



ОТКРЫТ МОНУМЕНТ, ПОСВЯЩЕННЫЙ БОРЬБЕ С МИРОВЫМ ТЕРРОРИЗМОМ

**Бейонн
Нью-Джерси,
США**

11.IX.2006

В церемонии открытия приняли участие официальные лица Соединенных Штатов Америки, России, представители общественных организаций, жители городов Бейонн и Нью-Йорк, члены семей, родственники которых погибли во Всемирном торговом комплексе во время терактов 11 сентября 2001 года и в 1993 году. Монумент открывали при огромном стечении народа.

Высокий уровень официальных лиц придал событию особую значимость и торжественность. С американской стороны присутствовали сорок второй президент США Уильям Джефферсон Клинтон, министр национальной безопасности Майкл Чертофф, сенаторы от Нью-Джерси Фрэнк Лотенберг и Роберт Менендес, губернатор штата Нью-Джерси Джон Корзайн, сенатор и мэр города Бейонн Джозеф Дориа и другие должностные лица, а с российской стороны делегацию возглавлял Председатель Совета Федерации Российской Федерации Сергей Миронов.



Открыл торжество и представлял присутствующих мэр города Бейонн сенатор Джозеф Дория. Во вступительном слове он поблагодарил всех, кто пришел почтить память безвинно погибших, участвовать в открытии мемориала, посвященного борьбе с мировым злом – терроризмом.

«Сегодня великий день», – сказал Джозеф Дория. –

Прошло пять лет с того дня, как Америка потеряла символ своей свободы – башни-близнецы Всемирного торгового центра. В тот день с этого места, где мы находимся, было видно, как они горели и рушились. В тот день многие люди искали здесь, на этом месте, надежного укрытия и безопасности.

Год назад скульптор Зураб Церетели и президент Владимир Путин приехали сюда, чтобы заложить первый камень этого монумента, посвященного борьбе с мировым терроризмом, в борьбе с которым люди во всем мире должны объединиться.

И сегодня мы начинаем нашу программу со слов благодарности народу России, президенту Путину и особенно Зурабу Церетели, автору этого прекрасного монумента. Этот мемориал будет стоять здесь многие, многие годы как символ борьбы с терроризмом и напоминать нам о трагедии 11 сентября 2001 года».

Далее мэр представил старшего сенатора от штата Нью-Джерси, Фрэнка Лотенберга.

Сенатор вспомнил утро 11 сентября 2001 года, когда, казалось, начинался обычный рабочий день. В Нью-Джерси открывались офисы, люди спешили на работу. Но тем вечером почти три тысячи человек не вернулись домой.

Сравнивая трагедию теракта с военным конфликтом, сенатор напомнил, что *«65 лет назад Америка потеряла 2 400 американцев в Перл-Харборе, и тот день навсегда остался в памяти, как останется в памяти и 11 сентября.*

11 сентября стало и всегда будет для нас шоком. Эти башни были практически как города с населением в 50 тысяч человек. Было выше сил смотреть, как они рушились, покрывая все вокруг обломками и пылью. Затем полицейские и пожарные стали нашими героями, а их семьи осиротели. Наша нация, обычно разделенная на религиозные, расовые, возрастные группы, стала теперь единой. Мы в тот день поняли, что океанов недостаточно, чтобы нас защитить от ненависти и злости.

И сегодня мы вспоминаем дочерей и сыновей штата Нью-Джерси, ставших жертвами 11 сентября.

Мы собрались здесь, в городе Бейонн, чтобы посвятить этот мемори-



ал всем тем, кого мы знали или не знали, всем, кто потерял свою жизнь 11 сентября 2001 года и в 1993 году, когда произошел первый теракт во Всемирном торговом центре. Лучшим памятником этим событиям станут наши усилия для того, чтобы такая катастрофа больше никогда не повторилась. Трагедия 11 сентября разбилась наши сердца, но не сломила наш дух. Наша нация, наша страна восстанавливается...

Когда звучали гимн Российской Федерации и наш национальный гимн, в эти волнующие минуты, я думал о том, что мы все здесь сегодня собрались в интересах мира»

Джозеф Дориа представил присутствующим председателя отдела по реконструкции и развитию города Бейонн Говарда Фича, председателя Комитета по мемориалу в городе Бейонн Фрэнка Перруччи и отметил их особые усилия «для того, чтобы этот великолепный монумент был установлен на полуострове в заливе Бейонн».

Далее мэр напомнил, что «мемориал создан не только в память погибших в результате терактов 11 сентября 2001 года, но также тех, кто стал жертвами террористов в 1993 году. Один из них был Уильям Мак-Кой из города Бейонн. Среди нас присутствует его сын Майкл Маккой, это событие для него очень значимо. Сегодня мы отдаем дань памяти и тем, кто погиб в 1993-м».

Джозеф Дориа предоставил слово жительнице Нью-Джерси Дженни Дауэр. Ее муж Дэвид был сотрудником фирмы «Кат Технолоджи», которая потеряла почти две трети сотрудников в тот день. Все они погибли во Всемирном торговом центре. В 2004 году Дженни стала директором Комиссии по экономическому росту и туризму штата Нью-Джерси.

Дженни Дауэр поблагодарила Зураба Церетели за его уникальное художественное видение, за поразительный «мемориал, который займет свое место в наших сердцах...

Мы, собравшись здесь спустя пять лет после теракта 11 сентября, испытываем глубокие и противоречивые чувства. Дэвид покинул этот мир, но не покинул мое сердце. Я знаю, что я не одна, есть сотни людей чувствующих то же, что и я. И мы продолжим делать все, чтобы уменьшить боль. Я знаю, что для этого нужно делать, и я становлюсь сильнее. Потому что в основе лежит сильное чувство, оно заставляет каждого из нас делать что-то в память о погибших, и при этом каждый из нас должен задуматься о том, как он может бороться с терроризмом.

Мы продолжаем жить, растим наших детей, строим лучшее общество. Это и есть наша борьба с терроризмом.

Америка продолжает жить, ее идеалы сильны, ее вера непоколебима, и ее народ готов передать свои ценности последующим поколениям. Я в это верю и надеюсь, что вы тоже».

Тему ценностей американского общества, осознанных особенно остро в дни трагедии, продолжил инспектор города Нью-Йорка Билл Томсон.

«Мы все будем помнить, что случилось и кого мы потеряли в 1993 и 2001 годах, но мы также понимаем, что это не должно повлиять на главные ценности и по-

нимание жизни. Ни один теракт не должен остаться безнаказанным, и ни один теракт не может разрушить основные ценности или сломить дух, который и делает нашу нацию такой великой.

Этот грандиозный монумент напоминает нам о потерях, которые мы оплакиваем, но также и о силе духа жителей Нью-Йорка, Нью-Джерси и всех американцев.

В 1885 году французский скульптор Фредерик Огюст Бартольди подарил нам статую Свободы, и ее факел приветствовал миллионы людей, приезжающих в Америку в поисках свободы и новых возможностей. Столетие спустя мемориал Зураба Церетели, щедро подаренный народом России, напоминает нам о смелости и героизме тех, кто погиб от рук убийц, не уважающих те ценности, которые олицетворяют собой оба памятника».

Инспектор также особо поблагодарил Сергея Миронова, присутствующего здесь как представителя России и президента Владимира Путина.

«Мы все выражаем искреннюю благодарность таланту и энтузиазму выдающегося художника Зураба Церетели.

...Дар русских друзей напоминает о том, что в тяжелые времена мир становится мал. И в горе наши друзья всегда рядом с нами.

Этот монумент посвящен борьбе с мировым терроризмом. Угроза мирового терроризма не знает границ. И все нации, разделяющие общие цели и ценности, должны объединиться в борьбе против сил ненависти и зла, угрожающих сегодня нашей безопасности.

Зураб Церетели, народ России и граждане города Бейонн совместно работали, чтобы подарить заливу Нью-Йорка этот монумент, который будет напоминать нам о силе наших общих ценностей и дружбы. И я знаю, что он будет рассказывать будущим поколениям жителей Нью-Йорка и Нью-Джерси о том, как мы страдали и на что надеялись.

Боже, храни Америку», — закончил инспектор свое выступление.





Следующего оратора – сенатора от штата Нью-Джерси Роберта Менендеса – мэр Джозеф Дориа, ведущий торжественную церемонию открытия, охарактеризовал как человека, без усилий которого не было бы такого замечательного места для монумента. *«Именно благодаря его работе с местными властями и отделом по реконструкции города Бейонн, работе с федеральными властями и армией, так как это место бывшей военной базы, демонтированной в 1995 году. Именно благодаря его усилиям и его преданности жители города*

Бейонн получили это место. Благодаря его работе осуществились многие проекты, включая легкое метро. Сенатор Роберт Менендес – несомненно выдающийся представитель штата Нью-Джерси», – закончил свое представление мэр Бейонна.

Сенатор Роберт Менендес в своем выступлении говорил, что для него «большая честь присутствовать здесь в этот важный день, чтобы поддержать тех кто потерял в тот день мужей и жен, братьев и сестер, отцов и матерей, сыновей и дочерей, друзей и соседей. Когда мы поминаем погибших, мы должны прежде всего помнить об их жизни: об их профессии, их общественном вкладе, их семейной жизни, их религиозных убеждениях, их добрых делах, о том, что они были частью величия Америки. Вспоминая их, Америка восстала из пепла Всемирного торгового центра, американцы повернулись друг к другу. Каждый старался помочь другому...

Мы должны убедиться, что сделали все как нация, чтобы вновь не пострадать от рук террористов. Что мы сделаем все, что в наших силах, чтобы защитить наших людей... И мы должны извлечь правильный урок из 11 сентября. Мы должны понять, что это не было уроком страха и ненависти, и это был не только день трагедии, но также и день героизма. Это был день, когда мы увидели, что делает Америку великой. Это был день, когда люди бросались к горящим зданиям, рискуя своей жизнью, чтобы спасти других. Когда люди открывали двери своих домов, чтобы помочь незнакомцам. Когда американцы по всей стране бросались на помощь тем, кто в этом нуждался. Это был день, когда нация объединилась. Это был день, когда не имело значения место рождения, религиозная, партийная или иная принадлежность. Это был день, когда мы встали единым фронтом, чтобы защитить свою страну, чтобы прибавить силы тем, кто нас охраняет. В пятую годовщину мы помним о великом духе Америки, когда мы стояли как один, и будем помнить это всегда. И я надеюсь, что такие чувства олицетворяет этот мемориал».



Далее слово было предоставлено сорок второму президенту США Биллу Клинтону. Он выразил благодарность официальным лицам, способствовавшим установке монумента.

«Особое спасибо Сергею Миронову как представителю российского народа и Президента России.

Президент Путин и народ России преподнесли в дар народу Соединенных Штатов и жителям Бейонна этот замечательный мемориал, посвященный борьбе с терроризмом. И я хочу еще раз поблагодарить моего друга Зураба Церетели за этот великолепный монумент, выражающий чувства, которые не выразишь словами. Если вы будете в Москве, вы обязательно увидите монумент, посвященный 50-й годовщине окончания Второй мировой войны, во время которой погибли миллионы русских людей в борьбе с нацизмом. Если вы будете у меня дома, вы увидите маленькую подвеску с портретом моей матери, которую он мне подарил через неделю после ее смерти. Это человек необычайного таланта, большой щедрости, и своим замечательным монументом он затронул сердце Америки. И мы должны быть благодарны ему за это.

Не всегда хватает слов, чтобы передать то, что чувствуешь. Как сказал сенатор Менендес, это было время, когда вся нация и весь мир объединились. Это было время, когда общая беда стала важнее того, что нас разделяет. И сегодня мы должны объединиться и решить задачи, которые стоят перед нами... поддержать пострадавших, улучшить наши вооруженные силы, сделать наш мир более безопасным, полным друзей, а не террористов... Мы должны извиниться перед родственниками погибших, что не смогли предупредить трагедию. Компенсации выплачены. Виновные в теракте во Всемирном торговом центре задержаны, осуждены и наказаны. Другие теракты были предупреждены. В политике многое изменилось. Но этого недостаточно. Несмотря на партийные и региональные, религиозные и расовые, философские и другие разногласия, мы должны

объединить наши усилия и решить задачи, перед которыми мы оказались 11 сентября, сделать это в память о людях, которые пожертвовали ради нас своей жизнью. Мы должны выполнить все рекомендации, которые дала нам комиссия по расследованию теракта 11 сентября. Не нужно политической болтовни. Настоящее полное и адекватное финансирование служб безопасности, включая таможенную службу, создание служб быстрого реагирования на угрозы взрывов жидких бомб в самолетах, уничтожение самолетов, угрожающих безопасности Америки. Министерство национальной безопасности нуждается в средствах для успешной защиты нашей безопасности. Это наш долг перед жертвами теракта 11 сентября...

И наконец я должен сказать, что на Ближнем Востоке еще много террористов-смертников, которые могут угрожать миру. Они верят, что бог наградит их за самоубийство... Эта страшная идея уже унесла множество невинных жизней во всем мире... Мы не должны забывать, что от террористов пострадали люди в 70 странах, включая мусульманские.

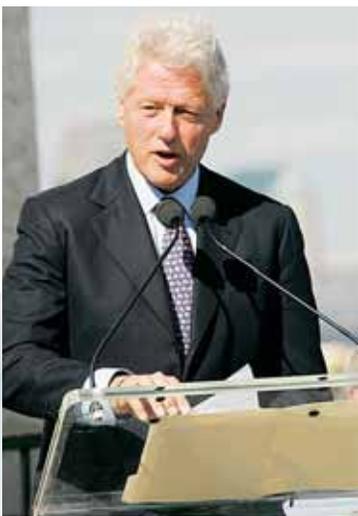
Я навсегда запомню тот день, когда мы с моей дочерью пришли к Центру помощи пострадавшим. Мы делали все, чтобы их успокоить. Я увидел человека в очереди, он плакал. Он был на голову выше меня. Было очевидно, что он араб.

Я спросил его: «Вы кого-нибудь потеряли?» Он ответил: «Нет. Я пришел сюда, чтобы предложить свою помощь. Я египтянин, мусульманин, американец. Я ненавижу террористов больше, чем вы. Но я боюсь, что братья американцы не поверят мне».

Пострадали все, независимо от вероисповедания. Я бы хотел, чтобы моя жена была сейчас с нами. Она сделала очень много для пострадавших. Она сейчас в Нью-Йорке, участвует в поминальных мероприятиях. Дело 11 сентября еще не завершено. Вы это знаете, и я это знаю. Как бы террористы ни старались, даже если где-нибудь им удастся осуществить свои преступления, в конце концов они все равно проиграют. Мы должны это помнить, как помнить и о тех, кого мы потеряли.

Да хранит вас Бог!» — завершил свою речь Билл Клинтон.

Да хранит вас Бог!» — завершил свою речь Билл Клинтон.





Далее мэр Джозеф Дория предоставил слово Председателю Совета Федераций Российской Федерации Сергею Миронову.

Сергей Миронов сказал: «В истории есть события, которые вне зависимости от течения времени оставляют глубокие незаживающие раны в памяти и сердцах народов. Таковой, несомненно, является трагедия, произошедшая в Соединенных Штатах 11 сентября 2001 года.

Эта трагедия не была следствием неожиданной стихии природы или роковой случайностью. Она явилась результатом тщательно спланированной жестокой и бессмысленной кровавой акции, совершенной группой преступников, чьи действия направлялись из центров международного терроризма. Ее жертвами стали граждане более чем 90 стран, в том числе и России.

Сегодня, в день памяти о той трагедии я хочу от имени российского народа, Президента России Владимира Путина и от себя лично выразить американскому народу, родным и близким погибших, всем вам искреннее сочувствие и соболезнования в связи с бедой, которая постигла пять лет назад Соединенные Штаты Америки.

Мы присутствуем на открытии монумента «Слеза скорби», который является символом пронзительной печали, боли и слез, которыми все люди доброй воли оплакивают погибших 11 сентября 2001 года. Это справедливый гнев против террористов, безжалостно прервавших жизни тысяч людей. Это призыв ко всем нам, ныне живущим. Люди, будьте бдительны и благоразумны. Сделайте все возможное, чтобы остановить терроризм, не дать ему превратиться в чуму XXI века.

И кажется, не случайно, что именно российский скульптор Зураб Церетели стал автором этого монумента. Россиянам хорошо понятны чувства, испытываемые американцами, горечь утраты близких, шок от пережитого, ненависть к террористам, глубоко искренне мы разделяем постигшее вас горе.

Мне лично, как и многим россиянам, запомнились те сентябрьские дни 2001 года, когда нескончаемый поток людей шел к посольству Соединенных Штатов Америки в Москве. Они несли букеты цветов, зажигали поминальные свечи, оставляли свои записки со словами поддержки и сочувствия. Я сам был в те дни у посольства Америки в Москве.

Президент России первым из лидеров других государств выразил тогда свои соболезнования Президенту Соединенных Штатов Америки, всему американскому народу и предложил любую помощь.

В прошлом году Владимир Путин лично заложил первый камень в постамент памятника, который мы сегодня с вами открываем.

Это вполне естественные поступки, таков мен-

талитет много испытавшего российского народа. Для нас чужого горя не бывает. В свою очередь россияне хорошо помнят и благодарны за слова сопереживания, помощь от политического руководства Соединенных Штатов Америки, от граждан вашей страны, когда Россию потрясли варварские теракты в театральном центре на Дубровке в Москве и в северо-осетинском городе Беслане.

Уважаемые дамы и господа, мы являемся свидетелями того, что мир действительно стал другим, и он уже никогда не будет прежним. И политики, и все цивилизованное человечество поняли, что терроризм не знает границ и национальностей, не зависит от цвета кожи преступника или исповедуемой им религии. Террористы бросили вызов всему миру, всем нам объявлена бессмысленная и жестокая война. И никто сегодня не может быть застрахован от того, что его самого или его близких не коснется эта страшная беда.

Мы с вами, как и все люди на земле, хотим жить спокойно и свободно, хотим строить новую лучшую жизнь и не желаем, чтобы нам в этом мешали. У нас больше общего, чем различий.

Не случайно мы вместе боролись против фашизма во время Второй мировой войны и сейчас входим в международную антитеррористическую коалицию, поэтому я уверен, что мы найдем совместное решение, чтобы противостоять угрозе международного терроризма. Мы должны сплотиться перед лицом общего врага. Международная безопасность перед лицом терроризма неделима.

Как законодатель не могу не отметить ту ответственность, которую в этой борьбе несет законодательная власть. Считаю, что парламентариям всех стран необходимо активизировать свои усилия по созданию единого правового пространства в области борьбы с терроризмом. И в этом мы готовы активно сотрудничать с американскими законодателями, чтобы трагические события 11 сентября больше не повторились ни в одной стране мира.

И в заключение я бы хотел выразить свои соболезнования и передать слова поддержки тем, кто лично пострадал в результате этой трагедии. Этот монумент — дар от народа России в поддержку этой великой нации — символизирует не только трагические потери в момент скорби, но также наши твердые намерения бороться с терроризмом. Пусть останутся позади наши печали и беды, пусть у нас будут силы сохранить голубое небо над нашим домом во имя счастья будущих поколений».

В ответ на речь Сергея Миронова мэр Джозеф Дория поблагодарил народ России и людей во всем мире за слова поддержки.

Далее он представил Сьюзан Таннесон и Эмили Мадофф: *«Они познакомили нас с Зурабом Церетели, привезли его в Бейонн».*

«Я также хотел бы упомянуть — продолжил мэр, — обо всех, кто участвует в реконструкции парка вокруг мемориала. Это сотрудники отдела по реконструкции — Нэнси Китц и Джессика Рэнс, которые работают с архитекторами, инженерами, застройщиками. Также хочу поблагодарить все службы города Бейонн, способствующие установке мемориала».

Затем мэр представил присутствующим «человека, который создал этот величественный монумент, Зураба Церетели. Он родился в Республике Грузия, живет в России, является президентом Российской Академии художеств, а также Послом Доброй Воли ЮНЕСКО. Зураб создал много произведений, которые установлены по всему миру: перед штаб-квартирой ООН в Нью-Йорке, Риме, Лондоне, Севилье, Токио и т. д. Он действительно великий художник, очень плодовитый, у него есть видение, и он может создавать настоящее искусство, работая в разных техниках. И сейчас Зураб присутствует здесь со своим внуком Василием, который очень эффективно работал здесь в Бейонне над мемориалом в течение последних нескольких месяцев. И сейчас Василий выступит в роли переводчика. Итак, художник, который создал этот прекрасный мемориал».

В ответ на столь торжественное представление Зураб Церетели ответил:

«Что я еще могу сказать? Все перед вашими глазами.

Единственное, что я могу добавить, это то, что когда Россия и Америка объединятся в борьбе с терроризмом, эта слеза будет слезой радости.

Я убедился, что бороться со злом силой искусства — это правильный шаг.

Я хочу сказать спасибо всем кто пришел, а также большое спасибо мэру за помощь в этом проекте».

Мэр Джозеф Дориа: *«Мы благодарим художника Церетели, человека немногословного, но человека большого вдохновения и большого мастерства. Действительно, не надо много слов, просто смотрите на мемориал».*

Следующим выступил глава Министерства национальной безопасности Майкл Чертофф, уроженец штата Нью-Джерси. Он начал с того, что зачитал послание Президента Соединенных Штатов.

«Приветствие всем собравшимся на церемонии открытия монумента «Слеза скорби», посвященного борьбе с мировым терроризмом.

11 сентября 2001 года граждане Америки ощутили скорбь и глубокую печаль. И мы до сих пор скорбим по невинным жертвам теракта, но террористы не смогли убить силу духа любящих свободу людей. Мы разделяем скорбь всех свободолюбивых людей во всем мире, которые также столкнулись с терроризмом. Мы помним о трагедии города Беслана в России, когда враги свободы погубили жизни невинных детей. Сегодня Америка совместно с другими странами борется с терроризмом, помогая другим народам оценить преимущества демократии.

Этот мемориал внесет в сознание молодого поколения память о погибших во Всемирном торговом центре. Он служит призывом к миру и свободе во всем мире.

Мы ценим вклад Зураба Церетели, народа России и всех принявших участие в работе над мемориалом «Слеза скорби».

Ваш труд помогает увековечить память о невинных жертвах и служит примером взаимопонимания между народами.

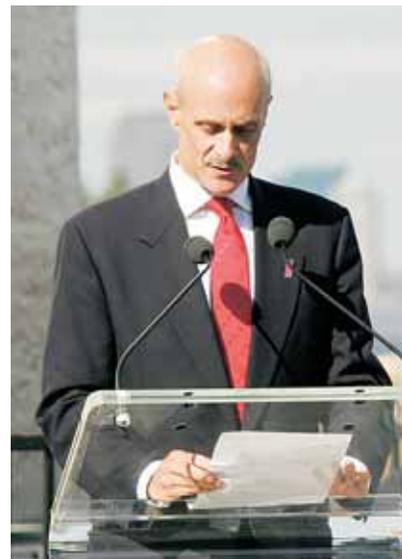
Только в сотрудничестве мы сможем построить более безопасный мир для наших детей и внуков.

С наилучшими пожеланиями,

Джордж Буш».

Далее министр сказал: *«Я родился недалеко отсюда и вместе с вами чувствую большую потерю в связи с трагедией 11 сентября.*

Многие из присутствующих здесь, на сцене и в зале, потеряли друзей, коллег по работе, любимых людей во Всемирном торговом центре, в Пентагоне или в Пенсильвании. У всех есть свои воспоминания об этих ужасных событиях. Я также вспоминаю то, что произошло после теракта 11 сентября. Я слышал историю



о школьниках в Нью-Джерси. Они ждали, когда родители заберут их из школы. За кем-то родители не пришли или пришел только один из родителей, и они узнали, что их отец или мать погибли во Всемирном торговом центре. Тежелее всех было тем, у кого погибли оба родителя. И каково было учительнице этих детей, когда она сообщала им это.

Когда вы смотрите на вид у меня за спиной, поражает не то, что там есть, а то, чего там нет, нет башен-близнецов. Если вы придете на место, где они когда-то стояли, то увидите искореженный металл и ощутите физическую пустоту. Но это не духовная пустота. В этом месте души сотен погибших в тот день людей, людей, которые помогали другим покинуть здание и в результате чего погибли сами. Души тех, кто в последние минуты жизни старался попрощаться со своими родными, которых они никогда не увидят. Неопишима смелость первых спасателей, поспешивших к падающим башням, пытавшихся спасти людей и погибших. Их души заполняют эту физическую пустоту. И каждый раз, когда мы смотрим на место, где стояли башни-близнецы, мы понимаем, что смерть не видит различий — мусульмане, христиане или иудеи, мужчины или женщины, республиканцы или демократы, американцы или иностранцы, граждане или незаконные иммигранты — все они одинаково погибли в один ужасный момент. Террористам удалось достичь невероятных разрушений, гибели человеческих жизней.

Люди с разных концов света видят отличительные черты нашей культуры, они видят нашу силу, они видят нашу свободу. Они видят наши слабости, они видят, что у нас нет согласия, они видят, что мы ссоримся, они видят, что у нас различные политические предпочтения. И они видят, что нам нравятся эти различия. Но они делают большую ошибку, если думают, что в этом наша слабость, в этом наша сила.

Главная цель — это единство.

И я повторю то, что президент Буш сказал пять лет назад: «Мы не допустим, чтобы такое еще раз повторилось».

Да хранит вас Бог».

В заключение торжественной церемонии открытия монумента слово предоставили губернатору штата Нью-Джерси Джону Корзайну. Джон Корзайн как сенатор от штата Нью-Йорк присутствовал на закладке первого камня монумента Президентом России В.В. Путиным.

Губернатор Джон Корзайн выразил благодарность представителям России, народу России в лице автора г-на Церетели за этот дар — великолепный мемориал. «Он будет вдохновлять нас».

Далее губернатор говорил о том, что «пятая годовщина теракта 11 сентября принесла нам надежду и во многом вдохновила нас. Вы уже видели молодых женщин, которые выступали с верой в свои силы. Члены семей погибших почувствовали в себе силы, что они смогут воспрять духом и делать то, что должны мы все — защитить Америку. Мы уже видели смельчаков, которые пожертвовали своей жизнью ради спасения других, когда остальные не видели даже смысла в каких-либо действиях. И у нас сейчас есть редкая возможность воспользоваться таким воодушевлением в обществе. Это то, что мы видим в этом мемориале, когда слеза скорби превращается в слезу радости. Именно это вдохновляет нас, и этот монумент должен поощрять власти на действия».

Мы должны сделать все, чтобы трагедии подобно теракту 11 сентября и 1993 года больше не повторились.

Это великий день великого монумента, великого мемориала, который должен вдохновлять нас на лучшее.

Да хранит вас Бог».

Материал подготовлен редакцией «ДИ» по видеорепортажу с церемонии открытия мемориала. Перевод с английского Людмилы Ивановой

Memorial to Terrorism Victims Unveiled

Bayonne, New Jersey, USA
11 September 2006

The memorial statue entitled “To the Struggle against World Terrorism” in the city of Bayonne has been unveiled. American and Russian officials, public figures, citizens of the cities of Bayonne and New York, family members and relatives of those killed in the World Trade Centre attacks on 11 September 2001 and in 1993 attended the unveiling ceremony. A large crowd of people gathered there to see it, and the presence of high-profile dignitaries gave the event special significance and solemnity.

Among the American dignitaries were the 42nd U.S. president William Jefferson Clinton, U.S. Homeland Security Secretary Michael Chertoff, New Jersey Senators Frank Lautenberg and Robert Menendez, New Jersey Governor John Corzine, Senator and Mayor of Bayonne Joseph Doria, and other officials. The Russian delegation was led by Sergei Mironov, Chairman of the Upper House of Russian Parliament.



«россия – страна, сопереживающая чужому горю, готовая помочь и разделить беду»

На вопросы «ДИ» отвечает автор монумента Зураб Церетели.

«Russia is a compassionate nation willing to help and share others' sufferings»

Zurab Tsereteli, the author of the memorial, answers DI questions

ДИ: Зураб Константинович, американская и русская пресса отреагировала на открытие мемориала в память жертв терактов буквально шквалом публикаций. В общих чертах история возведения памятника и его местоположение известна. А что вы думаете о месторасположении мемориала и среде вокруг него?

— Я участвовал в конкурсе на возведение памятника, выиграл его и сразу начал искать место. Сел в вертолет, облетел район в поисках места и увидел пустое пространство на берегу Гудзона. Эта территория ранее принадлежала Пентагону. На том месте, где произошла трагедия, где стояли башни-близнецы, никакие работы по созданию монументов вести до сегодняшнего дня нельзя.

Кроме того, мне показалось неэтичным на месте, где стояли башни, месте чужой трагедии возвести свой монумент. Да и городская среда там плотная, сложившаяся. А вот Бейонн — район динамично развивающийся. Около миллиона туристов приплывают в гавань Нью-Йорка на кораблях, я надеюсь, что после возведения монумента, их число увеличится. А вокруг монумента будет создан парк скульптур.

ДИ: Монумент посвящен борьбе со злом, которое угрожает всем. Его установка имеет не только художественный, нравственный, но и политический смыслы.

DI: There was literally a flurry of responses to the unveiling of the memorial in the American and Russian media. What had preceded it and where it was to be installed was fairly well known before. Now, Zurab Konstaninovich, what is your own opinion about its location and surrounding environment?

— Well, I set about looking for where it could be best put up just after I had won the contest. I took a helicopter and flew about looking out until I caught sight of a good unoccupied site on the bank of the Hudson River. It was a former Pentagon-owned ocean terminal, as a matter of fact. The place where the disaster took place cannot serve as a site for monument installation as yet.

Besides, I thought it improper to try and push my memorial into where other people's grief lies.



— С момента трагедии прошло пять лет. Год назад Президент России Владимир Путин открыл закладной камень. Сегодня на этом месте уже возведен монумент. Ни одно государство за эти годы так не выразило своего сочувствия погибшим. На закладном камне написано «Дар российского народа». Этот камень стоит рядом с монументом как знак того, что наше государство первым откликнулось на трагедию. Я получаю много слов благодарности за эту работу. Теплые слова звучали на открытии монумента. Президент Буш прислал благодарственное письмо.

ДИ: А какая реакция на монумент была у тех, кого непосредственно коснулась эта трагедия, у тех, чьи семьи осиротели? Какая была реакция простого человека, перенесшего горе?

Besides, too, the site of the former twin towers is a densely populated, well-developed area. Now, Bayonne, on the other hand, is a swiftly developing area. About a million tourists have usually come aboard ship to the place. There will, I hope, be much more now that the new memorial is here, in New York harbour. A park of sculptures will be laid out about it.

ДИ: The memorial is devoted to the struggle against the evil that threatens everybody. It has not only an artistic and moral value but also a political message, isn't it?

— It's five years since the attacks happened. The groundbreaking ceremony took place last year. President Vladimir Putin ushered it in. Today, the memorial is there for good. No other country has expressed compassion like Russia. The foundation stone inscribed "Gift from the Russian people" stands by the memorial as a reminder that Russia was the first to have responded to the disaster. I've received a lot of messages of congregation for my work. Warm words were spoken at the unveiling ceremony. President Bush has sent a thanksgiving message.

ДИ: How did victims' families respond to the memorial? What did ordinary people say about it?

— I've made a number of small-sized copies of the memorial which I gave as gifts to each family whose relatives died in the disaster. This gesture I think has raised Russia's prestige much in the eyes of ordinary Americans. Russia has revealed itself as a compassionate nation willing to help and share others' sufferings. I'm sure everybody has appreciated it.

*Interviewed
by Svetlana Gusarova*

— Кроме самого монумента, я сделал его маленькие копии, которые подарил каждой семье, потерявшей родных в этой трагедии. Этот подарок, мне кажется, сильно поднял авторитет России в глазах обычных американцев. Россия открылась с новой стороны — как страна, сопереживающая чужому горю, готовая помочь и разделить беду. Они это почувствовали.

*Беседу вела
Светлана Гусарова*

Закладной камень, установленный в сентябре 2005 года на месте будущего монумента. В церемонии закладки принимал участие Президент России В.В. Путин





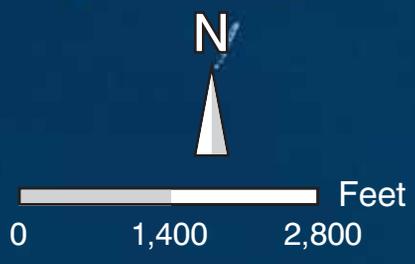


ЗДЕСЬ НАХОДИЛИСЬ
ЗДАНИЯ ВСЕМИРНОГО
ТОРГОВОГО ЦЕНТРА

Месторасположение монумента — северо-восточная оконечность полуострова Бейонн, территория бывшего военного терминала, берег реки Гудзон. Место, отведенное под монумент, как нельзя лучше соответствует идее композиции. Скульптура прекрасно обозрима со всех сторон, четкий, устремленный ввысь силуэт выделяется на фоне неба. Если смотреть на памятник со стороны города, то прямо за ним открывается вид на Манхэттен, где стояли легендарные здания-близнецы. Художественный образ разрушенных небоскребов как бы проецируется на место, где они располагались прежде.

СТАТУЯ СВОБОДЫ

МЕСТОПОЛОЖЕНИЕ
МОНУМЕНТА



Bayonne, New Jersey
Source: USGS 2002

Металлические части — стальные конструкции композиции и 11-метровая слеза из полированной стали были изготовлены на российских предприятиях. В Санкт-Петербурге, на известном заводе «Монументскульптура», были отлиты все части бронзовой обшивки монумента, проводились основные операции, там же осуществляли контроль над исполнением сложнейших подготовительных работ.

Погрузка деталей монумента в порту Санкт-Петербурга представляла собой поистине уникальную технологическую операцию, ведь даже небольшие детали композиции весили не менее 29 тонн. Затем необычный груз весом в 176 тонн проследовал на корабле через Атлантический океан.

В США после разгрузки и оформления документов детали памятника прошли таможенный досмотр, были погружены на автомашины и доставлены к месту возведения монумента. Поистине колоссальные работы проводились при установке памятника. В основании монумента — 8 свай, уходящих вглубь на 45 метров. Для соединения металлических конструкций потребовалось более 3500 болтов из нержавеющей стали и около 1300 болтов из особого высокопрочного материала.

слова признательности



За любым событием, а тем более столь масштабным, кроме главных героев — автора, вдохновителя — стоят люди, чья заинтересованность и непосредственное участие способствовали воплощению замысла в жизнь.

А также те люди, без которых сама церемония открытия не была бы столь впечатляюща.

Им, а также тем трудностям, с которыми пришлось столкнуться в процессе монтажа мемориала, и посвящена наша беседа с исполнительным директором ММСИ, членом-корреспондентом РАХ Василием Церетели

ДИ: *Церемония открытия монумента проходила на высочайшем уровне. Что, несомненно, способствовало еще большему резонансу от события.*

— Американцы с большой благодарностью восприняли этот искренний жест России. Было произнесено много теплых слов в адрес российского народа. Что же касается самой церемонии открытия, то она была проведена действительно на высочайшем уровне. Прессы было очень много. Снимали 25 камер.

ДИ: *И все отзывы позитивны? Наверняка же были и недоброжелатели? Критики?*

— Вначале работе над монументом сопутствовали домыслы, иногда зависть. Некоторые говорили: то не так, это не так. Но это были люди, которые монумента еще не видели. Когда же журналистам представилась возможность увидеть все своими глазами, их мнение изменилось. О произведениях искусства нельзя судить понаслышке. И Мемориал, посвященный борьбе с международным терроризмом, прежде чем судить, надо увидеть воочию. А все, кто видел, не просто согласны с образом, но и восхищены им. Я не слышал критики в адрес скульптурного решения. Напротив, все, кто видел «Слезу», говорят, что она становится как бы их слезой, выражением их личного горя. И особенно приятны были слова простых американцев. На

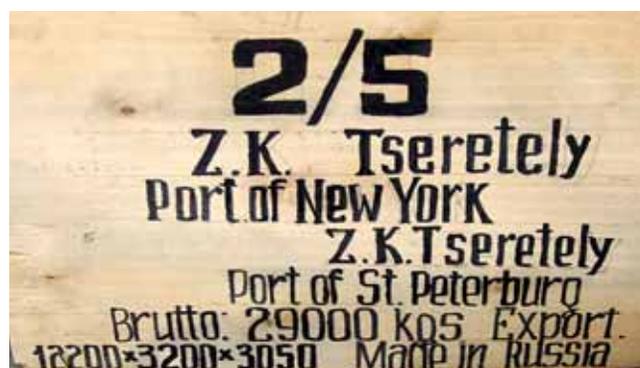
открытии присутствовала Дженни Дауэр, ее муж Дэвид был сотрудником фирмы «Кэт Технолоджи», которая потеряла две трети сотрудников в тот день — они погибли. Дженни Дауэр произнесла очень эмоциональную речь, в которой особо благодарила Зураба Церетели «за его уникальное художественное видение, за его поразительный мемориал, который займет свое место в сердцах американцев».

Самая большая проблема для художника — чтобы монумент стал народным, чтоб народ его принял. И это произошло. Особенно красивый вид на памятник открывается с реки. Когда проплывает круизный корабль, вмещающий на своем борту около восьми тысяч человек, — огромное количество народа может увидеть новую архитектурную доминанту в панораме Бейонна.

ДИ: *Но насколько же сложна, наверное, была работа по воплощению замысла. Транспортировка, установка, монтаж?*

— Да, работа была проделана огромная. И со многими вещами приходилось сталкиваться впервые. Помогало то, что нас поддерживал мэр Бейонна. Он сам следил за реализацией проекта и всячески способствовал тому, чтобы работа шла без особых затруднений. Для Бейонна этот монумент очень важен, ведь в числе погибших в результате террористических актов в 1993 и 2001 годах, чьи имена начертаны на пьедестале и таким образом теперь навсегда вписаны в историю человечества, несколько человек — граждане Бейонна.





Our Gratitude

Заинтересованность столь значимых фигур была очень важна, ведь нам приходилось сотрудничать с разными американскими строительными фирмами, территориально отдаленными друг от друга. Так, пьедестал строили в Бейонн-Пойнте, камень делали в Вермонте. Имена погибших наносили на пьедестал в другом месте. То есть была проделана огромная работа, чтобы согласовать действия всех фирм.

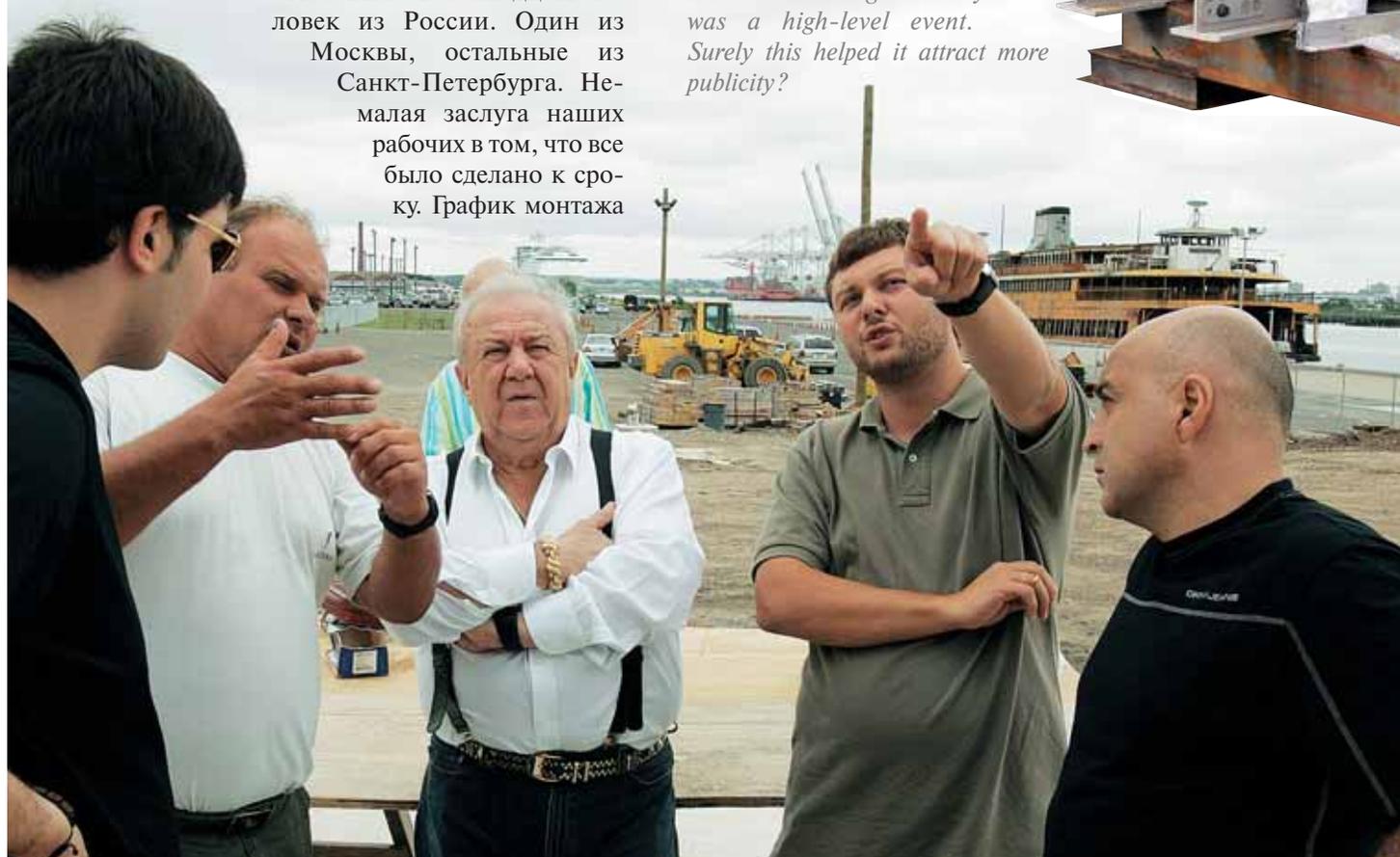
И проблем было достаточно. Даже достать краны, которым было бы под силу поднимать на необходимую высоту строительные материалы, найти рабочих оказалось не так легко. В результате у нас было два огромных крана весом по пятьсот тонн и один маленький для передвижения. Хочу отметить высокий профессионализм американцев в деле монтажа.

ДИ: Вам приходилось иметь дело только с американскими рабочими?

— Нет. Было восемнадцать человек из России. Один из Москвы, остальные из Санкт-Петербурга. Немалая заслуга наших рабочих в том, что все было сделано к сроку. График монтажа

Any project, especially a big one, is a job of teamwork. Besides its mastermind, it needs some people interested and employed to get it done. It also involves certain people to make its commissioning more impressive. It is to these people, and also the difficulties encountered during the installation of the memorial, that this interview with Vasily Tsereteli, executive manager of the Moscow Museum of Modern Art, corresponding member of the Russian Academy of Arts, is addressed.

DI: The unveiling ceremony was a high-level event. Surely this helped it attract more publicity?





был очень напряженный, и вместо запланированного месяца монтаж провели за неделю, что почти нереально. У американцев ведь как? У них график — они начинают в семь утра и заканчивают в три пополудни, и все. А наши работали практически до темноты. Даже пару раз пришлось ночью, возникли непредвиденные технические сложности. И каждый раз приходилось тут же на месте принимать решение.

ДИ: Например?

— Шлифовка. Не ожидали, что столько времени займет шлифовка. Во-первых, когда идет дождь, шлифовать нельзя, а дожди шли довольно часто. Во-вторых, мы вначале думали полировать пескоструйкой. Но песок в России один, а там — другой, более легкий, его ветер уносит. Таким образом, после первых же попыток стало понятно, что пескоструйкой из-за ветра работать невозможно. Пришлось полировать скульптуру полностью вручную, так называемой болгаркой, весом в семнадцать килограммов. А попробуйте поддержать в руках такую штуку с утра до вечера. Но надо было еще построить леса, чтобы окутать весь монумент. К тому же из-за сокращенного графика пришлось одновременно делать пьедестал. То есть все эти работы — леса, пьедестал, шлифовка — делались одновременно. Придумали систему из лесов, опоясывающих монумент по периметру, и люльки, которая подвешивалась сверху и, постепенно опускаясь, охватывала всю поверхность памятника. Но у американцев она так сделана, что надо, чтобы три человека одновременно нажимали кнопку. И наши рабочие все время мучились, чтобы люлька не перекосилась.

Все материалы изначально везли из России. Но из-за погодных условий — море быстро все очень портит — пришлось на месте докупать гайки, шайбы, болты. Вроде бы мелочь. Но оказалось, что в России болты делаются намного крепче, чем в Америке. В Америке болты по стандарту рассчитаны на меньшую нагрузку. А весь монумент, естественно, изначально был рассчитан на нагрузку наших болтов. Пришлось делать перерасчеты — увеличивать количество болтов и распределять нагрузку. Это была проблема — сходилось, не сходилось. Приезжала комиссия, проверяла, чтоб все было навечно.

Или сварка, например. У нас она графитная, у них специфика сварки другая. То есть были какие-то расхождения в технологии процесса. Это приходилось решать на месте. Но, в принципе, любое производст-





– The Americans took this Russia’s sincere gesture thankfully. There was a lot of warm gratitude spoken out towards the Russians. The unveiling ceremony was indeed a high-profile affair. Coverage was extensive. There were 25 cameras at work on the scene photographing and broadcasting it.

DI: *Were all the commentaries approving? There were certainly some fault-finding and even badmouthing ones, weren’t there?*

– Of course, there was some speculation and even malicious gossip about the project. Some said they didn’t like this, some said they didn’t like that. But trouble is, none of them had seen the monument itself yet. Now when reporters had a chance to see it with their own eyes, they changed their minds. Nobody must judge a work of art by hearsay. They should have seen it with their own eyes before pronouncing their verdict about the memorial devoted to the struggle against international terrorism. Now, all who have seen it express approval and admiration. I’ve heard no one finding faults with its sculptural solution. Everyone who has seen the “Tear of Grief” says that it has become a tear of grief of their own. I was especially pleased to hear ordinary Americans say so. Among those who attended the unveiling ceremony was Jenny Dower, whose husband, David, was employed in Cat Technology. Two-thirds of the firm’s staff lost their lives in the September 11 attack. She spoke very emotionally at the ceremony and thanked Zurab Tsereteli “for his unique artistic vision, for his moving memorial, which will remain in Americans’ hearts.”

The author’s main concern is to get his work accepted by the people. Americans have accepted the memorial. Viewed from the river side, it looks especially beautiful. When a cruising ship, with some eight thousand passengers aboard, is sailing by, they can now see a new colossal statue against the backdrop of Bayonne.

DI: Surely it took a lot of complicated work to get the memorial stand there, I mean, transportation, installation and assembling?

– Indeed, the work done was enormous. There were many things we never tackled before. Mayor of Bayonne’s support helped us very much. He oversaw the progress of the work himself, and did everything he could to make it easier. For the city of Bayonne, the memorial is very important: there were some of its citizens among those killed in the 1993 and 2001 attacks, whose names have been inscribed in the pedestal of the memorial and thereby in the history of humankind.

It was very important, too, that so many high-level figures took interest in the project, because we had to cooperate with various American building companies, located far apart. The pedestal was built in Bayonne-Point; the stone was quarried in Vermont. The names of victims were inscribed elsewhere. So it took us a lot of effort to make sure that all the firms were getting together very well. There were a lot of problems to cope with, too. We even found it difficult to get cranes strong enough to hoist building material to the required height, and to recruit



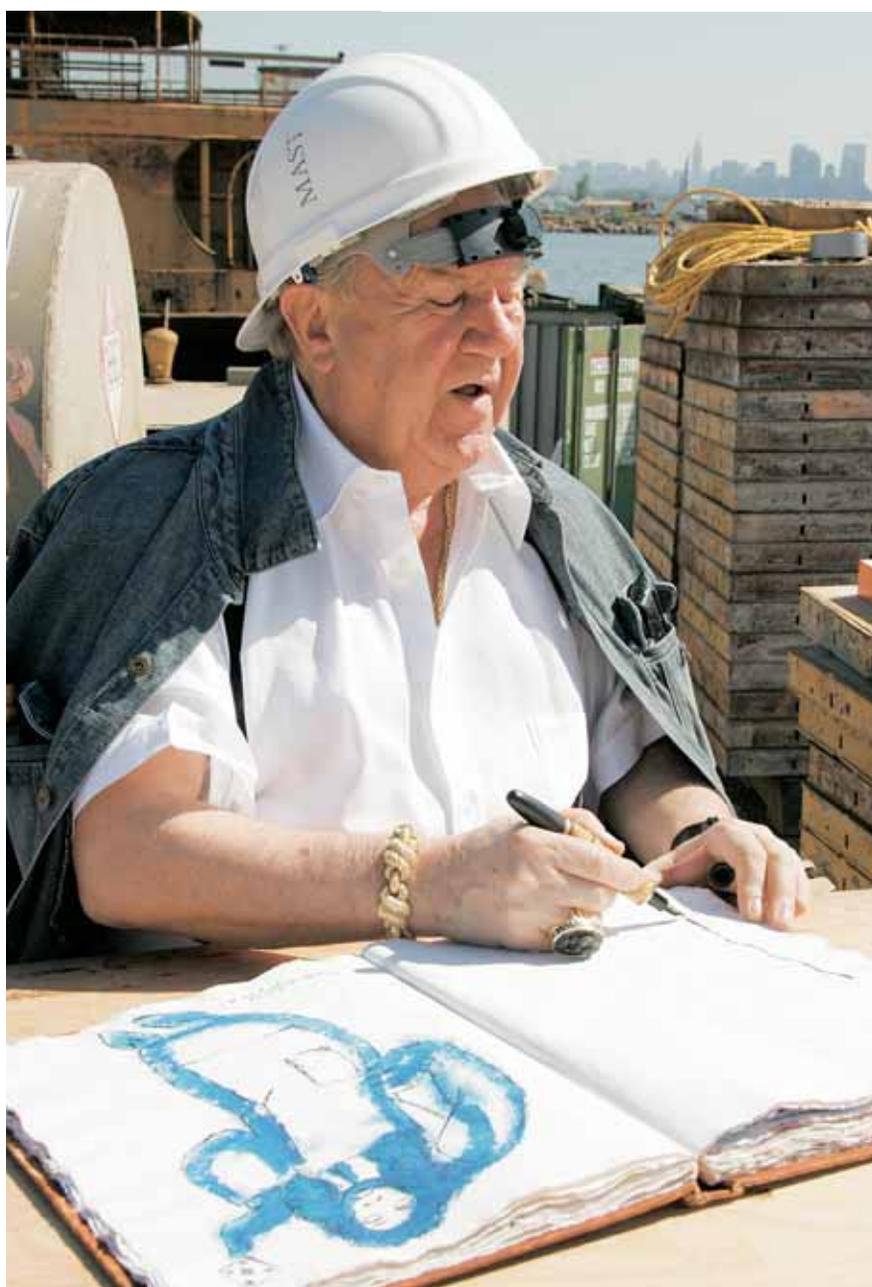
во связано с какими-то проблемами. Важно, как они разрешаются. Важно желание их разрешить. И в данном случае все проходило с легкостью и согласно проекту. И это благодаря дружественной атмосфере и заинтересованности обеих сторон – российской и американской – в том, чтобы все получилось и получилось к сроку.

ДИ: *А как складывались отношения между американскими и нашими рабочими? Не возникал языковой барьер?*

– Отношения складывались прекрасно. Были переводчики, поэтому все могли общаться между собой и понимать друг друга. Так что наши довольно быстро освоились. Их там полюбили.

А вообще, конечно, хотелось бы еще раз выразить слова признательности всем, кто своим непосредственным участием способствовал тому, чтобы Мемориал жертвам международного терроризма был осуществлен.

Беседу вела Лия Адашевская



skilful hands for that. Still, we managed to cope with it: there were at work two huge cranes, each five hundred tonnes in weight, and a smaller one for handing material about.

The American workers proved remarkably skilful in assembling operations.

DI: *There were only American workers on the site?*

– No. There were eighteen workers from Russia. One from Moscow, the others from St Petersburg. They helped very much to get the work done in time. The timetable of assembling operations was very intense, but instead of a week, as was planned, we did it within a week. To Americans that seemed phenomenal. They've got used to work strictly to schedule: they start at 7 am and finish at 3 pm. Now the Russians worked till sunset. Twice, when we went to some engineering troubles, they worked all night long. Each time we had to take decision ad hoc.

DI: *Could you illustrate?*

– The grinding operation, for instance. We hadn't expected that grinding and polishing would take so much time. In the first place, when it rains no grinding can be done, and it rained very often there. In the second place, we had planned to do grinding by sandblasting. But sand in America turned out to be different from that in Russia: it is lighter, it is carried away when wind blows. The moment we started sandblasting we found it absolute impossible to do because of the wind. So we had to grind and polish the whole sculpture by hand, with the help of the so-called *bolgarka*, a grinding tool weighing seventeen kilograms. Just imagine working it all day long. It required scaffolding around the whole monument into the bargain. And because time was pressing we had to finish the pedestal without delay. I mean all these operations -- scaffolding, pedestal and grinding -- were simultaneous. We worked out a system of scaffolding running round the perimeter of the monument, so that cradles hung from above could cover the whole surface as they were gradually lowered. But the American cradle was so designed that three workers should press the button simultaneously to move it down. The Russian workers were hard put to it to keep the cradle in balance all the time.

In the beginning, materials were shipped from Russia. But some things suffered from weather impact at sea. So we have to buy nuts and bolts on the site. It may seem it doesn't matter much where nuts and bolts come from, but it turned out that Russian-made bolts were much stronger than American-made ones. American-made bolts are meant to carry less load under their standards. Now the monument had been designed considering the carrying capacity of Russian bolts. So it involved a lot of change in the calculations: a larger number of bolts and load shifting. We met new difficulties here: some things fitted right, some did not. Then a commission came to see what's what and make sure things were done to last for good.

Another point we found difficulty with was welding. In America there were some technological things quite different from graphite welding we use here. We had to adjust to them on the site. Well, problems happen on any job. What matters is how they are coped with. What matters, too, is that there's will to do it. In our case, things on the whole were plain-sailing and as planned. That owed much to the Russian and American sides showing good teamwork and real concern.

DI: *How did the American and Russian workers get on? How did they communicate, considering the different languages?*

– Well, they really got on with one another very well. There were interpreters, and there could communicate and understand one another very well. So Russian workers found themselves at home there very quickly. They were much liked there.

I would like to express my gratitude to all those have contributed with their work to the installation of the memorial to international terrorism victims.

*Interviewed
by Lia Adashevskaya*



обзор публикаций зарубежной прессы

Еще до открытия памятника в американской печати начались публикации, в которых содержалась информация о памятнике и его авторе, о технических параметрах, организационных проблемах, политических составляющих, общественной реакции на монумент. На следующий день после открытия монумента разразился шквал публикаций, посвященных этому событию. Мы публикуем некоторые из них.

7 июля. *New Jersey Star Ledger*

Руди Ларини Оценить красоту дара, созданного исцелять



Он возвышается на фоне неба, как когда-то небоскребы, которые он символизирует.

Рабочие выполняют последние работы на мемориале, посвященном жертвам трагедии Всемирного торгового центра, в парке на месте бывшей военной базы в городе Бейонн. Это дар Российского правительства и одного из самых знаменитых художников России.

Мемориал будет закончен до запланированного торжественного открытия.

«Это важное для города Бейонн событие», — говорит Джозеф Райан, представитель мэра Джозефа Дориа, отметивший, что город являлся одним из пунктов прибытия эвакуированных из Нью-Йорка и местом дислокации спасателей 11 сентября.

