

An abstract painting featuring a vertical split. The left side is dominated by dark, swirling colors like black, dark green, and brown, with some lighter blue and white accents. The right side is more vibrant, with bright blue, white, and green swirling patterns. The overall style is expressive and textured, with visible brushstrokes.

НОВАЯ ЖИЗНЬ

Живопись Индонезии

НОВАЯ ЖИЗНЬ

Живопись Индонезии

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока
Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом Государственного музея Востока

Новая жизнь. Живопись Индонезии
Выставка в Государственном музее Востока, 27 сентября – 16 октября 2016 г.
Кураторы выставки: И.Ю. Соловьева, Г.М. Сорокина
Дизайн выставки: К.Ю. Казакова, Н.Д. Острун
Хранитель коллекции: Г.М. Сорокина
Реставраторы: М.В. Дудоркина, И.Ф. Кузнецова, И.Ю. Соловьева, А.М. Ступикова

Новая жизнь. Живопись Индонезии
М.: ГМВ, 2016 – 40 с.: ил.
Редактор: Н.А. Гожева
Фотографы: Э.Т. Базилия (ил. на с. 12), Е.И. Желтов
Дизайн и верстка: А.Д. Толмачева
Корректор: С.В. Лапина

Издание приурочено к выставке «Новая жизнь. Живопись Индонезии». В работе рассматривается краткая история масляной живописи в Индонезии, дается характеристика музейной коллекции, излагаются результаты исследования и реставрации музейных картин.
На выставке представлены полотна индонезийских художников, подаренные музеем российскими учеными Н.Н. Чевтайкиной и В.В. Сикорским.
Музей выражает глубокую благодарность Наталье Николаевне Чевтайкиной и Вилену Владимировичу Сикорскому за их щедрый и бескорыстный дар.

ISBN 978-5-903417-84-1
© Государственный музей Востока, 2016
© И.Ю. Соловьева, Г.М. Сорокина, текст
© А.Д. Толмачева, оформление

Содержание

5	Г.М. Сорокина Из истории масляной живописи Индонезии
13	И.Ю. Соловьева Реставрация индонезийской масляной живописи из собрания Государственного музея Востока
21	Процесс реставрации музейных картин
37	Биографии художников



Из истории масляной живописи Индонезии

Г.М. Сорокина

Выставка знакомит с произведениями индонезийской масляной живописи 1950–1960-х гг. из собрания Государственного музея Востока. Данные полотна являются частью коллекции из 33 картин, подаренных музеем Натальей Николаевной Чевтайкиной и Виленом Владимировичем Сикорским в 2008 и в 2014 гг. Картины происходят из собрания бывшего посла Республики Индонезия на Шри-Ланке Хармайна Русди. В 1962 г. Х. Русди организовал в Коломбо выставку индонезийских живописцев, в основном членов национально-патриотического творческого объединения «Народные художники» (Pelukis Rakyat), в состав которой и входили данные произведения. Увлеченный собиратель, Х. Русди в 1960-е гг. пополнил свою коллекцию еще несколькими работами. После событий 1965 г., когда в Индонезии была совершена попытка государственного переворота, Х. Русди эмигрировал в СССР, а затем переехал в Европу, подарив картины своим русским друзьям.

Возможность увидеть эти полотна зрители получили благодаря работе музейных реставраторов, ведь большинство из поступивших работ находились в плохой сохранности, а некоторые практически на грани гибели. Специалисты музея И.Ю. Соловьева и И.Ф. Кузнецова проделали значительную работу по восстановле-

нию и сохранению произведений индонезийских живописцев, буквально подарив им новую жизнь.

Экспонируемые полотна представляют большой историко-художественный интерес. Все они были созданы во второй половине 1950-х — первой половине 1960-х гг., в важный период в художественной жизни Индонезии, знаменовавший новый этап развития современного изобразительного искусства страны. Среди них картины таких известных мастеров, как Рустамаджи (1932–1990), Басуки Ресобово (1916–1990), Джокко Пекик (р. 1938), Ичи Тармизи (1939–2001) и др.

История масляной живописи в Индонезии восходит ко второй четверти XIX в., когда в период нидерландского колониального владычества ряд местных художников начинает обучаться новой для них изобразительной технике у европейских мастеров. Получивший наибольшее признание среди них Раден Салех (1807/1811?–1880) творил в русле европейского романтизма. Большую роль в развитии национального изобразительного искусства в начале XX в. сыграл «Батавский кружок искусства» (Bataviasche Kunstkring), созданный колониальной администрацией в 1902 г. в Батавии (современная Джакарта). Одной из его целей было знакомство жителей Нидерландской Ост-Индии с современным за-

1. Групповая фотография членов объединения «Народные художники» и других творческих деятелей с президентом Сукарно:

- 1) Супарно 2) Картика Аффанди
3) Саптохудою 4) Аффанди
5) Вирьяван 6) Джанаини 7) Абас Алибася
8) президент Сукарно 9) Судармаджи
10) Хендра Гунаван 11) Рамил
12) Батара Лубис 13) Сьявал Сутрисно
14) Сутопо 15) Юски Хаким 16) Джони Трисно
17) Парди 18) Лили Чечеп
19) Ч. Дж. Али 20) Ичи Тармизи 21) А. Рахмат

Джокьякарта, 1965 г.



