

Елена Олеговна Романова, искусствовед, советник Отделения искусствознания и художественной критики Российской Академии Художеств, член-корреспондент РАХ. Российская Академия Художеств, Россия, Москва, Пречистенка, 21. 119034. art-rah@mail.ru

Romanova, Elena Olegovna, art historian, adviser to the president of the Russian Academy of Arts on Art History, corresponding member of the Russian Academy of Arts. Russian Academy of Arts, Prechistenka, 21, 119034 Moscow, Russian Federation. art-rah@mail.ru

ТЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В СОВРЕМЕННОМ МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА З. К. ЦЕРЕТЕЛИ

THE SUBJECT OF HISTORICAL MEMORY IN THE MODERN MONUMENTAL ART AS EXEMPLIFIED BY ZURAB TSERETELI'S ART

Аннотация. Статья посвящена монументальному творчеству современного художника-монументалиста З. К. Церетели, в котором отразились поиски современников по обретению исторической памяти и сохранению национальной идентичности. Обращение к героям прошлого также обусловлено и характерным для современного российского общества поиском нравственного идеала. Это, в свою очередь, приводит к такому направлению развития скульптуры, как увековечивание памяти о выдающихся современниках, что также находит отражение в творчестве художника и скульптора. Творчеством З. К. Церетели в последние годы занимаются многие исследователи, однако автор статьи предлагает нестандартный ракурс разработки темы и рассматривает монументальную пластику З. К. Церетели как художественную форму исторической памяти. В статье исследуется один из творческих методов художника, суть которого состоит в утверждении и развитии в монументальной пластике принципа историзма. Автор обосновывает востребованность подобной трактовки темы исторической памяти в наши дни, когда роль искусства, в первую очередь монументального, как художественной формы исторической памяти, особенно актуальна. Представляя основной корпус произведений мастера, посвященный российской истории, подробно анализируется монументальный ансамбль «История Грузии», который создается на протяжении более 40 лет в условиях жизни и работы художника в России. Прослеживаются художественные истоки монументальной скульптуры З. К. Церетели, определяется преемственность традиции в его творчестве, а также новаторские подходы.

Ключевые слова: историческая память; монументальное искусство; З. К. Церетели; история России; «Правители России»; «История Грузии»; художественная форма; приобщение к истории.

Abstract. The focus of the article was on the monumental art of one of the modern artists, Zurab Tsereteli, which reflects the attempts of our contemporaries to discover their historical memory and keep their national identity. The search for the moral ideal in the modern Russian society induced references to heroes of the past. This results in the development of the sculptural art as a commemoration of eminent contemporaries, which also finds a reflection in the art of Tsereteli. Over the past few years, the art of Zurab Tsereteli has attracted the attention of some art critics. Nevertheless, the author of the paper offered a different point of view on his art as an artistic form of historical memory. The author examined one of the artist's creative methods, which at its core is a representation and development of the principle of historicism in monumental sculpture; and proved the demand for such representation of historical memory nowadays, when the role of art, especially monumental one, as an artistic form of historical memory is essential. The author considered the main set of sculptures dedicated to Russian history and analyzed the monumental ensemble "History of Georgia", which the artist while living and working in Russia, has been creating for the last 40 years. The author also traced the artistic sources of Zurab Tsereteli's monumental sculpture and defined the continuity of tradition as well as novel approaches in his art.

Keywords: historical memory; monumental art; Zurab Tsereteli; history of Russia; "Governors of Russia"; "History of Georgia"; artistic form; familiarizing with history.

Тема исторической памяти в современном монументальном искусстве постсоветских республик — одна из самых устойчивых и востребованных, начиная с конца 1980-х гг. Так, в России проблема сохранения исторической памяти общества и ее возвращения стоит очень остро, советские годы характеризовались ее серьезным искажением, и проблема не решена до сих пор. Как результат, тема сохранения исторической памяти монументальными формами искусства приобрела небывалую актуальность. Мы стали свидетелями всплеска интереса к воссозданию образов, на определенном этапе увековеченных в стране, но впоследствии подвергнутых поруганию и забвению. Большой интерес вызывают памятники опальным при советской власти правителям и политическим деятелям дореволюционной эпохи, участникам Белого движения, деятелям культуры, искусства и науки, лучшим представителям русского зарубежья, чьи имена и деятельность длительное время замалчивались или искажались официальной пропагандой.

Художник-монументалист З. К. Церетели — один из тех современных скульпторов, важнейшая черта творческого метода которого заключается в приобщении к истории через монументальное искусство.

В своем монументальном творчестве художник и скульптор отдает дань истории России, с конца 1980-х гг. начав работать над серией из 74 бюстов «Правители России», представившей образы русских князей и царей от Рюрика до Николая II. Каждый из 74 бюстов представляет характерный психологический портрет героя, отражая его особенности как личности и как государственного деятеля в соответствии с иконографическим каноном, который вырабатывался постепенно, начиная с XVIII столетия. Рассматривание бюстов, установленных на высоких подиумах в виде каннелированных колонн высотой 130 см, то есть на уровне, соизмеримом с ростом среднего человека, дает эффект личного общения — зритель оказывается буквально «лицом к лицу» с великокняжескими и царственными особами. Выбранная форма портретного бюста-гермы отсылает к эпохе античности, которая чествовала своих героев, создавая их скульптурные изображения для увековечивания в народной памяти.

