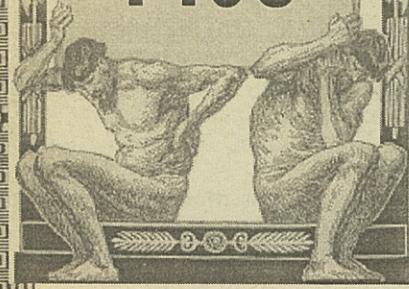


1498



Художественная воля

К пятилетию

1998



Мемориально-художественная акция памяти Джироламо Савонаролы

Санкт-Петербургская Новая Академия Изящных Искусств и газета
“Художественная воля”

23 мая на форту №7 в Финском заливе Новая Академия Изящных Искусств и газета “Художественная воля” провели мемориально-художественную акцию, посвященную 500-летию казни на костре выдающегося итальянского моралиста эпохи Возрождения Джироламо Савонаролы (21.09.1452 - 23.05.1498). В ходе акции в костер были брошены безнравственные произведения изобразительного искусства, литературы и кино, а также ряд газет и журналов, пропагандирующих порнографию, наркотики и извращения.

Подобные костры горели во Флоренции конца 15 века: горожане и художники под воздействием пламенных проповедей Савонаролы организовывали так называемые “сожжения суеты”. Они бросали в огонь свои предметы роскоши, драгоценности и произведения искусства. Известно, что ряд своих работ тогда сжег гениальный художник Сандро Боттичелли.

В ходе акции в Финском заливе свои произведения сожгли неоакадемисты: Т.Новиков, Д.Егельский, О.Маслов, В.Кузнецов, Г.Гурьянов; художественно-вольцы: А.Хлыбистин, В.Мамышев-Монро; некрореалисты: Ю.Циркуль, К.Митенев; журналисты: М.Климова, В.Дав, Е.Андреева, А.Гребнев, А.Челчин и многие другие. Так же публика предала огню журналы “Кабинет”, “Плюс”, “Художественный журнал”, “Радек” и большое количество порнографических изданий. Всего по оценке присутствующих экспертов из Государственного Русского музея и Государственного Центра Современного Искусства, М.К.Р.Ф., авторами было уничтожено “антихудожественных” ценностей на сумму около 500.000 рублей (90 тыс. \$).

Слабонервных прошу удалиться!

Как-то давно, в библиографической редкости - книге популярного писателя В.Сорокина вышедшем небольшим тиражом, известная телепропагандистка современного искусства Татьяна Диденко указывала мне на картинку, вызвавшую у нее катастрофический восторг: “Владик, посмотри какая красота!!! Ты никогда не догадаешься, что это. но каково!”. Я увидел обычную абстрактную живопись, какие-то разноцветные пятна, беспорядочно смешивающие друг друга. Переведивший умы подобных “видов” на своем веку и в толстых альбомах абстракционистов начала века, и в грязных мастерских художников-неудачников им подражавших, я не смог разделить восторженной реакции Татьяны и бесстрастно парировал: “Ничего особенного, муть абстрактная, я другое искусство люблю”. Надо признаться, что я разделяю неоакадемические взгляды на искусство и его историю. И модернистские штуки не производят на меня впечатления. Но Татьяна очень хотела видеть солидарность со своими эстетическими пристрастиями и продолжала: “Ошибаешься, дружочек, не абстракционисты это и вообще - не живопись!” Я стал пристально всматриваться в картинку и понял, что это увеличенная фотография чего-то мелкого...

К моему ужасу Татьяна Диденко вскоре поведала смысл картинки, которая была ничем иным, как снимком желудка, пораженного метастазами рака... Ощущение гадости и мерзости пронзило меня. Я обнаружил себя в осаде, мне стало стыдно, ведь я по неведению так долго изучал этот кошмар глазами. “Представляешь, Владичек, как оказывается красив рак! Вот ты, к примеру, решил, что это абстракционисты! Сорокин - гений!”

Я уже не стал пояснять бедной женщине, что раковая опухоль - чудовища!, что не считаю абстракционизм явлением красоты, а творчество ее любимого Вовы Сорокина осталось мною непознанным, так как отталкивает изобилием гадких словечек, среди которых какашка - самое терпимое, и мы бы просто поссорились...

Но эта история явилась для меня весьма образной метафорой, емко объясняющей многое. Буквально выходит: модернизм - мертвая, искорежен-



Участники мемориального акта “Художественной Воли”
23 мая 1998 года. Фото Виктории Ухаловой.

ная плоть, раковая опухоль на теле искусства, так глубоко пустившая метастазы в XX столетии. “Побочка” этой страшной болезни в чудовищной дезориентации современного зрителя, какую так наивно продемонстрировала мне в своих восторгах перед запредельным Татьяна Диденко, в общем-то светлый человек. Она обманута теми критиками, которые изображение изъеденных раком клеток лукаво величают в своих обильных описаниях многозначительными терминами, пытаются представить ранний абстракционизм ярчайшим и величайшим продолжением всей истории искусств, когда это - жуткий конец.

Представитель именно этой, во всей ее “чистоте” школы, Виктор Тузов умирал на моих глазах от рака сразу многих органов и, простите, сгинувшие внутренности вываливались из него на ходу через специальную трубку, введенную в живот. Я был при нем братом милосердия, повозился, и поэтому могу рассказывать такие вещи - это была тяжелая школа. Так вот, сам Тузов узрел в той гадости, которая из него исходила, сходство со своим творчеством, и я могу свидетельствовать, что это весьма потрясло умирающего художника. Неслучайно последняя выставка, которую он делал уже совсем больным, перечеркивает его предыдущие поиски. Душа его вдруг просияла, и он, свободный от каких-либо надежд на славу и успех, на краю, увидел истинные ценности и идеалы. Виктор Тузовтратился к неоакадемизму и его последняя выставка прошла на ура в стенах новой академии изящных искусств под кураторством моим и Тимура Новикова.

Я благодарен Тимуру Петровичу и за свое личное “исцеление”. Его идеи и идеи других хранителей традиций классического искусства, которые он систематизирует, вырвали меня из недолго, спаса Богу, плены ложных представлений. И ни один я могу его за сие поблагодарить. Благотворная, живительная работа новой академии, благодаря невероятной художественной воле своих представителей, обрела широкий круг последователей, что вселяет надежды на исцеление тяжело больного искусства в целом.

В ситуации с возрождением идеалов Прекрасного напрасно некоторые ищут коричневые оттенки. Это словоблудие - обвинять Новую Академию в фашизме! Приверженец чистого искусства, что он отчетливо и

Помните! 500 лет назад был казнен Джироламо Савонарола!
Трепещите! Пламя, зажженное им, не погасло!
Новая Академия призывает к сожжению всего наихудшего!
Художники! Придайте огню позорящие вас картины!
Писатели! Избавьтесь от ваших гнусных текстов!
Наркоманы! Несите сжигать свои наркотики!
Извращенцы! Бросьте в огонь вашу порнографию!
Журналисты! Жгите свои газеты и журналы!

**Умберто Эко - Маруся Климовой
для “Художественной Воли”. 23.05.98**

М.К.: Действие вашего первого романа “Имя розы” разворачивается в библиотеке бенедиктинского монастыря, которая в конце сгорает. 500 лет назад был сожжен Джироламо Савонарола. По этому поводу питерская “Художественная Воля” сегодня предприняла акцию по сожжению наиболее извращенных и аморальных произведений искусства, книг и т.п.

У.Э.: Вы знаете, в Москве мне уже говорили про неоакадемистов - сторонников Савонаролы. А что касается сожжения книг - я считаю, что этого делать нельзя. Я знаю, что Гитлер уже делал это шестьдесят лет назад, тогда он даже устроил выставку “Дегенеративное искусство”. Когда жгут книги, я всегда чувствую некоторое недомогание, даже если я не люблю эти книги. Что касается Савонаролы, то он никогда не был мне симпатичен, а эти неоакадемисты, на-верное, такие же малоталантливые фанатики, как и Ботичелли. Так что все костры для меня всегда зловещи. Я их боюсь.

**Ватикан. Римская курия.
23 мая 1998 года**

Папа Римский Иоан Павел II принес извинения Джироламо Савонароле и вернул ему право “быть законным сыном церкви”.

23 мая 1998 года исполняется 500 лет со дня сожжения во Флоренции на площади Синьории Джироламо Савонаролы. В течении веков этот религиозно-политический деятель из Ордена доминиканцев считался смутьяном, еретиком, посягавшим на христианскую мораль, подрывавшим власть римских пап. За что по приказу из Рима он был схвачен, отлучен от церкви, повешен, а затем и сожжен, что представлялось как акт “высшего возмездия”. Ныне роль теолога, религиозного реформатора, политика и философа Савонаролы пересмотрена, его имя возвращено в лоно церкви, а сам уроженец города Феррари (род. 21 сентября 1452 года) “беафицируется”, т.е. возводится в лик великомучеников.

Официальный сайт Ватикана <http://www.vatican.va>

Весной 1998 г. в г. Нью-Йорке состоялся съезд движения “Новые серьезные”. НАИИ на конгрессе представляли ЕГОР ОСТРОВИ ИГОРЬ ВИШНЯКОВ. Публикуют обращение к народам, принятого конгрессом.

НОВЫЕ СЕРЬЕЗНЫЕ

Наше общество неуклонно движется к Новому Мировому Порядку. Готовы ли к этому деятели современной культуры? Бессмысличество, цинизм, издевательство, сарказм, ирония захватили их умы. Но сможем ли мы когда-нибудь основать на этом Новом Мировом Порядке, ведь это в первую очередь - порядок, ордер, иерархия. Новая цивилизация стоит перед таким количеством проблем, что есть ли повод для смеха? Серьезность и ответственность - вот неотъемлемое качество надвигающейся эпохи. Победа строительства над разрушением, мастерства над дилетантизмом, гармонии над хаосом, добродетели над пороком - вот Путь к исполнению Великих Законов. Красота спасет цивилизацию.

Нью-Йорк, 1998

Александр Иосифович Зайцев

Найдет ли искусство Нового Возрождения путь к сердцу зрителя?

Великие повороты в литературе, искусстве, музыке совершают, разумеется, творцы, но осуществляются они все-таки при участии тех, кому это искусство адресовано, для кого оно, в конечном счете, создается. Есть ли надежда на то, что и искусство Нового Возрождения будет, как сейчас любят говорить, востребовано? Овладевшая миром, начиная с XVIII века, упрощенная идея прогресса, подхваченная по-своему марксистами, отвергает возможность возврата к ценностям прошлого. Помнится, в 30-е - 40-е годы продажные клеветы коммунистического режима в ответ на любые мечты о возврате к достойным человека формам жизни любили повторять почему-то одну и ту же фразу: "Колесо истории нельзя повернуть назад!" Мы теперь видим, что это не совсем так, и все-таки червь сомнения остается: не является ли идея возрождения античных традиций в искусстве надуманной, мертвовожденной и обреченной на неудачу? Думаю, что это не так и что идея периодического возвращения к классическому наследию органична для русской культуры. В начале нашего века в живописи и графике рождается направление "Мира искусства", поднимающее на щит классические тенденции конца XVIII - начала XIX века. В архитектуре неоклассицизм И. Жолтовского побеждает господствовавший какое-то время модерн, и это особенно показательно, ибо из всех изобразительных искусств архитектура сильнее всех затрагивает интересы и чувства широкого круга людей, и победа архитектурного стиля, если он не навязывается деспотическим правительством (как это делали Муссолини, Гитлер, Сталин), всегда говорит о том, что он ограничен для общественного сознания. Таким образом, выражением духа России в годы перед первой мировой войной, России на подъеме, был неоклассицизм, а авангард и, в частности, конструктивизм в архитектуре явились отражением катастрофы мировой войны и большевистского переворота.

Сейчас Россия, несмотря на неизбежные трудности, возвращается на путь цивилизованного развития, и спрос на переводы любых античных авторов является немаловажным тому свидетельством. В Петербурге три театра играют "Антигону" Ануйя - пьесу на античный сюжет. Потребность оплодотворения изобразительных искусств трансформированной античной традицией явно разлита в атмосфере, и деятельность Новой Академии Изящных Искусств - это результат материализации до-

стигших состояния перенасыщенности флюидов. Ситуация диктует многовариантность поисков. Очевидно, надо пробовать работать и как Практик, только чуть-чуть иначе, и даже как Семирадский, но чуть-чуть иначе, однако сейчас хочется сказать о другом, о более смелых попытках синтеза. Юлия Страусова создает бюсты наших петербургских знакомых и немецких диск-хокеев в стиле римского исторического портрета. Когда смотришь на них, испытываешь ощущения павловской собаки, которой устроили т.н. ошибку двух несовместимых условных рефлексов. Но ведь искусство и призвано вызывать сильные эмоции! В замечательном издании "Метаморфозы, или Золотой Осел" Апулея проиллюстрированы в стиле "живых картин" с использованием современных технических средств. Узнаваемые лица наших современников в костюмах, скорее близких к XVII - XVIII векам, с деталями просто фантастическими на фоне декораций в стиле ренессансного подражания античности, непонятные современные машины и иногда детали абсолютно подлинные античные. Получился причудливый сплав в духе самого Апулея: ведь Апулей был наследником всеянтической культуры, насчитывавшей почти тысячу лет со временем Гомера и уже клонившейся к упадку; он сам так же сталкивал несопоставимые элементы, едва ли не сознательно стремясь расширить до предела диапазон восприятия читателя, и эти особенности стиля Апулея М. Кузмину отчасти удалось передать в его классическом переводе. Общее впечатление головокружительное и сразу хочется, чтобы что-то похожее и в то же время не совсем такое было проделано хотя бы с "Сатириконом" Петрония. Надо пробовать все варианты - воз-

Рафаэль Санти "Афинская школа"
1510-1511 г.г.

