

Maria A. Burganova

Full Member of the Russian Academy of Arts,

Doctor of Arts, Professor,

Head of the Department of Monumental and Decorative Sculpture
at the Stroganov Russian State Art Industrial University

Deputy Director of the Moscow State Burganov House Museum

e-mail: dom.text@gmail.com

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-8695-9743

ResearcherID: C-9437-2017

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-4-10-22

THE UNDERWATER MUSEUM BY JASON DECAIRES TAYLOR. FROM ENVIRONMENTAL ISSUES TO DIALOGUES ABOUT ART

Summary: The article highlights topical issues in the development of new museums on the example of the work of Jason deCaires Taylor — the creator of a variety of underwater expositions: Museo Atlántico — a sculpture museum at the bottom of the ocean off the coast of Lanzarote, which is part of the Canary Islands; the MUSA Underwater Museum in Cancun off the coast of Mexico; a museum off the coast of Cannes on the French Riviera, and others.

New underwater park-museums immediately attract a lot of attention from specialists and the general public around the world; however, the largest number of comments are related to the topic of ecology, issues of harmless technologies. Commenting on his sculptural works, it is this that Taylor emphasises, prioritising this aspect. The artistic image of the works remains outside the discussion. Perhaps this is due to the fact that the basis of Taylor's creative method is not the creation of an original plastic form but a banal copying by making plaster moulds

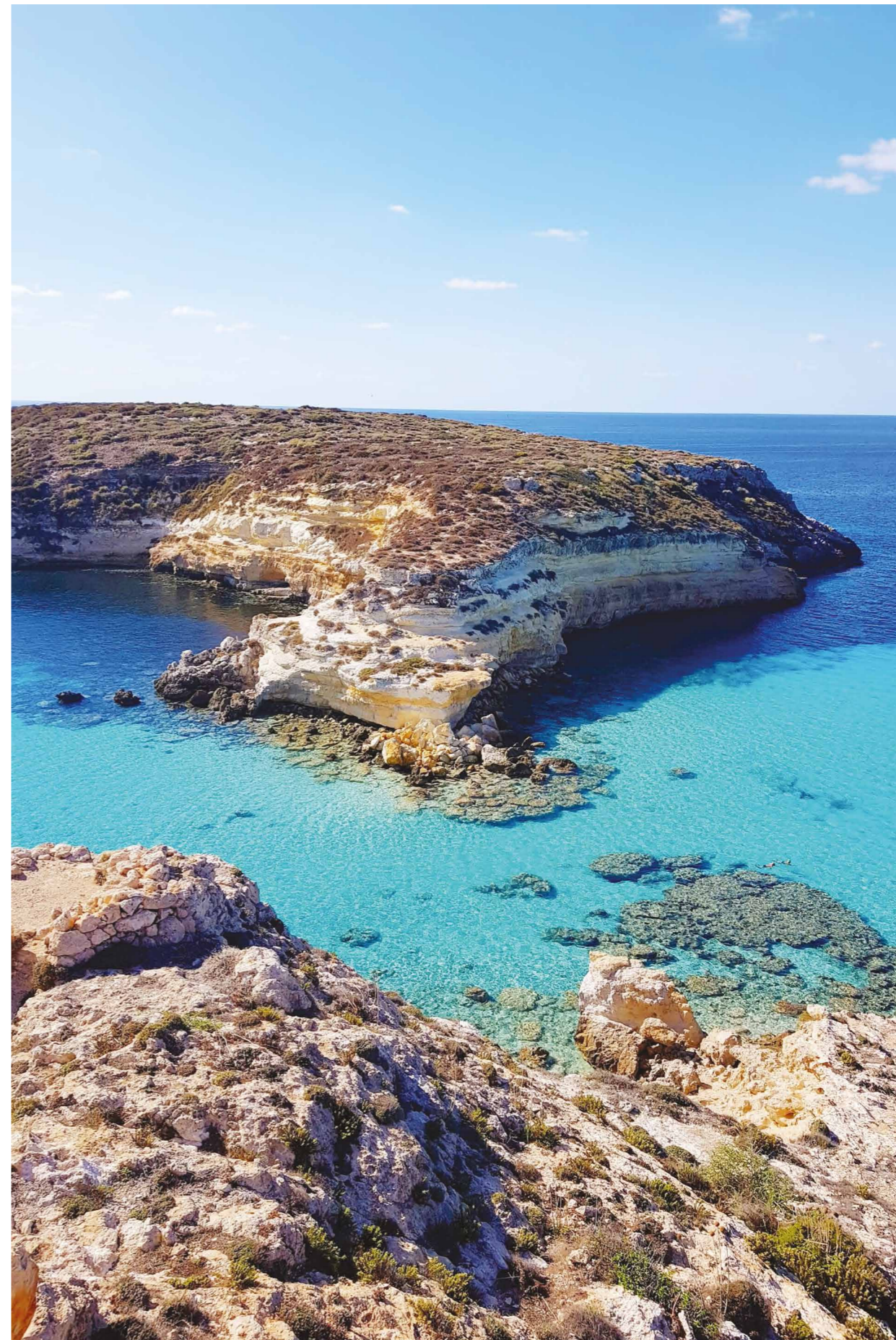
A modern museum is not just a place to store works. Today, the main idea of a museum is a meeting with an event; thus, the features of the presentation of collections have received a new meaning at the present stage. The current exposition presupposes the presence of a situation that does not imply museum exhibition standards that have been established for centuries. It presupposes an emphasised new context through which ideas and images, meanings and differences of works are interpreted.