В 2000-е гг. художник ваяет цикл круглой скульптуры из 18 фигур, посвященных представителям Дома Романовых — от царя Алексея Михайловича до Николая II, а также скульптурную

композицию «Ипатьевская ночь» в память о трагической гибели семьи последнего русского императора. Созданный Церетели цикл памятников представителям династии ныне экспонируется в московской Галерее искусств на Пречистенке. Обычно серии или изобразительные сюиты распространены в графике, в малой пластике, реже в живописи, в монументальной скульптуре — совсем редко. Церетели же присоединился к разработке этой формы монументальной пластики, обозначив, таким образом, еще одно проявление новаторского духа в экспериментальном пространстве своего творчества.

Насыщенная мощным патриотическим пафосом традиция создавать памятники царственным особам в России берет свое начало в XVIII столетии, начиная с монументов, посвященных императору Петру I, и З. К. Церетели принял эту преемственность. При этом цели установки памятников царям и императорам три века назад и сегодня отличаются: помимо увековечивания памяти о том или ином правителе, его деятельности, что служит общим целеполаганием для разных эпох, в XXI в. в России особую значимость приобретает сам факт напоминания об этом деятеле (правителе).

Особый интерес мастера вызывает фигура императора Петра Великого — основателя Академии наук и художеств в Российской империи, о чем Церетели, как президент Российской академии художеств, никогда не забывает. Известны два памятника Петру I его работы, установленные в российских столицах. В них император изображен как личность, уже вошедшая в историю, — как основатель «северной Пальмиры» (монумент в Санкт-Петербурге, 2006) и как царь-реформатор, в частности, основатель российского флота (монумент «300-летие Российского флота» в Москве, 1997).

Церетели рассматривает историю Российской государственности в портретах как заполнение пробелов в знании истории своей страны. Скульптурной серии, посвященной истории России в лице ее правителей IX–XX вв., принадлежит особое место в контексте принципиально важного значения, которое приобрела тема истории Российской государственности для современного общества.

Однако возвращение исторической памяти современникам — лишь одно из требований сегодняшнего дня. Не менее актуален поиск нравственного идеала, о чем — по прошествии более четверти века после падения СССР — свидетельствуют горячие баталии вокруг переименований городов, улиц, аэропортов и других объектов инфраструктуры в нашей стране. С одной стороны, этот идеал ищут в прошлом, в частности, среди героев империи, отвергнутых советской властью, среди святых Русской Православной Церкви. С другой стороны, пробуют найти идеал в настоящем, иначе говоря, среди наших же современников.

С 2000 г. Церетели работает над созданием скульптурного цикла «Мои современники», посвященного выдающимся деятелям искусства и культуры XX–XXI вв. и насчитывающего в настоящее время более полусотни скульптур в бронзе. Часть из них представляет собой крупные горельефы, часть — полномасштабную портретную скульптуру, в том числе скульптурные композиции с включением монументальных деталей, выполненных в технике эмали. Часто в эти работы автор включает символические предметы и сюжеты, напоминая о роде занятий героев цикла, созданных ими произведениях, событиях их жизни. Паоло Трубецкой, создатель одного из сильнейших по эмоциональному воздействию в русском искусстве памятника императору Александру III в Петербурге, говорил: «Без портретности не может быть памятника, а без символа — произведения искусства» [23, с. 50]. Портретная галерея «Мои современники» в трактовке Церетели подтверждает это утверждение мастера художественной пластики.

Широкое распространение в отечественном искусстве обращения к созданию художественного образа художника-творца прослеживается с 1970-х–1980-х гг. В те годы, как отмечает М. А. Бурганова, автор монографии о монументальной скульптуре России XX в., «и в станковой, и в монументальной скульптуре одним из ведущих жанров становится портрет творческой личности. Жизнь писателя, поэта, художника, музыканта осмысливается как явление сопоставимое истории и даже как факт самой истории» [5, с. 64]. В 1990-е и 2000-е гг. эта тенденция не только продолжается, но и усиливается, что обусловлено снятием запретов на имена многих деятелей искусства, не лояльных к советской власти, и привлечением к ним повышенного внимания общества.

Скульптурный цикл «Мои современники» работы Церетели открывают горельефные портреты поэтов и писателей Серебряного века — А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, А. А. Блока, О. Э. Мандельштама, И. А. Бунина... Так скульптор провозглашает свою принадлежность к русской культуре XX в. Этот факт свидетельствует о том, что концепция автора с самого начала предполагала создание портретной галереи знаменитых деятелей искусства не только из образов личных знакомых и живущих непосредственно в одно время с художником, но гораздо шире — галереи фигур, символизирующих русскую культуру XX столетия. Ту сферу, в которой Россия, быть может, внесла наибольший вклад в общемировую кладовую цивилизации. С ее представителями, жившими и творившими на протяжении одного столетия русской истории, скульптор связывает свои глубокие размышления о судьбах современной России, о живой перекличке столь разных времен в пределах XX в., о нравственных проблемах, в частности о проблеме долга личности перед своей страной. Для истинных художников подобные вопросы — не пустой звук. Так, например, они волновали В. И. Мухину, М. К. Аникушину, который считал, что «по современным произведениям в будущем станут судить о нашей эпохе, и мы не имеем права забывать об этом» [30, с. 187]. Церетели, сам — представитель эпохи, не мог допустить, чтобы время стерло в памяти стремительно меняющегося мира имена выдающихся личностей, его современников по XX веку. Сам скульптор признается: «Стараюсь как можно больше расширить серию “Мои современники”, сохранив впечатление о тех, кого знал лично. Образ великого человека, его внутреннее состояние, для художника очень важен...»¹.

В искусстве тема памяти трактуется чаще всего символически, что всегда позволяет автору наиболее полно выразить чувство своих национальных корней, память о прошлом родины, к тому же язык символов лучше прочитывается и усваивается зрителем, нежели прямолинейная повествовательность. Об этом, в частности, однозначно высказывалась

В. И. Мухина — автор выдающихся монументальных произведений: «Аллегория и символика — очень сильные способы пластического выражения явлений, событий и идей» [22, с. 30, 31, 47].

