



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего  
образования «Дальневосточный федеральный университет»  
(ДВФУ)

---

**ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

**Департамент искусств и дизайна**

**ВОЛКОГОНОВ ЮРИЙ ИВАНОВИЧ**

**РОЛЬ А.Д. ГЛЕЗЕРА В ПОПУЛЯРИЗАЦИИ РОССИЙСКОГО  
ИСКУССТВА (1993 – 2005 гг.)**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

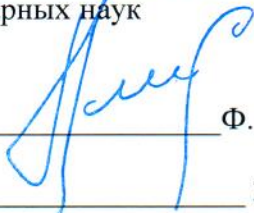
по образовательной программе подготовки магистров  
50.04.03 «История искусств»

магистерская программа «История и методология искусствознания»

г. Владивосток  
2019

В материалах данной выпускной квалификационной работы не содержатся сведения, составляющие государственную тайну, и сведения, подлежащие экспортному контролю.

Директор школы искусств и  
Гуманитарных наук



Ф. Е. Ажимов

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Студент гр.  
М4212  
(подпись)



« 19 » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Руководитель ВКР  
доктор искусствоведения, профессор



Г. В. Алексеева  
(ФИО)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Назначены рецензенты

кандидат искусствоведения, доцент

Флорковская Анна Константиновна  
(фамилия, имя, отчество)

кандидат искусствоведения, доцент

Зотова Ольга Ивановна  
(фамилия, имя, отчество)

Защищена в ГЭК с оценкой \_\_\_\_\_

Секретарь ГЭК

\_\_\_\_\_

И.О.Фамилия

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

«Допустить к защите»

Директор департамента искусств и  
дизайна

доктор искусствоведения, доцент



Н. А. Федоровская  
(и.о.ф)

« 21 » \_\_\_\_\_ 2019 г.

## Оглавление

<b>Введение</b>	5
<b>Глава I. Биографико-творческая характеристика А.Д. Глезера</b>	
1.1 Конгрессно-выставочная деятельность в СССР (1960-1975 гг.)	14
1.2 Конгрессно-выставочная деятельность в эмиграции (1975-1989 гг.)	18
1.3 Литературное творчество, издательская деятельность	21
<b>Глава II. Деятельность А.Д. Глезера по популяризации российского искусства (1993-1998 гг.)</b>	
2.1 Начало сотрудничества, предпосылки включения приморских художников в процесс популяризации	24
2.2 Деятельность в 1994 г.	26
2.3 Деятельность в 1995 г.	33
2.4 Деятельность в 1996 г.	39
2.5 Деятельность в 1997 г.	47
2.6 Интервью с художником Оскаром Рабиным	56
2.7 Деятельность в 1998 г.	63
<b>Глава III. Деятельность А.Д. Глезера по популяризации российского искусства (1999-2005 гг.)</b>	
3.1 Деятельность в 1999 г.	76
3.2 Деятельность в 2000 г.	83
3.3 Деятельность в 2001 г.	88
3.4 Деятельность в 2002 г.	89
3.5 Деятельность в 2003 г.	90
3.6 Деятельность в 2004 г.	92

3.7 Деятельность в 2005 г.	93
<b>Заключение</b>	96
<b>Список использованных источников и литературы</b>	103
<b>Приложение 1. Материалы из архива автора</b>	113
<b>Приложение 2. Репродукции работ художников, популяризацией творчества которых занимался А. Д. Глезер</b>	153
<b>Приложение 3. Перечень выставок, в организации которых принимал участие автор в период совместной с А. Д. Глезером работы</b>	165

## Введение

**Актуальность исследования.** История приморской культуры конца XX – начала XXI вв. является неотъемлемой частью истории культуры России. На протяжении многих лет, вследствие географической удалённости дальневосточных территорий от центральных регионов страны, с одной стороны, и концентрации внимания руководства на преимущественно промышленном и хозяйственном развитии окраинных территорий, с другой, культурная жизнь Приморья имела свои, отличные от иных регионов, особенности. И одно из самых значимых состояло в том, что отсутствие объективной регулярной информации о процессах и событиях в области искусства в некоторой степени компенсировалось случайными разрозненными сведениями (фотографии, журналы, афиши, виниловые пластинки и др.), поступавшими главным образом, благодаря морякам и рыбакам – членам судовых экипажей заграничного плавания.

Данный фактор, полагает автор, во многом способствовал зарождению той относительно насыщенной творческой среды, которая к концу 1980-х гг. сформировалась во Владивостоке. «Выставка шести художников» (Ф. Морозов, А. Пырков, Ю. Собченко, Р. Тушкин, В. Шлихт, В. Ненаживин), которая состоялась 23/09 – 23/10/1988 в Приморской краевой картинной галерее<sup>1</sup> – яркое тому свидетельство.

Тем не менее, искусство «социалистического реализма», развитие которого культивировало на протяжении последних пятидесяти лет руководство СССР, и в центральных городах, и на периферии, безусловно, преобладало. И поскольку средства массовой информации подчинялись принципу «партийности»<sup>2</sup>, который утвердился в советском обществе,

---

<sup>1</sup>Куликова, М. Э. Выставка шести художников (Владивосток, 1988) [Электронный ресурс] : текст научной статьи по специальности «Искусство. Искусствоведение». – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vystavka-shesti-hudozhnikov-vladivostok-1988> (дата обращения 23.04.2019).