of living people, frozen at the artist's request in one position or another. However, further, the artist combines copies into complex multi-figure compositions, and here, they acquire artistic meaning and emotional intensity.

The article draws much attention to the inclusion of contemporary art in the general historical context of the cultural space. Dialogues in art is a broad topic that received a special meaning in the work of artists of the 20th-21st centuries. It presupposes the presence of an extraordinary situation, implying not only formal similarities between works. No less important is the underlined new context through which the ideas and images, meanings and differences of the works are interpreted. The author of the article highlights these issues on the examples of Taylor's creative dialogues with T. Géricault and G. Vigeland.

Keywords: J. Taylor, T. Géricault, G. Vigeland, Atlántico, Lancerot, underwater museum, sculpture, The Raft of Lampedusa, The Raft of the Medusa

Among the new museums of the world, one stands out in particular. This is Museo Atlántico — a sculpture museum at the bottom of the ocean off the coast of the Spanish island of Lanzarote, which is part of the Canary Islands. The underwater museum has become a landmark of the small island. The exposition is presented at depths of 10–15 metres, covering an area of 2500 m² and, perhaps, claims to be no less important than the works themselves. Concrete statues and multi-figure compositions are presented by the author



Ill. 1. Lampedusa Island in Mediterranean Sea



Ill. 2. *The Underwater Museum* by Jason deCaires Taylor.

through the water column. Divers accompany excursion groups.

Sea water refracts the image so the statues seem larger than their real size. The grandiosity of Jason deCaires Taylor's¹ vision of incorporating the depths of the ocean into his composition is astonishing. Everything in Taylor's exposition is unique — the ensemble of works itself, the chosen place with especially clear transparent water, and a certain inaccessibility of this exclusive exposition to everyone. In order to wander through the "halls" of the museum, you need a scuba diver's suit and certain underwater navigation skills. Rather, it is a grandiose underwater park at the bottom of the Atlantic Ocean.

In addition to the water column, time is another component of the image of the exposition; it has become an active participant in the transformation of the exposition. Time — days, months, years, as a co-author contributes to the artistic image of underwater exhibits, which, being covered with corals, change their shape and their original colour.

The new underwater park-museum immediately attracted attention all over the world; however,

the largest number of comments was related to the topic of ecology, issues of harmless technologies². Perhaps, it was provoked by the artist himself, who, commenting on his works, prioritises this aspect. The artistic image of the works has remained outside the discussion. It might be due to the fact that the basis of Taylor's creative method is not the creation of an original plastic form but a banal copying by making plaster moulds of living people, frozen at the author's request in one position or another. However, further, the author combines copies into complex multi-figure compositions, and here they acquire artistic meaning and emotional intensity.

At first glance, the museum plan seems chaotic. However, the author predetermined the direction of movement, the beginning of which is set by *Los Jolateros*. Cramped into narrow small boats, they are swimming with closed eyes into the unknown. However, their images are exact copies of local boys, whose life is predetermined by the island; thus, the fate of these heroes is known for sure. They are rowing, waving their arms, holding square planks instead of oars in their hands. The bows of their flimsy tin boats point to a terrible scene —

1. Jason deCaires Taylor (1974) — a British sculptor, creator of underwater sculpture park museums. Taylor's underwater museums are among the top 25 wonders of the world according to National Geographic.

2. Taylor emphasises that the statues are cast in a special, pH-neutral «marine» concrete, which includes cement, silicone and fibreglass.



Ill. 3. *The Underwater Museum* by Jason deCaires Taylor.

a funeral pyre on which a naked man is sprawled. The composition is called *Immortal*. On the other side of the funeral pyre, at the same distance from it as *Los Jolateros*, there is one of the most dramatic compositions of the underwater museum. This is *The Raft of Lampedusa*, dedicated to nameless refugees who tried to reach the shores of Europe by sea. Undoubtedly, here you can see a dialogue with the work of the great painter of the 19th century, Thodore Géricault³, *The Raft of the Medusa*.