падным искусством. И хотя к посещению выставок допускались лишь европейцы и представители индонезийской элиты, деятельность кружка дала толчок дальнейшему творческому развитию национальной художественной школы. В это время возрос интерес к искусству, в том числе и к местному, появилось больше ценителей. Подобные объединения были организованы и в других городах, а в состав выставок вместе с произведениями западных мастеров стали включать и картины индонезийских художников. Здесь же проводились уроки рисования и живописи. Особенным вниманием в Индонезии в первой трети XX в. пользовались пейзажный и портретный жанры. Идиллически прекрасные виды природы и портреты юных девушек составляли значительную

часть картин. Подобные произведения образовали художественное направление, известное под названием *mooi Indie*, то есть «прекрасная Индонезия». Живописец, критик и общественный деятель С. Суджойоно (1913–1986) писал о таких работах: «Они совершенны, великолепны и романтичны, как райское видение, приятные и умиротворяющие, а единственный посыл, заключенный в них: “Прекрасная Индонезия”». С сарказмом упоминает он о «святой троице» направления *mooi Indie*: рисовое поле, пальма, вулкан. Отношение к этим полотнам у европейцев было как к экзотическим сувенирам, которые можно взять с собой, возвращаясь домой.

В 1930–1940-е гг. по мере роста национального самосознания и стремления к независимости страны в худо-

жественном мире все чаще и чаще возникают дискуссии о роли и назначении искусства в жизни общества. Следующее поколение художников настойчиво ищет новые формы художественного выражения и пути создания национальной индонезийской живописи. В 1938 г. в Батавии по инициативе С. Суджойоно и А. Джаи был основан «Союз индонезийских художников» (ПЕРСАГИ, *Persatuan Ahli Gambar Indonesia*), первое профессиональное объединение живописцев Индонезии, а в 1941 г. состоялась выставка, на которой были представлены произведения только местных мастеров. Провозглашение независимости в 1945 г. и военные столкновения с пытавшимися вернуть бывшую колонию Нидерландами в 1945–1949 гг. вызвали подъем революционных настроений и патриотизма в Индонезии. Это не могло не отразиться на духовной жизни страны.

Культурной столицей в это время становится г. Джокьякарта на Яве, где создаются многочисленные студии-коммуны (*санггар*), в которых жили и работали художники. В 1948 г. живописцы Аффанди и Хендра Гунаван основали здесь новый творческий союз «Народные художники», девизом которого стал лозунг «Искусство для народа» (*ил. 1*). В него вошли мастера, разделявшие левые — прокоммунистические — взгляды. Основными темами их творчества стало отражение реальной жизни простых людей, осуждение пороков общества, а также воспевание героической борьбы с японскими оккупантами и европейскими колонизаторами (*ил. 2*). Отрицая абстракционизм и модернистские тенденции в искусстве, они придерживались позиций социального реализма. В 1950–1960-е гг. студия очень активно работала и была, пожалуй, самым влиятельным художественным объединением того вре-



2. А. Рустамаджи (1932–1990)

Женщина с корзиной
Индонезия, о. Ява. 1961
Холст, масло



3. Кунсойоно (?)
 Портрет молодого индонезийца с киркой
 Индонезия, о. Ява. 1961
 Холст, масло

мени. Его прогрессивную позицию разделяли мастера учрежденного в 1961 г. творческого союза «Сражающаяся земля» (Bumi Tarung), созданного главным образом из студентов Академии изобразительного искусства в Джокьякарте (ныне Институт искусств Индонезии). Деятельность организаций левого направления поддерживало «Общество народной культуры» (ЛЕКРА, Lembaga Kebudayaan Rakyat) — ассоциация деятелей культуры, существовавшая под эгидой Коммунистической партии Индонезии в 1950–1965 гг. В это время организовывались творческие поездки по стране и за рубежом, в том числе и в социалистические страны. Проводились выставки живописи и скульптуры, выполнялись правительственные заказы, нередко на пропагандистские темы, рисовались плакаты и лозунги. Эти произведения, привлекающие актуальной тематикой, экспрессией, красочностью, воспринимались публикой как «авангардистские», как новый шаг в искусстве Индонезии (ил. 3). Целый ряд картин молодых художников вошли в коллекции первого президента Индонезии Сукарно и видного политического деятеля Адама Малика, некоторые из них и в наши дни украшают президентский дворец. Экспонирующиеся на выставке полотна принадлежат кисти мастеров, входивших в эти объединения.