физической, реализм в произведениях этого времени стал не нужен. Античные традиции были названы "язычеством", началась борьба с агонистикой. Император Феодосий в цирке города Фессалоники уничтожил шесть тысяч граждан за их приверженность олимпийскому движению. Он был призван к покаянию святителем Амвросием Медиаланским. И покаялся в Милане на рождество 390 года. Но гонения продолжались. Юстиниан закрыл все древние учреждения физической культуры, что вызвало ряд восстаний, жестоко подавленных - 30 тысяч человек было убито только на византийском ипподроме во время восстания "Ника".

В эпоху Возрождения вновь открыли греческую культуру, и даже ее физическую часть, но агонистика оказалась утраченной. Художники не имели канонов красоты - красота изысканная искалась в природе, но без агонистики поиски становились субъективными. Идеалы были личными и редко становились общественными.

Есть ли красота?

Древние китайцы говорили, что, выделяя прекрасное, мы порождаем безобразное. Но для классической Европы красота была великой силой. "Когда Елена вошла, старцы встали" - сказал Гомер. Греки ценили красоту, как божественное. Реалистическое искусство древних греков было всецело направлено на воплощение этого божественного. Но главным для них было не искусство, главным для них была красота. И самым великим открытием античности был метод объективности красоты. Действительно, как определить красивейшего? "Калос" - "красивый" - означало прежде всего непобедимую мужскую силу. Агонистика - ритуальные состязания с целью определения избранных, представляла идеальные модели скульпторам и художникам. Олимпиады и другие игры открывали широкую дорогу в мир победителям - идеалам: молодой Аристокл после победы в борьбе на истмийских играх стал философом Платоном. Но время шло, и все менялось. В средние века красота духовная не связывалась с красотой

1448 год - 550 лет со дня рождения Преподобного Чудотворца Александра Свирского.
1498 год - 500 лет со дня основания Римской Академии.
1598 год - 400 лет со дня основания Болонской Академии Каравачи.
1648 год - 350 со дня основания Французской Королевской Академии Изящных Искусств
1988 год - 10 лет с основания Новой Академии Изящных Искусств в Ленинграде

Памятные даты

Памяти выдающегося исследователя Античности

Юрий Андреев

Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации

Фрагменты из последней книги. С.-Пб. 1998.

Об особой чувствительности греков ко всему прекрасному, их, так сказать, гиперэстетизме свидетельствует множество фактов, которыми нас снабжает греческая литература, начиная опять-таки с Гомера. В одной из песен "Илиады" троянские старцы, восседающие на Скейской башне у входа в город, видят приближающуюся к ней Елену, косвенную виновницу длящейся уже десятый год войны, и не в силах сдержать своего восхищения перед ее умопомрачительной красотой, обращаются друг к другу с такими речами:

"Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую деву и беды столь долгие терпят:
Истинно, вечным богиням она красотою подобна!"

Итак, красота похищенной Парисом жены Менелая является в глазах поэта и его аудитории достаточно весомым доводом для оправдания кровопролитнейшей из всех войн мифической древности и гибели множества славных мужей. В эпической поэзии других народов мы вряд ли встретим хотя бы один образец такого же рода логики.

В знаменитом "Каталоге кораблей", пространном перечне ахейского воинства, пришедшего под Трою, среди прочих героев упоминается и юный Нирей, царь маленького островка Сима, который привел с собой всего-навсего три корабля с небольшой дружиной, самой малочисленной во всем ахейском войске. Поэт, однако, находит нужным особо отметить, что этот юноша был самым красивым из всех ахейцев, за исключением одного лишь Ахилла. ...Рассказывая о грандиозной "битве народов" при Платеях, положившей конец нашествию персона на Грецию в 479 г. до н.э., Геродот считал нужным упомянуть о неком спартанце по имени Калликрат, который был признан прекраснейшим из всех греков, участвовавших в сражении, хотя и не успел никак проявить себя в бою, так как был сражен персидской стрелой еще до его начала. ... Для греков красота всегда стояла в их системе жизненных ценностей на одном из первых мест наряду с такими категориями, как мудрость, справедливость, героическая доблесть, счастье, удача. Для нас она уже давно передвинулась куда-то на самый дальний план человеческого бытия как мало кому доступная роскошь.

глийский драматург Томас Кид (1544-1590) выдигал идею олимпизма на театральные подмостки, в 1604 году королевский прокурор Роберт Довер при поддержке Якова I провел "олимпийские игры" которые затем проводились почти столетие. Интересовались олимпиадами и искусствоведы. Иохим Винклерман был убит в период подготовки раскопок в Элиде. Это случилось в 1768 году в Триесте. Но его дело продолжили Ричард Чандлер, Эрнст Курциус и многие другие. Король Греции Оттон I в 1859 году провел в Афинах на восстановленном стадионе первые официальные олимпийские игры нового времени. Идея олимпизма, возрожденная на базе неоантичности, в конечном счете, стала составной частью нового мирового порядка не благодаря грекам, а через каналы французской дипломатии, оказавшей большое влияние на отношения в Европе. 15 июля 1889 года на международном атлетическом конгрессе Пьер де Кубертен поднял вопрос о проведении серии международных соревнований по образцу олимпиад древности. В 1896 году в Афинах прошли еще одни первые олимпийские игры - так возродилась агонистика.

Возрождение олимпийских идеалов сопровождалось расцветом "спортивного" изобразительного искусства. Александр Шнейдер основывает в Дрездене "Kraft-Kunst Institut", где художники, как в Древней Греции, получают возможность изучать человеческую фигуру на идеально развитых телах физкультурников. Но события в искусстве XX века привели к тому, что уже в конце столетия Арнольд Шварценеггер сошел об отсутствии мастеров, способных увековечить в скульптуре его достижения в культу-

Сила красоты

Тимур Новиков
Георгий Гурьянов

В Издательстве Государственного Русского музея вышла в свет книга Т. П. Новикова "Новый русский классицизм", продолжаем публикацию глав из этой книги

Есть ли красота?

Древние китайцы говорили, что, выделяя прекрасное, мы порождаем безобразное. Но для классической Европы красота была великой силой. "Когда Елена вошла, старцы встали" - сказал Гомер. Греки ценили красоту, как божественное. Реалистическое искусство древних греков было всецело направлено на воплощение этого божественного. Но главным для них было не искусство, главным для них была красота. И самым великим открытием античности был метод объективности красоты. Действительно, как определить красивейшего? "Калос" - "красивый" - означало прежде всего непобедимую мужскую силу. Агонистика - ритуальные состязания с целью определения избранных, представляла идеальные модели скульпторам и художникам. Олимпиады и другие игры открывали широкую дорогу в мир победителям - идеалам: молодой Аристокл после победы в борьбе на истмийских играх стал философом Платоном. Но время шло, и все менялось. В средние века красота духовная не связывалась с красотой

НАМ ПИШУТ

Дорогой Тимур! Могу порадовать тебя тем, что в Вене я обнаружил несколько художественных сообществ неоакадемического типа. Возможно, что их возникновению способствует дух именно старых имперских столиц: С-Пб, Берлин и вот Вена... Венские неоакадемические круги силы жизни напоминают петербургские, но они разобщены, часто не подозревая о существовании друг друга, и лишены саморефлексии и сколько-либо серьезной идеологии. Яркий пример венского неоакадемизма, Борис Коллер - юноша лет 25-ти, ученик последнего профессора реалистической живописи Венской Академии. Сам он пишет романтические пейзажи, иногда напоминающие одновременно Фридриха и Беклина, и портреты. Борис носит длинные ниже плеч, золотистые кудрявые волосы аля Дюрер, сам шьет себе рубашки по ренессансным выкройкам. Он к тому же композитор. У меня есть CD с его песнями в стиле немецкого романтизма для женского голоса. На том же диске еще дюжина композиторов неоклассиков разных возрастов и стилей. Борис жалуется, что их третируют, называют фашистами. Единственный его единомышленник и друг — 70-летний архитектор, делающий необарочные проекты. Они устраивают ужины, для которых Борис готовит блюда по ренессансным и барочным рецептам. Он беден и одинок, иногда выглядит безумным. Бредит Скандинавией и Россией. Жадно смотрят петербургские каталоги, воскликнув: "Я же верил, что где-то еще есть люди!" Другой пример, Раев Шварманиан (мистика! У обоих русские имена, хотя они чистые австрийцы). Принадлежит к обширному и относительно благополучному кругу, который устраивает костюмированные балы то в барочном, то в сецессионовском, то в неоготическом стиле, в соответствующих декорациях: замках, старинных ресторанах и т. п. Они коллекционируют старинные костюмы и разгуливают в них по городу. Раев, блестящий декоратор и рес-

Сергей Ануфриев

тавратор, знаток стиля и техники письма различных эпох. Она работает с невероятной быстротой и создает грандиозные декорации за считанные дни. Я видел коммерческий копи-шоп, превращенный ею в салон в стиле рококо, бассейн с эллинистической лепниной, бутик "Философия в будуре" (на Бергассе, прямо напротив дома Фрейда), оформленный XVIII-вековыми греко-византийскими элементами. С Раевой ходил на день рождения пожилого коллекционера. Его квартиру в доме начала века, она переделала в барочный дворец с плафонами, десю-депортами, пиястрами и т. д. Дедушка-хозяин, несколько раз выходил, а возвращался то в сюртуке, то галантным кавалером, то гусаром. Квартира самой Раев — смесь барокко, Непала и России. Она тоже бредит Россией и показывала кем-то подаренный билет в Большой театр. На петербургский неоакадемизм здесь все взирают с благоговением и надеждой. Я счел за благо перезнакомить эту публику между собой.

А. Хлобыстин



фото Н. Жирновской

II Московский конгресс Неоакадемизма: Андрей Хлобыстин, Иван Дмитреев, Алексей Беляев-Гинтовт, Наталья Жирновская, Сергей Шутов, Тимур Новиков, Михаил Розанов, Игорь Сорин, Сергей Бугаев-Африка, Сергей Ануфриев, Александр Якуп, Айдан Салахова и др. Апрель 1998 г.

КВИНТЕССЕНЦИЯ И ГАРМОНИЯ

Из лекции 1998 г.

Колоннада - это воспоминание греков о русских лесах, откуда они, собственно, и вышли к Средиземноморью и обрели принцип гармонии европейской цивилизации - золотое сечение.

Академизм - это следование образцам, но определенным образом, связанным с Античностью. Именно в Античности была найдена идеальная пропорциональная константа. Классика стала единственной формой искусства, которая пережила все столетия. Больше никакая эстетика - ни египетская, ни хеттская, ни китайская не стала универсальной, на их основании на протяжении веков не создавались бесчисленные "нео". То есть, мы видим, что классицизм бесконечно повторялся и возрождался на протяжении всех веков. Даже в Таиланде, который сейчас вошел в западную орбиту, ныне создаются здания в классицизированном стиле.

Еще в Древней Индии под влиянием эллинистической культуры, занесенной Александром Македонским, Будды были аполлонические. Сначала Греция нашла гармоническую пропорцию - "золотое сечение". Потом Греция повлияла на варварский Рим, где были изобретены арка и купол, что завершило формирование античной классики, по отношению к которой выстраивается классицизм. Я имею в виду Грецию и Рим, как две стороны античной цивилизации - центробежную и центростремительную. Греки были центробежными - их все время сносило на периферию, на край; скучество их земли все время заставляло греков совершать путешествия. Мысле-форма Одиссея - одна из основных греческих мысле-форм. У них не было империи, они не создали центрального города, несмотря на то, что все они осознавали себя эллинами. Мы видим, что в Риме все наоборот. Римляне четко осознали себя, как центр, а свой город, как центральный город Мира. Интересно, что эту Римскую идеологию создали два грека. Первым был Архимед, вслед за которым римляне погружались в свои бесчисленные ванны, чтобы оторваться от земли. Вторым был Птолемей, который создал геоцентрическую модель, где Земля - это центр Вселенной, а Рим - центр Земли. Была создана Империя, которую центростремительное движение, собственно, и погубило. Но оно не погубило Грецию, которая следовала своим традициям.