Dialogues in art is a broad topic that received a special meaning in the work of artists of the 20th-21st centuries. It presupposes the presence of an extraordinary situation, implying not only formal similarities between works. No less important is the underlined new context through which the ideas and images, meanings and differences of the works are interpreted.

In 1819, Géricault presented the work *The Raft of the Medusa*, grandiose in design and scale, which depicted people on a raft in the open ocean after the shipwreck of the frigate *Medusa*. After thirteen days on the high seas, only 15 survived of the

3. Thodore Géricault (1791–1824) was an outstanding French painter who stood at the origins of Romanticism. His grandiose painting *The Raft of the Medusa* became an innovation in the art of its time.

147 people on an unmanaged raft. The painter was able to convey the climax of the drama — desperate passengers of a drifting raft notice a ship in the distance. Here is the whole palette of human feelings — from detachment to the impulses of the returning life, the realisation of rescue. The composition is distinguished by a diagonal construction and emphasised dynamics.

Géricault's special technique is the illusion of leaving the space of the picture — the head of the figure falling from the board in the foreground is not in the frame. This phenomenon of the "random frame", which will later be actively used in painting after the invention of photography, extends the space of the picture into the real space of the viewer, making them a participant in the action.

After 200 years, Taylor again returned to the conversation about people on a raft, presenting a multi-figured composition *The Raft of Lampedusa*. Consciously choosing this name, the author emphasises a special consonance through the centuries of human tragedy even in the names of objects.

The drama of Lampedusa takes place in modern days and is connected with migration processes. Since the beginning of the 20th century, the small Italian island of Lampedusa has become a stopping point for illegal immigrants from Africa, who sail on



Ill. 4. *The Underwater Museum* by Jason deCaires Taylor.

crowded boats and rafts in order to reach Europe. Many of them died. The most terrible crash occurred in 2015, two hundred years after the crash of the *Medusa* frigate — out of nine hundred passengers, only twenty-eight were saved.

The body of a young man sliding into the water in Taylor's composition can be called an almost direct quote from Géricault. Nearby, in both cases, an apathetically sitting old man is depicted. On the other side — both in the picture and in the sculpture — a man is leaning, stretching out his hand and peering into the distance. Both Géricault and Taylor have a figure of a man looking forward on the prow of the rafts. These characters are almost identical in their movements and images, but most importantly, they form clear parallels and set the main geometric parameters of both compositions.

In both cases, the artists found it necessary to draw real participants of these tragic episodes as models for their works. Engineer Alexandre Corréard and Dr. Henri Savigny, former passengers on the *Medusa* raft, posed for Géricault. Taylor created his statues by making moulds of migrant survivors of the Lampedusa crash. Thus, statues cast in these moulds are absolutely identical to living models. This emphasised documentary, presented pub-

licly in both cases, was extremely important to the artists. Credibility, which is not necessarily a necessity in the creation of a work of art, played an essential role in this case.

Both artists are contemporaries of the events that took place. Each of them created an image of a universal timeless tragedy. However, despite a certain similarity of their works, the centuries that separate the artists, of course, made their own adjustments. The people depicted by Taylor on the raft of Lampedusa are indifferent. In their simple natural poses there is not a hint of the dramaturgy of the action so characteristic of Géricault.

Next to *The Raft of Lampedusa*, Taylor sets up another composition. It is called *Disconnected*, which in the context of this situation can be interpreted as disconnection from reality, indifference. The sculptor depicted a man and a woman who are photographed embracing against the background of people in distress on a raft. In the ensemble with *The Raft of Lampedusa*, these self-sufficient compositions acquire a special emotional accent.

From the composition *Immortal* to the centre of the exposition, the author builds a measured procession of a moving crowd. This multi-figure composition is called *Crossing The Rubicon*. The author declares the concept of this work as a



Ill. 5. *The Underwater Museum* by Jason deCaires Taylor.

warning to modern society about approaching the point of no return in dialogue with the planet's ecosystem, about balancing between life and death. The composition presents dozens of figures of men, women, children, who are placed at equal distances from each other. Straight ranks, symbolising the digital society, move forward towards the 30-metre-long wall, which is an allegory of the border between the symbolic spaces of life and death. All statues are individualised. Each conveys the features of a particular person, walking in the general human stream in a single rhythm. It would seem that there is some commonality in this single movement. However, there is an insurmountable distance between the figures. Formally, it is small — about 1.5–2 metres. Nevertheless, the clear geometry of the figure arrangement is an image of the predetermined boundaries between people, which they cannot overcome. Someone is reading a book on the go or looking at a phone; someone is immersed in oneself; someone is throwing their head back, trying to look at the sky through the water column. However, they do not see each other. Many are walking forward with their eyes closed. The idea of the author, who designated the meaning of the composition as a warning about the problems of

the ecology of the planet, seems wider and correlates with the ecology of the individual.