После антикоммунистического террора и смены власти в 1968 г. члены левых союзов и ассоциаций подверглись репрессиям и гонениям, часть из них была арестована и лишена возможности продолжать свою творческую деятельность. Лишь через три десятка лет, после изменения политического курса в 1998 г. на фоне

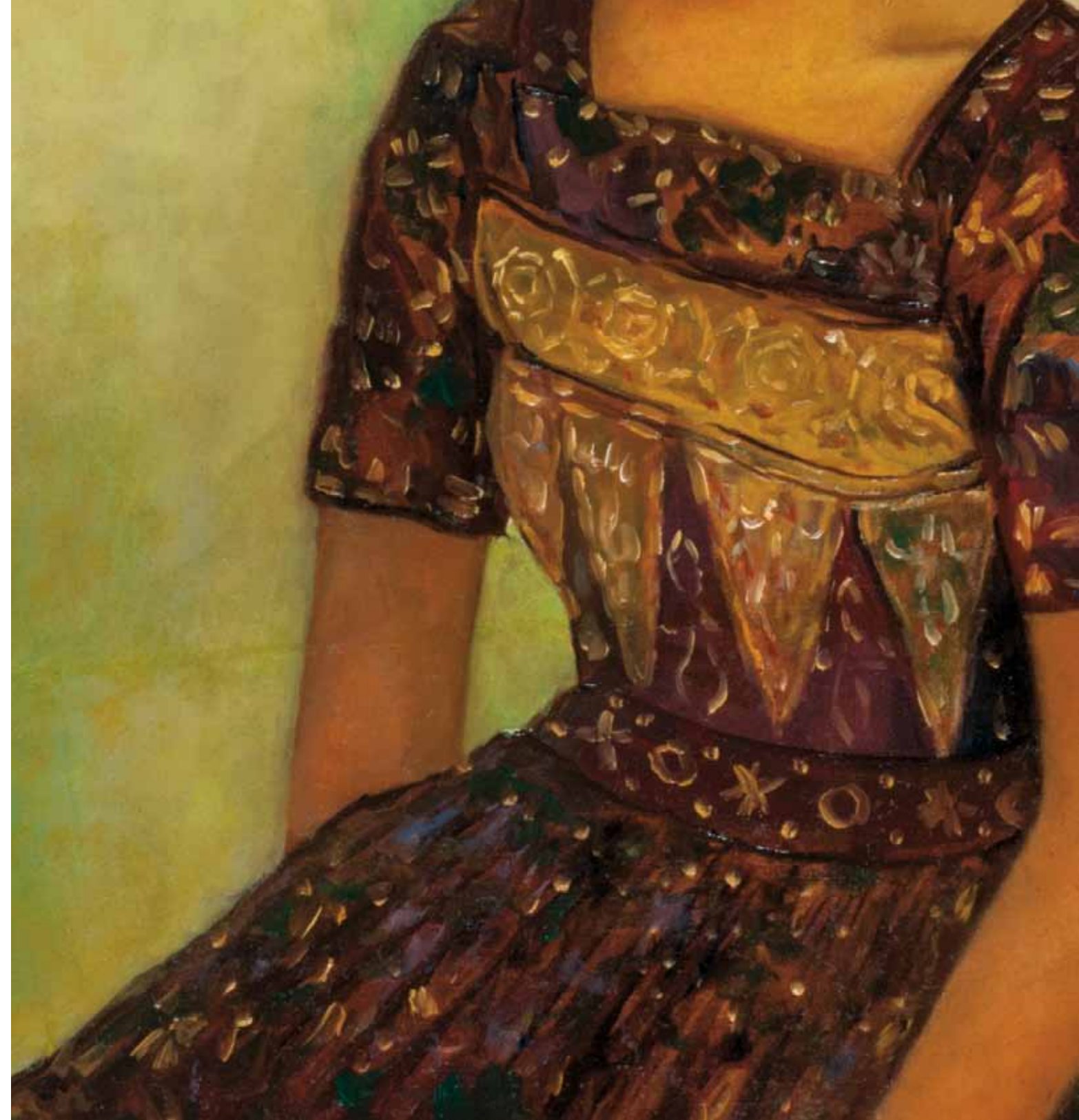
переосмысления и переоценки политических событий 1960-х гг., в обществе вновь возник интерес к художественной жизни Индонезии того периода. Творчеству мастеров объединений «Народный художник» и «Сражающаяся земля» посвящают статьи в журналах и газетах, у художников берут интервью, они выступают на телевидении и в качестве почетных гостей открывают важные художественные мероприятия. Персональных выставок в Джакарте и в Клатене в 2001 г. удостоились члены объединения «Народные художники» Ичи Тармизи (1939–2001) и Рустамаджи (1921–2001). В 2011 г. в Джакарте в Национальной галерее проходит выставка, посвященная 50-летию творческого союза «Сражающаяся земля».

Особую известность в наши дни приобрел художник и скульптор Джоко Пекик (р. 1938), одна из картин которого — «Навязчивое преследование» — представлена на выставке. В годы репрессий он провел в тюрьме и лагерях семь лет и впоследствии был вынужден зарабатывать на жизнь шитьем. Лишь в 1980-е гг. он получил возможность вернуться к активной творческой деятельности. Джоко Пекик участвует в ряде выставок, включая первую Биеннале живописи в Джокьякарте в 1988 г., в показе современной живописи Индонезии, проходившей в США в 1989 г. В октябре 2013 г. в Национальной галерее Джакарты была организована его персональная выставка, где выставались работы, созданные за период с 1964 по 2013 г. В творчестве Джоко Пекика с самого начала наиболее сильно проявились социально-критическая и сатирическая составляющие:

так, на полотне из музейной коллекции показан зажиточный крестьянин, навязчиво пытающийся привлечь внимание собирающей рис женщины.