<sup>2</sup>Философский словарь [Электронный ресурс] / Под ред. И.Т. Фролова. - 4-е изд.-М.: Политиздат, 1981. - 445 с. – URL: <http://filosof.historic.ru/enc/item/f00/s08/a000857.shtml> (дата обращения 23.04.2019).

сведения об иных «неофициальных» видах духовной жизни в искусстве появлялись крайне редко и, главным образом, в негативной трактовке. Владивосток, до 1991 г. «закрытый город»<sup>3</sup>, тем более был изолирован от новостей подобного рода. Поэтому появление в столице Приморья в 1993 г. А. Д. Глезера, который с 1967 г. активно занимался, как в России, так и за рубежом, деятельностью, связанной с художниками «второго русского авангарда»<sup>4</sup>, значительно обогатило местное культурное пространство и открыло новую главу в приморской истории искусства. Серия выставок, на которых демонстрировались работы десятков «неофициальных» художников из различных регионов нашей страны и «русского зарубежья», позволили значительно расширить и дополнить существовавшую до сих пор картину русского современного искусства. А творческие встречи с московскими писателями и поэтами, организованные А. Д. Глезером в 1994-1995 гг. – углубили представление о современной русской литературе.

Автор исследования с первых дней пребывания А. Д. Глезера во Владивостоке участвовал в его деятельности, результаты которой демонстрировались в холле первого этажа здания администрации Приморского края (ул. Светланская, 22), где в указанное время располагалась галерея «Артэтаж». В 1994-1996 гг. на данной территории проводилась проектно-выставочная деятельность под эгидой Центра современной русской культуры, учреждённого во Владивостоке по инициативе А. Д. Глезера и А. И. Городнего<sup>5</sup> (при участии представителей общественности, органов управления, средств массовой информации и деловых кругов Приморья).

В 1995 г. автор принял приглашение занять должность куратора в Музее современного русского искусства в г. Джерси-сити, (США),

---

<sup>3</sup>Закрытый порт Владивосток открыли ровно 20 лет назад [Электронный ресурс] – URL: <https://www.newsvl.ru/vlad/2011/09/20/91713/1> (дата обращения 23.04.2019).

<sup>4</sup>Гробман, М. Я. Второй русский авангард [Электронный ресурс] / Журнальный зал Зеркало 2007, 29-30 – URL: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2007/29/gro5.html> (дата обращения 23.04.2019).

<sup>5</sup>Центр современной русской культуры г. Владивостока, свидетельство о регистрации устава общественного объединения № 461 ПК, по адресу: г. Владивосток, ул. Светланская, 22, от 21 июля 1994 г. архив автора.

основанном Глезером в 1980 г. В 1996-1998 гг. в музее были организованы персональные экспозиции ряда приморских художников, обозначившие новый перспективный вектор развития региональной культуры. А поскольку автор данной выпускной квалификационной работы на протяжении 10 лет (1995-2005 гг.) работал куратором музея, директором которого являлся А. Д. Глезер, он, таким образом, оказался непосредственным участником разносторонней насыщенной деятельности, которую проводил объект магистерского исследования.

**Цель магистерской диссертации.** Исследование роли А.Д. Глезера в популяризации российского искусства (1993-2005 гг.).

**Объект исследования.** Роль А.Д. Глезера в популяризации российского искусства (1993-2005 годы).

**Предмет исследования.** Выставочные проекты 1993-2005 годов в России и за рубежом с участием художников Дальнего Востока и России.

**Задачи исследования:** 1) Составить биографико-творческую характеристику А. Д. Глезера; 2) Представить историко-искусствоведческий анализ выставочных проектов А.Д. Глезера по популяризации российского искусства в 1993-1998 гг. (период активной работы с художниками Приморья); 3) Представить историко-искусствоведческий анализ выставочных проектов А.Д. Глезера по популяризации российского искусства в 1999-2005 гг. (период вынужденного завершения работы с художниками Приморья).

**Научная новизна исследования.** Безусловно, изучение многих аспектов деятельности А. Д. Глезера по популяризации российского искусства, как отечественными, так и зарубежными исследователями истории искусства, было уже проделано и получило свою научную оценку. Однако знакомство автора работы с материалами данных исследований позволяют сделать вывод о том, что внимание последних фокусировалось, главным образом, либо на советском (1962 – 1974 гг.) этапе деятельности А.

Д. Глезера<sup>6</sup>, либо на его инициативах в годы эмиграции (1975 – 1989 гг.)<sup>7</sup>. Деятельность А. Д. Глезера в период 1989 – 1993 гг. менее детально, но в известной мере отражена в мемуарах объекта исследования и в периодических изданиях. История русского неофициального искусства и векторы дальнейшего постперестроечного развития визуальной культуры всё чаще становятся объектом различных научных изысканий. В связи с чем, встаёт вопрос о необходимости уточнения существующей базы данных и её пополнения.