В наше время Россия вновь начинает развивать неоклассицизм. Ведь Россия наследует традицию через Византию, и до сих пор в русских церквях молятся за Сократа и Платона. Россия является преемницей Греции. Возвращаясь к сегодняшнему дню, можно сказать, что Россия начала, а Запад продолжил, так же как Греция начала, а Рим продолжил. Это потому, что Запад является во всех отношениях преемником Рима, а Россия через Византию - преемницей, а прежде, и прародительницей Греции. Римляне были лишены воображения: со своими рационализмом и практицизмом они были великолепными строителями, инженерами, солдатами и купцами. А романтические и идеалистичные греки были путешественниками, философами... Западных людей винить-то не в чем. Просто они мало смотрят в Небо. И если они и воспринимают гармонию, то только с чужой подачи.

Действительно, у нас уникальная ситуация, только мы остались теми, кто еще умеет рисовать. Мы должны теперь преподать им урок. Я встречал на Западе людей, которые уже осознают, что утраты умения рисовать являются не просто упадком, а угрозой существованию самой Культуры и Цивилизации. Если пропадет интерес к "современному искусству", то выживут только русские художники, которые умеют рисовать. А западный художник погибнет.

Привет, уважаемый Тимур. Вот уже две недели мы на Кипре, мы уже изрядно изучили Ларнаку и потихоньку превращаемся в местных жителей, переняли слова: Красивое слово эвхаристо - благодаря, а художник разумеется заграфос. Смешные слова: калос - хороший и какос - плохой. Я встаю рано, в семь утра с дочкой, кормлю её и уезжаю на велосипеде осмотреть какую-нибудь окрестную деревушку, почт в каждой что-нибудь достойное: византийская церковь или роскошный вид. В деревне Келия, например, в небольшом храме святого Антина, можно увидеть остатки фресок века эдак двенадцатого, мягкого русского колорита. Сам храм стоит на вершине холма, деревня карабкается по склону ниже, пахнет навозом, цветами полыни и молоком одновременно. Совершенно безлюдно и спокойно, только проходит старик на велосипеде и потом еще сорок минут ничего не произойдет. Чрезвычайно примечательна церковь Святого Лазара в Ларнаке, и историей и архитектурой. Костяк стен - византийский, деревянного века. Множество деталей арки, галереи и т. п. - готические, колокольня барочная как и большая часть внутреннего убранства, в том числе и со-

вершенно потрясающий алтарь - с иконами семнадцатого - восемнадцатого веков резной, с невероятно мелкими деталями. Собор этот всегда был знаменит и популярен, паломники, отправляющиеся в святую землю, непременно его посещали, в течение некоторого времени он служил и мечетью и католическим собором, пока в шестнадцатом веке его не выкупили православные. На территории храма есть и небольшое кладбище, где я с удовольствием поработал фотоаппаратом, изучил могилы местных и английских масонов, надо сказать, что русские кладбищенские моды не обошли без греков. Русские посещали эти места с шестнадцатого века (по крайней мере). Так же известно, что один псковский монах вывез отсюда часть мощей Святого Лазаря. Во все средневековые острова правят то Венецианцы, то рыцарские ордена типа французского ордена лузинянцев. От них осталось много основательной готики, таким образом на Кипре встречаются готические мечети. Так мечеть Кебира является в основе храмом Святого Креста. С первого взгляда строение выглядит обычной мечетью, однако легко узнаемы норвежские и контрфорсы заставляют задуматься. В палисадничке перед мечетью располагается небольшое мусульманское кладбище. Надгробия выглядят как мраморные, вертикальные стены покрыты арабской вязью и увенчаны мраморными чалмами. Похожий дизайн, как мне когда-то рассказывала Катя Андреева, встречается в Бахчисарае. До свиданья Тимур, привет академистам. Было очень мило, если бы смогли отправить нам несколько строк.

Андрей Попов

Марина Алексеева. Озерки-Коломяги

Милые друзья! Давно и с умилением любя красоту в любых ее проявлениях, с радостью принять обилие текстов, так или иначе ее касающихся. Хочется думать, что многие, не без вашей помощи, ранее стесняющиеся сладко- сентиментальных душевных движений, вызываемых красотой в угоду абстрактным формулам, наконец-то позволят себе уснуть и почувствовать величие прекрасного своей органичной частью. Это пробужденное ощущение поможет освободить от лишенного внутренний художественный процесс. Здоровым развитием видится эволюция от красоты музеиной к непосредственно общению с природой-натурой: пейзажами, пейзажами, животными разных мастей, птицами. Пленэр, сельская жизнь, как нельзя лучше ведут к совершенствованию навыка восприятия красоты. Покой и Воля наводят на мысль о неправильности безумного искушения немедленной реализации, постепенно приводя к осознанию необходимости обеда неэкспонирования работ на определенный срок (нечто вроде художественного поста), например, до двухтысячного года.

О ПОМНИТЕСЬ!

С крушением СССР окончилась власть безбожников. Но в последние годы возрождается традиция "пятилеток безбожия". Участники выходки воинствующих атеистов, оскорбляющие чувства верующих. Одурманные постмодернисты легко переходят грань кощунства и доходят до надругательства над святынями. Началось это безобразие в 1994 году в столице с псевдохудожественной акцией в бассейне "Москва". Уже тогда особо отличились А.Бренер, А.Тер-Оганян, О.Кулик и др. В дальнейшем их дело продолжили издатель и куратор В.Мизиано, музейщик А.Ерофеев, телекомпания НТВ, артист В.Мамышев и многие другие последователи большевиков. К сожалению, эта зараза перекинулась и в наш город: в галерее "Митки" кощунствуют И.Вальдрон и М.Колдобская. Опередив их на несколько лет, в Музее этнографии отличился А.Кострома, в Смольном соборе пародировал таинства Церкви И.Чечот, а в "Манеже" - некто Баскин. Господа атеисты, опомнитесь! Бог поругает не бывает! Д. Е.

Хотелось бы больше узнать о проекции нового "городского" флага России, опубликованном в прошлом номере "Художественной Воли", например, сколько на нем должно быть горошин? А. Соколов, г. Москва.

— Количество горошин должно соответствовать числу субъектов Федерации (76). Новый флаг был представлен на выставке, посвященной юбилею г. Иваново, столице русского текстиля. В газете "Новое время" за новый геральдический символ высказался главный геральдист России Г.Вилинбахов. О нем писали журнал "ОМ", "ПТЮЧ" и газеты "Капитал" и "Коммерсантъ daily": "Новый флаг — попытка создать адекватный русскому сознанию национальный символ, который будет близок и понятен как правым так и левым... Белый горошек на красном фоне — идеальный узор для флага... Круг на однородном фоне символизирует целостность и полноту сознания и отсутствие противоречий" (редакция)

Дорогая редакция, уважаемый Тимур Петрович! К Вам обращается эстетически одинокий московский художник - традиционалист Алексей Беляев-Гинтовт. Я предлагаю Вашему вниманию проект традиционалистский по форме, академический по содержанию, или, если хотите - наоборот, ибо четырехметровое полотно "Образ Врага" будет написано Заслуженным художником России Иваном Дмитреевым - надеюсь, Вы помните нашу экспозицию "Всадник", развернутую в залах Академии изящных искусств. В случае одобрения Вами данного проекта прошу оказать поддержку. Рассчитываю на помощь единомышленников. Считаю, что проект "Образ Врага" имеет колоссальное значение в деле возрождения нашей Великой Родины, в деле воспитания молодежи в духе героики прекрасного!

С пламенным консервативно-революционным приветом, внутренне Ваш, Алексей Беляев-Гинтовт!
26 апреля 1998 год

Илья Кабаков: из интервью по поводу столетия Венецианской биеннале

"Если говорить о прогнозах, хотя бы чисто формальных - какие формы ожидаются в ближайшем будущем, - о я бы выделил одну тенденцию. Это новый шаг в фотографии, которая будет двигаться не в сторону документального фото, не в сторону фото малых форм, а заполнит ту пустоту, которая образовалась с уходом картины. Это продиктовано наблюдениями за японцами Марико Мори и Ясумаса Моримура, французами Пьером и Жилем, канадцем Джейффом Уэллом, немцем Бернардом Принцем и петербургскими неоакадемистами. Фотография будет двигаться в сторону огромных размеров, сюжета и займет место первозданной картины - информативной, эмоциональной, наивной и агрессивной. Не той мазни и не того дырявого предмета, каким она стала на излете своей истории, в старости, например, у Шнабеля, когда это уже просто ничто. А той, первой картины эпохи Возрождения, когда она только-только выпустилась из фрески и стала "мадам картины". Следующее поколение, которое будет воспитано на идеалах добра и красоты, будет воспринимать все, сделанное нами, как отвратительную кучу дермьма".

ИСКУССТВО ТОЛЬКО В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

БРЮС СТЕРЛИНГ: ОТОМ, ЧТО НА САМОМ ДЕЛЕ ПРОИСХОДИТ В РОССИИ

(Текст печатается с сокращениями)

ХУДОЖНИКИ

Санкт-Петербург знаменит своими художественными движениями. Здесь возникла группа Передвижников — первое самостоятельное движение русских живописцев. Санкт-Петербург был местом рождения русского футуризма и нео-примитивизма, здесь жили Маяковский и Малевич, здесь базировались супрематизм и конструктивизм.

Затем социалистический реализм повис на его шее подобно якорю на 70 лет. Но подпольные огни культуры продолжали гореть: плохо защищенные, горячие, диссиденты-авангардисты устраивали выставки дома друг у друга. Но все более разрастались движения типа Новые Художники, Клуб Друзей Маяковского и Некрореализм.

И вот, теперь, в конце 20 века, группа местных художников сделала радостное и, возможно, выдающееся открытие: после столетия авангардистской абстракции классическое прекрасное искусство может шокировать буржуазию.

Эта индустрия реставрации здесь оказалась очень жизнеспособной. Но это не случай сухих как пыль археологов, берущих свои верблюжьи кисточки чтобы очистить старые мозаики. В Ст.-Петербурге классическое, академическое, репрезентативное искусство каким-то образом вновь ново, это стало возможным при наличии определенной позиции. Это не шутка. Это реально работает. Это делается с камерами и компьютерами. Это впечатляет. Это форма местного искусства, которое выглядит, как ничто другое в мире. Стало возможным реально задевать людей, дигитально варьируя и реформируя классическое искусство.

Это движение называется Неоакадемизмом, и его гуру - денди-теоретик, которого зовут Тимур Новиков. Движение родилось в 1990-м, за год до рождения новой России. Неоакадемизм с тех пор набрал силу, и даже когда скептики пытались разоблачить Новикова, как голого короля, в итоге они были вынуждены признать его императором. Во всем.

Это первое явление в новой России, которое по-настоящему впечатляет меня. Неоакадемизм - сверхъестественный, дигитально-формленный брак между по-золотично-мраморным классическим великолепием и тотальным, нищим, уличным, мусорным искусством петербургских денди. Это примерно то же самое, что если бы не прекращающийся фестиваль "Берлинг Мэн" вломился бы в гигантский гниющий дворец Екатерины Великой. Новый академизм уже крупное движение и он продолжает расти: он становится творческим явлением не имеющим границ. Подобно тому, как однажды это проделал Сюрреализм, он видит себя не формой выражения, но стилем жизни. Неоакадемисты - скульпторы, фотографы, дизайнеры, модельеры, кинорежиссеры, актеры, музыканты, живописцы, графики, кураторы, издатели журналов. Главные авангардные движения потерпели фиаско и стали почти неразличимыми. Авангардизм сейчас уже старая, попросту неактуальная игра, все ходы которой предсказуемы. Уже давно 20 век не разрождался художественным движением, которое мог-

ло бы задеть за живое. После поп-арта, или скорее, после Джека Кунса - все выглядят так, будто все внутреннее концептуальное пространство было выжжено и посыпано солью. Но Неоакадемизм выглядит настолько сверхъестественно, происходит из такого уникального культурного и экономического контекста, что я готов поверить, что он действительно чего-то достигнет. Это, возможно, первое дигитальное художественное движение, которое что-то стоит.

В то же время, это не значит, что Академизм никогда не переиздавался прежде. Ст.-петербургские денди, в частности, продолжили роман с сентиментально-мечтательным репрезентативным искусством Прерафаэлитов, Альфонса Мухи, М. Парриша. Немного ближе к цели находится Лоуренс Альма-Тадема, британский художник викторианской эпохи, который специализировался на изображении эффекта классического мрамора, со множеством хорошо изученных исторических деталей, не говоря уже о сладких греческих и римских купальницах. Неоакадемисты высоко оценивают Альма-Тадему, приветствуя его, как своего духовного предшественника.