В экспозиции находится также картина «Семья», созданная Басуки Ресобово, художником и видным общественным деятелем, одним из создателей «Общества народной культуры» (ЛЕКРА). Социальной направленностью, экспрессией и живым чувством привлекают полотна А. Рустамаджи «Женщина с корзиной» и «Стройка в Берлине», написанные энергичными, крупными мазками. Пейзажный жанр представлен произведением И. Тармизи «Новый город Сукарнопур», на котором изображен утопающий в зелени город на берегу морского залива на острове Новая Гвинея. Показанные на выставке портреты, занимавшие значительное место в творчестве художников 1950–1960-х гг., демонстрируют превосходное чувство формы и цвета (ил. 4). Замечательным образцом жанровой живописи является полотно с интерьерной сценой, где нарисованы две женщины в минуту отдыха. Их крупные фигуры выделяются на жемчужно-сером с розово-бирюзовыми переливами фоне, они сосредоточены на своих простых занятиях — раскладывании карт и шитье, любовно и тщательно прописаны мастером все предметы скромного жилища. Это произведение не подписано, но исследование и анализ этого полотна, произведенные реставратором И.Ю. Соловьевой, позволяют высказать предположение, что это работа художника Рустамаджи (1921–2001) родом из г. Клатена, однофамильца живописца А. Рустамаджи (1932–1990) из Сурабаи. Оба этих мастера жили и творили в Джокьякарте в 1950–1960-е гг.

4. Назир Бондан
Портрет девушки
Индонезия, о. Ява. 1960
Холст, масло



В силу исторических причин в самой Индонезии сохранилось не так много произведений социальной направленности, созданных в 1950–1960-е гг. Тем большую ценность имеют экспонируемые на вы-

ставке полотна, дающие возможность ознакомиться с творчеством мастеров, считающихся одними из основоположников современного изобразительного искусства Индонезии.



Реставрация индонезийской масляной живописи из собрания Государственного музея Востока

И.Ю. Соловьева

Впервые пристальное внимание реставраторов музейное собрание индонезийской масляной живописи привлекло в 2009 г., в ходе планового осмотра состояния сохранности полотен. До 2008 г. в него входило девять произведений. С этого времени коллекция пополнилась рядом картин и на сегодняшний день насчитывает 42 работы. Почти все они относятся к 1950–1960-м гг., к периоду становления масляной живописи в Индонезии.

При отборе работ для выставки «Новая жизнь. Живопись Индонезии» учитывалась художественная ценность картин, сложность реставрационных процессов, возможность атрибуции произведений. В ходе подготовки к экспонированию все полотна прошли полный комплекс реставрационных мероприятий — от укрепления, дублирования на новую основу, натяжки на подрамник до живописного восстановления с реконструкцией утраченного авторского рисунка. Реставрационным работам предшествовали изучение, технико-технологические исследования и искусствоведческий анализ. В зависимости от вида и степени разрушений применялись различные методики.

В выборе материалов и в разработке методики реставрации учитывалась специфика индонезийской живо-

писи, которая представляет определенную сложность. Все работы объединяет общая техника масляной живописи, однако художниками были использованы индивидуальные приемы как в подборе материалов, так и в технике написания картин. По итогам технико-технологического исследования на большинстве произведений определен масляный грунт, что создавало дополнительные трудности при устранении многочисленных повреждений основы.

В момент поступления в музей большая часть картин находилась в аварийном состоянии. Практически все они не имели подрамника. От скручивания холста живописным слоем внутрь образовались характерные повреждения основы: изломы ткани с грунтом и красочным слоем, различного рода деформации, прорывы, замятости, наконец, в результате старения, длительного и ненадлежащего хранения произошло обветшание тканой основы. Опасения вызывало и состояние живописного слоя. Практически на всех работах присутствовали многочисленные его утраты, расслоения и отставания с угрозой осыпи грунта и красочного слоя. На отдельных полотнах произошло разложение лаковой пленки. Все произведения имели значительное пылевое загрязнение как с лицевой, так и с оборотной стороны картины.

< *И. Тармизи (1939–2001)*
Новый город Сукарнопуре (фрагмент)
Индонезия, о. Ява. 1963
Холст, масло

Исследования

В процессе изучения коллекции помимо детального исследования под микроскопом, в ультрафиолетовом излучении в лаборатории реставрации живописи ГМВ в 2015 г. для разработки методики реставрации были проведены технико-технологические исследования ряда картин сотрудниками компании «АРТКонсалтинг» В.Н. Киреевой, В.А. Алешиным и А.А. Морозовым. Для исследований были отобраны образцы со следующих картин:

1. Лили Чечеп «Волны». 1950-е – нач. 1960-х гг. 67,5х105 см. Инв. № 10683 II.
2. Суроно «Крестьянское сопротивление». 1950-е гг. 54,5х78 см. Инв. № 10676 II.
3. Мурсиди «Женщина с ребенком». 1960 г. 75х53 см. Инв. № 10662 II.
4. Джокко Пекик «Навязчивое преследование». 1965 г. 82,3х120,3 см. Инв. № 10668 II.