The Rubicon wall, towards which Taylor's heroes are heading, crosses the space of the underwater museum exactly in the middle, dividing it into two parts. An open portal opens in the centre of the wall. Will Taylor's heroes be able to cross this border? The author leaves this question open.

Behind the wall, there are a number of separate compositions symbolising various human vices. The figures are located in a kind of *Hybrid Garden*, at the beginning of which there are surreal figures of cactus people. Perhaps this is a tribute to the outstanding Spanish artist César Manrique — the author of the cactus garden with more than 1000 species of this plant, which, like the Foundation, the gallery and the architectural works of César, is one of the main attractions of the island.

Another composition behind the Rubicon wall is called *The Human Cycle*. It is made up of more than two hundred human figures, made in full size. There is clearly a creative dialogue with Gustav Vigeland⁴, to whose art work the Frogner Park in Oslo is dedicated. The dominant feature of the Vigeland park

4. Gustav Vigeland (1869–1943) was an outstanding Norwegian sculptor to whose work the Sculpture Park in Oslo is dedicated.

ensemble is the 17-metre-high *Monolith*, a vertically oriented composition, the volume of which is made up of more than 120 figures. The human bodies of both Vigeland and Taylor are crowded, intertwined in a geometrically defined form by the authors. Vigeland's monolith is architectonic and monumental. There is an obvious memory of Egyptian obelisks in it, which later became popular in the architecture of Europe. Installed on a grandiose pedestal, it is the centre and dominant of the architectural ensemble with stairs and flanking sculptural groups. Next to *Monolith*, Vigeland set the composition *Wheel of Life*, uniting fewer characters, but endowed with the same plastic and symbolic idea of movement, seething and the cycle of life. The figures are intertwined and are in endless rotation. Taylor formally uses the same technique, placing figures of people in the form of a torus; however, his characters are anaemic and lifeless, in contrast to the powerful and vital heroes of Vigeland. They are simply stacked on top of each other, giving rise to horror from the naturalistic depiction of death rather than interest in the artistic transformation of anthropomorphic forms.

The creative method that Taylor uses — the creation of multi-figure compositions from moulded copies of living people — is a deliberately certain obstacle to the plastic interpretation of the form. Peculiar transformations of Taylor's anthropomorphic compositions will undoubtedly occur; however, this will no longer be the merit of the artist. The time, which he took as a co-author, will con-

tinue to work on the statues, covering them with coral reefs and algae so that in a decade they will lose their features and are unlikely to be visible to visitors. Since boats have been banned from entering the water area of the sculpture museum, algae and corals will increase their colonies rapidly. Sculpture of the 21st century on the example of Taylor's works acquires the category of short duration and transience. However, this sculptor's dialogue with nature has given a special vitality and sensuality — the quality in the interpretation of forms in which Taylor seemed to lose, when creating sculptures, to his predecessors.

The theme of authorial gardens dedicated to the art of sculpture is a striking distinctive feature of the cultural image of many European capitals. As a rule, all of them are illuminated by the names of great sculptors. In France, park sculptural ensembles are connected with the museums of O. Rodin and A. Bourdelle in Paris; in Sweden and Norway, these are independent park-museums of K. Milles in Stockholm and G. Vigeland in Oslo; in Germany — the Lehmbruck Museum in Duisburg; in Moscow, the Ecology park by A. Burganov. Today, this list includes the name of Jason deCaires Taylor, the author of unique underwater sculptural ensembles: Museo Atlántico — a sculpture museum at the bottom of the ocean off the coast of Lanzarote, which is part of the Canary Islands; the MUSA Underwater Museum in Cancun off the coast of Mexico; an underwater exposition near Cannes on the French Riviera, and others.