21 июня 1994 г. во Владивостоке был официально зарегистрирован Центр современной русской культуры, основной задачей которого стало создание первого в России Музея современного русского искусства (Московский музей современного искусства был открыт лишь в декабре 1999 г.). В феврале 1995 г., в здании администрации Приморского края (ул. Светланская, 22) состоялась презентация музея, проводилась работа, связанная с наполнением его коллекции, а также были проведены выставки под музейной эгидой. В 1998 г., вследствие организованной директором галереи «Артэтаж» А. И. Городним кампании по дискредитации центра и музея, обе структуры завершили своё существование. В доступных автору исследования источниках данная страница истории культуры Приморского края и России отражена не была. Поскольку автор исследования принимал участие в создании и Центра современной русской культуры, и Музея современного русского искусства во Владивостоке, а также был свидетелем

---

<sup>6</sup>Mark R. Beisinger, *Soviet Management, Socialist Discipline and Soviet Power* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988). Primary Documents. A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s, Published by The Museum of Modern Art, 2002, p. 66, 68-71, 76. Флорковская, А. К. Неофициальное искусство 1970-х: возникновение живописной секции Московского горкома графиков, журнал «Обсерватория культуры», 2016 г., Т.1, №2, с.241-244; Ключевая фигура: Памяти Александра Глезера [Электронный ресурс] / Радио «Свобода» – URL: <https://www.svoboda.org/a/27805566.html> (дата обращения 23.04.2019); Алфавит инакомыслия. Бульдозерная выставка. Программа первая: Событие [Электронный ресурс] / Радио «Свобода» – URL: <https://www.svoboda.org/a/24421758.htm> (дата обращения 23.04.2019).

<sup>7</sup>Кривошеина, К. И. Оттаявшее время [Электронный ресурс] : Эмигрантские портретные эскизы: свобода и авантюризм – URL: <http://gefeter.ru/archive/22649> (дата обращения 23.04.2019); Структура периоды третьей русской эмиграции [Электронный ресурс] : электронный научный журнал «Медиаскоп» – URL: <http://www.mediascope.ru/структура-периодики-третьей-русской-эмиграции> (дата обращения 23.04.2019); Скарлыгина, Е. Ю. научная статья «Журнально-издательские проекты Александра Глезера» [Электронный ресурс] : журнал «Медиаальманах» – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32335655> (дата обращения 23.04.2019).



дальнейших событий, связанных с ликвидацией обеих структур, исследование вносит ясность в историю вопроса.

Новизна данной магистерской работы состоит также и в том, что в ней впервые собраны воедино данные о деятельности А. Д. Глезера по популяризации русского искусства в 1993 – 2005 гг. на территории России, Украины, Соединённых Штатов Америки и Франции. Кроме того, были уточнены и дополнены факты историко-биографического характера, связанные с другими временными этапами активности А. Д. Глезера. Данную работу автору удалось проделать, благодаря наличию личного архива документов, составленному в период работы куратором музея, директором которого являлся А. Д. Глезер. Данный архив включает в себя:

1) Коллекцию публикаций (монографии о художниках, научно-популярная литература, мемуарная литература, сборники прозы и поэзии, периодические издания) издательства «Третья волна»;

2) Комплект выставочных каталогов и архив публикаций о популяризаторской деятельности объекта исследования в российских и зарубежных средствах массовой информации;

3) Собрание видео и фото документов, относящихся к означенному периоду деятельности А. Д. Глезера.

Задачу по раскрытию темы данного исследования автор разделил на два периода. Первый период (1993-1998 гг.), связанный с первыми (совместными с галереей «Артэтаж») выставочными проектами, открытием Центра современной русской культуры и Музея современного русского искусства во Владивостоке, а также серией персональных выставок приморских художников за рубежом под эгидой данного центра. Второй период (1999-2005 гг.) – в силу обстоятельств уже так тесно не связанный с творческой средой г. Владивостока (работы ряда художников продолжали участвовать в групповых тематических выставках, однако персональных экспозиций больше не проводилось).

Достоверность научного исследования в первую очередь подразумевает очевидное обстоятельство: любое утверждение должно подкрепляться объективными данными. В связи с этим возникает вопрос: что явилось причиной возвращения А. Д. Глезера в Россию? В эмиграции он был материально независим, имел состоятельных друзей и почитателей, получал поддержку от различных культурных фондов. Его супруга Мари-Терез Кошен принадлежала к старинному аристократическому роду, имя которого носит крупный парижский госпиталь<sup>8</sup>. Ответ на данный вопрос позволяет получить, с одной стороны, анализ публикаций таких деятелей культуры, как Булат Шалвович Окуджава (поэт, бард, сценарист), Семён Израилевич Липкин (поэт, переводчик), Лев Александрович Аннинский (критик, литературовед), Евгений Борисович Рейн (поэт, прозаик), Михаил Наумович Эпштейн (философ, культуролог), Иосиф Давидович Гальперин (поэт, писатель), Кира Александровна Сапгир (журналист, литератор), которые хорошо знали А. Д. Глезера и оставили свои воспоминания<sup>9</sup>; с другой – собственные наблюдения автора исследования. Александр Давидович Глезер был миссионером, «человеком моно идеи». Его органика была такова, что, занимаясь деятельностью по популяризации, «проявлению» свободного, самобытного российского искусства, он получал очевидное личное удовольствие. Осознание своей миссии, смысл которой А. Д. Глезер видел в служении русской культуре, всегда оказывалось решающим в мотивации того или иного замысла, поступка или проекта. Поэтому в конце 1980-х гг., когда «неофициальное советское искусство», нуждавшееся, по мнению А. Д. Глезера, в его поддержке и защите, перестало быть преследуемым, он избрал для себя новый объект деятельности – талантливую российскую молодёжь,