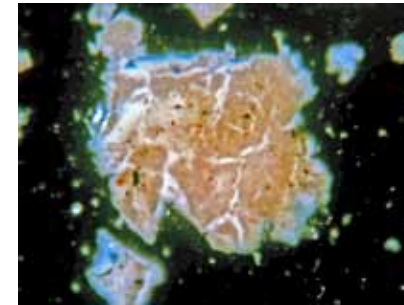
По результатам технико-технологического исследования и изучения полотен в реставрационной лаборатории ГМВ было выявлено следующее.

Первое: из заключения по обследованию картины Лили Чечеп «Волны»: «Исследование пигментов красочного слоя показало, что белые пигменты представлены цинковыми белилами и баритом, цветные пигменты представляют собой синтетические органические красители, осажденные на барит. Качество и сложные химические формулы этих красителей указывают на развитое химическое производство таких красителей. Таким образом, можно сделать вывод, что

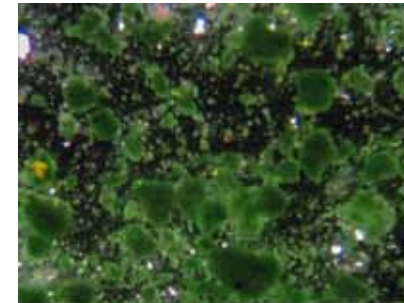
краски, обнаруженные в красочном слое картины, являются фабричными» (ил. 5, 6). Известно, что первая фабрика красок открылась на острове Ява в 1919 г. в городе Сурабае, а в начале 1930-х гг. ее филиалы появились в Батавии и Семаранге. Эти сведения вместе с полученными в ходе изучения картины данными позволяют сделать предположение, что индонезийские художники в основном использовали краски местного производства.

Второе: исследование методом инфракрасной спектроскопии подтвердило датировку картины. В отчете говорится: «Связующее грунта и красочного слоя — масло. Физико-химические параметры масла в пробах красочного слоя показали, что красочный слой выполнен в 50-е годы XX века, что подтверждает указанное время создания картины».

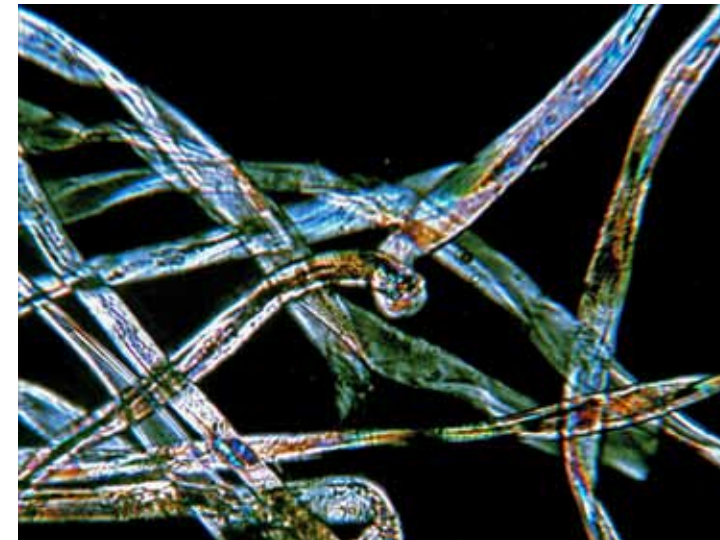
Третье: исследование показало, что в качестве основы для живописи использован холст «из хлопкового сырья» (ил. 7). В данном случае это очень тонкая хлопчатобумажная ткань (бязь), значительно отличающаяся от распространенного для масляной живописи в Европе льняного холста. Такая ткань часто использовалась индонезийскими художниками в качестве основы для традиционной клеевой живописи. На картинах Суроно «Крестьянское сопротивление» и Мурсиди «Женщина с ребенком», как видно из исследования, «в качестве основы использован холст из смешанного сырья: хлопковые и лубяные волокна (конопля?)». Таким образом, можно сделать вывод о том, что индонезийские художники использовали различные по составу и текстуре ткани местного производства.



5. Пигменты грунта: барит, цинковые белила в проходящем поляризованном свете



6. Зеленый фталоцианиновый пигмент



7. Волокна холста в проходящем поляризованном свете



8. Рустамаджи (1921–2001) (?)
 Портрет молодого мужчины
 Индонезия, о. Ява. 1950-е – нач. 1960-х
 Холст, масло

Четвертое: связующим в грунте на выбранных образцах выявлено масло, что создает дополнительные сложности в реставрации картин (как уже было отмечено выше). Исследование красочного слоя на картине «Женщина с ребенком» показало наличие цветного (синего) грунта, что скорее можно отнести к индивидуальным особенностям письма художника.