REFERENCES

1. Jason deCaires Taylor <https://www.underwatersculpture.com/>. Accessed on 17.08.2023
2. Koechlin de Bizemont D. *Ecris, Charlotte! Journal d'une rescapée de La Méduse*. Rennes, 2010.
3. Burganova M.A. "Museum in the Modern Cultural Space". In the collection: Museums of Decorative Arts, Art Industry and Design: Yesterday, Today, Tomorrow. Proceedings of the international scientific conference dedicated to the 150th anniversary of the Museum of Decorative, Applied and Industrial Art of the Moscow State Stroganov Art Academy. The experience of collective monographic research. 2018. Pp. 25–31.
4. Burganova M.A. "New Initiatives in the Field of Culture and Art on the Example of Modern Museum Policy". *Burganov House. The Space of Culture*. 2023. Vol. 19. No. 3. Pp. 10–21.
5. Underwater Museums by Jason deCaires Taylor. <https://creains.art/2020/08/05/podvodnye-muzei-dzhejsonadi-kajresa-tejlora/> Accessed on 17.08.2023
6. Polyakov T.P. "Methods and Technologies for Creating Expositions in Underwater Museums and Theme Parks". *Museum Journal*, No. 12/2018. Pp. — 9–15
7. Stremodden J. "Sculpture Park and its Creator Gustav Vigeland". // *Tretyakov Gallery magazine*, 2013 (Special issue. Norway — Russia: at the Crossroads of Cultures)
8. Turchin V. S. "Theodore Gericault". Monograph. Moscow: Visual Arts, 1982.

Мария Александровна Бурганова

доктор искусствоведения

профессор

Действительный член Российской академии художеств

Зав. кафедрой Монументально-декоративная скульптура

Российского государственного художественно-

промышленного университета им. С. Г. Строганова

Директор по науке Московского государственного музея «Дом Бурганова»

e-mail: dom.text@gmail.com

Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-8695-9743

ResearcherID: C-9437-2017

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-4-10-22

ПОДВОДНЫЙ МУЗЕЙ ДЖ. ТЕЙЛОРА — ОТ ВОПРОСОВ ЭКОЛОГИИ К ДИАЛОГАМ ОБ ИСКУССТВЕ

Аннотация: Статья освещает актуальные вопросы развития новых музеев на примере творчества Дж. Тейлора — создателя целого ряда подводных экспозиций: «Атлантико» — музей скульптуры на дне океана у побережья острова Лансароте, входящего в состав Канарских островов, подводного музея MUSA в Канкуне у побережья Мексики, музея у побережья Канн на Французской Ривьере и др.

Новые подводные парки-музеи сразу привлекают большое внимание специалистов и широкой публики во всём мире, однако наибольшее число комментариев связано с темой экологии, вопроса- акцент Дж. Тейлор, который, комментируя свои скульптурные произведения, этот аспект ставит на первое место. За пределами обсуждения остаётся художественный образ произведений. Возможно, это связано с тем, что в основе творческого метода Тейлора лежит не создание оригинальной пластической формы, а банальное копирование методом

снятия гипсовых форм с живых людей, застывших по желанию автора в той или иной позе. Но далее автор соединяет копии в сложные многофигурные композиции, и здесь они обретают художественный смысл и эмоциональный накал.

В статье большое внимание привлечено к включению современного искусства в общий исторический контекст культурного пространства. Диалоги в искусстве — широкая тема, получившая особенное звучание в творчестве художников XX–XXI вв. Она предполагает наличие неординарной ситуации, подразумевающей не только формальные черты сходства между произведениями. Не менее важным является подчеркнутый новый контекст, сквозь призму которого трактуются идеи и образы, смыслы и различия произведений. Автор освещает эти вопросы на примерах творческих диалогов Дж. Тейлора с Т. Жерико и Г. Вигеландом.

Ключевые слова: Дж. Тейлор, Т. Жерико, Г. Вигеланд, «Атлантико», Лансароте, подводный музей, скульптура, «Плот Лампедузы», «Плот „Медузы“»

Современный музей — не просто место хранения произведений. Основная идея музея сегодня — это встреча с событием, поэтому особенности презентации коллекций на современном этапе получили новое звучание. Актуальная экспозиция предполагает наличие ситуации, подразумевающей не устоявшиеся веками музейные стандарты экспонирования, а подчеркнутый но-

вый контекст, сквозь призму которого трактуются идеи и образы, смыслы и различия произведений.

Среди новых музеев мира один выделяется особенно. Это «Атлантико» — музей скульптуры, развёрнутый на дне океана у побережья испанского острова Лансароте, входящего в состав Канарских островов. Подводный музей стал достопримечательностью маленького острова. Экспозиция



Илл. 6. Подводный музей Джейсона де Кайреса Тейлора.

представлена на глубинах 10–15 метров, занимает площадь 2500 м² и, пожалуй, претендует на значимость не меньшую, чем сами произведения. Бетонные статуи и многофигурные композиции автор презентует сквозь толщу воды. Дайверы сопровождают экскурсионные группы.

Морская вода преломляет изображение, и статуи кажутся больше своего реального размера. Грандиозность замысла Джейсона де Кайреса Тейлора (Jason deCaires Taylor)¹, включившего пространство глубин океана в свою композицию, поражает. В экспозиции Тейлора уникально всё — и сам ансамбль произведений, и избранное место с особо чистой прозрачной водой, и определённая недоступность этой эксклюзивной экспозиции для всех. Чтобы побродить по «залам» музея, необходим костюм аквалангиста и определённые навыки подводных путешествий. Скорее, это грандиозный подводный парк на дне Атлантического океана.