---

<sup>8</sup>Сапгир, К. А. Марш энтузиаста [Электронный ресурс] : Русский очевидец - французская газета на русском языке – URL: <http://rusoch.fr/ru/cult/marsh-entuziasta-pamyati-aleksandra-glezera.html> (дата обращения 23.04.2019);

<sup>9</sup>Рейн, Е. Б. История счастливого человека. М.: «Московский рабочий», 1994, с. 17,33,38; Гальперин, И. Д. Ветер, вей!.. [Электронный ресурс] : Семь искусств, электронный журнал – URL: <http://7i.7iskusstv.com/2018-nomer9-igalperin/> (дата обращения 23.04.2019).

содействию в популяризации творчества которой он решил посвятить вторую половину жизни.

**Методологическая основа исследования.** Для выполнения настоящей работы автор использовал следующие методы:

сравнительно-исторический – позволивший создать периодизацию процесса конгрессно-выставочной деятельности, реализованной А. Д.

Глезером на территории Приморского края, Российской Федерации, а также за её пределами;

знаточества – позволивший отразить историю формирования А. Д. Глезером художественных коллекций, которые легли в основу созданных им музеев русского неофициального искусства;

герменевтики – позволивший интерпретировать произведения искусства, которые принимали участие в конгрессно-выставочной деятельности;

социологический – позволивший объяснить динамику зарождения, развития и завершения партнёрских отношений, которые запустили процесс создания Центра современной русской культуры и Музея современного русского искусства в г. Владивостоке;

искусствоведческого анализа по Ипполиту Тэну – позволивший проанализировать мотивацию деятельности А. Д. Глезера и его партнёров в процессе популяризации русского искусства.

**Положения, выносимые на защиту:** 1) Плодотворно, на протяжении многих лет, заниматься деятельностью по популяризации русской культуры А. Д. Глезеру позволяло редкое сочетание личностных качеств, главными из которых автор считает: высокую внутреннюю культуру, художественный вкус, настойчивость в достижении заданной цели, искреннюю преданность искусству; 2) Важнейшим условием эффективной работы с представителями творческой интеллигенции (художниками и литераторами) служило умение А. Д. Глезера создавать и поддерживать ценимую в творческой среде

обстановку доверия, приязни, бескорыстного братства; 3) Деятельность А. Д. Глезера по популяризации неофициального искусства оставила заметный след в истории русской культуры последней трети XX – начала XXI вв., стала объектом научных исследований, вошла в образовательные программы; 4) Для культуры постсоветской России А. Д. Глезер стал фигурой, помогавшей сохранять традицию, поддерживать духовную связь молодых авторов с коллегами, шестидесятниками и семидесятниками, уже вошедшими в историю искусства; 5) Усилиями А. Д. Глезера, «Артэтаж» (расположенный по адресу: г. Владивосток, ул. Светланская, 22) был освобождён от арендной платы, что способствовало дальнейшему развитию галереи. Для приморских художников открылись новые выставочные возможности. А. Д. Глезер в 1996 – 1998 гг. организовал в Нью-Йорке персональные экспозиции девяти приморских авторов, восемь из которых в течение 4-5 недель находились в Нью-Йорке, расширяя свой кругозор и совершенствуя профессиональные навыки. Работы шестнадцати художников приняли участие в тридцати восьми групповых выставках на территории Российской Федерации, Украины и США. Работы А. А. Пыркова и И. Ф. Зинатулина были включены в коллекцию А. Д. Глезера. Выставка произведений в составе коллекции в ГМИИ им. А. С. Пушкина значительно повысило их рейтинг. В итоге, деятельность А. Д. Глезера оказала благотворное влияние на развитие приморского изобразительного искусства.

**Апробация.** Автор диссертации, вначале в качестве заместителя директора галереи «Артэтаж», а затем – куратора Музея современного русского искусства в Джерси-сити (в англоязычных источниках MoRA, Museum of Russian Art), принимал непосредственное участие в деятельности по популяризации русского искусства, организованной А. Д. Глезером. Полный список мероприятий содержится в Приложении 3.

По теме диссертации подготовлены и опубликованы научные статьи:

1. Художники Приморья в контексте культурного пространства Нью-Йорка / Ю.И. Волкогонов // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад. Вып. 23. Материалы XXIII научной конференции с международным участием 22-23 ноября 2017 г. / ДВГИИ. – Владивосток: Дальнаука, 2017. – С. 305-311.