«Мы были непосредственными участниками событий того дня, и это правильное расположение мемориала с хорошим обзором с противоположного берега, где когда-то стоял Всемирный торговый центр», — говорит Райан.

Монумент был создан и подарен художником Зурабом Церетели, одним из выдающихся российских скульпторов...

Эмили Мадофф, нью-йоркский юрист, знающая Церетели уже давно и являющаяся его представителем в США, говорит, что идея возникла под воздействием эмоций, которые испытал художник, когда смотрел, как падают башни Всемирного торгового центра.

«Он смотрел на это по телевидению, и его переполняла скорбь», — сказала Мадофф. «Он вышел на улицы Москвы и видел, что люди плакали».

Она сказала, что Церетели, который сейчас вернулся в Россию, провел последние месяцы, наблюдая за ходом работ над мемориалом.

«Каждый день он проводил здесь, усердно работая вместе с рабочими», — сказала она.

Сейчас рабочие создают 11-гранный пьедестал из черного гранита, на котором будут выгравированы золотыми буквами около трех тысяч имен жертв терактов 11 сентября в Нью-Йорке, Вашингтоне и Пенсильвании, а также жертв взрыва во Всемирном торговом центре в 1993 году.

11 сентября погибли 12 жителей Бейонна и 5 бывших жителей этого города.

Руководитель строительных работ проекта Фред Ворстелл сказал, что, когда пьедестал будет закончен, вокруг 175-тонного монумента соорудят строительные леса, чтобы нанести окончательное покрытие на бронзу.

Четырехтонная гладко отполированная стальная капля-слеза сейчас упакована в защитную пленку.

«Все будет готово для открытия 11 сентября», — говорит он. — Это главное».

Мемориал будет расположен в парке на набережной, который сейчас реконструируется, в северо-восточной части полуострова в заливе Бейонн, на бывшей военно-морской базе. Район находится на самом начальном этапе реконструкции под офисную и жилую застройку.

Южная конечная станция линии лег-

кого метро «Хадсон-Берген» расположена у входа на пирс к терминалу круизных кораблей, круизному порту мыса Свободы, который стал третьим по величине портом на Восточном побережье, уступив Нью-Йорку и Майами.

У пассажиров, прибывающих на круизный терминал рядом с мемориалом, будет самый лучший вид на возвышающийся монумент... Директор порта Энтони Капуто шутит: «Он такой большой. Если бы я мог установить на нем фонарь и использовать как маяк, это было бы здорово. А что касается его ценности как произведения искусства, я бы взял его себе, если не возражаете».

Церетели и Российское правительство оплатили все расходы на проектирование, доставку и установку монумента, а также расходы на проектирование парка, где он будет находиться.

Первоначально мемориал должен был стоять в парке Дж. Оуэн Гран-ди на набережной в районе Exchange Place города Джерси. Проект поддерживал мэр города Гленн Каннингем, но после его смерти два года назад энтузиазм сменился критикой.

Искусство Церетели критиковали и в России... Но многие ценят его работы, и одна из самых известных — «Добро побеждает Зло», 12-метровая 40-тонная статуя святого Георгия, побеждающего дракона ядерной войны, стоит перед штаб-квартирой ООН в Нью-Йорке.

Когда мемориал Церетели, посвященный трагедии 11 сентября, был отвергнут городом Джерси-Сити, он был предложен его соседу на юге.

«Город Бейонн был очень рад принять этот проект», — сказал Райан.

Нэнси А. Кист, исполнительный директор местного департамента по реконструкции города Бейонн, которая курирует реконструкцию района пирса в заливе Бейонн, не считает, что именно художественный вкус стал причиной отказа от мемориала городом Джерси-Сити.

«Каждый считает себя художественным критиком», — сказала она. — Искусство — это взгляд автора. Были люди, которые критиковали и Всемирный торговый центр, когда его строили».

Роберт Айэс Известный российский скульптор сооружает гигантскую слезу скорби в мемориале, посвященном трагедии 11 сентября

Имя Зураба Церетели на сегодняшний день не очень хорошо известно в Нью-Йорке. Но это состояние временной анонимности изменится, как только наступит пятая годовщина трагедии 11 сентября этой осенью. Церетели — это российский художник, который придумал, спроектировал, создал и, как оказалось, профинансировал экстраординарный мемориал, посвященный борьбе с мировым терроризмом, который в настоящее время сооружается на набережной залива города Бейонн в штате Нью-Джерси. На церемонии закладки мемориала в прошлом сентябре присутствовал не кто иной, как сам Владимир Путин, назвавший скульптуру «даром народа России». С этого момента Церетели и его команда усердно работают: различные элементы мемориала были изготовлены на трех разных заводах России, элементы были доставлены по морю, и на данный момент производится их монтаж в том месте, где будет ландшафтный парк в сердце нового жилого и офисного района в городе как раз напротив Манхэттена через реку Гудзон.

Церетели — чрезвычайно опытный и плодовитый художник, настоящая знаменитость в России, но его работы, особенно общественные монументы, установлены и по всему миру. Но более примечательно не то, где они стоят, а то кажущееся бесконечным количество стилей, в которых он может работать. Он может сделать все — от бронзового рельефа в манере Донателло до скульптур из мусора в стиле Пикассо и еще много чего в промежутке.

Но идея, которую он хочет воплотить в своем мемориале, посвященном трагедии 11 сентября, так не похожа ни на что соответствующее обычным представлениям об общественной скульптуре, что будет действительно трудно ее принять. Тридцатиметровая прямоугольная бронзовая башня расколота по центру, в проеме висит 12-метровая стальная капля-слеза.

Монумент хорошо будет виден из Бэттери-Парк, со статуи Свободы, с парома Staten Island Ferry и с самолетов,

идущих на посадку в аэропорту Нью-арк. Ночью он будет ярко освещен.

Насколько примечательна смелость идеи Церетели, настолько же впечатляет и целеустремленность, с которой он завершает свое творение. Пока все продолжают спорить о том, что будет на месте Всемирного торгового центра, Зураб Церетели вложил собственные деньги, и вот команда российских и американских рабочих уже выполняет последний этап работ — устанавливает пробный вариант системы освещения.

Если не обращать внимания на общественное настроение по поводу пятой годовщины трагедии, вы не можете не согласиться с тем, что это подходящий момент для открытия такого мемориала. Путин, возможно, и не придет, но Россия пришлет его заместителя. А Церетели рассчитывает на высоких гостей — своего хорошего друга Билла Клинтона, Церетели ведь знает всех — от Кофи Аннана до Роберта де Ниро.

Я жду не дожусь общественной реакции на этот самый необычный, выдающийся мемориал.



7-13 сентября

«Тайм Арт Нью-Йорк. Ком»

Сабрина Рохас Вайсс Монументальная «борьба»



В то время как политические и финансовые споры затянули строительство мемориала на месте эпицентра взрыва, на другой стороне гавани в северной части штата Нью-Джерси сооружен потрясающий памятник, который будет официально открыт в понедельник 11 сентября. Монумент высотой 100 футов, посвященный борьбе с международным терроризмом, является даром от Правительства России и грузинского скульптора Зураба Церетели. Он стоит на видном месте на мысе полуострова Бейонн, гигантский символ того, что было потеряно во время атак 11 сентября.

«У меня в глазах были слезы, когда я увидел по телевидению, как рушились башни, — объяснил 72-летний Церетели через переводчика. — Я пошел к американскому посольству. Люди плакали — Россия сопереживала вместе с американским народом». Церетели почти сразу начал думать о создании памятника. Он говорит, что помимо того что это мемориал посвящен борьбе с международным терроризмом — таково его официальное название, — он является еще призывом к борьбе с идеологическим насилием. «Весь мир борется против терроризма. Не только Америка, но и все, особенно Россия. Я борюсь

с терроризмом средствами искусства».

После церемонии закладки камня, на которой присутствовал Президент России Владимир Путин, части 175-тонной башни вместе с 40-футовой слезой были доставлены на корабле и собраны на месте установки российскими и американскими специалистами. «Церетели прошел через многое, чтобы этот монумент оказался в Бейонне, — сказал Фрэнк Перруччи, председатель Комитета памяти жертв трагедии 11 сентября города Бейонн. — Я не знаю, сколько они потратили только на транспортировку памятника сюда, но Бейонн не заплатил ни цента. Это в чистом виде дар от него, Президента Путина и российского народа».

Монумент, посвященный борьбе с международным терроризмом, не сразу нашел свое место. Первоначально планировалось установить его в Джерси-Сити, где он был в конце концов отклонен. «Они отказались от него из-за его высоты, — сказал Перруччи. — Здесь он не загромождает ничего».

Церетели говорит, что изменение места не повлияло на его художественную целостность. «Я выбрал масштаб, исходя из Джерси-Сити, но с художественной точки зрения это место намного лучше. Парк больше. Единственные изменения коснулись только пьедестала». Он также заметил, что на новом месте в парке площадью два акра, на северной стороне бывшего военного океанского терминала, монумент стоит на одной оси с эпицентром трагедии и другим иностранным даром — статуей Свободы.

Скульптура имеет еще одно очевидное преимущество. «Монумент можно видеть с Веррасано, с Либерти-Стейт-Парка и залива», — сказал Перруччи. Вечером, когда монумент освещен, он также будет виден с Battery Park, эпицентра трагедии, а также с самолетов, идущих на посадку и взлетающих из Нью-арка и Ла-Гардиа.

В считанные дни до церемонии открытия рабочие все еще делают последние штрихи на монументе и в окружающем его парке (имена жертв как бомбардировок в 1993 году, так и атак на Всемирный торговый центр в 2001 году были выгравированы на гранитном основании мемориала). Но все будет готово к понедельнику для открытия монумента, на котором будут присутствовать губернатор Нью-Джерси Джон Корзайн, Билл Клинтон, мэр Бейонна Джозеф Дориа, российская делегация и члены семей погибших жителей Бейонна в обеих атаках на ВТЦ (церемония зажжения свечей состоится в 19 часов). Станет ли это место туристической меккой так же, как и эпицентр трагедии, покажет время. Но вид на гавань еще раз навсегда изменился, теперь уже в результате акта созидания.

ART-news

Ал Салливан Бейонн открывает мемориал жертвам террора

На закате солнца в Бейонне 11 сентября Фрэнк Перруччи и другие члены Комитета памяти жертв трагедии 11 сентября города Бейонна обходили вокруг нового монумента высотой 106 футов, подбирая листки бумаги, пустые бутылки из-под воды и другой мусор, оставшийся после состоявшейся накануне днем церемонии открытия, на которой присутствовали более тысячи человек.

Перруччи, председатель комитета, много поработал с другими его членами, чтобы сделать реальностью сооружение в Бейонне достойного мемориала жертвам не только 11 сентября 2001 года, но и погибшим во время атак на Всемирный торговый центр в 1993 году.

После нескольких лет сбора средств и планов по сооружению своего собственного монумента комитет получил то, что некоторые его члены назвали «даром от Бога», в действительности это был дар от народа России и автора монумента Зураба Церетели.

«Монумент, посвященный борьбе с международным терроризмом» — таково его официальное название — представляет собой одетый в бронзу стальной прямоугольный пилон, посередине расколотый трещиной, внутри которой висит похожая на колокол стальная слеза.

Церетели сказал, что она символизирует слезы всего мира по погибшим 11 сентября, которые, как он надеется, со временем превратятся в слезу радости, когда мир сумеет избавиться от терроризма.

Монумент был передан в дар городу Бейонну после того, как Джерси-Сити отказался принять его из-за очень больших размеров.

«Он попал в наши руки», — сказал Перруччи перед началом дневной церемонии. Перруччи считает, что Джерси-Сити сделал глупость, отказавшись от монумента. «Разве он не прекрасен?» — воскликнул он.

Представитель Нью-Йорка Билл Томсон сравнил монумент в Бейонне со статуей Свободы, так как оба являются выражением духа и единства.

Гавань добавила прелести церемонии открытия памятника.

Музыкальное оформление включало: «America the Beautiful», исполненную хором из Нью-арка; национальный гимн России в исполнении Дины Кузнецовой и также национальный гимн Америки, исполненный поп-звездой Ле Анн Райз.

Кроме того, «America Grace» была так сильно исполнена Райз, что рабочие на одном из кораблей, стоявших в доках «Глобал Терминала», выстроились вдоль корабля, чтобы послушать.

Вечерняя поминальная церемония привлекла местных жителей. Религиозные лидеры из Бейонна прочитали краткие молитвы и пожелали мира и надежды всем живущим в Бейонне, кто еще не оправился от ран спустя пять лет.

Заходящее солнце сверкало на бронзовой поверхности монумента и, исчезнув, оставило толпу людей при свете 200 зажженных свечей.

Временами звучала волынка, а студентка из школы в Бейонне спела национальный гимн и «God Bless America».

После окончания церемонии, завершившей несколько лет борьбы за создание мемориала в Бейонне, очень уставший Перруччи стоял в своей форме в углу сцены, временами со скрытой улыбкой смотря на море мерцающих свечей и отражение фонарей гавани на поверхности монумента, который он и комитет помогли установить в Бейонне.

Гордый своей ролью Перруччи рассматривает монумент как огромный успех комитета, состоящего из жителей Бейонна, которые, хотя и не имели отношения к жертвам, сделали все возможное, чтобы увековечить их память.

Все члены знали кого-то из погибших жителей Бейонна или членов их семей. «Я знал одного или двух», — сказал Перруччи с грустью на лице, хотя его выражение сразу изменилось при взгляде на монумент, как будто он не мог поверить в его реальность и нахождение в Бейонне.

Он добавил, что это подходящее место для монумента и окружающего его парка, потому что многие, спасаясь от атак пять лет назад, были доставлены на базу для укрытия. «Они прибывали сюда по воде в поисках защиты», — сказал он.

Попасть на дневную церемонию открытия монумента, расположенного на бывшем военном океанском терминале, было чрезвычайно трудно. Общественный транспорт был блокирован как с севера, так и с юга. Машины останавливали у ворот безопасности, там их осматривали со специальными собаками и проверяли документы.

Все приезжающие на церемонию должны были припарковать свои машины в миле от монумента и пересест на челночные автобусы для доставки непосредственно на место торжества.

Роберт Айэс Российский скульптор отдает дань памяти жертвам 11 сентября

В то время когда страна в пятый раз вспоминала трагедию 11 сентября 2001 года, жители Глендейла, вероятно всего, не знали об особой связи с Нью-Йорком, которую им предстояло вскоре почувствовать.

Глендейл давно поддерживает русскую культуру. В библиотеке Глендейла находится большая коллекция русской литературы. Эта библиотека является социальным центром русской диаспоры как в самом Глендейле, так и вокруг него. В 1996 году Глендейл основал «Мир Парк» в честь русских жителей. «Мир» на русском языке означает «мир». Глендейл поддерживает такие организации, как Ассоциация ветеранов Второй мировой войны из бывшего СССР, которая ежегодно проводит празднование Дня Победы над нацистами в Европе в мае 1945 года.

Местный бизнесмен и переводчик Дмитрий Геншенгорин часто ездит в Россию, где у него много клиентов и друзей. Среди них хорошо известный российский художник и скульптор Зураб Церетели.

В день пятой годовщины трагедии 11 сентября в Бейонне (Нью-Джерси) был открыт памятник, созданный Зурабом Церетели. Монумент расположен на набережной, а фоном для него служат небоскребы Нижнего Манхэттена, среди которых уже нет всем известных башен...

«Я был очень горд тем, что присутствовал на этом мероприятии, представлял там моих друзей из Глендейла, а также моих русских предков», — сказал Геншенгорин после церемонии открытия, на которую он был специально приглашен господином Церетели. Как американец русского происхождения, а также личный друг Церетели, Геншенгорин глубоко тронут даром, который сделал народ России Соединенным Штатам.

Геншенгорин и мэр города Глендейла Лари Харт обратились к Церетели с предложением создать скульптуру, посвященную русскому наследию Глендейла. Планируется, что эта скульптура будет установлена в «Мир Парке».



РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ



**открыт монумент,
посвященный борьбе
с международным
терроризмом** 1

**«россия – страна,
сопереживающая
чужому горю, готовая
помочь и разделить
беду»** 8
Интервью с Зурабом Церетели

слова признательности 12
*Интервью
с Василием Церетели*

**обзор публикаций
зарубежной прессы** 18

**благотворительность
в академии художеств** 24
*Виктор Ванцлов
Светлана Володина
Дмитрий Швидковский*

**выставка произведений
зураба церетели
в витебске** 46

**марк шагал.
возвращение
на родину** 50
Людмила Хмельницкая

**живописные признания
и «клятвы» сергея
герасимова** 54
Мария Чегодаева

**«возвращение
в праздник»** 60
Анатолий Редькин

**осколки снов
и воспоминаний
в живописи оливии
шафхаузер** 64
Осмо Раухала

**апологет русской школы
пикториальной
фотографии** 66
*Ирина Чмырева,
Ольга Олюнина*

**невероятная скорость
бытия** 70
Елена Соломинская

**образование: культурный
феномен, политический
продукт
или кураторский
проект?** 74
Вера Дажина

**декоративное искусство
в потоке времени** 78
Людмила Казакова

**«artполе. technology»
хождение в народ** 82
Лия Адашевская



МОСКОВСКИЙ
МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА



**цвет, свет,
впечатление**
Августина Щербина **88**

**выставка современного
художественного стекла
мурано**
Александра Сапроненкова **90**

**тандем бизнеса
и искусства**
Августина Щербина **93**

**очертания стиля модерн
в фотографиях кати
голицыной**
Дмитрий Швидковский **94**

**«если выпало в империи
родиться» – примеры
на вычитание**
Юлия Кульпина **96**

«время перемен»
Антон Успенский **100**

**питерский бренд,
или персонажи
с улицы марата**
Антон Успенский **104**

**urban surfing. марина
черникова**
Андрей Паршиков **105**

**«зоопарк».
яков кождан**
Андрей Паршиков **107**

**посвящение
рембрандту**
Виктория Хан-Магомедова **108**

**новая арт-ярмарка
в манеже** **110**

**императрица
елизавета и сегодня
законодательница
моды**
Татьяна Басова **113**

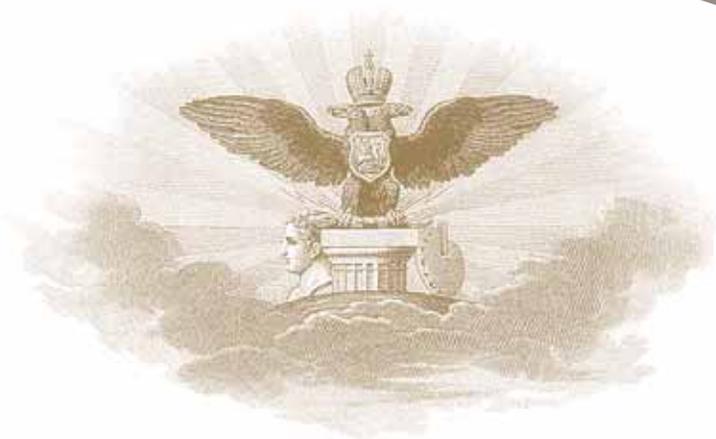
**памятная
дата юнеско**
Рамиз Абуталыбов **114**

**пейзаж как
национальное
достояние**
*Интервью
с Михаилом Абакумовым* **116**

**хроника
художественной
жизни москвы**
Виктория Хан-Магомедова **120**

наши авторы **128**

благотворительность в академии художеств



Императорская Академия художеств

Императорская Российская Академия художеств (в первые десятилетия своего существования носившая название Академия трех знатнейших художеств) с самого начала являлась государственным учреждением и финансировалась из казны. Министерство императорского двора ежегодно утверждало представляемые Советом Академии сметы и осуществляло их финансирование. Однако и сверх смет, при возникновении непредвиденных потребностей, казна не отказывала Совету в выделении средств для покрытия дополнительных расходов. Свидетельств об этом в архивных материалах Академии очень много. Президент Императорской Академии художеств великий князь Владимир Александрович (основатель Русского музея и 11 высших художественных заведений в крупнейших городах России), занимавший пост президента в течение 34 лет, так с военной четкостью формулировал свое отношение к делам Академии: «О самом искусстве судить трудно, но деньги даю всегда».

При всем высоком государственном статусе и бо-

Academic Charity

The Imperial Academy of Arts (initially known as the Academy of Three Noble Arts) began as a state-run institution. Annually the Academy's board submitted to the Ministry of the Imperial Court estimates of expenditure to be funded from the treasury. Whenever some extra needs should arise, the treasury funded them as well. There was no single instance when it did not.

Still, for all its high state status and handsome funding, many of the



И.Г. Вехтер, П.-Л. Вернье
Медаль на посвящение
Академии художеств
 1765
 Серебро



И.И. Реймерс, В.В. Алексеев
Медаль на столетие
Академии художеств
 1864
 Серебро

Academy's activities could hardly been possible without donation and charity sources. Many were willing to contribute; an opportunity to help developing the fine arts appeared to be welcome in every estate.

The first among them was Ivan Shuvalov, the founder of the Academy. Even before its building had been put up, he gave some room in his own house to drawing classes. Afterwards, when he was already the president of the Academy, he ordered in Italy, and donated to the Academy, a rich collection of works of art, which proved highly useful in training and later laid down the Academy's museum.

General Ivan Betskoi, who took over as president (1763 – 1794), thought it his duty to support some of the students, setting for those who came after him the first example of a scholarship system.

лее чем щедром финансировании многое в деятельности Академии осуществлялось за счет меценатов и благотворительности. Обращение к теме благотворительности при изучении истории Императорской Академии художеств открывает взгляду стремление представителей всех слоев общества участвовать в развитии отечественного искусства. Первым благотворителем Академии был ее основатель меценат Иван Иванович Шувалов. Еще до возведения здания Академии Шувалов разместил рисовальные классы в собственном доме. Позднее, уже не будучи президентом, он заказал в Италии и подарил Академии бесценную коллекцию произведений искусства, не только служивших пособием в учебном процессе, но и





ставших основой собственного музея Академии.

Первыми в Академию поступили «слепки с антиков», т. е. копии с наиболее замечательных скульптурных произведений Флоренции, Рима и Неаполя. (Качество и выбор этих копий были настолько высоки, что по ним были отлиты бронзовые скульптуры для Царскосельского дворца и садов.) Это был поистине бесценный дар для учебного процесса. С тех пор более 200 выпусков Академии начинали свой путь к мастерству с рисования именно этих гипсов.

Кроме того, в каталоге собрания Академии 1777 года показаны с отметкой «Поступил от И.И. Шувалова» сто картин, в том числе такие шедевры, как (теперь они в Эрмитаже) Тинторетто «Исцеление больных», Рубенс «Вакханалия», Веронезе «Воскресение Лазаря», Рембрандт «Урия», «Явление ангела святой Анне», «Притча о виноградаре», Джордано «Избрание Давидом казней», «Явление ангела родителям Самсона», Лотто «Блудный сын», «Святой Иероним», «Рахиль у колодца», Иорданс «Самарянин», Перуджино «Портрет Рафаэля», Грез «Девочка с куклою», Ван Дейк «Жрица», Лоррен «Амур и Психея», Пуссен «Пейзаж», Снайдерс «Оленья травля», «Собака с бычьей головой», Остаде «Деревенские увеселения», «Шарите» и другие¹.

Присланные И.И. Шуваловым из Италии книги и эстампы составили каталог из 14 страниц².

Сменивший И.И. Шувалова на посту президента Императорской Академии художеств генерал-поручик

Рембрандт
Харменс
ван Рейн
**Притча
о виноградаре**

Next came Count Alexei Musin-Pushkin (1763 – 1797). He has set an example of awarding prizes for the best works of art – a practice which is still alive in our days.

All of these presidents acted as generous art patrons towards the Academy. Below them in the hierarchy of academic positions were Honorary Art-Lovers and Honorary Fellows, which “were appointed as such for their love and encouragement of the arts”.

Donated from various quarters, the Imperial Academy's private aid came, for the most part, from members of the Emperor's family.

The status of the Academy being what it was, the Emperor's family felt obliged to pay visits to it in state – often not without personal benevolence and interest. The “Monarchal Charity” section of the agenda of the Academy's annual general meetings included a detailed list of orders and other prizes to be awarded to the academicians and employees.

There were many connoisseurs among the royal relatives who donated to the Academy pictures, sculptures and books.

Priests donated, too. Bishop Ionaphan handed to the Academy a collection of 17th-century icons kept in the old schismatic-sect hermitages. The act won him the title of a Honorary Fellow.

Not all gifts were accepted by the Academy. Usually the academicians voted for those works which they thought corresponded to their high standards.

The Academy's library, too, grew thanks to gifts. Gold medals, valuable in terms of money as they were, formed only one of the kinds of charity, "whose aim was to encourage students and artists to make success".

The Russian Academy of Arts, the legal successor of the USSR's Academy of Arts, intends to revive and carry on many of the lost traditions of the Imperial Academy.

Once again, the Russian Academy has issued its awarding medals (designed by M.N. Avvakumov and I.I. Kopytkin) with diplomas and muniments to them.

On the initiative of the President of the Academy, Zurab Tsereteli, work is now in progress to set up a fund of works of contemporary art. More than 50 benefactors have already gifted around 200 works of painting, graphics and sculpture to set up the Academy's exhibition fund. For the

М.В. Кучкин
Копия с работы
П.П. Уткина

**Медаль
большая
поощрительная
«За успех в
рисовании»**

1830

Серебро

и кавалер Иван Иванович Бецкой (срок президентства 1763–1794) тоже проявил себя как филантроп. Он принял на себя обязательство материально поддерживать ряд воспитанников, подав, таким образом, первый пример учреждения стипендий учащимся. В 1780 году И.И. Бецкой подарил Академии «коллекцию стеклянных шпатов» — первый вклад в сложившийся впоследствии мюнцкабинет (собрание медалей, монет, их оттисков и штемпелей).

Благотворительная помощь учебному процессу принимала формы не только дарения произведений искусства. За счет частных денежных пожертвований в Императорской Академии были учреждены награды за успехи. В «Журнале Собрания Академии» от 9 января 1771 года записано:

«По полученному от неизвестной особы письму.. принято от него была тысяча рублей и на проценты с сей суммы отныне и в предбудущие веки давано было по две золотые медали каждый год <...> Собрание... определило... две золотые медали с вырезанием его имени на обороте учредить и по желанию его ежегодно раздавать... Этим первым благотворителем оказался «господин статский советник Никита Акинфиевич Демидов», богатейший владелец уральских металлургических заводов, за что ему было пожаловано звание почетного члена Академии.





28 января того же года подобное письмо было получено от наследников госпожи А.Ф. Ржевской (урожденной Каменской), вследствие чего Академия постановила «две золотые медали с вырезанием на обороте имени сей госпожи Ржевской отныне и в предбудущие времена ежегодно раздавать в награждение тем, которые окажут себя отличными в изображении головы с натуры»³. Впоследствии капиталы Демидова и Ржевской были соединены, и медалями награждались студенты архитектурного отделения. Золотая медаль была исполнена медальером Академии Гауссом и вручалась периодически, как только накапливались проценты с капитала, вплоть до 1917 года.

Следующий президент Академии граф Алексей Иванович Мусин-Пушкин (1794–1797) впервые подает пример (продолженный в наше время) учреждения наград за лучшие произведения искусства. «Дабы возбудить в художниках похвальное любочестие», он назначает награды: одну 700 рублей, другую 500 рублей, две по 300 рублей и две по 200 рублей, на которые отдает свое жалованье⁴.



В.С. Садовников
**Вид
с набережной
на Академию
художеств**
Бумага,
акварель

Н.П. Кондаков
**Византийские
эмали
из собрания
А.В. Звениго-
родского**
1892
НБ РАХ

most part these are artists who have exhibited in the Academy or artists who have won the Academy's prizes. The Russian Academy has revived charity activities on a wide scale. Above all this has been due to the initiatives of the President of Academy, Zurab Tsereteli, who has been following in the footsteps of his predecessors, Ivan Shuvalov, Ivan Betskoi, Alexander Stroganov and Alexander Olenin.

A high-profile statesman, not least in the capacity of the Academy's president, Zurab Tsereteli does his best as artist on the eve of the 250th anniversary of the Academy.

For centuries, the Academy has brought the world's arts closer to Russian public. There were decades in the recent past when the Russian artists' ties with the rest of the world were few, but in more recent years the ties have been restored. One evidence of this is the fact that Zurab Tsereteli has been received into the France's Academy of Fine Arts (les quarante immortels) and into Spain's San Fernando Royal Academy of Fine Arts, awarded the title of UNESCO's

Goodwill Ambassador, awarded the “For Services for the Homeland” Order, 2nd grade, awarded the Peace Medal by the US Convent of Figures of Culture, honoured with the French title of Office of Art and Literature, and awarded the Vermeil Medal, the highest reward of the city of Paris. Museums bulk large in Zurab Tsereteli's wide-ranging charity activities.

He has set up three in Moscow, in three illustrious buildings: the Gubin House, Petrovka street; the Dolgorukovs palace, Prechistenka street; and an early-20th-century five-storeyed house, Yermolayevsky lane. The first has accommodated the museum of modern art, the first one of this kind in Russia, based largely on the artist's own collection; the second, an affiliation of this museum; and the third, the Zurab Tsereteli Arts Gallery, a museum-cum-exhibition complex now highly popular for its display of works by academy-related masters. Preparations are now on foot to set up affiliations of the Moscow Museum of Modern Art in St Petersburg, New York and Paris.

Zurab Tsereteli is also known for his personal aid to academic museums. For example, he has paid for a large number of new expensive frames for some of the most precious paintings in the Academy's Research Institute in St Petersburg, and for the repairs and redecoration of the sculptor Sergei Kononkov's memorial museum.

Tsereteli's charity activities have rendered the Academy's activities more extensive and its prestige higher. In fact, he has created a new kind of charity, which may be termed “artistic charity”. He himself creates free works of art with the purpose of immortalizing heroes of the country's history and recording the memory of the most important political and historical events.

Zurab Tsereteli has given as a gift to St Petersburg his sculpture entitled “The Goddess of Victory”, which has been mounted atop the restored Monument of Glory. (It was first erected in 1880, and later, in the Soviet time, dismantled.) In honour of the 300th anniversary of St Petersburg, Tsereteli handed as a gift his monument to the first president of the Academy, Ivan Shuvalov, which has been mounted in the fine rotund courtyard of the historical building of the Academy in the city. He handed another version of the monument to Moscow University.

Карл Брюллов

Последний день Помпеи

1833

Холст, масло

ГРМ



Золотым веком в истории Академии называли потомки президентство графа Александра Сергеевича Строганова (1800–1811). Он охотно дает пособия и награды служащим в Академии художникам. В 1806 году граф делает гравера Скотникова своим пенсионером, с тем чтобы отправить его за границу «на своем собственном иждивении»; за свой же счет граф назначает в 1802 году золотую медаль за лучший эскиз памятника скульптору Козловскому. «На свой кошт» делает он и бронзовые украшения к гранитной колонне, поставленной в 1807 году во дворе Академии. Дабы дать работу отечественным граверам, А.С. Строганов предпринимает роскошное издание своей «Художественной галереи в гравированных очерках»⁵.

Все президенты Академии проявляли себя по отношению к ней меценатами. Так, президент Алексей Николаевич Оленин (1817–1843), известный знаток искусства и превосходный администратор, подарил Академии серию гипсовых слепков со статуй Парфенона; для того же чтобы художники имели «истинное понятие о настоящей одежде, вооружении, домашнем скарбе и о всем, что касается до обычаев и одеяния народов древних, Средних веков и нынешних времен», он пожертвовал собственное собрание старинного оружия и костюмов, образовав в Академии «рюсткамеру, или костюмную палату»⁶.

Следующими за президентами в иерархии академических чинов шли Почетные любители и Почетные члены, «признаваемые таковыми за любовь и ободрение художеств».

Благодаря высочайшему покровительству Академия художеств с первых лет привлекает к себе внимание высшего общества и в почетные члены вступают все новые русские и иностранные именитые люди. За всю историю Императорской Академии художеств в ее состав «за содействие повышению уровня художественной культуры общества», было избрано 124 почетных любителя и почетных члена.

Все основные потоки благотворительности были направлены на поддержку учебного процесса и учащихся. В то время Академия не накопила еще средств и возможностей для того, чтобы самой выступать меценатом. Но это время придет.

После смерти А.Н. Оленина президентами назначали только членов императорской фамилии.

У Императорской Академии художеств были разные благотворители, но главными ее покровителями (в частном плане) — члены императорской фамилии. Разумеется, первым августейшим жертвователем стала Екатерина Великая, «даровавшая Академии Устав и Привилегию» и назначившая «Инаугурацию Академии». Из Зимнего дворца было в Академию передано 48 картин, в 1765 году из Ораниенбаумского дворца в нее поступило 43 картины, в 1768 году императрица подарила Академии еще 10 картин.

В 1810 году император Александр I передал в Академию коллекцию камней, подаренную ему Наполеоном, а также большую скульптурную коллекцию, преподнесенную в 1800 году императору Павлу I как Великому магистру Мальтийского ордена командором ордена Антонио Фарсетти. Она содержала «статуи, бюсты, модели, барельефы и формы» из мрамора, терракоты и гипса в количестве более 700 наименований⁷.

Следующим крупным дарителем Академии был император Нико-

лай I. При нем в Академию были переданы 55 картин, секвестрованных в имении князя Сапеги, вскоре после этого император пожаловал Академии часть галереи, купленной им у графа Мусина-Пушкина-Брюса, а также копии с шедевров великих итальянских мастеров, сделанные русскими художниками, находившимися в Италии: К.П. Брюлловым, П.В. Басиным, Ф.А. Бруни. Наконец, в 1854 году в Академию было передано 19 картин (из них 12 оригиналов иностранной живописи) из Императорского Эрмитажа. После Екатерины II император Николай I был государем, наиболее интересовавшимся делами Академии. Указом от 9 февраля 1829 года он берет Академию под свое покровительство. Академики считали, «что мало найдется монархов, которые так бы, как он, любили искусство и так бы усердно о нем заботились»⁸.

С 1830 по 1833 год по инициативе Николая I проводятся большие перестройки во внутренних помещениях Академии, порученные К.А. Тону. По его же проекту сооружается и гранитная пристань, для которой государь дарит купленных в Египте сфинксов.

Многие русские императоры испытывали к Академии личный интерес, вникали в ее дела, были знакомы не только с профессорами и академиками, но и с учениками.

Так, Николай I обратил внимание на способности великого русского архитектора К.А. Тона еще со времен его учебы в Академии, оплатил его пребывание за границей из личных средств. Александр II называл К.Г. Маковского «мой художник» и позировал ему, когда Маковский был студентом второго курса. Александр III был связан дружескими отношениями с высоко им ценимыми живописцем А.П. Боголюбовым и скульптором А.М. Опекушиным, и т. д.

М.М. Антокольский
Последняя весна
(Портрет

М.Г. Гинзбурга

1878–1879

Рельеф. Гипс

НИМ РАХ

Илья Репин

На

академической

даче

1898

Холст, масло

ГРМ

Zurab Tsereteli has paid for the repairs of the roofs of the Academy's building in St Petersburg (totalling 22,000 square metres of copper), as well as the numerous interior redecoration works in it, the restoration of the cross at the dome of the Academy's home church of St Catherine, the restoration of the sculpture of Minerva over the chief fronton of the building and the restoration of some of the lost sphinxes-adorned elements at the Academy's wharf.

In the pre-Revolution times, public and private persons who donated to the Academy free were elected Honorary Fellows of the Academy. They formed a community on its own around the Academy, who supported many of its ventures.

Zurab Tsereteli has been trying to form a similar community of activists in



our days. On his initiative, many celebrated workers of culture and science and many public figures in Russia, in the CIS countries and in other countries, have been elected Honorary Fellows of the Academy.

Zurab Tsereteli also donates the development of academic art education. He supports the country's oldest art schools, such as the I.E.Repin State Academic Arts Institute in St Petersburg and the V.I.Surikov State Academic Arts Institute, as well as the academic lyceums in the two cities.

In 2003, on the even of the 70th anniversary of his birthday, Zurab Tsereteli was awarded the "International Patron of the Arts" title by the International Charity Fund. This prize, as is said in its muniment, is "the highest form of encouragement of citizens who are actively engaged in charity and art patronage for the benefit and prosperity of their country." Charity as a form of human activity was and will be one of the aspects of the activity of the Russian Academy of Arts and its President that are loyal to its historical traditions and the spirit of those celebrities who made it famous all over the world.

*Viktor Vantslov
Svetlana Volodina
Dmitri Shvidkovsky*

Статус Академии художеств налагал на императорскую фамилию обязанность наносить высочайшие визиты, которые зачастую носили характер личного покровительства и заинтересованности. Для Академии это всегда было торжественным событием.

В ежегодных годичных общих собраниях академиков в разделе «монаршие милости» всегда приводился подробный список орденов и других наград, которых удостоивались академики и служащие Академии.

Щедро награждая академиков за успехи, император Николай I стремился поднять их творческую и общественную активность и выказывал недовольство, когда видел небрежность и безответственность. Так, он повелел, чтобы «Совет Академии обращал внимание при отправлении за границу пенсионера не на одни способности его, но и на нравственность; если же потом окажется, что отправляемый за границу был уже ранее нравственности неодобрительной, то при отсылке его обратно за дурное поведение, деньги, употребленные на его содержание и проезд, должны быть взысканы с членов Совета, сделавших представление об отправлении за границу такого художника»⁹.

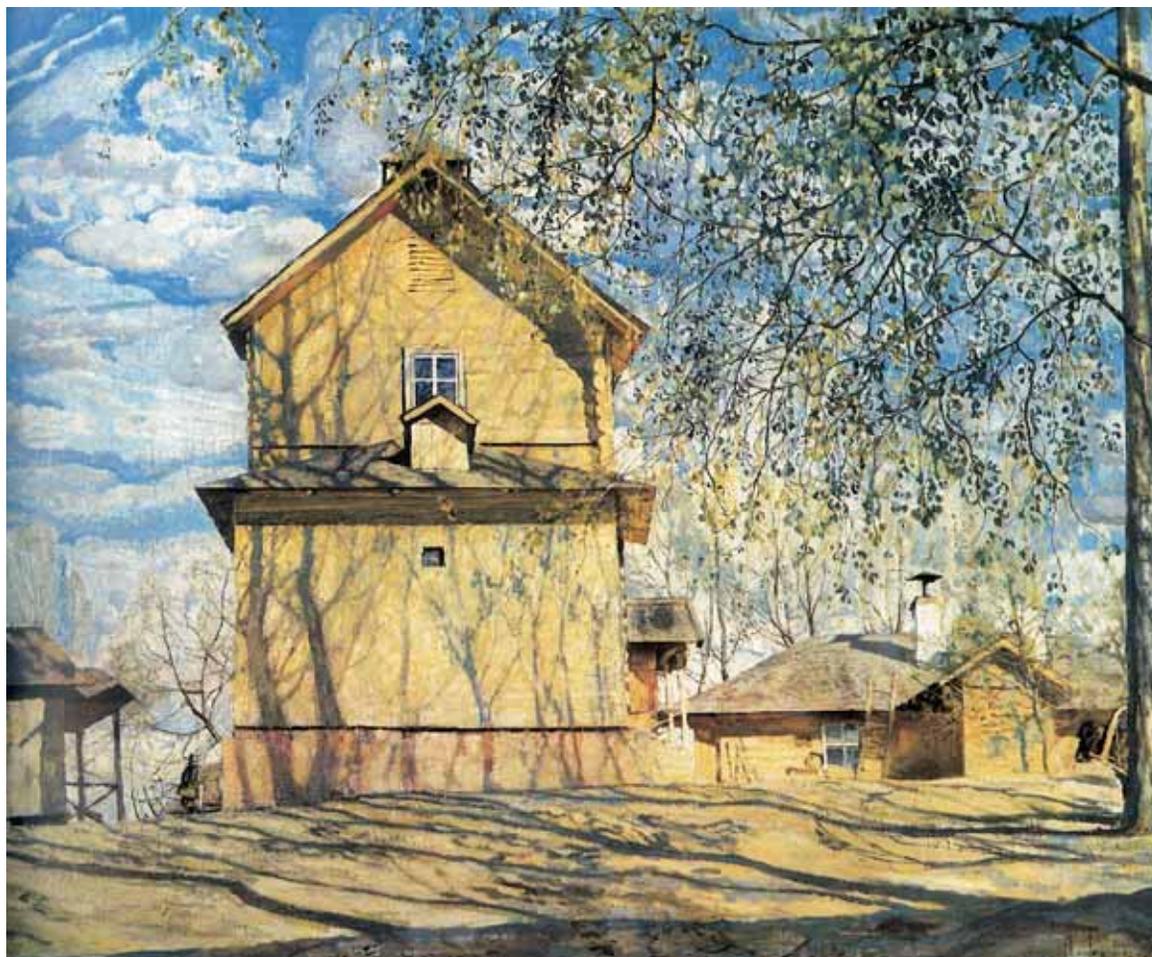
Однако самым значительным, может быть, даже судьбоносным для русского искусства, было решение императора Николая I поддержать возрождение русских национальных традиций в искусстве, дабы сохранять стиль древнего византийского зодчества. Благодаря этой государственной идее Россия украсилась в последующие времена великолепными церковными и гражданскими строениями.

Среди родственников государей также было много знатоков и любителей искусства, даривших Академии картины, скульптуры, книги. Иногда произведения искусства закупались целенаправленно для Академии (например, картина Брюллова «Последний день Помпеи»).

В 1883 году по ходатайству перед государем президента Академии великого князя Владимира Александровича в «распоряжение Академии был передан дом с парком и всеми постройками недалеко от Вышнего Волочка на возвышенном берегу Мстинского озера».

На этой даче, названной Владимиром-Мариинским приютом, до революции ежегодно в летние месяцы проживали 28 человек. Художественными занятиями руководили приезжавшие профессора.

Иосиф Бродский
Академическая дача
1907
Холст, масло



И сейчас существует и функционирует этот дом творчества художников, теперь называемый «Академическая дача».

Крупные пожертвования Академия художеств продолжала получать и от частных лиц. Самым большим из них была картинная галерея, поступившая в Академию в 1862 году по завещанию графа Николая Александровича Кушелева-Безбородко. Эта ценнейшая коллекция произведений искусства начала складываться еще в XVIII веке. Канцлер Екатерины II князь А.А. Безбородко, путешествуя за границей, приобретал картины европейских мастеров. Его потомок, граф Н.А. Кушелев-Безбородко, всю жизнь посвятивший искусству, добавил к унаследованной галерее значительное собрание картин современных мастеров, скульптурных произведений из мрамора и бронзы, коллекцию фарфора. В каталоге, изданном в 1886 году, перечисляются 466 картин и 29 скульптур.

Среди дарителей были и лица духовного звания. Епископ Ионафан передал Академии собрание икон XVII века из раскольниковых скитов, за что был избран почетным членом Академии.

В 1907 году Музею Академии была принесена в дар Софьей Александровной Резвой коллекция картин Владимира Эммануиловича Краузольда, состоявшая из 72 произведений русских и иностранных художников.

В 1913 году Академия приняла в дар коллекцию произведений великого скульптора М.М. Антокольского. Последние годы своей жизни он жил и работал в Париже, там и скончался. Проживавший в Париже его двоюродный брат Лев Семенович Лившиц передал в дар Академии оставшиеся в мастерской 68 оригинальных моделей в гипсе, причем «упаковку и доставку вещей он взял на себя в память покойного брата, воспитывавшегося в Академии»¹⁰.

В числе дарителей можно назвать И.К. Айвазовского, И.Е. Репина, И.И. Шишкина, А.Д. Кившенко, А.П. Боглюбова, Б.П. Виллевалде, К.Б. Венига, Р.Э. Боссе, А.П. Рябушкина, Н.В. Султанова, В.А. Беклемишева, А.Н. Померанцева, И.Я. Гинцбурга, В.Е. Маковского, Н.С. Самокиша и др.

Академия принимала не все дары, ей предлагаемые. Академики баллотировкой выбирали произведения, соответствующие их высоким критериям.

Дарами прирастала и академическая библиотека. Основа библиотечного фонда была заложена книгами и эстампами, присланными из Рима первым президентом Академии И.И. Шуваловым. Крупными дарами были дар по завещанию академика Д.А. Ровинского в 1897 году (106 названий), дар академика П.А. Черкасова в 1898 году (259 названий), дар Ф.К. Холма и др.

Благотворительные пожертвования «для ободрения и поощрения учащихся» Императорская Академия получала во все время своего существования. Иногда это был взнос на какое-либо конкретное мероприятие. Например, на торжественном собрании Академии 1 сентября 1812 года ученикам были вручены (помимо разного достоинства медалей, присуждавшихся Советом за успехи в учебе) золотые медали «за счет министра просвещения, за счет почетного члена С.С. Уварова, за счет архитекторов — членов Академии» и т. д.¹¹ Чаше же такие пожертвования носили долговременный характер. Например, золотая медаль «за экспрессию» вручалась в соответствии с завещанием Почетной вольной общины Академии французской художницы Вижье-Лебрэн.

Золотые медали, сами по себе представляющие денежную ценность, были лишь одной из форм благотворительности, «имеющей целью ободрение к успехам». В Академии всегда существовали стипендии — иногда просто на содержание и обучение определенного количества учащихся, иногда с указанием «за успехи». Таким были, например, стипендии И.И. Бецкого, Войска Донского, Черноморского департамента, стипендии для государственных крестьян, для уроженцев Царства Польского, стипендии Одесской городской управы и др. Нередко стипендии лучшим ученикам учреждались в память выдающихся деятелей русской культуры. Такими были стипендии Санкт-Петербургской городской управы в память профессора Н.Л. Бонуа и имени М.О. Микешина, стипендия Санкт-Петербургской городской думы имени В.В. Верещагина, стипендии Феодосийской городской управы в память И.К. Айвазовского, стипендия Екатеринославской городской думы имени Т.Г. Шевченко и др.

Самой крупной по количеству стипендиатов и по денежному выражению была стипендия Его Императорского Величества.

Однако наибольшее количество стипендий (иногда премий или медалей) присуждалось целенаправленно, за конкретные успехи в определенном виде искусства или как вспомоществование нуждающимся, причем капиталы на эти стипендии жертвовали люди разных сословий. (На стипендии направлялись проценты с капиталов, хранившихся в Государственном банке.)

Назовем щедрых благотворителей Российской Академии художеств, чтобы выразить им благодарную признательность потомков.

По завещанию «адъютант-ректора Императорской Академии художеств статского советника и разных орденов кавалера Ивана Акимовича сына Акимовича» в Академию художеств в 1814 году был передан капитал, чтобы на него «содержались три воспитанника из бедных художественных детей, коих отцы воспитывались в Академии».

В 1865 году Егор Михайлович Скворцов обратился в Академию со следующим письмом: «Желая сохранить для потомства воспоминание о дне торжественного празднования 50-летнего юбилея Константина Андреевича Тона и увековечить его имя для России, я согласно сделанному мною заявлению на празднике жертвую неприкосновенный капитал в 5000 р., с тем чтобы на проценты оного воспитывался в нашей славной Императорской Российской Академии художеств, по удостоению совета оной, один ученик архитектор, преимущественно из русских и с русской фамилией»¹². Первым стипендиатом был И.П. Петров-Ропет, впоследствии получивший известность как архитектор, разработавший русский стиль в деревянном зодчестве.

Ежегодная награда на проценты с капитала, пожертвованного в 1873 году «потомственным почетным гражданином и кавалером Федором Егоровичем Сокуровым», выдавалась «одному из беднейших воспитанников по живописи православного исповедания».

Вдова казака Войска Донского Олимпиада Михайловна Гвоздецкая передала Академии в 1877 году по духовному завещанию капитал «для выдачи ежегодно стипендии двум бедным воспитанникам».

Стипендия имени профессора Академии Алексея Тарасовича Маркова была учреждена в 1878 году



Вид музея
«Пенаты»



Интерьер музея «Пенаты»

на проценты с капитала, оставленного им по завещанию. Она вручалась ежегодно «более нуждающемуся студенту».

Профессор Иван Карлович Рахау учредил в 1881 году ежегодную стипендию имени его брата, профессора Карла Карловича Рахау «для одного из нуждающихся и достойнейших академистов по архитектуре».

Стипендия имени барона Марка Гинзбурга выдавалась ежегодно на проценты с капитала, внесенного в 1881 году бароном Горацием Гинзбургом в память покойного сына его, художника Марка Гинзбурга. Ее мог получить «живописец из неимущих, подающий хорошую надежду, без различия вероисповедания».

В 1894 году в Академию поступило духовное завещание дочери дьячка Елены Васильевны Петровой, в котором говорилось:

«Во имя Отца и Сына и Святого Духа, аминь. Я, Петрова, находясь в здравом уме и твердой памяти, заблагорассудила на случай смерти моей сделать следующее распоряжение принадлежащим мне капиталом: завещаю восемь сороковых частей его Академии художеств для учреждения стипендии имени академика Алексея Гавриловича Венецианова...»¹³.

Иногда пожертвования капиталов Академии предназначались на конкретные цели. Например, в 1914 году вдова академика живописи Фирса Сергеевича Журавлева передала в дар Академии капитал, на проценты с которого должна была ежегодно производиться покупка «от молодых начинающих художников картины масляной живописи жанрового содержания. Главным достоинством картины должен быть строгий рисунок»¹⁴. А крупный землевладелец А.Э. Фальцфейн обратился к президенту Академии великой княгине Марии Павловне с просьбой принять крупную денежную сумму «на цели русского искусства для расходования по собственному усмотрению»¹⁵.

В Императорской Академии художеств студенты за успехи в учебе награждались золотыми и серебряными медалями (первого и второго достоинства), поощрительными медалями (первого и второго достоинства) и денежными премиями в порядке вспомоществования. Идея помощи нуждающимся художникам, а также оставшимся после их кончины вдовам и сиротам впервые была озвучена в Академии в 1835 году на чествовании великого художника К.П. Брюллова по поводу триумфального возвращения в Санкт-Петербург из-за границы его и картины «Последний день Помпеи». В Академии был дан парадный обед, присут-

ствующие на котором «изъявили желание ознаменовать этот день добровольною подпискою на составление капитала для поддержания вдов и сирот, оставшихся после неимущих художников, воспитывавшихся в Академии художеств»¹⁶.

Почин поддержали видные сановники, такие как светлейший князь Паскевич-Эриванский и граф И.И. Толстой, внесшие крупные суммы. Более 70 академиков вносили деньги исходя из собственных возможностей (наибольшую сумму внес И.Е. Репин). В капитал также отчислялось 5 процентов с платы за входные билеты на выставки в Академии.

Деньги распределялись комиссией, составленной из академиков, которая рассматривала прошения и выделяла ежемесячные пенсии или единовременные пособия. Эта коллективная благотворительность оказала большую помощь многим нуждающимся.

Первый устав Академии художеств, созданный императрицей Екатериной Великой в 1764 году, ставил задачей Академии и созданного при ней Воспитательного училища «воспитание новой породы людей, свободных от недостатков общества». В последнем уставе Императорской Академии художеств, утвержденном в 1893 году, записана более конкретная цель:

«Императорская Академия художеств есть высшее художественное учреждение для поддержания, развития и распространения искусства в России».

Сметы на художественную деятельность и пожертвования дали самой Академии возможность шире заниматься меценатством и благотворительностью, выполняя задачи, поставленные перед ней обществом и государством.

Одной из таких задач была организация музеев в городах России. И важнейшее место в этом деле занимало создание и курирование коллекции Русского музея имени императора Александра III.

Академия художеств передала в музей принадлежавшие ей шедевры: 111 картин, 18 акварелей, 31 скульптуру и собственный Древне-христианский музей¹⁷. В числе переданных шедевров картины И.К. Айвазовского, К.П. Брюллова, Ф.А. Бруни, А.Г. Венецианова, В.П. Верещагина, С.К. Зарянка, А.Д. Кившенко, О.А. Кипренского, Ю.Ю. Клевера, И.Н. Крамского, Л.Ф. Лагорио, А.П. Лосенко, С.Ф. Шедрина, И.М. Прянишникова, К.Д. Флавицкого, В.И. Якоби, скульптуры М.М. Антокольского, С.И. Гальберга, Ф.Ф. Каменского, П.К. Клодта, М.И. Козловского, А.В. Логановского, М.А. Чижова и др.¹⁸



А.В. Щусев
Павильон России в Венеции. 1914



Павильон России в Венеции
2005

Совет Академии разработал Положение и штат музея. Положение предусматривало, «что художественные коллекции музея пополняются произведениями, о которых Академия должна предварительно произнести одобрительное суждение»¹⁹. На каждом заседании Совета утверждались (представленные специальной комиссией из трех академиков) произведения для закупки Русским музеем.

Щедро помогала Академия и многим провинциальным музеям, безвозмездно передавая или предоставляя во временное пользование произведения из собственного собрания. Таких музеев было более 20, а переданных им художественных произведений — более 800.

Академия художеств оказывала безвозмездную помощь различным учебным заведениям, воспитывавших художников или просто имевших рисовальные классы. Начиная с первой провинциальной школы, открытой академиком Ступиным в Арзамасе в 1810 году, Академия щедро дарила гипсы, оригиналы и другие учебные пособия. Художественные общества и кружки, рисовальные школы, классы и другие учебные заведения, где преподавалось рисование, всегда могли обратиться в Академию и получить необходимую помощь. Например, по ходатайству директора Пензенского рисовального училища им. Н.Д. Селиверстова академика К.А. Савицкого туда были направлены 120 слепков орнаментов, бюстов, масок, слепков кистей, 37 статуй, 33 издания по искусству и методам обучения²⁰.

Российские богачи часто были инициаторами многих культурных начинаний, значимых и по сей день. Так, почетный член Академии меценат Б.И. Ханенко в 1913 году обратился к президенту Императорской Академии великой княгине Марии Павловне:

«...Стремясь посылить прийти на помощь энергичной Вашей деятельности, я, в бытность этой зимой в Венеции, пришел к решению предоставить в распоряжение Ваше двадцать одну тысячу рублей, как сумму, необходимую на сооружение в Венеции Русского выставочного павильона, и десять тысяч рублей в качестве капитала, проценты с коего употреблялись бы на необходимые расходы по охране имеющего быть воздвигнутым здания»²¹.

Русский выставочный павильон в Венеции был построен по проекту академика А.В. Щусева и открыт в 1914 году.

Звание почетного члена Академии получил и статс-секретарь В.Н. Коковцев за «осуществление ка-

завшегося несбыточным построения здания выставочного помещения Академии художеств». Здание было построено по проекту академика Л.Н. Бенуа и впоследствии передано Русскому музею, сохранив до сих пор свое название «корпус Бенуа».

В 1909 году академик А.И. Куинджи подарил Академии «на пользу русского искусства» не только крупный денежный капитал, но и «200 десятин побережной земли на Южном берегу Крыма»²².

В духовном завещании скончавшейся в 1914 году Н.Б. Нордман-Северовой, дочери адмирала Нордмана говорилось: «Принадлежащий мне участок земли в Финляндии в деревне Куоккала под названием «Пенаты» с домом и хозяйственными постройками я завещаю в пожизненное пользование профессору Императорской Академии художеств, художнику Илье Ефимовичу Репину, а в собственность названной Академии, с тем чтобы после смерти Ильи Ефимовича Репина в доме был устроен род музея, под названием «Домик Ильи Ефимовича Репина»... Также завещаю Императорской Академии капитал на расходы по содержанию «Домика И.Е. Репина».

Это был последний крупный дар в Академию художеств. В 1918 году Императорская Российская Академия художеств была упразднена декретом Совнаркома.