В символических монументах Зураба Церетели, установленных в России, Грузии, США, Испании, Пуэрто-Рико, памятники на историческую тему занимают значительное место. Художник продолжил традицию использования символического языка, заложеного крупнейшими мастерами отечественной скульптуры XX в., — В. И. Мухиной, С. Д. Меркуровым, И. Д. Шадром, А. Т. Матвеевым — которые, в свою очередь, являлись наследниками А. С. Голубкиной, С. Т. Конёнкова, П. П. Трубецкого, чье творчество всегда тяготело к символическому. В своих «Заметках о скульптуре» Сергей Меркуров указывал: «Надо мужественно переносить удары и насмешки судьбы, трагедию непонимания, подчас гонение, обрушивающееся на него [скульптора]. Нельзя сворачивать с дороги. Рано или поздно подлинное произведение будут признаны. Наш русский мастер Мартос оставил великий завет стойкости. <...> Он пишет: “Углубленный скульптор может в резкие и выразительные черты своего сочинения вливать новые понятия. Через искусство он имеет возможность беседовать со зрителями таинственным иероглифическим языком, передавая обстоятельства, времена, лица”» [20, с. 332–333]. Церетели смог со всей полнотой воспользоваться символом как средством художественной выразительности и значительно обогатить пластический язык современной скульптуры благодаря неординарному образному мышлению, нестандартному видению людей и событий.

В число символических монументов Церетели в России, в которых нашла свое отражение тема исторической памяти, входят два памятника в составе Мемориального комплекса на Поклонной горе, посвященного 50-летию Победы Советского Союза в Великой Отечественной войне: обелиск Победы и скульптурная композиция «Георгий Победоносец, побеждающий змия», в которой туловище змия составлено из фрагментов списанных американских и российских крылатых ракет, а также монумент «Трагедия народов». Обращает на себя внимание тот факт, что впервые за всю историю бытования мемориальной пластики на военную тему после 1917 г. были введены образы мировой культуры в произведении, посвященное Великой Отечественной войне, которую ранее привычно олицетворяли образы «Родины-матери» или «Солдата».



Илл. 1. З. К. Церетели. Скульптурный ансамбль «История Грузии». 1978–2018. Бронза, бетон. Тбилиси



Илл. 2. З. К. Церетели. Скульптурный ансамбль «История Грузии». 1978–2018. Бронза, бетон. Тбилиси

Ярким примером символического монумента на историческую тему служит монументальный комплекс «История Грузии», который создается мастером на протяжении 40 лет, отделочные работы продолжаются и сегодня. Ансамбль представляет собой сложную пространственно-изобразительную композицию, в которой ярко реализовался интерес художника к историческим событиям прошлого, прежде всего своей страны, и стал символом глубочайшего внимания, трепетного отношения к ее истории. Для мемориального комплекса Церетели долго выбирал форму (по словам С. Д. Меркурова, «искал форму, в которую художник должен влить свое содержание» [19, с. 29]). Найденная скульптором сложная форма ассоциируется с древними наиболее значительными мегалитическими постройками — кромlechami — и будто изначально подготавливает зрителя к встрече с древностью. При этом пластическая концепция монументального ансамбля такова, что с какой точки на него ни посмотришь, в основе композиции обязательно видишь Крест — как знак «соединения материального и духовного», как «некий мистический плюс, складывающий небо и землю в одно первозданное единство» [16, с. 12]. Таким образом скульптор сразу обозначил начало своей «Истории Грузии», ее живительную силу — христианство, насчитывающее в Грузии более полутора тысячи лет.

Ансамбль расположен на вершине горы Кенис Мта на берегу Тбилисского моря. Его центральная часть располагается по периметру прямоугольника и включает восемь сооружений. Четыре из них — это отдельно стоящие монолитные колонны, высотой по 35 м. Каждый из четырех других объектов образован тремя колоннами и положенной на них поперечной балкой. Все колонны и балки с четырех сторон облицованы бронзовыми барельефами. Когда охватываешь взглядом комплекс целиком, то зрительно горизонтали накладываются на вертикали, и создается впечатление то одного гигантского креста, то нескольких, неразрывно соединенных друг с другом, переходящими один в другой. В знаке Креста и заложен глубинный смысл комплекса — ведь Грузия была одним из первых государств, сделавших христианство своей официальной религией.

К мемориалу на вершине горы ведет длинная широкая лестница, благодаря чему сама гора выглядит как постамент монументальной композиции (илл. 1). Ансамбль органично воспринимается с окружающим ландшафтом и кажется естественно выросшим из глубинных недр земли. Строгий и мощный силуэт комплекса, его грандиозные размеры рассчитаны на восприятие издалека, его статичность лишь усиливает ощущение монументальности и величественности, незыблемости. Намеренно архаическая скульптурность, воспринимающаяся как нечто само собой разумеющееся в окружении реликтовых сосен и безмолвной тишины вдалеке от шума города, многократно усиливает энергетику природного ландшафта и вызывает исторические ассоциации у приближающихся к комплексу посетителей.