2. «Бульдозерная выставка»: к некоторым оценкам истоков и итогов / Ю.И. Волкогонов // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад. Вып. 24. Материалы XXIV научной конференции с международным участием 28-29 ноября 2018 г. / ДВГИИ. – Владивосток: Дальнаука, 2018. – Объём 4 с. (в печати).

Структурно работа состоит из: Введения, трёх глав и семнадцати параграфов, Заключения общим объёмом 98 страниц, Списка использованных источников и литературы, состоящего из 99 наименований, трёх Приложений.

# Глава I. Биографико-творческая характеристика

## А. Д. Глезера

### 1.1 Конгрессно-выставочная деятельность в СССР (1960-1975 гг.)

Александр Давидович Глезер (10/03/1934, Баку, СССР – 04/06/2016, Париж, Франция) – русский поэт, писатель, переводчик, издатель, журналист, коллекционер, организатор музеев и галерей неофициального и современного русского искусства.

Интерес к изучению гуманитарных дисциплин обозначился у А. Д. Глезера ещё в школьные годы, поэтому, по окончании средней школы, он планировал поступать либо в Московский Государственный университет, либо в Литературный институт им. М. Горького. Однако, поскольку в данный исторический период, в СССР набор в отдельные учебные заведения лиц еврейской национальности был ограничен, в 1952 г. Глезер поступил на инженерно экономический факультет Московского нефтяного института. По его окончании (1957 г.), 5 лет проработал по специальности в различных профильных организациях в городах Уфа и Москва. По своей природе Глезер всегда был социально активен. На заводе выпускал стенную газету «За литературу и искусство». В декабре 1960 г., по предложению Калининского райкома ВЛКСМ Москвы, организовал в рабочем клубе «Дружба» на Шоссе Энтузиастов молодёжный клуб «Наш календарь». На его заседаниях выступали Илья Эренбург, Назым Хикмет, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко. В стенах клуба проводились выставки репродукций и встречи, посвящённые западным модернистам (Пикассо, Модильяни, Матиссу, Шагалу) [Рис.1.2, Приложение 1]. Здесь впервые официально выступил Булат Окуджава, прошла первая персональная выставка Эрнста Неизвестного<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup>Глезер, А. Д. Человек с двойным дном. Париж—Москва—Нью-Йорк: Третья волна, 1994, с. 23-28.

Именно здесь, на вечере, посвящённом 80-летию Пикассо, в процессе дискуссии, Илья Эренбург сделал известное саркастическое замечание: «То, что наши художники, вместо храбрых маршалов Советского Союза изображают теперь колхозниц в комбинезонах, ещё не делает их живопись живописью, а их искусство искусством»<sup>11</sup>. Тридцать лет спустя Булат Окуджава вспоминал это легендарное, романтическое, наполненное надеждами время: «Когда-то, в конце пятидесятых, он обратил на меня своё благосклонное внимание. Тогда я только начинал со своими песенками. Меня не очень-то жаловали власти. О публичных выступлениях и подумать было нельзя. Но Саша Глезер, загоревшись, пренебрегая возможными последствиями, организовал моё полуподвальное выступление в каком-то клубе (клуб «Дружба» - примечание автора). Вечер состоялся. Я был счастлив. ...Александр Глезер – поэт, но я не помню, чтобы он когда-нибудь, расточая похвалы другим, говорил о себе высокопарно, как это иногда позволяют себе многие его собраты по перу. Он всё – другим, ради других, кого он любит, и кто нуждается в поддержке»<sup>12</sup>.

«Хрущёвская оттепель» подошла к концу, и в июне 1962 г. клуб «Наш календарь», по решению райкома партии, как идеологически вредный, был закрыт. Однако 22 января 1967 г. А. Д. Глезер сумел, пользуясь наработанными связями, организовать в рабочем клубе «Дружба» выставку двенадцати неофициальных художников, которая простояла два часа (собрав около двух тысяч зрителей)<sup>13</sup> и была закрыта сотрудниками райкома партии. Данная выставка оказалась настолько резонансной, что тогда же, в 1967 г., впервые в истории страны, Московским городским комитетом партии было принято постановление, согласно которому все городские выставки впредь должны были быть одобряемы МОСХом (Московским отделением Союза художников РСФСР). Директор клуба «Дружба» был уволен, а Глезеру было

---

<sup>11</sup>Глезер, А. Д. цитата из интервью русскому ТВ в Нью-Йорке 10/03/1999, архив автора.

<sup>12</sup>Рейн, Е. Б. История счастливого человека. М.: «Московский рабочий», 1994, с. 17.

<sup>13</sup>Глезер, А. Д. Человек с двойным дном. Париж—Москва—Нью-Йорк: Третья волна, 1994, с. 80-89.