Светлана Володина

¹ Н.Н. Петров. Сборник материалов для истории С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. С.-Петербург, 1884. Т. 1. С. 196–203. Далее см.: Петров.

² Петров. Т. 1. С. 690–703.

³ Петров. Т. 1. С. 129.

⁴ С.Н. Кондаков. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914, Санкт-Петербург, 1914, Т. 1. С. 20. Далее см.: Кондаков.

⁵ Кондаков. Т. 1. С. 27.

⁶ Кондаков. Т. 1. С. 119.

⁷ Петров. Т. 2. С. 425 и 593–613.

⁸ Кондаков. Т. 1. С. 38.

⁹ Кондаков. Т. 1. С. 44.

¹⁰ Журнал ИАХ за 1913 г. С. 88.

¹¹ Петров, Т. 2. С. 36.

¹² Отчет ИАХ за 1865 г. С. 35.

¹³ Кондаков. Т. 1. С. 90.

¹⁴ Журнал ИАХ за 1914 г. С. 96.

¹⁵ Журнал ИАХ за 1913 г. С. 93.

¹⁶ Петров. Т. 2. Стр. 334–336.

¹⁷ Журнал ИАХ за 1897 г. С. 151.

¹⁸ Журнал ИАХ за 1897 г. С. 191–198.

¹⁹ Журнал ИАХ за 1898 г. С. 144.

²⁰ Журнал ИАХ за 1897 г. С. 82–87.

²¹ Журнал ИАХ за 1913 г. С. 3–4.

²² Журнал ИАХ за 1909 г. С. 1.

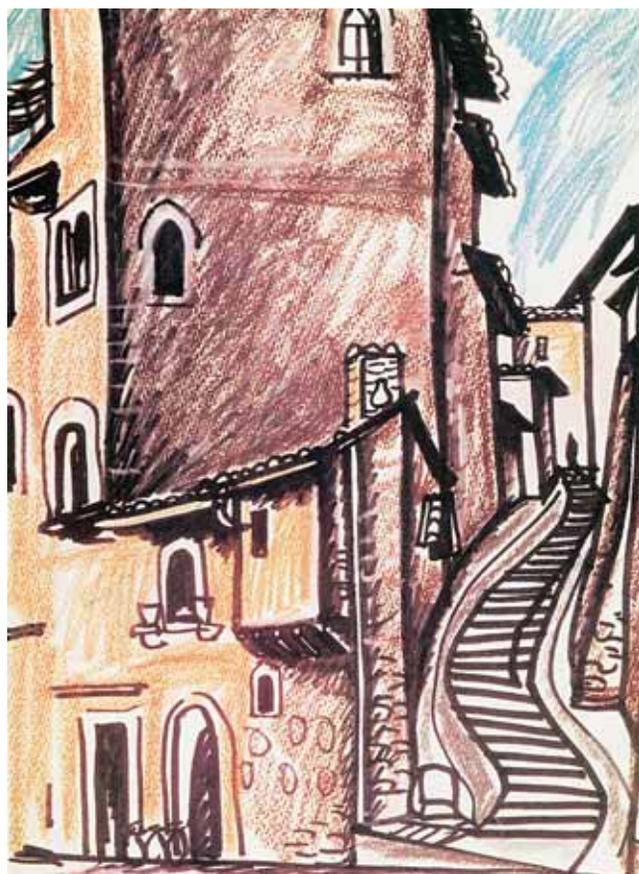
Благотворительность в советский период

В советское время, когда меценатство и благотворительность не имели общественного статуса, частные дары носили эпизодический характер. В продолжение традиции они передавались Академией в соответствующие музеи. Так в Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина были переданы произведения, подаренные Дж. Манцу, Р. Гуттузо, и некоторые предметы западноевропейского прикладного искусства.

Однако именно в этот период Академия художеств получила один из самых больших своих даров. В соответствии с завещанием окончившего свои дни в Италии коллекционера, знатока искусств и мецената Абамелек-Лазарева Академии была передана его вилла в Риме «для пребывания и работы художников Академии».

В завещании говорилось:

«Римскую мою виллу, называемую «виллой Абамелек» оставляю в пожизненное владение жене моей княгине Марии Павловне Абамелек-Лазаревой, а после ее смерти вилла с движимостью и землей завещается в собственность Императорской Академии художеств для жительства в ней пенсионеров Академии, изучающих в Риме живопись, скульптуру и архитектуру за счет Академии. Непременное мое желание, чтобы вилла носила бы всегда имя «вилла Абамелек», чтобы деревья в ней не рубились, чтобы земля не застраивалась и чтобы земля не отдавалась внаймы под построй-



Таир Салахов

Из серии «По Италии»

1964-1970





**Экслибрис
П.Д. Эттингера**

**Интерьеры
музея-квартиры
И.И. Бродского**



ку зданий, чтобы художественные и просто древние предметы хранились в целости, никуда не увозились из виллы».

«Вилла Абамелек» — роскошное имение, занимающее один из семи холмов, на которых расположен Рим. Это прекрасный дом с обширным парком с итальянскими соснами пиниями, украшенный античными скульптурами, с видом на Ватикан. За период пользования виллой ее посетили более 600 художников — академиков и награжденных золотыми медалями Академии. Портреты, пейзажи итальянской природы, виды городов, созданные такими художниками, как Я.Д. Ромас, О.Г. Верейский, Т.Т. Салахов, А.М. Грицай, И.А. Заринь, Д.А. Налбандян, М.В. Куприянов, П.Н. Крылов, Н.А. Соколов, А.А. Мыльников, Д.К. Мочальский, Н.А. Пономарев, Ф.П. Решетников, Н.М. Ромадин, Б.С. Угаров, Д.А. Шмаринов, и другими стали украшением многих выставок и вошли в золотой фонд отечественного искусства.

Академия художеств СССР продолжила деятельность по созданию музеев. Были открыты музей-усадьба И.Е. Репина «Пенаты», музей-квартира И.И. Бродского, Дом-музей П.П. Чистякова, Музей-мастерская А.И. Куинджи, являющиеся отделами Научно-исследовательского музея Академии. Академия художеств СССР принимала активное участие в создании Мемориального музея И.Е. Репина в Чугуеве и по просьбе вдовы П.Д. Корина Прасковьи Тихоновны Кориной — в создании его Мемориального музея-мастерской. Выдающийся художник Павел Дмитриевич Корин собрал уникальную коллекцию икон, которая по его воле вместе с его собственными произведениями составила музей, переданный музейному комплексу «Третьяковская галерея». Также безвозмездно пожертвовала две тысячи произведений выдающегося графика Евгения Адольфовича Кибрика его вдова Ирина Александровна для создания музея на родине в городе Вознесенске.

Многие провинциальные музеи могут гордиться обширными коллекциями художественных произведений советского периода, составленными в значительной степени из даров.

В 1950-е годы Академия художеств СССР получила в дар по завещанию известного графика, коллекционера и искусствоведа Павла Давидовича Эттингера большую часть его книжного собрания, включавшую книги по искусству, искусствоведению и истории Академии художеств. Количество изданий было настолько значительно, что они легли в основу книжного фонда московского филиала Научно-исследовательской библиотеки Академии художеств.

Светлана Володина

Благотворительность в Российской Академии художеств



В последние годы ситуация изменилась. Российская Академия художеств, являющаяся правопреемницей Академии художеств СССР, ставит своей целью возродить и продолжить многие утраченные традиции Императорской Академии.

В 1995 году был создан герб Академии по рисунку профессора МГАХИ им. В.И. Сурикова М.Н. Аввакумова, воспроизводящий традиционную символику Императорской Академии (автор композиции В.Д. Сверчков, 1856) и утвержденный главным герольдмейстером РФ Г.И. Вилинбаховым. Вновь были созданы наградные медали теперь уже Российской Академии художеств М.Н. Аввакумовым и скульптором И.И. Копыткиным, которые повторили медаль Императорской Академии, созданную академиком И.П. Уткиным (1808–1852), а также дипломы и грамоты к ним. При организации Академии художеств СССР были учреждены медали и дипломы, теперь их количество увеличилось, и расширился спектр награжденных за счет выдвижения архитекторов, дизайнеров, критиков и историков искусства.

По инициативе президента Академии З.К. Церетели создается фонд произведений современного искусства. Более 50 дарителей безвозмездно передали Академии около 200 работ в живописи, графике и скульптуре, которые войдут в собственный выставочный фонд Академии. В основном это были либо академики либо художники, чьи персональные выставки проходили в залах Академии, либо художники, получившие академические награды.

Российская Академия художеств не получает помощи ни от меценатов, ни от фондов поддержки искусства, но она возродила широкую благотворительную деятельность. Эта деятельность связана в первую очередь с именем ее президента Зураба Константиновича Церетели, продолжающего традицию своих предшественников: И.И. Шувалова, И.И. Бецкого, А.С. Строганова, А.Н. Оленина.

В качестве президента Российской Академии художеств З.К. Церетели ставит во главу угла творче-

ской и общественной деятельности преемственность с наследием Императорской Академии художеств. Она касается многих сторон культуры: развития на новой основе творческих традиций классического русского искусства, методик преподавания в обучении и подготовке профессиональных художников, воспитания их на основе гуманистических принципов, помощи развитию культуры регионов России, музейной и выставочной деятельности, международных культурных связей и многого другого.

Работа З.К. Церетели — это неустанная творческая активность крупного государственного деятеля — президента Российской Академии художеств, которая в 2007 году будет отмечать свой 250-летний юбилей. На протяжении столетий Академия сближала Россию с мировым искусством. В советское время эти связи были во многом утрачены. В последние годы они восстанавливаются. Свидетельство этому — избрание З.К. Церетели в Академию изящных искусств Института Франции — «Академию бессмертных», в испанскую Королевскую Академию изящных искусств Сан-Фернандо, присуждение ему звания Посла Доброй Воли ЮНЕСКО, награждение орденом «За заслуги перед Отечеством» II степени, присуждение «Премии мира» Объединенным конвентом деятелей культуры США, звания Офицера ордена «Искусства и литературы» Французской Республики, медали «Вермей» города Парижа.

В советскую эпоху академическим традициям удалось выжить, но, к сожалению, не в полной мере. Сразу же после единогласного избрания З.К. Церетели президентом Российской Академии художеств в 1997 году (и последующего переизбрания) он приступил к восстановлению ее традиций. Коснулось это и благотворительной деятельности в самых различных отношениях и аспектах. З.К. Церетели сам первый показывает пример, осуществляя благотворительность со свойственной ему широтой и размахом.

Одно из значительных направлений его благотворительности заключается в музейной деятельности. Им были созданы в Москве на свои средства три музея в трех великолепных зданиях: в знаменитом доме Губина на Петровке, во дворце Долгоруковых на Пречистенке, в пятиэтажном доме начала XX века в Ермолаевском переулке. В одном из них разместился первый в России Московский музей современного искусства, в другом здании — филиал этого музея; в третьем — крупный и широко популярный ныне музейно-выставочный комплекс Российской Академии художеств «Галерея искусств Зураба Церетели».

Создание усилиями З.К. Церетели первого в России Московского музея современного искусства явилось неоценимым вкладом в российскую культуру. Несмотря на то что подобными музеями обладают практически все крупнейшие города мира, в России данное начинание в течение десятилетий не приводило к успеху, пока за организацию музея не взялся З.К. Церетели. Он внес в этот процесс свою энергию, средства, личную коллекцию произведений русского и зарубежного искусства XX века.

Экспозиция музея, постоянно меняющиеся выставки в старинном здании в центре Москвы привлекают поток посетителей. Престиж музея растет. Современные художники считают для себя честью быть выставленными в этом музее и передают ему безвозмездно свои произведения. Это закономерность,



Зураб Церетели

«Минерва» – воссоздание скульптуры на историческом здании Академии художеств в Санкт-Петербурге

2003

Бронза, золочение.

Высота 7 метров

Памятник основателю Московского Университета И.И. Шувалову к 250-летию МГУ в Москве

2005

Бронза. Высота 3,8 метров

свойственная благотворительности: одна акция инициирует другую.

З.К. Церетели стал первым директором музея и активно развивает его работу. Под его руководством совершенствуется экспозиция музея, многие экспонаты закупаются на его личные средства. З.К. Церетели настойчиво проводит в жизнь разработанную им программу «Возвращенные шедевры». Возвращенные из Франции, США, Англии, Германии, Израиля и других стран произведения российских художников можно увидеть в постоянной экспозиции Московского музея современного искусства и на выставках в его филиале в Ермолаевском переулке.

Готовится создание филиалов Московского музея современного искусства в Санкт-Петербурге, Нью-Йорке и Париже. В целом мастер создает под эгидой Академии целую сеть музейных и выставочных комплексов, которые будут популяризировать все самое интересное в современном российском искусстве.

Музейно-выставочный комплекс «Галерея искусств Зураба Церетели» на старинной московской улице Пречистенка был создан З.К. Церетели для показа произведений мастеров академического круга.

Здесь на многочисленных выставках демонстрируются художественные собрания Академии, в том числе малоизвестные произведения из замечательных академических коллекций Санкт-Петербурга, насчитывающие сотни тысяч единиц хранения, разворачиваются экспозиции из российских и иностранных музеев, а также выставки учащихся академических вузов.

Создание музеев всегда рассматривалось как вид общественной благотворительности. Благодаря им широкая публика получала возможность знакомиться с произведениями искусства. (К.Т. Солдатенков и П.И. Третьяков за свою собирательскую деятельность были избраны почетными членами Императорской Академии художеств.)

К 250-летию Российской Академии художеств собственную постоянно обновляющуюся экспозицию создал З.К. Церетели в Галерее искусств. Художник непрерывно дополняет и изменяет это свое произведение. Атриум приобретает все более сложную и современную композицию с элементами инсталляций на церковные и исторические темы.

В произведениях мастера соединяются, казалось бы, контрастные черты – новаторство и интерес к



авангарду с истинным уважением к традициям и настоящей школой классического искусства, пройденной художником в юности и студенческие годы.

Зураб Церетели, его неординарная, полная творческой силы запоминающаяся личность и многообразное, мощное, неустанное творчество вошли в историю новой России, стали неотъемлемой частью российской жизни.

Говоря о музейной деятельности З.К. Церетели, необходимо отметить и его личную материальную помощь академическим музеям. Например, для ценных картин Музея Академии в Санкт-Петербурге он оплатил большое количество новых дорогих рам; к юбилею скульптора С.Т. Коненкова осуществил за свой счет ремонт его мемориального музея-мастерской и т. п.

З.К. Церетели совершил ряд благотворительных акций, необычайно расширивших деятельность Академии и поднявших ее общественный престиж. По существу, он создал новый тип благотворительности, которую можно назвать художественной. Мастер безвозмездно осуществляет творческую деятельность с целью увековечить героев отечественной истории, сохранить память о крупных политических и исторических событиях.

Для Санкт-Петербурга З.К. Церетели передал в дар скульптуру богини победы, установленную на вновь восстановленном памятнике Славы. (Воздвигнутый в 1880 году, в советское время он был разобран). В честь 300-летия Санкт-Петербурга З.К. Церетели передал в дар созданный им памятник первому президенту Академии И.И. Шувалову, который размещен в круглом дворе исторического здания Академии в Санкт-Петербурге.

Другой вариант памятника И.И. Шувалову мастер передал Московскому университету, поскольку И.И. Шувалов являлся также основателем этого наиболее прославленного учебного заведения в России. Памятник установлен перед зданием новой Фундаментальной университетской библиотеки, в создании которой З.К. Церетели принял активнейшее участие, оформив ее торжественные интерьеры.

Очень много внимания уделяет З.К. Церетели истории России. Для Нижнего Новгорода он отлил и подарил копию памятника Кузьме Минину и князю Дмитрию Пожарскому, стоящего на Красной площади в Москве. Для Пскова – к 1100-летию его основания – памятник княгине Ольге. Для города Борисоглебска недалеко от Ростова Великого – памятник Александру Пересвету, иноку-воину, герою Куликовской битвы.

Находится пока в модели многофигурная скульптурная композиция, также созданная как благотворительный акт «Ипатьевская ночь. Семья царя Николая II» – печальное напоминание о варварской расправе с семьей последнего российского императора. Но, пожалуй, главное произведение З.К. Церетели для увековечения русской истории – это скульптурный комплекс «История России», включающий в себя 74 портрета правителей страны: великих князей, царей и императоров, – Екатерина Великая, император Александр I, Александр II, Александр III, полководец А.С. Суворов, князь Олег Рязанский и другие.

Масштаб благотворительной деятельности президента Российской Академии художеств З.К. Церетели далеко выходит за пределы самой Академии. Для нее он сделал очень много, но не только для нее.

З.К. Церетели – глобально мыслящий художник, живущий проблемами современной отечественной и мировой истории, чутко и стремительно откликающийся на все ключевые события современного мира. Он создал на безвозмездной основе большое количество памятников и монументов, посвященных эпохальным событиям истории и современности, часть из них подарил нашей стране, а немало других – разным странам Европы и Америки.

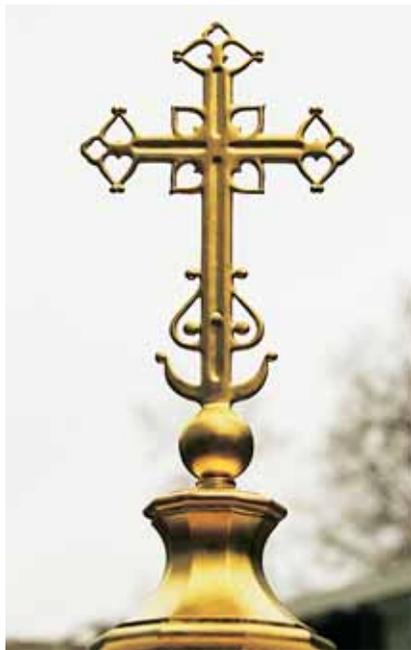
Перед зданием штаб-квартиры Организации Объединенных Наций в Нью-Йорке (США) установлена скульптурная композиция «Добро побеждает



Воссоздание фигуры богини Ники на монументе «Воинская слава» в Санкт-Петербурге

2006. Бронза. Высота 3 м





Зураб Церетели

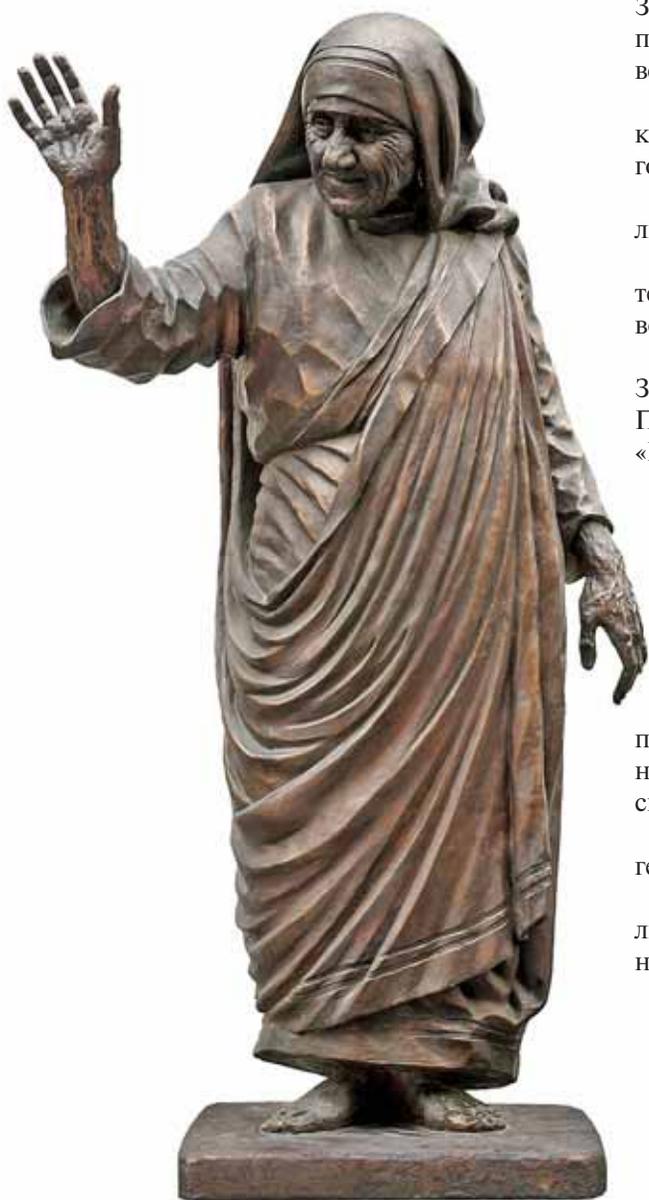
Крест на куполе домовй церкви Святой Екатерины в историческом здании Академии художеств в Санкт-Петербурге

Бронза, золочение.

Высота 7 м

Скульптура матери Терезы

Бронза. Высота 1,4 м



Зло». Этот памятник ознаменовал собой окончание холодной войны.

Другой не менее значительный монумент посвящен борьбе с международным терроризмом и установлен в США в память о трагедии 11 сентября 2001 года в Нью-Йорке.

Еще одна работа, посвященная трагедиям современного мира, – скульптурная группа «Холокост» – установлена в Иерусалиме. За этот памятник Международный еврейский фонд наградил мастера своей высшей наградой «Дерево жизни», которая вручается за вклад в дело сближения народов.

Откликнулся З.К. Церетели и на трагедию в Беслане, создав впечатляющий проект монумента светлой памяти жертв терроризма.

Думая об угрозах современного мира, художник не мог пройти мимо такой все расширяющейся опасности, как СПИД, охватившей ныне почти все континенты. Он создал монумент, призванный мобилизовать усилия людей на борьбу со СПИДом. Как Посол Доброй Воли ЮНЕСКО он поддержан генеральным директором этой организации Коитира Мацуурой в своем стремлении воздвигнуть целую сеть монументов, обращенных ко всем людям, как когда-то в древности в европейских городах во время чумы ставили моровые столбы, призывая милость Бога для избавления от беды.

Среди современных композиций З.К. Церетели есть также символы радости, прославляющие цветение жизни, победу света над мраком.

За свою творческую жизнь З.К. Церетели создал немало произведений для детей и посвященных детям: от детского комплекса в городе Адлер до скульптур клоунов около цирка Юрия Никулина в Москве. Сейчас он работает над проектом Детского парка чудес, задуманным как отечественный Диснейленд.

Детская тематика всегда занимала особое место в творчестве З.К. Церетели. Фонду «Кенеди-Шрайвер», который организовал в США параолимпийские игры для детей, он подарил монумент «Счастье детям всего мира».

В Америке же установлена подаренная З.К. Церетели скульптурная композиция «Прометей». Символическая фигура человека держит над головой солнце, сиянием своих лучей освещающее человечество.

В испанском городе Марбелья установлена скульптура З.К. Церетели «Победа».

Художник создал также оптимистическую скульптуру «Мир планете»: золотой шар, символизирующий Землю, стая золотистых голубей вокруг него.

Сочетание драматизма и героики, характерное для всего творчества З.К. Церетели, определяет интонацию мемориального комплекса на Поклонной горе в Москве. Скульптор создал величественную статую «Георгий Победоносец» с пронзающим зло копьем, символизирующую нашу Победу, а также потрясающий по силе выразительности монумент «Трагедия народов» – скульптурную группу изможденных узников фашистских концлагерей.

Произведения З.К. Церетели порождены глобальными проблемами современности, потому имеют не только художественное, но и гражданско-политическое значение. Мастер в этих случаях выступает не только как автор, но и как представитель своей страны.

Поэтому на официальном открытии его даров всегда присутствовали президенты и другие высокие представители тех стран, где эти дары устанавливались. А сами открытия превращались в общественно-политический и культурно-художественный праздник.

Значительная часть работ З.К. Церетели посвящена истории, ее героям, персонажам, знаменательным событиям.

Грандиозный архитектурно-скульптурный ансамбль недалеко от Тбилиси посвящен истории Грузии. С ней же связан и монумент святой Нине – покровительнице Тбилиси – и монумент патриарха Грузии Илии II.

Концепция «Как Европа нашла Америку» реализована художником в двух монументах в двух разных странах. В Севилье (Испания) установлен монумент «Рождение нового человека». Это скульптура Христофора Колумба, заключенная в яйцевидную полость (намек на легендарное «колумбово яйцо»), образованную парусной остнасткой каравеллы первооткрывателя. А в Пуэрто-Рико (США) устанавливается монумент «Рождение Нового Света». Здесь фигура Христофора

И. Копыткин,
Г. Витошнов
Памятная медаль
РАХ о
воссоздании
храма Христа
Спасителя
1999
Бронза



Колумба помещена на капелированной колонне на фоне развещающихся парусов, реющих над кораблями Колумба. Эти два памятника перекликаются друг с другом, объединяют два материка, Старый Свет и Новый.

Как художник-творец З.К. Церетели, разумеется, не мог пройти мимо образов своих собратьев по искусству. Памятник Н.В. Гоголю подарен им Италии от имени российского народа и установлен в Риме в садах виллы Боргезе. Памятник О. Бальзаку подарен Франции, он установлен на юге страны в городе Агда. Бюсты Льва Толстого и Юрия Гагарина вошли в ансамбли одноименных площадей в Монтевидео, столице Уругвая. Благотворительные художественные инициативы З.К. Церетели охватывают буквально всю нашу планету.

Созданы как проекты будущих памятников монументы Чарли Чаплину, Пабло Неруде, Иосифу Бродскому, Владимиру Высоцкому, Валерию Гергиеву, Евгению Светланову, Дмитрию Шостаковичу, Александру Ханжонкову, Александру Пушкину, Шота Руставели, Абаю.

Скульптуры деятелей искусства дополняются образами всемирно знаменитых людей: принцессы Дианы, матери Терезы. Памятник первому президенту Чеченской Республики Ахмаду Кадырову установлен в Грозном.

Святыня русского народа — храм Христа Спасителя — был воссоздан большой группой художников и архитекторов под художественным руководством и при непосредственном творческом участии президента Российской Академии художеств З.К.

Церетели. Причем он не только осуществил руководство этой грандиозной работой, а воссоздал кресты и скульптурно украшенные двери храма, расписал более двух тысяч квадратных метров внутреннего убранства. На воссоздание храма З.К. Церетели внес и благотворительное пожертвование — имя художника в числе других меценатов высечено на памятной плите в храме. За это высокое патриотическое деяние З.К. Церетели был удостоен ряда наград, в том числе Русской православной церкви.

А в 2003 году, в канун 70-летия мастера, Международный благотворительный фонд «Меценаты столетия» наградил З.К. Церетели орденом «Меценат» — «высшей формой поощрения граждан, активно занимающихся благотворительностью и меценатством на благо и процветание отечества».



Роспись центрального купола
храма Христа Спасителя



**Интерьер Галереи
искусств Зураба Церетели**

По инициативе президента Российская Академия художеств отметила художников – участников восстановления внутреннего убранства храма – вручением им специально изготовленных на средства З.К. Церетели памятных медалей и дипломов (авторы И. Копыткин и Г. Витошнов).

Сегодня очевидно, что восстановление храма имело принципиальное значение для развития художественной культуры нашей страны, возрождения православных художественных традиций, которые применяются сегодня во множестве городов и сел России, где поднимаются из пепла тысячи церковных строений.

Многие созданные З.К. Церетели скульптуры на религиозную тему подарены им Русской православной церкви, а также другим странам. Так, в городе Бари в Италии им сооружен памятник святому Николаю Угоднику. Памятник этому же святому-чудотворцу подарен мастером поселку Хаапсала Выборгского района. В честь 2000-летия христианства Горненскому женскому монастырю в Иерусалиме безвозмездно переданы три скульптурные изображения начальников Русской духовной миссии в Иерусалиме: прославленных архимандритов Порфирия (Успенского), Антонина (Капустина) и Леонида (Сенцова). В Москве можно увидеть скульптуры Патриарха Московского и всея Руси Алексия II, апостола Павла, Иринарха Затворника, благословившего Минина и Пожарского перед освободительным походом ополчения на Москву.

Особо следует выделить уникальную скульптурную группу «Крещение Господне», состоящую из 64 композиций. Это грандиозное творение в честь великого христианского события. Есть и модель памятника Папе Римскому Иоанну Павлу II, и проект монумента монахиням – святым мученицам Марфо-Мариинской обители в Москве.

Кроме того, в творческом багаже З.К. Церетели есть и архитектурные мемориальные часовни: осуществленная на Поклонной горе в Москве (интерьер

часовни) и в проектах – памяти погибших в блокаде Ленинграда и хрустальная часовня Александра Невского для Манежной площади в Москве.

Одной из форм общественной благотворительности, широко распространенной до революции и ныне возрождающейся, является проведение благотворительных аукционов, на которые З.К. Церетели щедро жертвует свои произведения. З.К. Церетели один из инициаторов, сделавших свой интеллектуальный и моральный вклад в создание Международной общественной организации «Дети в сотрудничестве с ООН». Мастер участвовал в проведении ее аукционов и других благотворительных зарубежных мероприятий. Среди них: содействие в организации приютов сестер матери Терезы в Грузии и Армении (помощь детям Спитака), аукцион помощи «Фонду Баланчина», аукцион лондонского отделения Британского Красного Креста под патронажем принцессы Дианы, благотворительный вечер в пользу обездоленных детей, организованный ЮНЕСКО под патронажем президента Франции Ж. Ширака.

Среди российских акций: аукцион в Горбачевфонде по сбору средств на медицинское оборудование Центра детской гематологии и трансплантации им. Р.М. Горбачевой, аукцион «Звездная игрушка», организованный Фондом помощи детям «Анита», аукцион «Парад коров», собравший средства на помощь детскому хоспису, реабилитационному центру и другим благотворительным организациям, аукцион Благотворительного фонда содействия развитию творчества детей-инвалидов и сирот «Взгляд ребенка», аукцион фонда «Операция Надежда» для сбора средств на лечение больных детей и даже акция «Кошкин дом» (хотя в доме у Зураба Церетели живут только собаки).

Таким образом, благотворительность как одна из характеристик деятельности З.К. Церетели проявляется во всех основных сферах его многогранного творчества. В свою очередь, столь интенсивная благотворительная деятельность ставит перед З.К. Церетели как

М.Н. Аввакумов,
И.И. Копыткин
Медаль «Достойному»
1995
Бронза



членом Общественной палаты ряд законодательских задач.

«Закон о благотворительности и меценатстве» давно доказал свою полезность и эффективность в США, Франции, Германии. Он позволяет направить значительные негосударственные средства на развитие музеев, реставрацию произведений всех видов искусства, создание монументальных работ, которые способны увековечить исторические события и выдающихся деятелей истории и культуры. Этот закон способен ориентировать российское бизнес-общество на участие в благотворительных акциях, снять социальное недовольство в обществе, сделать наглядной полезность бизнеса всему обществу, отечественной культуре.

В дореволюционное время общественные деятели и частные лица за бескорыстную помощь делам Академии были избраны ее почетными членами. Вокруг Академии существовало сообщество людей, поддерживавших ее начинания.

Подобный «актив» стремится сформировать президент Российской Академии художеств З.К. Церетели и в наши дни. По его инициативе почетными членами избирались многие выдающиеся представители отечественной и зарубежной культуры и науки, общественные деятели России, стран СНГ и других государств. Среди них Президент Российской Федерации В.В. Путин, Патриарх Московский и всея Руси Алексей II, Ю.М. Лужков, Б.А. Ахмадулина, В.П. Аксенов, О.В. Басилашвили, А.А. Вознесенский, В.Н. Войнович, Ю.Н. Григорович, Е.А. Евтушенко, Ф.А. Искандер, И.Д. Кобзон, А.П. Петров, И.П. Саутов, М.М. Хуциев, А.И. Шкурко, Хуан де Авалос, Ч.Т. Айтматов, Гао Ман, Ричард Гир, Тонино Гуэрра, Иштван Киш, Мариан Конечны, О.Н. Куликовская-Романова, Рюсэки Моримото, Эрнст Неизвестный, Оскар Нимейер, Арно д'Отрив, Оливье Стребель, Шарма Ом Пракаш, П.П. Шереметев и другие (всего более 100 человек).

По Уставу Российской Академии художеств, утвержденному постановлением Правительства Российской Федерации от 18 ноября 1997 года, одной из основных задач Академии является «совершенствование теории и практики художественного образования и эстетического воспитания, подготовка высококвалифицированных творческих кадров».

З.К. Церетели собственными средствами помогает развивать академическое художественное образо-

вание, поддерживает знаменитые художественные школы – Санкт-Петербургский государственный академический художественный институт им. И.Е. Репина и Московский государственный академический институт им. В.И. Сурикова, академические лицеи в обеих российских столицах.

Художническую творческую помощь учебному процессу З.К. Церетели сочетает с материальной и финансовой. На свои средства З.К. Церетели отремонтировал крышу здания Академии в Санкт-Петербурге (22 тысячи квадратных метров медного покрытия), оплатил многочисленные внутренние ремонтные работы, возобновил крест на куполе домово-й академической церкви Святой Екатерины, воссоздал существовавшую ранее, но впоследствии утраченную скульптуру богини Минервы на крыше над главным фронтоном, а также утраченные элементы академической пристани со сфинксами. Тем самым архитектурный шедевр А.Ф. Кокорина и Ж.Б.М. Валлен-Деламота получил свое художественное завершение, и тем еще раз была подчеркнута преемственность старой и новой Академии.

Благотворительность – это акт, совершаемый по зову сердца. Например, З.К. Церетели, имеющий учебную мастерскую в МГАХИ им. В.И. Сурикова, отдает свою профессорскую зарплату на нужды и поощрения студентов. Последний президент Императорской Академии художеств великая княгиня Мария Николаевна отдавала свои «столовые» деньги на помощь неимущим студентам. Президент З.К. Церетели продолжает человеколюбивые традиции Академии велением души, проявляя великодушие и щедрость. Еще в начале своей преподавательской деятельности, будучи профессором Тбилисской академии художеств, З.К. Церетели учредил на свои деньги личные стипендии для студентов.

Преподавательская деятельность замечательного мастера не ограничивается только стенами института. В один и тот же день каждого месяца З.К. Церетели проводит мастер-классы в одном из больших залов Галереи искусств. Приходят все, кто хочет научиться мастерству: и школьники, и студенты.

Студенты академических художественных институтов часто обращаются к президенту с различными просьбами и всегда находят понимание и помощь. Да и без обращений он помогает щедро. Ежегодно все поступившие первокурсники к началу учебного года получают от него в подарок наборы кистей,



Зураб Церетели
**Работа для
 аукциона
 «Парад коров»**
 2006

красок, холстов, этюдников и других материалов для художественного творчества.

Для поощрения наиболее отличившихся учащихся художественных институтов и лицеев Академии президент З.К. Церетели учредил, продолжая традицию Императорской Академии, медаль «За успехи в учебе». На аверсе повторена медаль, учрежденная еще Екатериной II, с девизом «Следуя — достигнешь», на реверсе — герб Российской Академии художеств (медальер И.И. Копыткин).

Организационные и материальные возможности З.К. Церетели велики, но в делах благотворительности еще очень большое значение имеет инициатива, или, как говорили в старину, почин. Академическое сообщество старается его поддерживать, подхватывая эстафету своих славных предков — членов Императорской Академии. Академики передают свои произведения в музеи, участвуют в благотворительных аукционах, проводят мастер-классы, дарят студентам материалы для работы, передают в институты предметы, нужные для учебного процесса, и т. д.

Благотворительная деятельность З.К. Церетели распространяется на самые разные области. Часто он оказывает личную материальную помощь нуждающимся, помогает в медицинских делах, в приобретении мастерских, в выставках, в издании альбомов и книг и в других творческих, практических, жизненных начинаниях. Помощь и поддержка часто нужна в самые тяжелые минуты. Похороны, установка надгробий — З.К. Церетели всегда спешит на помощь. Человек щедрой и сострадательной природы, он всегда готов помочь тому, кто в этом нуждается.

З.К. Церетели помогает своим друзьям и собственным творчеством. Давнему другу кинорежиссеру Э.А. Рязанову, руководящему киноclubом «Эльдар», мастер подарил созданные им специально для интерьера клуба, задуманного как воспоминание о советской кинокомедии, скульптуры режиссеро-комедиографов Г. Данелия, Л. Гайдая и самого Э. Рязанова.

Людам, близко знающим З.К. Церетели, так же как его сотрудникам, ясно, что движет им в его общественно-благотворительных делах то же, что им движет и в частной жизни — отзывчивость и доброта. Его дочь, Елена Зурабовна (Лица), будучи маленькой девочкой, привела в дом двух девочек-сирот. Зураб Церетели и его покойная жена Инесса удочерили их. С тех пор девочки выросли, получили образование,

имеют своих детей, но остаются членами семьи.

З.К. Церетели руководит Академией с 1997 года и за этот неполный десяток лет мало найдется сотрудников, которым бы не помог президент в личных делах, в проблемах с детьми, здоровьем, жильем, отдыхом, хотя об этом никогда не говорится вслух. Узнав о затруднениях, он приходит на помощь без всяких просьб. К людям, связанным с ним общей работой, к людям, которых ценит, З.К. Церетели относится с вниманием и заботой. Сотрудники Академии, в которой он проводит ежедневно большую часть рабочего времени, знают об этом не понаслышке. Президент всегда хочет устроить людям радость — будь то подарки к праздничным датам, застолья для всех, цветы к дням рождения, да и не перечислить всех знаков дружбы и внимания. Благотворительная деятельность З.К. Церетели уже сегодня является примером для художников и бизнесменов, чиновников и политических деятелей.

Благотворительность — эта славная традиция, существовавшая почти на всем протяжении длительной истории Академии художеств, приобрела благодаря деятельности ее нынешнего президента размах сравнимый по щедрости с великими примерами академической истории.

Благотворительность как форма человеческой активности была и продолжает быть одной из граней деятельности Российской Академии художеств во главе с президентом, верных ее историческим традициям, верных духу тех великих людей, которые составили ее славу.

*Виктор Ванцлов
 Светлана Володина
 Дмитрий Швидковский*

P.S.

Данный текст — выборки из готовящейся к изданию книги, посвященной обширной теме, благотворительности — и личной и общественной в Академии художеств. Двухсотпятидесятилетняя история Академии в России дает богатый материал для такого исследования.

Факты и материалы, касающиеся периода с 1757 по 1918 год, почерпнуты из «Отчетов» и «Журналов» Императорской Академии художеств, а также из двух основных изданий по истории Императорской Академии: трехтомника Н.Н. Петрова «Сборник материалов для истории С.-Петербургской Академии художеств за

**Регулярные общедоступные
мастер-классы
Зураба Церетели
в Галерее искусств**



сто лет ее существования» (С.-Петербург, 1884) и двухтомника С.Н. Кондакова «Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764—1914» (Санкт-Петербург, 1914). Специальных обобщающих публикаций на тему благотворительности за этот период не было, тем более в советское время, когда само понятие благотворительности было под запретом.

В последние годы общественная потребность обращения к этим традициям получила государственную поддержку, и слова «благотворительность» и «меценатство» вновь обрели право на существование. История Российской Академии художеств фор-

мировалась личностями, входившими в состав Академического собрания. Таким личностям, обладающим высоким творческим потенциалом, присущи и высокие духовные, человеческие качества. Полностью перечислить и описать их дела невозможно, очень многое хранит только память современников.

Несмотря на приложенные усилия, заявленная тема далеко не исчерпана, и остается только заранее принести извинения тем людям — или их памяти, — чьи благородные поступки не нашли отражения в этой публикации.

Светлана Володина



выставка произведений зураба церетели в витебске

Персональная выставка произведений президента Российской Академии художеств, народного художника России, СССР и Грузинской ССР, Посла Доброй Воли ЮНЕСКО Зураба Церетели в Витебском областном краеведческом музее открылась в рамках международного фестиваля искусств «Славянский базар» 13 июля – в день России. Фестивали в Витебске проходят уже на протяжении 15 лет. С самого начала этот музыкальный смотр исполнительского мастерства сопровождали культурные программы, выставки изобразительного искусства, ярмарки мастеров. В последние годы в рамках фестиваля проходят дни России, Украины и Белоруссии.

Выставке Зураба Церетели в Витебске предшествовали масштабные экспозиции произведений мастера в Москве и ряде городов России: Санкт-Петербурге, Ярославле, Вологде, Липецке, Туле, Пензе, Тамбове. С большим успехом прошла недавняя выставка в Минске, Беларусь стала первой страной СНГ в большом выставочном маршруте.

Организаторами выступили Российская Академия художеств, Московский музей современного искусства, Витебский городской исполнительный комитет и Центр современного искусства города Витебска.

Передвижные выставки Зураба Церетели являются частью не только юбилейной выставочной программы Академии, но и большого художественного проекта мастера, ядро которого – масштабная регулярно обновляющаяся экспозиция в Галерее искусств в Москве. В орбиту этого проекта вовлекаются все новые города и люди.

Выставки, как правило, имеют двойной вектор. Так, вскоре после вернисажа Зураба Церетели в Вологде, Вологодский художественный музей привез гостевую выставку в Галерею искусств.

В феврале 2006 года в Московском музее современного искусства на Петровке, 25, стартовала международная программа «Посвящение Малевичу. Супрематический дивертисмент» – проект Витебского центра современного искусства, Российской Академии художеств и Москов-





ского музея современного искусства. Так что выставка Зураба Церетели в Витебске – продолжение их совместной работы.

В Витебск на открытие выставки прибыла большая делегация Российской Академии художеств (члены Президиума Академии Е.И. Зверьков, Э.Н. Дробицкий, А.А. Бичуков, Т.Г. Назаренко, Д.О. Швидковский, М.А. Чегодаева, сотрудники аппарата президиума) и группа московских журналистов.

Гостей знакомили с достопримечательностями витебской земли, маршрут начался с репинских мест у берега Западной Двины, в усадьбе «Здравнево», где Илья Ефимович провел ряд летних сезонов 1890-х годов. Здесь созданы произведения «Осенний букет» (1892, ГТГ), «Охотник», «Беларус» (обе – 1892), «Барышня в деревне» (1894), «Дуэль», «Лунная ночь» (1894), «Цветущие яблони» (1898). Тут появились на свет четверо его правнуков и похоронен отец художника.

От усадьбы практически ничего не сохранилось, она восстанавливалась по зарисовкам Репина, старым фотографиям и воспоминаниям современников. Но остались природа, вдохновлявшая великого художника, места, где позировали мастеру герои его картин. Заслуга воссоздания усадьбы во многом принадлежит управляющему музеем Алексею Васильевичу Сухорукову, его работа была отмечена медалью РАХ «Достойному».

Делегация Академии художеств посетила Дом-музей Марка Шагала на Покровской улице. Об истории музея и витебском периоде творчества художника москвичам рассказала директор музея Людмила Хмельницкая. Зураб Константинович Церетели оставил запись в книге почетных гостей музея. В связи с предстоящим в 2007 году 120-летием со дня рождения Марка Шагала возникла идея организации совместного проекта музея и Российской Академии художеств, приуроченного к этой дате.

В городе установлены три памятника Марку Шагалу: в начале улицы Покровской скульптора Александра Гвоздикова (1992), во дворе дома-музея – «Скрипка Шагала» (1998) Валерия Могучего и «Шагаловские часы» Александра Слепова во дворе арт-центра Марка Шагала – последнего пункта в шагаловском маршруте академической делегации.

Перед вернисажем Зураб Церетели провел пресс-конференцию,

Vitebsk Entertains

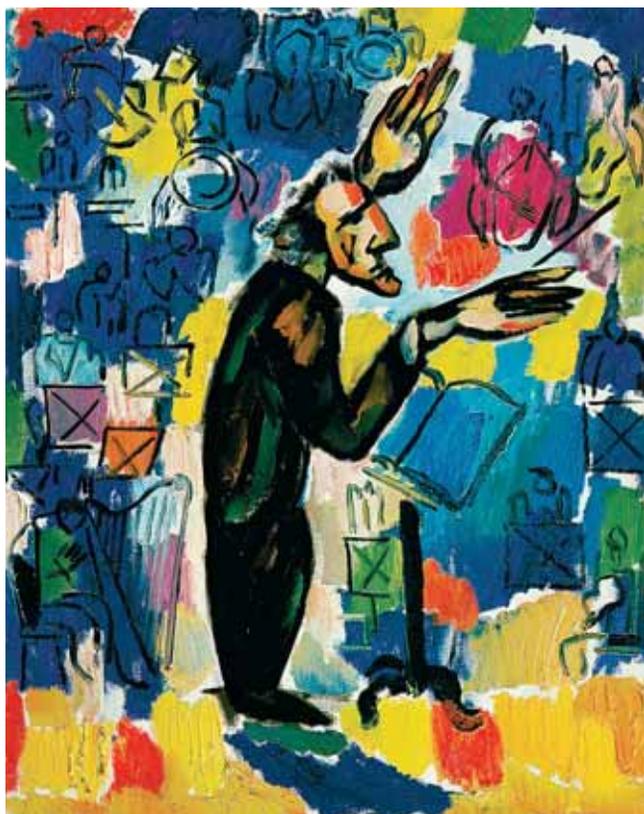
On 13 July 2006, an exhibition of works by Zurab Tsereteli, president of the Russian Academy of Arts, People Artist of Russia, USSR and Georgian SSR, UNESCO Goodwill Ambassador, took place at Vitebsk's regional arts museum as part of the "Slav Fair in Vitebsk" international arts festival.

Before that, the master's 200 paintings, drawings, sculptures and enamels on show had been displayed in Minsk.

The Academy's delegation attending the opening of the exhibition in Vitebsk paid visits to the Repin Museum Estate in the suburb village of Zdravnevo, and the Marc Chagall Museum and the Marc Chagall Art Centre in Vitebsk.

At the press conference that took place at the "Slav Fair in Vitebsk" festival's press centre, Zurab Tsereteli answered journalists' questions and shared his artistic plans.

The Academy's awards were handed at the opening of the exhibition, and the President of the Academy, Zurab Tsereteli, gave as a gift to Vitebsk's regional museum a model of his monument of St George.



Зураб Церетели
Восхитительный Джансуг Кахидзе. 1987
 Холст, масло

Волшебные города. Скрипач. 2000
 Шелкография



она проходила в пресс-центре международного фестиваля искусств «Славянский базар» в Витебске. Так повелось, что независимо от города, в котором проходили выставки художника, первые вопросы, которые задают журналисты, всегда звучат одинаково: «Как вам понравился наш город? Почему вы выбрали именно его? И не хотите ли подарить нашему городу свой памятник?» Не оказался исключением и Витебск. Но к нему у Зураба Церетели особое отношение. Он был знаком с Марком Шагалом, гостил у него во Франции, а в 1973 году принимал художника с супругой в Москве, о чем мастер и поведал журналистам, а также поделился творческими планами: серия скульптурных портретов художников XX века, начатая им с Руссо и Пиромани, в ближайшее время пополнится образами Шагала, Пикассо и Малевича.

Директор международного фестиваля искусств «Славянский базар» в Витебске Родион Басс отметил, что «впервые выставочные проекты фестиваля представлены такими звездными именами». В тот же день состоялось закрытие выставки Никаса Сафронова, также принимавшего участие в культурной программе фестиваля.

Торжественное открытие выставки Зураба Церетели в Витебском областном краеведческом музее, расположенном в бывшем здании городской ратуши, прошло при большом стечении народа. В церемонии открытия с приветственным словом выступили представители областной и городской администрации, общественных организаций – председатель Витебского облисполкома В.П. Андрейченко, председатель Витебского отделения белорусского Союза художников О.А. Сковородко, а также члены Президиума РАХ – Д.О. Швидковский, Э.Н. Дробицкий.

В.П. Андрейченко отметил, что «у Витебской художественной школы и Российской Академии художеств давние связи. Академия воспитала уроженца витебской земли Ивана Хруцкого, Юрий Пен, выпускник Академии, организовал в Витебске первую школу рисования, в которой учились признанные во всем мире художники Марк Шагал, Иосиф Цадкин, Эль Лисицкий. Многие годы действительный академик Императорской Академии художеств Илья Репин работал в своем поместье «Здравнево» неподалеку от Витебска...

Всему миру известна история витебского Народного художественного училища, созданного Марком Шагалом и Казимиром Малевичем, под их руководством начинали работать мастера русского авангарда, оказавшие влияние на европейское и мировое искусство XX века».

Далее В.П. Андрейченко адресовал свою речь герою торжества: «Уважаемый Зураб Константинович, выставка у нас ваших произведений – прекрасный повод для поклонников искусства высказать слова признательности вам за создание символов великих свершений и трагедий нашей эпохи... То, что вас называют «человеком-глыбой» – это не преувеличение. Ваши главные проекты стали достоянием человечества... Того, что сделано вами, хватило бы на несколько человеческих жизней, об этом свидетельствует и сегодняшняя выставка...»

З.К. Церетели в ответном слове выразил благодарность за теплый прием и подарил Витебскому краеведческому музею модель памятника «Добро по-



беждает зло», установленного перед зданием ООН в Нью-Йорке.

Характерный для искусства Зураба Церетели творческий диалог с художниками XX века оказался особенно актуальным в городе, связанном с именами Репина, Шагала и Малевича.

Картины-посвящения художникам («Памяти Малевича») и работы, в которых использовано цитирование тем, образов и целого стиля — вхождение в творческую лабораторию, составляют целую живописную антологию XX века.

Диалог с Шагалом не декларирован прямо в названии работ. Он в родстве тем и композиционных приемов — «Полеты» и «Сны наяву». В отсутствии перспективы в привычном понимании — взгляд с высоты творческого полета.

В переносе живописного мышления в графику, графического — в монументальное искусство, проницаемости жанров, мигрирующих сюжетах и типажах.

В персонификации образа искусства в персонажи творческих профессий: художников, музыкантов, циркачей. И пристальном внимании к сценам простой жизни и обычным людям, живущим своими заботами и вечными истинами.

В обращении к вечным темам: любовь, жизнь, смерть.

Безусловно, роднит художников и ностальгия по «утраченному» городу детства. Витебск Шагала сохранился только в его картинах и рисунках, так же как персонажи старого Тбилиси Церетели, живут только в воспоминаниях художника и его работах.

Различия, конечно, тоже есть. «Шагал весь между небом и землей, а Церетели — основательный, краски у него на полотнах карнавальные, руки у ге-

роев — мощные, крестьянские, короткопалые» (Елена Ямпольская, www.izvestia.ru)

Герои Шагала хрупки и беззащитны перед стихией жизни, судьбой, историей. В работах Церетели, напротив, — мощь жизни, природы, пластики, цвета, мазка. Но, пожалуй, главное — жизнеутверждающий гимн Искусству, который звучит в творчестве обоих художников.

Зураб Церетели в мастерской Марка Шагала во Франции. 1984



марк шагал. возвращение на родину

История возвращения имени Марка Шагала на родину была длинной и драматичной. Всемирно известный художник, доктор honoris causa в университетах Глазго, Брандуса (Массачусетс) и Нотр-Дам (Индиана), кавалер Большого креста Почетного легиона, почетный гражданин Иерусалима, Мастер, при жизни которого был создан Национальный музей «Библейское послание Марка Шагала» в Ницце, долгие годы не получал надлежащего признания у себя на родине.

Уроженец Витебска, небольшого губернского города Российской империи, получивший художественное образование в Петербурге и Париже, обладатель мандата по делам искусств, идейный вдохновитель и основатель Витебского народного художественного училища, Шагал после своего отъезда за границу в 1922 году оказался в двойственной ситуации. С одной стороны, широкая известность в Европе и Америке, с другой — почти полное забвение на родине, инспирированное партийными и советскими органами. Результат такого отношения официальных властей к Шагалу был весьма печален: несколько поколений жителей бывшего СССР не имели почти никакой возможности познакомиться с творчеством художника, о котором говорил весь мир, только в нескольких музеях страны находились его ранние работы.

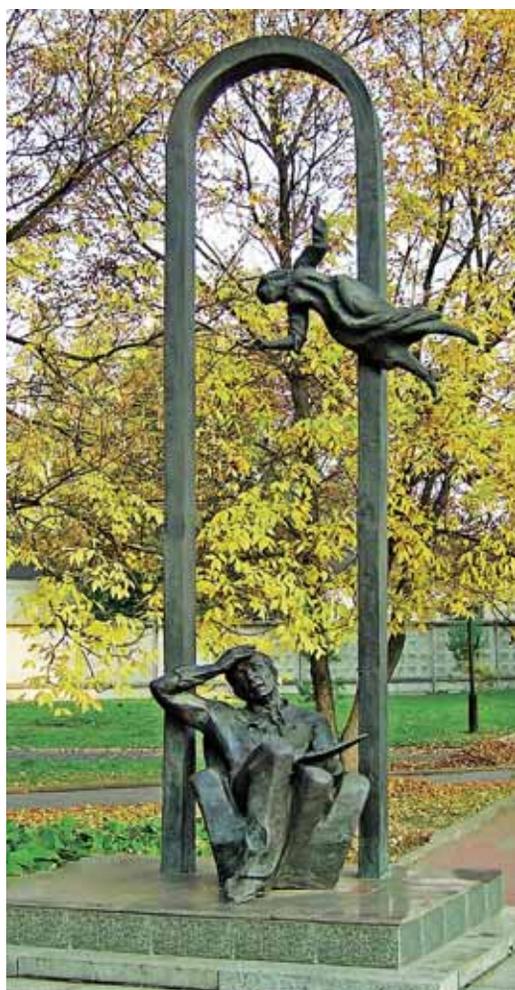
И все же судьба была благосклонна к нему, храня от физического уничтожения тоталитарными режимами. От сталинского геноцида Шагалу удалось укрыться в Европе, от гитлеровского — в Америке, где вместе со своей семьей художник жил с 1941 по 1947 год. Франция стала второй родиной мастера, местом, где еще на заре XX столетия родилась его живопись. Однако образы родного Витебска никогда не переставали волновать Шагала. В течение жизни длиной почти в целое столетие они постоянно возвращались в его картины и гуаши, в его стихи.

Шагалу, тосковавшему по родине, было трудно смириться с таким отношением к себе. Красноречивым свидетельством тому является надпись, сделанная на первом офорте серии иллюстраций к поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», которую автор преподнес в дар Третьяковской галерее: «Дарю Третьяковской галерее со всей моей любовью русского художника к своей родине эту серию 96 гравюр, сделанных мною в 1923-1925 годах к «Мертвым душам» Гоголя для издателя Ambrois Vollard в Париже. Париж, 1927. Марк Шагал».

В феврале 1944 года в Нью-Йорке в газете «Эйникайт» («Единство») было опубликовано поэтическое обращение художника «К моему городу Витебску» — своеобразный манифест любви к его малой родине, который начинался словами: «Давно уже, мой любимый город, я тебя не видел, не слышал, не разговаривал с твоими облаками и не опирался на твои заборы. Как грустный странник — я только нес все годы твое дыхание на моих картинах. И так с тобой беседовал и, как во сне, тебя видел».

Решение о создании музея Марка Шагала в Витебске было принято местным горисполкомом только в 1991 году. Начинать работу пришлось в весьма сложных условиях — не то что в Витебске, во всей Беларуси не было ни одной работы художника. Дом, в котором через шесть лет будет открыт мемориальный Дом-музей Марка Шагала, требовал отселения жильцов, реставрации и создания экспозиции.