Отметим, что подобная вписанность памятника в ландшафт, взаимопроникновение скульптурной формы и окружающей среды (по словам А. Г. Габричевского, «особо тесная и интимная связь между сооружением и его природным окружением» [11, с. 303]) — отличительная черта творчества Церетели-монументалиста. Уже в самом замысле будущего произ-

ведения художник обращается к природе, неразрывно связывая его с природным ландшафтом. Ансамбль «История Грузии» слит со средой, корреспондирует с величественностью окружающей его природы. Искусственно состаренная бронза его элементов вызывает ассоциации с реальной далекой древностью, в которой испокон веков природа существовала. Этот творческий прием наглядно иллюстрирует определение искусства, данное Мариной Цветаевой: «Искусство есть та же природа. Не ищите в нем других законов, кроме собственных (не самоволия художника, не существующего, а именно законов искусства). Может быть — искусство есть только ответвление природы (вид ее творчества). Достоверно: произведение искусства есть произведение природы, такое же рожденное, а не сотворенное» [28, с. 346]. Другими словами, истинный художник не только сопрягает, но неразрывно соединяет две вечности — памятник и природу.

История освоения пространства горы Кенис Мта началась с того, что в 1947 г., во времена культа личности в СССР, местные власти предложили Сталину установить здесь памятник вождю высотой 100 м. Предполагалось не просто водрузить гигантскую статую на самую высокую точку вблизи Тбилиси (тогда эта территория еще не входила в черту города), а создать специальную шахту и лифт, чтобы можно было статую вождя поднимать с земли с заходом солнца и поднимать с восходом. Сегодня в это трудно поверить, но такое предложение было озвучено генералиссимусу со стороны местных партийных руководителей. Вдвойне трудно поверить, что Сталин не слишком активно поддержал инициативу, якобы сказав: «Делайте, а там видно будет». Начались работы, которые вылились в то, что вершину горы срезали и на образовавшейся площадке залили мощный фундамент (видимо, от шахты с лифтом решили отказаться сразу). Вскоре вождь почил в бозе, началось развенчание культа личности, и проект был заброшен.

В поле зрения З. К. Церетели гора попала еще в 1960-х гг., когда художник обосновался в Вагеби, тогда пригороде Тбилиси, где из окна мастерской открывался вид на величавую Кенис Мта. Воображение заработало. Практически сразу удалось заручиться согласием местного руководства на использование готового фундамента для создания мемориала, посвященного правителям и выдающимся представителям Грузии — писателям, художникам, врачам, полководцам, святым... После этого Церетели начал собирать архивные материалы, поскольку требовалось составить список героев будущего скульптурного ансамбля для утверждения в высших инстанциях. Конечно, в те годы о включении в его программу образов царей не могла идти речь, так же как и образов святых. Прошло десять лет, в течение которых художник предложил три варианта мемориала и получил благословение Католикоса-Патриарха всея Грузии Илии II на проведение работ. В 1987 г. на свои собственные средства скульптор начал сооружение комплекса «История Грузии».

Длинную широкую лестницу, ведущую к монументальному ансамблю, фланкируют две античные колонны, одна из которых — в рунированном состоянии. Уже первое впечатление от комплекса настраивает на переключку эпох и столетий. Традиция устанавливать камни вертикально — одна из древнейших и при этом наиболее устойчивых: человечество до сих пор

возводит стелы в честь особо значимых событий. Ясен и замысел автора — возвести своего рода памятник единой грузинской цивилизации, вернув современникам память о знаменитых предках, а задно напомнить и об их нравственных ориентирах: посетитель легко узнаёт главные события Священной истории, которые представлены в нижнем ярусе монумента, включающем в общей сложности 64 барельефа (илл. 2).

Церетели раньше многих в СССР осознал неразрывную связь каждого из живущих с прошлым своей родины, как выяснилось, значительно более древним и богатым, нежели представлялось в официальном курсе истории. Произошло это благодаря тому, что выпускник Тбилисской Академии художеств в 1959 г. пришел работать художником в Институт истории, археологии и этнографии Грузинской ССР, участвовал в этнографических экспедициях и за семь лет исколесил Грузию вдоль и поперек. Этот бесценный опыт позволил будущему скульптору понять истоки искусства Грузии и проникнуться мыслью: без прошлого нет будущего. В те годы он смог узнать то, что для большинства граждан нашей страны находилось под запретом, — подлинную историю своей родины, общую историю Грузии и России, с именами, без купюр и искажений, а также познать важнейшую составляющую мировоззрения своих предков — христианство.

возили цемент на вершину горы. Иногда процесс прерывался, как это случилось в годы правления Звиада Гамсахурдии, во время гражданской войны... Сам художник в начале 1990-х гг. переехал в Россию, но работы продолжил. Параллельно Церетели работал над эскизами для бронзовых барельефов, которые можно разделить на четыре тематические линии: Библейская история, портреты выдающихся представителей Грузии, сюжетные композиции на тему деяний предков и важнейших событий в истории страны, а также фольклорные мотивы.

За годы подготовки возведения монументального комплекса список его героев претерпел значительные изменения, пополнившись именами, на которые при советской власти было наложено табу, — именами царей и великих князей, полководцев, общественных деятелей, святых Грузинской Православной Церкви, писателей и художников, творчество которых не признавалось или запрещалось в советские годы. В бронзе оказались увековечены образы и имена почти полсотни грузин, в число которых вошли составитель грузинской азбуки царь Парнаваз I (III в. до н.э.), классики грузинской литературы — от Средневековья до XX столетия включительно, борцы за объединенную и независимую Грузию, летописцы, врачи, историки и географы, богословы и философы, христианские мученики и исповедники,



Илл. 3. З. К. Церетели. Успение Пресвятой Богородицы. Фрагмент декоративного убранства Благовещенской церкви в составе ансамбля «История Грузии». 2000-е. Эмаль. Тбилиси

Именно тогда у него зародился замысел создать историческую летопись в художественных образах. Почти полвека спустя замысел воплотился в пластические посвящения истории России и грандиозный монументальный ансамбль «История Грузии».