отказано в организации любых культурных мероприятий. И вот он, «Ванька-встанька» русского андеграунда, решает, что если нельзя делать то, что хочется в местах официальных, то в собственной квартире он сам себе хозяин. И вправе развешивать те картины, которые посчитает нужным. И сделал это! Срочно вступил в жилищный кооператив, получил трёхкомнатную квартиру (благо, деньги, заработанные поэтическими переводами, позволяли) и в мае 1968 г. открыл музей на дому<sup>14</sup>. Все желающие бесплатно, практически в любое время (по предварительному звонку) могли прийти, посмотреть, пообщаться. Первый в стране негосударственный «Музей современного независимого искусства» – такой статус имела коллекция А. Д. Глезера уже три года спустя<sup>15</sup>. Данный уникальный «культурный очаг» действовал семь лет, до конца 1974-го [Рис.1.8, 1.9, Приложение 1]. Эти годы были весьма продуктивны и насытили историю русского искусства многими важными событиями. Из коих, учитывая формат данной работы, автор принял решение упомянуть три основные: 1) «Бульдозерную выставку» [Рис.1.3, Приложение 1] на пустыре в Беляево (Москва) 15 сентября 1974 года; 2) выставку в лесопарке Измайлово (Москва) 29 сентября 1974 года; 3) выставку во Дворце культуры имени И. И. Газа (Ленинград), 22—25 декабря 1974 года. Организацией первых двух А. Д. Глезер руководил непосредственно; ленинградская, вне контекста резонансных московских, просто не состоялась бы. На вернисаж во Дворец культуры имени И. И. Газа Глезер прибыл из Москвы, и прямо с выставки сотрудниками милиции был препровождён в тюремную камеру, в которой провёл 10 дней<sup>16</sup>. Все три выставки достаточно подробно описаны как в научных работах, так и в мемуарной литературе.

---

<sup>14</sup>Там же, с. 112.

<sup>15</sup>Флорковская, А. К. Неофициальное искусство 1970-х: возникновение живописной секции Московского горкома графиков, журнал «Обсерватория культуры», 2016 г., Т.1, №2, с.241.

<sup>16</sup>Глезер, А. Д. Человек с двойным дном. Париж—Москва—Нью-Йорк: Третья волна, 1994 с. 284-304.



В 1962 – 1966 гг. А. Д. Глезер подрабатывал внештатным корреспондентом газеты «Московский комсомолец». В 1962 г. был принят в Профсоюз работников культуры, что давало ему возможность официально работать на дому. Он переводил грузинских и узбекских поэтов (это и приносило основной заработок). Писал собственные стихотворения (несколько были положены на музыку и исполнялись на эстраде). Гонорары позволяли не только достойно жить, но и пополнять коллекцию (размер которой к 1975 г. составил примерно 600 единиц)<sup>17</sup>. Однако в апреле 1970 г. Глезер, за связи с иностранцами и пропаганду работ неофициальных художников, был исключён из Профкома работников культуры и, таким образом, лишился всех видов заработка. Одновременно была уволена и его жена Майя Муравник, работавшая редактором в издательстве «Советский писатель». В начале 1973 г., после многомесячного психологического давления со стороны советских правоохранительных органов, Глезер и его жена, наконец, получили возможность работать, однако семейный доход значительно сократился.

После «Бульдозерной выставки», 16.09.1974, А.Д. Глезер, совместно с художниками, выпустил «Обращение к советскому правительству», в котором сообщалось о том, что 29.09.1974 организаторы планируют повторить хулигански сорванную выставку<sup>18</sup>. Одновременно были оповещены иностранные журналисты и дипломаты.

По окончании непростых изматывающих переговоров, подробно описанных в книге воспоминаний А.Д. Глезера «Человек с двойным дном», организаторы получили от Моссовета официальное разрешение на проведение выставки в парке «Измайлово», 29.09.1974 с 12 до 16 часов. Таким образом, данная выставка явилась первой в истории СССР официально разрешённой экспозицией «свободного искусства» (здесь

---

<sup>17</sup>Из выступления А. Д. Глезера на вернисаже выставки «20 лет спустя», Музей современного русского искусства, Джерси-сити, США, 17.09.2000, - Примечание автора.

<sup>18</sup>Художник и свобода: к 30-летию «бульдозерной» выставки [Электронный ресурс] : Радио «Свобода» – URL: <https://www.svoboda.org/a/24199990.htm> (дата обращения 23.04.2019).

одновременно могли демонстрировать свои работы и члены Союза художников, и те кто в нём не состоял). Более 70 авторов представили на суд зрителей около 250 работ<sup>19</sup>.

Таким образом, благодаря настойчивым самоотверженным действиям группы московских нонконформистов и А. Д. Глезера, блокада неофициального искусства была прорвана. Теперь уже и ленинградские художники, опираясь на опыт и помощь коллег из Москвы (лидером оргкомитета и участником стал ленинградец Юрий Жарких – участник «Бульдозерной выставки»), смогли успешно провести выставку в ДК имени Газа (22-25 декабря 1974 г.), на которой 52 художника<sup>20</sup> показали зрителю около 200 работ<sup>21</sup>.