Кроме толщи воды, ещё одно слагаемое образа экспозиции — время, ставшее активным участником трансформации экспозиции. Вре-

мя как соавтор — дни, месяцы, годы вносят свой вклад в художественный образ подводных экспонатов, которые, покрываясь кораллами, меняют форму и свой изначальный цвет.

Новый подводный парк-музей сразу привлёк внимание во всём мире, однако наибольшее число комментариев было связано с темой экологии, вопросами безвредных технологий². Что, возможно, было спровоцировано самим автором, который, комментируя свои произведения, этот аспект ставит на первое место. За пределами обсуждения остался художественный образ произведений. Возможно, это связано с тем, что в основе творческого метода Тейлора лежит не создание оригинальной пластической формы, а банальное копирование методом снятия гипсовых форм с живых людей, застывших по желанию автора в той или иной позе. Но далее автор соединяет копии в сложные многофигурные композиции, и здесь они обретают художественный смысл и эмоциональный накал.

План музея на первый взгляд кажется хаотичным. Но автор предопределил направление движения, начало которому задают «Пловцы»

1. Джейсон де Кайрес Тейлор/Jason deCaires Taylor (1974) — британский скульптор, создатель подводных музеев-парков скульптур. Подводные музеи Тейлора входят в число 25 лучших чудес света по версии National Geographic.

2. Дж. Тейлор подчёркивает, что статуи отлиты из специального «морского» бетона с нейтральным pH, в состав которого входит цемент, силикон и стекловолокно.



Илл. 7. Подводный музей Джейсона де Кайреса Тейлора.

(Los Jolateros). Втиснутые в узкие маленькие лодочки, они плывут, закрыв глаза, в неизвестность. Но их образы — это точные копии местных мальчишек, чья жизнь предопределена островом, поэтому судьба этих героев заведомо известна. Они гребут, размахивая руками, зажав в ладонях квадратные дощечки вместо весел. Носы их утлых жестяных лодок указывают на страшную сцену — погребальный костёр, на котором распластан обнажённый человек. Композиция называется «Бессмертный» (Inmortal). С другой стороны погребального костра, на таком же расстоянии от него, как и «Пловцы», расположена одна из самых драматических композиций подводного музея. Это — «Плот Лампедузы» (The Raft of Lampedusa), посвящённый безымянным беженцам, пытавшимся морским путём достичь берегов Европы. Несомненно, здесь можно увидеть диалог с произведением великого живописца XIX века Т. Жерико³ «Плот „Медузы“».

Диалоги в искусстве — широкая тема, получившая особенное звучание в творчестве художников

3. Теодор Жерико / Thodore Géricault (1791–1824), выдающийся французский живописец, стоявший у истоков «романтизма». Его грандиозная картина «Плот „Медузы“» стала новацией в искусстве своего времени.

XX–XXI вв. Она предполагает наличие неординарной ситуации, подразумевающей не только формальные черты сходства между произведениями. Не менее важным является подчёркнутый новый контекст, сквозь призму которого трактуются идеи и образы, смыслы и различия произведений.

В 1819 году Т. Жерико представил грандиозное по замыслу и масштабу произведение «Плот „Медузы“», на котором изображены люди на плоту в открытом океане после кораблекрушения фрегата «Медуза». Из 147 человек на неуправляемом плоту после тринадцати дней нахождения в открытом море выжили только 15. Живописец смог передать кульминационный момент драмы — отчаявшиеся пассажиры дрейфующего плота замечают вдали корабль. Здесь вся палитра человеческих чувств — от отрешённости до импульсов возвращающейся жизни, осознания спасения. Композицию отличает диагональное построение и подчёркнутая динамика.

Особенный приём Жерико — иллюзия выхода из пространства картины: голова фигуры падающего с борта на первом плане уходит за пределы рамы. Этот феномен «случайного кадра», который позже будет активно использоваться в живописи после изобретения фо-



Илл. 8. Подводный музей Джейсона де Кайреса Тейлора.

тографии, продлевает пространство картины в реальное пространство зрителя, делая его участником действия.

Спустя 200 лет Тейлор вновь вернулся к разговору о людях на плоту, презентуя многофигурную композицию «Плот Лампедуза». Сознательно выбирая это название, автор подчёркивает особенное созвучие сквозь века человеческой трагедии даже в именах объектов.