Но Тимур Новиков умудрен и опытом авангарда конца века: он знал Уорхола, Кейджа, Раушенберга, Херинга. Неоакадемизм, доказывает Новиков, это не уловка или реакция; это будущее местной петербургской культуры. Это подлинный путь вперед.

Путь Неоакадемизма лежал через перегной Некрореализма - маленькой зловещей вспышки конца 1980-х. Константин "Кости" Митенев, принимавший участие в "параллельном кино" может служить примером некрореалиста. Позже Митенев решил стать дигитальным художником. Сейчас он создает Web анимацию и инсталляции и сотрудничает с Неоакадемизмом.

Один из художественных союзников Кости, Алла Митрофанова, называющая себя "киберфеминистским медиа критиком". Она куратор электронных художественных программ в Техно Арт Центре, базирующемся в Галерее-21 в сквоте на Пушкинской-10. Она не художник, она ориентированная на французскую теорию феминистской художественный критик. Конечно, феминизм, как и другие "измы" имеет добавочные трансмутации в русском контексте. Как подчеркивает Алла, русский феминизм был феноменом 20-х. Это было то время, когда большевистская социальная инженерия создавала неожиданные и непредсказуемые, разрушающие буржуазные и патриархальные гендерные уклады законодательства и социальную политику. Что помогает быть историком культуры, если ты русская феминистка.

В европейском контексте существует альянс между электронным искусством и постмодернистской теорией. Дигитальное искусство соответствует множеству постмодернистских аналитических связей тем: теория тела (нет тела в кибер пространстве), гендерным исследованиям (в кибер пространстве никто не узнает, что ты собака), теория симуля-

ции (все симулируется здесь внутри стеклянной коробки своими же руками), субъективистской фрагментацией (метаморфы, хакерские примочки, фальшивые и альтернативные электронные самоидентификации), даже навязчивая идея скорости Поля Верлиго (скорость света достаточно "быстра" для вас, mon frere?).

Я беседовал с Аллой, когда вошел ее муж, уложивший детей спать.

Андрей Хлобыстин - арт-критик, куратор, историк искусства и художник, но, как он настаивает, не постмодернист. Он пламенный фанатик Неоакадемизма.

Андрей сел на старый диван над ночной толчей Невского проспекта, закурил сигарету и с жаром пустился во всеобщую, исчесывающую, все-побеждающую в мире - революционную русскую художественную проповедь. Это была первая неоакадемическая проповедь, которую я когда-либо слышал. Он использовал термины и сленг абсолютно мне незнакомые. Я был взволнован и захвачен. Я не мог быть более поражен, даже если бы нашел колыбель с младенцем, плывущую вниз по реке из



Чернобыля.

Андрей весело объяснял Неоакадемизм, как нечто, что уже было "художественным движением", но сейчас существует как стиль и чувство жизни, и сообщество. Неоакадемизм оценил значение "отмирания власти как репрессивной силы" и предсказал новый сверхъестественный облик власти как "соблазнения масс-медиа". И Неоакадемизм, как серьезно заявляет Андрей, готов съесть масс-медиа.

Съесть их? - поинтересовался я осторожно.

О, да. Видите ли, это тактическая реакция на модернистскую "триаду секса, власти и насилия". Это новая семантическая революция". Это новый творческий ответ на коллапс "будущего" и результат "тотального кризиса самоидентификации для всех". Речь идет о нахождении пространства для общения посредством положительных энергий, позиций "творческой радости", "особенно для поколения рейверов и хакеров", но это не просто поколение, так как измерение генерации идет не по горизонтали, а по вертикали.

"Видите ли, - размышлял в слух Андрей, - мы живем в очень странном городе, который выглядит, как идеология в камне". Но многие ощущают сильный эффект, когда замечают разницу между собой и этим фасадом". Энергия города помимо сурового аристократизма, происходит и из радикального контраста между великолепной внешностью и запущенной действительностью грязных

дворов и брутальных коммуналок.

Но Ст.-Петербург имеет одно большое преимущество: здесь нет художественного рынка, "рынка человеческих душ". Неоакадемизм создается "людьми, которые занимаются искусством, потому что они ничего другого делать не хотят". Речь о существовании уже идет не об искусстве, так как "искусство как и художник сейчас не имеют субстанции, а только средства выражения и осуществляют посредническую функцию". Новейшие авангардные средства общения существуют ради самого общения, это проживание как техника, "повседневное общение как произведение искусства". Суть усилий Неоакадемизма - это спокойный, доброжелательный красивый жест от человека к человеку, абсолютно свободное общение "на уровне повседневной жизни". Речь идет о поддержании творческого состояния в свободном пространстве через потяг - символический обмен: главное, что вам необходимо дотянуть высокого внутреннего состояния, что делает возможным последующее осознанное высвобождение креативности.

Неоакадемизм самовольно вселился в мертвую раковину классического искусства. Его сторонники любят классическое искусство за его возраст и как всеобщую собственность - теперь классическое искусство стало повседневной одеждой медиа. "Неоакадемизм - это эстетическое гетто, но все остальные благополучные пространства культуры оккупированы политической корректностью и переполнены желающими туда попасть. Это задний двор, но это свободное пространство, и мы там ни от кого не зависим".

В речи Андрея было еще много классических тем - все, что касалось картезианского рационализма, русского спиритуализма, красоты, природы, языка, сверхчеловека, "убивания вещей называнием" и "хода сквозь белую стену". Но достаточно риторики Андрея; как же это на самом деле работает? Что отличает Неоакадемизм от неоклассического кича, скажем от обложки Saturday Evening Post М. Парриша? Хорошо, прежде всего Неоакадемизм не успокаивающий, не декоративный. Он красивый, но это опасная красота.

Кроме того он великолепен, и это, может быть, самая эксцентричная его черта. Санкт-Петербургцы живут в городе, где великолепие было политическим орудием, где идеология и архитектура аристократии - все еще живые и властные составляющие окружающей среды. Доиндустриальная аристократия сейчас - альтернативное общество, потерянный мир патрициев, которые бы откровенно презирали нашу холопскую уступчивость перед неоспоримостью превосходства денег над человеческими отношениями. Аристократы - это не коммунисты, буржуа, капиталисты или коммерсанты.

На фоне ст.-петербургской архитектуры коммунизм всегда смотрелся плохо, и окаменелые обломки умершей аристократии - также живой укоряющей обществу, унижающему перед пепси, марльборо и макдоナルдсами.

Петр Великий строил для этого. Кто сейчас строит, исходя из таких стандартов? Люди готовы платить хорошие деньги, чтобы попасть в Храм Спаса на Крови. Было ли построено за последние 20 лет что-то такое, за посещение чего люди будут платить сто лет спустя? Мы бесконечно быстрее и лучше получаем сейчас

информацию, но она одноразового использования и гораздо быстрее теряет ценность.

Последними людьми в 20 веке, кто строил надолго, были нацисты. "1000-летний Рейх". Нацисты тоже сильно выступали за академическое возрождение, и они обладали большим чувством дизайна. Альберт Шпеер и его соборы из света проектиров, нюренбергские рейвы. Стиль униформы SS продолжает порождать фетишизм уже более 60 лет спустя. Нацистские захватчики ограбили и опустошили галереи и музеи по всей Европе, и вызвали боль утраты каждого царского дворца, который попал им в руки в окрестностях Ленинграда. Нацистское искусство - хорошо погребенное и осужденное искусство 20 века. Оно псевдо-классично, и это та форма искусства 20 века, которая продолжает шокировать и пугать людей.

Неоакадемисты - не нацисты. Только они попросту живут в 20 веке. Но они много размышляли о том, кто такие нацисты, где и как они работали. Да, они предполагали быть очаровательными хиппи-экспрессионистами. Но в любом случае они знают историю. И демонстрируют это.

Нацистское искусство использовало классические мотивы с грубыми ошибками, со скрежетом треском. Неоакадемический скульптор Юлия Страусова делает героические биосты своих друзей и коллег. Но это уходит далеко в сторону от пародии - они на самом деле могут свихнуть вам мозги. Они имеют в полной мере классический фасад - лавровые венки, греческие шлемы, симметричные пьедесталы, атмосферу неувядющей славы, - но лица - это живые маски современных человеческих существ. Они не фюреры и не боги-императоры, они - люди: римское величие и торжественность, но с дружелюбно-гоблинской громадой Андрея Хлобыстина, привитой к ним. Однажды Юлия Страусова сделала серию бюстов 12 немецких техно DJ-ев: "Двенадцать Цезарей Техно Империи". Двенадцать техно DJ-ев? Хорошо, почему бы нет? Почему бы крутящих диски поп-звезд не трактовать просто как цезарей - это ведь все об известности и славе, не так ли? Это все о знаменитости. Это медиа.

Неоакадемизм не имеет постмодернистской иронии. Они делают что-то совсем другое, нечто, что они называют "немолимым простодушием". Это по ту сторону цинизма. Это работает только когда делается искренне, с открытым лицом.

Каталог Passiones Luci (1995) показывает Неоакадемизм в полном разгаре. В нем полномасштабные фотографические живые картины воспроизводят избранные эпизоды из "Золотого Осла" Апулея. Это вдохновенный выбор из римской классической литературы. "Золотой Осел" считался неприличным 2000 лет и будет, может быть, еще более неприличным 2000 лет спустя.

Сделать книгу как серию костюмированных постановочных фотографий было непростой задачей, но вперед была выдвинута неоакадемическая этика по-тлача. Каждый энергично взялся за дело. Художники стали бесплатными моделями. Алла Митрофанова, имея влияние в Фонде Дж. Сороса, помогала с финансированием. Все толпились перед камерой: Олег Маслов и Виктор Кузнецов, Тимур Новиков, Ольга Тобрелут, разнообразные местные денди, жены рок-звезд, бой и герлфренды художников, соседи по сквоту.

Намеченым конечным результатом, по словам Екатерины Андреевой (неоакадемистки и директора Центра Современного Искусства Сороса), является "распутьивание исторического времени". Эти сверхъестественные симметричные костюмы, конечно, достаточно причудливы, но фотографии - остроожные имитации 19-вековой постановочной фотографии - были подвергнуты цифровому монтажу, чтобы произвести эффект, превышающий коллаж. Это глубоко таинственно, как будто компьютерная власть заставила историю распадаться.

И они знают, что происходит. Как говорит Андреева: "Техника стремится к магии: общество направляет максимум технической искусности и изощренности на конструирование двойников и заместителей реальности". В Петербурге это не просто тщеславие техники; это позволяет художникам получить власть в их глубокой культурной дилеме. "Технические подобия замещают собой и иногда превышают возможности реальности", - говорит Андреева. "Они создают иллюзию обратимости исторического времени".

Неожиданно появляется настоящий неоакадемистский джокер: дигитальный императив. Это то, что действительно отличает Неоакадемизм от всех предыдущих попыток реанимировать мертвое прекрасное искусство. Неоакадемисты имеют технологии. Они могут претендовать на различные формы власти. Они могут вырезать и вставлять, монтируя это. Фотшоп - их друг.

Нет ни какого сомнения, кто по-настоящему экипированный, электрофицированный неоакадемист. Ольга Тобрелутс - 26-летняя, родом из Петербурга, которая ничего никогда не делала, кроме дигитального искусства, типа состаренной оцифрованной фотографии и видеомонтажа. На настоящий момент - она королева неоакадемической сцены.

Ольга Тобрелутс была моделью в других неоакадемических проектах; и вероятно, немного навредило то, что она потрясающе фотогенична. Но не поэтому Тимур Новиков рекомендует ее работы иностранным журналистам (типа меня). Он рассматривает ее как наглядный пример неоакадемиста. Будучи двадцати одного года от роду, когда возникла Российская Федерация, Ольга, в отличие от некрореалистов, не имела проблем с историческими катаклизмами. Она была ребенком в Ленинграде, и она один из первых художников, кто станет взрослым в новой России.

Работы Ольги - дигитальные, и это - медиа, и это все относительно наследия и идентичности. Работа с цифровым искусством - это не просто проемку времени или новинка для Ольги. Это - только иные, лучшие, естественные средства для овладения ее предметом.

Ольга Тобрелутс живет в доме, который мог бы быть специально спроектирован для неоакадемиста. Это таинственный центр города Прекрасной Эпохи. Огромное здание, которое целиком построено в древнеегипетском стиле. Конструкции почти столетнего возраста и теперь фотогенично распадаются по кускам.