## **1.2. Конгрессно-выставочная деятельность в эмиграции (1975-1989 гг.)**

Нарастающая активность А. Д. Глезера, в итоге, привела к тому, что руководством страны было принято решение о его эмиграции. 18 февраля 1975 г. А. Д. Глезер с женой и 80 работами покинул СССР. В январе 1976 г. в парижском пригороде Монжерон был открыт «Музей современного русского искусства в изгнании» [Рис.1.35 – 1.39, Приложение 1]. В течение 1975 – 1976 гг. выставки русских художников-нонконформистов из коллекции А. Д. Глезера прошли в Вене, Западном Берлине, Фрайбурге и Брауншвейге. В 1976 г. в Пале де Конгрэ в Париже прошла выставка «Современное русское искусство». Авторитетный показ состоялся на Венецианской биеннале 1977 г. Здесь, вдобавок к советскому павильону с работами в духе «социалистический реализм», была развёрнута экспозиция «Новое советское

---

<sup>19</sup>Глезер, А. Д. Человек с двойным дном. Париж—Москва—Нью-Йорк: Третья волна, 1994, с. 234.

<sup>20</sup>Ленинград. Выставка в ДК Газа. 1974. - [Электронный ресурс] : Govza.ru – URL: <http://govza.ru/2017/06/07/leningrad-vystavka-v-dk-gaza-1974/> (дата обращения 23.04.2019).

<sup>21</sup>Глезер, А. Д. Человек с двойным дном. Париж—Москва—Нью-Йорк: Третья волна, 1994, с. 287

искусство, неофициальная перспектива»<sup>22</sup> (из коллекции А. Д. Глезера). В этом же году, в Институте современного искусства (Лондон) прошла выставка «Неофициальное русское искусство». В 1978 г. на Туринской биеннале (Италия) работала экспозиция «Новое русское искусство». В Муниципальном музее Токио (Япония) и Музее изящных искусств города Шартр (Франция) прошла выставка «Неофициальное советское искусство». В Ванкувере (Канада) выставка носила название «Русское неконформистское искусство» (1980).

В 1978 г. в Париже по инициативе Глезера была создана галерея «Москва – Петербург», он стал художественным директором. В 1980 г. филиал галереи организовал в Нью-Йорке. В 1984 г. в Париже открылась галерея Мари-Терез де Форас, в которой А.Д. Глезер также занимал позицию художественного директора. В 1988 г. коллекция музея Монжерона переехала в Париж, в Галерею Мари-Терез де Форас, где она находилась до 1992 г.

Из наиболее значимых выставок, организованных А. Д. Глезером в Европе в 1979-1980 гг., автор считает необходимым отметить следующие: «Мир глазами русских» (галерея «Москва – Петербург»), Париж, Франция, 1979; «Москва – Париж» (Музей в Монжероне), Франция, 1979; «Выставка русской иконы» (Музей в Монжероне), Франция, 1979; «Лианозовская группа» (Музей в Монжероне), Франция, 1979; «Пятнадцать русских» (галерея Вирус), Лозанна, Швейцария, 1979; «Русское неофициальное искусство» (Салон Fiaristico), Римини, Италия, 1980; «Десять из России» (галерея Вирус), Лозанна, Швейцария, 1980.

В 1980 г. А.Д. Глезер основал в г. Джерси-сити (США) «Музей советского неофициального искусства» [Рис. 1.10, 1.32, Приложение 1], и в течение двух лет обеспечивал параллельную работу двух родственных учреждений во Франции (Монжерон) и в США.

---

<sup>22</sup>Флорковская, А. К. Неофициальное искусство 1970-х: возникновение живописной секции Московского горкома графиков, журнал «Обсерватория культуры», 2016 г., Т.1, №2, с.244.

В 1980-1990 гг. А. Д. Глезер организовал шестьдесят две выставки [Рис.1.11, Приложение 1] на территории США и Канады, а также шестьдесят семь – в странах Западной Европы. Из наиболее значимых автор считает необходимым отметить выставку «Unofficial Art from the Soviet Union» [Рис.1.31, Приложение 1], проведённую в Вашингтоне, в двух зданиях Конгресса США: в здании Капитолия (5-31 июля 1983 г.) и в офисном здании Кэннон-Хаус (11-15 июля 1983 г.)<sup>23</sup>.

В 1989 г. Глезер впервые, после 14 лет эмиграции, приехал в перестроечную страну, где организовал издание еженедельной литературно-художественной 16-полосной газеты «Русский курьер», которая выходила тиражом 150 тыс. экз. в течение полутора лет и стала заметным явлением в культурной жизни России<sup>24</sup>. В 1991 г. он основал в Москве Центр современной русской культуры (Париж – Москва – Нью-Йорк). Основными задачами Центра были названы: а) возвращение в Россию части важного культурного наследия (работ неофициальных художников, ранее вывезенных за рубеж); б) открытие в Москве Музея современного русского искусства; в) работа по поддержке современного творческого процесса в России, в первую очередь, в области изобразительного искусства и литературы. В 1993 г. Центр, в партнёрстве с Центральным домом художника и АО «Крымский вал», основал одноимённую галерею современной живописи<sup>25</sup> (генеральный директор – Михаил Черепашенцев, художественный директор – Александр Глезер).

---

<sup>23</sup>Deep in The Art Of Russia - [Электронный ресурс] :The Washington Post – URL: [https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1983/07/13/deep-in-the-art-of-russia/e9a218ab-a974-45e3-bac0-c77eb1a78242/?noredirect=on&utm\\_term=.df924a097481](https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1983/07/13/deep-in-the-art-of-russia/e9a218ab-a974-45e3-bac0-c77eb1a78242/?noredirect=on&utm_term=.df924a097481) (дата обращения 23.04.2019).