«Работа оказалась непростой, — вспоминает З. К. Церетели, — с точки зрения определения формы и оптимального масштаба будущего сооружения. Место это само по себе очень сильное энергетически. Чтобы вписать монумент в такое пространство, чтобы он не потерялся, необходимо было использовать формы, наиболее близко связанные с окружающим ландшафтом, природой, и тщательно выверить масштаб сооружения»². Задача была решена успешно. Несмотря на то, что рельеф этой местности очень сложный, имеются большие перепады высот, даже у самой горы Кенис Мта с каждой из сторон — разная высота, комплекс выглядит органичным элементом окружающего ландшафта.

Монумент было решено изготовить из бетона и облицевать бронзовыми панно. На протяжении многих лет грузовики

выдающийся зодчий XI в. Арсукидзе — автор собора Свети-Цховели, являющегося сегодня духовным символом страны, уникальный мастер чеканки по металлу XII–XIII вв. Бека Опизари и так далее. В сюжетных композициях нашли отражение духовные подвиги святых, деятельность грузинских полководцев в сражениях с иноземными завоевателями за независимость страны, основание монастырей как духовных центров Грузии, а также герои мифов и легенд Северного Кавказа. Изображения выполнены в манере, перекликающейся с мотивами грузинского искусства раннего Средневековья, что придает фольклорный тон стилистике композиций.

Возвращаясь к изображениям героев грузинской нации, надо отметить, что здесь Церетели проявил себя как мастер вообразимого портрета — ведь прижизненные изображения одних героев не сохранились, у других — их не было вовсе. Такое отношение к трактовке изображений реально существовавших героев, к тому же в далеком прошлом, ни в коей мере не умаляет достоинств их портретов. Например, В. И. Мухина, автор

множества скульптурных портретов, замечала по этому поводу: «[Когда] у художника нет непосредственного ощущения живой модели, его суждение складывается по случайным документам, недостаточно, а иногда и плохо передающим изображаемое лицо. Поэтому, оказываясь неяркими в смысле характеристики и психологии, они выглядят лучшими или худшими объемными копиями механических репортерских фотографий. <...> Протокольность интересна только современнику, лично знакомому с объектом, или же скрупулезному историку, но это уже не область искусства. Художник имеет право на воображение, в этом его сила и убедительность» [22, с. 27].

Лаконичная, наподобие архаической, форма колонн и балок усиливает выразительность пластического богатства барельефов. Часто их изобразительный ряд включает образы героев народных сказаний Грузии — животных, растений, небесных светил и пр., «восходящих к культово-космическим представлениям родового общества» [2, с. 209]. Это своего рода пластический фольклор, повествующий о распространенных в народе верованиях, о чтимых представителях животного и растительного мира, которые служили и служат неиссякаемыми источниками национального искусства. Это отсылает зрителя к раннему средневековому рельефу в Грузии, когда в камне оживали не только христианские мифы, но и языческие обычаи и верования в виде аналогий, существующих в христианской Церкви. Присутствие в барельефах подобных элементов усиливает ощущение естественности, пластической нерукотворности, о чем и говорила М. И. Цветаева. Более того, использованный скульптором приём приближает к зрителю повествовательные мотивы памятника. Так, библейские сюжеты, трактованные вполне реалистично, воспринимаются как жизненные сцены во многом и благодаря включению в программу монумента фольклорных мотивов. При этом созданные в рост барельефные изображения исторических персонажей, вкомпонованных в форму креста и трактованных намеренно архаично, выглядят — в силу своей монументальности — буквально воскресшими, вернувшимися в сегодняшний день из глубины веков, придавая всему ансамблю пронзительное чувство сакральности, смирения, тишины.

Как уже говорилось, композиционную основу мемориального ансамбля составляет Крест. Христианская Грузия ведет свой отсчет от начала IV в., когда страна приняла Крещение благодаря святой равноапостольной Нино, снискавшей имя просветительницы Грузии. Поэтому в состав ансамбля автор включил крест святой Нино, слепленный из виноградной лозы. Напротив Креста святой Нино расположены фигуры 13 святых, так называемых «тринадцати сирийских отцов» — основателей и распространителей монашества в Грузии в VI в. В их житиях, уникальных по насыщенности подвига и самопожертвованию, как в зеркале, отражается история страны, полная драматических событий. Напоминание о высоких примерах жизни древних подвижников, их духовном подвиге, по мнению автора монумента, должно воодушевить современников, напомнить о силе и стойкости человеческого духа. С этой же целью в ансамбль включены и картуши со свитками, на которых начертаны стихи великих грузинских поэтов, воспевающие нравственные и гражданские доблести.

Составной частью монументального комплекса также является крестово-купольная часовня в честь Благовещения Пресвятой Богородицы. Имеющая характерное остроконечное завершение, она построена из светлого туфа в соответствии с канонами древнегрузинской архитектуры, когда строительный материал не штукатурили, а оставляли необработанным. Снаружи лишь со стороны входа часовня декорирована рельефными изображениями древних, наиболее известных храмов в Грузии, выполненных в бронзе. Внутри все стены от пола до потолка расписаны изображениями на сюжеты событий Евангелия в технике перегородчатой эмали (илл. 3, 4), центральное из которых посвящено празднику Благовещения. Работы по внутреннему убранству практически завершены. Часовня — важная составляющая ансамбля «История Грузии», выступающая в контексте комплекса как храм-памятник, прежде всего, но помимо этого имеющая еще один содержательный аспект. Как сказал Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексей II на освящении одного из воссозданных после поругания храмов, это «возвращение в истинное русло нашей истории. И в то же время это акт покаяния за грехи отцов и дедов»³.