Драма Лампедузы разыгрывается в настоящее время и связана с миграционными процессами. Маленький итальянский остров Лампедуза с начала XX века стал местом остановки нелегальных иммигрантов из Африки, которые плыли на переполненных лодках, шлюпках, плотках с целью достичь Европы. Многие из них погибли. Наиболее страшное крушение произошло в 2015 году, через двести лет спустя крушения фрегата «Медуза» — из девятисот пассажиров спаслись только двадцать восемь.

Соскальзывающее в воду тело молодого мужчины в композиции Тейлора можно назвать почти прямой цитатой из Жерико. Рядом в обоих случаях изображён безучастно сидящий старик. На другой борт — и на кар-

тине, и в скульптуре — опирается человек, вытянув руку и всматриваясь в даль. И у Жерико, и у Тейлора на носу плотов возвышается фигура мужчины, смотрящего вперёд. Эти персонажи почти идентичны в своих движениях и образах, но главное — они образуют чёткие параллели и фиксируют основные геометрические параметры обеих композиций.

В обоих случаях художники сочли необходимым привлечь в качестве моделей для своих произведений реальных участников этих трагических эпизодов. Инженер Александр Коррар (Alexandre Corréard) и доктор Анри Савиньи (Jean Baptiste Henri Savigny), бывшие пассажиры плота «Медузы», позировали Жерико. Тейлор создавал свои статуи, снимая формы с мигрантов, переживших крушение в Лампедузе. Таким образом, статуи, отлитые по этим формам, абсолютно идентичны живым моделям. Эта подчёркнутая документальность, предъявленная публично в обоих случаях, была исключительно важна авторам. Достоверность, которая необязательно является необходимостью при создании художественного произведения, в данном случае играла существенную роль.

Оба автора — современники происшедших событий. Каждый из них создал образ об-

щечеловеческой вневременной трагедии. Но, несмотря на определённое сходство их произведений, века, которые разделяют художников, конечно, внесли свои коррективы. Люди, изображенные Тейлором на плоту Лампедузы безучастны. В их простых естественных позах нет ни намека на драматургию действия, столь свойственную Жерико.

Рядом с «Плотом Лампедузы» Тейлор устанавливает ещё одну композицию. Она называется «Disconnected», что в контексте данной ситуации можно трактовать как отключение от реальности, безучастность. Скульптор изобразил мужчину и женщину, которые обнявшись, фотографируются на фоне терпящих бедствие людей на плоту. В ансамбле с «Плотом Лампедузы» эти самостоятельные композиции обретают особый эмоциональный акцент.

От композиции «Бессмертный» к центру экспозиции автор выстраивает мерное шествие движущейся толпы. Эта многофигурная композиция называется «Рубикон» (Crossing The Rubicon). Автор декларирует концепцию этого произведения как предупреждение современному обществу о приближении его к точке невозврата в диалоге с экосистемой планеты, о балансировании между жизнью и смертью. Композиция представляет собой десятки фигур мужчин, женщин, детей, установленных на равных друг от друга расстояниях. Ровные шеренги, символизирующие цифровое общество, движутся вперёд к стене 30-метровой длины, являющейся аллегорией границы между символическими пространствами жизни и смерти. Все статуи индивидуализированы. Каждая передаёт черты конкретного человека, мерно в едином ритме, идущего в общем людском потоке. Казалось бы, есть некоторая общность в этом едином движении. Но между фигурами — непреодолимое расстояние. Формально оно невелико — примерно 1,5–2 метра. Но чёткая геометрия расстановки фигур является образом предопределённости границ между людьми, преодолеть которые они не в силах. Кто-то на ходу читает книгу, смотрит в телефон, кто-то погружён в себя, кто-то, закинув голову, пытается рассмотреть небо сквозь толщу воды. Но друг друга они не видят. Многие идут вперёд с закрытыми глазами. Идея автора, обозначившего смысл композиции как предупреждение о проблемах экологии пла-

неты, смотрится шире и коррелируется с экологией личности.

Стена Рубикона, к которой направляются герои Тейлора, точно по середине пересекает пространство подводного музея, разделяя его на две части. В центре стены распахнут открытый портал. Смогут ли пересечь эту границу герои Тейлора? Автор оставляет этот вопрос открытым.

За стеной целый ряд разрозненных композиций, символизирующих различные человеческие пороки. Фигуры расположены в своеобразном «Гибридном саду» (Hybrid Garden), в начале которого установлены сюрреалистические фигуры людей-кактусов. Возможно, это уважение выдающемуся испанскому художнику Сезару Манрике — автору сада кактусов, с более чем 1000 видов этого растения, который, как и Фонд, галерея и архитектурные произведения Сезара, является одной из главных достопримечательностей острова.