Но за дверью - это дигитальный рай. Здесь рабочая студия. Имеются мебель, колонны коринфского ордера, телевизоры, компьютер. Есть птицы в клетках, цветы и множество плакатов с рекламой рейсов. Это причудливо: вы думаете, что если быть последовательным, неоакадемисты должны быть вовлечены в классическую музыку, возможно, как-то дигитально реставрированную с привлечением клавесинов. Это так, но в действитель-

ности они все в прошлом и техно-, и рейфандики. Они не видят в этом противоречия. Они - современные люди, не антиквары. Их родная музыка - музыка рейва, семплированная евродигитальной электроникой. Тимур Новиков организовал первые рейвы. Речники организуют и продвигают рейвы. Официальная "домашняя" группа неоакадемистов - "Новые Композиторы", чьи произведения - медитативные гудки, сигналы спутников и глухие звуки окружающей среды. Брайан Ино только что переехал в город и болтался с "Новыми Композиторами", которые чувствуют себя с ним "на одной волне".

Работы Ольги - не постмодернистское виртуальное искусство; это не предполагаемое удивление и чудо виртуальной реальности. Это искусство, во-первых, и дигитальное искусство, уже во-вторых.

Когда я впервые увидел Ольгину серию "Семья" - восемь обработанных на компьютере фотографий ее самой и ее предков, я сказал ей, что мне они чем-то напоминают фотографии Синди Шерман с историческими позами. Но тут же внутренне парировал, что Синди Шерман - постмодернист. Искусство Синди Шерман "ироничное", она трактует портретирование, как позу, шутку. Серия "Семья", наоборот - набор старых черно-белых фотографий, которые были смонтированы, раскрыты, состарены, преобразены. Это не поддельная идентичность, фрагментированная субъективность, дополнительная идентичность или виртуальность: это художник, чья идентичность уже была разрушена, репрессирована и фрагментирована политическими репрессиями, которая использует компьютер, потому что это искушает ее. И доказывает, кто она.

Это тонкое, но основное различие в современном мире.

Ольга также работает с видео. Она сделала классическую неоакадемическую вещь, называемую "Горе от Ума". Это короткое безбюджетное видео, в котором по уже упомянутому принципу поглащающие друзья выступают как бесплатные звезды. Оно основано на 19-вековой русской драме, но это произведение, которое было сделано из этой классической пьесы ольгиной мышью и клавишной возвратой, больше, чем простая пародия. Мутация была гораздо лучшим термином. Актеры-любители в исторических костюмах беспокоятся об изложении своих изломанных ролей, в то время как сюжеты на картинах, висящих на стене без предупреждения меняются. Занавесы превращаются в водопады, классические обнаженные статуи двигаются на пьедесталах. В этом видео имеется целый другой мир, может быть, целое другое столетие. Конечно же не наше столетие. Наступающее столетие молодой русской женщины.

Будущее запасается прошлым - Петербург трансформировался в "зеленую зону" для форм искусства, которые затенены, забыты, не используются и причиняют слишком много беспокойства. Людей опять придется учить рисовать, чтобы знать перспективу, пропорции, классическую греческую эстетику. Тимур больше не порицает компьютеры. Тимур теперь имеет свой собственный Web site. Он знает, что Ольга Тобрелутс, женщина, которая появилась в его круге, как студентка архитектуры, стала апофеозом

Неоакадемизма.

Что же касается самого Тимура... я конечно же встретился с ним. Я никогда бы не мог упустить возможности встретиться с Тимуром Новиковым после того, что слышал о нем от его учеников и сторонников. Они и впрямь считают его ма-

гом. Новиков завораживает вас, когда вы абсолютно трезвы и при ясном дневном свете. Он больше, чем просто талантливый художник: как было сказано об Андре Бретоне, он "факел освещавший всем путь". Всех своих друзей он обратил в художников. Он Бретон или Уорхол, только более того - потому что он гораздо больше нужен людям его круга. Бретон был на левом берегу Сены, когда Париж уже перестал быть ультра-радикальным центром евро-интеллектуального шика. Уорхол был в Нью-Йорке, когда произошло Младотяжение, стоял экономический бум, и повсюду были деньги на искусство. Тимур Новиков находится в Санкт-Петербурге, когда экономика разрушена, люди находятся в тупике и упиваются до смерти.

Но Тимур - "титанический художник нового типа" - в конце концов он соответствует своей собственной рекламе (www.dux.ru/virtual/timur/index.htm). Тимур

Ольги Тобрелутс "Горе от ума", он выглядит, как герцог Веллингтон.

И сегодня, этот бесспорно великий художник санкт-петербургского искусства, еще не достигший сорокалетнего возраста ослеп. Болезнь атаковала его глаза примерно три месяца назад. И его болезнь, начавшаяся с менингита, серьезна. Этот художник-тиган серьезно болен. Он выглядит на 160.

Это, действительно, одно из самых печальных событий, свидетелем которого я был. Встреча с Тимуром болезненно сопоставлялась с неизывной русской трагедией. Его друзья говорили, что слепота каким-то образом сделала его еще мощнее, даже более магически сильным. Но это человек, который занимался художественной критикой с 15 лет, и теперь он не может видеть своего искусства. Он был великолепным, с орлиным взором, и вот теперь он изможденный и слепой.

Позже, он давал интервью журналистам, назначая место встречи на прекрасном старом кладбище Александро-Невской Лавры, около больницы, объясняясь на прекрасном английском, демонстрируя не только доброжелательность и благородство, но также и первоклассный ум. Он говорил о пристройке классических фасадов к неприятным модернистским зданиям - остроумном проекте архитектора В. Михайловского, который бесконечно радует Тимура.

Тимур несколько устал от скотов, полных рейверов и наркоманов. Теперь он обитает в Михайловском Замке, окруженный элегантными гальванизированными бюстами Джев и русской классической музыкой. Он хотел бы быть фигурой, свободившейся от истории, окруженной "красотой". Красота не просто фигура речи в концепции

Тимура. Красота по-видимому для него является субстанцией, объективной реальностью, вешью весящей в Петербурге.

РУССКИЕ

Дигитальная Америка более быстрая и богатая, но не симпатичная, и возможно менее цивилизованная. Здесь внезапно вырос новый правящий класс постиндустриальных магнатов, банддигитальных шустрил. Поразительно, но эти Американские титаны не имеют ни какого вкуса. Ни один из них. Даже 19-вековые профессии мыла и крахмала строили бы парки, библиотеки, памятники. Но не американские компьютерные магнаты. Они безумно богаты, истинная техно-аристократия. Но в глубине души они работали, парни, чьи представления о прекрасном искусстве - это Doom, или может быть голливудский динозавр, жующий адвоката.

Россия находится в затруднительном положении, но я клянусь, положив руку на Unix Библию ("Библию компьютерного языка" прим. переводчика), что когда Ольга Тобрелутс входит в комнату, все создатели волшебных образов компьютерной индустрии должны преклонить колени и искать святой водой вместо слюны. Потому что она - Художник. Без всяких шуток. У нее есть что-то, чего они просто не имеют. Они тоже в этом нуждаются и им много всего этого нужно.

Нам необходимо как-то подучиться в России. Теперь, когда Россия и Америка оказались от идеи затмить друг друга, мы должны оросить корни культуры и вскоре

мить бабочек, которые за этим последуют. Это могло бы работать. Я могу предвидеть мир, где американские компьютерные магнаты действительно любят и покупают русское компьютерное искусство. Может быть, даже коллекционируют его. Я действительно хотел бы видеть, как несколько русских художников-тиганов стали миллиардерами, что могло бы значительно оживить ситуацию. Кроме того, русские иногда слишком ханжично относят свой праведной бедности - я хотел бы увидеть, как бы они разбрелись с проблемами, стоящими перед нашими знаменитыми художниками, и посмотреть, насколько бы им это понравилось.

Все население могло бы этим заняться. Мы могли бы отправить на помойку все наши дигитальные хипповые плакаты из наших спален в колледжах и логова йаппи и заменить их одетыми во хром, совершенно сверхъестественными дигитальными произведениями неоакадемизма. Это просто для "красоты", но это выглядит намного правдивее для нашего времени и наших основных проблем.

Америка, может быть, не доросла до этого. Возможно, мы могли бы просто пожевать этот материал, сплюнуть и использовать для продажи спортивной обуви. Ныне каждая страна на земле имеет проблемы индивидуальности. Все же еще есть надежда, что существует большой глобальный мир; Неоакадемизм может может далеко пойти, став большим явлением в Японии. Япония страна, которая знает очень много относительно псевдо-ориентированных на Запад фасадов и глубоких, темных, лирических интерьеров.

И даже в конце дня, искусство - все еще искусство, даже когда это медиа. Фотография - первая художественная форма, полностью созданная машиной - была бомбой с часовым механизмом, заложенном под основание презентативной живописи. Зачем продолжать с вечно-поддельной "верностью натуре", когда камера может дать вам реальную и объективную точность, щелкнув объективом? Бодлер знал, что камера была врагом живописи. Но он был человеком 19-го века; он не знал, что камера тоже имеет врага. Враг камеры - это компьютер. Вся так называемая верность натуре тает и деформируется перед королевским зерцом цифровых образов 21-го века, новым узуратором, который может уничтожить камеру и мстить за своего дедушку: кисть, управляемую человеческим сознанием и рукой.

И живопись - только одна часть этого. Даже Храм Спаса на Крови мог бы не устоять перед неиспользованной мощью неоакадемического компьютера. Что такое мозаика в конце концов? Мозаика - это каменные пиксели. Это все что там есть! Компьютеры могут обрабатывать пиксели. Вы, да, Вы - могли бы взять компьютер, отсканировать по желанию любое изображение и через компьютер превратить их в оцифрованные, цветные пиксели. Затем вы выходите на улицу, млотком разбиваете цветные бутылки и покупаете ванну суперклэя. Тогда вы находитесь стену, какое-нибудь забытое Богом, нехорошее, дьявольское место, где людей убивают, как это сделали с царем, каждый день, без всякой Божьей защиты. Вы собираете несколько безработных друзей искосылько рабочих перчаток и приклеиваете битое стекло к стене пиксель к пикселе. Presto - заказывают из мусора! Царское прекрасное искусство задаром!

Конечно, вы не будете заниматься этим прямо сейчас, и не потому, что только прочли об этом в журнале. Но вы бы сделали это, если бы Тимур Новиков был вашим соседом. Он бы заставил вас понять, как вы внутренне богаты!



О. Тобрелутс. Последний подвиг Геракла. 1996г.

II (Брюссельский) международный неоакадемический конгресс

6 марта 1998 года в Брюсселе прошел первый международный неоакадемический конгресс «Академизм сегодня. Его пути, Возрождение и Теория». Среди примерно ста участников конгресса были историки искусства, художники, философы, музейные кураторы и галеристы из Бельгии, Великобритании, Германии, Голландии, Ирландии, России, США и Франции. Предлагаем вашему вниманию краткий обзор прозвучавших докладов.

На утренней сессии, координатором которой был директор музея Оостенде Вилли Ван ден Бусс (Бельгия), первым был вводный доклад доктора египтологии Аньес Рамман (Бельгия). Свою речь она начала с того, что конгресс посвящен 500-летию основания в 1498 году Академии Леонардо да Винчи. Затем она обратилась к описанию художественной сцены Санкт-Петербурга, как места рождения неоакадемизма конца ХХ века. Далее предметом её рассмотрения стала ситуация в искусстве Запада.

В современном Западном искусстве последних десятилетий неоакадемические тенденции давали о себе знать в самых неожиданных формах, скажем в искусстве таких «bad boys», как Мейелторп и Джей Кунц. Но, в целом, эти тенденции были охарактеризованы как «латентные».

«Тем не менее, современная художественная ситуация говорит о возможности повторения феномена «реанимации», не раз бывшей важным фактором в истории искусства. Молодые современные художники, в том числе использующие возможности новых технологий, открывают пути развития классического типа красоты».

В своём докладе доктор Рамман, так же остановилась на традиции использования египетских мотивов в городе на Неве.

Профессор философии из Сорбонны Ив Мишо (Франция), автор книги «Кризис современного искусства» (1997) говорил о традициях образования, заложенных Платоном в садах Академии в Афинах. Как одну из важнейших он обозначил идею организованного прекрасного, выстроенного тела и его использования для воспитания высокой классической образованности. Именно в этом французский философ видит высокое призвание образовательных учреждений, претендующих называться Академией. «Важнейшим компонентом академизма, как указал в своей книге «Концепция Идеи в Истории Искусства» Э. Пановский, является платоновское понимание искусства, как познаваемой правды». Профессор Мишо рассмотрел различные перспективные аспекты такого понимания искусства для современного художественного образования.

Кандидат искусствоведения из Государственного Русского Музея Екатерина Андреева прочла богато проиллюстрированный доклад, посвящённый идеи классицизма в русском искусстве ХХ века. «Если в модернизме неоклассика имеет право на существование лишь как элемент психоаналитической доктрины (Миф об Эдипе), то современный русский неоакадемизм в лице его основателя - Тимура Новикова, выступил за «экологию» в современном искусстве, против репрессирования традиционных форм». Современный неоакадемизм зародился в Санкт-Петербурге - городе, где неоклассика доминирует в городской среде. Ещё задолго до Ницше и Шленгнера русский неоклассицизм определялся «эллинистическим» компонентом, позицией между Христом и Дионисом».