Результаты исследований говорят о широком разнообразии технических приемов и материалов, использованных индонезийскими мастерами.

Атрибуция

Среди поступивших в музей картин две числились как работы неизвестных художников — «Портрет молодого мужчины» (ил. 8) и «Жанровая сцена». На портрете с оборота была сделана надпись от руки зелеными чернилами: «Рустамаджи». В ходе детального визуального исследования было сделано предположение, что оба холста могут принадлежать художнику Рустамаджи (1921–2001). Об этом свидетельствовали результаты сравнительного анализа с другими работами мастера, а также стилистические особенности: сюжет с характерной для этого периода тематикой — изображением жизни простых людей, реалистическая манера письма, внимание к деталям композиции (например, использование одного и того же предмета — керосиновой лампы на стене), общие технические приемы при написании фигуры, головы, кистей рук, стопы, сдержанная коричневатая-перламутровая цветовая гамма. Обе работы не подписаны. Однако известно, что долгое время художник сознательно не подписывал свои произведения, что также может свидетельствовать в пользу выдвинутой гипотезы. Наконец, об этом же мог говорить общий характер повреждений, образующийся при использовании одних и тех же материалов и техники, например, многослойная структура письма с вкраплением стусков плохо перетертого пигмента по всей поверхности картины. Сравнение изображения молодого мужчины на музейной картине с имеющимися фотографиями и скульптурным и живописным портретами (ил. 9, 10, 11) Рустамаджи позволяет высказать предположение, что это автопортрет художника.

Нужно отметить, что в собрании музея находятся и другие работы, также подписанные именем Рустамаджи, — «Здание в Берлине» и «Женщина с корзиной», явно отличающиеся по манере письма от описанных выше картин. Интересно, что в ходе изучения творчества Рустамаджи была обнаружена небольшая статья в журнале «Азия и Африка сегодня» за 1962 г. в разделе «Уголок выставки: Художники свободной страны», где картина «Женщина с корзиной» опубликована, но под другим названием. Вот как описывает анонимный автор заметки картину: «30-летний живописец из Сурабаи создал полную глубокого смысла картину «Тяжелый груз». Согнувшись под тяжестью огромной, нагруженной доверху корзины, по дороге идет молодая девушка. Тяжела ноша, далек и нелегкий путь. Но чувствуется, что нет таких сил, которые заставили бы девушку замедлить шаг, остановиться или повернуть назад». Стало понятно, что эта картина принадлежит кисти другого художника — А. Рустамаджи родом из Сурабаи.

Таким образом, учитывая собранный материал, а также результаты сравнительного анализа, можно сделать следующие предположения: первое — неподписные картины «Портрет молодого мужчины» и «Жанровая сцена» принадлежат одному автору. Обе они выполнены художником Рустамаджи (1921–2001) из Клатена, что частично подтверждает надпись зелеными чернилами на обороте «Портрета молодого мужчины». Второе — подписные картины из собрания музея «Здание в Берлине» и «Женщина с корзиной» выполнены его однофамильцем, художником Рустамаджи (1932–1990) из Сурабаи.

За пять лет, с 2011 по 2016 г., в лаборатории реставрации живописи Государственного музея Востока было отреставрировано 15 картин индонезийской масляной живописи. В настоящий момент работа по сохранению этих значимых и ценных произведений искусства Индонезии продолжается.



9. Рустамаджи (1921–2001)
 Автопортрет
 Индонезия, о. Ява. 1980-е
 Холст, масло



10. Деталь картины Рустамаджи «Портрет молодого мужчины»



11. Деталь автопортрета Рустамаджи



Процесс реставрации музейных картин

< *Басуки Ресобово (1916–1990)*
Семья (фрагмент)



Рустамджи (1921–2001) (?)
 Жанровая сцена
 Индонезия, о. Ява. 1950-е – нач. 1960-х
 Холст, масло

Общий вид картины до реставрации



Общий вид картины после реставрации



Рустамаджи (1921–2001) (?)
 Жанровая сцена
 Индонезия, о. Ява. 1950-е – нач. 1960-х
 Холст, масло

Фрагмент картины до реставрации



Фрагмент картины после реставрации



Басуки Ресобово (1916–1990)

Семья

Индонезия, о. Ява. 1960

Холст, масло

Общий вид картины до реставрации



Общий вид картины после реставрации



Басуки Ресобово (1916–1990)
Семья
Индонезия, о. Ява. 1960
Холст, масло

Фрагмент картины до реставрации



Фрагмент картины после реставрации



Лили Чечеп
Волны
Индонезия, о. Ява. 1950-е – нач. 1960-х
Холст, масло

Общий вид картины до реставрации



Общий вид картины после реставрации



Лили Чечеп
Волны
Индонезия, о. Ява. 1950-е – нач. 1960-х
Холст, масло

Фрагмент картины до реставрации



Фрагмент картины после реставрации



Лили Чечеп
 Волны
 Индонезия, о. Ява. 1950-е – нач. 1960-х
 Холст, масло

Оборот картины до реставрации



Оборот картины после реставрации



Биографии художников

Джоко Пекик (р. 1938)