Первым значимым событием в истории музея, задавшим тон на все последующие годы, стало проведение в январе 1991 года в Витебске пер-



Александр Гвоздиков
Памятник Марку Шагалу на Покровской улице в Витебске

1992
Бронза, литье

Валерий Могучий
Витебская мелодия на французской скрипке

1998
Бронза, литье



Marc Chagall's Museum in Vitebsk

Marc Chagall is famous worldwide, but in his native land he remained for long a *persona non grata*. A consummate painter and designer, a doctor *honoris causa* at the University of Glasgow, the Brandeis University (Massachusetts) and the University of Notre Dame (Indiana), awarded the Cross of Legion Honor, a honorary citizen of Jerusalem, with the National Museum of the Marc Chagall Biblical Message opened in Nice in his lifetime, it took many years and much trouble to have him given his due here.

It was not until 1991 that Vitebsk's authorities had decided to set up a museum for the master in the city where he was born. The venture seemed a tall order because there were found none of his works in the city itself or even in the whole of Belarus.

Today, the museum can already boast over 300 lithographs, woodcuts, etchings and aquatints by the master — all of them gifts from his fans across Europe.

Chagall Days take place in Vitebsk every summer, in early July. Numerous citizens and guests attend the festival, with new exhibitions, open-air shows, playing orchestras, and theatrical and dancing performances. Sometimes, new outstanding works and authors come into the limelight during the event. So it happened in 1994 and in 1997, when the International Chagall Open-Air Shows were held. About 70 artists from 10 countries attended it, and some 80 works, displayed at their finals, went to join the contemporary-art collection of the Marc Chagall Museum. No longer an outcast in oblivion, Marc Chagall has regained his home, now, to be sure, forever.

Lyudmila Khmel'nitskaya

вых, тогда еще всесоюзных, Шагаловских дней и Шагаловских чтений. «Интересно напомнить, — сказала тогда в своем выступлении старший научный сотрудник ГМИИ им. А. С. Пушкина Марина Бессонова, — что это вторые чтения, которые посвящены Шагалу у нас, в России. Первые чтения были в Москве в 1987 году, и вот сейчас — в Витебске. И первые, и вторые чтения — на русском языке, но изучение творчества Шагала все-таки здесь только начинается. Возвращение Шагала непременно должно принести совершенно новые акценты в изучение его творчества в целом».

Эти слова оказались пророческими. С тех пор каждое лето в день рождения художника, 7 июля, в Витебске проходят Международные Шагаловские чтения, которые собирают исследователей биографии и творчества художника из разных стран мира¹. Более 160 докладов, прочитанных на протяжении 16 лет в Витебске исследователями из России, Беларуси, Украины, Латвии, Франции, Германии, Израиля, Великобритании, Южно-Африканской Республики, Швейцарии, США значительно расширили горизонты представлений о личности одного из самых известных художников XX столетия. Материалы чтений периодически издаются в виде отдельных выпусков «Шагаловских сборников» и публикаций в «Бюллетене Музея Марка Шагала».

Активная научная работа, поиски новых архивных материалов, позволяющих пролить свет, в особенности на ранний «русский период» жизни Шагала, сочетались в первые годы существования музея с поиском экспонатов для будущего дома-музея художника, формированием коллекции его работ. Первой графической работой, которая была подарена музеем общественной организацией «Круг содействия «Дом-музей Шагала в Витебске» из города Нинбург в Нижней Саксонии, стала цветная литография «К иному миру», созданная художником в 1985 году. Очень символично, что последняя литография, сделанная Шагалом за несколько месяцев до смерти, стала первой в ряду произведений Мастера, обозначивших путь его возвращения на родину.

Спираль истории стала быстро раскручиваться в обратном направлении, и сегодня в коллекции Музея Марка Шагала в Витебске уже более 300 литографий, ксилографий, офортов и акватинт художника. Все это подарки музею от людей из разных стран Европы, поклонников творчества Мастера. Видимо, оптимизм и жизнелюбие, которыми проникнуто творчество Шагала, способны вызывать в душах людей ответные проявления открытости и филантропии, ощущение соучастия в судьбе той страны, которую так любил художник.

Графические листы Шагала, которые находятся сейчас в собрании музея, хронологически охватывают практически весь период занятий художника печатной графикой. Наиболее ценной серией, которую музей получил в 1999 году в подарок от внучек Марка Шагала Мерет Мейер-Грабер и Беллы Мейер, стал цикл иллюстраций к «Мертвым душам» Гоголя, награвированных художником в 1923–1925 годах, отпечатанный в 1927 году. Впервые книга с переведенным на французский язык текстом Гоголя и офортами Шагала вышла в парижском издательстве Эжена Териера в 1948-м. За эти иллюстрации Шагал был удостоен Гран-при на XXIV Венецианской биеннале. В 1927 году, как уже упоминалось, еще до выхода книги, серия



офорт был преподнесен автором в дар Третьяковской галерее, в 1981-м Шагал подарил книгу Государственному Эрмитажу. Третий на постсоветском пространстве комплект иллюстраций (без текста Териада) теперь украшает коллекцию витебского музея.

К иллюстрированию Библии Шагал впервые обратился в 1930-х годах. Дух и поэзия книги жили в художнике изначально. «С ранней юности я был очарован Библией, — признавался Марк Шагал. — Мне всегда казалось и кажется до сих пор, что Библия является самым большим источником поэзии всех времен». В 1931 году он посетил святые места в Палестине, путешествовал по Египту. Возвратившись в Париж, художник выполнил первую серию офортов для Библии. Из этой серии в собрании Музея Марка Шагала находятся три работы офорты «Евреи несут скрижали через Иордан», «Провозглашение Соломона царем Израиля» и «Соломон на троне» (все работы подарены Гюнтером Коматски из Швейцарии).

В собрании музея находятся также два цикла цветных литографий на библейские сюжеты, выполненные Шагалом в 1956 и 1960 годах для французского журнала «Verve» (дар музею от доктора Генриха Манделя из Германии). Адам и Ева, Авраам и Сара, Моисей, получающий скрижали от Бога, царь Давид, пророки Исайя и Иеремия, персонажи книг Бытие, Исход, Книг Царств, Иисуса Навина, Руфи, Есфири и Иова являются героями листов этой серии. Здесь проявилось мастерство художника, способного работать пятном и контуром. Максимальное обобщение формы, сведение к минимуму деталей позволили Шагалу показать действующие лица крупным планом. В то же время монументальность пластического языка соседствует в работах с праздничным и эмоциональным языком красок. Монохромные литографии этой серии демонстрируют поистине неисчерпаемое воображение художника и особую силу его владения магией черного и белого цветов.

Серия цветных литографий «12 колен Израиля» была создана в 1964 году по эскизам Марка Шагала к витражам для синагоги медицинского центра Хадасса в Иерусалиме (дар Гюнтера Коматски, Швейцария). На 12 литографиях в виде символических изображений представлены 12 родов Израиля. По своей насыщенности светом и горению красок каждая гравюра, образы которой построены на основе библейского текста, творчески интерпретированного художником, кажется подлинно «витражной».

Работы Шагала из собрания музея в настоящее

время экспонируются в здании Арт-центра Марка Шагала. Ежегодно обновляемая экспозиция позволяет продемонстрировать широкое разнообразие тем и технических приемов, которыми пользовался мастер при создании своих графических произведений.

Кроме коллекции тиражной графики Марка Шагала в собрании музея находятся также около 130 литографий и ксилографий таких известных мастеров европейского авангарда, как Хуан Миро, Пабло Пикассо, Антонио Тапиес, Александр Колдер, Жорж Брак, Фернан Леже, Анри Матисс и др. Выставка «Марк Шагал и художники европейского авангарда», представляющая своеобразный временной срез европейского искусства 1950–1960-х годов, с успехом уже была показана в нескольких городах Беларуси, а также в Литовском музее театра, музыки и кино в Вильнюсе.

Уникально и книжное собрание музея. Научная библиотека размещается в Арт-центре Марка Шагала, и в ней собраны издания, освещающие жизнь и творчество как самого Шагала, так и художников классического авангарда. Библиотека была открыта для посетителей и исследователей в 2002 году благодаря дару давнего друга музея — доктора Генриха Манделя из Германии. «Я дарю витебскому Музею Шагала с целью открытия специализированной Шагаловской библиотеки для общественности всю мою личную Шагаловскую библиотеку, — написал в свидетельстве о дарении доктор Мандель. — Кто любит Шагала, тот рано или поздно полюбит и Витебск — город, подаривший миру Шагала, город, присутствующий едва ли не во всех работах художника, город сокровенный, хранимый им с детства до смерти в глубине души и волнующий ее, ставший для него отражением Небесного Иерусалима». В настоящее время библиотека насчитывает более трех тысяч изданий, среди которых можно встретить и весьма редкие публикации о Марке Шагале, вышедшие в первой половине XX века.

В июле 1997 года первых посетителей принял мемориальный Дом-музей Марка Шагала на знаменитой на весь мир Покровской улице. «Здесь, на Покровской улице, я родился еще раз», — признавался художник в своей автобиографической книге «Моя жизнь». Большой семье Шагалов, в которой было девять детей, здесь некогда принадлежали одноэтажный кирпичный и три деревянных дома. В годы Второй мировой войны деревянные дома сгорели, а кирпичному чудом удалось уцелеть. После его реставрации с помощью незатейливых предметов быта рубежа XIX–XX веков, копий архивных документов и работ художника здесь была создана экспозиция, рассказывающая о годах жизни Марка Шагала и его родителей в Витебске.

Попытка воссоздать среду, из которой вышел художник, представляется очень важной. «Если мое искусство не играло никакой роли в жизни моих родных, — писал Шагал в «Моей жизни», — то их жизнь и их поступки, напротив, сильно повлияли на мое искусство». Сейчас дом-музей окружает расположенный во дворе обширный сад, на месте которого некогда находился целый комплекс усадебных построек семейства Шагалов. В планах развития музея — восстановление всего комплекса (пока рядом с каменным восстановлен только один из деревянных домов), а также регенерация старой застройки всей Покровской улицы, что сразу сделает узнаваемым лицо того Витебска, который всю жизнь вдохновлял великого художника.

Музей Марка Шагала в Витебске в последние го-

ды успешно развивается во многом благодаря тесным контактам, с конца 1990-х годов установленным с наследниками художника. Три цветные акватинты были подарены музеем дочерью художника Идой Шагал, большое количество графических работ передали в Витебск внучки Шагала Мерет Мейер-Грабер и Белла Мейер, живущие сейчас в Швейцарии и Америке. Трудно переоценить также значение выставок Шагала, которые любезно предоставляются наследниками из собрания семьи (живопись, гуаши, акварели, рисунки, тиражная графика, гобелены) и теперь раз в два года проходят в Витебске и Минске. С 1997 по 2005 год было устроено пять таких экспозиций: «Марк Шагал. Работы средиземноморского периода», «Марк Шагал. Посвящение Парижу», «Марк Шагал. Пейзажи», «Марк Шагал и сцена», «Марк Шагал. Цвет в черно-белом».

Каждое лето в начале июля Витебск собирает многочисленных почитателей таланта художника на очередные Шагаловские дни, которые для жителей и гостей города становятся ярким праздником, насыщенным открытием новых выставок, проведением пленэров, представлением музыкальных произведений, театральных и хореографических спектаклей. Конечно, далеко не каждый год Шагаловский фестиваль дарит уникальные встречи с выдающимися авторами и произведениями искусства, но иногда случаются и настоящие открытия².

В 1994 и 1997 годах были проведены Международные Шагаловские пленэры. В них приняли участие около 70 художников из 10 стран мира, и более 80 работ с итоговых выставок пленэровполнили коллекцию современного искусства Музея Марка Шагала.

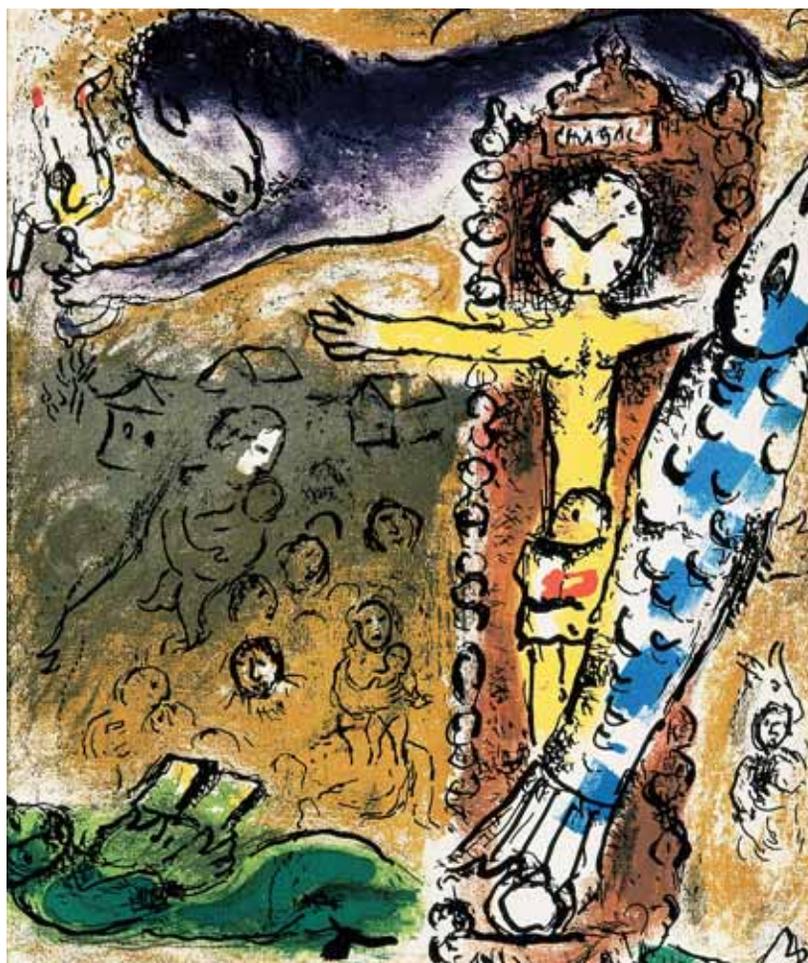
После долгих лет забвения и отторжения имя Марка Шагала вернулось на родину. И теперь уже навсегда.

*Людмила Хмельницкая
Фото Валерия Шишанова*



**Зураб Церетели в Доме-музее
Марка Шагала в Витебске. 2006**

Марк Шагал
Христос в часах. 1957
Шелкография
ММСИ



¹ Участниками Шагаловских чтений в разные годы были почетный директор Национального музея «Библейское Послание Марка Шагала» в Ницце Сильви Форестье, профессор Высшей школы еврейских исследований из Германии Анетте Вебер, заместитель генерального директора Государственной Третьяковской галереи Галина Иовлева, хранитель Музея искусства и истории иудаизма в Париже Натали Азан-Брюне, профессор Университета искусств города Витватерсранд Алан Крамп, доктор искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания Александра Шатских, кандидат искусствоведения, заведующий отделом научной каталогизации Государственной Третьяковской галереи Ян Брук, кандидат искусствоведения, заведующая сектором изобразительного искусства Музея народов Востока Наталья Апчинская и др.

² За эти годы в Витебске с концертными программами выступили Каунасский камерный оркестр под управлением Г. Далинкявичуса, солист Юрий Башмет, ансамбль солистов «Классик-авангард»

(Минск), Государственный симфонический оркестр Республики Беларусь под управлением В. Дубровского, который включил в свою программу премьерное исполнение «Двух симфонических картин в честь Марка Шагала» французского композитора Марка Блеза (дирижировал автор). В Шагаловские дни в городе были показаны спектакли Белорусского Государственного академического театра им. Я. Коласа «Шагал. Шагал» по пьесе В. Острова. Состоялись показы и посвященных Марку Шагалу трех хореографических спектаклей — труппы «Балет Евгения Панфилова» (Пермь, Россия), «Барабаны для Вселенной, а скрипка для печали» (хореография Евгения Панфилова), Люблинского театра танца и группы современного танца Люблинского политехнического университета (Польша) «Акробаты, цветы и луна между ними» (хореография Ханни Стржемецкой), группы современной хореографии «Квадро» (Гомель, Беларусь) «Розы и мимозы» (хореография Инны Асламовой и танцоров).

ЖИВОПИСНЫЕ ПРИЗНАНИЯ И «КЛЯТВЫ» СЕРГЕЯ ГЕРАСИМОВА

29 мая 2006 года в Белом зале Российской Академии художеств состоялась вечер памяти знаменитого русского художника, народного художника СССР, лауреата Ленинской премии Сергея Васильевича Герасимова, посвященный 120-летию со дня его рождения. На вечере выступили художники, знавшие С.В. Герасимова, работавшие вместе с ним, его ученики.

Мы публикуем статью Марии Андреевны Чегодаевой о художнике 1981 года, которая войдет в книгу «Мои академики».

В сотне километров на запад от Москвы, на взгорьях и холмах, спускающихся к Москве-реке, раскинулся старый русский город Можайск. В нем воплотились самые типические черты русского провинциального городка, с его торговыми рядами, двухэтажными домами, наполовину кирпичными, наполовину бревенчатыми, с белым монастырем над берегом и стройной розовой колокольней, окруженной сбегаящими в овраг рощами. Эту характерность Можайска, заключенную в нем поэзию обыденного ощущаешь, даже когда просто проезжаешь через него по шоссе.

Сергей
Герасимов
Начало апреля
1952
Холст, масло

Sergei Gerasimov's Insights and «Oaths»

For the painter Sergei Gerasimov, the city of Mozhaisk was more than his home. A robust, strong-willed man whose looks and manners betrayed no signs of lyricism, the place must have meant for him something very personal, intimate and poetical.

He never painted or drew landscapes in general; he wanted to make lovable a particular piece of land, very dear to him, with its specific look and mood. His paintings produce a powerfully





vivid impression because their colour and brushwork strike the right tone. With a single line or patch of colour he could convey the complex pattern of a tree, or the silhouette of a distant house, or the strip of a forest, or the figures of animals and people. He could do all the more so by conveying a sense of movement. In his oil and watercolour paintings, either coloured or black-and-white, we cannot find any single square inch of stiff, lifeless surface. His lively colours gleam and glow, either as thick, fat and solid as soil or tree bark, or as translucent and sweeping as fine hues of the sky, snow and water. The enchanting beauty of emotional, spontaneous painting does not seem to be a quality simply attached to the object, but something elicited from its very depth. Sergei Gerasimov's landscape, his enre picture (like "The Siberian Guerrillas Taking the Oath of Allegiance"), his book illustrations, and his drawings and sketches have not simply gone down in history, but in the life of art itself.

Maria Chegodayeva

Июль

1953

Холст, масло

У переправы

1954

Холст, масло

Для Сергея Герасимова Можайск был не просто родиной. В этом городе соединилось для него все самое личное, самое интимное и поэтическое, что было в душе этого сильного, властного человека, по своему облику и манере поведения, казалось бы, совсем не склонного к лирике. Наделенный натурой и характером полководца, прирожденный общественный деятель, педагог, один из ведущих советских художников, чей авторитет признавался как нечто само собой разумеющееся, С. Герасимов жил делами и заботами современности, и не очень-то легко было разглядеть за его насмешливостью, остроумием, за спокойной уверенностью человека, привыкшего руководить людьми, глубоко запрятанную поэтическую взволнованность и острую ностальгию по миру своего детства. А между тем именно этими, тщательно оберегаемыми от посторонних глаз настроениями и чувствами было рождено все лучшее в творчестве Сергея Герасимова – пейзажиста и иллюстратора, блестящего живописца и не менее блестящего рисовальщика школы В. Серова; и так уж случилось, что эти чувства и настроения больше всего питались тем, что связывало его с Можайском. В годы Великой Отечественной войны, когда Можайск был захвачен фашистами, тоскуя в эвакуации, Герасимов заносил черной акварелью в простые конторские книги с тонкой бумагой художественные «Воспоминания» – и, казалось, этими легкими набросками хотел

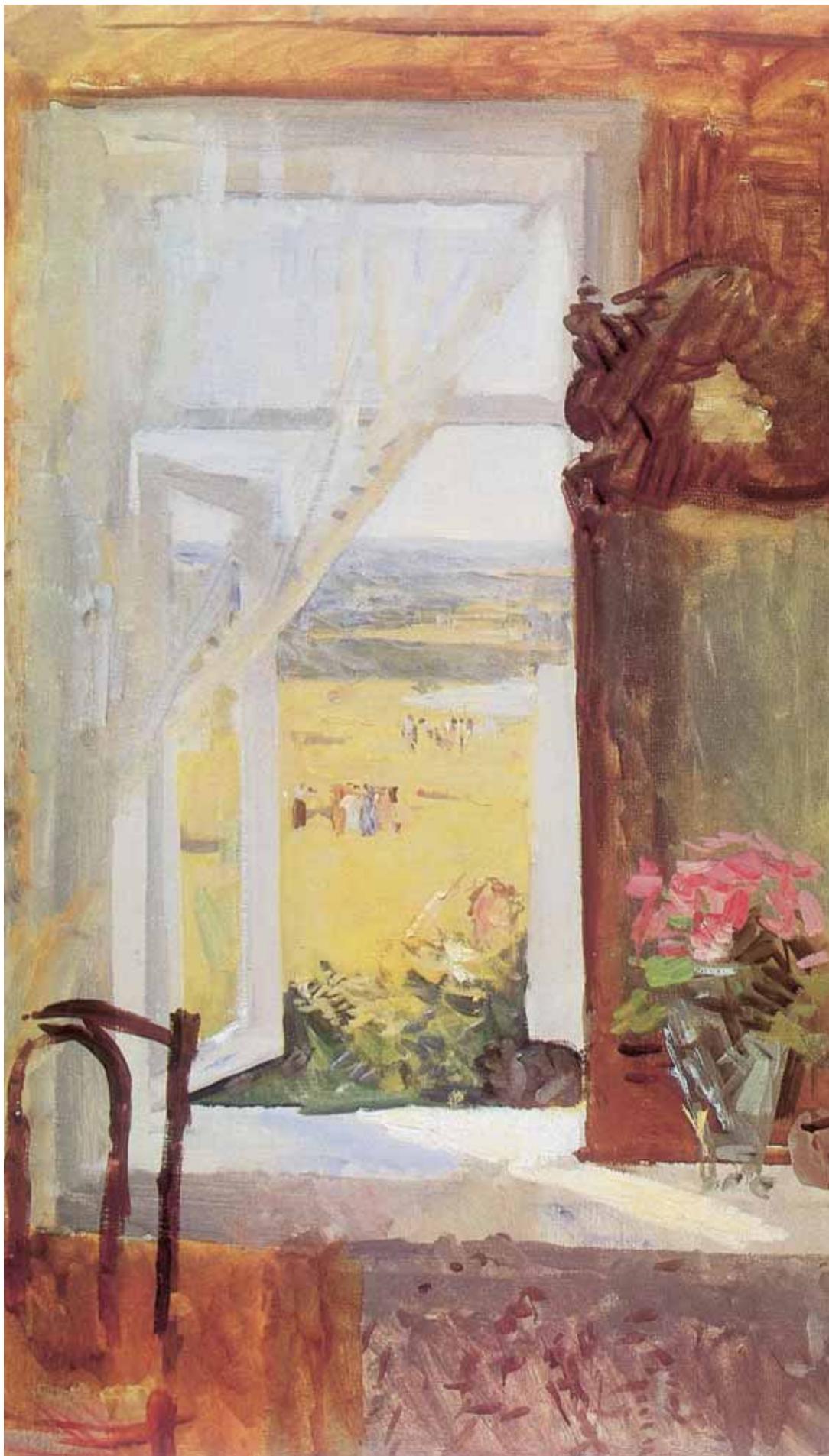


уберечь и защитить от гибели то, что было для него бесконечно дорого: свое детство, своих близких, каждую черточку родной земли. Мир детства был для художника настолько реальным, что он словно рисовал с натуры.

Живое интуитивное чувство, непосредственность острого художественного восприятия — иногда быстрого, преходящего, почти мгновенного, иногда длительного, протяженного во времени — присутствуют во всех лучших работах Герасимова, в первую очередь в его разнообразных живописных пейзажах. От своего учителя К. Коровина, от В. Серова, а еще больше от глубоко почитаемых им французских импрессионистов — Э. Манэ, О. Ренуара, К. Писсарро — Герасимов воспринял не просто стремление, а органическую необходимость удержать, сохранить навсегда вспыхнувшую на какой-то миг перед глазами художника красоту живого изменчивого мира. В противоположность Фаусту он сотни раз мог воскликнуть: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» — и действительно остановить его: короткое состояние «голубой весны», когда за несколько часов вдруг все преображается, делается прозрачным; удивительное зрелище зацветшей ивы — сияние золотистого жаркого лета среди серо-бурой пустоты еще не проснувшегося обнаженного леса; вихрь галок и грачей, усаживающихся на ночлег на ветви старых ветел и мечущихся на темном вечерющем небе.

Способность делиться тем, что было ему дорого, что он любил, стремление возбудить в других такое же восхищение, радость, удивление, какое испытывал сам, были в высшей степени присущи С. Герасимову не только как художнику, но и как человеку. С какой гордостью и знанием истории показывал он, а вернее, «открывал» своим друзьям находящееся вблизи Можайска Бородинское поле, ступая по нему, словно сам Кутузов! Этим же свойством было пронизано его творчество, им определялись многие черты и особенности художественного метода мастера.

Он никогда не писал и не рисовал природы «вообще». Ему было важно, чтобы полюбили именно этот, дорогой для него ку-





Из окна. Можайск

1938

Холст, масло

сочек земли с его неповторимым обликом, характером, настроением. Сила живого впечатления создавалась в его работах благодаря безукоризненной верности попадания цвета и тона, безупречной меткостью мазка, когда одним пятном или штрихом передается сложный рисунок дерева, силуэт далекого здания, полоса леса, фигуры животных и людей, и в еще большей степени — чувством движения: и в живописных работах, и в акварелях, черных и цветных, у Герасимова нет ни одного миллиметра застывшей, мертвой поверхности; краски живут, переливаются, мерцают, то густые, жирные, плотные, как земля, как кора дерева, то прозрачные, широкие, светящиеся изнутри чистотой тончайших оттенков неба, снега, воды. Покоряющая красота эмоциональной стихийной живописности не «прилагается» к натуре, а извлекается из нее самой. Эти качества присущи не только работам, сделанным с натуры или на ее основе, но и иллюстрациям Герасимова, и его историческим композициям.

Обращаясь к Н. Некрасову, М. Горькому, А. Островскому, к действительности, что вставала в поэме «Кому на Руси жить хорошо», в романе «Дело Артамоновых» или в драме «Гроза», он выбирал в этой действительности не уродливое, грязное, а то, что было прекрасно и значительно. Он чувствовал в каждом из этих произведений прежде всего яркое воссоздание жизни, видел пласт народной истории, полный внутренней силы, неукротимого подспудного движения. Он ощущал аромат этой жизни, ее поэзию и живописность.

Рисую горьковский город Дремов, он видел живую суету базара, красоту его «натюрмортов» — бочек с рыбой, ящиков, колес; любовался цветовой насыщенностью этой картины — яркой и в то же время тонко сгармонизированной, присущей пейзажу старых русских городов: с белым пятном собора, светящимся на серо-сизом небе, с коричневатым тоном крыш, заборов, булыжниками мостовой. Подлинность жизненного ощущения звучала камертоном к литературному тексту. Только так и мог постигать художник литературу и историю: через зритель-



ные образы, через то настроение, которое создают цвет, ритм — «живописный строй» эпохи. В таком живописном строе встает и «Охота на лисицу» из иллюстраций к «Кому на Руси жить хорошо» (1933–1935): золото осени, белые стрелы борзых собак на буром жнивье, рыжая полоска лисицы, уходящей от охотников, словно слившихся с лошадьми в азарте погони, а надо всем — лирический отсвет тихого дня; и акварель «Лермонтовское время» (1940) — изысканность аристократической гостиной с кремово-серебристым тоном легких мягких красок, с прозрачной живописностью мраморных статуй, золотых рам, женских атласных платьев и горящего красной вспышкой гусарского мундира. Эмоциональное ощущение, совершенно точно «попадающее» в стиль и дух времени, раскрывает историю куда полнее и глубже, чем подробные описания, истолкования и оценки.

В живописных пейзажах и графике — иллюстрациях, исторических композициях, набросках, рисунках — более всего воплотилась сущность Герасимова, его душа художника, его сокровенные мысли и чувства, его пристрастия, его восприятие жизни. Однако круг его творческих интересов был шире, он отдал дань и другим жанрам живописи — портрету, картине на исторические и современные темы... Эти интересы были для него вовсе не случайны и не преходящи: над большими сюжетными картинами он работал на протяжении всей жизни, упорно возвращался к ним, считая необходимым заниматься этим, так сказать, «главенствующим» жанром живописи. С портретами связан прежде всего первый период творчества Герасимова, начавшийся еще в годы его учения у К. Коровина и С. Иванова. Тогда, в предреволюционные годы и позже — в 1920-е вплоть до начала 1930-х годов, портрет был для Герасимова едва ли не главной темой, в значительно большей степени, чем пейзаж.

Он начал с портретов близких ему людей — отца,

матери, сестры, жены, — постоянно обращался и к автопортрету. Эти ранние работы очень скупы, сдержанны в своем цветовом решении, иногда почти монохромны, построены на сочетании оттенков серого, черного, охристо- и зеленовато-серого, порой бурокрасного цвета. Но уже и тогда свободная живописность, коровинская сочность мазка, свежесть самой живописной фактуры создавали ощущение движения, живой изменчивости, какими пронизаны его поздние пейзажи, гораздо более пленэрные и красочно насыщенные. Цветовая сдержанность и эмоциональная живописность определили звучание и крестьянских портретов 1920-х годов, составивших цикл, который завершился в 1933 году одной из самых значительных работ Герасимова — «Колхозный сторож». Галерея этих мужицких образов, очень простых, внешне почти неподвижных, замкнутых в себе, в своей потаенной, подспудной внутренней жизни, вышла за пределы чисто портретных вещей. По сути, это уже не изображение отдельных, индивидуальных лиц, пусть даже типизированных и обобщенных. Мужики Герасимова — это сам народ, поднявшийся, обретший силу и затаивший ее в себе. Не случайно среди портретов современных ему людей, крестьян 1920-х годов, часто наделенных вполне точными приметам своего времени (например, «Фронтвик», 1926), возникает портрет такой же живой и реальный, но названный художником «Пугачевец» (1927).

Не случайно и колхозный сторож — великолепный могучий старик с пожелтевшей с годами бородой и необыкновенно молодыми черными глазами, умно и зорко смотрящими из-под черных бровей, — представляется не скромным сторожем, но воином, партизаном 1812 года, Иваном Сусаниным, олицетворением народа, вставшего на борьбу. Этой вещью резко обрвалась не только тема мужицких портретов, но, по существу, вся портретная живопись Герасимова: в последующие годы он обращался к ним мало и редко.

За власть Советов

1957

Холст, масло

Деревенский комсомолец

Начало 1930-х

Холст, масло

С мужицкими портретами тесно связаны ранние картины – «На Волхове. Рыбаки» (1928–1930) и «Клятва сибирских партизан» (1933) – самая значительная работа Герасимова 1920–1930-х годов и самая лучшая. Это произведение словно вобрало в себя все то, что художник нашел в портретах крестьян, и само стало почти групповым портретом, так значительны, монументальны выдвинутые на первый план фигуры. Здесь снова прозвучала тема народа, утверждающего себя, поднявшегося на борьбу, ощутившего свою силу. Только эта сила, в портретах мужиков скрытая, тающаяся в глубине пристальных умных глаз, в спокойной сдержанности жестов, в картине прорвалась наружу во всей своей грозной мощи. Тяжкое горе – гибель командира – исказило лица, взметнулись руки в какой-то неуклюжей трагической экспрессии, и, кажется, не слова, а дикий надрывный вой, произвольно вырвавшийся из души этих суровых людей, звучит над гробом.

Эта эмоциональность достигнута энергией мазка, напряжением цвета, сжавшего всю группу людей в одну серо-черную массу, только тоном выделяющуюся на фоне снежного бугра и серых стволов. Яркое пятно красного знамени и нежная золотистая белизна свежих досок гроба оттеняют серое, заставляют звучать разнообразные нюансы серебристого, охристо-золотистого, красновато-коричневого.

В своих последующих картинах Герасимов обращался к тем же темам народной борьбы, народного гнева, пытался передать историю в самые драматичные ее моменты. «Мать партизана» (1943), «Суд Пугачева» (1950), «Кутузов под Бородиным» (1952)... Сюжеты всех этих произведений, казалось, давали возможность и даже требовали от художника передачи огромного эмоционального напряжения. Но при всей красоте мастерски написанных отдельных кусков, ни одна из этих работ не смогла достигнуть той живописной мощи, художественной наполненности, какими была пронизана «Клятва сибирских партизан» и какие были свойственны наброскам, эскизам, этюдам Герасимова, не говоря уж о его пейзажах и иллюстрациях. Продуманные, добротные, мастерски сделанные, они заняли в истории советского искусства свое место. Но пейзажи, «Клятва сибирских партизан», акварели С. Герасимова, его иллюстрации, его рисунки и эскизы вошли не в историю, а в саму жизнь искусства.

Мария Чегодаева**Колхозница-делегатка**

1935

Холст, масло



«ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПРАЗДНИК»

В конце весны в Московском музее современного искусства (Петровка, 25) прошла выставка живописи супружеского и творческого дуэта Виктора Лисицкого и Татьяны Рыжовой «Возвращение в праздник».



Дмитрий Жилинский

Гимнасты

1964

Холст, масло

ГРМ

Виктор Лисицкий
**Гимнастическое
многоборье**
2002
Картон, масло



Татьяна Ивановна Рыжова — художник уже маститый, участник многих выставок и герой многих публикаций в каталогах и специальных журналах. Ее творчество действительно интересно, самобытно, зрительно привлекательно и вызывает высокую оценку коллег-художников и искусствоведов. Поэтому писать о Т. Рыжовой очень сложно. Тем более что я и сам давно являюсь поклонником ее таланта, еще с начала 1980-х годов, когда, будучи директором Серпуховского историко-художественного музея, устраивал ее первую большую персональную выставку.

Тогда в Серпухов приехали Д.Д. и Н.И. Жилинские. С Жилинскими Т. Рыжову познакомил московский художник Андрей Дюков еще в 1974 году. Авторитет Дмитрия Дмитриевича навсегда останется для Т. Рыжовой высочайшим творческим критерием. Но особенно близкое творческое родство связывало Т. Рыжову с Ниной Жилинской, блестящим художником и скульптором.

На вернисаже той серпуховской выставки и состоялось знакомство Т. Рыжовой с В. Лисицким, легендой советского спорта — пятикратным призером Олимпийских игр (в Токио-1964, Мехико-1968). В историю отечественного искусства XX века прочно вошла картина Д. Жилинского «Гимнасты СССР» (1964), в центре которой в окружении других прославленных спортсменов стоит В. Лисицкий. Эта встреча в Серпуховском музее стала поворотной в судьбе Т. Рыжовой и В. Лисицкого.

Семейный союз привел и к союзу творческому. Виктор Лисицкий стал рисовать. У него открылся природный талант живописца. Мягкий женственный характер и сильная художественная натура Т. Рыжовой очень плодотворно повлияли на становление Лисицкого как художника.

Супруги часто выставляются вместе. Последняя совместная выставка Т. Рыжовой и В. Лисицкого в Московском музее современного искусства на Петровке в очередной раз продемонстрировала гармоничное сочетание двух ярких индивидуальностей.

Вместе с тем выставка навела на размышления о взаимном влиянии высокопрофессионального искусства и фольклора и как следствие — возникновении «срединного» художественного пласта — так называемой третьей культуры, а также о его месте среди художественных явлений современного общества.

Человеческая личность ярко и непосредственно проявляет себя в творчестве. О Татьяне Рыжовой, взрослом, сложившемся человеке, можно сказать, что она сохранила душу ребенка. Художница смотрит на мир широко открытыми удивленными глазами, воспринимая мир как сказку. В сказку надо верить. Этот мир сказки художница выражает буйством красок. Сердце переполняют радость и печаль, удивление и восторг от совершенства того мира, которому художница поет свой гимн. Т. Рыжова постоянно живет в городе, но любит в нем совсем не современный комфорт шумной цивилизации. Ее картины — это узнаваемые в своей обыденности улицы провинциального города Серпухова или Переславля-Залесского, типичного и привычного, неторопливого, негромкого. Но в воспевании прозаических вещей — пейзажей, бытовых сцен, натюрмортов, редко — портретов — есть тонкая и пронзительная лирическая нота. Библийская серия последнего периода — особый разговор.

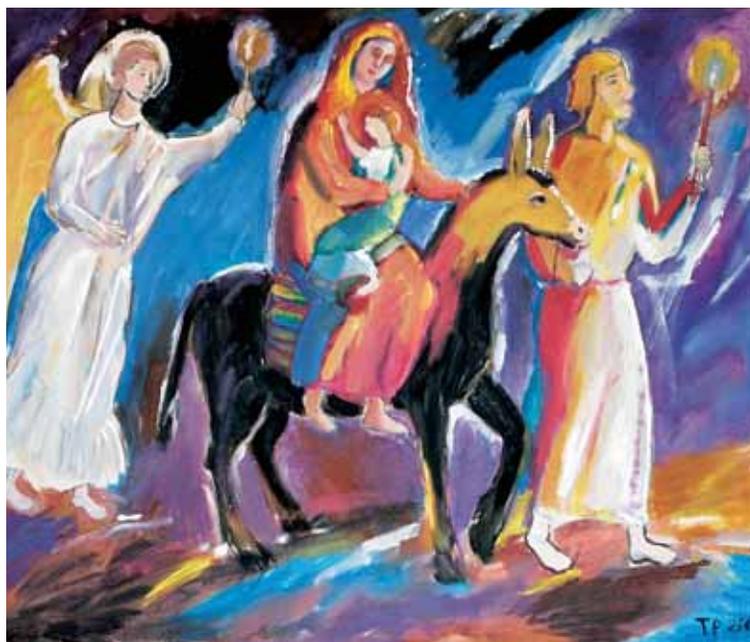
Innocent Painters

Tatiana Ryzhova is a consummate painter. She exhibited many times and her name appears frequently in numerous catalogues and journals. Really there is a lot of ingenious and visually attractive things in her work. Her fellow painters and art students usually react emotionally and positively. It's no simple matter to spell out in writing what Ryzhova's art is all about. All the more so because I myself have been admiring her talent for a long time, since the early 1980s in fact, when I set up her first one-person exhibition at the Historical and Art Museum in Serpukhov, where I held the post of director.

The show was about to open when the painters Dmitri Zhilinsky and Nina Zhilinskaya arrived in Serpukhov. They had been introduced to her by the painter Andrei Dyukov back in 1974. Dmitri Zhilinsky has remained a high authority for Ryzhova ever since. Nina Zhilinskaya, who was a splendid sculptor as well, had found in Ryzhova a good comrade-in-art and a close friend.

During that exhibition, Ryzhova also made her acquaintance with Viktor Lisitsky, who was legend of the Soviet sport of the time, a winner of five prizes of the Olympic Games (Tokyo-1964 and Mexico-1968). Dmitri Zhilinsky's famous painting «The Gymnasts of the USSR» (1964), in which Lisitsky is shown standing among other eminent athletes, make a good tribute to the 20th-century art of the country. Soon after their meeting in Serpukhov, Ryzhova and Lisitsky got married.

The wedlock turned to a union of artists. Lisitsky took to drawing, and soon after his gift as a painter developed. His wife, who was warm-hearted as woman and strong-minded as artist, had beneficial effect on this development.



Татьяна Рыжова
Бегство в Египет
 2005
 Холст, масло

Женщина, вешающая белье
 1982
 Холст, масло

Уже на раннем этапе творчества Т. Рыжовой было свойственно сочетание камерной лиричности и монументальной торжественности. Некая вселенская масштабность присутствует в маленьком холсте «Женщина, вешающая белье» (1982). Над задымленной заворающей землей женщина вешает чистый белый флаг или платок, прикрывая им землю и призывая пощадить нашу планету. В картине «Субпродукты» (1989) показана привычная для советского времени очередь за мясными отходами. Сколько долготерпения и собачьей тоски, сколько лошадиной безысходности и человеческой печали в этом незамысловатом сюжете.

Совсем другое, мажорное настроение в большом полотне «Почтальон» (1994). Женщина в белом платье несет письма людям. Ее взгляд устремлен к золотистым облакам на небе, в которых парят ангелы. Эти ангелы неожиданно и естественно появляются в



разных работах Т. Рыжовой. Иногда они напоминают вырезанного из бумаги ангела Д. Жилинского, но прежде всего это овеянный образ витающей над нами души.

Природа жива, она божественна — утверждает своим творчеством художник. Чтобы это почувствовать, услышать, увидеть, надо жить в согласии с миром. Даже если он раздираем противоречиями и контрастами. Разрешать конфликт мира и человека — это жизненное кредо Т. Рыжовой-человека.

Особенно показательна, на мой взгляд, композиция с двумя глиняными фигурками, яблоком и огромным, великолепным букетом. В нем всеобъемлющее и всепроникающее буйство жизни. Где-то под ним две маленькие фигурки — глиняные куклы, символы первозданных мужчины и женщины, Адама и Евы, пребывающих в раю, еще цветущем и безмятежном. Яблоко рядом — символ искушения. Или это другое яблоко, которое Парис преподнес прекраснейшей из женщин. Грань между окном и садом за ним стерта, как стерта грань между действительностью и фантазией. Чуть дрогнула легкая занавесь, разделяющая два пространства, словно приоткрывая тайну первоначального творения создателя, которую люди всю жизнь пытаются понять. В небе парят птичья стайка и два лебедя — свадебно-шутливое пожелание продолжения рода. Эта деталь лишь оттеняет главное — все, что происходит в картинах Т. Рыжовой, находится в другом измерении во вселенском пространстве.

Характерен натюрморт «Кошка и сорока» (1993). Глиняная кошка-копилка с красным бантом на шее производит впечатление живого существа. Потом замечаешь в глубине слева действительно живую кошку, идущую по снегу. Кто же главный герой? Где грань между натюрмортом и пейзажем? Казалось бы, граница нарочито подчеркнута резкой линией подоконника, но тем не менее связь первого и второго планов как бы отсутствует, подчеркивая сосуществование живой и неживой природы.

Иногда граница намеренно смещается. Масштабы букетов и игрушек могут быть больше человеческих фигур. И не всегда понятно, кто из них главный герой. Мертвая натура на первом плане кажется живой на фоне застывшего пейзажа. Энергичная пастозная манера письма придает всем картинам Т. Рыжовой внутреннюю динамику и напряженность, но при этом всегда сохраняется созерцание внутренней природы вещей.

Т. Рыжова стремится к обобщению, ее способ — упрощение формы — лишь средство синтеза жизненных явлений. Надо отметить, что такое эпическое восприятие было привито художнице еще во время ее обучения в Московском промышленном художественном училище имени Калинина на отделении художественной росписи, где она изучала народные ремесла, иконопись, фрески.

Эти знания русской национальной традиции дали ей основу для поиска своего стиля. Монументальный синтетизм и декоративность, связь с реальностью и одновременно живописная условность присущи творчеству Рыжовой.

В 1960-е годы в нашем искусстве как реакция на однозначность официальных установок вновь возникает интерес к фольклору, к импрессионистической звучности цвета, к неопрimitивизму начала XX века — опыту М. Ларионова, Н. Гончаровой, молодого А. Шевченко и других. Обращались к третьей культуре и стремились вознести ее до уровня высокого учебного искусства П. Пикассо, Ф. Леже, М. Шагал.

Заметные параллели живописи Т. Рыжовой с произведениями ряда известных мастеров свидетельствуют о безусловном знакомстве с их творчеством и определенном ученичестве. Однако сходство затрагивает лишь какие-то отдельные стилистические черты. Т. Рыжова взяла у мастеров главное, ценное и существенное. Ее не привлекают чисто формальные задачи, хотя она их решает. В форме выражения ее более интересует живописно-пластическая концепция.

Рыжова сознательно стремится к глубинным народным традициям через опыт предшественников-профессионалов и через фольклор. Ее привлекает содержательная сторона этих традиций — мировоззрение. На этой основе она пытается решить важнейшие философско-поэтические вопросы своего времени. Соединить историко-художественный опыт народного сознания с новыми образами нового времени — вот смысл концепции Т. Рыжовой.

Огромный потенциал художественной самореализации народа, поднимаясь вверх, оплодотворял профессиональную учебную культуру.

С изменением социальной структуры общества потребность в «третьей культуре» возрастает. В то же время «третья культура» рискует остаться в межкультурном вакууме, замкнуться во вторичности.

Социальные перемены в структуре общества внесли свои коррективы в процесс естественного отбора и формирования «третьей культуры». Возник новый слой, который хочет удовлетворить свои культурные потребности доступными возможностями эстетического усвоения. Этот слой можно также по аналогии условно назвать «третьим сословием».

Нельзя не согласиться с наблюдениями В.Н. Прокофьева: «третий пласт обладает собственной эстетикой и новым качеством»¹.

Понятие срединной культуры неизбежно возникает в связи с творчеством Т. Рыжовой и В. Лисицкого.

Этих представителей «третьей культуры» нельзя назвать наивными художниками. В. Лисицкий хорошо знаком с профессиональным искусством. Перед ним всегда пример его супруги. По своему спортивному характеру Лисицкий человек достаточно амбициозный и настроенный на достижение поставленной цели, в данном случае творческой. Он вполне комфортно чувствует себя в профессиональной художественной среде, эстетически подпитывается ею. Он кандидат педагогических наук, имеет специальность химика-технолога. Творчество его можно охарактеризовать скорее как интеллектуально-умозрительное. Лисицкий тяготеет к обобщениям, но при этом сохраняет наивную непосредственность восприятия, это «мир великого простодушия». В то же время он не подражает фольклорной традиции, идет своим путем, утверждая свое право на осмысление и художественную интерпретацию мира. Эта позиция объединяет художников Татьяну Рыжову и Виктора Лисицкого и отводит им достойное место в современной художественной культуре.

Анатолий Редькин

¹ В книге «Примитив и его место в художественной культуре нового и новейшего времени», — С.13.

Блаженство

2005

Холст, масло



ОСКОЛКИ СНОВ И ВОСПОМИНАНИЙ В ЖИВОПИСИ ОЛИВИИ ШАФХАУЗЕР

Вильмалотта Оливия Шафхаузер (Финляндия). Выставка живописи.
Московский музей современного искусства, Ермолаевский, 17.

красная птица

В вечерней сини

Твой ли то

силуэт

разглядела я в небе,

сквозь струю серебра

мановенья крыла?

Антеро Тойкка. Песня осколков



Вильмалотта Оливия Шафхаузер

Оголенная плотность бытия

Холст, масло

Small and Big Stories

Realism and figurativeness returned to young art at the end of the 1990s. After the American pop culture of the 1960s, young German and Italian painters rejected the mainstream trend of the 20th century, abstract expression, and showed their emotions expressively and narratively. In the 1980s, figurativeness still lived in the art of painting, even though it had become raw material for the spiritless collage of postmodernism. At the end of the millennium, realism had its second coming. It was no longer a part of something else; now it was the essential element of the works of art and a crucial part of expression. The trend of young artists stretching the limits of classical portrait paintings and surrealist ambience is called «hysterical» realism.

Vilmalotta Olivia Schafhauser's work should be viewed as part of the post-war media generation. It contains elements of all the aforementioned trends. The central structure of the works of art is TV and cinematic narration. The story is important and things are expressed as pictorial clues on one surface.

The layout of the works are reminiscent of such American painters from the 80s as David Salle, Robert Luongo and Eric Fischl. Schafhauser's art, however, is not made up of eclectic elements, it does not repeat the post-modern nihilism of 80s. She longs for structure in a world of fragmented signs and believes that it can be found in small, everyday events.

It is true goldmine, as it is very short-sighted to claim that great stories can only be found in the libraries of the world's leaders.

Osmo Rauhala

Ворота

Холст, масло



Вильмалотта Оливия Шафтхаузер — представительница молодого поколения финских художников. Одна из тех, кто смог разрушить зачарованный круг постмодернистского релятивизма и противопоставить холодной стилизации живую непосредственность человеческого существа. Ее творческий мир, проникнутый спокойной безмятежностью и поэзией повседневности, в миниатюре передает гармонию мироздания. Художница отважно извлекает из сундука полузабытую истину: «Я заметила, — говорит она, — что посреди окружающего материального изобилия люди все более нуждаются в духовных ценностях».

Вильмалотта Шафтхаузер побывала в самых отдаленных точках земного шара, от Судана до Гавайских островов, и не понаслышке знает о нищете и тяготах жизни в развивающихся странах. Это можно ощутить в ее искусстве, проникнутом почтением к обычным людям и человечностью.

В творчестве финской художницы присутствуют элементы сюрреализма, насыщающие будничные сюжеты мистической и поэтической глубиной. «Бессознательное подобно больничной палате и вертящемуся колесу. Человек в нем — больной или белка. Сон — беговая дорожка в марафонском забеге мысли», — образно обобщает свое представление Вильмалотта Шафтхаузер. Ее работы, построенные на основе многочисленных визуальных символов, напоминают рассказы, стихи и афоризмы.

Художница любит изображать перекрестки дорог, переходы от темноты к свету. Ее полотна — осколки снов и воспоминаний в их непредсказуемом смешении. Они вызывают в памяти детскую вырубную мозаику: значения и смыслы вспыхивают и тут же тушат друг друга. Река памяти в разрезе. А там мелькают моменты жизни автора — живое дыхание, вырывающееся из глухих стен забвения. Странные сны, фрагменты знакомых лиц, цветы, вырастающие из ниоткуда, и люди, преображающиеся в цветы, белые крылья шалей — в птичьей стае. А через все поле картины — вездесущие свинцовые жгуты: то ли холодный ноябрьский дождь, то ли тихий плач о былом, то ли все смывающие воды Леты...

На выставке в Московском музее современного искусства были представлены 33 полотна Вильмалотты Оливии Шафтхаузер.

маленькие и большие истории

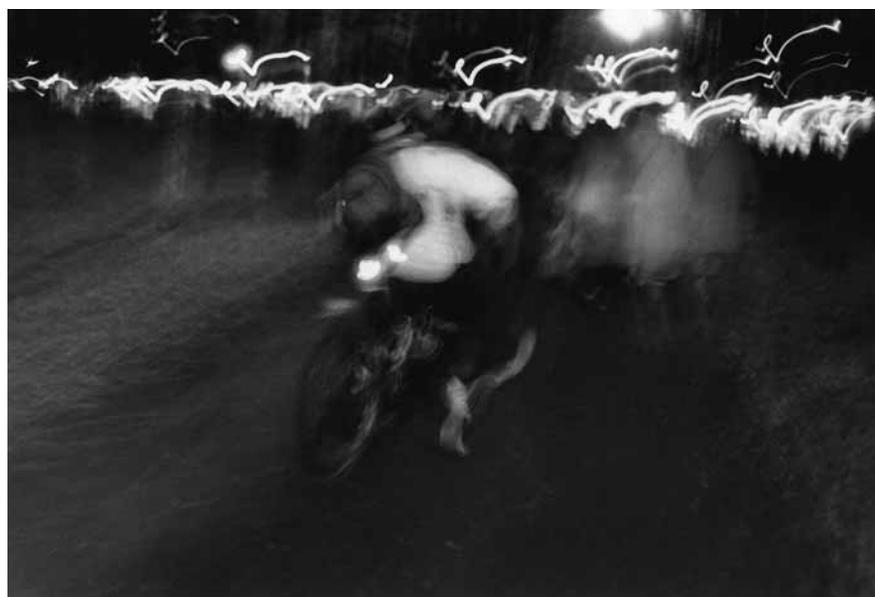
Реализм и фигуративность возвратились в молодежное искусство в конце 90-х годов прошлого века. После эпохи американского поп-искусства 60-х годов молодые немецкие и итальянские художники отошли от главного направления XX века, абстрактного самовыражения, и передают свои чувства экспрессивно, но вместе с тем и эпически. В 80-х годах фигуративность вновь вернулась в живопись, но здесь она являлась лишь основой для бессодержательного постмодернистского коллажа. Конец тысячелетия был отмечен новым пришествием реализма. Причем он не был элементом чего-либо, а являлся главным содержанием произведения и органической частью его сути. Направление, в котором молодые искусные реалисты смешали границы между классическим портретом и сюрреалистическим настроением, называют «истерическим» реализмом.

Произведения Вильмалотты Оливии Шафтхаузер представляют собой пример самовыражения послевоенного информационного поколения. Здесь присутствуют составные части всех упомянутых направлений. С точки зрения компоновки произведения напоминают работы таких американских художников 80-х годов, как Дэвид Салле, Роберт Луонго и Эрик Фишль. Однако искусство Шафтхаузер не эклектично, оно не повторяет путь постмодернистского нигилизма 80-х годов. Художница стремится к созданию целостного мира, улавливая гармонию вроде бы отрывочных символов в незначительных будничных событиях. Тем самым ставя под сомнение утверждения о том, что великие истории можно найти исключительно на книжных полках в рассказах о сильных мира сего.

Осмо Раухала

апологет русской школы пикториальной фотографии

*Игорь Култышкин. «Бестиарий. Лоно. Танцплощадка. Шапито»
в Московском музее современного искусства, Петровка, 25.
Два взгляда на выставку.*



Игорь Култышкин

Из цикла «Танцплощадка»

2004–2005

*Черно-белая аналоговая фотография,
узкий негатив,
бромсеребряножелатиновый
отпечаток, силеновое тонирование*

Из цикла «Лоно»

2002

*Черно-белая аналоговая фотография,
узкий негатив, сканирование,
цифровая печать*

Игорь Култышкин — новое имя в фотографии для широкой публики. Профессиональной аудитории он известен по выставкам в Москве и Петербурге, публикациям в фотографической прессе в России и за рубежом.

Игорь Култышкин принадлежит к поколению фотографов, которые вошли в фотографию во время перестройки, не успев закоснеть в тенетах запретов (при выборе стези официального фотографа) или заплутать в лабиринте эзопова языка (снимая для себя в стол — как большинство интеллектуалов-любителей предыдущего поколения). Из этого ряда авторов мало кто остался в фотографии. В конце девяностых даже начинало казаться, что прервалась череда фотографических поколений, молодые рассеялись, и дальше в фотографии — лишь почтение к старикам. Работ Култышкина никто не видел почти десять лет. Он вернулся в фотографию. Начал вращаться в нее вновь, вначале балансируя на грани изобразительных экспериментов, потом — становясь все глубже, тоном, силуэтом, ритмическими рисунком в отпечатке транслируя собственное состояние, — научился фиксировать вибрацию токов внешнего мира, научился сохранять ее и делать доступной зрителю во времени. Его работы коренным образом связаны с тем, что принято называть русской школой, — эмоции захлестывают как океан, и даже там, где поверхность тиха, угадывается глубина, и она дышит, мыслит, живет. Так в фотографиях Култышки-

на дышат крыши, напрягается небо, трепещут афиши. Все проникнуто жизненными токами, как у язычников, веривших, что весь мир пронизан духами.

Принято говорить, что представители русской культуры — язычники, не потерявшие связи с природой, находящие ее гармонию, несмотря на свой европейский культурный опыт. Но не будь самого явления, не было бы и описания, ставшего привычным. У Игоря Култышкина сплавляются воедино опыт современных технологий, традиции русской пикториальной фотографии, нервность современных объектов и реминисценции той самой русской культуры, которую невозможно представить без жестокого самокопания персонажей, удивленных и восхищенных совершенством окружающего мира (особенно на фоне ощущения собственного несовершенства).