Современный неоакадемизм развивает традицию аполлонического-дионисийских перформансов декадентов начала века с помощью компьютерных технологий и видео, магически удваивающих ре-

альность и манипулирующих историческим временем. За 10 лет своего существования Санкт-Петербургский неоакадемизм прошёл путь от меланхоличных, автэротических работ к морализму и требованию абсолютной серьёзности. Классическая традиция является венцом европейской свободы в силу бесконечной вариативности и глубины своих интонаций и интерпретаций.

Затем с большого экрана прозвучала видеолекция директора Санкт-Петербургского музея Н.А.И., автора монографии «Новый русский классицизм» (1998) Тимура Новикова. Держа одну руку на Земной сфере, а другую на топоре, он обратился к присущим с Манифестом Неоакадемизма (см. «Художественная Воля к столетию» - 1997). Далее он прочел доклад «Торжество Академии».

Триста пятьдесят лет назад, в тысяча шестьсот сорок восьмом году в Париже Людовик XIV основал Королевскую Академию Изящных Искусств - первую в истории государственную инститицию художественного образования. Но первая Академия открылась за две тысячи лет до этого близ города Афин. Это была Академия Платона, появившаяся в триста восемьдесят шестом году до нашей эры. Государственные академии вслед за Парижем открылись во

многих столицах Европы и быстро затмили небольшие частные академии вроде Академии Леонардо в Милане (1494) или Академии Каравачи в Болонье (1598). Но рассвет этих солидных институтов к нашему времени превратился в закат. Состояние художественного образования в государственных академиях Европы пугает любого ценителя классического искусства. Умение рисовать с не-

вероятными трудностями ещё сохраняется в Санкт-Петербургской Академии Художеств, но живописцев уровня Рафаэля, Пуссена или Энгра ХХ-го века уже не знают. Но в конце ХХ-го века появилась новая тенденция в организации художественного воспитания: в разных уголках Европы стали открываться небольшие частные академии, такие как Новая Академия Изящных Искусств в Санкт-Петербурге (1988), продолжающие традиции старейших академий, стремящиеся возродить быту славу европейской живописи. Возможно, эти не отягощённые давлением государственных бюрократических структур организаций, сознательно борющиеся со смертоносным для классики влиянием модернизма и пост-модернизма, смогут вернуть Европе её уникальную драгоценность - классическое искусство.

Ник де Виль, профессор Лондонского Колледжа Голдсмитс прочёл доклад «Две модели современной Академии Изящных Искусств: трансгрессивная и трапезическая». Эти модели были описаны им как два радикально отличные принципа художественного образования. Они представляют два различных концепта традиции и различные отношения студентов со своей школой искусства.

В заключение утренней сессии прозвучал доклад заведующего отделом выставок музея Стедлик (Амстердам) Яна-Хайна Сассена «Академизм и проблема Великих Образцов». Прежде всего, его интересовали взаимоотношения санкт-петербургского искусства 1980-х - 90-х годов с художественными традициями и социально-политическими теориями прошлого. В них он нашёл истоки «поразительного феномена санкт-петербургс-

кого искусства конца ХХ века», который Я.-Х. Сассен охарактеризовал как «анархоклассицизм».

Дневная сессия проходила под руководством координатора Франса Бондерса - члена Королевской Академии Науки, Литературы и Искусства Бельгии.

Её открыл доклад известного англо-американского историка искусства и критика Эдварда Люси-Смиса. Для него существует два взгляда на идею академизма. С одной стороны - это искусство, которое становится зависимой частью официальной системы. Это искусство, которое получает призы и заказы. Другой взгляд на академическое искусство заключается в том, что это искусство тем или иным образом продолжает смотреть назад, на старую академическую систему, созданную Каравачи в Болонье в конце XVI века и развитую на рубеже XVIII-XIX веков в мастерской Жака-Луи Давида в Париже. Эта традиция продолжает поддерживаться такими современными художниками, как Карло Мария Мариани, Дэвид Лигар в Калифорнии и Майл Леноард в Лондоне. Этот второй, традиционный тип академического искусства надо отделять от фотorealизма. Фотокамера воссоздаёт реальность обнажённой человеческой фигуры (базового материала художника-академиста) не по академи-

академизм стал первым движением в русском искусстве, вышедшим за пределы страны и нашедшим последователей на Западе, прежде всего, в Германии и Австрии. Неоакадемизм, работающий с масс-медиа и молодой кровью — реакция на распад "эго" и "шизо-революцию", полным ходом идущую в России. Семиотический и самоидентификационный кризисы, в результате которых ушли бытовые имена и нарративы, заставляют не церемониться и прибегать к жестким адекватным методам. Тотальный конформизм находится в каламбурном родстве с происходящим колебанием от этики негативизма к этике позитивизма и соответствует пониманию власти как соблазнения, а не насилия. Традиционными петербургскими стратегиями были нацизм и дзен-дэндизм, но базовую и идеальную стратегическую доминанту можно назвать "экономией святой энергии".

Эту традицию можно охарактеризовать как эллинистическую (Эрос как все пронизывающая мировая энергия). В русских естественных науках начала века, тесно связанных с православием и эзотерикой, энергетизм (Мах, Остальд) разрабатывался А. Богдановым. Он утверждал единство мира "и в большом, и в малом, в живом, и в мертвом". Косвенным образом о том же говорила и теория ноосферы В. Вернадского, где культура, технологии, мысли, мечты и сны, как и все явленное, — равноправные составляющие единого мира. Не транжира жизнь в ритуалах, человек творческий выполняет наиболее красивые, экономные и "эффективные" жесты, косвенно демонстрируя наслаждение бытием.

Ирландский художник, неоакадемист Стефан МакКена, демонст-

рируя свои работы, прочел доклад "Живопись как дисциплина". В нем он говорил о необходимости сохранения традиционных технических навыков в современном искусстве.

Скульптор Юлия Страусова (СПб - Берлин) прочла доклад "Скульптура в дигитальном контексте". Цитаты старых мастеров - необходимый код высокого, прекрасного искусства. Ролан Барт: "Она была прекрасна как Венера". Ассамбляжи гипсовых масок современных персон сочетаются с элементами классических скульптур. Таким образом идет работа с поиском идеального образа. На этом пути используются новые технологии.

Конгрессом был поддержан манифест реакадемизации художественной сцены, выдвинутый Хубертом Питерсом, в прошлом коллекционером поп-арта.

В дискуссии приняли участие Людвиг ван де Вельде (Брюссель), неоакадемисты: Ольга Тобрелутс (СПб), Евгений Шефф и Александр Соколов (Берлин), Андрей Баров (Мюнхен), куратор музея Стеделик Герт Имман (Амстердам), профессор Д. Ван дер Гухт (Антверпен) и др. Официальными языками дискуссии были английские, французские, голландские и русские. Одним из фактических результатов конгресса явилась всемирная выставка современного неоакадемизма, запланированная на конец тысячелетия в музее Оостенде. Она будет состоять из российского и западного отделов. Параллельно конгрессу прошел показ фильмов российского неоакадемизма, а также выставки Ю. Страусовой, О. Тобрелутс, О. Маслова и Т. Кузнецова. Конгресс прошел при поддержке брюссельского Кредит Банка и Арт-киоска Фаундейшайн.

(материал подготовлен редакцией "Художественной Воли")



Президиум Конгресса.

Фото А. Рамман

Александр Хоменков

Красота

Эстетические закономерности загадочны и совершенно не вписываются в рамки всех распространенных в настоящем время материалистически ориентированных мировоззренческих систем. Почему, например, строение живых существ тяготеет к геометрически правильным формам, среди которых особое место занимает пропорция, названная Леонардо да Винчи "золотым сечением"? Почему эта же золотая пропорция присутствует и в структуре высокодуховных произведений искусства, в том числе произведений музыкальных и поэтических, где она развертывается во временном аспекте и, следовательно, не может являться простым подражанием природе? Почему растения способны реагировать на музыку - от классической музыки они усиленно растут и плодоносят, а от грубой рок-музыки, наоборот, чахнут и даже погибают?

Это широко известные факты, безусловно, требуют своего осмысления. Однако в рамках господствующих в настоящем время мировоззренческих установок такого осмысливания не происходит. Для современного образованного человека все эти явления все равно что для коренного жителя южноамериканской сельвы пролетающий в заоблачной высоте самолет - вещь, находящаяся за пределами всяких возможностей ее понимания. В то же время если подходить к этим загадочным явлениям с позиции христианских святоотеческих представлений о

мире и человеке, то все становится на свои места, и научная эмпирия находит свое вполне законное объяснение. Остановимся, для начала, на смысле пропорции "золотое сечение".

Пропорцию золотого сечения современные исследователи находят в морфологической организации растений и животных, птиц и человека, в строении глаза и в закономерностях расположения космических объектов, в биоритмах головного мозга, и в электроэнцефалограмме. Все исследователи этого явления едини в одном: золотое сечение - это феномен, пронизывающий собой все уровни организации материальных объектов, и поэтому он наделен глубоким онтологическим смыслом. Так, современная биология со всей определенностью указала на невозможность объяснения эстетического принципа организации жизни материей с позиции "функциональной оптимальности" организмов. Этот вывод известный русский биолог Любимов сформулировал еще в 1925 г. Он показал, что морфологические структуры биологических объектов "лишь в частных случаях определяются выполняемыми функциями, а в более общем случае подчиняются некоторым математическим законам гармонии. В многообразии форм есть своя, независимая от функции упорядоченность". Другими словами, можно сказать, что эстетически правильные формы в строении живых существ, к которым, в частности, относится и пропорция "зо-

Интервью Дмитрия Волчека с Полом Моррисси

- Я некоторым удивлением узнал, что вы - консерватор, защитник традиционных ценностей.

- Во всех своих фильмах я показываю людей, живущих свободно, как им и советуют жить всякие хиппи и либералы. Но эта свобода их порабощает. Людям больше не говорят: ты должен делать то или это. Нет, делай то, что тебе нравится, а что не нравится - не делай. Такова языческая религия истеблишмента: сек без конца, наркотики, рок-н-ролл. Но зачем же они предлагают делать людям все, что нравится? Да потому, что хотят сделать из них то, о чем мечтали Гитлер и Сталин - стадо бессмысленных баранов. Не нужно образование, не нужна дисциплина, не нужна ответственность перед семьей. Им нужны люди, которые называют себя личностями, но на самом деле мыслят абсолютно одинаково. Такими людьми с легкостью руководят политбюро элиты из телевидения, средств информации, звукозаписывающих фирм, киноstudий. Все либералы, ни одного консерватора. Они диктуют населению, что думать как вести себя. Мораль поверхена. Личность уже не может выжить в этих условиях. Личности происходят из консервативной Среды, где люди вынуждены соблюдать правила, в либеральных кругах никакой индивидуальности не бывает. Заметьте, в моих фильмах нет характерных деталей эпохи. Я избегал реальности, потому что думал, что она не связана напрямую с моим политическим посланием: о вреде вседозволенности, вреде уничтожения того, что славилось в прошлом. Я люблю прошлое - старые здания, старые картины. Раньше все делали так хорошо, добротно и красиво. А теперь все такое уродское, и фильмы такие уродские, и актеры уродливые. И это понятно, потому что философия либера-

лизма - это философия разрушения, ненависти и глупости.

- Ваш биограф Морис Юковар пишет, что главный герой картины "Мадам Вэнг", человек жестких моральных принципов, - ваш автопортрет, даже внешне похож на вас.

- В "Мадам Вэнг" я действительно сделал героя очень близкого себе. Это агент восточногерманской разведки, который нелегально пробирается в Калифорнию и пытается собрать группу агентов КГБ во главе с Джейн Фонда, чтобы, когда СССР захватит США, всюду были свои люди. Так ведь и было - Советский Союз хотел захватить Америку, хотя либеральная пресса в Нью-Йорке и утверждала, что на самом деле он этого не хочет. "Мадам Вэнг" была такой политической аллегорией: если коммунисты захватят Калифорнию, они не будет знать, что делать со всеми этими еленими людьми, которые там живут. Это один из моих самых любимых фильмов.

- Юковар пишет, что вы сами одобряли политику Советского Союза, запрещавшего секс, наркотики и рок-н-ролл.

- Да, в Советском Союзе были и правильные вещи. СССР был империей, и здравый имперский смысл подсказывает, что невозможно захватить весь мир, когда у тебя повсюду секс, наркотики и рок-н-ролл. Особенно рок-н-ролл и рейв, которые враждебны жизни.

- Даже Майкл Джексон?