Ещё одна композиция за стеной Рубикона, названная «Человеческий круговорот», составлена из более чем двух сотен фигур людей, так же исполненных в натуральную величину. Здесь явно прослеживается творческий диалог с Густавом Вигеландом⁴, творчеству которого посвящён Фрогнер-парк в Осло. Доминантой паркового ансамбля Вигеланда является 17-метровый «Монолит», вертикально ориентированная композиция, объём которой составлен из более 120 фигур. Человеческие тела и у Вигеланда, и у Тейлора теснятся, переплетаясь в геометрически определённой авторами форме. «Монолит» Вигеланда архитектурно и монументален. В нём очевидное воспоминание о египетских обелисках, распространившееся в последствии в архитектуре Европы. Установленный на грандиозный постамент, он является центром и доминантой архитектурного ансамбля с лестницами и фланкирующими скульптурными группами. Рядом с «Монолитом» Вигеланд устанавливает композицию «Колесо Жизни», объединяющую меньше персонажей, но наделённую той же пластической и символической идеей движения, бурления и круговорота жизни. Фигуры сплетены и находятся в бесконечном вращении. Тейлор использует формально тот же

4. Густав Вигеланд / Gustav Vigeland (1869–1943) — выдающийся норвежский скульптор, творчеству которого посвящён Парк скульптур в Осло.

приём, помещая фигуры людей в форму тора, но его персонажи анемичны и безжизненны, в отличие от мощных и витальных героев Вигеланда. Они просто складированы друг на друга, рождая своим видом скорее ужас от натуралистического изображения смерти, нежели интерес к художественному преобразованию антропоморфных форм.

Творческий метод, которым пользуется Тейлор — создание многофигурных композиций из отформованных копий живых людей — является заведомо определённым препятствием к пластической интерпретации формы. Свообразные преображения антропоморфных композиций Тейлора, несомненно, произойдут, но в этом уже не будет заслуги художника. Время, взятое им в соавторы, продолжит работу над статуями, покрывая их коралловыми рифами и водорослями настолько, что через десятилетие они утратят свои черты и вряд ли будут видны посетителям. Так как лодкам запретили заходить в акваторию музея скульптур, водоросли и кораллы будут увеличивать свои колонии стремительно. Скульптура XXI века на примере произведений Дж. Тэйлора обретает категорию

кратковременности и быстротечности. Но этот диалог скульптора с природой придал особенную жизненность и чувственность — то качество в трактовке форм, в котором Тейлор как будто бы проигрывал при создании скульптур своим предшественникам.

Тема авторских садов, посвящённых искусству скульптуры, — яркая отличительная особенность культурного облика многих европейских столиц. Как правило, все они освящены именами великих скульпторов. Во Франции — парковые скульптурные ансамбли сопряжены с музеями О. Родена и А. Бурделя в Париже, в Швеции и Норвегии — это самостоятельные парки-музеи К. Миллеса в Стокгольме и Г. Вигеланда в Осло, в Германии — музей В. Лембрука в Дуйсбурге, в Москве — парк «Экология» А. Бурганова. Сегодня в этот перечень вписано имя Дж. Тейлора — автора уникальных подводных скульптурных ансамблей: «Атлантико» — музей скульптуры на дне океана у побережья острова Лансароте, входящего в состав Канарских островов, подводного музея MUSA в Канкуне у побережья Мексики, подводной экспозиции близ Канн на Французской Ривьере и др.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Jason de Caires Taylor. — URL: <https://www.underwatersculpture.com/>. Дата обращения 17.08.2023.
2. Koechlin de Bizemont D. *Écris, Charlotte! Journal d'une rescapée de La Méduse*. — Rennes, 2010.
3. Бурганова М. А. Музей в современном культурном пространстве // Музеи декоративного искусства, художественной промышленности и дизайна: вчера, сегодня, завтра. Материалы международной научной конференции к 150-летию Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С. Г. Строганова. Опыт коллективного монографического исследования. — 2018. — С. 25–31.
4. Бурганова М. А. Новые инициативы в сфере культуры и искусства на примере современной музейной политики // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2023. — № 3. — С. 10–21.
5. Подводные музеи Джейсона ди Кайреса Тейлора. — URL: <https://creains.art/2020/08/05/podvodnye-muzei-dzhejсона-di-kajresa-tejlora/>. Дата обращения 17.08.2023.
6. Поляков Т. П. Методы и технологии создания экспозиций в подводных музеях и тематических парках // Музей. — 2018. — № 12. — С. 9–15.
7. Стрёмодден Я. Парк скульптур и его автор Густав Вигеланн // Третьяковская галерея. — 2013 (Специальный выпуск. Норвегия — Россия: на перекрёстах культур).
8. Турчин В. С. Теодор Жерико: монография / В. С. Турчин. — М.: Изобразительное искусство, 1982.