Джоко Пекик родился в крестьянской семье в пригороде Пурводади в провинции Центральная Ява 2 января 1938 г. Он рано начал рисовать карандашом и красками, увлекался традиционным индонезийским театром и танцами. Желание заниматься искусством привело его в 1958 г. в Джокьякарту в Индонезийскую академию живописи (сейчас Институт искусств Индонезии), где он учился у художников Суроמו, Абаса Алибасьи и Видаята. Юноша сразу же оказался в центре острых дискуссий об искусстве, его предназначении и целях. Разделяя патриотические, лево-национальные взгляды, царившие в среде студенчества, Пекик в 1961 г. присоединился к студии-коммуне «Сражающаяся земля» (Bumi Tarung), члены которой считали, что искусство должно отвечать чаяниям народных масс и служить в том числе пропагандистским целям. В своем творчестве Пекик обличает пороки общества, несправедливость и неравенство. После неудавшегося государственного переворота в 1965 г. и гонений на коммунистов художник стал жертвой репрессий и находился в заключении с 1966 по 1972 г. В течение 20 лет после освобождения он числился в своеобразном черном списке, что означало запрет на официальную работу, участие в выставках, на занятия общественной

деятельностью. Его семья, жена и восемь детей, голодали, и Пекик зарабатывал деньги пошивом и продажей на улице одежды. Рисовал он тайком, пряча свои произведения. Ему предлагали писать цветы, пейзажи и идиллические сцены, но он отказывался, заявляя, что гордится званием художника и скорее будет голодать, чем писать красивые картинки. Только с 1981 г. Пекик получает возможность вести активную творческую деятельность, участвует в ряде групповых выставок, включая первую Биеннале живописи в Джокьякарте в 1988 г. Местные и зарубежные критики искусства проявляют интерес к его произведениям, в которых нашли выражение лучшие черты индонезийской живописи 1960-х гг. Полотна мастера были включены в состав выставки современного искусства Индонезии, проходившей в США в 1990–1991 гг. Персональные выставки художника проводились в 1990 г. в галерее «Эдвин» (Джакарта), в 1993 г. в арт-центре «Таман Будая» (Суракарта), в 1995 г. в галерее «Ганеша» (о. Бали), в 1998 г. в культурном центре «Бентара Будая» (Джокьякарта) и дважды — в 1999 и в 2013 гг. — в Национальной галерее (Джакарта).

< Рустамаджи (1921–2001) (?)

Портрет молодого мужчины (Автопортрет?)
(фрагмент)

Басуки Ресобово (1916–1999)

Детские годы Б. Ресобово прошли на юге острова Суматра, в городах Лампунг и Палембанг. Затем родители отправили его учиться в Батавию (современная Джакарта), где он получил педагогическое образование. Для завершения учебы он переехал в Джокьякарту, здесь Ресобово посещал классы вместе с будущим художником С. Суджойоно. С ним они проводили много времени за рисованием, занимаясь самообразованием. Вернувшись в Джакарту, Ресобово недолго проработал учителем и в 1936 г. отправился в г. Бандунг, где в течение двух лет изучал дизайн. В это же время он увлекся левыми национально-патриотическими идеями. Вновь поселившись в Батавии, он становится членом «Союза индонезийских художников» (ПЕРСА-ГИ) и принимает активное участие в художественной жизни столицы. Ресобово сотрудничает с киностудиями, занимается книжным дизайном и участвует в выставках современной живописи. В 1940–1950-е гг. наряду с живописным творчеством он ведет активную общественно-политическую деятельность, присоединяется к нескольким профессиональным союзам и ассоциациям, в том числе к «Молодым художникам Индонезии» (СИМ). В 1950 г. Ресобово становится одним из основателей «Общества народной культуры» (ЛЕКРА), объединения деятелей культуры левого направления, а в 1955 г. участвует в выборах в законодательные органы как кандидат от Коммунистической партии Индонезии. В этот период он пишет статьи в журналы, работает на киностудиях в качестве художественного директора и сценариста, плодотворно творит как признанный

живописец. Однако в 1962 г. дестабилизация обстановки в стране заставила его покинуть Индонезию, а после коммунистических гонений возврат стал невозможен. Ресобово уезжает в Китай, затем переправляется в Германию и, наконец, поселяется в Амстердаме, где и проводит все последующие годы. Здесь он активно работает, пишет книги и журнальные статьи и по-прежнему проявляет общественную активность. Вернуться ненадолго в Индонезию он смог лишь в 1998 г., когда была организована встреча с соратниками-художниками.

А. Рустамаджи (1932–1990)

Рустамаджи родился в городе Сурабае в провинции Восточная Ява 6 апреля 1932 г. С ранней юности увлекаясь искусством, в 16 лет он отправился в Джокьякарту, где присоединился к творческому объединению «Молодые художники Индонезии» (СИМ, Seniman Indonesia Muda) и обучался живописи под руководством признанного мастера С. Суджойоно. Он разделял революционно-патриотические настроения, царившие в обществе в этот период, и, вернувшись в Сурабаю, стал активистом организаций левого направления. Принимал участие в ряде групповых выставок. После попытки государственного переворота в 1965 г. Рустамаджи был арестован за свои политические взгляды. После освобождения не имел возможности принимать активное участие в художественной деятельности, однако продолжал плодотворно работать. В его живописи преобладает реалистическая манера письма, в то же время он широко использует импрессионистические методы изображения. На протяжении многих лет

Рустамаджи остается верен социальной направленности в своем творчестве, на его жанровых полотнах запечатлена повседневная жизнь простых людей, переданная с поразительным тщанием и любовью.