Фотографии Култышкина, кажущиеся в своем представлении ненамеренными, окружают и поглощают подобно кадрам утерянных кинофильмов и страницам анонимных старых писем, — их ценность возрастает многократно от чувства прикосновения к личной и неизвестной жизни. Их автор касается сферы радостных и магических воспоминаний, заразных и исцеляющих от уныния. Ему удастся темперировать мелодию сюжетов с легкостью, которую музыканты называют моцартовской. Как ее называть фотографиям?

Ирина Чмырева



Георгий Колосов утверждает, что истинная фотография — та, за которой не видно авторских приемов, которая являет вещи в их сути. Если взять за основу данное утверждение, то Игорь Култышкин еще находится в состоянии эксперимента. Он принадлежит к более молодому поколению ищущих новые возможности фотографии. Сегодня, после творческого перерыва, он выносит на суд зрителей несколько серий работ, объединенных в выставке «Бестиарий. Лоно. Танцплощадка. Шапито», которая открылась в Московском музее современного искусства в конце июля.

В своих творческих опытах И. Култышкин использует выразительные средства, стилистически относящиеся к пикториальной фотографии, позволяющие добиться живописных эффектов. Результаты экспериментов фиксируются на черно-белой пленке, создающей благодаря большой глубине черного цвета депрессивные, напряженные сюжеты.

И. Култышкин словно пытается уловить нечто, чего не разглядеть в обыденной жизни, сделать видимым, чувствуемо показать вещи, которые скрыты. Каждая отдельная работа не имеет подчас никакого сюжета, его можно уловить только в их совокупности. Фотографии интересны тем, как они сняты, самой техникой исполнения, то есть важен скорее не предмет, а метод. Способ создания работ интригует, и эта загадка включена в содержание произведения.

Основной составляющей метода является использование технических возможностей, которые преобразуются в художественные, позволяющие передать мягкость тоновых переходов при сохранении основного контура объектов.

Так, в работах из серии «Лоно» композиция строится на балансе черного и светлого пятен. Варьируя между тремя элементами: почти черное пятно,

почти белое пятно и то, что между ними, И. Култышкин добивается гармонии и строит очень тонкие переходы одного тона к другому. В результате объектом изображения становится воздушная перспектива.

В этой же серии он обнаруживает владение еще одним приемом создания пикториальной фотографии. Печатаемая на фактурной бумаге, подобной акварельной, автор достигает эффекта живописи. Да и само название — «Лоно» — соответствует такой импрессионистической технике, которая взывает к чувствам, побуждает к воспоминаниям и фантазиям, удерживает в состоянии «неясности».

В сериях «Бестиарий. Танцплощадка. Шапито» И. Култышкина интересует возможность создания композиций, обладающих внутренней и внешней динамикой, воплощающих стремительное, непрерывное движение. В этих работах присутствует нечто метафизическое, то что нельзя описать в категории «пространство-время», здесь проблеск иных, «причудливых» измерений. В результате переворачивается привычное соотношение «фотография — реальность». Фотография является порождением воли и чувства творца. Автор демонстрирует возможность создать такую светочувствительную, движущуюся композицию, которая передает мир умозрительный.

Трудно понять, как техника воспроизводит этот странный мир теней. Но думается, что, устанавливая вспышку и нажимая кнопку затвора, фотограф и сам до конца не все знал о будущем кадре. Очевидно, что многое происходит спонтанно, но главное — это то, что благодаря движущемуся кадру, использованию двойных экспозиций и большой выдержки автор умеет показать то, что находится за границами видимой человеческим глазом реальности.

Ольга Олюнина



The Man Who Guards the Russian School of Pictorial Photography

General public may have discovered Igor Kultyshkin just recently, but the professionals have known him for long: there were his shows in Moscow and St Petersburg and his photographs were published in the Russian and foreign press.

Kultyshkin's works belong mostly to what is tagged as "Russian school". They all are overflowed with emotion; even where the surface is calm, one can sense a depth alive with breath and thought. Even the roofs appear breathing, the sky full of tension, the posters fluttering. Currents of life are in everything, like with the pagans who believed that the whole world is alive with ghosts.

For all their seeming spontaneity, these photographs are like shots of long-lost cinema films or pages of old-time anonymous letters. They embrace and absorb your attention. The sense of being in touch with one's intimate, unknown life makes them all the more valuable.

Kultyshkin give us an insight into the realms of one's delightful, enchanting reminiscences. He is able to temper the melodies of his stories with ease and grace that musicians usually call Mozartian. How will photographers call it?

As one of the young artists in search of new tricks of photography Igor Kultyshkin is still in the midst of experimentation.

After a time of avoiding public notice, he has at last displayed several series of works combined in the Zoo, Outdoors, Dancehall, Circus exhibition, which opened in the Moscow Museum of Modern Art at the end of July.

In his experiments Kultyshkin takes full advantage of stylistic devices of pictorial photography.

It's hard to make out how the camera hardware is able to produce a sinister world of shadows of the kind we can see in his works. Evidently, the photographer, while timing the flashlight and snapping his camera, has little idea himself of what kind of shot will come at the output. Surely, many things happen spontaneously. The main trick is that the photographer can make skilful use of double exposure and long exposure-time to show us what lies beyond the reality visible with the human eye.

Olga Olyunina

Irina Chmyreva

Из цикла «Лоно»

2002

Черно-белая аналоговая фотография,
узкий негатив, сканирование, цифровая
печать

Из цикла «Танцплощадка»

2004–2005

Черно-белая аналоговая фотография,
узкий негатив, бромсеребряножелатино-
вый отпечаток, силеновое тонирование

Из цикла «Лоно»

2002

Черно-белая аналоговая фотография,
узкий негатив, сканирование, цифровая
печать



невероятная скорость бытия

Маттиас Кестер (Германия). «Make over. Пластическая операция».

Московский музей современного искусства, Ермолаевский, 17.

*Организаторы: Правительство Москвы,
Московский музей современного искусства,
Российская Академия художеств,
Галерея Christa Schubbe Projekt.*

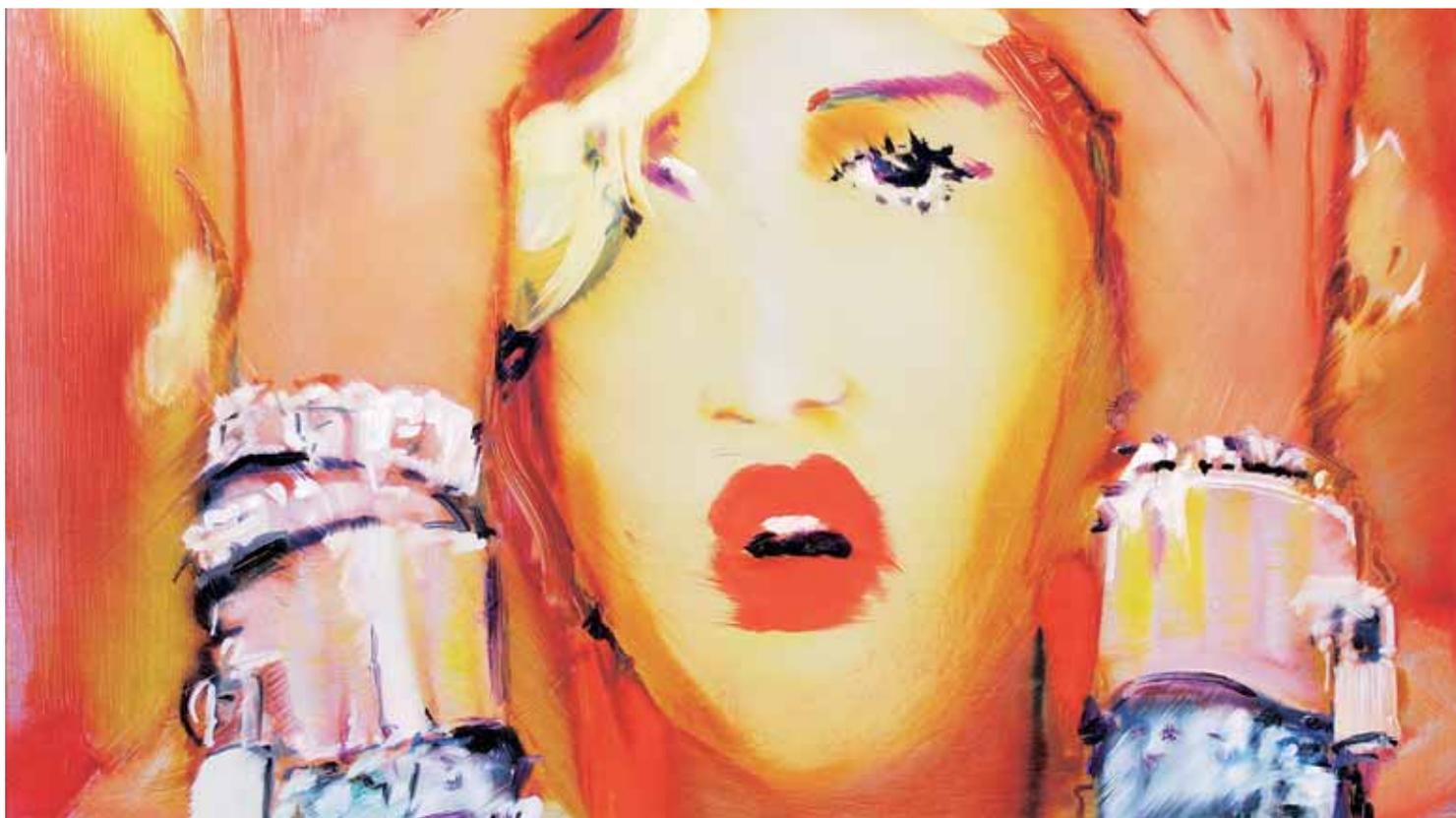
Зритель созерцает картины, созданные художником. Их созерцание, как и само созидание, процесс, который предполагает некую протяженность во времени, паузы, раздумья, диалог... В современном мегаполисе, где жизнь спрессована до невероятности, в процесс созерцания неизбежно врываются тысячи промежуточных действий: приветствия, реплики, обращения к мелькнувшим знакомцам, переговоры по мобильному телефону, обсуждение новостей и т. п. Картины Маттиаса Кестера жестоки по отношению к зрителю: они требуют быстрой и сосредоточенной реакции. Они мгновенны и мимолетны. Фокусируя увиденное в пространстве кинематографическом или реальном, художник разворачивает события в двухмерном изображении, создавая напряженную внутреннюю динамику действия, которая подобно сменяющимся кадрам киноплёнки превращается в яркие образы и замирает в нашей памяти. Кестер ориентируется не на документально-фотографический визуальный ряд, а на индивидуальное переживание зрителя, связанное с просмотром фильма в прошлом или восприятием картины художника в настоящем. Персонажи реальные и фантастические: лыжники, красотки, утопленники, денди, футболисты, игроки в поло. За жарким зноем швейцарского пляжа («Swissbeach») зрителю открываются ледяные вершины Альп («Little Italy»), за экзотическим берегом Гонконга виднеется

Маттиас Кестер

Мадонна

2006

Алюминий, масло





Н.К. и Даллас в стиле поп

2006

Алюминий, масло

Скачки, или Лошади

2006

Алюминий, масло

отель в Каннах и снег в Москве («Snow in Moscow»). Что делает на пляже Шанхая гигантский пингвин? Примерно то же, что и веселая команда «Dream team» — осел и обезьянка с гитарой, чья музыка считается визуально, а название цикла «Carniccios» отсылает зрителя к известному циклу Гойи. Будто и не было вовсе нескольких сот лет исторического разрыва: ведь та же музыка звучала? В художественной кодировке образов можно увидеть и обращение к эстетике Сальвадора Дали, диалоги с Максом Эрнстом и Казимиром Малевичем. Идолы впечатлений и воспоминаний Кестера сменяются сериями киноиконок итальянского неореализма «Kinski», «La dolce vita», «La grande Bouffe»: классика страсти в брызгах фонтана де Треви из кинофильма «Жизнь прекрасна», умопомрачительные видения «Большой жратвы», шамански-таинственно мер-





Шарлотта Рэмплинг, Москва

2005

Алюминий, масло

Шанхай. Побережье

2004

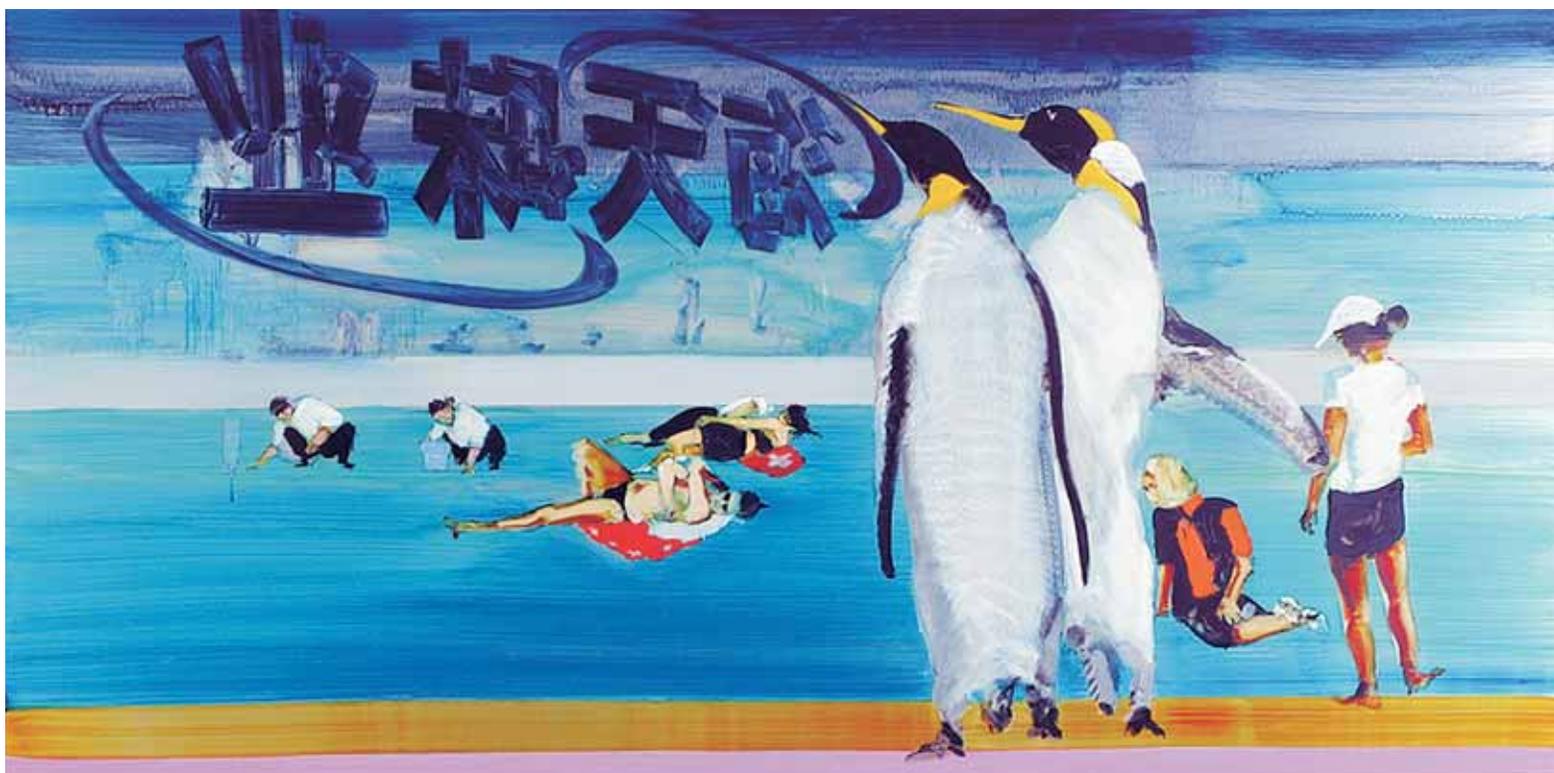
Алюминий, масло

цающий лимузин из «Кремастер 3» Мэтью Барни: Марчелло Мастрояни и Анита Экберг, Клаус Кински и Катрин Денев. Трансформируясь сквозь прерывистость кинематографических кадров и личное восприятие художника, их образы приходят к зрителю узнаваемыми и озаренными новым светом.

Загадка воздействия многих картин Кестера на зрителя проста и технологична одновременно: динамика событий, чувств и эмоций совпадает с динамикой их создания. Алюминий, а именно на нем Маттиас Кестер работает последние годы, поглощает краску почти мгновенно, не оставляет времени на дописывания и переписывания, требует от художника виртуозной техники движения кисти, точного видения света и убедительной концепции картины. Будто на одном дыхании. Столь требовательный материал – холодный, но прочный алюминий – вознаграждает художника межтоновыми переходами, зеркальными и световыми эффектами. Горизонтальные полосы, обрамляющие ряд работ, образуют некую фарватерную линию визуального, подчеркивая кинематографическое пространство действия и скорость разворачивающихся событий.

«Пластическая операция» – одна из последних серий Маттиаса Кестера. В моей памяти навсегда останется первое впечатление, произведенное самым большим полотном «Да, сейчас!» (300x400) из этой серии, увиденное мной в феврале 2005 года в музее Баден в городе Золинген. Будто с балкона кинотеатра мне открывалась панорама случайно подсмотренного интимного события, страстными повествованиями о подобных моментах испещрены страницы дамских журналов.

В музейном пространстве косметический акт получал знаковое, почти эпохальное звучание. Хирургия частного превращалась в нем в пластическое состояние общественного: интенсивной борьбы с удовольствиями ради удовольствий. Эффектная блондинка замерла на операционном столе в состоянии необратимой решимости и сладостной готовности к послеоперационной боли. Статусными атрибутами – массивным кольцом на пальце, алой помадой на губах – она вооружена, как истинный камикадзе, сражающийся за идеалы красоты, с ними она не расстанется и во время операции. Белая косынка на голове невольно ассоциируется с жертвенностью Лары из голливудской эпопеи «Доктор Живаго», а сочетание зеленого одеяния пациентки и голубого кителя врача соединяют земное и небесное, документируя искусственное вмешательство в природу бытия. Кажется, в следующем кадре мелькнут березки, вздрогнет листва и... хирург откачает первый килограмм жира.



Л.В. Аравия
2005
Алюминий, масло

В отличие от воспетой классиками русской женской жертвенности «новая Лара» лишена чувств, ее жертвенность — идеально-глянцевая, обращенная в ясный план собственного успешного будущего, ее «Да, сейчас!» — это молитва мгновению, ускользающему в Лету. Иллюзорные образы серии картин «La dolce vita» Кестера перенесли меня в *dolce vita* современной Москвы, где день мгновенно превращается в пиксель прошлого, а ночь становится гигантской купелью обжорств и страстей имперско-римского размаха, где агрессия выживания и тотальное одиночество отчаянно стремятся к максимуму, где тридцатиградусный мороз уютней холодного эгоцентризма. И где Мадонну превращают в икону, очередь из тысячи ее подобий, истово готовых к инъекциям удовольствий мегаполиса. На пляжах Москвы пока еще не гуляют гигантские пингвины, но на красочных парти под осинами уже танцуют индийские слоны...

Впрочем, я всего лишь одна из тех, кто ежедневно, укрощая собственные амбиции и преодолевая лень, идет на штурм новых соблазнов этого города, говоря себе: «Да, сейчас!» Я рада, что имею честь представить выставку Маттиаса Кестера «Пластическая операция» в Московском музее современного искусства. Потому, что пришло время.

Да, сейчас!

Елена Соломинская



Tremendous Speed of Being

Mathias Kester's paintings appear ruthless to the viewer: they call for a quick, concentrated response. His visions last for a moment and are out of sight within a twinkle. Whether he focuses what he sees in a cinematographic space or in a real space, he unfolds events into a two-dimensional image. Thereby he produces an intense inner movement of acts, which, like a reeling cinema footage, keeps on changing quickly into bright images to be left fixed in our memory. Kester doesn't intend to produce a visual row of documentary photographs. Instead, he wants to induce in the viewers of his pictures at the present moment an individual experience of the kind they usually had when they saw moving picture. The figures in his pictures — skiers, stunners, drowned sailors,

dandies, football and polo players — at once real and fantastic. The trick why many of Kester's pictures are so impressive is at once simple and technology-involved: the rate at which they produce emotions is timed exactly with the rate at which they were created. The material Kester uses during recent years — aluminium — absorbs paint almost instantaneously. The painter has no time to finish up or correct anything. This needs a virtuoso technique. The movement of the brush should be quick, the vision of the light correct and the idea of the picture convincing.

Helena Solominski

образование: культурный феномен, политический продукт или кураторский проект?

*Размышления по поводу выставки
«Мастерская-06» – «POWER».
Московский музей современного искусства,
Государственный центр современного искусства.*



Алиса Петрова
Подарок Казановы
2006
Объекты

Павел Полянский
Земля-воздух
2006
Холст, масло



Современная арт-сцена всерьез озаботилась судьбой молодых, видя в них некий «востребованный культурный продукт», который, удачно упакованный, может быть реализован на международном арт-рынке. Поиск новых имен, молодой крови, способной оживить дряхлеющее концептуальное древо российского актуального пространства, стеснительно избегающего употреблять слово «искусство», заставляют все чаще оглядываться на молодых, как тех, кто еще мало искушен в тонкостях закулисной игры ведущих российских кураторов, так и тех, кто уже вкусил «запретный плод» и понял, что слава, пускай быстротечная, притягательна. Долгое время молодые произрастали вдали от главных столичных тусовок, их особенно не баловали кураторы, если они не были из числа «особо одаренных» птенцов «Про-Арте» и Института проблем современного искусства, благо их отец-основатель И. Бакштейн, заботясь о своем реноме «мэтра», не забывает о подопечных. Все было бы прекрасно, если бы не было так грустно.

Идеи международного художественного истеблишмента сделать ставку на образование в духе французского Просвещения «осьмнадцатого века» побудили и российских кураторов обратить внимание на сей культурный феномен. Весенняя «Арт-Москва» широко представила свой образовательный проект, отведя ему узкий аппендикс одного из этажей и два дня конференции, в которой приняли участие все, кроме тех, кто имеет дело не с «виртуальным» образованием, а с образованием конкретным, и знает о его болевых точках лучше, чем кто-либо еще. Говорились все те же речи, что звучали примерно в том же контексте лет десять назад, риторически декларировалась «отсталость российского профессионального образования» в области искусства и его консервативность, мешающие получить желаемый «продукт» – современного молодого художника, острого на язык и бескомпромиссного молодого критика, сведущего в современном «контексте» молодого куратора. Вне сомнения, круг требований для тех, кто работает в любом качестве с современным искусством – создает ли его, критикует или формирует, – отличается от тех, которые необходимы «вообще» художнику, работнику музея, хранителю или историку искусства. Вряд ли музей, издательство или галерист надеются сразу получить «идеального» и дееспособного специалиста, который будет соответствовать всем профессиональным требованиям. Так почему же мы хотим видеть готового современного художника и молодого куратора, выпеченных, как блины, на вузовской сковородке? Пройдут годы, прежде чем молодой человек станет взрослым профессионалом, искушенным в своей профессии. Да и кураторы, мудро вещавшие с трибуны президиума, когда-то начинали весьма неловко и не всегда «современно». Короче, чтобы стать кем-то, надо просто понимать, что ты хочешь и что для этого надо. Способность понимать самого себя приходит, особенно к человеку творческому, с годами, с накоплением опыта, в процессе общения с коллегами. Странно слышать годами одни и те же упреки со стороны одних и тех же лиц, которые откуда-то издаleка смотрят на то, что происходит внутри вузовской

Education: a Phenomenon of Culture, a Product of Politics, or a Curatorial Project?

*Some trains of thought occurring at the entrance
of the Workshop 6 – POWER exhibition.*

Today's art-scene seems concerned in earnest about whether young artists would make good. Provided they are gift-wrapped, they might go as a «product of culture in high demand» to be sold at the international art market. So the hunting for new names is in full swing. Fresh blood is really in need to enliven the dwindling conceptual tree of the Russian actual space, in which the word «art» is no longer uttered out of modesty. With persistence all eyes are directed more and more at the fledgling newcomers — both those who are still unversed in the subtle behind-the-scene scheming of the leading Russian curators, and those who have already tasted the forbidden fruit and realized that fame, even short-lived, is too attractive to be avoided.

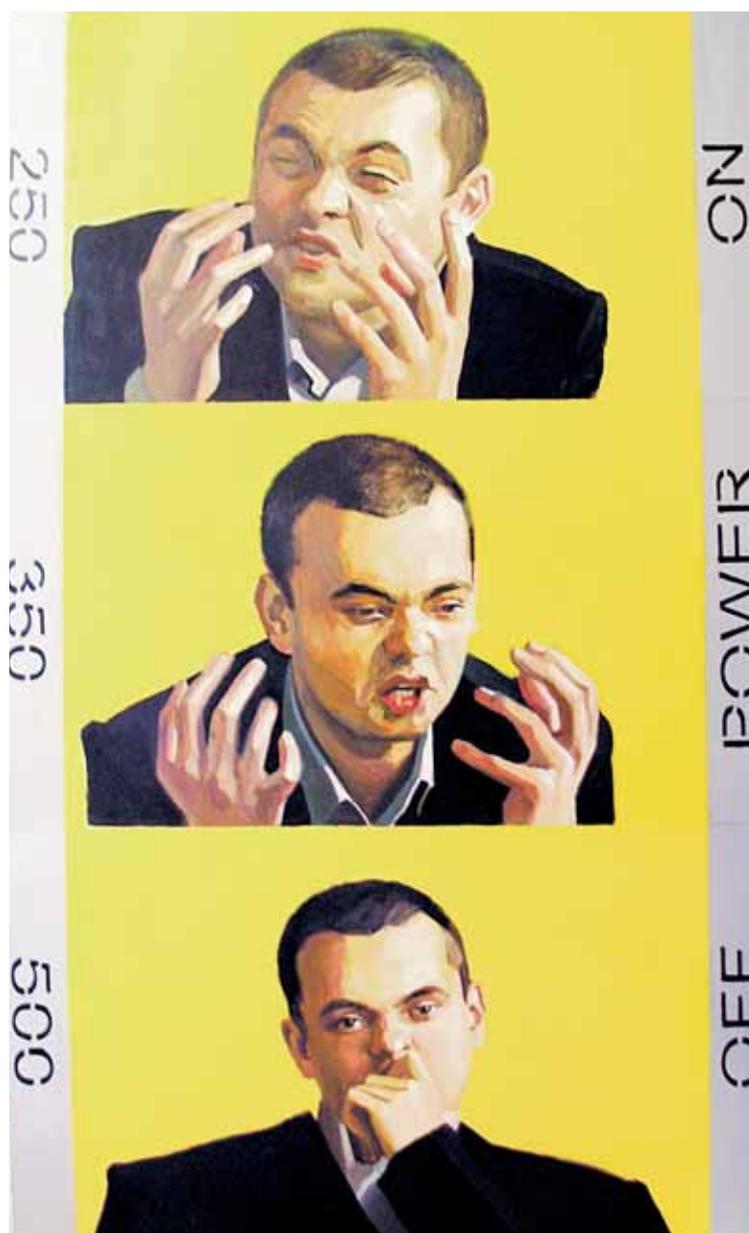
Shows and festivals of young artists come and go with regularity in recent years — a hopeful sign that most of the art institutions are really aware of how vital it is to promote the new generation onto the foreground of actual art.

So are the organizers of the exhibition of young artists now on view at the Moscow Museum of Modern Art. They say they think that it does matter to take the right direction and put up the right conceptual frames when promoting a curatorial project. While they try to evade matters of politics which they think are always too assertive, these curators are more inclined to look into issues of cultural anthropology and study its borderline states and notions.

When they turned to the Workshop 06 exhibition they suggested to look into the notion of power, writ large, as one of the most sensitive and complicated notions of our time, in terms of how it concerns contemporary artists. Indeed, today's politics and social life are based on power and violence, and, reasonably enough, power is associated with the energy and life of human beings as both natural and social creatures. The notion of power connotes both the power of spirit and the power of word. It implies an ability to oppose violence and at the same time violence itself, over one's personality and one's flesh. Furthermore, it implies a wide range of states, such as passivity and aggression, as well as power of conviction and absence of volition as suppression one's spirit. Finally, the notion of power evokes some echoes of fatal and destructive natural calamities and, on the other hand, one's enjoyment of the power of creative forces in nature and man.

With this concentration of senses in the phenomenon of power (writ large) on hand, the young artists have really enjoyed wide conceptual fields to arrange their own art strategies.

Vera Dazhina



Ольга Вязовская

Сила мысли

2006

Холст, масло

Эдуард Русенко

Свобода

2006

Фотография





Дмитрий
Жаров
Без названия
2006
Фото

Петр Жуков,
Екатерина
Гаврилова
Средства защиты
2006
Фото

Александра Иванова
Перевоплощение
2006
Оцинкованное железо,
нитрокраска



системы. Мы не раз писали о том, что наше профессиональное художественное и искусствоведческое образование нуждается в смене ориентиров, то есть в выработке системы профессиональных «критериев качества», к которым в первую очередь относятся отзывчивость к чужому опыту, способность меняться и обучаться. Для художника главное — понимать свое место в современном искусстве и быть носителем определенной визуальной культуры и практики. Все остальное — дело опыта и случая.

На наш взгляд, российское профессиональное образование не более консервативно, чем любое другое, оно не ориентировано на создание «современного продукта», а предлагает в определенном смысле «полуфабрикат» — молодого художника, в достаточной мере обладающего профессиональными навыками, чтобы самостоятельно определить направление своей творческой деятельности. Поэтому акцент должен быть поставлен на поствузовское образование, на создание широкого спектра школ и функционирующих в режиме нон-стоп мастер-классов, способных аккумулировать энергию молодых и не давать ей застаиваться. Здесь важно не столько образование, сколько контакт и возможность самореализации.

Поиски новых имен — неоавангардная стратегия новизны все еще жива! — толкают международных кураторов в объятия образования и к выработке стратегии постоянного воспроизводства себе подобных. Результат — замена выставки на интернациональные мастер-классы. Эта разовая акция напоминает давнишние хеппинги и флюксус, родившиеся на волне молодежного движения конца 1960-х, или интернациональный лагерь, где молодежь отдыхает и учится, а в нашем случае — отдыхает и подразумевается, что творит. Главный тезис постмодернизма о «конце истории» и

«конце искусства» привел к развенчанию миссионерской роли художника. Если нет искусства, то и нет художника, последнее приводит к апологии дилетантизма и торжеству автодиктата. Героем современной арт-сцены стал «просвещенный» или, лучше, «искушенный» дилетант. Когда-то провозглашенный диктат куратора давно стал тормозом, а не «локомотивом» развития искусства. Пора уже совершить «исход» из концептуализма, освободиться от его схем, а главное — от навязанной им системы мышления. Никакой задачи, кроме воспроизводства себе подобных, данная система не ставит. Все еще актуальной участникам конференции кажется леволиберальная стратегия на

постоянное противостояние государственным системам и создание альтернативного искусства как единственно современного. Альтернативного как официальной системе власти, так и иному искусству, которое выпадает из предложенной схемы. Система образования мыслится в этом случае как фрагментарное получение неких знаний, как постоянный обмен между учителем и учеником, в котором учителем является ученик, более продвинутый в нигилистическом отношении к прошлому опыту. Фигура учителя, таким образом, весьма проблематична. Он может быть или гуру (подразумевается куратор), или менеджером знаний (определять их рыночную составляющую), или, прислушиваясь к своим ученикам, искать с ними критического взаимодействия. Образование понимается как хаотичное броуновское движение, порождающее некую саморазвивающую структуру. По существу, образование занимает место искусства, которое самовоспроизводится.

Образование в принципе не может «заменить» искусство или культуру или стать искусством, так же как образование, если под ним понимается именно ОБРАЗОВАНИЕ, а не что-то другое, не может быть разовой акцией, это процесс, причем долгий и хлопотный. Было как-то неловко слушать откровения господина А. Видокля о новой форме образования — школе современного искусства, новизна которой заключается только в том, что это — удачный или нет, покажет время, — кураторский проект, даже если он станет регулярным, он вряд ли будет фактом современной культуры.

Как лицо заинтересованное, отдавшее делу образования в области современного искусства более пятнадцати лет, не могу не удивиться беспомощности большинства приглашенных ораторов, говоривших о чем-то своем наболевшем, но не имеющем никакого отношения к предмету дискуссии. Так, Екатерина Андреева долго и нудно сравнивала коллективную монографию хорошо известных специалистов в области современного искусства, вышедшую в 2004 году, с трудами Йоффе 1930-х, а Оля Лялина толковала об азах преподавания новых медиа где-то в Германии, но никто не вспомнил собственный опыт полиграфической академии, Строгановского университета и еще многих дизайнерских школ, студий и академий. Эта неизбывная тоска «по старшему брату» приводит к утрате полноты зрения. Мы не можем ощущать себя в полной мере самодостаточными без опоры на собственный опыт и национальное культурное сознание, без определения собственных «границ» современности. Только в этом случае мы будем интересны мировому культурному сообществу, как показывает исторический опыт русского авангарда, не опускаясь при этом до уровня а-ля русского анекдота и нового российского гламура.

Наши размышления и в определенном смысле оппонирование коллегам по цеху родились не случайно, а были спровоцированы большой выставкой молодого искусства под общим названием «POWER», которая была организована Московским музеем современного искусства при поддержке Государственного центра современного искусства и Российской Академии художеств. Нам показалось, что такого рода масштабные выставки, а они организуются музеем уже в шестой раз, являются наглядной альтернативой услышанному на конференции и в определенном смысле доказывают несостоятельность ее главных тезисов.

Так, заметил Леонид Бажанов, молодежные выставки и фестивали стали в последнее время регулярными, что позволяет надеяться: важность продвижения на авансцену актуального искусства новой генерации художников осознается большинством художественных институций. Каждая такая выставка, где бы она ни проходила — в Государственном центре современного искусства в рамках фестиваля молодого искусства «Стой! Кто идет?» или в галерее М'АРС, с завидной регулярностью представляющей творчество российских и зарубежных молодых художников, заставляет активней приглядываться к молодым, иногда разочаровываясь, а иногда по-настоящему радуясь самостоятельности и точности их высказывания. Современность ставит перед молодыми непростые вопросы, и вряд ли стоит ждать на них ответы. Ответы, если они и есть, придут позднее, когда спадет пена сиюминутности и сойдет накипь, накопившаяся за последние годы. Однако и сейчас можно заметить оп-

Петр
Голощапов
**Сила
внутренней
свободы**
2006
Керамика,
металл



ределенные направления поисков: молодой задор оппозиции, диалог с идеологией, навязываемой сверху, уход в свой мир комиксов, игр, переживаний молодости, которые всегда обострены и напряжены вечными вопросами бытия, желание найти свой путь, отличный от уже проторенных дорог.

В этом смысле организаторы выставки молодого искусства в Московском музее современного искусства считают важным выбрать направление движения, определить кураторским проектом смысловые границы. Стремясь уйти от политики, которая всегда агрессивна, кураторы ориентированы на анализ проблем культурной антропологии, на исследование ее пограничных состояний и понятий. Для выставки «Мастерская-06» было предложено в рамках современного искусства проанализировать понятие силы — POWER, которое относится к числу наиболее актуальных и многоаспектных понятий современности. На силе и на насилии основаны современные политика и социальная жизнь, сила ассоциируется с энергией и жизнью человека как существа природного и общественного. Это понятие выражает и силу духа, и силу слова, способность противостоять насилию и само насилие над личностью и плотью. Многоаспектность силы подразумевает широкий спектр состояний — пассивность и агрессию, силу убеждения и безволие как подавление духа, в силе слышатся отзвуки фатальных и разрушительных природных катаклизмов и восторг перед мощью созидательных сил природы и человека. Столь «плотная» смысловая концентрация, заложенная в феномене POWER, предоставила молодым художникам широкие возможности концептуального дискурса для выстраивания собственной художественной стратегии. Удивительно, но факт — работы, показанные на выставке, не совпали с кураторскими ожиданиями. Нам хотелось обострить ситуацию, натолкнуть молодых на остро социальные или политические темы, связанные с подавлением личности и ограничениями, которые накладывает на нашу жизнь государство. Однако большинство молодых оказались аполитичными, используя языковые возможности современного искусства, они отказались от агрессии и насилия, увидели в POWER скорее созидательную, чем разрушительную силу. Значит ли это, что они отказались от политизированности старшего поколения, или, возможно, еще не до конца осознали себя активными членами обществ?

Вера Дажина

декоративное искусство в потоке времени

Выставка Ассоциации художников декоративных искусств Московского союза художников, ставшая ежегодной и традиционной, привлекла к участию более 300 авторов.

В Доме художника на Кузнецком было представлено все многообразие видов и жанров, материалов и техник многочисленного отряда московских авторов.

Именно авторское начало, авторский эксперимент составлял пафос предложенной зрителю экспозиции. Заметим, что выставка, безусловно, ориентировалась на массового зрителя, а не только на коллег, профессионалов, что стало характерной приметой многих модных вернисажей.



Олег Татаринцев
Поле
2006
Шамот, глазури

Юлия Мерзликина
Отражения
2005
Зеркала, резка

Авторский состав участников уже достаточно известен, авторский почерк узнаваем в среде специалистов, критиков. В чем же заключена интрига такого показа, нужна ли такая всеохватность, такая количественная наполненность залов? Ответим сразу – нужна. Прежде всего, это большой творческий смотр, ощущение сопричастности к своему цеху, сольное выступление каждого в хоровом окружении коллег. Для критиков такие выставки дают возможность охватить единым взглядом творческий процесс, обозреть все происходящее в художественном пространстве, в текущем времени, отметить новое, яркое, экспериментальное, оценить вновь созданное известными мастерами с уже сложившимся авторским почерком. А для зрителя это возможность увидеть красоту, удивиться, определить свои вкусовые пристрастия, примерить их к эстетическим нормам, выдвигаемым современным художником.

Одним словом, такие «сводные» выставки имеют свой жизненный и художественный потенциал. Разве только устроителям всякий раз все труднее обеспечить зрелищность и профессиональный уровень современного экспозиционного дизайна, создать адекватные работам условия их показа в хорошо известных и далеко не «комфортабельных» залах. Надо отдать должное экспозиционерам (В. Кравченко, С. Давыдов, Т. Шихирева, Н. Урядова), которым, несмотря на большое число работ (свыше 500 наименований), удалось добиться цельности восприятия, при этом выделить пространственные зоны для показа того или иного автора.

Что же происходит в сфере декоративного искусства, что диктует время художнику и как художник живет в нем? Срок отсчета от предыдущей выставки небольшой, чтобы заметить разительные перемены, говорить о новых тенденциях, да и аспект обсуждения, думается, должен быть иным. Сейчас мы все реже обращаемся к анализу общестилевых устремлений. В поле нашего зрения – каждый автор, его путь, его мысль и форма ее выражения, творческое движение или молчание, эксперимент или закрепление найденного. Авторский стиль утверждается в широком потоке повсеместного эксперимента, в поисках собственного самовыражения, адекватного ему технического приёма, формотворческой идеи.

В творчестве московских художников при всей концептуальности современного искусства, при всем рационализме мышления в большинстве своем сохраняется предметная вещная основа. При все более заметном отказе от изобразительности, сюжета остается



Лана Задорина,
Анатолий Сидоров
Крестики–нолики
2006
Цветное стекло,
склейка



Виктория Кравченко

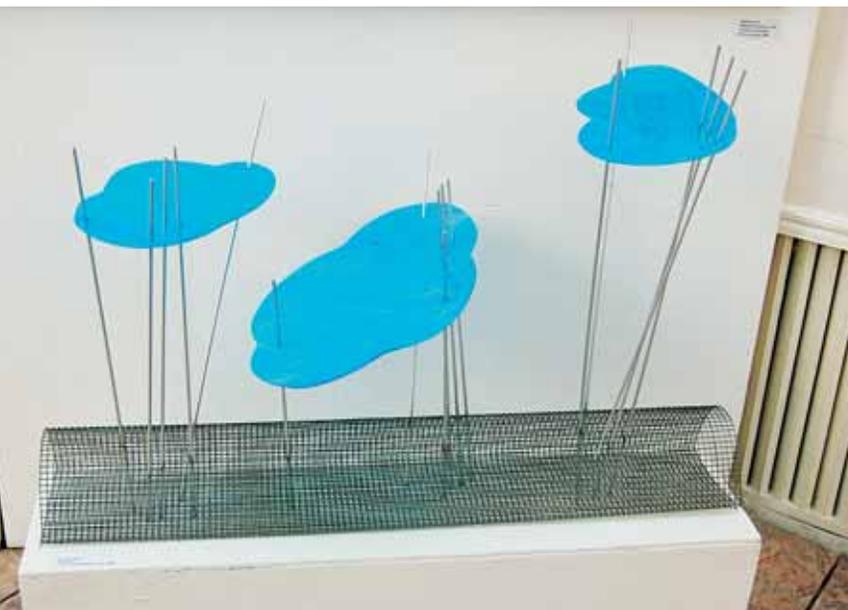
Ритмы планеты
Вечерняя земля
2006
Шелк, офорт, роспись

образное мышление и соответствующие ему формы художественной выразительности. Декоративная выразительность материала, извлекаемая из его природы, остается главным средством духовного и эмоционального наполнения произведения. Обратимся к конкретным примерам.

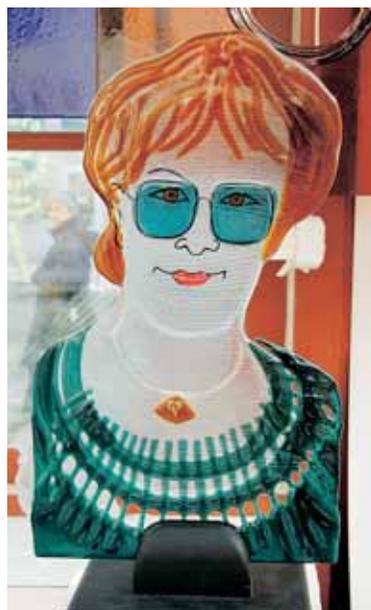
Пожалуй, самым ярким декоративным акцентом выставки стал художественный текстиль — гобелены, расписной текстиль, горячий батик, здесь же по родству материалов можно назвать и моделирование одежды. В гобелене прослеживается оживление интереса к классической технике ткачества. Гобелены С. Гавина, В. Рыбалко, Л. Рубцовой, С. Юрченко и других обращают нас к лучшим образцам классических шпалер. Это устремление сказалось и в обращении к сюжету одного из мировых шедевров — гобелену «Дама с единорогом» из Музея Клюни в Париже. Его реминисценции прозвучали в высокопрофессиональных работах А. Воронковой, А. Мадекина. Изысканны по цвету, артистичны по рисунку черно-белые гобелены А. Шмаковой и В. Павлова («Шествие ангелов»). Для их понимания интересно очень точное высказывание самого автора: «в процессе ткачества я тоже рисую, но не кистью, а нитью». Тонкая сложная роспись по шелку имеет давние традиции в московской школе. Ее высокий уровень демонстрируют работы В. Кравченко, А. Нефедова. Колористическое пиршество, некая экзотичность, метафорическая загадочность свойственны авторскому почерку Т. Шихиревой («Летающий объект»). Особо хочется сказать о давно сформировавшемся авторском жанре, своего рода монументальных «текстильных фресках» на восточные сюжеты И. Трофимовой, в которых автор демонстрирует свободное владение техникой, выявляет декоративную природу горячего батика. Панно С. Давыдова «Встреча розового слона с черной лошадкой» неординарно своей фантазийностью и остроумной трактовкой необычного сюжета.

Художественное стекло развивается очень активно и разнопланово, порой в неожиданных художественных проявлениях. Оно вышло на уровень больших пластических искусств, а творчество ведущих художников видится в контексте мирового студийного движения. Активное участие в крупных международных творческих акциях весьма способствует такому процессу. «Новое стекло. Новый взгляд» — такое название одной из самых ярких выставок минувшего года многое объясняет. Изменившиеся условия (многие художники ушли с заводов и работают в мастерских) заставляют обращать-





Анна Бутина
Облака
2006
Смешанная техника



Любовь Савельева
Портрет Татьяны
2004
Цветное стекло,
металл, спекание

ся к новым техникам, в частности, к холодным видам обработки. Плоское стекло и его спекание, склеивание стали одними из самых распространенных приемов в создании стекольных объектов. Отсюда новые принципы построения форм и их отношений с пространством. Л. Савельева, Ф. Ибрагимов, Н. Урядова, Т. Новикова, Н. Воликова, Ю. Мерзликина, В. Лобов, молодое поколение выпускников московской Строгановки, проявившее творческую активность на гребне новой волны в искусстве стекла, утверждает свои позиции на основе пластического или конструктивно-геометрического решения, наполняющего пространство материальной осязательностью формы, ее массы, цвета, воздушной среды. Становится характерным соединение стекла с другими материалами — деревом, металлом, текстилем. Этот прием подчеркивает некое противоборство материалов, контрасты фактур, создает напряженность, динамизм, остроту ощущений. Такие работы, как «Водопад» Ю. Мерзликиной, «Вавилонская башня» Воликовой и Новиковой, «Сотворение мира» Мордарь, концептуальные объекты из оптического стекла О. Победовой и другие адресованы скорее архитектурному пространству, ландшафту, нежели выставочному залу, в котором теряется полнокровность их художественного потенциала. В данной экспозиции стекольные объекты трансформируют пространство зала, вносят момент игры эффектами отражения, преломления света, играют роль световоздушного источника.

Керамика в своей палитре выразительных средств разнообразна и одновременно узнаваема в творческой манере каждого автора. От строгих, простых объемов монументальных форм, четких линий и силуэтов (керамика Татаринцевых), геометрических узоров и декоративных фактур поверхности до живописного языка росписей (работы М. Фаворской), до скульптурных образов Э. Таратуты, удивительно теплых по трактовке характеров. Самобытный фольклорный характер в современном отношении к нему художника прочитывается в работах Э. Яблонцевой, забавных котах И. Барковской, С. Могутиной. В жанре керамического портрета запомнились работы В. Сидорова с их реалистической основой видения, с особой пластической энергией формы, дополняемой интересной орнаментальной аранжировкой деталей, выводящей скульптуру за рамки чисто станковой скульптуры и оставляющей ее в границах декоративного жанра. Можно говорить о разных индивидуальных манерах многих авторов, но несомненно одно — для московской школы керамики

всегда были и остаются первостепенными традиции пластической и цветовой культуры материала и их образное претворение.

Представленные на выставке модели одежды требуют особого разговора, не рассчитанного на рамки данной статьи. Справедливости ради заметим, что в нашей критической прессе не так часто уделяют внимания этой сфере творчества. Тем не менее московские художники каждый раз представляют нам авторский костюм — образ, отражающий не тенденцию моды, а скорее современное видение определенной темы, идеи и ее интерпретацию. Т. Санчес, Л. Введенская, С. Осенкова, Т. Рублева, Т. Смирнова, Н. Пуляхина, М. Каменская, М. Усланова, хорошо известные мастера, ведут свою авторскую линию в искусстве костюма. Располагая весьма скромными средствами в сравнении с западными модельерами, они создают красочные, декоративные или утонченные по колориту костюмы-ансамбли, костюмы-образы, за которыми угадывается тот или иной тип внешности, наконец, возраст, стиль поведения. Для зрителя предоставляется возможность «примерить» на себе тот или иной стиль одеяния, войти во вкус представляемых образов, соотнести их со своими внешними данными.

Логично было бы здесь же сказать о ювелирном искусстве, в котором по-прежнему весьма ощутимы тенденции пластической выразительности темы и формотворческого эксперимента. Лидером современного дизайна остается Г. Ленцов, интересны скульптурные решения работ А. и Н. Петровых. Игра с формой, материалом, его фактурой, уход от чисто утилитарного приложения украшения к человеку, свойственные многим авторам, — тенденции, сходные с тем, что происходит в других жанрах, особенно в стекле и керамике.

Таковы веяния в декоративном искусстве, соотносимые с процессом в современном мире искусства. Тем не менее московские художники сохраняют умеренную творчески-жизненную позицию, которая при всей уникальности и неповторимости их произведений позволяет человеку приблизиться к ним, понять и воспринять их в своем эстетическом сознании. Думается, что это важное качество произведений декоративного искусства обеспечивается стремлением авторов наделять каждый предмет чертами общепризнанной красоты и одухотворенности, возможностью для зрителя соизмерить предмет искусства со своим представлением о прекрасном.

Людмила Казакова

Ольга Татаринцева
Стена
2006
Шамот, глазури



«artполе-2. technology»

хождение в народ



Инициатор и организатор фестиваля – Айдан Салахова. Фестиваль проходил в партнерстве с базирующимся в Зеленограде ОАО SITRONICS и при организационной поддержке администрации Президента РФ и Московского музея современного искусства.

В последние годы неотъемлемой составляющей столичной артистической жизни стали художественные open-air. Традицию выездных фестивалей современного искусства заложила «АртКлязьма». Эстафету подхватило «АртПоле» – ежегодная выставка современной скульптуры. Действующая по принципу перекачки-поле, по замыслу она должна каждый раз проходить на новом месте. Так, для проведения первого фестиваля было выбрано действительно чисто поле, правда, неподалеку от Рублевского шоссе, обитатели, а все больше обитательницы которого не преминули заглянуть на приехавшее к ним шоу актуального искусства. Хотя наличие звездных имен и настроение праздника жизни с необходимым в данном случае оттенком гламура было выдержано, насколько убедительными и пригодными для украшения загородных вилл показались представителям отечественной финансовой элиты произведения современных скульпторов, покрыто тайной. Но по крайней мере просветительская функция была выполнена.

В нынешнем году «АртПоле» адресовала свои высказывания к элите советских времен – обитателям отечественной Силиконовой долины, некогда передовому отряду так называемых НТР.

Проходящий под девизом «Technology» фестиваль обосновался на уютной лужайке во дворе завода «Микрон» в Зеленограде.

«Современная скульптура, как и отечественная микроэлектроника, оказались вне зоны государственных приоритетов. Мы нашли координату пересечения в общем стремлении привлечь внимание общественности к реанимированию и развитию ландшафтной скульптуры и микроэлектроники в нашей стране. Поэтому местом проведения «АртПоля-2006» будет площадка перед заводом «Микрон», – так объяснила выбор места Айдан Салахова.

Что ж, будем надеяться, что «АртПолю-2006» удастся «привлечь внимание общественности к реанимированию и развитию ландшафтной скульптуры и

микроэлектроники в нашей стране», но пока можем сказать только одно – праздник открытия удался.

Арт-критик вроде бы должен фильтровать подаваемую информацию и сосредотачиваться, как говорится, на сухом остатке, то есть собственно на представлен-

Андрей Ройтер
E-mail





ных произведениях, на концепции проекта и на том, как художники справились с поставленной задачей. И это было бы справедливо по отношению ко всем дням выставки, но только не для ее открытия. А вот журналист, отметившийся на открытии (а в другое время журналисту там быть и незачем), должен был бы осветить событие как культурное мероприятие, в большей степени относящееся к светской хронике. Однако и для арт-критика церемония открытия дает повод для размышлений: проблема презентации современного искусства сама по себе весьма актуальна, во всяком случае для самого этого искусства.

День открытия фестиваля представился мне не чем иным, как масштабным театральным действием или сложно структурированным перформансом совершенно в духе современного актуального искусства, с артистизмом, обыгрывающим любую событийную ситуацию и вольно или невольно втягивающим в орбиту своего прямого действия все и вся, находящееся с ним в одном пространстве. И с этой точки зрения «ArtПоле-2», несмотря на более скромный подбор имен участвующих в нем скульпторов, как мне показалось, был более удачен.

Итак, место действия, или точнее — сцена — пока еще зеленый газон с редко посаженными голубыми елями, оазис природы в окружении заасфальтированных дорожек.

Декорации. Унылые конструкции из стекла и бетона в стиле брежневского минимализма — заводские корпуса советского титана электронной промышленности. Шатер с яствами. Бело-голубые биотуалеты.

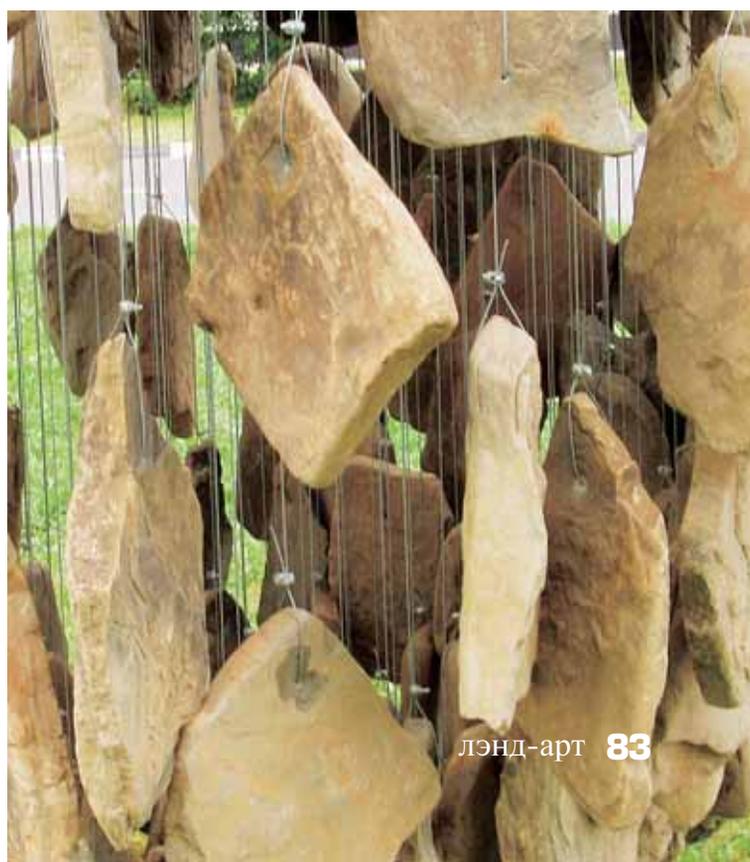
Музыкальное и звуковое сопровождение. Диджейский сет с песнями Майкла Джексона, Вону М, ВИА «Земляне» и прочие в том же духе, прерываемый рекламой «Айдан галереи». Звонки мобильных телефонов.

Массовка. Гости и хозяева фестиваля, короче, люди, катающиеся и катающие на велосипедах, стреляющие в тире, играющие в «живые» шахматы, тусующие за столами под навесом шатра и наслаждающиеся его дарами, гуляющие по выставке, разговаривающие по телефону и т. д., и т. п.

Главные действующие лица. Собственно сама

Владимир
Иванчук
Эмбрионы

Brunner Kugel
Облака





Елена Берг
Ежи
Металл

скульптура, а также все вышеперечисленное. Сюжет...
Хождение современного искусства в народ.

Задача ландшафтной скульптуры, с одной стороны, органически вписаться в окружающее пространство, стать как бы его частью, с другой — обозначить это пространство как часть культурного поля. На этом втором в основном и делали акцент авторы представленных работ.

«Гений места» — понятие не такое уж вымышленное. Оно имеет обыкновение диктовать. Унылые, однообразные фасады завода — как символ закрытости, но за бесцветной оболочкой надежно сокрыты тайны виртуальной реальности — здесь по сей день собирают микрочипы, компьютерные платы. Здесь спрятаны от посторонних глаз и декоративные рельефы Эрнста Неизвестного, которые скульптор делал для института в 1974 году. Здесь вообще не покидает ощущение, что попал в прошлое.