- Ну это вообще кошмарный урод. Понимаете, рок и рейв - это религия смерти и воссияния против здравого смысла. Если бы они родились в совет-

ских концлагерях, создавались людьми, которые пережили пытки, в них был бы хоть какой-то смысл. Но нет же - это порождение богатых, избалованных бездельников, которых так много в Америке и Западной Европе. И они разрушают то, на чем собственно и держалась западная цивилизация. И вот к концу века выясняется, что они победили. Нет больше возврата к философии семейных ценностей. Посмотрите, ведь из-за этого настоящее искусство исчезло с лица земли.

- У вас были проблемы с цензурой - в частности, в Англии - но вы тем не менее утверждаете, что цензура абсолютно необходима. Какая именно цензура?

- Интеллигентная. В Англии умели это делать, если бы существовало мировое правительство, его следовало бы возглавить англичанам, хотя Англия тоже спущена в туалет рок-н-ролла и футбольного хулиганства. Английский цензор сказал мне: "Ваша фильмы не аморальны, не порнографичны, но в некоторых сценах вы зашли слишком далеко. Если мы разрешим это вам, придется позволить и всем другим. Мы знаем, какой разрыв творится в США, Германии или Дании, но мы хотим посмотреть на эти страны лет через 10-20, проверить на них, как на морских свинках, прежде чем разрешить у нас". Я с ним согласился и разрешил вырезать все, что ему не нравится.

- Но невозможно же запретить поп-культуру.

- Знаете, в Соединенных штатах существует закон, в котором говорится, что если вы заработали миллионы долларов продажей наркотиков, правительство может конфисковать эти деньги. Я думаю, что если кто-то делает деньги на роке и рейве, его средства должны быть тоже конфискованы.

- Из-за чего вы поссорились с Энди Уорхолом?

- Я не ссорился. Просто ушел. Все-таки столько лет я был его менеджером, сделал все эти фильмы, которые прославили его имя. После того, как я ушел, ничего творческого в его офисе не появилось. Ведь кто-то должен был все делать за него, он сам ничего не мог.

Великая Художественная Воля
<http://www.dux.ru/virtual/timur/index.htm>

Евгений Шефф

Мы и Вагнер

Теперь возникает, невольно, риторический вопрос: как отнесся бы сам Рихард Вагнер к нашему времени, какую бы на сегодня он занял позицию в области так называемого "Высокого искусства"?

Вероятнее всего, зрелый Вагнер, разочаровавшийся в социальной революции, остался бы величайшим обновителем традиции, "революционером-консерватором" - реставратором - по сегодняшним понятиям, можно сказать - "неоакадемистом". Ибо, что уже упоминалось, как "неоакадемизм" выступает сегодня за возврат традиционных ценностей в эстетику, за возрождение опищенной традиции, так и Вагнер освежил классические мифы свежестью нового времени. Подобно Вагнеру, неоакадемисты оживляют традицию, объединяют жанры, возобновляют преемственность. Эта группа художников естественно сметает границы между живописью и театром, драматургией и музыкой.

Как сказал на встрече в Брюсселе английский художественный критик Эдвард Льюис Смит, "неоакадемизм - первое авангардное направление, которому предшествовала готовая концепция".

И этой новой концепции соответствует новое выразительное средство - компьютер. И здесь мы вплотную подходим к актуальной ситуации, формирующейся буквально перед нашими глазами. Компьютер, предлагающий нам новую реальность, виртуальное пространство, втягивающее нас в новый, наркотический мир - "тотальный театр", "домашний Байройт", "электронный Венусберг" - мы можем давать любые названия этому новому вагнеровскому рейху, наполненному ангелами и демонами, историей и фикцией, чувственностью и стерильностью, глубиной и плоскостной иллюзией. Раньше вагнеровские Рай и Ад существовали лишь на сцене. Теперь мы можем войти туда как полноправные участники. Там, в сердце компьютерного экрана затаялся Рихард Вагнер, покрытый леопардовской шкурой, в бархатном берете, на фоне Альпийских гор. (Полный текст читайте в "Великой Художественной Воле")

Позитивные Модели Будущего Санкт-Петербурга

Леонардо да Винчи, возможно, первый навигатор будущего, создавший Канон человека в 1495 году. Многие ли знают о том, что уже через четыре года в 1499 году в предместьях Венеции был основан идеальный город Пальма Нова. Так вот очертания Нового города с точностью до точки совпадают с периметром плоскости, в которой располагалась модель идеального человека по Леонардо да Винчи.

Костя Митенев/UNDINA/Bionet Gallery <http://www.dux.ru/digbody/bionet.htm>. (Полный текст читайте в "Великой Художественной Воле")

В природе и искусстве

"Золотое сечение", абсолютно бесполезны в плане повышения жизнеспособности организмов. В самом деле, зачем, к примеру, злаковым растениям нужен стебель, разбитый на отдельные колена, соотношение длин между которыми тяготеет к золотой пропорции? Такое деление стебля нисколько не повышает его прочности и абсолютно бесполезно с точки зрения повышения возможностей выживания вида. И тем не менее это явление широко встречается у злаков. У стрекоз общая длина тела и длины его частей - хвоста и корпуса - также связаны между собой пропорцией "золотое сечение", хотя это никак не повышает их лептательной способности. У человека с "золотой" пропорцией связан целый ряд морфологических структур его тела, в частности соотношение длин фаланг пальцев рук, хотя это нисколько не повышает способности брать предметы. Таких примеров можно привести довольно много. Все они, по большому счету, указывают на несостоинность дарвиновской концепции видеообразования. Ведь если в основе механизма образования биологического вида лежал естественный отбор - способность к выживанию у наиболее приспособленных к условиям обитания особей, - то откуда бы тогда в природе появилось множество абсолютно бесполезных в плане выживания эстетически организованных структур? При всем этом чем больше ученые изучают природу, тем больше они находят в ней эстетических закономерностей, которые выявляются, как правило, не сразу, а после детального математического анализа. Это, в частности, касается и пропорции "золотое сечение", которая в природе в большинстве случаев распространена в виде своих производных, скрытых от поверхностного наблюдения.

Такой же скрытый характер чаще всего имеет и симметрия биологических объектов. Так, исследо-

вания последних лет показали, что эстетически воспринимаемые формы живой природы большей частью связаны с неевклидовой симметрией, выявляемой лишь после тщательного математического анализа.

Итак, вся окружающая нас природа наполнена эстетически правильными структурами. И вся эта красота свидетельствует не о борьбе за выживание, а о чем-то другом, совершенно непонятном для современной науки.

Дарвинизм, как известно, в последние годы столкнулся с целям комплексом проблем, по-видимому, совершенно неразрешимых для него. В научной среде все более и более популярными становятся креационные идеи, согласно которым наш мир во всей его сложности и многообразии появился не как результат каких-то случайных процессов, но как продукт Божественного творения. С креационной точки зрения эстетически правильные структуры в природе - вещь вполне закономерная, свидетельствующая о Божественной благости и премудрости, раскрывающихся через творение. Присущая миру красота свидетельствует о том Ипостасном Слове, через Которое все в нашем мире "начало быть". В частности, об этом говорит и пропорция "Золотое сечение". Чтобы лучше понять это, полезно заострить внимание на самом математическом смысле золотой пропорции.

"Золотое сечение" - это разделение какого-либо отрезка на две неравные части таким образом, что меньшая часть относится к большей, как большая - к длине всего отрезка. Количественно такое отношение приблизительно равно числу 0,618. Но само по себе это число ничего не говорит о том глубоком смысле, который оно в себе заключает.

Задумаемся о сущности золотой пропорции.

Любой отрезок можно разделить на бесчисленное множество неравных частей. Но только в одном случае соотношение между ними и целым будет идеально правильным. Этот случай - "золотое сечение". Можно сказать, что в этой пропорции материальными средствами передается смысл, идея. Аналогичный смысл заключен и в других геометрически правильных формах окружающей человека природы.

Само представление о каком-либо смысле у нас всегда сочетается с представлением о слове - носителе этого смысла. Нечто подобное мы можем сказать и о том смысле, которым наполнены природные объекты. Этот смысл свидетельствует о том Ипостасном Слове, через Которое "начало быть" наш мир. Вот как об этом свидетельствует христианская святоотеческая традиция:

"Все в мире есть тайна Божия и символ. Символ Слова, ибо Откровение Слова. Весь мир есть Откровение - некая книга неписаного Откровения. Или, в другом сравнении, - весь мир есть одеяние Слова. Во многообразии и красоте чувственных явлений Слово как бы играет с человеком, чтобы завлечь его и привлечь, чтобы он поднял завесу и под внешними и видимыми образами прозрел духовный смысл". Святитель Григорий Палама об этом духовном смысле писал следующее: "Бог устроил этот видимый мир, как некое отображение надмирного мира, чтобы нам через духовное созерцание его, как бы по некой чудесной лестнице, достичь онного мира". В таком понимании смысл эстетически правильных форм окружающей нас природы напоминает нам о том, что не вмещается в рамки каких-либо земных целей, но связано с неземным, надмирным, вечным. Характерно, что у растений золотая пропорция наиболее ясно проявляется тогда, когда они развиваются в нормальных условиях (Розенов, 1982, с.122), то есть когда земные стихии бушуют не столь сильно и сквозь их хаос пропускают очертания неземного, связанного с тем Ипостасным Словом - Логосом, Которым "держится" весь наш мир. Эти представления о логосном основании мироздания

наиболее полно выражены в творениях преподобного Максима Исповедника.

Согласно взглядам святого Максима, бытие каждой вещи, каждого явления нашего мира определяется их трансцендентно-идеальным "корнем" - логосом, являющимся энергией Логоса Ипостасного. Имея внепространственную и вневременную природу, логос принципиально недоступен для прямого научного изучения. В то же время его "присутствие" ощущается в характере производимых им законов, определяющих бытие всякого объекта нашего мира. Сущность целостного при таком подходе не будет сводиться к сумме своих составных элементов, о чем в последнее время стала со всей убедительностью свидетельствовать и наука. Кроме элементарного в целостном будет "присутствовать" еще и нечто трансцендентно-идеальное, связанное с логосом явления. Этот логос определяет морфофункциональный статус каждого объекта мироздания. Каждое явление нашего мира в таком понимании имеет свои бытные истоки в сфере нетварного. Божественного, наделяющего все в мире Своим особым смыслом. Только признав это, можно понять, почему из одних и тех же элементов - атомов и молекул - в нашем мире "складывается" множество неповторимых в своем существе и устойчивых в своем бытии феноменов истоки этой неповторимости и этой устойчивости уходят в сферу трансцендентно-идеального, логосного. При всем этом формирующее действие логоса отпечатывается и во внешнем облике объекта, наделяя его чертами, выходящими за рамки всяких земных целей. Это отпечатление человека и способен воспринимать непосредственно, созерцательно, с участием своего эстетического чувства. В таком понимании эстетически правильные формы в природе свидетельствуют о Боге - Вседержителе нашего мира. Задумаемся: прекрасное, относясь одновременно и к объекту созерцания, и к созерцающей душе, по самой своей природе оказывает на "присутствие" третьего Начала, сподобного онтологически связывать и то и другое в одно.

Продолжение см. на стр. 8



Рембрант. Ночной дозор. 1642 г.

К К.П.Брюллову.

Об одиночестве своей души; пристань Верная - истинное Богопознание; о помазанности красоты Духом.

Дорогой мой Карл Павлович! С сердечным прискорбием услышал я о постигшей Вас болезни. Так далеко я от Вас и не могу посетить Вас, чего бы так желала душа моя! Надеюсь, к 1-му июня приехать в Петербург; после необходимых явок к начальству, постараюсь непременно посетить Вас. Я лечусь, очень слаб и до сих пор еще не выходил из комнаты. Сидя писать не могу, а пишу, лежа в постели, и потому пишу карандашом. Всегда я принимал в Вас сердечное участие. Душа Ваша представлялась мне одиноко странствующей в мире. Так странствую и я, окруженный с младенчества бедствиями. Около меня сформировался круг друзей, искренне меня любящих, но еще не встречался я с душою, пред которой мог бы я вполне открыться. И это не от того, чтобы я был скрытен; нет, я очень откровенен, но душа, пред которой я мог бы открыться с истинною пользою, должна быть способна понять меня, исследовать меня, - должна постичь самое вдохновение мое, если есть во мне какое вдохновение. Без этого, откровенность

А.Хоменков**"Красота в природе и искусстве",
Продолжение (см. стр. 7)**

органическое целое. Это Начало, по словам святого Дионисия Ареопагита, есть для всего сущего "связывающая и объединяющая Основа". Ее святой Дионисий считал возможным назвать Красотой, потому что от Нее "сообщается собственное для каждого очарование".

Таким образом, онтологические источники красоты неизбежно связаны с онтологическими источниками самого мира. Наш мир не может не быть причастен красоте, ибо его бытие определяется Совершенной Красотой, то есть Богом - Первопричиной земного бытия, а следовательно, и всякой земной красоты. Святой Дионисий Ареопагит писал по этому поводу следующее: "Мир сей, получив бытие от Истинной Красоты, в устройстве всех своих частей отражает следы духовной красоты", поэтому и "прекрасным мы называем то, что причастно Красоте, а красотой - причастие к делающей красивым причине всякой красоты".