Рустамаджи (1921–2001)

Рустамаджи родился в г. Клатене в провинции Центральная Ява 19 января 1921 г. Художник-самоучка, он уже в школе занимался копированием фотографий и раскрашиванием кукол-марионеток традиционно-индонезийского театра. С 1938 г. увлекся живописью маслом, а также скульптурой. В 1942–1947 гг. он проживает в Маланге в Восточной Яве. Решив полностью посвятить себя творческой деятельности, в 1948 г. Рустамаджи переехал в Джокьякарту, где присоединился к группе художников-единомышленников, входивших в объединение «Народные художники». В 1952 г. его работы были включены в состав передвижной выставки индонезийских живописцев. С 1956 по 1968 г. жил со своей семьей в Джакарте. В 1968 г., опасаясь репрессий, Рустамаджи переезжает в Клатен, где и живет до самой смерти. С 1962 г. частой темой его работ становится полная луна, он даже сделал самодельный бинокль, чтобы ею любоваться и запечатлеть на холсте. В этот период Рустамаджи увлекся мистицизмом и в 1965–1971 гг. создал серию небольших книг, в которых изложил свой духовный опыт. Он много пишет маслом, но принципиально не подписывает картины, считая, что его рукой движет высшая сила. Произведения художника входят в коллекции первого президента Сукарно и вице-президента Адама Малика. Мо-

нументальная картина Рустамаджи «Бойцы никогда не сдаются» и в наши дни украшает приемный зал президентского дворца. Скульптурные работы Рустамаджи хранятся в музее «Сонобудойо» в Джокьякарте, в Историческом музее Джакарты. В 1953 г. вместе с другими художниками он принимал участие в создании монумента «Тугу муда» в Семаранге, посвященного юным бойцам за независимость Индонезии. В 1954 г. им изготовлены рельефные и скульптурные композиции для Музея военной полиции в Джакарте. Известным произведением Рустамаджи является изваянный из камня в 1958 г. памятник Ваге Рудольфу Супратману, автору гимна Индонезии. В 1962 г. художник отливает из бронзы скульптуру «Эрланга», которая установлена во дворе отеля «Джакарта» в столице. После завершения работы над ней здоровье художника пошатнулось и он редко покидал свой дом. Однако он продолжал работать и написал более 50 работ, как небольших размеров, так и монументальных. Но лишь в 1981 г. в Джакарте в художественно-культурном центре «Таман Исмаил Марзуки» (Taman Ismail Marzuki) была организована его персональная выставка, на которой были представлены 45 картин мастера начиная с 1938 г. Две другие его персональные выставки прошли в Национальной галерее в Джакарте (1993) и в Клатене (2001). Последняя была приурочена к 80-летию мастера, и к ней был издан каталог.

Ичи Тармизи (1939–2001)

Ичи Тармизи родился в деревне Тепи-Село в провинции Западная Суматра 21 июля 1939 г. В возрасте восьми лет он тяжело заболел, что привело к потере слуха и нарушению речи. В результате мальчик рос замкнутым и испытывал трудности в общении. В 1953 г. он отправился в Джокьякарту, где его приняли вольным слушателем в Индонезийскую академию живописи. Тармизи присоединился к «Народным художникам» в 1954 г. и принял участие в групповой выставке, проводимой этим объединением в Джакарте в 1955 г. Он был самым молодым художником в студии и считался самым талантливым. В этот период его работы были приобретены для коллекции первого президента Индонезии Сукарно, который высоко ценил творчество И. Тармизи, и для «Азиатского фонда» в Бангкоке. Проникнувшись духом времени, молодой художник придерживался левых убеждений и стал членом «Общества народной культуры» (ЛЕКРА), существовавшей под эгидой Коммунистической партии Индонезии. В 1960 г. он переехал в Джакарту, а после событий 1965 г., опасаясь за свою жизнь, вернулся в родную деревню. Здесь он жил со своей бабушкой, искусной вышивальщицей, и, лишенный возможности профессионально заниматься живописью, также стал вышивать, делать тканые аппликации, чтобы заработать на жизнь. В этот период он увлекся резьбой по дереву, создавая рельефные панно. И хотя он продолжал писать картины и рисовать, живопись в его жизни отошла на второй план. Ичи Тармизи оставался в тени на протяжении 30 лет и лишь в 1990-е гг. вновь вернулся к активной художественной

жизни, целиком отдав себя творчеству. В ноябре 2001 г. в арт-центре «Галерея один» в Джакарте была организована единственная персональная выставка художника. К этому моменту он был тяжело болен и умер спустя несколько дней после ее открытия.