И может быть, потому, хотя главный акцент выставки предположительно должен был ставиться на технологиях, осмыслении проблемы совмещения цифрового и реального пространств, проскальзывающие в некоторых работах аллюзии на советскую эстетику и мифологию воспринимались довольно органично. Что же касается технологического уклона, то о нем если и можно говорить, то не на уровне воплощения идей, а скорее относительно содержательной компоненты, прочитывающейся мысли. В большинстве же своем произведения современных скульпторов допускали множество интерпретаций, обыгрывали природные явления и в то же время воспринимались метафорами трансформаций технологий и общественно-экономических систем.

Здесь постоянная взаимозаменяемость знака и символа, прямого указания и иносказания. В духе иронической поэзии с периодически звучащими интонациями грусти. Это и кремлевская звезда Константина Латышева, торчащая из-под земли, и «E-mail» Андрея Ройтера — контур стального почтового конверта, то ли спустившегося подобно опавшему листу откуда-то сверху, то ли готовому взмыть в небеса, и «Ежи» Елены Берг, ошестинившиеся металлическими прутьями, и «Страусы» Павла Гуляева, и указатель-флюгер Александра Сироткина «ДА-АД», и «Стоунхендж» Надежды Демкиной — гигантские мегалиты компьютерных клавиш с полустертыми бук-



Ростан Тавасеев

Лимоны

Ewerdt Hilgemann

Volume (объем)



вами-знаками. Но, пожалуй, самая неоднозначная работа — гранитный надгробный постамент Эдуарда Кулемина с надписью «Не здесь». И действительно, несмотря на все аллюзии и по поводу ушедшей эпохи, и современных технологий, и природных зон отдыха — словом, несмотря на вписанность по многим параметрам в окружающую смысловую, архитектурную и природную среду, для большинства работ место действительно не здесь. Здесь останется только стальная «Эолова арфа» Владимира Наседкина, выигравшая специальный конкурс SITRONICS. Что вполне объяснимо. Во-первых, эта работа пластически и стилистически гармонирует с архитектурой «Микрона», а во-вторых, прикол или шутка, звучащие в большинстве объектов, оказываются хороши для разового использования (шутке, даже очень хорошей, смеются один раз). Люди склоны видеть работы нераздражающие, с более или менее выраженной традиционной пластичностью. Скорее абстрактные, чем конкретные.

Во всяком случае, не покидало ощущение инородности здешнему *genius loci* многих работ. И причина этого, очевидно, в столкновении позиций — серьезность, весомость архитектурной декорации, вмещающей в себя весь комплекс и идеологических, и экономических, и человеческих установок и легковесной иронической рефлексии по поводу. С одной стороны, совершенно в духе сегодняшнего дня концептуальная игра современности в декорациях прошлого и превращение этого прошлого в объект, цитату, а с другой — инородность современ-



Владимир Наседкин
Арфа для ветра

ной ландшафтной скульптуры в почти застылом времени советского пространства, его ускользание от упрощающих концептуальных схем и подавление им современных высказываний.

Эта двойственность впечатления особенно очевидно проявилась на открытии фестиваля, где столкнулись, по сути, разные миры. Рефлексирующий мир современного искусства со свойственными ему ироничностью, минимализмом пластического высказывания при философической многослойности и неоднозначности смыслов, непривычной для обывателя эстетики – и рядом мир науки, ориентированной на будущее, в котором альфа – фантазия, а омега – точность расчета. А вокруг мир человеческой реальности с присущими ему штампами восприятия, клишированностью сознания, масскультурой, с традиционными, обычными для городских празднеств развлечениями типа тира, дискотеки, фейерверка, катания, в данном случае на причудливых велосипедах, ряженые. Два мира, объединившиеся только на время произнесения





Александр Сироткин
ДА-АД

Павел Гуляев
Страусы

Наил Байбурин
Трын-трава



приветственных речей, а после разбившиеся на свои тусовки — «физики» и «лирики» и просто отдыхающие. Иными словами, одни — производители микрочипов, другие — contemporary art и рядом — советские люди. Одни после осмотра скульптур и фотографирования на их фоне либо чинно стояли перед фасадом одного из корпусов, либо играли в «живые» шахматы, либо стреляли в тире, вторые после того же осмотра отправлялись под навес шатра с угощениями, пользуясь возможностью хоть здесь в Зеленограде повидаться с собратьями. Визуально и акустически эти два мира объединил карнавал. Звучащая из динамиков музыка заглушала разноголосицу, а диковинные фигуры в белом на ходулях и без, с закрытыми масками лицами и причудливые велосипеды неожиданно стали главными акцентами типичного праздника на траве, и главными арт-объектами. Что ж, может быть, хоть через праздник современное искусство приблизится к народу. Случайно или преднамеренно, но главная интрига, заключенная в столкновении разных миров, эпох произошла именно на открытии фестиваля. Театрализованное действие, одним из режиссеров которого выступило наше разноголосое, пестрое время, прямо скажем, удалось.

В следующем году «ArtПоле» планируют проводить на фешенебельном международном курорте Сен-Тропе. Смена декораций, как следует ожидать, сместит и акценты. Что поделать — genius loci.

Лия Адашевская



Цвет, свет, впечатление

«...Живопись как таковая была на время отодвинута. Одними — только фактически, ибо жизнь тянула их от мольберта к литографскому камню или сценической декорации. Другими — принципиально, ибо станковая живопись показалась им чем-то устаревшим, скомпрометированным, неуместным в индустриально-производственном веке. Казалось, пора «картин» миновала безвозвратно... и что самое слово «картина» исчезнет из нашего языка, чтобы дать дорогу торжествующей «вещи»...

Однако живопись не могла и не должна была исчезнуть», — так писал Тугендхольд в одной из своих статей в мае 1923 года. Но замените «литографский камень» и «сценические декорации» на видео и инсталляцию, а «индустриально-производственный век» на век компьютерных технологий, и слова Якова Александровича будут полностью соответствовать сегодняшней ситуации.

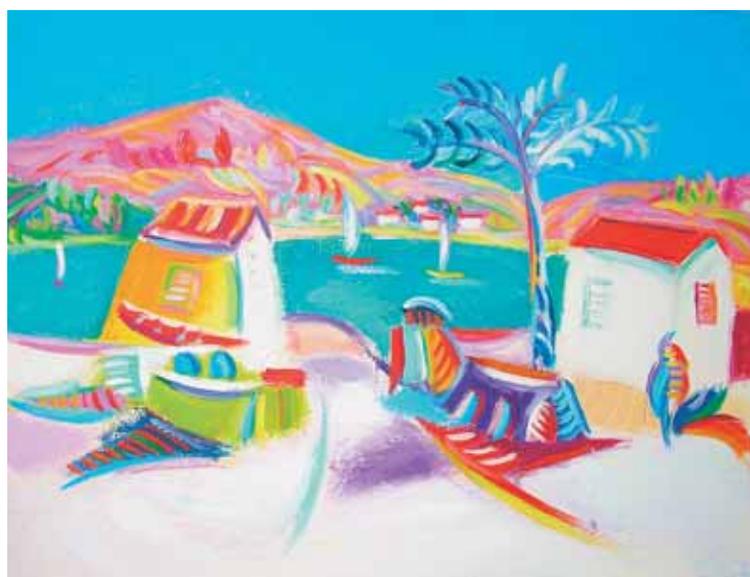
Живопись действительно не исчезла не только тогда, в начале прошлого века, но и поныне — на заре нового тысячелетия. И надо полагать, не исчезнет до тех пор, пока будут рождаться художники, которым, несмотря на появле-



Михаил Шканин
**Вид
на Колодезную**
2004
Холст, масло

Ночной Токио
2005
Холст, масло





Ню

2003

Холст, масло

Ницца

2006

Холст, масло

ние все новых и новых технологий, значительно расширяющих, как утверждают, возможности создания наиболее адекватных современности произведений, будет доставлять удовольствие старинным способом накладывать краски на холст, разнообразно сочетая их, заставляя мертвую материю оживать, звучать, дышать. Словом, пока мир будет рождать живописцев. И пока людям, как искусственным, так и не искусственным во всех новомодных теориях и концепциях современного искусства, будет нравиться эта немая поэзия цвета, этот праздник для глаз, заставляющий восхищаться тем, чем в реальности порой не восхищаешься.

Роден считал, что «истинный художник выражает то, что думает, не страшась противодействия вековых предрассудков». Говоря о современных живописцах, можно было бы добавить: не страшась обвинений в неактуальности.

К таким художникам-живописцам относится и Михаил Шканин. Он всегда отталкивается от природы. И не только когда пишет портреты, пейзажи (как городские, так и загородные), натюрморты, ню, сюжеты с намеком на литературную фабулу, но и тогда, когда создает абстрактные и полуабстрактные композиции. Поэтому точнее будет говорить не о натуре как таковой, а о впечатлении от нее. Он старается дать синтез модели, ритм ее динамического бытия.

К тому же вся эта систематизация по жанрам и направлениям в отношении Шканина не играет особой роли, поскольку главное для него в живописи — это цвет и свет (не случайно при работе он старается использовать только дневной свет).

Творческий метод Михаила Шканина можно определить правилом, провозглашенным Леонардо да Винчи — «Ум живописца должен быть подобен зеркалу, которое всегда превращается в цвет того предмета, который оно имеет в качестве объекта, и наполняться столькими образами, сколько существует предметов, ему противопоставленных».

Порой художник дает своим работам странные названия — «Ах», «Ооо», «Не узнала», «Фа», «Над», «Под», «Вне». Они не ключ к разгадке содержания

полотна. Они скорее для себя — это о чем-то личном, необязательном для непосвященного зрителя, своего рода узелки на память не столько о событии, сколько о пережитом ощущении, живописный образ душевного или даже просто визуального переживания. Его искусство — это его внутренний мир.

Итак, цвет, свет и впечатление — на этом базируется живопись Михаила Шканина. И в этом разрезе не удивительно, что кумирами для него являются Рембрандт, Тициан, Гойя, импрессионисты, Матисс, Ван Гог. Часто при взгляде на картины Михаила Шканина возникают какие-то едва уловимые то живописные, то композиционные, то образные аллюзии с творчеством этих мастеров. А иногда можно вспомнить К. ван Донгена, Дерена, Шагала. Но это не цитирование в духе постмодернизма, а как бы впитывание и своего рода переплавка всей предыдущей живописной традиции, следование в определенном направлении. И при этом манера Шканина обладает такими качествами, как неповторимость и узнаваемость.

Современное искусство мечется между рацией и чувством, между интеллектуализмом и эмоцией, но есть художники, как Михаил Шканин, явно тяготеющие к полюсу чувственной природы творчества. Потому так экспрессивен, плотен, пастозен и даже телесен его мазок. Вообще главным фактором выразительности у него чаще всего является краска как таковая. В игре света, вибрации цвета — душевная температура не столько модели или какого-то мотива (здесь не важна степень его реальности или абстрактности), сколько самого художника.

Художественное образование Михаил получил в Киеве. С 2000 года живет и работает в Москве, сотрудничая с галереями, участвует в выставках в Москве и за рубежом, преподает. В своем творчестве он придерживается традиционной системы рисования, не пускается в модные эксперименты. Но своим ученикам Михаил предоставляет полную свободу, понимая, что они новое поколение и имеют право чувствовать этот мир по-своему и соответственно по-своему выражать впечатление от него.

Августина Щербинина

выставка современного художественного стекла мурано

В Музее личных коллекций ГМИИ им. Пушкина прошла выставка, посвященная современному художественному стеклу Мурано.



Первый зал выставки знакомил посетителей с историей Мурано как центра стеклоделия, с особенностями его художественной и ремесленной жизни. На щитах-плакатах можно было видеть иллюстрации, изображающие мастерские и живописные виды острова Мурано.

В последующих пяти залах разместились произведения современных художников, сотрудничавших с мастерами центра.

Представленные вещи не похожи на шедевры наследников знаменитой локальной культуры стеклоделия. Это не классическое, традиционное муранское стекло, затейливое и разнообразное, но всегда узнаваемое по своему характерному образу. Выставленные работы – плод творческой мысли представителей разных стран и культур, использовавших соблазнительные возможности именитого центра. Безусловно, на художников не мог не повлиять образный язык Мурано, его оригинальные техники. И тем не менее в работах проявились яркое индивидуальное начало и принадлежность современным формам искусства.

Во всех изделиях превалировал скорее концептуальный, а не декоративный принцип, укрупненные формы, что характерно для современного творчества.

На решении экспозиции отразилась специфика предметов искусства, созданных из стекла. Экспонаты свободно располагались в небольших залах музея на фоне стерильных белых стен, размещены они были на почтительном расстоянии друг от друга. Пространственная изоляция групп экспонатов способствовала их наиболее острому воздействию на зрителя.

Крупные, многосложные, но читаемые формы предметов-инсталляций рассчитаны скорее на мгновенное восприятие с последующим интеллектуальным осмыслением, чем на длительное любование и разглядывание. Трогательные millefiori и изящная венецианская нить, использованные в некоторых произведениях, не только усиливают их эстетические качества, но оказываются эффектными приемами подчеркивания концепции произведения.

Так, в работе швейцарской художницы Ирене Найф «Разноцветный тотем» высоченный цветонасыщенный исполин воспринимается как гиперболизированная цитата, модернистская ирония. Образ диковатой, варварской красоты контрастирует с художественными приемами Мурано. Но здесь ощущалась и свежесть молодой энергии, и в то же время игра с традицией устоявшейся культуры.

А в «Восемь благородных добродетелей» Никита Алексеев включил приемы художников Мурано в свою интеллектуальную игру со зрителем. Можно долго разгадывать концепцию художника, трактуя ее сообразно со своими интеллектуальным опытом и фантазией. При этом, кажется, что эстетика самого художественного стекла является лишь аттрактивным орудием, увлекающим зрителя в мир идеи художника. В работе проявляется почти хирургически препарированная техника, предложена игра, подобная мозаике или волшебному калейдоскопу.

Для современного искусства особенно характерно выражение личностных переживаний. Автор обретает глубину вдохновения в своем внутреннем мире. Душевные, интеллектуальные переживания художника и являются предметом его творчества. Он не воспевает красоту стекла как

Герта Грубер
Узлы
2002
Стекло, сталь

Мария Казун
**Материальное
изобилие**
2005
Смешанная техника

Андрей Филиппов
Собачья радость
2005
Смешанная техника



такового, но скорее использует его как выразителя волнующих его идей. Красота внешнего мира вещей уступает место выражению конфликтов эмоциональной внутренней жизни.

Так, ливанская художница Мария Казун в представленных инсталляциях «Автопортрет» и «Материальное изобилие» создает мир эффектных, но пугающих форм. Экспериментируя со свойствами материала, она делает акцент в первую очередь на его эмоционально-выразительную, а не эстетическую ценность.

Две работы художницы занимают в экспозиции целый зал. Инсталляция вовлекает максимальное пространство в сферу действия художественного образа. Не в отдельном предмете заключено видение художником проблемы, но в поглощенном созданным образом пространстве.

Привлекающую художников картину обостренного конфликта выражает сам мотив преодоления материала.

В работе «Облако» датского художника Ульрика Винтерсборга стеклу придается не только специфический образ, но как будто и физические свойства, для него не характерные. Кажется, стеклянное облако, не будь оно заковано массивными цепями, должно воспарить. Но, по сути, эти цепи и создают иллюзию возможного полета. В этом произведении не материал диктует форму изделия, но скорее первичная идея конфликта ведет художника к преодолению и, можно сказать, насилию над материалом. Хотя, безусловно, светонасыщенная матовая прозрачность стекла, свойственная ему хрупкость, воздушная объемность выдувных форм вызывают выраженную автором ассоциацию.

На выставке есть и пример полного ухода от работы с материалом в область образной ассоциативной игры.

Итальянский автор Фабрицио Плесси представил свою инсталляцию «Девять хрупких каналов». Стеной установленные телевизоры транслируют статичные изображения водных поверхностей по девяти разным телеканалам. Мотивы информационного потока, живой воды и стекла самого экрана замыкаются в ассоциативный круг. Концептуальное начало в инсталляции полностью вытесняет ремесленное мастерство.

В инсталляции бельгийского художника Куна Ванмехелена «Шагающие яйца» работа с материалом





Луиджи Бенцони
Volto (Лик)
2005
Стекло

Нино Кастанья
Заросли тростника
2005
Стекло, сталь



ограничена созданием примитивных модулей. Это огромные полые стеклянные яйца на металлических лапах, неуклюже разбегающиеся по имитированному тротуару. Автор ремесленным изыскам предпочитает эффектные конструктивные решения.

Две эти работы, их эффект могут вызвать чувство недоумения у посетителя: здесь нет и намека на творческие методы Мурано, не говоря уже о весьма условном присутствии самого стекла в работах.

Освобожденное стекло, стекло в чистом виде также может быть предметом внимания.

В произведении итальянца Луиджи Бенцони «Volto» стекло как будто случайно приобретает форму человеческой головы. Естественные качества стекла — его прозрачность, текучесть, светопроницаемость — составляют основу производимого художественного эффекта. Создается впечатление живого образа в живом материале. Вещь приобретает несколько стихийный и безыскусный характер.

«Микросхема» Сергея Мироненко, напротив, выражает эстетизированную идею сугубо утилитарной жизни стекла. В предмете искусства автор образно передает жесткий функционализм индустриального мира. Две многосоставные работы художника полностью занимали один из залов выставки. Такое размещение позволило избежать их противостояния другим, отличным по масштабу и идейно-образному началу произведениям.

Сотрудничество с крупнейшим стекольным центром, несомненно, расширившее творческие и технологические возможности авторов, не привело их к работе в русле традиций Мурано. Иллюстрация истории центра, развернутая в первом зале, подчеркнула не столько преемственность и обмен опытом, сколько отрыв современной концепции искусства от классики стекольного мастерства.

В целом выставка, отвечающая концепции искусства наших дней, была интересна для современного зрителя, а традиционный центр Мурано заявил свое имя в контексте современной жизни искусства.

*Александра Сапроненкова,
студентка 5-го курса МГХПУ им. Строганова*

Тандем бизнеса и искусства

В конце июня происходило вполне обычное в последние годы для Москвы явление – Московский залоговый банк и компания «Русская инвестиционная группа» приглашали на открытие очередного бизнес-центра, а вот сопровождалось это необычным для подобного рода мероприятий событием – презентацией в помещении нового бизнес-центра постоянной экспозиции современного искусства из коллекции банка.

У многих на памяти достославные 1990-е, когда банки скупали современное искусство, полагая, что выгодно вкладывают деньги. Отсутствие опыта и непрофессиональный подход очень скоро дали о себе знать – выяснилось, что практически все новые коллекции более чем на 90 процентов состоят из предметов, которые к искусству имеют условное отношение. Результат предсказуемый – не только банки и всякого рода внушительные организации, но и состоятельные люди надолго расхотели иметь дело с современными художниками, предпочитая уж если собирать искусство, то проверенное временем и гарантирующее действительно надежное вложение капитала. Ведь искусство – товар, которому время только на пользу. Хотя идеальная ситуация – это когда вы покупаете работу еще не известного современного художника, что называется даром, в сравнении с тем, сколько она будет стоить через 5 или 15 лет. А для этого нужны не только чутье, но и серьезные консультанты – специалисты в области современного арт-процесса, чувствующие тенденцию и, более того, способные ее формировать. То есть нужен корпус серьезных критиков, кураторов, галеристов – всех тех, кто и придает спонтанному бурлению визуальной рефлексии форму, кто определяет рынок. Десять лет назад все это находилось в зачаточном состоянии. А пострадавшими в 1990-е оказались не только банкиры, поспешившие ответить конкретными действиями на воззвания типа «Где наши Третьяковы и Морозовы?», но и художники. Один из них вспоминает: «Тогда при слове «художник» бизнесмен готов был тут же выхватить револьвер». Такое отношение, нежелание вкладывать деньги, естественно, затрудняло развитие современного отечественного рынка искусства.

Но сейчас, слава богу, ситуация выравнивается. Мы можем констатировать не только появление цивилизованного арт-рынка в нашей стране, но и формирование среды, в которой работают механизмы арт-процесса, включающего в себя выставочную, публикационную деятельность, иными словами, появление информационного поля, инициирующего интересы потребителя. И качество представленной Московским залоговым банком коллекции – еще одно тому подтверждение.

– Мы всячески поддерживаем искусство в любом его проявлении, – говорит Жанна Биуллок, президент компании «Русская инвестиционная группа».

– Нам близка идея приближения искусства к массам. В частности, создание этого бизнес-центра связано с открытием постоянной экспозиции современного искусства. Сюда перекочевала выставка «Осторожно: стекло!» итальянских и русских стеклодувов, которая была представлена в марте этого года в Пушкинском музее и имела большой успех. Экспозиция дополнена произведениями лучших представителей современного русского искусства, которые на сегодняшний день составляют гордость нашего Отечества. Русское искусство растет в цене, об этом свидетельствуют торги Кристи и Сотби. Мы являемся свидетелями того, как удешевляется цена не просто на русское искусство, но и, в частности, на современное искусство. Оно требует постоянного внимания и поддержки всеми возможными силами, что мы и стараемся делать. Мы считаем, что, открывая коллекцию для всеобщего обозрения, мы тем самым способствуем просвещению и подаем пример такого отношения, что современное искусство стоит того, чтобы в него вкладывать деньги и тем самым способствовать его развитию. Ну и, конечно, мы надеемся, что, приходя к нам и видя эти прекрасные произведения, люди будут заряжаться энергией.

На выставке «Осторожно: стекло!», прошедшей весной в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, были представлены произведения, созданные современными художниками на фабрике BERENGO FINE ARTS в Мурано (Италия) из знаменитого венецианского стекла. На фабриках Мурано создавались произведения Пабло Пикассо, Жоржа Брака, Марка Шагала, Александра Колдера, Ле Корбюзье, Ханса Арпа, Лучио Фонтана. В этом году в муранских мастерских впервые работали русские художники Никита Алексеев, Андрей Филиппов и Владимир Мироненко, чьи работы (соответственно «Над раем», «Череп», «Микросхема»), как и работы Фабрицио Плесси, Куна ван Мехелена, Пино Кастаньи, Марии Казун, теперь украшают интерьерное пространство бизнес-центра Московского залогового банка. Живописную часть экспозиции составили работы российских художников, среди которых можно назвать такие имена, как Слепышев, Поляков.

На презентации мы встретили Бориса Беленького, учредителя театральной премии «Хрустальная Турандот» и попросили его прокомментировать это показательное для нашей страны событие – слияние бизнеса и искусства на взаимовыгодной основе с просветительской целью, тандем, носящий во всех смыслах позитивный характер.

– Это замечательная выставка. Объединяются красота и деньги. Красота без денег беспомощна, а деньги без красоты циничны и беспцельны. И тут все очень хорошо представлено. Эта выставка – свидетельство того, что Россия перенимает европейский опыт, когда руководство банка готово работать открыто, гласно и очень красиво.

«Хрустальная Турандот» дружит с Московским залоговым банком, и нам очень приятно поддерживать их инициативы, так же как им, надеюсь, нравиться поддерживать наши.

Августина Шербинина

очертания стиля модерн в фотографиях Кати Голицыной

*«...слава прабабушек томных,
домики старой Москвы,
из переулочков скромных
все исчезаете вы...», — писала Марина Цветаева.*

*С тех пор прошло сто лет, пронесли разрушительные революции,
войны и стройки, но все же и сегодня в новой и почти
неузнаваемой Москве Кате Голицыной удалось создать в своих
фотографиях, показанных в ГМИИ, образ города Серебряного
века, точный, изысканный и артистический.*

Нужно особое и редкостное умение мастера, чтобы так четко увидеть исчезающие черты художественного мира стиля модерн в современной, бушующей безудержным строительным бумом Москве и передать их с достойным Серебряного века изяществом. Уже не осталось надежды составить картину этого мира из целых зданий, они тонут среди новшеств и реконструкций. Но в кованых оградах особняков начала прошлого века и решетках балконов, фризах, вьющихся гирляндах, где ветви сирени соединяются с легко летящими лентами, и переплетах окон, оказывающихся гигантскими цветами, все еще живет архитектурное искусство русского ар нуво.

Услышав слово «модерн», гражданин любой европейской страны решит, что речь идет о чем-то современном, а не о постройках столетней давности. Стиль, которым на рубеже XIX и XX столетий

увлекались Федор Шехтель в Москве, Федор Лидваль в Санкт-Петербурге, Гектор Гимар в Париже, Антонио Гауди в Барселоне, Йозеф Ольбрих в Вене, Виктор Орта в Брюсселе, только в России обозначают словом «модерн». В Австрии он известен под именем сецессиона, в Германии — югендстиля, во Франции и Бельгии — ар нуво. Тем не менее во всей Европе, включая Россию, архитектурные школы этого времени были тесно связаны друг с другом и передавали черты одного художественного настроения и близкого ощущения жизни.

Излюбленные цветы той эпохи — черные и белые розы, говорящие о красоте и смерти; фиолетовые ирисы, нежные, трепещущие, роняющие лепестки, символы душ, исчезающих в неутоленной страсти — в стихах, мозаиках, стекле. Любимое вино: сладкий, благоухающий сотерн; «золотое, как небо, ай» в строках Александра Блока, сводя-

щий с ума абсент; густые, тягучие, ароматные аметистовые ликеры — «яд мечты сирени... Крем де Виолетт», о котором писал Игорь Северянин.

Главное в этом стиле — стремление к небывалому, необычайное сочетание естественности с артистизмом, преклонение перед природой и одновременно включенность в рождение рациональной современной цивилизации. Недаром мастера ар нуво были тесно связаны с художниками постимпрессионизма. Лозунг нового стиля гласил: «Искусству — его свободу, эпохе — ее искусство». В России стиль и мифология модерна появились практически в тот же момент, что в Австрии, Бельгии или Шотландии. Это был редкий период в истории русского зодчества, когда мы жили в одном времени с Западной Европой. И, пожалуй, нигде очертания стиля модерн не выступали так неожиданно смело и остро и не были так тесно связаны с ощущением бытия, как в России, и прежде всего в Москве с ее любовью к экстравагантности и неперменной тягой «показать себя» причастной к самой последней художественной моде.

Однако в творчестве Федора Шехтеля, Льва Кекушева, Вильяма Валькота, практически всех ведущих мастеров московского модерна, в построенных ими особняках и доходных домах, гостиницах и банках можно не только увидеть отблески европейских творческих течений, но, главное, невиданные нигде особенности поэтики русского зодчества Серебряного века.

Характерная черта архитектуры московского модерна — его связь со всеми видами и жанрами изобразительного искусства, с театральны-



ми декорациями, экспериментами живописцев и скульпторов, работами книжных графиков. Архитектура в ту эпоху была полноценной и яркой частью художественной жизни, может быть, в большей степени, чем в любой другой период истории российского искусства.

В отличие от предшествовавших стилей — классицизма и историзма — именно деталь в зодчестве модерна играла ведущую роль. Не повторяя прежние образцы, она всегда была творением мастера, выражавшим его художественную волю. И это отчетливо ощутила и убедительно показала в своих фотографиях Катя Голицына.

На ее чуть бледных, будто бы сохранившихся от давнего времени отпечатках возникают яркие и ностальгически терпкие, проникнутые мягкой, женственной романтичностью художественные образы архитектурных деталей московского модерна. Облака заволакивают небо над многослойным, поразительным в своей насыщенности и необычности завершением «Метрополя». Волнистая линия кровли контрастирует с остроконечными башенками, навевающими воспоминаниями о готике. В полукруглых фронтонах являются великолепные мозаики, а под ними прорезается темными окнами белая лепнина с растительными орнаментами. С редкой, удачно выбранной точки, сверху изображает Катя Голицына на своей фотографии знаменитый дом Сергея Рябушинского. Он виден с частью ограды, светлой на фоне графичности темных ветвей сада. Отчетливо выделяются объемы балконов и лоджий, и тонко рисуется мозаичный фриз, сотканный из растений сказочного царства.

На ее фотографиях, как и в искусстве модерна, игра природы сливается с замыслом художника. Прозрачная и прихотливая тень трепещущей листвы соединяется с очертаниями ветвей и со спиральями и переплетениями решетки балконов. Металлические линии ограды представляются в снимках Кати Голицыной изысканным изображением фантастических лиан, когда их касается ниспадающая паутина тонких веток, а на заднем плане проявляются линии карниза, балкона и окон, нарисованные рукой Федора Шехтеля или Льва Кекушева.

Фотографии Кати Голицыной обладают свойством, которое хочется назвать светоносностью. У нее,

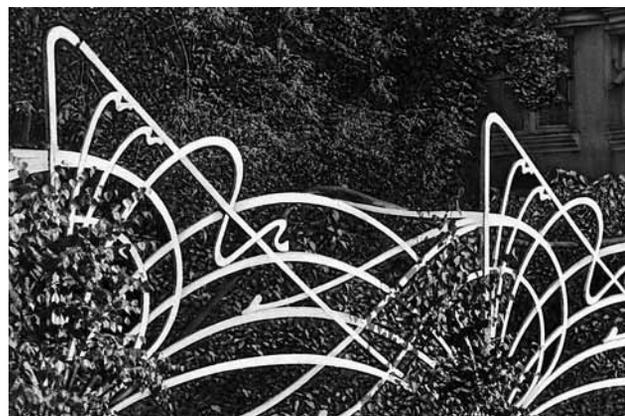
несомненно, особый дар передавать не простое соотношение света и тени, но их необыкновенные и становящиеся художественными сочетания. Свет у нее — это сияние неслепящего, ласкающего и всепроникающего солнца, тень — таинственное и трепещущее пространство, пребывающее в прозрачной дымке.

Иногда она меняет ракурс взгляда, и перед зрителем предстают крупные и сочные детали. То тонкие и энергичные фрагменты решетки, как каллиграфически изощренный росчерк пера, то похожие на ювелирные украшения консоли, собранные из пучка металлических полос в ломаную спираль сказочного растения, то плотно сбитые в ковер, заполняющие надоконные украшения пучки белых роз, то выступающие на намеренно грубой шершавой штукатурке стволы растений, сделанные реалистически, с изгибами и наростами, над которыми поднимаются роскошные невиданные цветы.

Мир образов русского ар нуво, созданный Катей Голицыной, отличается безошибочностью вкуса в отборе изображаемых на ее фотографиях зданий и архитектурных фрагментов. Ни одного вырывающегося из общего впечатления снимка — в этом цикле присутствует удивительная в своей ненавязчивой изысканности цельность художественного впечатления. В произведениях фотографа «говорит», по-моему, истинная любовь к модерну, генетическая причастность к той эпохе, точное ощущение утраченного нами времени. Весь этот цикл работ Кати Голицыной, посвященный московскому модерну, пронизывают абсолютная чистота, прозрачная ясность чувства, столь свойственная ее героям — архитектурным созданиям Серебряного века. Мы все их видели много и часто, но здесь знакомые черты смотрятся по-особому, свежо, ново и покоряюще.

На снимках Кати Голицыной лепные и кованые цветы архитектурных очертаний московского модерна легки, многозначны и динамичны, как «дымные ирисы в пламени» в строках Александра Блока, и кажется, что они «словно сейчас улетят» в прекрасное и незабвенное прошлое Серебряного века.

Дмитрий Швидковский



«если выпало в империи родиться», примеры на вычитание

В помещении фабрики технических бумаг «Октябрь» прошла очередная выставка Валерия Кошлякова, что уже само по себе примечательно и звучит интригующе. Однако, побывав там, обнаруживаешь, что то-то и оно: само по себе для Кошлякова тут ничего особенного не происходит. Оказавшись в творческом эдеме, на родине излюбленного материала, художник не теряет прежней лапидарности изложения.

Открывшаяся выставка продолжает рассказ Валерия Кошлякова об утопиях и внутренних ландшафтах. Возможно, на этот раз не так отчетливо звучит томление по идеальному городу, и хоть и узнается прежний язык — имперско-эпохальный, но он смягчен отсутствием характерных символов, и явственно читается лишь в знакомом размахе — недетализированной монументальности выбранных тем.

Повествование ведется в привычных терминах — бросового и хрупкого картона, материала сиюминутного, будто находящегося на грани своего физического существования. То же и с красками: размытый, едва

ощутимый цвет, похожий на собственную тень. Вновь захватывает знакомый перебор умбры и ультрамарина. Масштаб — чуть ли не один к одному — дает ощущение реалистичности и подчеркивает весомость замысла. Объекты инсталляций одноразовы, и что, наверное, наиболее важно: их систематизация происходит по принципу пространственно-временному.

Заявленная тема — «Саркофаг» — может быть прочитана как минимум двояко. Как известно, буквально слово «саркофаг» означает «пожиратель мяса». Так назван был известковый камень, имеющий свойство в течение сорока дней уничтожать без остатка за-



ключенное в нем мертвое тело. Впоследствии тем же словом стали обозначать гробы и гробницы вне зависимости от материала, из которого они делались. А в контексте отечественной истории это слово неизбежно вызывает определенный круг ассоциаций, связанный с саркофагом «Укрытие», в который был помещен реактор Чернобыльской АЭС.

Что же такое «Саркофаг», представленный Кошляковым? Восемьсот квадратных фабричных метров, в пространстве которых заключено нечто узнаваемое, а именно: здесь предметно явлены образы советского прошлого. Это как бы отображение рефлексии уходящего мира. Однако учитывая, что большая часть страны еще не утратила примет прежней жизни и мы можем констатировать лишь симуляцию полной утраты, то в данном случае уместно говорить о прошлом не как о категории времени, но как о символе эпохи. Все указывает на то, что с течением времени объекты прошлого полностью не утрачиваются. В текущей жизни и в окружающей среде эти стандартные признаки советского прошлого всюду присутствуют в одном ряду с постсоветскими реалиями, при охватном взгляде на страну они оказываются едва ли не единственным объединяющим фактором.

Пожалуй, не случайно главным персонажем в творчестве Кошлякова всегда оставалась архитектура — она материализует духовную культуру и овеществляет ментальность яснее всего прочего.

В выставочной экспозиции важная роль отведена самому помещению фабрики с его темными лестницами, тяжелыми замками на дверях, часами, утратившими время, как в мистически-фантастическом фильме: стрелки замерли на без десяти одиннадцать. Здесь возможно уловить замкнутую в себе, застывшую, законсервированную атмосферу саркофага.

Здесь пространство некогда необъятной родины сворачивается до расписания поездов Казанского вокзала (об этом свидетельствуют пункты назначения), но эта конкретика условна. Судя по разнообразию поездов в представленной на выставке видеоинсталляции, можно предположить, что в конечном счете мы где угодно сможем наблюдать сходные приметы бы-

Валерий Кошляков
Проект «Саркофаг»



лой эпохи. И речь не идет о ностальгии. Кошляков, наводя резкость на прошлое, пишет едва ли не документальную хронику некоего вымышленного собирательного города N в отражениях уходящего дня.

Город, в котором мы оказываемся, почти утрачен нами и существует в большей степени в нашем сознании, нежели в действительности. В каком-то смысле это продолжение идей мифологии ландшафта лотмановского «города-пространства», доведенных до абстракции и описанных уже в иной категории — «город-время».

Городские пейзажи художника похожи на окна в ремонтируемом доме с подтеками грязи и краски. Сквозь них мы можем наблюдать течение жизни в городе, которая картонными тенями просачивается внутрь помещения. Город почти вымерший. Кинематографические силуэты людей на хрупко-монументальной картонной глыбе лишь подчеркивают запустение. Один конкретный город на полотне сливается с совершенно другим конкретным городом за окном, образуя единую панораму города N.

Город существует в непосредственной близости от «пасторальных пейзажей». Другая жизнь происходит где-то рядом, обозначая фактуры и контуры кошляковского мифологического пространства. Березовый прозрачный лес, поля, радуга. Но увиденные зыбко, полустерто слоями, как воспоминания. И, во-первых, урбанизм, хоть и жалок, но довлеющ, а во-вторых, эти пейзажи на грани ветра и тени: подойдешь поближе — охватят беспорядочными линиями и пятнами, широкими полупрозрачными мазками, в этой субстанции уже нельзя будет заподозрить пейзажа.

Подобно столкновению прошлого и настоящего происходит столкновение временных напластований города и загородного антропогенного ландшафта, напрасно пытающегося поглотить старые вещи — трактор, цистерну, вертолет, потерпевший крушение. Сроки разложения материалов в естественных условиях слишком долги. Вещи имеют привычку цепляться за жизнь, за свое существование рядом с нами, за нас, за наше сознание.

Забытые в прошлом, они не покидают нас окончательно, их частицы и фрагменты просачиваются из своих эпох, не собираясь легко сдвинуться с позиции. Кошляков выхватывает объекты прошлого из настоящего, заставляя нас видеть их отдельно, вычленив их из сознания и пейзажа, создавая тематическую выжимку. Это не воспоминания, не ностальгия, а умело созданный ансамбль из обрывков, осколков, руин — образов прошлого, еще не утраченных полностью текущей жизнью.

Эти фрагменты Кошляков помещает в свой «Саркофаг», в лаконичную формулу времени, но уже не прошлого, а настоящего, текущего, реального времени, с которым у Кошлякова особые отношения. Его город — механизм, о котором писал Ю.М. Лотман, «механизм постоянно заново рождающий свое прошлое, которое получает возможность сопоставляться с настоящим как бы синхронно».

Объект, изъятый из пространства, становится музейным экспонатом, константой. Потому важно, что Кошляков не обособляет объекты, но создает искусственную среду, встраивает объекты в органически целостный ансамбль, предполагающий диалог разнообразных элементов (самодостаточных единиц) в пространстве и времени.

Отказавшись от символов и обозначая эпоху через ее приметы, Кошляков сжимает пространство страны до узнаваемых образов, подчеркивая тем самым их связь с мифологическим ландшафтом. Он создает модель города через его фрагменты, город по совокупности признаков он превращает из города-призрака в город-символ, придавая ему способность стать живым организмом, все время разным, не равным себе, находящимся в прямой зависимости от реакции зрителя, от того, с какой точки зрения он взглянет на соединенность представленных объектов, от того, как сможет войти в созданный художником многослойный образ, от того, как сопоставит увиденное со своими представлениями о прошлом и настоящем.

Зрительская точка зрения, безусловно, может быть сведена исключительно к констатации разрушения от наплывов времени и выразиться как в строках Иосифа Бродского: «Мы, оглядываясь, видим лишь руины. Взгляд, конечно, варварский, но верный». Однако совершенно очевидно предполагается и иное прочтение, которое легче прочувствовать, чем объяснить рационально, поскольку связано оно с образами бессознательного, как личного, так и коллективного.

Именно здесь уместно вспомнить и об отсутствии имперских символов в подаче темы: они в числе первых утрачивают свою значимость, поскольку в них отражена идея, а не само существо жизни, потому обозначать прошлое Кошляков не стал в своей новой работе.

Отказываясь от знаков какой-либо идеи, которая всегда непременно статична, Кошляков теперь склонен улавливать признаки движения жизни, неостановленные временные точки — процессы. Процесс разрушения вещей или процесс смены культурных планов (почти как смены декораций), мельчайшие и быстрые процессы — утреннее пробуждение города или сплав леса по реке. В этом движении заложена возможность объектов воссоздавать себя, менять облик, вступая в сложные взаимосвязи между собой и со зрителем.

Несмотря на присущую Кошлякову лиричность, чуткую созерцательность, увиденное не будит тоски о прошлом. Сегодня выбранный им жанр скорее повествовательный, это дань ушедшей эпохе, утраченной империи, с которой у каждого из нас еще не оборваны связи. Саркофаг сохраняет мертвое, прошлое или же консервирует живое, активное и опасное, но обязательно отделяет его от жизни людей, делает автономным, и мы с его содержимым можем соприкоснуться только лишь в пределах самого саркофага.

Кошлякову, как известно, свойственно старить вещи сильнее, чем они реально состарены, смотреть на происходящее через плечо, чуть опережая действительность, как бы уже из будущего. Проявленное в названии вычитание прошлого из настоящего, стремление к систематизации этих объектов прошлого и попытка заключить их в единое пространство свидетельствуют об ориентации на будущее через утопию и историю, через вымысел и реальность, через приметы текущей жизни.

Юлия Кульпина



ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ
ГАЛЕРЕЯ

150
ЛЕТ

Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ | Министерство культуры и по делам молодежи Республики Армения | Федеральное агентство по культуре и кинематографии | Государственная Третьяковская галерея | Продюсерский центр «Интеркультура»

представляют выставку

Искусство Армении. XX век

Живопись и скульптура из фондов Третьяковской галереи



Третьяковская галерея на Крымском Валу

27.10–26.11.2006



«Время перемен»

ИСКУССТВО СССР 1960–1985.
ГРМ. КОРПУС БЕНУА

Искусство и время 1960–1985 годов началось с имени Никиты Хрущева. Много позже уже всемирно известный скульптор Эрнст Неизвестный (бывший в опале во времена хрущевского правления) бесплатно сделал знаменитый памятник этому советскому вождю. Фоном для реалистично вылепленной головы Неизвестный выбрал предельно контрастный фон из рубленого черного и белого мрамора, с трещиной посередине. Такая метафора в глазах современников олицетворяла эпоху, начавшуюся в 1960-х, — эпоху контрастов, разрывов и противостояний.



Выставка «Время перемен» выстроена на главном противопоставлении, характеризующем искусство того периода, — искусство официальное, разрешенное и искусство нонконформистское, подпольное. Корпус Бенуа, где размещена экспозиция, так и разделен: направо — «правильные художники», налево — «левые диссиденты». В «правых» залах реконструированы советские выставки 1960–1980-х годов, которые проводились тогда в связи с юбилеями революции и тематически отмечали важные этапы социалистического строительства. В «левых» с необычайной точностью воссоздана часть интерьера «хрущевки» — квартиры, идею строительства которых лично Никита Сергеевич привез из французских рабочих кварталов, где максимальная экономичность такого жилья диктовала не только эстетику интерьера и фасада, но, как позже оказалось, и этику всей жизни его обитателей. Интерьер воссоздан в виде своеобразного феномена советского неофициального искусства — так называемых «квартирных выставок», распространенных среди художников, лишенных государственных выставочных

площадок. И вот среди детально подобранной мебели и элементов интерьера развешаны картины, которые тогда не могли по идеологическим причинам быть приняты официальными выставками. Причем экспозиция продолжается и на стенах крохотной кухни, что было характерно не только для любителей такого искусства, но и для профессиональных (и тоже подпольных) коллекционеров нонконформизма. А в совсем уже микроскопическом сортире разместилась выставка свидетельств «красивой жизни» хозяев — этикетки от самого разного по качеству вина, пачки от редчайших сигарет «Camel» и полуобнаженная кра-



сотка из зарубежного журнала, наклеенная рядом с эрзацем туалетной бумаги — нарезанной газетой «Правда».

Границы между «правым» и «левым» искусством, хотя и были весьма усложненными и размытыми, но существовали. И существовали они в виде свода негласных правил и признаков, по которым с первого взгляда можно было отличить произведение «идеологически выдержанное» от того, которое никогда не проскочит сквозь фильтры цензуры. При этом всегда имелись определенные уловки и лазейки, позволяющие модернистским и постмодернистским одиночкам проникать в «сплоченные ряды» салонного искусства «социалистического реализма». Например, такие неприемлемые стили для живописи и монументального искусства, как абстракционизм и сюрреализм, допускались в книжной графике, керамике, гобелене. Журналы, тематически связанные с наукой, публиковали иллюстрации, немислимые по цензурным ограничениям для художественной периодики. Художники, занимаясь «для себя» искусством радикальным, совмещали его с официальной службой, связанной с «разрешенным искусством». Причем каждый художник, принимаясь за новую работу и исходя из практического опыта, знал, какие шансы имеет его картина или скульптура «пройти» на ту или иную выставку, которые имели свою иерархию.

«Квартирные выставки» начались в конце 1950-х годов и проходили не только в квартирах художников и их друзей (например, на квартире всемирно известного музыканта Святослава Рихтера в 1962 и 1975 годах). Научные институты, закрытые клубы, молодежные кафе принимали у себя выставки неофициального искусства, причем иногда даже не однодневные, как изначально плани-



ровалось, а продолжительностью в несколько часов — «Большой брат» не дремал. В 1974 после неудавшейся выставки (известной под названием «бульдозерная») на московском пустыре, разогнанной поливальными машинами и бульдозерами, власти пошли на некоторый компромисс. После двух лет переговоров и серии открытых

«квартирных показов» подпольному искусству были предоставлены резервации — подвальный выставочный зал на Малой Грузинской улице в Москве. Как стало известно из недавно опубликованных документов, идеологом «приручения» художников андеграунда был тогдашний глава Комитета госбезопасности, а затем глава советского государства Юрий Андропов.

То искусство, которое было «частным делом» художника, противостояло прежде всего тотальному идеологическому контролю и государственной цензуре. Идеология была основой советского художествен-



ного рынка, где система искусства взаимодействовала с системой государственной экономики. Художественное производство было монополизировано государством, которое являлось заказчиком, оценщиком, закупщиком и контролером последующего хранения и экспонирования приобретенных им произведений. В основе громадной индустрии советского искусства находились четыре основных структуры: образовательная (профессиональные школы, институты и научно-исследовательские институции); профсоюзная (Союз художников); трудовая (система организации работы художников по государственным заказам); издательская (производство периодических изданий, книг и репродукций). Все эти структуры поддерживали утвержденный советским искусством уровень профессионализма в системе производства, обращения и потребления художественной продукции. Неофициальное искусство противопоставляло этой индустрии: самостоятельно-коллективное художественное образование; независимые квартирные выставки и акции на природе; нелегальные формы распространения информации путем «самиздатских» и зарубежных журналов; «черный» арт-рынок с участием советских и иностранных коллекционеров.

Искусство официальное и неофициальное были не просто параллельны — они составляли единую, плотно переплетенную ткань, и противостояние их потеряло смысл даже не с появлением в 1985 году нового советского руководителя с лозунгами гласности и перестройки. Настоящая деполяризация советского искусства окончательно свершилась в 1988-м, когда на аукционе Sotheby's произведения андеграунда были распроданы за немислимые прежде суммы и экономический критерий рынка полностью затмил столь важные прежде идеологические акценты.

Поколение «шестидесятников» — популярный термин советского и постсоветского лексикона. Выставка «Время перемен» дает возможность почувствовать, как истончается этот термин, постепенно превратившийся в бренд, как рассыпается безликая общность на отдельные яркие, противоречивые художественные индивидуальности. Причем находятся эти «представители искусства» как в правой, так и в левой половине выставочной экспозиции. И мы все ближе подходим к пониманию того, что искусство делается не целыми «поколениями», а творческими личностями, связанными с тем или иным «временем перемен». В связи с этим вспомнилась одна невыдуманная история. Как-то в компании молодых художников, посидев за общим столом, соратники стали вспоминать былые годы: «Мы все здесь «семидесятники»?! Ведь, правда, мы настоящие «семидесятники»?». И вся компания, радостно зашумев, с этим согласилась. Когда стало тише, один молчавший до этого художник веско произнес: «До конца семидесятых я пил. Помню себя хорошо где-то с 79-го. Так что я, скорее, «восьмидесятник»».

*Антон Успенский
Фото автора*





PROACTIVE PR

Виктор Пивоваров

ЕДОКИ ЛИМОНОВ

Московский музей современного искусства

Ермолаевский пер., 17 (м. «Маяковская»)

www.mtota.ru

16 декабря 2006 - 15 января 2007

XL Галерея

Подколокольный пер., 16/2

19 декабря 2006 - 16 января 2007

Организаторы выставки:

Правительство Москвы

Комитет по культуре города Москвы

Российская Академия художеств

Московский музей современного искусства

XL Галерея

При поддержке компании Proactive PR

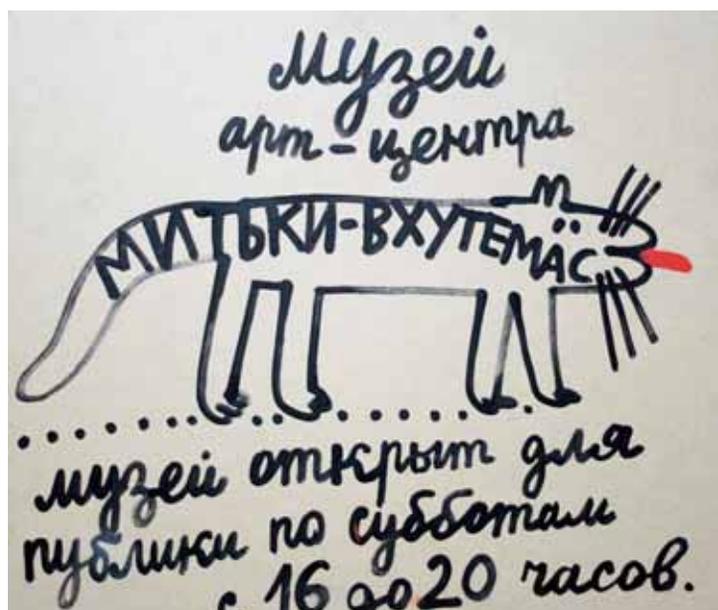
При содействии Чешского культурного центра



информационные спонсоры



питерский бренд, или персонажи с улицы марата



Музею группы художников «Митьки» в этом году исполнилось 10 лет, и он обрел новый адрес — улица Марата, 36/38, офис 120. Эта часть города давно, с середины 1980-х, обживается «митьками», выросшими за прошедшее время из забавного арт-объединения в знаменитый бренд художественного Петербурга. Изначально музей возник стихийно, в мансарде на улице Правды, где и сейчас находятся мастерские художников.

Музей этот не ограничивается только выставками различного визуального искусства, которые проводятся в среднем по три в месяц, здесь сложилась традиция представлять новые книги и давать акустические концерты. Не редкость также поэтические ве-

чера, перформансы и видеопозаказы. Площадь нового музейного помещения — 230 квадратных метров, что позволяет одновременно проводить несколько выставок, показывая до 300 экспонатов. Постоянной, но изменяющейся экспозицией станет «Арефьевский круг» — выставка ленинградской группы художников, сложившейся в конце 1940-х — начале 1950-х и считающейся художественной предтечей «митьков». Вообще, появились «митьки» на свет самым что ни на есть русским способом оплодотворения — из литературного семени. Художник и писатель Владимир Шинкарев в 1984 году, работая в котельной, написал первую часть книги «Митьки». Он придумал само слово «митек» и представил поведение своих товарищей-ху-

дожников, прежде всего Дмитрия Шагина как сознательную героическую стратегию, чуть ли не как смысл жизни. Впрочем, это было стилем почти всякой интеллигентной пьющей компании позднего советского времени. Изначально в группу «митьков», помимо перечисленных, входили также Виктор Тихомиров, Ольга и Александр Флоренские. Главным качеством, приданным выдуманному тогда «митьку», на сегодняшний день наиболее соответствуют модные понятия — пацифизм, антиглобализм и толерантность. А тогда это виделось как спасительный инфантилизм и антигосударственное слабоумие — прибежище любого неагрессивного человека со времен солдата Швейка. Причем во внешних атрибутах «митька», наоборот, доминировали мужественность, верность идеалам и военная романтика. Настоящий «митек» должен был иметь тельняшку, носить бороду и составить сборник любимых патриотическо-лирических песен. Если при этом он рисует добрые картинки, не способен к ясному изложению своих мыслей и избегает всяческого насилия — образ близок к созданному литературному персонажу. Привлекательность «митька» в конце 1980-х — начале 1990-х материализовала вымысел и породила массовое молодежное движение «митьков» как божественную форму противостояния культуре официально-государственной. Количество «митьков», даже официально признанных «митьковским политбюро», постоянно росло. В него входили как музыканты андеграунда, так и американские миллионеры, в «митьки» были зачислены Моцарт и Пушкин, а многие адепты этого движения до сих пор ходят в полосатых майках и общаются меж собой на «митьковском» сленге, придуманном писателем Шинкаревым. Одновременно первоначальный состав «митьков» двигался в направлении, противоположном массовому «митьковству» 1990-х. Художники лечились от алкоголизма, учились продавать картины, издавали книги, основывали издательства и журналы. Группа постепенно занимала свое место в официальном арт-индексе Петербурга, где свою миссию сегодня они прописали весомо и нешуточно: «нести людям радость».

«Митьки» давно не похожи на созданный ими же первоначальный образ. Их картины находятся в музейных собраниях; выставки постоянно идут в России и за рубежом; «митьков» приглашают на рейтинговые ток-шоу, где они вдумчиво рассуждают на темы от земельной собственности до православия; негосударственный музей «митьков» открывает губернатор Петербурга, надев обязательную тельняшку; фильмы, музыка и литература о «митьках» — огромный корпус сочинений; к давнишнему аудиосборнику «Митьковские песни» только что добавлено сочинение «Митьковские пляски». Похоже, они осуществили вторую часть своего знаменитого кредо: «Митьки никого не хотят победить и этим завоюют весь мир». Единственное, что трудно сказать наверняка, это кто они сегодня — участники легендарной группы художников, владельцы успешного бренда или персонажи собственного музея?

Музей принимает посетителей по субботам с 16 до 20, Присутствие живых авторов гарантируется.

*Антон Успенский
Фото автора*

АНОНСЫ

Правительство Москвы, Комитет по культуре города Москвы, Российская Академия художеств, Московский музей современного искусства представляют проект

urban surfing

марина черникова

**ВИДЕОАРТ,
ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ВИДЕОИНСТАЛЛЯЦИЯ**

19 января — 19 февраля 2007 года

Московский музей современного искусства, Петровка, 25

www.mmoma.ru



Художник Марина Черникова, как это ни странно, не частый гость Москвы. Ее творчество в Европе знают гораздо лучше. Ее стиль можно охарактеризовать как «архитектоничную видеоживопись». Кубистические городские пейзажи, выполненные видеокамерой, стремительно развиваются во времени. Хладнокровно и методично Черникова исследует психологию репрезентации воспоминания, превращая результат этого исследования в панорамное видеополотно, в «moving painting». Документальные образы городской архитектуры, разлагаясь и наслаиваясь друг на друга, создают абсолютно новую реальность, в которой зритель оказывается окружен видеопроекциями. Словно при скоротечности, взгляд выхватывает лишь важнейшие фрагменты, которые, постоянно находясь в круговом движении, затем становятся полуабстрактными структурами. Здесь автор исследует восприятие современным человеком городского ландшафта, которое оказывается выборочным, непоследовательным. «Необходимый набор» фрагментарных урбанистических образов уступает место целостному восприятию архитектурного пространства. Точно так же, как в кубизме образ предмета разлагается на составные части, чтобы затем быть воспроизведенным «с концепции, но не с натуры» (Г. Аполлинер). Феномен «фильтра восприятия», изображенный при помощи новых художественных средств, является основной темой проекта «Urban Surfing». Совершая постоянное насилие над зрителем, художник пытается не просто показать результаты своих апперцептивных исследований, но сделать воспринимающего таким же автореферирующим подопытным, поскольку постичь проблему иначе практически не представляется возможным. Скольжение взгляда по архитектуре, городской серфинг восприятия — подобные варианты дешифровки названия проекта одинаково верны и одинаково подводят зрителя к сути высказывания художника. Безусловно, здесь также важен момент погружения, момент тотальной видео-экспансии как формы выражения, поскольку транс-архитектурное пространство не может быть воссоздано иначе. Бескомпромиссность искусства Черниковой дает ей своеобразный зрительский кредит доверия, который она пока так и не начала тратить.