Это причастие относится, естественно, не только к правильным геометрическим формам живой природы, оно распространяется и на те области, где геометрические пропорции вообще отсутствуют (звездное небо, лазурная тишина озера). Но в то же время именно красота живой природы однозначно указывает на "неземной" смысл прекрасного, на то, что бытие присуще нечто выходящему за рамки утилитарных принципов существования мира.

Это хорошо прослеживается и на частном случае красоты живой природы - пении птиц, феномен не столь замечательном, что на нем стоит остановиться особо.

О том, что птицы поют, и поют иногда весьма неплохо, знают все. Но далеко не всем известно, что человек не способен воспринять всю полноту птичьего пения. Дело в том, что звучание "пернатой" музыки очень часто во много раз "ускорено" относительно человеческих возможностей восприятия. Так, человек различает звуковые модуляции, если они не превышают 10 изменений в секунду. Птичье же щебетание часто содержит модуляции порядка 100 - 400 изменений звука в секунду, что не позволяет человеку воспринять их. Чтобы услышать это пение, нужно применить специальную звукозаписывающую аппаратуру, способную качественно воспроизвести пение птиц в замедленном виде (запись обычно замедляется от 16 до 64 раз). После этого перед слушателями открывается чарующий мир звуков, среди которых можно встретить и довольно красивые мелодии, на фоне которых пение соловья представляется не таким уж виртуозным.

Совершенно очевидно, что для жизни и биологического процветания вида выводить столь сложные и замысловатые мелодии вовсе не обязательно. В рамках дарвиновской концепции видеообразования смысл высших форм птичьего пения явно не умещается, как не умещается в эти рамки и смысл других форм красоты, которой переполнен наш мир. Этот смысл связан с логосными принципами мироустройства, с причастием мира той Жизни, Которая, по словам святого Дионисия Ареопагита, "оживает и согревает весь животный и растительный мир", так что "в животных и растениях жизнь проявляется словно отдаленное эхо Жизни", и поэтому все живые существа "всплывают Ее как неоскучеваемую пода-

Официальный веб-сервер Московского Патриархата
<http://www.russian-orthodox-church.org.ru>

**Святитель Игнатий Брянчанинов -
живописцу Карлу Брюллову**

перед непонимающим только наносит новую изувечку в душе. В моем земном странничестве и одиночестве нашел я пристань верную - истинное Богопознание. Не живые люди были моими наставниками; или были почившие телом, живые духом Святые Отцы. В их писаниях наше Евангелие, осуществленное исполнение; они удовлетворили мою душу. Оставил я мир, не как односторонний искатель единения или чего другого, но как любитель высшей науки; и эта наука доставила мне все: спокойствие, хладность ко всем земным пустякам, утешение в скорбях, силу в борьбе с собою, - доставила друзей, доставила счастье на Земле, какого почти не встречал. Вы знаете, как я живу в монастыре! Не как начальник, а как глава семейства. - Несколько лет как разстроилось мое здоровье, по месяцам, по полу-

годам не выхожу из комнаты; но религия вместе с этим обратилась для меня в поэзию и держит в непрерывном чудном вдохновении, в беседе с видимым и невидимым мирами, в нескончанном наслаждении. Скуки не знают; время сократилось, понеслось с чрезвычайной быстротой, - как бы слилось с Вечностью; вечность как бы уже наступила. Тех, которых угнетает скорбь, пригоняют к моей пристани, приглашают войти во мною пристань. В пристань Божественных помышлений и чувствований. Они входят, отыскивают, начинают вкушать спокойствие, утешение и делаются моими друзьями. Вашей душе надо войти в эту пристань! Она слышит по какому-то тайному предчувствию, что ей суждено найти успокоение в этой пристани; а сердце мое к Вам открыто, давно открыто. Давно видел я, что душа

Ваше в земном хаосе искала красоты, которая бы ее удовлетворила. Ваши картины - это выражение сильно жаждущей души. Картина, которая бы решительно удовлетворила Вас, должна быть картиною из вечности. Таково требование истинного Вдохновения. Всякая красота, и видимая, и невидимая, должна быть помазана Духом, без этого помазания на ней печать тленна; она (красота) помогает удовлетворить человека, видимого истинным вдохновением. Ему надо, чтобы красота отзывалась жизнию, вечной жизнью. Когда же из красоты дышит смерть, он отворачивается от такой красоты свои взоры. Поправляйтесь, дорогой мой Карл Павлович! Желаю по приезде моем увидеть Вас здоровым, укрепившимся. Еще надо бы Вам пожить, пожить для того, чтобы ближе ознакомиться с Вечностью, чтобы пред вступлением в нее стяжать для души Вашей красоту Небесную; в душе Вашей всегда было это высокое стремление. Объятия Отца Небесного всегда отверзты для принятия всякого, кто только захочет приблизиться к эти святые, спасительные обятия.

Прошу: до свидания, которого жажду.
Архимандрит Игнатий

тельницу жизни".

Смысл этого воспевания можно понять только тогда, когда мы будем рассматривать наш мир как органическое целое, которое, по словам святителя Василия Великого, Бог связал "неразрывным союзом любви в единое общение и в одну гармонию". В этом "едином общении" пение птиц предназначено и для человека, и, возможно, для других живых существ, по крайней мере для самих же птиц. Ведь имеются данные о благоприятном воздействии звуков на темпы созревания птичьих эмбрионов и жизнеспособность выклонувшихся птенцов. В этой связи даже ставилась задача о создании на птицефармах оптимальной звуковой Среды, способствующей лучшему развитию эмбрионов сельскохозяйственных птиц. Здесь, впрочем, вряд ли следует ожидать, что можно создать что-либо более оптимальное, чем пение самих же птиц в пробуждающемся весеннем лесу, в котором в это время также созревает будущее поколение пернатых. И не только птиц, но и многих других живых существ. Кстати, записи пения птиц вполне успешно применяли и для восстановления расстройств здоровья у людей.

Музыка, как известно, также способна оказывать благоприятное воздействие на живые существа, в частности на растения. Смысль этого явления, как уже говорилось, совершенно непонятен для современного естествознания.

В самом деле, что такое жизнь и что такое музыка с точки зрения современной науки?

Современный ученый может охарактеризовать живые существа не более как способную к само-воспроизведению, высокоупорядоченную и динамически устойчивую систему биополимеров. Музыку - как набор определенным образом частотно согласованных и выверенных по своей длительности колебаний воздушной Среды. Почему эти колебания воздуха могут оказывать весьма существенное воздействие на состояние системы биополимеров - совершенно непонятно, особенно если учсть, что музыка писалась вовсе не для растений, на которые она так явно действует. При этом характер воздействия музыки на растения, как уже говорилось, бывает весьма различным. От классической музыки они усиленно растут и плодоносят, а от рок-металлий, наоборот, чахнут и даже погибают. В то же время данный эмпирический факт вполне объясним с позиций христианского мировоззрения. Для его объяснения необходимо привлечь два фундаментальных положения о христианской антропологии: представления о человеке как об образе и подобии Божием и представления о падшем характере человеческой природы.

Надо сказать, что эти представления, принадлежа Откровению, совершенно отсутствуют во всех философских системах как древнейших времен, так и современности. Это и понятно: если бы человек мог прийти к ним самостоятельно, то не нужно было бы и Откровение. В то же время, если привлечь все существующие к настоящему времени философские системы, то их всем вместе взятых окажется явно недостаточно как для объяснения факта воздействия музыки на растения, так и для объяснения наличия в структуре наиболее одухотворенных му-



Святитель Игнатий Брянчанинов

зыкальных произведений пропорции "золотое сечение". С точки же зрения христианского мировоззрения эти явления становятся вполне доступны пониманию.

Вспомним, что каждое явление нашего мира "держится" на своем трансцендентно-идеальном "корне" - логосе. Морфофункциональный статус растений также определяется своим логосом. Музыка как физическое явление (колебание воздушной среды) никогда не смогла бы оказывать существенного влияния на растение, если бы она не обладала определенным информационным смысловым содержанием, соотносимым со смысловым содержанием логоса растения (логос по самому своему определению есть начало смысловое).

Но откуда берется эта соотносимость?

Вот в этом-то и помогают разобраться представления о человеке как об образе и подобии Божием. Признав, что действие человека через его музыкальное творчество может неким образом "уподобляться" действиям-энергиям Самого Творца и Вседержителя мира - источника логосов всякой живой твари - можно понять и факт положительного влияния музыки на живые существа. Этот же подход способен объяснить и наличие в структуре музыкальных и поэтических произведений пропорции "золотое сечение".

В самом деле, Бог сотворил наш мир, запечатлев в структуре природы символическое отображение "надмирного мира" - золотую пропорцию. Человек, как образ Божий, в своем художественном творчестве способен неосознанно повторять это же отображение, вследствие чего золотая пропорция проявляется и в структуре художественных произведений. При этом отмечено, что "в произведениях композиторов XX века золотая пропорция встречается значительно реже, чем у их коллег прошлых веков".

Эта потеря музыки ее "логосной ориентации", видимо, и является отражением изменений в духовном состоянии всего общества, теряющего потенциал христианской духовной жизни. При всем этом способность человека к творчеству является одной из граней проявления в нем образа Божия, и стремление творить в сфере эстетического у него, по-видимому, невозможно отнять, как невозможно отнять у него и образ Божий. Но эта способность, судя по всему, может проявляться и в явно извращенном виде, о чем свидетельствуют вполне объективные показатели влияния музыки на растения.

Характерно, что такие пришедшие на смену классической музыке демонические музыкальные формы появились именно в тех регионах, которые раньше были христианскими по содержанию и которые в настоящее время остаются христианскими по наименованию. Это и понятно: чем выше взлет, тем глубже падение. Траектория этого падения отражает особенности падшей человеческой природы при стремлении человека достигнуть гармонии без благодатной помощи.

Говоря о столь неутешительных итогах исторического пути музыки (в более широком плане это можно сказать об искусстве в целом), следует помнить, что проявляющиеся здесь закономерности носят вполне объективный характер и они давно изве-

стны христианской мировоззренческой традиции как нечто неизбежно присущее падшей человеческой природе.

Данная мировоззренческая позиция более чем непривычна для современного человека, привыкшего за последние столетия мыслить в направлении противоположном, предлагаемом ему эволюционным учением с его установкой на непрерывно прогрессирующее движение человечества. Однако объективно выявляемые в художественном творчестве человека (да и не только в нем) закономерности однозначно указывают в сторону христианского образа миропонимания, включающего в себя и представления о падшем характере человеческой природы - возможности постепенной и незаметной для самого человека ее "демонизации".

Выход из падшего состояния - согласно традиционному христианскому мировоззрению - достигается путем стяжания благодати. В этом преображенном благодатью состоянии человек способен совершенно по-иному воспринимать окружающий его мир, прозревая в красоте его явлений высший, духовный смысл.

**Александр Свирский
(1448 - 1533) в Петербурге**

Православная Россия обрела одну из своих величайших святынь - мощи преподобного Александра Свирского, сохранившиеся в нетленном виде со временем кончины святого в 1533 году.

Историко-архивные и судебно-медицинские исследования, завершившиеся в Санкт-Петербурге, установили, что находившиеся с 1919 года в анатомическом музее Военно-медицинской академии "мумифицированные останки неизвестного человека" принадлежат великому старцу-иноку, основателю Александро-Свирского монастыря. Останки идентифицированы специалистами судебно-медицинской экспертной службы (СМЭС) Санкт-Петербурга, о чем составлен рапорт святейшему Патриарху Московскому и всея Руси Алексию II. При этом отмечено, что "естественная мумификация такая высокой сохранности... необъяснима". Присутствовавшие "стали свидетелями начавшегося мироточения мощей, сопровождавшегося сильным благоуханием". В связи с этим начальник академии генерал-полковник медицинской службы Юрий Шевченко принял решение о немедленной передаче святыни Русской православной церкви. Мощи доставлены в петербургский храм святых Веры, Надежды, Любви и матери их Софии, где при непрерывных молебнах продолжается их мироточение и благоухание. Дверь храма распахнута для многочисленных паломников. Мощи будут пребывать в храме до 12 сентября, дня памяти святого, в который их торжествен перенесут в основанную им обитель на реке Свирь. Преподобного Александра Свирского называют "тайнозрителем святой Троицы", вторым, русским Авраамом. Как и ветхозаветный пророк, он удостоился видения светоносной Троицы, указавшей место будущего монастыря. Впервые его нетленные мощи были обретены по велению царя Алексея Михайловича в 1641 году. Поднятые из гробницы, они до 1919 года находились в монастырском храме. До последнего времени считалось, что святыня уничтожена большевиками. (СПб - ТАСС)