Интерес к религии, к истории христианства у Церетели пробудился во время этнографической экспедиции в Гелатский



Илл. 4. З. К. Церетели. Фрагмент декоративного убранства церкви в честь Благовещения Пресвятой Богородицы в составе ансамбля «История Грузии». 2000-е. Эмаль. Тбилиси

монастырь, ведущий свою историю с VI в., а с начала XII в. ставший крупнейшим монастырским центром Грузии и главным художественным центром в ее западной части. Там молодой художник впервые увидел мозаичные фрески христианских святых, выполненных по византийским канонам. Впечатление было настолько сильным, что впоследствии это позволило мастеру не раз сказать: «С Гелати началось мое творчество...»⁴. По сути, это положило начало формированию собственного художественного стиля З. К. Церетели, органично связанного с древнегрузинским искусством. То же самое, например, произошло с его предшественником Ладо Гудиашвили, также участвовавшим в качестве художника в научных экспедициях Грузинского общества истории и этнографии, которые для него стали, по собственному выражению художника, «как бы вторым высшим учебным заведением» [13, с. 9].

Сегодня Церетели вспоминает: «Когда было запрещено рисовать кресты, фрески и т.д., нам разрешали. Так что я большую школу получил. Копии фресок делал, изучал Библейские сюжеты...»⁵. Постепенно тема христианства, порой завуалировано, порой открыто, вошла в творчество мастера. На библейские сюжеты создано несколько серий произведений в разных техниках — в графике, черно-белой и цветной, в бронзе, в эмали. При этом знаки и символы христианства художник включает в свои монументальные работы, что позволяет усилить выразительность образа, сделать его более понятным для зрителя.

Заключение

Статья исследует один из творческих методов художника и скульптора Зураба Константиновича Церетели, суть которого состоит в утверждении и развитии в монументальной пластике принципа историзма. Востребованность подобной трактовки темы исторической памяти обосновывается тем, что в наши дни

роль искусства, в первую очередь монументального, как художественной формы исторической памяти особенно актуальна.

Среди основных направлений в развитии мемориальной скульптуры в России Новейшего времени, в которых работает и скульптор Церетели, — традиционные для отечественной монументальной пластики. Они включают увековечение военных сражений и побед, а также коммеморацию правителей страны, государственных деятелей, представителей культуры и искусства. Новым аспектом в последнем стало повсеместное установление памятников опальным деятелям культуры, искусства и науки, лучшим представителям русского зарубежья, чьи имена замалчивались в предыдущие годы, а деятельность искажалась официальной пропагандой. Также возродилась тенденция, характерная для императорской России, но неприемлемая для советского периода. Она состоит в воссоздании образов царей, святых, государственных деятелей Российской империи. По сути, возвращение памяти стало основным направлением в развитии современной отечественной мемориальной пластики, а ее дальнейшее развитие связано с увековечиванием памяти о выдающихся современниках, что во многом обусловлено поиском нравственного идеала в обществе. Все эти тенденции характерны и для монументального творчества З. К. Церетели.

Статья показывает возможность сохранения и возвращения исторической памяти общества на примере творчества современного художника-монументалиста. Рассматривается художественная практика скульптора, которая убеждает зрителя в ощущении континуальности истории, ее единства и преемственности, объединяет людей в конкретной исторической реальности, расширяет

их исторический и культурный кругозор. Впервые в одной работе обобщены монументальные произведения З. К. Церетели с точки зрения формы сохранения исторической памяти.

При этом художник актуализирует историю. Так, памятники работы мастера, посвященные историческим персонажам, героическим личностям, — не просто дань памяти великим людям, но манифестация важности их открытий, реформ и свершений для него самого и для его современников. Историзм художественного мышления, который теснейшим образом переплетен с глубоким и острым ощущением сегодняшнего дня, — отличительная черта творческого метода скульптора. Примечательен в монументальной скульптуре Церетели паритет между фигурами историческими, классиками и нашими современниками. Обращение художника к столь широкой палитре образов однозначно свидетельствует о том, что он считает себя преемником представителей отечественной культуры, исследуемых им с точки зрения места в истории культуры. В своих монументальных творениях З. К. Церетели выражает сущность понятия «память», стремится создать ее концентрированный многомерный образ. Как у любого большого художника, пластика З. К. Церетели охватывает разные стили, жанры и композиционные формы — портреты, сюжетно-символические композиции, вмещает объемную скульптуру, рельефы, монументальные и архитектурные формы. Существенная особенность творчества Церетели — создание масштабных скульптурных циклов, серий и ансамблей, объединенных общей значительной идеей. При этом каждое произведение, входящее в единый ансамбль, сохраняет свою уникальность и самоценность.

Примечания:

1 Интервью Е. О. Романовой с З. К. Церетели

2 Интервью Е. О. Романовой с З. К. Церетели

3 Благовещенский кафедральный собор. Воронеж / История храма. URL: http://www.vob.ru/church/voronezh/blago_kaf/ind_blago.htm (дата обращения: 04.11.2018)

4 Интервью Е. О. Романовой с З. К. Церетели

5 Интервью Е. О. Романовой с З. К. Церетели

Список литературы:

1. Аладишвили Н. А. Монументальная скульптура Грузии. М.: Искусство, 1977. 275 с.
2. Амиранашвили Ш. История грузинского искусства. М.: Искусство, 1963. 526 с.
3. Аникина С. И. Культурно-историческая память и проблема художественного образа в истории искусствознания // Искусство как сфера культурно-исторической памяти: сб. статей. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2008. С. 50–62.
4. Батракова С. П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. М.: Наука, 2002. 215 с.
5. Бурганова М. А. Портрет и символ. Монументальная скульптура России в XX веке. М.: Творческая мастерская, 2012. 163 с.
6. Валериус С. С. Проблемы современной советской скульптуры. М.: Искусство, 1961. 224 с.
7. Валериус С. С. Прогрессивная скульптура XX века. Проблемы и тенденции. М.: Изобразительное искусство, 1973. 419 с.
8. Ваняев С. Произведение искусства — от монумента к мнемотопу // Произведение искусства как документ эпохи. Сборник статей. В 2 ч. Часть I. По материалам международной научно-практической конференции (НИИ РАХ, 2011) / Отв. ред. Т. Г. Малинина. М.: НИИ РАХ, БуксМАрт, 2014. С. 32–52.
9. Ванслов В. В. Скульптурная поэма о властителях дум (горельефы З. К. Церетели) // Ванслов В. В. В мире искусства. Эстетические и художественно-критические эссе. М.: Знание, 2003. С. 59–65.
10. Воронова О. П. И. Д. Шадр. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания о скульпторе. М.: Изобразительное искусство, 1978. 256 с.
11. Габричевский А. Введение к монографии «Мемориальная архитектура» // Память и время. Из художественного архива Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Материалы, документы, статьи, комментарии / Сост. и отв. ред. Т. Г. Малинина. М.: Галарт, 2011. С. 302–308.
12. Голубкина, Конёнков и некоторые вопросы развития русской скульптуры Нового времени. Статьи, материалы, сообщения / Сост. М. Бусев, О. Калугина, Г. Конечна. М.: Галарт, 2015. 368 с.
13. Гудиашвили Л. Таинство красоты. Тбилиси: Мерани, 1988. 119 с.
14. Джанберидзе Н. Ш. Поиск и традиция. Тбилиси: Мецниереба, 1989. 248 с.
15. Дмитриева М. Г. Состояние и тенденции развития исторической памяти в массовом сознании российского общества: дис..канд. социолог. наук. 22.00.04. Москва, 2005. 195 с.
16. Касперавичюс М. М. Функции религиозной и светской символики. Л.: Ленингр. орг. о-ва “Знание” РСФСР, 1990. 32 с.
17. Конёнков С. Т. Мой век. Воспоминания. М.: Политиздат, 1988. 384 с.
18. Кривдина О. А., Тычинин Б. В. Размышления о скульптуре. СПб.: Северная звезда, 2010. 608 с.
19. Меркуров С. Д. Записки скульптора. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1953. 100 с.
20. Меркуров С. Д. Воспоминания. М.: Kremlin Multimedia, 2012. 528 с.
21. Метрвели Р. История глазами Зураба Церетели // Русский клуб. 2017. № 9. С. 6–14.
22. Мухина В. И. Литературно-критическое наследие. В 3 т. Т. 1. М.: Искусство, 1960. 227 с.
23. Павел Петрович Трубецкой: Скульптура, графика: Выставка произведений к 125-летию со дня рождения: Каталог / Сост. С. П. Домогацкая и др. М.: Советский художник, 1991. 106 с.
24. Рязанцев И. В. Скульптура в России XVIII — начала XIX века. Очерки. М.: Жираф, 2003. 541 с.
25. Святославский А. В. Памятник в России // Культура памяти. Сб. научных статей / Науч. ред. Э. А. Шулепова. М.: «Древлехранилище», 2003. С. 53–74.
26. Святославский А. В. История России в зеркале памяти. М.: «Древлехранилище», 2013. 592 с.

27. Творчество З. К. Церетели в контексте развития искусства XX–XXI веков. Сб. материалов XIV Алпатовских чтений. К юбилею художника. 17 февраля 2004 года. Российская академия художеств. М.: Творческие мастерские, 2004. 435 с.
28. Цветаева М. И. Искусство при свете совести // Цветаева М. И. Собрание сочинений в 7 т. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 346–374.
29. Швидковский О. Зураб Церетели. В 3-х т. М.: Галарт, 1996.
30. Шефов А. Н. Скульптор М. К. Аникушин. М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2011. 200 с.

References:

- Aladashvili N. A. *Monumental'naia skul'ptura Gruzii (Monumental Sculpture of Georgia)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 275 p.
- Amiranashvili Sh. *Istoriia gruzinskogo iskusstva (History of Georgian Art)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 526 p.
- Anikina S. I. Kul'turno-istoricheskaia pamyat' i problema khudozhestvennogo obraza v istorii iskusstvovoznaniia (Cultural and Historical Memory and the Issue of Art Image in Art History Historiography). *Iskusstvo kak sfera kul'turno-istoricheskoi pamyati: sb. statei (Art as a Field of Cultural and Historical Memory: Collection of articles)*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2008, pp. 50–62.
- Batrakova S. P. *Iskusstvo i mif: Iz istorii zhivopisi 20 veka (Art and Myth: From the History of the 20th Century Painting)*. Moscow, Nauka Publ., 2002. 215 p.
- Burganova M. A. *Portret i simbol. Monumental'naia skul'ptura Rossii v 20 veke (Portrait and Symbol. Monumental Sculpture of Russia in the 20th Century)*. Moscow, Tvorcheskaia masterskaia Publ., 2012. 163 p.
- Busev M.; Kalugina O.; Kochna G. M. (ed.). *Golubkina, Konenkov i nekotorye voprosy razvitiia russkoi skul'ptury Novogo vremeni. Stat'i, materialy, soobshcheniia (Golubkina, Konenkov, and Some Issues of the Development of Russian Sculpture of the New Time. Articles, Materials, Reports)*. Moscow, Galart Publ., 2015. 368 p.
- Dmitrieva M. G. *Sostoianie i tendentsii razvitiia istoricheskoi pamiati v massovom soznanii rossiiskogo obshchestva (The State and Trends of the Development of Historical Memory in the Mass Consciousness of Russian Society): PhD Thesis*. Moscow, 2005. 195 p.
- Domogatskaia S. P. (ed.). *Pavel Petrovich Trubetskoi: Skul'ptura, grafika: Vystavka proizvedenii k 125-letiiu so dnia rozhdeniia: Katalog (Pavel Petrovich Trubetskoi: Sculpture, Graphics: 125 Anniversary Exhibition: Catalog)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1991. 106 p.
- Dzhanberidze N. Sh. *Poisk i traditsiia (Search and Tradition)*. Tbilisi, Metsniereba Publ., 1989. 248 p.
- Gudiashvili L. *Tainstvo krasoty (Mystery of Beauty)*. Tbilisi, Merani Publ., 1988. 119 p.
- Kasperavichius M. M. *Funktsii religioznoi i svetskoi simboliki (Functions of Religious and Secular Symbolics)*. Leningrad, Leningr. org. o-va "Znanie" RSFSR Publ., 1990. 52 p.
- Konenkov S. T. *Moi vek. Vospominaniia (My Century. Memoirs)*. Moscow, Politizdat Publ., 1988. 384 p.
- Krivdina O. A.; Tychinin B. B. *Razmyshleniia o skul'pture (Reflections on Sculpture)*. Saint Petersburg, Severnaya zvezda Publ., 2010. 608 p.
- Malinina T. G. (ed.). *Pamyat' i vremia. Iz khudozhestvennogo arkhiva Velikoi Otechestvennoi voiny 1941–1945 gg. Materialy, dokumenty, stat'i, kommentarii (Memory And Time. From the Artistic Archive of the Great Patriotic War of 1941–1945. Materials, Documents, Articles, Comments)*. Moscow, Galart Publ., 2011. 455 p.
- Merkurov S. D. *Vospominaniia (Memoirs)*. Moscow, Kremlin Multimedia Publ., 2012. 528 p.
- Merkurov S. D. *Zapiski skul'ptora (Sculptor's Notes)*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR Publ., 1953. 100 p.
- Metreveli R. *Istoriia glazami Zuraba Tsereteli (History from the Point of View of Zurab Tsereteli)*. *Russkii klub (Russian Club)*, 2017, no. 9, pp. 6–14.
- Mukhina V. I. *Literaturno-kriticheskoe nasledie (Literary and Critical Heritage)*. In 3 Vol. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. 227 p.
- Riazantsev I. V. *Skul'ptura v Rossii 18 — nachala 19 veka. Ocherki (Sculpture in Russia in the 18th — the beginning of the 19th Centuries)*. Moscow, Zhiraf Publ., 2003. 541 p.
- Shefov A.N. *Skul'ptor M. K. Anikushin (Sculptor M. K. Anikushin)*. Moscow, Izdatel'skii Dom TONChU Publ., 2011. 200 p.
- Shvidkovskii O. *Zurab Tsereteli*. In 3 Vol. Moscow, Galart Publ., 1996.
- Sviatoslavskii A. V. *Istoriia Rossii v zerkale pamyati (History of Russia in the Mirror of Memory)*. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2013. 592 p.
- Sviatoslavskii A. V. *Pamyatnik v Rossii (Monument in Russia)*. *Kul'tura pamyati. Sb. nauchnykh statei (Culture of Memory: Collection of articles)*. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2003, pp. 53–74.
- Tsvetaeva M. I. *Iskusstvo pri svete sovesti (Art in the Light of Conscience)*. *Collected works in 7 Vol. Vol. 5*. Moscow, Ellis Lak Publ., 1994, pp. 346–374.
- Tvorchestvo Z. K. Tsereteli v kontekste razvitiia iskusstva 20–21 vekov. *Sb. materialov 14 Alpatovskikh chtenii. K iubileiu khudozhnika. 17 fevralia 2004 goda. Rossiiskaia academia khudozhestv (The Art of Zurab Tsereteli in the Context of the 20th — 21st Centuries Art Development. Collection of materials. 14 Alpatov's Readings. To the Anniversary of the Artist. 17 February 2004. The Russian Academy of Arts)*. Moscow, Tvorcheskie masterskie Publ., 2004. 435 p.
- Valerius S. S. *Problemy sovremennoi sovetkoi skul'ptury (Questions of Modern Soviet Sculpture)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1961. 224 p.
- Valerius S. S. *Progressivnaia skul'ptura 20 veka. Problemy i tendentsii (Progressive Sculpture of the 20th Century. Challenges and Trends)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1973. 419 p.
- Vaneian S. *Proizvedenie iskusstva — ot monumeta k mnemotopu (A Piece of Art: From Monument to Mnemotop)*. *Proizvedenie iskusstva kak dokument epokhi. Sbornik statei (A Piece of Art as Document of Epoch)*. In 2 Parts. Part 1. Moscow, Research institute of the Russian Academy of Arts, BuksMART Publ., 2014, pp. 32–52.
- Vanslov V.V. *V mire iskusstva. Ehteticheskie i khudozhestvenno-kriticheskie esse (In the Art World. Aesthetic and Art Critic Essays)*. Moscow, Znanie Publ., 2003. 280 p.
- Voronova O. P. I. D. *Shadr. Literaturnoe nasledie. Perepiska. Vospominaniia o skul'ptore (I. D. Shadr. Literary Heritage. Correspondence. Memories about the Sculptor)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1978. 256 p.