Андрей Паршиков



Правительство Москвы
Комитет по культуре города Москвы

Government of Moscow
Cultural Committee of Moscow

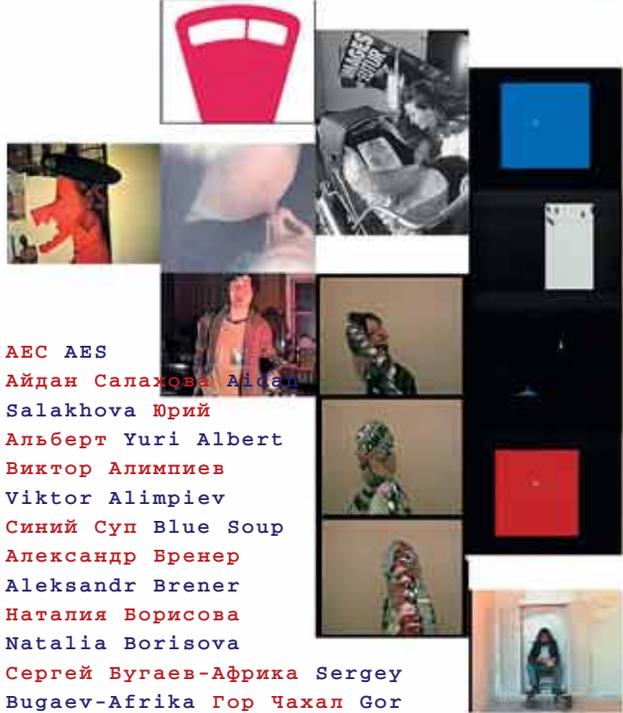


Российская академия
художеств

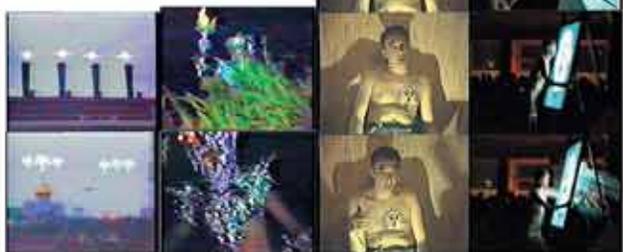
Russian Academy
of Art



22.01
2007



АЕС АЕС
Айдан Салахова Aidan Salakhova Юрий Альберт Yuri Albert Виктор Алимпиев Viktor Alimpiev Синий Суп Blue Soup Александр Бренер Aleksandr Brener Наталья Борисова Natalia Borisova Сергей Бугаев-Африка Sergey Bugaev-Afrika Гор Чахал Gor Chahal Владислав Ефимов и Аристарх Чернышев Aristarkh Chernishev and Vladislav Efimov Ольга Чернышева Olga Chernisheva Облачная Комиссия Cloud Commission Коллективные Действия Collective Actions Татьяна Диденко Tatiana Didenko Александр Алексеев и Татьяна Добер Aleksandr Alekseev and Tatiana Dober Анна Ермолаева Anna Ermolaeva Де Профундис De Profundis ФЕНСО FENSO Вадим Фишкин Vadim Fishkin Людмила Горлова Lyudmila Gorlova Татьяна Хэнгстлер Tatiana Hengstler Алексей Исаев Aleksey Isaev Владимир Кобрин Vladimir Kobrin Вадим Кошкин Vadim Koshkin Олег Кулик Oleg Kulik Галина Леденцова Galina Ledentsova Юрис Лесник Juris Lesnik Антон Литвин Anton Litvin Анатолий Ганкевич и Олег Мигас Anatoly Kankevich and



Проект Московского музея современного искусства
Project of Moscow Museum of Modern Art

Куратор — Антонио Джеуза
Curator — Antonio Geusa

ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО ВИДЕОАРТА

ТОМ 1

www.mmoma.ru

22.02
2007



Олег Мигас Владимир Могилевский Oleg Migas Vladimir Mogilevsky Музей Могилевский Museum Ирина Нахова Irina Nakhova Анатолий Осмоловский Anatoly Osmolovsky Анна Новикова Anna Novikova Пиратское Телевидение Pirate Television Кирилл Преображенский Kirill Preobrashensky Провмыза Provmuza Гия Ригвава Gia Rigvava Владимир Сальников Vladimir Salnikov Север Север Алексей Шульгин Aleksey Shulgin Сергей Шугтов Sergey Shutov Андрей Сильвестров и Владимир Левашов Andrey Silvestrov and Vladimir Levashov Леонид Тишков Leonid Tishkov Ольга Тобрелутс Olga Tobreluts ТОТАРТ TOTART Андрей Великанов Andrey Velikanov Андриус Венцлова Andrius Ventslova Герман Виноградов German Vinogradov Борис Юхананов Boris Yukhananov Вадим Захаров Vadim Zakharov Константин Звездочётов Konstantin Zvesdochetev



Московский музей современного искусства
Ермолаевский пер., 17 (м. Маяковская)

Moscow Museum of Modern Art
Ermolaevsky lane, 17

Правительство Москвы, Комитет по культуре города Москвы, Российская Академия художеств, Московский музей современного искусства представляют проект

зоопарк ЯКОВ КАЖДАН ВИДЕОИНСТАЛЛЯЦИЯ

Куратор проекта — Андрей Паршиков.
8 декабря 2006 — 15 января 2007 года
Московский музей современного искусства, Петровка, 25

www.mmoma.ru

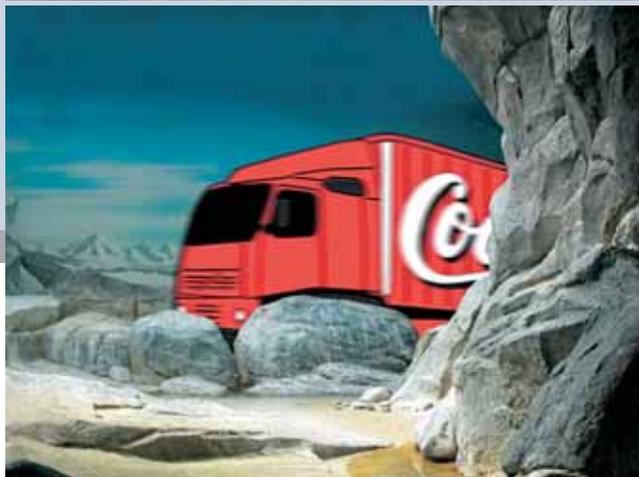
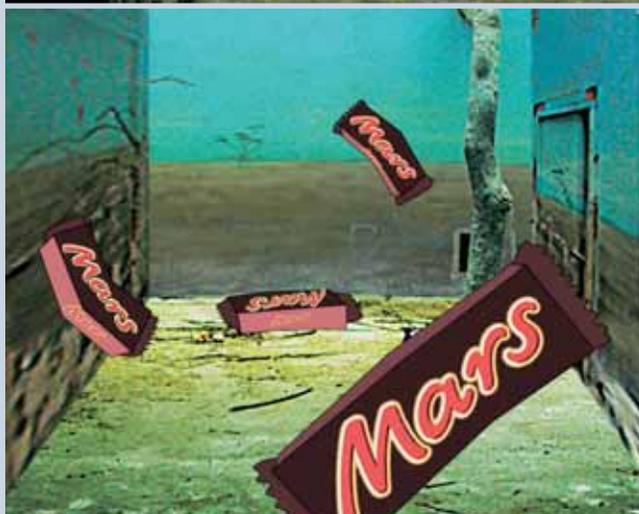
Из темной комнаты доносятся знакомые с детства звуки. Войдя внутрь, понимаешь, что издают их не животные... или не совсем животные. Амбивалентная реакция улыбки и страха застает врасплох.

Новый проект московского видеохудожника Якова Каждана «Зоопарк» продолжает разрабатываемую им тему антирекламной диверсии художественным высказыванием. При помощи средств компьютерной анимации художник творит новых големов, имя которым «Тайд», «Хайнекен», «Марс», «Чупа-чупс», «Эппл-Макинтош» и, конечно, «Кока-кола». Все они за решетками, следовательно, не могут причинить вреда. Но, к сожалению, наши домашние телевизоры не снабжены подобным средством защиты, и основная атака сознания человека этими диверсантами информационной цивилизации исходит оттуда. Телеэкран — это основной театр боевых действий, на котором мы практически безоружны. Не случайно стремление художников вооружиться магией. Новый виток художественного переосмысления древнейших форм искусства — магического акционизма — представлен в проекте «Зоопарк». Идя по следам Ива Кляйна, Клеа Ольденбурга, конечно, Энди Уорхолла и других великих оппонентов и апологетов общества потребления в искусстве модернизма, Яков Каждан деликатно демонстрирует одну из самых страшных и актуальных проблем современности — проблему тотальной информационной экспансии человеческого сознания средствами массовой информации. Важнейший аспект здесь для художника — тотальное засилье брендов в семиотическом поле коммуникации (в том числе приватной). Для художественного языка Каждана характерна почти истовая возрожденческая честность. При всех возможностях апроприации образа и затем его новой репрезентации, он отказывается от этого и сам создает визуальный образ. Собственно, это и отличает его от многих московских художников, все еще отвергающих художественную искренность модернизма, особенно при работе с таким материалом, как видео и даже анимация. Художники нового поколения отлично осознают проблему подмены образа репрезентацией и решают в пользу образа. Так появляются такие авторы, как Яков Каждан.

Яков стал известен московской и петербургской художественной публике в 90-х годах, когда начал заниматься перформансами с бумажной одеждой, изучая различные уровни коммуникации. Он был одним из самых активных участников группы «Лето», а затем успешно продолжил свой индивидуальный творческий путь. Участвовал во многих коллективных выставках, в числе которых «Русский поп-арт», его персональные выставки проходят в галерее «АРТСтрелка-projects», видеоработы участвуют в престижных видеофестивалях. Сейчас художник готовит свой первый полнометражный фильм.

Во время вернисажа состоится показ видеоработ Якова Каждана: «Тополиный пух», «Just Drink it», «Queen of Europe», «Red Boots», «Мона Лиза», «Девочка с персиковым джемом».

Андрей Паршиков



посвящение рембрандту

«Методическое сомнение» Декарта признает истинно сущим мышление субъекта. Мир заново конструируется познающим сознанием, и образ его философии, по словам почитавшего Декарта отца феноменологии Эдмунда Гуссерля, это «им самим добытое стремящееся к универсальности знание, за которое он от начала и в каждом продвижении мог бы быть ответственным на основании своих абсолютных усмотрений». Столь же радикальным гением, презревшим роль прилежного копииста Натуры, был Рембрандт. Каждая картина Рембрандта будто инсценирует акт творения планетарной геологии... И в необычном использовании валеров, и в пренебрежении чистотой тона в общей цветовой гамме картин Рембрандт оказывался авангарднее всех авангардистов будущего...

Сергей Хачатуров, куратор



400-летие со дня рождения Рембрандта художники Алексей Политов и Марина Белова отмечают необычным проектом «Про явление» в «Проект Фабрика».

Выставка организована Мультимедийным комплексом актуальных искусств. Именно свет в картинах великого мага светотени определяет построение, световые акценты, позволяющие зрителю охватить основное, фиксируя его внимание на самых существенных моментах сцены. И постепенные переходы от освещенных мест к затененным создают ощущение окружающей воздушной среды. Вокруг фигур появляется атмосфера, смягчающая резкость очертаний и объединяющая все в едином живописном видении. И начинает казаться, что люди на холстах Рембрандта излучают свет. Главное в проекте для Политова и Беловой – проследить контрасты черного и белого в объектах с движущимися тенями. Всегда стремившиеся к синтезу различных сфер художественной деятельности, они попытались в представленных работах выйти в пространство, начали игры со светом, тенью и изображениями, создали своеобразный теневой театр. И придумали новую технику – резьбу по пенокартону, чрезвычайно трудоемкую, успешно ее освоили. Изобрели «движущийся свет», применяя с целью достижения особых эффектов «движущиеся лампы» («шагомеханизм»). Так они добились «проявления» образов Рембрандта. В пенопласте они вырезали композиции по мотивам

Алексей
Политов,
Марина Белова
Автопортрет

Ганимед

**Анатомия
доктора
Тульпа**

**Возвращение
блудного
сына**

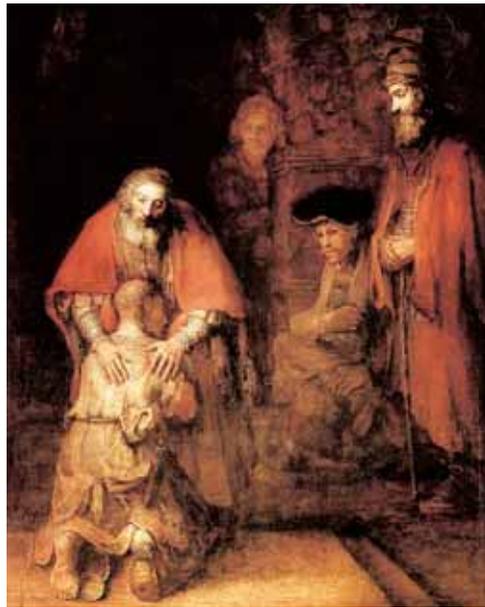
Даная

2006



Рембрандт
Харменс ван Рейн
**Возвращение
блудного сына**
1668 - 1969
Холст, масло

**Похищение
Ганимеда**
1635
Холст, масло



выбранных произведений Рембрандта («Анатомия доктора Тульпа», «Жертвоприношение Авраама», «Даная», «Автопортрет», «Возвращение блудного сына», «Ночной дозор»...). Затем готовую вещь накладывали на белый баннер (с обратной стороны, невидимой для зрителя, где и использовался «шагомеханизм» с движущимися лампами). И начинались чудесные преобразования. Сзади при перемещениях ламп акцент всегда делался на главных смысловых узлах композиции. Завораживающий эффект возникает как из-за необычной светоносности каждой работы, так и из-за того, что можно проследить, как тень формирует движение, как перемещаются отдельные части композиции, перемещается рука с занесенным над сыном кинжалом Авраама, что усиливает драматизм сцены. В парафразе картины «Возвращение блудного сына» (у Рембрандта именно распределение света способствует огромной силе воздействия полотна) передвигается рука отца, что явственней подчеркивает идею любви и всепрощения. В дерзком и трагическом автопортрете Рембрандта с помощью движущихся ламп становится объемной бровь и меняется выражение лица художника. А парафраз «Ночного дозора» предстает как интерактивная работа: именно перемещения зрителей по залу непосредственно «проявляются» в произведении.

*Виктория
Хан-Магомедова*

Новая арт-ярмарка в манеже

Культурная жизнь Москвы становится интенсивнее с каждым годом. Люди, которые интересуются событиями на арт-сцене, вынуждены пользоваться ежедневниками для планирования своего культурного досуга. Охватить все проводимые мероприятия в столице под силу лишь самым отчаянным поклонникам прекрасного. Потому фестивали и арт-ярмарки вызывают особый интерес, поскольку дают наиболее полное представление о культурной ситуации.

Одно из таких событий состоится с 24 по 27 января 2007 года: в Центральном выставочном зале «Манеж» пройдет Первый Московский фестиваль искусств «Традиции и современность». Фестиваль организован Московским общественным фондом поддержки культуры и развития современного искусства во главе с Верой Киселевой. Фонд был учрежден в 2004 году и за время своего существования провел более 40 выставок и привлек более 400 художников, среди которых такие известные в мире искусства имена, как Серафим Алтаев, Михаил Абакумов, Петр Богачев, Ирина Скит, Василий Нечитайло и многие другие живописцы.

Одна из задач Московского общественного фонда — предоставить выставочную площадку как известным, так и начинающим перспективным художникам. На базе фонда создан клуб «Киселев», основной деятельностью которого является проведение аукционов живописи. Эти аукционы отражают возможности клуба в привлечении авторов, а также демонстрируют исключительное отношение к своим клиентам и гостям.

На сегодня приоритетной деятельностью фонда стало проведение Первого Московского международного фестиваля искусств «Традиции и современность». Почти на 10 тысяч квадратных метров расположатся галереи, художественные объединения, профессиональные художественные союзы и индивидуальные участники из разных стран мира, которые представят на суд критиков, кураторов, взыскательной московской публики почти весь спектр современного искусства. Устроители — Московский общественный фонд поддержки культуры и развития современного искусства, при поддержке Международного фонда «World for Culture and Peace», Комиссии РФ по делам ЮНЕСКО, Росзарубежцентра, Государственного музейно-выставочного центра РОСИЗО, Комитета по культуре города Москвы, Союза художников России, Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия, а также Чешского и Болгарского культурных центров, посольств Финляндии и Аргентины — поставили перед собой непростую задачу — продемонстрировать цельную культурологически осмысленную картину актуальных тенденций искусства. В ходе фестиваля будет работать экспертное жюри, в которое войдут видные деятели искусства — Таир Салахов, Антанас Суткус, Геннадий Проваторов, Дмитрий Сарбабянов, Петр Вайль... Им предстоит отобрать ряд произведений по 14 номинациям. «Наша задача, — рассказывает президент фонда Вера Киселева, — определить



лучшего мастера в своей области. Нам бы очень хотелось сплотить художников, скульпторов, графиков, фотографов и других мастеров из разных стран мира, дать им возможность пообщаться на «языке искусства». Кроме того, для нас это и просветительская работа — у россиян будет возможность познакомиться с современной культурой других стран. Кроме того, мы намерены поддержать молодые таланты, дать им возможность заявить о себе...»

Особое внимание организаторы уделяют подготовке благотворительного аукциона, который состоится в рамках фестиваля. На торгах планируется представить 100 лотов, отобранных из числа выставленных на фестивале произведений искусства. Вырученные средства будут переданы на лечение больных с детскими онкологическими заболеваниями. К этому благотворительному аукциону приурочивается выставка «Диагноз» литовской фотохудожницы Эгле Меленаускене (Egle Melenauskienė), ученицы заслуженного деятеля искусств, председателя Союза фотохудожников Литвы Антанаса Суткуса. На фотографиях дети и пациенты онкологических отделений вместе с родителями. Для многих, кто не сталкивается с такого рода проблемой и знает о ее существовании только понаслышке, открывается подлинная человеческая драма. Боль, страдания, отгороженность от обычной жизни, неизбежные вопросы — «За что?», «Почему я?» и рядом с этим скромные повседневные радости. Все это производит шокирующее и ни с чем несравнимое ощущение призрачности и хрупкости благополучия каждого человека. На фотографиях мы видим отчаяние, оно в глазах родителей и детей, но вместе с тем всех — и героев снимков, и зрителей — объединяет надежда: должен быть выход из этого страшного лабиринта под названием ДИАГНОЗ.

Во время работы фестиваля будут проведены тематические форумы и дискуссии, чтобы представить явные и скрытые или неочевидные аспекты культур разных стран, способствовать решению проблем, связанных с диалогом культур, международными обменами, формированием образовательных программ в области культуры для детей и людей с ограниченными возможностями.

Первый Московский международный фестиваль искусств «Традиции и современность» — мероприятие, задуманное с целью выявить целостность мировой культуры, преемственность искусства XX и XXI веков, проследить тенденции новейшего времени, которые были инспирированы мастерами прошлого.

Виктория Гиренко

АРТМАНЕЖ

XI МОСКОВСКАЯ
ЯРМАРКА
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА

ЖИВОПИСЬ

ГРАФИКА

СКУЛЬПТУРА

ФОТО

15-19 декабря 2006

Москва,
Манежная пл., д.1
ЦВЗ «Манеж»
495 765 40 45



www.art-manege.ru

Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации
Федеральное агентство по культуре и кинематографии Российской Федерации
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина
Государственный Эрмитаж • Государственный Русский музей
Государственная Третьяковская галерея • Государственный Исторический музей
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого «Кунсткамера»
Государственный Центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина
Национальный археологический музей Неаполя
Международный музей Масок, Альбано Терме
Музей Квирини Стампалья, Венеция
и другие российские и зарубежные музеи

представляют выставку

26.XI.2006 – 21.I.2007

МАСКИ: ОТ МИФА К КАРНАВАЛУ

ВОЛХОНКА

Выставка проводится в рамках XXVI международного музыкального фестиваля «Декабрьские вечера Святослава Рихтера»

Генеральный спонсор выставки – Сбербанк России
Спонсоры выставки – Banca Intesa, КМБ Банк

При поддержке Международного Фонда
Гуманитарных исследований «Толерантность»
и господина Нино Криспино

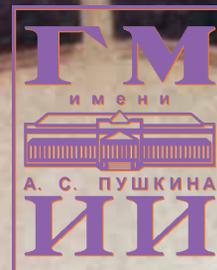
Генеральный информационный спонсор
ГМИИ им. А.С. Пушкина – «Time Out Москва»

Стратегический информационный партнер
ГМИИ им. А.С. Пушкина –
издательский дом «Аргументы и факты»

Информационные спонсоры
«Новая газета», «Независимая газета»,
«Русское искусство», «Артхроника»,
«Новый Мир искусства»,
«ДИ» (Декоративное искусство),
«Седьмой континент. Столичное ревю»,
«Музеи России»

Информационная поддержка
«Труд»

Генеральный консультант
ГМИИ им. А.С. Пушкина – ФБК



СБЕРБАНК
РОССИИ

 Banca Intesa

 КМББАНК
Small Business Credit Bank

императрица елизавета и сегодня законодательница МОДЫ

Презентацию портрета императрицы Елизаветы Петровны в Государственном Историческом музее в большей степени можно отнести к событиям в области моды, чем изобразительного искусства.



Генрих Бухгольц писал Елизавету в 1768 году, уже после ее смерти. Композиция типичного «большого парадного портрета» взята с полотна Л. Токе, а лицо Бухгольц, не мудрствуя лукаво, вырезал из одного из многочисленных портретов императрицы, созданных Л. Караваком, и бесхитростно вшил в холст. Что по-настоящему блестяще удалось Бухгольцу, так это роскошный парадный туалет. Драгоценная ткань платья и мантии, мех, кружева, муаровая лента, украшения выглядят просто потрясающе.

Наряды эпохи барокко, бесспорно, самые красивые, блистательные и роскошные в истории моды, сегодня снова актуальны. В них черпают вдохновение наши модельеры, обращаясь к временам, когда женщины в светлых атласных или муаровых платьях, обильно украшенных лентами и кружевами, казались изысканными фарфоровыми статуэтками. Парадный туалет, как и сейчас, дополнялся множеством драгоценностей.

«Веселая Елисавет», как называли императрицу за любовь к балам и маскарадам, была первой красавицей и первой модницей своего времени. После ее смерти осталось несколько тысяч платьев и три сундука с шелковыми чулками и лентами. Ткань, из которой шились наряды, была столь дорога, столь богато и искусно расшита, что императрица порой дарила свои наряды духовенству — на облачения. Знаменитый ювелир Иеремия Позье, принимавший деятельное участие в экипировке Елизаветы, утверждал, что вряд ли «из всех европейских государынь была хоть одна, имевшая более драгоценных уборов, чем русская императрица» и что вообще россиянки обладают в высокой степени искусством «одеваться к лицу и сверх того умеют до невозможности поддерживать свою красоту».

Акцент, сделанный Бухгольцем на платье и роскошном антураже, пришелся по вкусу заказчице — Екатерине II, пожелавшей иметь его для своей резиденции — Большого Царскосельского дворца. Екатерина не в восторге была от своей свекрови, но что признавала безоговорочно, так это ее красоту и вкус. «Она была очень высока и немного полна... Она танцевала в совершенстве и отличалась особой грацией во всем, что делала. Хотелось бы все смотреть, не сводя с нее глаз, и только с сожалением можно было оторвать их от нее, так как не находилось никакого предмета, который бы с ней сравнился», — писала Екатерина в «Собственноручных записках».

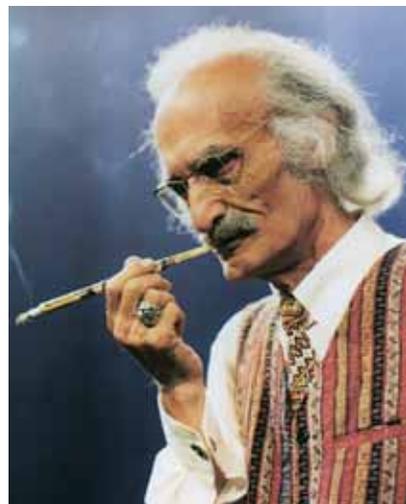
Реминисценции нарядов барокко легко увидеть в последних коллекциях кутюрье всего мира — обилие атласных и бархатных лент, кружева, бархотки, меховые отделки, муфты, цветы. Так что модельерам нашим в поисках идей смотреть бы на наряд Елизаветы Петровны, «не сводя с нее глаз».

Татьяна Басова

ПАМЯТНАЯ ДАТА ЮНЕСКО

К столетию Лялифа Керимова,
ковровых дел мастера

Решением 33-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО (2005) 100-летие выдающегося азербайджанского мастера коврового искусства и ученого Лялифа Керимова включено в список памятных дат ЮНЕСКО на 2006–2007 годы. Журнал «ДИ» не раз обращался в своих публикациях к творчеству Лялифа Керимова, авторитет его в области традиций ковроделия был непрекращаем, а масштаб личности и энтузиазм ученого принесли ему всеобщее уважение.



Орнаментика, символика восточных ковров восходит к древнейшим пластам истории, к астральным, земледельческим культам, к рисуночному письму.

Был в Азербайджане и человек, который мудрость ковра понимал, как мало кто другой в мире, но при этом еще и воплощал ее всей своей жизнью и творчеством. Это Лялиф Керимов, народный художник Азербайджана, лауреат Государственной премии СССР, создатель первого в мире государственного музея ковра, выдающийся мастер и исследователь.

Это он разделил ковры Азербайджана на несколько основных групп – бакинскую, гянджинскую, тебризскую, кубинскую, ширванскую, казахскую и карабахскую. В этом разделении отражены не только география и топонимика, но и художественно-технические особенности и признаки.

Долгое время их причисляли к безликому определению «восточные» или растворяли в общем термине «кавказские». Неоценимая исследовательская заслуга Лялифа Керимова заключается в том, что путем безупречно корректной научной атрибуции он вернул восхитительным шедеврам родину. Неопровержимой логике и аргументации его доклада на эту тему стоя аплодировали участники международной научной конференции в Лондоне. По признанию ученых с мировыми именами, его фундаментальный трехтомный труд «Азербайджанские ковры» произвел революцию в сфере исследований, классификации, атрибуции ковровых изделий.

Ученик, подмастерье, профессионал, мастер, Мастер – таково поступательное движение творчества Лялифа Керимова, таков цикл вечного пути, без которого культура застывает и стагнирует. И нельзя забыть о столь важной движущей силе в жизни художника, как редкий незаурядный талант, которым он был наделен.

Когда Мастер ушел из жизни в 1991 году, его дом и лестница дома, и дорога к нему были выстланы прекрасными коврами, олицетворявшими и символ, и сущность его жизни.

Рамиз Абуталыбов





ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ
ГАЛЕРЕЯ

150
ЛЕТ

Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ | Федеральное агентство по культуре и кинематографии
Государственная Третьяковская галерея | Международный Фонд Давида Штеренберга
представляют выставку

КОНСТАНТИН РОЖДЕСТВЕНСКИЙ



к 100-летию со дня рождения

Из фондов Государственной Третьяковской галереи,
собрания семьи художника, собрания А.Н.Еремина и частных коллекций

29.11.2006 - 28.01.2007
Крымский Вал, 10 (залы 80, 81)



АРТХРОНИКА



пейзаж как национальное достояние

На Московском международном художественном Салоне ЦДХ-2006 одним из самых интересных был проект художника Михаила Абакумова «Занесло тебя снегом, Россия», представленный МКСХ. В заявленной организаторами теме выставки «Современники. Я и мой мир» этот проект иллюстрировал вторую ее часть. О пейзаже как части нашего мира и о мире пейзажа беседа с художником.



ДИ: Михаил Георгиевич, вы принципиально продолжаете традиции русского реализма? Вас называют художником русской школы. Соответствует это вашим творческим убеждениям?

— Корни мои такие — все мои предки из староваров: и дедушка Андрей Кондратьевич, и бабушка, урожденная Журавлева, ее отец — купец второй гильдии из Егорьевска. Я жил при иконах, при молитвах. В детстве все это впитывалось и, наверное, ложилось в основу моих ценностей. И еще, на моей живописи сказалось то, что я люблю пейзаж, для сбора материала во время дипломной работы я ездил по Карелии, до Соловков. Меня поразил Север так, что я до сих пор работаю над этой темой. Моя супруга Анастасия из Вологды. Я, когда узнал, женился через неделю. Прожили мы уже 25 лет, двое ребят у нас. То, что она

оттуда, сразу тоже дало толчок моим интересам. Потом мы купили дом в Вологодской области. Там я провожу все лето, осень, там я и работаю.

Почему я пишу Север? Может, потому, что у меня гены такие, чувствую там себя очень комфортно, это лучшие места для меня — Тотьма, Вологда, Великий Устюг. На Севере не было крепостного права, народ там авантюрный. Основатели форта Росс Семен Дежнев, Федот Попов — выходцы из Великого Устюга, люди, которые исходили Сибирь, Америку, в общем, интересные характеры там. Люди упрямые и независимые. И вообще, в областях, где не было крепостного права, даже природа другая и люди другие, людские отношения другие. Вот это все меня вдохновляет — предыстория такая. Я тоже стараюсь быть независимым, не знаю, как получается, но, на-

М. Абакумов
Гроза над рекой
2006
Холст, темпера

Середина июля
2006
Оргалит, темпера



верное, каков характер, такова и живопись. И то, что там такие чистые реки с такой синей водой, такое синее небо, ели стоят, так ритмически хорошо выстроены. Я вот сижу здесь с вами, а сам мысленно в деревне, у меня как лето, весна, так я в деревню...

Чем еще Север-то славен — своими красками, если хочешь научиться писать, надо ехать на Север, очень чистые, хорошие краски там. Север представляют мрачным, ничего подобного, это ярчайшая страна.

Не зря Мамонтов построил дорогу на Север, и это оказалось важно для русского искусства, и все проехали по этой дороге: и Коровин, и Серов, и Шишкин. Север тогда многих художников вдохновил. Там такие места заповедные, какая-то мистика есть даже в этих лесах, в этом и интерес, передать вот

это состояние — вечер, или туманы эти утренние. Я люблю такие состояния писать, что-то на грани...

Наши классики все это на своих полотнах показали. Так Нестеров писал пейзажи, я надеюсь продолжить, развить это. Художники школы Куинджи тоже писали пейзаж приподнятым, они писали Вселенную. Мне бы тоже хотелось так писать. Там есть такие ландшафты — с холма видны лесные дали, беспредельные, мы здесь не видим таких пространств. На человека все это действует.

ДИ: *Ваши пейзажи можно назвать романтическими?*
— Это пусть искусствоведы формулируют. Но я люблю романтический пейзаж, скорей даже не романтический, а поэтический, Вы заметили, какие у меня названия работ? Короткое стихотворение. Сна-



Первый снег

1997

Холст, масло

У чистой воды

2006

Холст, масло

чала слово, потом слово рождает картину, я много пишу по памяти.

ДИ: У вас много работ, написанных на пленэре?

— Да, я пленэрный художник, пленэр — это цвет. Вообще природа как-то воздействует, когда «живьем» пишешь. Пейзажист должен быть физически крепким человеком, на морозе писать — это на здоровье сказывается. Пейзаж надо проходить ногами, мне это внушил Николай Иванович Бодрягин, когда я у него в Коломне в Доме пионеров занимался. Мы ходили по местам Шишкина, Левитана, с рюкзаками пешком шли в Елабугу, в Плес, это стало хорошей школой, я из нее много вынес. Мой первый учитель — Николай Иванович Бодрягин привил мне такое отношение к пейзажу.

ДИ: Как вы думаете, традиция русского пейзажа имеет перспективы развития?

— О своем творчестве неудобно говорить, но мне кажется, что пейзаж — жанр молодой, он только начинает развиваться.

ДИ: Русский пейзаж — такой же вклад национальной школы в искусство, как, допустим, французский импрессионизм?

— Между прочим, импрессионизм оказал на русский пейзаж большое влияние. В конце XIX — начале XX века цвет увидели по-другому, воздух появился.

Пейзаж — это национальное достояние, пейзаж — это чувство Родины. Если Россия поднимается с колен, то и пейзаж будет возрождаться. Импрессионисты тоже были национальными художниками. Возьмите любого крупного западного художника, они все воспевали свою родину. Могушество страны можно в пейзаже выразить. Сейчас настоящего пейзажа меньше стало, как-то все на продажу работают, чтобы было приятно сидеть, чай пить, смотреть на картину, чтобы она не раздражала, а пейзаж и раздражать может.

ДИ: Среди ваших работ особое место занимают панорамные пейзажи с протяженным, раздвинутым, как на большом экране, полем осмотра. Его невозможно охватить одним взглядом. Как возник этот прием?

— Я учился в Институте кинематографии, движущийся кадр дает возможность показать простор. На-

чал это не я, а Александр Иванов, Павел Корин. Они любили фриззы в интерьерах. Такой длинный пейзаж — это интересная вещь, но компоновать его трудно. Это не этюдная работа.

Я собираю материал и работаю в мастерской. И студентов учу работать по памяти — это важно. Пейзажист должен быть наблюдателен, глаз оттачивать каждый день, что-то заносить в блокнот. Я собираю какие-то почеркушки, делаю схему, а потом вспоминаю. Обязательно по памяти, нельзя быть рабом природы. Реконструировать пейзаж — это большое дело, не все художники это умеют. А вообще великие вещи получались, только когда пейзаж сконструирован.

ДИ: Ваша художническая судьба сложилась счастливо — вы нашли свой путь.

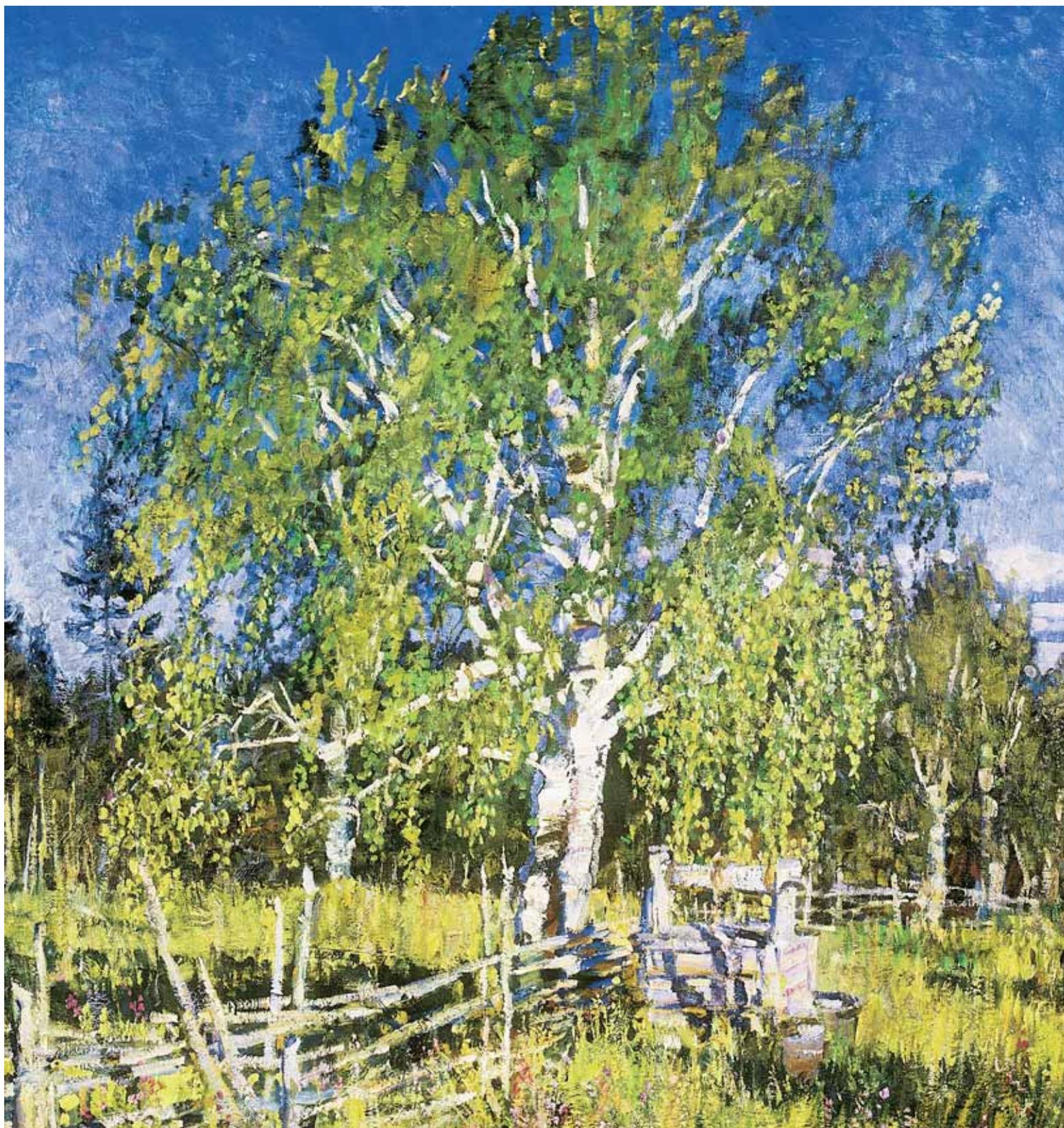
— А чего мне быть недовольным — живем, свету радуемся. Каждый день встаешь, что-то надо сделать. Иногда, правда, месяц только почеркушечки делаю, а какие-то вещи приходят в словах, записываю.

Первое мое образование — МХПУ имени Калинина, я художник по коврам, гобеленам. В училище я научился работать цветом, работать на плоскости. Ковры сверкают, как драгоценности, и я стараюсь, чтобы моя живопись сверкала, переливалась. И решение плоскости, соотношение белых, темных — этому тоже в училище научился. А еще там учат народному искусству, у народного искусства положительная энергия. Школа прикладная дает такие возможности. Потом учился во ВГИКе. ВГИК дал опыт работы с литературой. Это институт интеллектуальный, мыслить учит. Каждый раз новые композиции, новые литературные герои. Композиционное мышление оттуда, живое и современное. Потом в творческих мастерских Академии художеств. Я в 1995 году золотую медаль получил за работы, выставленные в Академии.

А творческие мастерские Академии меня шлифовали как пейзажиста. Алексей Иванович Грицай у меня наставником был, Ткачевы.

ДИ: Чье творчество оказало на вас наибольшее влияние?

— Любой учитель что-то тебе дает. К учителям надо относиться, как к родителям. Живописцу, мне кажется, опыт прикладников был бы полезен. Когда пропадает светотень и появляется плоскость, это са-



мое высшее, на мой взгляд, достижение живописи, это материалистическое понимание светотени.

ДИ: У вас в мастерской много работ, вы как художник работаете плодотворно, но вы еще и педагог. Чем вы хотите научить своих студентов?

— Я десять лет проработал в Суриковском институте, а сейчас у меня кафедра в Коломенском педагогическом институте.

Считаю, что педагог должен быть хорошим художником, плохой художник для школы не годится. Хочу научить творческому ощущению жизни, это для художника самое главное, чтобы они друг на друга не были похожи. Сам я учился у Бориса Михайловича Неменского. Он учил: надо свои недостатки превратить в достоинства и развить индивидуальность. Если

примитивно рисует, это надо развить, и этим будет славен художник. Такова моя задача педагога.

ДИ: Как вы думаете, сложится судьба русского лирического пейзажа в России?

— Перспективы искусства всегда связаны с государством. Будет сильное государство, будет искусство подниматься. Если посмотреть историю искусства, так и было. Есть личное отношение ко всему, а есть мышление, которое заставляет думать о бытии Родины, гордится ею — великое счастье. И еще, это мое мнение — надо воспевать созданное Творцом. Тогда все получится.

Беседу вела Лариса Гречина



«Киты» активизируются

Получить представление о прошедших в галерее выставках и ее ориентации можно на эффектной экспозиции «Киты сезона 2» в Крокин-галерее. Главный экспонат — внушительная, сложная инсталляция В. Янкилевского «Дверь IV», приземленная и мистическая, воплощающая внутреннюю и внешнюю модель мира. Дверь вмещает все: банальное с высоким, женское — с мужским. Это универсальная схема, где выпирает агрессия, сталкиваются силы добра и зла. Пространство среды, вмещающее и галстуки, и автопортрет художника, и вешалку с ключами, и детский рисунок, и странного персонажа с зияющей дырой-пейзажем. В другом зале — остроумная «Шанель» Дм. Цветкова: вращающаяся красная шинель с вышитыми бисером блестящими орденами, гербом СССР. Рядом необычное, написанное нефтью четырехчастное панно «Флора» Н. Наседкина, с трагическими светотеневыми контрастами и «вспышками». На фото «Визит звезды» (Тишков/Бендиков) — притаившаяся в гроте звезда испускает очень сильное свечение: таинственно и жутко. Аскетичные объекты Х. фон дер Гольца, металлические черные геометризованные пластины с хрупкими крошечными человеческими силуэтами, словно балансирующими над пропастью, сопоставляются с озорными эротическими фоторазмышлениями про еду О. Чернышевой и фантастическими монументальными карандашными архитектурными конструкциями К. Челушкина.

Булатов в Третьяковке

«Мне доставляет удовольствие и даже придает некоторое чувство гордости сознание того, что я пользуюсь теми же средствами, что и художники 500 лет назад. Я ощущаю связь с этими художниками, и это дает мне чувство свободы и необходимой дистанции по отношению к социальному материалу, с которым я работаю», — писал знаменитый художник Эрик Булатов, ставший живописцем социальной реальности, обогативший живопись новыми дерзновенными находками. В советской реальности именно лозунги, запретительные надписи, плакаты стали его ос-

новным материалом для создания оригинального языка, с помощью которого он выражал свои идеи. Он новаторски вводит шрифтовые композиции, сталкивая графический и изобразительный элементы, реальное и сюрреальное, банальное и высокое, чтобы изобличить фальшь существующего режима. Благодаря специфическому использованию словосочетаний «Нет входа», «Не прислоняться», «Осторожно!», смелому сочетанию геометрических и реалистических форм, картины обретают особое содержание («Слава КПСС», «Опасно»). Вторгаясь в реалистически написанную природу, эти слова рожают тревогу, страх, активное ощущение неприятия. Таким образом художник намекает на реалии жизни в СССР. Грандиозная выставка «Эрик Булатов. Вот» в ГТГ на Крымском Валу знакомит со всеми периодами творчества мастера. Облегчает восприятие выставки жестко структурированные художником разделы с его аннотациями. Вот картина «Иду» (1975): белые буквы устремляются мимо облаков в пронзительно голубое небо. Изображение воспринимается как путь к освобождению, несмотря на все преграды. Такой путь избрал и сам художник. Что бы ни писал Булатов, в его полотнах поражает сложное, многослойное решение пространства, когда на изображении накладываются лозунги, символы, слова; и удивительное мастерство в использовании света, словно исходящего из глубины картины. На полотне «Зима» само заснеженное белое пространство излучает свет и холод. А на картине «Туман» кажется, что все изображение растворяется в свете. Один из самых загадочных разделов выставки — «Красная серия». Красный у Булатова является цветом «социальности», запрета («Входа нет!»), идеологической и социальной унификации, подавления свободного духа («Единогласно»). Но не только. В работах 1990-х годов красный обретает трагическое, ироничное звучание. На картине «Земля-небо» половина холста закрашена красным (земля), а половина — серебристо-голубым (небо). Кое-где проступают голые красные деревья. Мир после катастрофы? Слово кто-то «стер» все живое, оставив лишь красный мираж. На

картине «Фотография на память» четыре красных силуэта на фоне идиллического пейзажа с рекой напоминают о бренности жизни. А на холсте «Хичкок» красный, частично закрывший фигуру кинорежиссера, рождает юмористический эффект. Возникает ощущение, что в режиссера «вселился» красный двойник, наглый и агрессивный, веселый. На картинах серии «Вот» Булатов виртуозно обыгрывает слова, выражающие внутренний мир и физическую реальность. Раскрепощенное слово превращается в пейзаж или фон, становится символом жизни, точкой отсчета. Выставка являет яркий и сложный образ художника-философа, блистательного рисовальщика, мастера картинного пространства и пространственных иллюзий. Удивляют и ранние его книжные иллюстрации (совместно с О. Васильевым), красочные, остроумные и дерзкие, и отличный раздел рисунков, эскизов, подготовительных работ, настоящая творческая лаборатория художника. Жаль, что не представлены крупные последние работы художника, сложные для транспортировки.

Еще раз про «тихую жизнь»

Самому понятному, доступному и обаятельному жанру — натюрморту посвящена выставка «Вневременность. Натюрморт в творчестве российских художников XX в.» в Галерее на Ленинке. Издавна любил художники изображать обстановку (обычные предметы и красивые вещи), среди которой живет человек, открывая красоту в прозаических и невзрачных с обыденной точки зрения вещах («Консервные банки», 1967, Дм. Краснопевцева, «Ботинок», 1910, К.К. Зефирова). Представлено 77 работ 43 художников из частных собраний (многие показывались впервые). Можно настроиться на созерцательный лад и наслаждаться тем, как искусно написаны изящные вазы и яркие скатерти, цветы и фрукты («Натюрморт с керамикой», 1919, О.Э. Брза, «Абрикосы», 1959, Н.С. Барсамова, «Натюрморт с вазой и чайником», 1910-е, А.В. Ухановой). Или же аналитически изучить, как художник выбирает мотив («Чашки, яблоком, орехи», 1966, Д.И. Митрохина), как проявляется его

профессиональное умение — «Натюрморт с предметами искусства», 1937, А.В. Иконникова, самый загадочный и интригующий на выставке. Во-первых, потому, что об авторе нет никаких сведений, его работы показывались впервые. Во-вторых, решение натюрморта с элементами картинности, автопортрета весьма необычно. На первом плане — скульптура, сильно увеличенная банка с кистями и детская игрушка. А на заднем плане в зеркале отражается верхняя часть лица художника.

Продуманные сопоставления натюрмортов разных авторов помогают проникнуть в самую суть натюрморта, а не увидеть в нем обычный набор предметов. Сколь разнообразными могут быть сочетания даже близких по характеру предметов или изображений одних и тех же вещей («Кувшин на синем фоне», 1930, М.В. Раубе-Горчилиной, «Натюрморт», 1952, А.И. Русакова). Как непохожи натюрморты с полевыми цветами А.Ф. Софроновой и Н.А. Удальцовой. Особая декоративность притягивает в композициях А.В. Куприна, написанных сильно и звучно. В 20-е годы он любил писать живые цветы, букеты листьев, отказавшись от изображения мертвых предметов.

Неисчерпаемая тема — букеты цветов: скромный («Цветы на окне», 1960-е, А.Ф. Фонвизина), пышный («Букет», 1936, Г.В. Павловского) и праздничный («Букет мимозы», 1930, Н.А. Тырсы). Название выставки «Вневременность» не случайно. В почерке авторов натюрмортов обнаруживается преемственность прошедших одну школу (ВХУТЕМАС), принадлежность к одним и тем же объединениям, школам (московская и ленинградская). И чаще оказывается, что художники работали вопреки или «вне» времени, руководствуясь своими ощущениями и жизненными ориентирами.

Ода скромной открытке

Выставка «Цветы и время на открытке» во Всероссийском музее ДПИ — дифирамб скромной открытке. Родившаяся во второй половине XIX в. открытка является вещественным свидетелем эпохи. В открытках с изображением цветов с особой силой проявляются теплота и искренность

переживаемых чувств. В старых открытках открываешь разнообразие стилей, изобразительных и композиционных приемов, полиграфии, экспериментирования со способами передачи изображений, с фактурой, цветом. На открытках — изображения цветов, полевых и садовых, со стихотворными строками: «Трепет сдыдливой березы милее мне роз торжества». Неброская красота полевых цветов притягивает в цветочных сериях М.Я. Чемберс, А.П. Шнейдер. Самые эффектные открытки в стиле модерн — у А.П. Шнейдер. Изящные, стильные открытки — у А.П. Остроумовой-Лебедевой, комбинирующей натурщию и душистый горошек. Самые поэтические — открытки с полевыми цветами Л.М. Эндауровой. Открытки на выставке — напоминание о времени, когда люди не жалели времени на поддержание дружеских связей.

Творения выпускников

На выставке дипломных работ учащихся ДХШ № 8 (живопись, графика, скульптура, батик) в Выставочном зале «Богородское» можно проследить, как педагоги стремятся дать учащимся творческое развитие и технические знания и навыки. В иллюстрациях к «Собачьему сердцу» М.Булгакова (тушь, перо) П.Соколова (15 лет) использующая динамичные композиции, нашла интригующее решение сюжетной линии. Очень оригинальны карандашные иллюстрации к циклу легенд о короле Артуре («Битва рыцарей») А.Черткова (15 лет). В наивно-реалистической графике учащихся есть дерзость и экспрессия фактуры. В пейзажах, картинах юных авторов обнаруживается, как осуществляется диалог учеников с натурой, насколько развиты их способности к видению, восприятию реальности, насколько удается им выявить в предметах натюрмортов самое существенное и делать обобщения. В картинах, акварелях есть художественно-образная завершенность, ясность композиции, свое отношение к действительности. А в компьютерных графических работах учащиеся показывают отличное владение новыми технологиями и полет фантазии. Запоминаются и яркие батик на сказочные темы, и очень живые, красочные керамические работы учащихся начальных классов

Погружение в стихию города

На выставке «Философия города» в Выставочном зале «Пересветов переулок» Лев Кубланов являет очень субъективное видение памятников архитектуры, старинных улочек Москвы. Ему удается передать характерные особенности храмов, особняков в их историческом контексте и одновременно зафиксировать нечто, присущее их современному бытованию. Притягивают в его работах необычные ракурсы, сложные пространственные соотношения, цветовая нюансировка, гибкое манипулирование светотеневыми контрастами, своеобразное любо-

вание архитектурными деталями. Он умеет так выстраивать композицию, что у зрителя возникает ощущение постепенного вхождения в картинное пространство для рассмотрения архитектурных деталей храмов, старинных домов, когда проникаешься неповторимой атмосферой тишины, покоя и старины. Такой специфический, прочувствованный, углубленный взгляд на архитектуру неслучаен. Курбанов — архитектор-практик, художник, график. Особенно хороши его перовые рисунки архитектурных пейзажей с размыткой коричневыми цветом, рисунки соусом по мокрой бумаге с тончайшими светотеневыми переходами, полные поэзии и грусти. Они пленяют передачей неповторимых атмосферных особенностей, в которые погружаются дома и церкви осенью и зимой.

«Дом с красной крышей»: Телепнев в галерее «Ковчег»

Выставка живописи, графики В.Телепнева (1906—1985) в галерее «Ковчег» из цикла «Незабытые имена» знакомит с творчеством незнакомой широкой публике художника, занимавшегося оформлением книг, автора лирических пейзажей, натюрмортов, портретов. Природа на его холстах хорошо прочувствована, в ней выявлено то, чего не увидишь с первого взгляда. Он умеет передать разные стороны изображаемого мотива под разными углами, выявляя связи, соотношения между объектами, предметами, причины и следствия. Он находил красоту и поэзию в обыкновенном доме («Дом с красной крышей»), хорошо чувствовал «проживаемую» жизнь изображаемых объектов («Дерево в горах»). В тартуских пейзажах Телепнев с удовольствием писал дали и широкие горизонты, мосты, усиливал лирический характер пейзажей присутствием человека. Многообразно и тонко написано небо («Розовое небо»). Он замечательно выстраивал композиции в пейзажах, натюрмортах. В цельных и завершенных композициях художник путем обобщения умел передавать устойчивые особенности ландшафтов, предметов в натюрмортах, создавая плотную и вибрирующую, с наслоениями поверхность.

Размышления на тему танца

На камерной выставке «Античный профиль танца» в галерее «Г.О.С.Т.» показываются редкие работы В. Ватагина, М. Доброва, Н. Чернышева, вдохновлявшихся искусством легендарной американской танцовщицы Айседоры Дункан. Захватывающий дерзкий танец, незаурядность личности Айседоры оказали настолько сильное влияние на художников, так обогатили их, что в творчестве раскрылись неожиданные грани. Неузнаваем известный скульптор-анималист Ватагин в хрупких, утонченных акварелях (1920) серии «Дункан в танце», на которых Айседора, реформатор

балетной традиции, предстает бо-сой, в легкой развевающейся тунике. А офорт Доброва «Танец» (1908) вызывает в памяти изображения танцующих девушек на античных вазах. Особенно выразительны его наброски к офортам. В них столько экспрессии, так точно переданы безупречные жесты, движения, выражающие самую суть, психологию танца Айседоры. И на карандашном рисунке Чернышева остро схвачен знаменитый жест Дункан: поднятые вверх руки-птицы, вдохновенные, артистичные. Особый интерес вызывают «дунканята» Чернышева — акварели, изображающие маленьких московских учениц «царицы жеста» Айседоры. Художник мастерски передал очарование юности, естественность, грациозность, уловатую прелесть их движений («Бегущая с шарфом»). В работах Чернышева так органично переработаны разные традиции: увлечение античностью, искусством Пикассо, Матисса, русских художников XIX века. И родился новаторский, неповторимый язык. А на эффектных фотоколлажах на выставке — портреты Айседоры, ее приемной дочери Ирмы Дункан, «дунканят», дом в Москве (сохранился), в котором проходили занятия студии танца Дункан.

«Бумажные» открытия Михаила Белова

Вот очень оригинальный «бумажный» проект Михаила Белова «Стена-башня» с сидящим внутри вверху человеком на съедобных шарах. Когда шары закончатся, человек покинет башню, и она разобьется. Захватывает мастерская игра с пространствами, формами, невероятная изобретательность, дерзновенная фантазия в разнообразных «бумажных» проектах архитектора, остроумных, футуристических, которые так увлекательно рассматривать на больших фотоувеличениях, чертежах: гастролирующее жильё с модифицирующим пространством, мост-Минотавр, Театр-святителище с 11 оракулами, рубиновый мост через Рубикон, который может помочь желающим изменить свою жизнь... На первой персональной выставке в Музее архитектуры им. А.В. Щусева известного архитектора Белова, лауреата 24 престижных международных премий помимо феерических «бумажных» проектов представлены фото, чертежи, макеты осуществленных построек: великолепный «помпейский дом», ротонда, загородный поселок, сборно-разборная галерея, в которых с мастерством и изобретательностью он решал функциональные задачи — плана и всего организма здания в целом, вдохновляясь идеями конструктивистов, сотворяя новую архитектуру.

Украина наступает

В галерее «Риджина» в рамках фестивала современного украинского искусства «Оранжевое лето» прошли персональные выставки украинских художников: Сергей Зарва «Гигантомания против монструозности» и Владимир Кожу-



харь «Point». Как саркастическое разоблачение гламура воспринимается живописное панно во всю стену Зарвы с изображением отдыхающих на морском пляже. Персонажи в бикини, в шезлонгах, с обожженными лицами плотно заполняют поверхность холстов. Возникает впечатление, что попадаешь в преисподнюю, где не люди, а какие-то монстры «жарятся» под Солнцем: злые, одержимые, тупые, охваченные яростью. Словно тесное соприкосновение друг с другом довело до иступления этих кошмарно-нелепых персонажей: искаженные, деформированные лица, пронзительно-яркие цвета. И образ давки и бессмысленного скопления материализуется в персонафикацию косного и бездуховного. Кожухарь также разоблачает современное украинское общество, но иначе: через игру укрупненными масштабами безликих обывденных строений — гараж, вагон. Где точка отсчета, где новые ориентиры? Каждая картина рождает ощущение беспросветности. Вот ироничная картина «Братки»: четыре неприятных персонажа, сидя на корточках, договариваются о переделе мира.

Мадонна навсегда



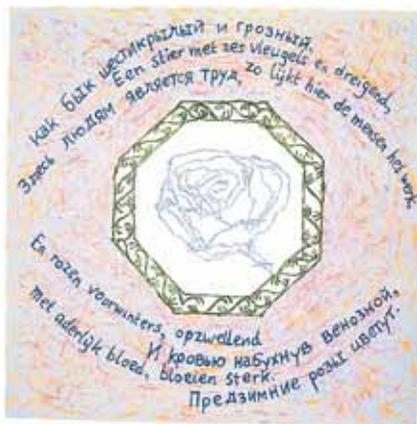
Необычный образ другой дивы, пугающей, заиклившей на своих страхах, страстной, являет Стiven Кляйн на выставке «Мадонна. X-STATIC PRO=CeSS» в Галерее Гарри Татинцяна: видеоинсталляции и серии крупных фотографий. Жесткий и бескомпромиссный рассказ про жизнь звезды, завораживающий, порой страшноватый. Темное пространство зала оживляется холодноватым синим неоновым светом, в котором остро сопоставляются три динамичные видеоинсталляции. На одной Мадонна в двух ипостасях: лежащая, производящая в каком-то пароксизме дерганные, нервные движения, и загадочная, сидящая в кресле в пышном красном платье, которое иногда пульсирует, рождая странный эффект. Кажется, что в каждой видеоинсталляции знаменитый модный фотограф, словно издается над дивой, помещая ее в немислимые ситуации, навязывая нечто, ей несвойственное, нагнетая атмосферу опасности, неуверенности.

Поэтому он показывает ее в невымыслимо изогнутых позах, рядом с пульсирующей печенью. На другой видеoinсталляции она предстает в жутковатой маске, скрывающая и обнажая свои комплексы. Разгорается пламя, и везде звучит ее голос. На 15 черно-белых крупных фото остро выявлены разные состояния Мадонны, которая, словно в каком-то упоении, очень пластично проверяет свою готовность появиться на сцене, «примеряя» разные маски. И коллаж из 12 цветных снимков частей тел Мадонны сделан жестко и впечатляет. Редкая возможность увидеть закулисную жизнь дивы так смело и беспристрастно.

Паперклеиновое барокко Изосимовой

Выставка Татьяны Изосимовой «Сюрту де табль» в Музее архитектуры им. А.В. Щусева словно переносит в эпоху барокко, когда пиришественные столы украшали фарфоровыми статуэтками и приятными вещичками. Но белые фигурки из паперклея Изосимовой, такие изящные, элегантные, красивые и манящие, хотя и напоминают о прошлом, проникнуты современным духом. Она нашла идеальный пропорциональный модуль (человеческая фигура, подобная пирамиде), который удачно варьирует. Но почему женские обнаженные скульптурки, единичные и объединенные в группы, лишены рук? Таких загадок много. Некоторые работы называются «Одна», «Венеция», «Флора», отсылают к античности, классике. Но в них угадываются странности, несоответствия. И это интригует.

Вдохновившись стихами Мандельштама



Все — стилистика, содержание, система образности в произведениях голландского художника Ситсе Баккера — обращает к прекрасной и манящей эпохе, Серебряному веку, русскому авангарду начала XX века. Автор графических листов на стихи Хлебникова, Ахматовой, Крученых, на выставке «Паломничество» в ММСИ показывает графическую серию на цикл стихов Мандельштама «Армения». Художник пытается найти свой ключ для раскрытия в визуальных образах глубины и сложности, красоты, величия и трагичности стихов Мандельштама. «Такая роскошь в нищенском

селье — волосая музыка воды». Но это не буквальная интерпретация стихов, а попытка осознать свое предназначение. Листы решены свободно, с использованием фигуративности изображений, разных символов, хорошо раскрывают смысл цикла Мандельштама и воспринимаются как отдельно существующие композиции — размышления о жизни.

Размышления о книге Лизы Шмиц

В творчестве живущей в Берлине Лизы Шмиц, универсально образованной немецкой художницы, скульптора, преподавателя, архивирования и музеефицирования играют важную роль. Как далеко зайдет в современном обществе забота о материальных носителях памяти, когда человек уже не способен переработать огромное количество информации и теряет мудрость? Можно ли обрести эту мудрость в архивах, библиотеках, старинных книгах? Двусмысленный ответ дает Шмиц на эти вопросы на выставке-фотоинсталляции в Выставочном зале ВГБИЛ им. М.И. Рудомино. Представлены фотографии, фотопанно на стенах, в витринах с запечатленными в разных позициях книгами. Книжки на полках, стеллажах, собранные в пачках на полу или образующие большую стопку, а также в хранилищах, рядом с лестницей. На другой фотографии перед книгами на полках стоят три красных стула спинками к зрителю, словно приглашая приблизиться к знаниям. Являя крупно взятые пожелтевшие корешки старинных книг, автор дает возможность зрителю фантазировать, о чем рассказывают книги. Интрига в том, что все книги на фотографиях повернуты корешками, их названия, содержание — загадка. И нет никакой надежды на обретение утраченного знания.

Надо довериться интуиции

Некоторые абстрактные полотна Бэлы Левиковой, такие самодостаточные, интеллектуальные, загадочные, можно интерпретировать как зашифрованные послания неизвестной цивилизации. Иногда с опознавательным знаком — «пляшущими» цифрами. В разных последовательностях, изображенные в ряд или разбросанные по поверхности холста цифры интригуют невозможностью постичь их тайный смысл. На выставке «Дальное действие» в Крокин-галерее отдельные картины Левиковой с геометризованными значками, острым сопоставлением мелких и крупных форм, с непонятными ребусами, с динамичными чередованиями красного и черного воспринимаются как погружение в бездну или как предупреждение о грозящих катаклизмах. Если же настроиться на волну художницы (отключить сознание и довериться интуиции), то с ее подачи можно ощутить некие вибрации распространяющейся по миру информации и обрести сверхчувственное восприятие. Если не получается,

то можно наслаждаться пластичными находками автора, ее смелыми пространственными сопоставлениями, необычными сочетаниями разнородных элементов.

Коллажи Бибеско

В коллажах итальянца Франческо Марии Бибеско причудливо смешиваются разные элементы, рождающие сложные ассоциативные образы. Вот коллаж «Вторая жизнь» из несочетаемых фрагментов: сидящий Хичкок, сильно увеличенный палец, фрагмент персидского ковра, пара людей в лодке. 20 коллажей (1998) на выставке Бибеско в галерее «Файн Арт», очень личностных, связаны с событиями его жизни. Он использовал вырезки из американских журналов и газет 1950-х годов, совершая своеобразное путешествие в прошлое, делая акцент на том, что ему дорого. В абсурдистском коллаже «Книга» среди деревьев, неба, домов проявляются вставки-фигуры одиночек мужчин. Может, их объединяет то, что они ходят по одной улице и живут в одном доме? Загадка. Так свободно, изощренно, парадоксально переплетаются элементы композиций, наполненных странными намеками, воздействующих на подсознание. Усиливает возникающее напряжение, беспокойство умелая переработка автором различных традиций. Благодаря своеобразной системе символов, продуманной манере компоновки элементов образы Бибеско обретают удивительную способность существования в реальном мире. И потому у каждого свои ассоциации.

Художники работают с деревом



Древнейший материал, дерево, получает творческое воплощение в работах знаменитых и малоизвестных скульпторов на выставке «Скульптура в дереве. XX век» в Третьяковской галерее на Крымском Валу. Это лишь небольшая часть коллекции галереи из 400 экспонатов. Новатором был С.Т. Коненков, раскрывший после долгого забвения пластические и фактурные богатства дерева («Старичок-полевичок», 1911). Вот гротескный, экспрессионистический «Емельян Пугачев перед казнью», 1933, Д.А. Якерсона. На полу — целая группа деревянных животных

В.А. Ватагина, монументальных, слегка натуралистичных или грациозных, очень живых. Много «хитов» и во втором разделе выставки. Вот «Гоголь», 1993, А.Г. Пологовой. В нем есть и «манекенность», и эксцентричность, и декоративность, даже позерство. Зато столько жизненности! Хорошо выявлена природа, структура, плоть дерева в очень символическом «Пасхальном яйце», 1998 Г. Воронова. На выставке можно проследить, как скульпторы продолжают экспериментировать с новыми приемами обработки дерева, используя простые формы: чурка, рейка, брус, шепка (Г. Басыров, А. Красулин). Поиски продолжаются.

Верность традициям

Из животной кости фигурки серии «Мир Пиромани» А. Саджая — смешные, выразительные, решенные лаконично; эффектен гончарный набор И. Моксеовой; красивые ювелирные украшения из металла Т. Давлетбаева; нежные, грустные, добрые керамические обереги Е. Маркова; кованые наберы для камина с оригинальным использованием перегородчатой, расписной эмали. Традиции прославленного Абрамцовского художественно-промышленного колледжа не умирают. Об этом напоминает выставка выпускников колледжа разных лет «Я не волшебник, я только учусь» в Фонде народных художественных промыслов. Выставка показывает многообразие путей освоения народных традиций, позволяет проследить уровень подготовки студентов по специальности «Художественная обработка дерева, керамики, металла, камня, кости», «Живопись» и получить удовольствие от качественно выполненных фантазийных работ. Больше всего работ в дереве, разнообразных и творческих: пряничные доски, ковши, шкатулки, декоративные скульптурки скomoroxов, большие деревянные игрушки-каталки «Носорог», «Собака», красивые декоративные панно с резными изображениями птиц, деревьев.

Необычный взгляд на советское искусство

Многоликое, противоречивое, советское искусство 1960—1980-х гг. на выставке «Это было недавно, это было давно» в музее «Обретая свободу» отражает многообразие творческих ориентаций на уровне пластических особенностей, идейно-эстетического содержания и на уровне ценностных позиций. Работы дают зрителю возможность почувствовать пульс истории страны в моменты созидания и борьбы. Художники работали на заводах и стройках, в совхозах, стремились передать образно-типическое (И. Обросов «Рыбаки Севера», 1962; А. Евдокимов «Сварщики», 1973; А. Китаев «БАМ», 1972; С. Абрамов «Праздник труда на Енисее», 1971). Некоторые продолжают тради-

ции соиздания нового типа картины. «Суровый стиль» у них звучит по-разному, с доминированием монументально-эпических приемов. Художники «сурового стиля» на картинах утверждали человеческое достоинство в труде, противоборстве со стихиями и стремились найти новые способы воплощения идеи человеческого единения во имя соиздания и прогресса. Одни полотна основываются на силе экспрессивной живописной выразительности, на других — усложненный колористический и композиционный строй. У третьих обнаруживаются поэтико-метафорические тенденции (А. Худяков «Портрет Б. Окуджава», 1983). В некоторых работах ощущаются скрытое беспокойство, иррациональный драматизм (Г. Животов «Играют мальчики в войну», 1983).

Путешествия в мир театра

Грандиозная выставка «Золотой век русского театра» (более 1200 экспонатов, живопись, графика, фотография, макеты, костюмы, афиши...) в Театральном музее им. А.А. Бахрушина вызовет интерес у поклонников театра и любителей изобразительного искусства. Сценические костюмы Ермоловой, Собинова, фотографии легендарных Комиссаржевской, Коонен, модель Малого театра, нотный автограф Н.И. Римского-Корсакова, 1902... Выставка показывает, какую огромную роль живопись играла в театре. А. Бенуа, М. Добужинский, А. Головин, К. Кустодиев, А. Экстер... сотворяли завораживающее действие на сце-



не. Как оригинально использует А. Экстер в эскизах к «Фамире-Кифаред» И. Анненского, 1922 (театр А. Таирова) «архитектурность» кубизма, организуя сценическое пространство. Конструктивистское решение спектакля — новация Вс. Мейерхольда. Вот макет оформления спектакля «Великодушный рогоносец» Л. Поповой (1922). Никакой сценической картинности. На сцене — сложный комплекс из лесенок, станков, площадок, размещенных в трехмерном пространстве.

Орел начеку

До 30 декабря в обновленной экспозиции в зале искусства Японии в Музее Востока царит скульптура громадного белого орла (размер крыльев 160 см) на мощном из древесного корня постаменте (К. Канэда, XIX век), в окружении четырехстворчатой ширмы, с вышитыми морскими волнами, бьющимися о скалы. Это коронационный дар японского императора Николаю II. Орел впечатляет с любой точки зрения. Работа автора над скульптурой была длительной, сложной и кропотливой. Оперение состоит из 1,5 тыс. фрагментов из слоновой кости, прикрепленных шурупами (каждое перо вставлялось отдельно). В красиво оформленных витринах представлены предметы декоративно-прикладного искусства: шкатулки, веера, вазы, оружие. В роскошном киномоно (длина 4 м, ширина 70 см) впечатляет красота росписи и фактурное богатство материалов. 16 цветных ксилографий укие-э, которые ныне так бережно хранят, когда-то украшали дома горожан, ими оклеивали раздвижные стены и столбы.

Монастырь выстоял

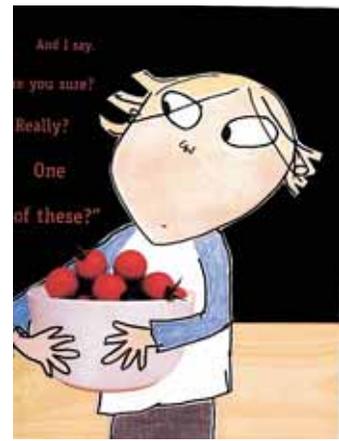
На познавательной и любопытной выставке «Защищая отечество» в филиале ГИМА — Музее «Новодевичий монастырь» прослеживается роль Новодевичьего монастыря в русской военной истории XVI—XIX веков. И заложен монастырь был неслучайно: по обету великого князя Василия III, в честь успешного завершения войны за Смоленск (1512—1514). Об этом напоминает миниатюра Никоновской летописи XVI века. «Осада русских войсками Смоленска в 1514 г.». Ведь крепость Новодевичьего монастыря с точки зрения военной стратегии играла огромную роль позволяя контролировать передвижение вражеских войск по Смоленской дороге. Разрядные книги XVII века сообщают, что для защиты монастыря в случае нападения в нем должны были находиться от 128 до 353 вооруженных людей. Серебряный талер с изображением Сигизмунда III напоминает о заключении унии о 20-летнем перемирии Речи Посполитой с Москвой в 1600 году. Для любителей старинного оружия представлены бердыши, мушкеты, булавы, гусарские сабли. И портрет царевны Софьи вполне уместен, ведь из-за ее жестокости вражды с Петром I она была заточена в монастыре. Во время смуты Новодевичий монастырь был разорен и выжжен, как и большая часть Москвы. А в Отечественную войну 1812 года в Новодевичий монастырь вошли французы. В кельях и церквях жили французские и польские солдаты. После ухода французы хотели сжечь монастырь. От взрыва его спасли монахини: горящие фитили у бочек с порохом залили водой и потушили.

По приказу Наполеона для лучшего обзора местности была взорвана церковь Усекновения главы

Иоанна Предтечи. В 1833 году на земле монастыря, рядом с тем местом, где была взорвана эта церковь, построили новый храм-мемориал Отечественной войны 1812 г. Жаль, что только часть Некрополя героев 1812 года дошла до нас — надгробные памятники на могилах героев войны генерала М.Ф. Орлова, поэта-гусара Дениса Давыдова... Следует обратить внимание на документы, рассказывающие историю монастыря, на награжденные кресты, медали, великолепные иконы.

Английские иллюстраторы детских книг в Москве

На выставке «Волшебный карандаш» в Выставочном зале ВГБИЛ организованной Британским советом, можно получить представление о богатстве, новаторстве и разнообразии поисков британских иллюстраторов детских книг, как знаменитых, так и молодых, но очень одаренных. Самый обаятельный образ на выставке — «Пегас» С. Фарелли (книга «Мифологические существа»), такой невероятный и трогательный, со смешным маленьким пропеллером. Используются коллажированный метод, фотограммы. Фарелли свободно располагает персонажей на листе, на манер детских рисунков, это делает ее иллюстрации еще более интересными. А М. Формэн при создании своего пугающего монстра («Мифы и легенды Индии») явно вдохновлялся произведениями Босха и Брейгеля. Самые озорные и шуточные — полные очарования иллюстрации Т. Росса, виртуозно владеющей линией. Его незамысловатые истории про девочку-ковбоя, выполненные шариковой ручкой, живые, лаконичные, образные. Нелегко иллюстрировать детские книги. Важны не только талант и темперамент. Художник должен быть качественным и убедительным, цвет — продуман, для иллюстрирования необходимо выбрать ключевые моменты. Очень изобретательны работы у Л. Чайлда. В своей стилистической манере она, как губка, впитывает, но умело сортирует все визуальное изобилие, окружающее нас, с помощью специфических перспективных деформаций. В иллюстрациях П. Бенсона много визуальных ключей, информации, помогающих детям визуализировать окружение, в котором совершается действие в книге. Спонтанность и непредсказуемость притягивает в иллюстрациях классика современной британской иллюстрации К. Блейка. Э. Баррет и Н. Бейли работают в традиционных живописных техниках. Дж. Лоуренс — один из немногих, активно использующих гравирование. У каждого свой метод работы: Р. Брэггс делает несколько фотокопий карандашных рисунков, чтобы сохранить непосредственность. А для Д. Бернингема не существует никаких правил. Он использует самые разные техники: тушь, карандаш, гуашь,



акрил, фотографии, работает с компьютером. На его пространстве, наполненном светом и воздухом рисунке «Земля на облаках» дети весело резвятся на облаках. Полны тайных и интригующих намеков иллюстрации к сказкам Э.С. Кларк. Он рисует фигуры карандашом и тушью. Затем сканирует рисунок, распечатывает его на принтере и продолжает работать над рисунком, используя краски, коллаж, меняет размер рисунка, чтобы сохранить его непосредственность. В рамках выставки прошли семинары, мастер-классы, конкурсы, показ мультфильмов. Особенность выставки в том, что можно заглянуть в творческую лабораторию рождения книг, которые также представлены в экспозиции.

Немеркнувшее обаяние старинных фотографий

Известный фотограф-портретист С.Л. Левицкий, имевший популярное ателье «Светопись Левицкого» на Невском, создал в 1850-е годы серию портретов русских литераторов. Вот «Групповой портрет писателей «Современника»: Тургенев, Островский, Григорович, Гончаров, Дружнин, Толстой. Левицкий создал жанр психологического портрета. Никакой приукрашивающей ретуши. Никаких рисованных фонов, ненужных аксессуаров. Позам моделей он придавал естественность и живость. Его овалы психологические, красиво оформленные портреты выполнены со вкусом и изяществом. Все внимание в них — на лица. Увлекательная и познавательная выставка «Золотой век русской фотографии» в Выставочном зале на Трубниковском знакомит с достижениями отечественных и работавших в России фотографов XIX века. Больше всего портретов выдающихся людей прошлого: артисты, писатели, художники, члены царской семьи. Привлекает не только мастерство фотографов, но и запечатленные исторические персонажи, в облике которых открываешь нечто новое. Немногие знают, что С.А. Толстая более 20 лет занималась фотографией и сделала около тысячи снимков. Оригинальны ее сюжеты, которые повторяли другие фотографы. Среди необычных снимков — очень точно зафиксированное «Крушение царского поезда 17 октября 1886 г.» А.М. Иваницкого.

Виктория Хан-Магомедова

хроника художественной жизни москвы

октябрь

Нелирические абстракции Каллимы

«Диффузия», «Звенья», «Десакрализация», «Черные круги»... Нелирические абстракции Алексея Каллимы на выставке «Частные переживания» в Галерее Марата Гельмана интригуют своей динамичностью, красотой, неожиданными метаморфозами, предчувствием катаклизмов или спокойной созерцательностью. Можно с увлечением проследить за изобретательными сопоставлениями, наложениями и борьбу пятен, линий, крестиков, кружков, придумывая свои сценарии. Крупные, эффектные холсты с желтыми, красными, синими пятнами или крестами чередуются с небольшими графическими работами в разных техниках (акварель, тушь, фломастер, гелевые ручки). Художник умело разыгрывает разные версии пластических деформаций, вдохновляясь превращениями в виртуальной реальности. Хорошо продумана драматургия выставки. Названия одних работ «Путаница», «Волны», «Вихри», с одной стороны, дезориентируют, а с другой — точно отражают намерения автора показать свои внутренние переживания (или придуманные) или продемонстрировать в упоительных цветовых симфониях происходящие во Вселенной процессы.

Отчет о путешествиях

Четырех участников выставки «Из дальних странствий возвращаться...» в Государственном музейно-гуманитарном центре «Преодоление» им. Н.А. Островского объединяет страсть к путешествиям и желание отобразить свои впечатления в работах. В картинах, пастелях Т. Вавржиной, пластически гибких, мерцающих, ощущается упоение жизнью. Делфт, Прага, Рим, Париж, Амстердам... В каждом городе она выявляет нечто неповторимое. С упоением художница живописует любимый сказочный город — Венецию, словно подвешенную между небом и морем, со своими дворцами, церквями, карнавалами. У Л. Серовой стекло становится податливым, как воск, художница может сотворить из него все что пожелает. В изделиях из стекла она оригинально использует приемы, найденные во время работы над витражами для об-

щественных интерьеров: красивые вазы из цветного стекла, загадочные декоративные композиции («Волны», «Пробуждение») и изысканные формы из подводного мира из бесцветного стекла (морская звезда). А. Зефиров показывает на выставке натюрморты. «Увядший букет», «Пионы», «Тюльпаны», хрупкие, одухотворенные, с доминированием блеклых, цветов, рождают ностальгические чувства, легкую грусть. Необыкновенно хороши яркие, артистичные, фантазийные фаянсовые композиции керамиста Т. Обуховой («Солнечный день»). Она экспериментирует с разными технологиями, придумывает любопытные сюжеты («Прогулки по Абрамцево»).

Упоение театром

О своих страстных увлечениях — танец, поэзия, музыка, путешествия — Александр Волков рассказывает на выставке «Театр красок Александра Волкова» в Театральной галерее на Малой Ордынке. И выставка состоит из четырех разделов-залов, представляющих своеобразные визуальные размышления художника о жизни, искусстве, любви, творчестве и попытке выразить в цветах и формах, мазках и линиях нечто единое, сущностное, неповторимое. В зале «Поэзия» больше абстрактных картин, навеянных средневековыми стихами, хорошо структурированных, с красивыми ритмическими повторами. Музыка — стимулирующий импульс для творчества художника. В гармоничных, абстрактных цветовых вибрациях с неожиданными вспышками света он попытался передать свои ощущения от музыки Моцарта и Баха. В зале «Танец» — самые динамичные, темпераментные, композиции, выдержанные в горячих оранжеватых, красных тонах. Художник вдохновлялся народными танцами (фламенко), его увлекла магическая стихия танца египетских дервишей. Раздел «Странствия» — самый увлекательный на выставке с точки зрения глубокого раскрытия сюжетов и различных пластических решений: белый, загадочный, призрачный Каир, фантазмагорическая ночная Венеция, ночь в Севилье с таинственным свечением витражей в церквях.



Макс Пенсон в Галеев-галерее

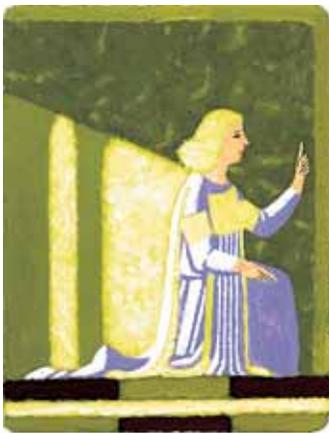
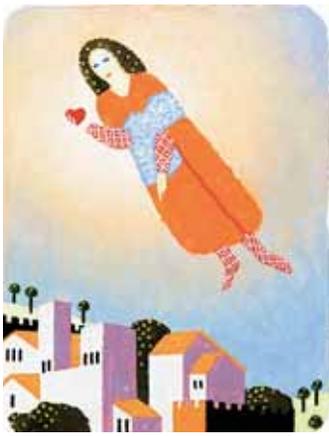
Проживший почти всю жизнь в Ташкенте советский фотограф Макс Пенсон (1893—1959), с мировой славой, но малоизвестный в России, создал впечатляющую энциклопедию жизни Узбекистана. С любовью и мастерски запечатлевал он старинные обряды и обычаи, особенности земледелия и плодородия, занятия ремеслами, героический труд по освоению пустыни и Ферганской долины. На первой персональной выставке в Москве в Галеев-галерее представлено 140 винтажных фотографий и стеклянные пластины из архива дочери фотографа Дины Ходжаевой-Пенсон. Вот прекрасная «Узбекская мадонна», вызвавшая восхищение у зарубежных зрителей, за которую он получил Гран-при и золотую медаль на Всемирной выставке в Париже в 1938 году. Емкий, гибкий, богатый фотоязык мастера сильно отличался от манеры других советских фотографов, идеально подходил для его органического вхождения в среднеазиатскую жизнь. Никакой советской официозности, пафосности, риторичности! Даже массовые сцены, спортивные праздники, парады, сцены героического труда сняты смело, оригинально, с использованием точек съемки сверху, диагональных построений, купольных композиций, приемов пикториальной фотографии («Стрелочник», «Общий вид стройки»). В первом зале представлены увеличенные отпечатки, сделанные дочерью Пенсона с его стеклянных пластин, являющие своеобразное бытование фотографий мастера в наши дни. Во втором зале стеклянные пластины Пенсона сопоставляются с его отпечатками, давая возможность проследить превращение негатива в позитив и открыть какие-то новые художественные достоинства в снимках. Пенсон был большим мастером фотопортрета. Очень выразительны его портреты аксакалов. Возможно, потому, что он был художником, ему удалось запечатлеть индивидуальность каждого, выявить мудрость, глубины характера, чувства достоинства. В 1941—1950-х годах. Пенсон работал фотокорреспондентом в ташкентских и московских газетах, выполнял заказы для ТАСС. В 1952 году его неожиданно



увольняют в разгар борьбы с космополитизмом. Такая несправедливость привела к болезни, тяжелой депрессии и преждевременной смерти мастера в 1959 году.

Галерист Тарабаров в новой роли

«Утки» на розовом фоне, «Птицы» на голубом фоне, «Новобрачные», «Белая птица»... На фотографиях в 1 или 5 экземплярах (печать на холсте или акварельной бумаге) Сергея Тарабарова неузнаваемыми предстают первоисточники — произведения наивных художников (П. Леонова, А. Суворова) на выставке «Аналитическое искусствоведение» в галерее «АртСтрелкаProjects». Знаток, собиратель и исследователь наивного искусства, фотограф Тарабаров являет новый взгляд на творчество наивистов, создавая экспериментальные, самодостаточные работы. Иногда он вычленил из картины отдельный фрагмент, и получается красивая абстрактная композиция. Вот «Петух», сильно трансформированная и увеличенная на фотографии Тарабарова скульптура Леонова. Особенно



изобретательно экспериментирует автор с образом птицы. Он использует разные способы работы с первоисточником, делая неожиданные акценты, вычлняя элементы, модифицируя технику. И осуществляет творческий анализ работ наивных художников. Его цель — «показать неисчерпаемость художественного образа наивного искусства».

«Новая жизнь» в интерпретации Доминова

«Я часто думал, скорбью утомленный/ Что мрачен я не по своей вине/ Себя жалел, пылая, как в огне./ Твердил: «Так не страдал еще влюбленный». На листе-иллюстрации четырехчастного сонета Данте петербургский художник Рашид Доминов изобразил четыре воплощения состояния души поэта, показанного в образах четырех одинаковых ангелов в одном и том же одеянии разного цвета, за спиной которых облако, огонь, солнце и месяц. На выставке «Новая жизнь. Vita nova» в Выставочном зале «На Тверской», филиале ГЦТМ им. А. Бахрушина представлено 35 графических работ Доминова к книге Данте «Новая жизнь». Очень верный принцип иллюстрирования нашел художник, счастливо избежавший попадания в ловушку поверхностной стилизации. Он вдохновляется детскими воспоминаниями и прекрасными персонажами и ландшафтами на картинах любимых им итальянских художников раннего Возрождения. Поэтому удивительное проникновение в мир образов Данте сочетается с искренностью интонации и органичным претворением влияния искусства итальянского Кватроченто, восточных миниатюр и орнаментов. Пригодился художнику и опыт работы в театре (он оформил более 30 спектаклей в российских театрах). Он умеет так срежиссировать композицию, что выявляет в сонете Дан-

те самую суть или выстраивает подходящие задники, фон, передающие атмосферу сонета (старинные города, древние замки, пейзажи). Чаще всего встречается образ «благороднейшей Беатриче» в красном платье с красной розой в руках. Проникшись силой любви Данте к Беатриче, Доминов изображает ее скользящей по облакам. Один из самых выразительных — лист на сонет о смерти отца Беатриче, полный светлой печали. Художник использует разные приемы, полуабстрактные формы, чтобы передать неуловимый и исчезающий образ в строках Данте. «Не выразит язык/ Мое несчастье с моею тенью». К выставке приурочена новая книга Данте Алигьери «Новая жизнь» со 116 иллюстрациями Доминова, орнаментами, буквицами (издательство «Витанова»). Примеры оригинальных орнаментов в виде коллажированных панно можно также увидеть на выставке.

Как изменилась Москва за год

Что произошло в Москве в прошлом году? Как изменились москвичи? Как проводят свободное время? Чем увлекаются? Частично в фотографической форме можно получить ответы на эти

вопросы на выставке-конкурсе «Серебряная камера» в ЦВЗ «Манеж», организованной МДФ, проводимой в шестой раз. Анонимные репортажи объединены в разделы-номинации «Архитектура», «События и повседневная жизнь», «Лица». Можно проследить изменения в приоритетах фотографов и новые тенденции в обществе. Отсутствуют драматические репортажи. «Сказка о бесприютном счастье» — про бездомных собак, но оптимистическая. Много фотоизображений праздников, овеянных новыми традициями («Праздник мороженого», веселый «Праздник в метро» с клоунами). Обнаруживается больший интерес к частной жизни, больше, чем в прошлые годы, снимков пожилых людей в позитивном плане («На пятачке»). Преобладают серии про заснеженную Москву. С увлечением фотографируют участники выставки-конкурса старые гаражи, обшарпанные стены с граффити, находят своеобразную красоту в живописно окрашенных водосточных трубах. Необычна серия «За стеклом»: взгляды прохожих печальные, вопрошающие или осуждающие. Но таких работ единицы. Мало фотографий знаменитостей. Выделяются большие портреты И. Моисеева, М. Ульянова, мастерски сняты композиции с поэтом О. Жуковским. С большим удовольствием взгляды авторов снимков в лица простых людей, пытаюсь выявить характерные особенности персонажей разных поколений. Детская тема актуальна и в этом году (тема беспризорников). Как всегда, самые красивые и стильные фотографии — про архитектуру («Лестницы», «Москва-сити»). Жаль, что не представлены животрепещущие, социальные репортажи. Неужели все так безоблачно в столице? Одна из самых оригинальных — черно-белая серия «Следуй тенью» со зловещими тенями. Основная тенденция на выставке — не запечатлеть красивые виды, а показать жизнь «изнутри», не слишком углубляясь в нее. А потому акцент сделан на том, что не бросается в глаза: множество объявлений, кладка горячего асфальта. Список лауреатов конкурса впечатляет. Илья Кейтель-гиссер — за серию «Отражения», Игорь Мухин — за серию «Тяже-

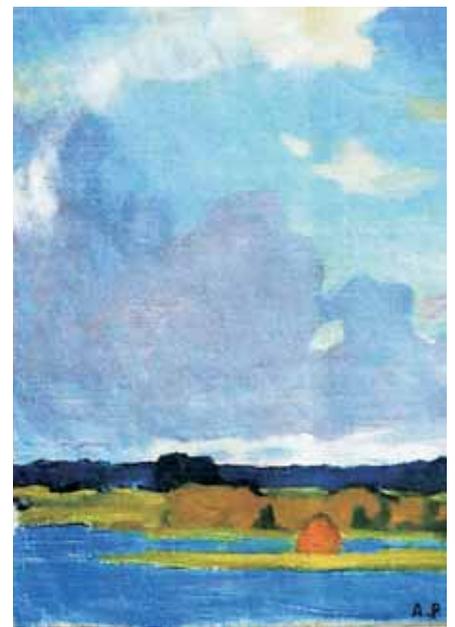
лое дыхание зимы», Владимир Вяткин — за серию «Уходящее поколение», Александр Катьер — за серию «За стеклом».

Новый актуальный художественный театр Талинга

Как странные эротические видения — то ли из прошлого, то ли из современности, — «проявляются» на холстах эстонца Макса Талинга полуобнаженные маньеристические красавицы: агрессивные, с бритвой в руке, отчаявшиеся, призывные. Работы выполнены в светлой нежнейшей золотистой гамме, что усиливает притягательность и двусмысленность этих образов, в которых так пронзительно сочетаются традиционное и остросовременное: и в технике исполнения, и в особенностях их внутреннего и внешнего состояния. Новые психологические нюансы настроения своих персонажей, их эротизм автор передает в трудоемкой и хрупкой технике: карандашном рисунке. Но предвзвешенно в течение длительного времени Талинг снимал своих моделей фотокамерой, чтобы добиться нужного эффекта. Поэтому рождается такое двойственное чувство при рассматривании персонажей. Какие бы ассоциации с модернистским искусством, рекламными изображениями ни возникали, главным для художника было разработать новую стратегию обновления актуального искусства. Насколько она оправдалась, насколько срабатывает в просторной галерее такой стихийно-постановочный метод сотворения некоего синтетического, актуального, художественного «театра», увы, лишенного остроты спонтанности, непосредственности ощущений, — решать зрителям. Выставка Макса Талинга «Мятежная Луна» прошла в Галерее Айдан.

«Изделия» — танки Осмоловского

Какая связь существует между танковой башней, авангардом начала XX века и работами современного художника? На выставке «Изделия» в галерее «Стелла» А. Осмоловский пытается выявить близость между ними. Представлено 10 хорошо отполированных бронзовых скульптур, объединенных в ряд, напоминающих своими очертан-



ниями формы башен танков из Бразилии, США, Израиля, Франции, России... При внешнем сходстве скульптуры с их неровностями, шероховатостями очень индивидуальны, со своими названиями («Леопард-2», «Ариетт»). Эти погрешности изделий меняют способ восприятия странных скульптур, которые кажутся то агрессивными, то лирическими. Самое гармоничное творение — скульптура яйцеобразной формы, в которой особенно явственно отражаются зритель и пространство зала. Во всем двусмысленность, противоречивость. Идентифицированные, унифицированные скульптуры наделяются индивидуальным значением. И в силу их уникальности с подачи автора, они развенчивают стереотипы об уничтожении ауры подлинности произведения. Вещи красивы, независимо от претензий автора на создание сложных работ, лишенных штампов.

Портреты писателей Ирины Затуловской в Руине

В портретах Затуловской всегда поражают исключительная простота, большое мастерство, безупречный вкус и фантастическое попадание в образ. На выставке «И.З. классики» в Музее архитектуры им. А.В. Шусева представлено 33 портрета русских писателей и поэтов в живописных объектах. Ощущение вневременности портретам придает не только гибкая манера исполнения (порой несколько касаний кисти), но и сами «носители» изображений — дерево, камень, железные пластины или использованные материалы: предметы мебели, дощечки, нагруженные бременем прошедшей жизни. Портреты органично смотрятся в Руине с обнажившейся кирпичной кладкой. Как драгоценные жемчужины, открываются они в самых неожиданных местах. Под каждым портретом — цифра. Можно угадывать, «кто есть кто», находить неожиданные черты в обликах персонажей (Платонов). Или размышлять о таинственной связи между писателями и художниками (Державин, Фет, Достоевский, Гоголь, Есенин, Ахматова, Бродский...), а затем по списку сверять свои впечатления. Чутко подобраны индивидуальные «носители» для

каждого персонажа: старые зеркала, шахматная доска (Хармс), камень (Мандельштам), старая кожаная сумка (Есенин). Под кистью Затуловской любая ничтожная поверхность (деревянный совок) одухотворяется и начинает новую жизнь.

Зенита творит свою мифологию

Изобретательная, непредсказуемая, многоликая 25-летняя австриячка Зенита Комад — автор видео, картин, рисунков, световых скульптур, масштабных театрализованных проектов. Она являет новый тип художника, ориентированного не на старинные мифы и стили, а смело сотворяющего свою мифологию. На выставке «Zenitagrad» в галерее «Риджина» попадаешь в яркий, театрализованный мир, увлекательный своими парадоксами, агрессивностью и обезоруживающей искренностью: инсталляции, картины с разрезами, картины с философскими и веселыми надписями («Я вас люблю»). На других картинах Зенита предстает в разных одеяниях: то с рогом на лбу, то с наручниками. А на холсте «Мой дом» сильно «располневшая» художница словно вобрала в себя родное место обитания. Она избрала некий гибрид картины-объекта: из картин «выползают» тряпичные трубчатые существа — агрессивные, ироничные, задорные. Работы Зениты стимулируют, сбивают с толку. Самые странные и непонятные — гибриды из разноцветных, извивающихся тряпичных «шупалец» (красные, синие, желтые), вероятно, символизирующие стремление художницы постоянно выходить за пределы видов, жанров искусства, дерзко осваивающей третью измерение.

Да здравствует банальность!

На выставке черно-белых фотографий «Вкусное и здоровое» в фотогалерее «Глаз» В. Гушин акцентирует внимание на важном аспекте повседневной жизни — еде. Исследуя каждодневную пищу, он укрупняет банальные вещи, делает их монументальными (яйцо в рюмке). В серии «Завтрак» неузнаваемые сосиски, картофель, обретающие значимость, что превращает ежедневное упо-

ребление пищи в ритуал. И манера фиксации подходящая: жесткая, лаконичная, с продуманными манипуляциями со светом с целью подчеркивания скульптурности предметов. Самые возвышенные — снимки с изображением хлеба. Преображаются и обычные мельхиоровые ложки, вилки, объединенные в чинные хороводы.

Интригующие истории Насонова

Создатель перформансов, картин, фотографий Аркадий Насонов на выставке «В плену у кино-пленки» в Крокин-галерее дает двойную интерпретацию своих занимательных историй в картинах и видео. Истории драматические, ироничные, сюрреалистические, невообразимые: трагикомический рассказ про любовь-смерть под куполом цирка, про фоторетушера, для которого весь мир стал черно-белым, про кузнечика, сорвавшего чествование лампы. Самые острые фильмы — про бунт вещей в старой усадьбе и про голос из будущего, вешающий в 1944 году про Афганистан и БАМ. Фильм-притча «Кто это в зеркале» — про бывшего монаха, перевоплотившегося в обезьяну и оказавшегося в зоопарке (на картине изображена обезьяна — бывший монах с четками в клетке). Картины иногда предстают как иллюстрация кульминационного момента истории или фиксация кадра из фильма. Вот «Вечный путь» — фильм о машине, которая не могла остановиться. А на картине — горы, безлюдный пейзаж и машина, которая светится.

Призраки зывают о помощи

Видеоинсталляция «Сад» в галерее XL Projects на АртСтрелке А. Дементьевой странная: черно-белая, безрадостная, дезориентирующая. Реальны лишь красивое, но слишком навязчивое пение птиц и непонятный режущий металлический звук. В серо-белой пелене проявляются и исчезают зыбкие фигуры-фантомы, тревожно колышутся деревья. И нет покоя в этом жутковатом, призрачном саду, напоминающем о неизбежной смерти. Словно оживают в нем тени минувшего. Но призраки не могут вырваться из заколдован-

ного сада и напрасно зывают о помощи. Многозначная видеоинсталляция погружает в мир иллюзий, сомнений, поощряя к поиску ответов на вечные вопросы.

Незнакомый Рылов

Многие знают творчество замечательного русского пейзажиста А.А. Рылова (1870—1939) по его знаменитому пейзажу «Зеленый шум». Но на выставке из цикла «Неизвестное об известном» в галерее «Даев-33» Рылов, замечательный живописец, участник выставок «Мира искусства», «Союза русских художников», блестящий педагог, предстает с неожиданной стороны: как автор камерных, тонких, лирических пейзажей. 35 маленьких работ разных периодов (24x28, 18x15) проливают новый свет на искусство художника, истинного певца русской природы. Эти камерные вещи в пышных старинных рамках приятно рассматривать в небольшом зале галереи. Никто не умел так пластично, с таким любованием передавать богатство и разнообразие природных мотивов: пейзажи лесные, осенние, зимние, с водопадом. Необычайное умиротворение и спокойствие прочитывается в крохотном пейзаже «Вечернее небо. Нева» (1916), который кажется монументальным. Ощущением вечности проникнут пейзаж «Облака» (1910-е), на котором небо занимает большую часть поверхности холста. А на более позднем пейзаже «Облака» (1928), очень свободно написанном, изображена лишь тоненькая полоска земли с двумя деревьями по сторонам, а главный герой — небо, на котором облака разыгрывают загадочные мистерии, то динамичные, то величаво-спокойные. Лесные пейзажи — самые загадочные, манящие, сказочные. И у каждого лесного пейзажа свое настроение, и хочется оказаться «внутри» пейзажа и проникнуть в тайную его жизнь («Осенний пейзаж», 1910) или заглянуть в зачарованное озеро. Глубокого проникновения в природу художник достигал с помощью мастерского владения разными техниками и приемами. Он писал маслом по холсту, фанере, картону, писал темперой, использовал карандаш и работал в смешанной технике.



Необычный взгляд на Русский Север

Выставка «Юрий Ушаков и Русский Север» в Музее архитектуры им. А.В. Шушова дает редкую возможность увидеть архитектуру, природу Русского Севера глазами архитектора и открыть для себя нечто новое. К тому же автор — исследователь, знаток и ценитель русской северной архитектуры и природы. Около 50 графических работ в разных техниках (акварель, гуашь, фломастер, монотипия, чернила) показывают его увлечение языческой Русью, деревянной архитектурой. Многообразно используя разные техники, он сумел передать своеобразие северной архитектуры. Колокольни и церкви так естественно вписываются в окружающий ландшафт. Необычные по архитектурным формам Кижские храмы он запечатлел как пирамиду из нагроможденных одна на другую глав. Находя нужные ракурсы, он изображал красивые силуэты церквей на фоне летней зари, подчеркивая, что деталь в русском деревянном зодчестве никогда не скрывала общего. Самый любопытный и авангардистский — языческий цикл. В листах «Ярило», «Велес — скотий Бог», «Сварог», «Баба-Яга — берегиня» воссоздан дух славянского язычества в очень подходящей манере.

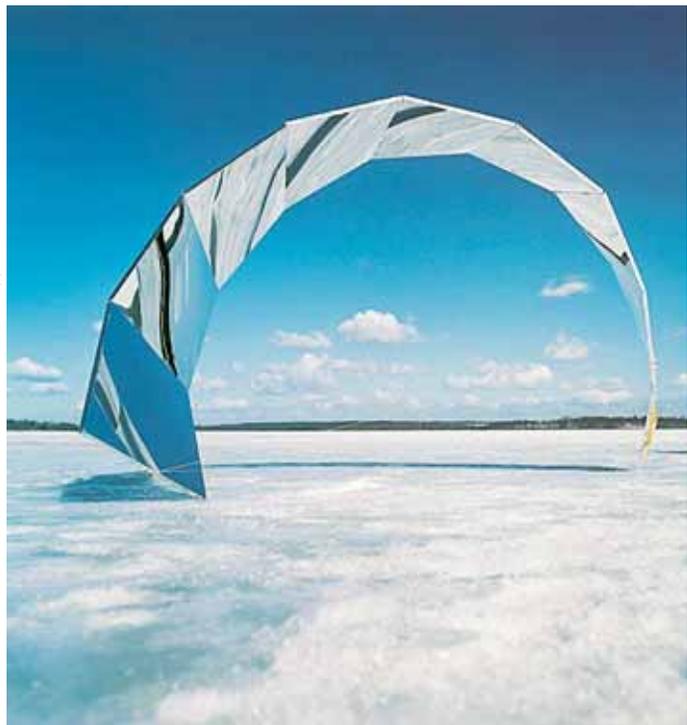
Вдохновленные вишневой наливкой

26 итальянских художников разных поколений, направлений, стилей, видов искусства (живопись, скульптура, графика, фотография, керамика) на выставке «FABBRRI (1905–2005) глазами итальянских художников» в Галерее искусств Зураба Церетели представляют свои оригинальные интерпретации знаменитого горького вишневого напитка Атагепа и керамической белоголубой вазы для его хранения. Вишня по воле авторов превращается в объект страсти, насилия, наслаждения, крови. Д. Арчидьяконо в своей манере воспел вишню в виде жутковатой красной головы — терпком «коктейле» из ужасиков и комиксов. Для М. Базиле воплощением пьянящей вишни является знойная темнокожая красотка с манящими и жгучими черными глазами (лазерная печать на

алюминии). Ф. Гуидо подготовил фантастическую композицию, то ли театрализованную, то ли сновидческую, изобразив полуфигуру красного лысого демона на фоне занавеси с вишнями. М. Лодола создал светящийся объект из акрилового стекла и неоновой нити в форме вазы FABBRRI, украшенной вишенками. Самая остроумная — фотография Б.Кальгари, пародия на страсть, любовь и жестокость. А натюрморт Д. Тонелли с двумя вишенками на тарелках — холодный и отстраненный, тревожный. Демонстрируется даже работа с вишнями, разрезающими плоть художника, — «Элегия вишни» Л. Онтани. Крохотные вишенки, словно насекомые, облепили дрожащее от эротического возбуждения тело художника.

Обновленный Шелковский

На выставке «Архитектурные проекты, скульптура, живопись» в галерее «Файн арт» Игорь Шелковский представляет в основном новые работы. По-прежнему прозрачны его остроумные деревянные, раскрашенные черным и белым скульптуры («Сидящий», «Стоящий»), с гибкими и лаконичными формами, в которых тонко сплавляются традиции авангарда начала XX века и поп-артистские тенденции. В его скульптурах все более выявляется символическое начало. Художник словно обрел второе дыхание в новой серии архитектурных объектов, модифицированных и обогащенных, в конструктивистских традициях. Архитектурные объекты кажутся более схематичными и обобщенными, чем скульптуры, в них острее подчеркивается объемность («Проект небоскреба», «Дом»). Совсем в другом ключе решены картины с изображением крупных цветов на ярких красных, желтых, синих фонах, оптимистичные, заряжающие энергией.



Артефакты навсегда

«Театр неба и земли», «Дыхание моря», «Крыша мира — Гималаи» — захватывают дух мистери, разыгрываемые Франсиско Инфанте и Нонной Горюновой в артефактах (двухмерные искусственные объекты, помещенные в природные ландшафты с бескрайними далями). Художники дерзко «расчерчивают» природные пейзажи своими авторскими знаками — стеклами, зеркалами, разноцветными рейками, фонариками. Вмешиваясь в действие стихий, они выступают в роли творцов-демиургов. По их воле в результате насильственного акта — конфликтного или органического — природное пространство видоизменяется, становится художественным объектом. Многочисленные фотофиксации артефактов Инфанте и Горюновой свидетельствуют о безупречности исполнения, артистизме и изобретательных преобразованиях природы. На крупной ретроспективе «Артефакты» в ММСИ (более 500 произведений 1960–2000-х годов.) можно проследить направленность поисков работающих на воздухе художников, фиксирующих реальные инстал-

ляции в фотодокументациях. Демонстрируются и геометрические композиции на грани живописи и объемной формы, и стержневые конструкции с нитями, и видеофильмы. Проекты фантастической архитектуры художника заставляют зрителя работать, представлять, как авторы задумали расположение элементов в природной среде, как реализуется идея, как они использовали неожиданные природные элементы, нюансы, как производится фотофиксирование. В своих геометрических артефактах художники умело используют солнечный свет, воду, снег, землю, камни. Особый интерес вызывают загадочные пронзительные зеркальные фото. На каждом этапе на выставке можно обнаружить самые разнообразные световые пространственные эксперименты художников, явленные в фотофиксациях.

Виктория Хан-Магомедова

**авторы номера**

Абуталыбов Рамиз Абуталыб оглы — дипломат, член Союза журналистов России, бывший сотрудник Секретариата ЮНЕСКО в Париже, кавалер французского ордена Почетного легиона

Володина Светлана Александровна — кандидат искусствоведения, советник президента РАХ

Ванслов Виктор Владимирович — доктор искусствоведения, профессор, действительный член РАХ, член Президиума РАХ, директор НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ

Гамлицкий Андрей Викторович — искусствовед, научный сотрудник отдела критики НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ

Дажина Вера Дмитриевна — доктор искусствоведения, профессор МГУ, руководитель Школы современного искусства «Свободные мастерские» Московского музея современного искусства

Казакова Людмила Васильевна — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела декоративного и народного искусства НИИ теории и истории искусств РАХ

Редькин Анатолий Иванович — искусствовед

Успенский Антон Михайлович — кандидат искусствоведения старший научный сотрудник отдела новейших течений Государственного Русского музея

Хмельницкая Людмила Владимировна — директор Музея Марка Шагала в Витебске

Чезодаева Мария Андреевна — доктор искусствоведения, действительный член РАХ, член Президиума РАХ, ведущий научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института искусствознания, ведущий научный сотрудник отдела критики НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ

Чмырева Ирина Юрьевна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела фотографических и мультимедийных проектов Московского музея современного искусства

Швидковский Дмитрий Олегович — доктор искусствоведения, профессор, действительный член, академик-секретарь Отделения искусствознания и вице-президент РАХ, действительный член и член Президиума Российской Академии архитектуры и строительных наук, член Совета по культуре и искусству при Президенте Российской Федерации

На первой странице обложки:

Зураб Церетели

Монумент, посвященный борьбе с международным терроризмом.

Бейонн, США. 2006

редакция

Главный редактор:
Ада Сафарова

Зам. главного редактора:
Светлана Гусарова
e-mail: sara-gu@mail.ru
www.gallery.artmechanics.com

Исполнительный редактор:
Ирина Сосновская

Ответственный секретарь:
Ирина Конова

PR-директор:
Лариса Гречина

Координатор международных проектов:
Александр Чесноков

Редакторы:
Лия Адашевская,
Александр Григорьев
(Санкт-Петербург,
8-812-531-03-08,
e-mail: grigoriev_A2001@mail.ru)

Консультанты номера:
Дмитрий Швидковский,
Светлана Володина

Отдел художественной хроники:
Юлия Кульпина
e-mail: listdi@list.ru,
Виктория Хан-Магомедова

Компьютерный набор:
Анастасия Клещева

Перевод на английский язык:
Игорь Гаврилов

Корректоры-редакторы:
Лариса Доценко,
Наталья Жданова

Фотографы:
Сергей Шагулашвили,
Сергей Захарченко,
Игорь Пальмин
Виктор Еремеев

Художественный редактор:
Витана Сосновская

Дизайн:
Константин Чубанов

Консультант от ММСИ:
Василий Церетели — исполнительный директор ММСИ, член-корреспондент РАХ

Консультант по фотографическим и мультимедийным проектам:
Евгений Березнер — заместитель директора ММСИ

Редакция журнала благодарит за помощь в подготовке номера

— сотрудников ММСИ:
заместителя директора ММСИ
Людмилу Андрееву

сотрудников отдела фотографических и мультимедийных проектов *Ирину Чмыреву, Наталью Тарасову, Ивана Шахова*

зав. сектором выставок
Алексея Новоселова

сотрудников сектора выставок
Марину Шульгу

сотрудников методического отдела
Владимира Прохорова, Ольгу Меркушеву, Евгению Сергееву, Веру Ярных

сотрудника отдела рекламы *Ольгу Князкинну*

сотрудников отдела хранения
Ольгу Свалову, Елену Насонову

— сотрудников РАХ:
начальника отдела информации
Галину Зайкину

зам. начальника отдела информации
Галину Каргаполову

главных специалистов отдела
Тамару Дмитрохину, Надежду Панюшеву

начальника отдела по связям с общественностью РАХ
Елену Ларионову;

исполняющую обязанности директора Музея НИМ РАХ *Веронику Богдан;*

заместителя директора НИИ РАХ
Михаила Бусева

заместителя президента РАХ, начальника управления по выставочной деятельности
Любовь Евдокимову

помощника президента РАХ
Татьяну Кочемасову

начальника отдела по работе с регионами
Маргариту Хабарову

руководителя пресс-службы З.К. Церетели
Ирину Тураеву

Галерея «ДИ-экспо», созданная при журнале «ДИ», приглашает художников к сотрудничеству. Наш адрес в Интернете www.gallery.artmechanics.com

подписка на журнал:
Во всех почтовых отделениях связи России и стран СНГ по объединенному каталогу «Почта России», подписной индекс журнала (карточная система) — 70240; по каталогу «Роспечать» (адресная) — 82688.

основные места продажи журнала в Москве:
Московский музей современного искусства: Петровка, 25, Ермолаевский пер., 17;
Арт-Салон Галереи искусств Зураба Церетели: Пречистенка, 19;

Центральный Дом художника: Книжный магазин Арт-Салона Галереи искусств: Крымский Вал, 10;
Всесоюзный музей декоративно-прикладного и народного искусства: Делегатская, 3;
Государственный центр современного искусства: Зоологическая, 13;
Центр современного искусства «М'АРС»: Пушкирев пер., 5;
Московский дом национальностей: Новая Басманная, 4;
ГВЗ «На Солянке»: Солянка, 1/2, стр. 2;
Галерея «Сэм Брук»: Ниж. Таганский тупик, 3;
Книжный клуб «ОГИ»:

Потаповский пер., 8/12, стр. 2;
Магазин «Летний сад»: Б. Никитская, 46;
Книжная лавка архитектора: Рождественка, 11;
Киоски МГУ: 1-й Гуманитарный корпус
в Санкт-Петербурге:
Академия художеств: Университетская наб., 17;
Галерея «Борей-Арт»: Литейный пр., 58

оптовая продажа:
ЗАО «Наша пресса» (095) 781-11-30;
«Эльстрат» (095) 160-58-56;
«Интерпочта» (095) 921-33-10

По вопросам размещения рекламы обращаться по тел. 230-02-16.

Журнал зарегистрирован в Государственном комитете Российской Федерации по печати 15 апреля 2003 года. ПИ №77-15052

учредитель и издатель:
УК «Московский музей современного искусства»

Журнал входит в презентационные фонды мэрии Москвы, Московского музея современного искусства, президента Российской Академии художеств З.К. Церетели

почтовый адрес редакции:
117049, Москва, Крымский Вал, д. 8, стр. 2, офис 352-ДИ
Тел./факс 230-02-16
e-mail: maildi@mail.ru
dcart@rinet.ru

[www: moma.ru](http://www.moma.ru)

Подписано в печать 20.11.06
Отпечатано в типографии ОАО «Творческая мастерская»
Тираж 10 000



Московский музей
современного искусства
Moscow Museum
of Modern Art

Правительство Москвы
Комитет по культуре
города Москвы
Government of Moscow
Cultural Committee of Moscow



Фонд Соломона Р. Гуггенхайма
The Solomon R. Guggenheim Foundation,
New York



Российская
академия художеств
Russian
Academy of Art

PROACTIVE PR

**раз
говор
руками
speaking
with
hands**

Выставка фотографий из собрания
американского коллекционера
Генри Буля
Московский музей
современного искусства
ул. Петровка, 25 (м. «Пушкинская»)
(495) 694-28-90

Photographs from The Buhl Collection
Moscow Museum of Modern Art
Petrovka st. 25
(m. «Pushkinskaja»)
(495) 694-28-90

22.12.2006
04.03.2007
www.mmoma.ru

ДИ

афиша

АРТХРОНИКА

**МУЗЕИ
РОССИИ**
museum.ru



**МОСКОВСКИЙ
музей
современного
искусства**

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС:
70240 ПОЧТА РОССИИ
82688 РОСПЕЧАТЬ

ISSN 1812-304X