<sup>24</sup>Гальперин, И. Д. Ветер, вей!.. [Электронный ресурс] : Семь искусств, электронный журнал – URL: <http://7i.7iskusstv.com/2018-nomer9-igalperin/> (дата обращения 23.04.2019).

<sup>25</sup>Художники русского зарубежья в ЦДХ - [Электронный ресурс] :газета «Коммерсант» №30 от 19.02.1993 г. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/39493> (дата обращения 23.04.2019).

### 1.3. Литературное творчество, издательская деятельность

Биографико-творческая характеристика А. Д. Глезера была бы не полной без упоминания деятельности последнего в области литературного творчества и издательского дела.

В 1965-1994 гг. А. Д. Глезер выпустил шесть авторских поэтических сборников: «Добрые снега»<sup>26</sup>, «Ностальгия»<sup>27</sup>, «Неверный март»<sup>28</sup>, «Миражи»<sup>29</sup>, «Полдень и полночь. Стихи и переводы»<sup>30</sup>, «Вернуться в Россию: Избранные стихи и переводы»<sup>31</sup>.

Изданы авторские книги по истории искусства: «Искусство под бульдозером»<sup>32</sup>, «Русские художники на Западе»<sup>33</sup>, «Русские поэты на Западе»<sup>34</sup>, «Человек с двойным дном»<sup>35</sup>, «Современное русское искусство»<sup>36</sup>, «Unofficial Art from Soviet Union»<sup>37</sup>.

В 1976 г. основал во Франции издательство «Третья волна»<sup>38</sup>, выпускавшее книги по изобразительному искусству, поэзии, истории СССР, а также одноимённый альманах (за период 1976-1986 гг. вышло 19 номеров) и литературный журнал «Стрелец» (за период 1984 – 1999 гг. вышло 84 номера). М. Н. Эпштейн<sup>39</sup> дал издательской деятельности А. Д. Глезера

---

<sup>26</sup>Глезер, А. Д. Добрые снега — М.: Молодая гвардия, 1965

<sup>27</sup>Глезер, А. Д. Ностальгия — Монжерон, 1977.

<sup>28</sup>Глезер, А. Д. Неверный март: Стихи. — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1980.

<sup>29</sup>Глезер, А. Д. Миражи: Стихи и венки сонетов. — Париж: Альбатрос, 1989.

<sup>30</sup>Глезер, А. Д. Полдень в полночь — Нью-Йорк, 1980.

<sup>31</sup>Глезер, А. Д. Вернуться в Россию: Избранные стихи и переводы. — М.: Московский рабочий, 1994.

<sup>32</sup>Глезер, А. Д. Искусство под бульдозером. — Лондон, ОРІ, 1977.

<sup>33</sup>Глезер, А. Д. Русские художники на Западе. — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1986.

<sup>34</sup>Глезер, А. Д. Русские поэты на Западе. — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1986.

<sup>35</sup>Глезер, А. Д. Человек с двойным дном. — Париж: Третья волна, 1979.

<sup>36</sup>Глезер, А. Д. Современное русское искусство. — Париж—Москва—Нью-Йорк: Третья волна, 1993.

<sup>37</sup>Igor Golomshtok, Alexander Glezer; introd. by Sir Roland Penrose; edited by Michael Scammell Unofficial Art from Soviet Union — London, 1977.

<sup>38</sup>Издательство «Третья волна» [Электронный ресурс] : Хронос. Всемирная история в интернете - URL: <http://www.hrono.ru/organ/rossiya/3volna.html> (дата обращения 23.04.2019).

<sup>39</sup>Эпштейн, М. Н. – философ, филолог, культуролог, литературовед, заслуженный профессор теории культуры и русской литературы Университета Эмори (Атланта); член российского Пен-клуба и Академии российской современной словесности [Электронный ресурс] :Emory University - URL: <http://www.emory.edu/INTELNET/bio.html> (дата обращения 23.04.2019).

следующую оценку: «Для меня он был создателем издательства "Третья волна" (с 1976 г.) и журнала "Стрелец" (с 1984 г.), где выходила самая значительная, экспериментальная, нетрадиционная литература эпохи перестройки, которая, что ни говори, остается едва ли не самым светлым и радостным периодом в русской культуре XX в., наряду, конечно, с его «серебряным» началом. ...Это был человек-двигатель, человек-время, человек-полет. Где бы он ни появлялся, все начинало как-то двигаться, меняться, удивляться, надеяться»<sup>40</sup>.

В 1992 – 1997 гг. в ходе инициированного А. Д. Глезером проекта «Библиотека нового русского искусства» (издательство «Третья волна»), вышло 7 монографий о художниках-нонконформистах: Оскаре Рабине, Дмитрие Краснопевцеве, Олеге Целкове, Владимире Немухине, Александре Харитонове, Вячеславе Калининe и Николае Вечтомове. Каждое издание имело тираж в пять тысяч экземпляров. Авторы текстов – известные искусствоведы: Михаил Герман, Елена Мурина, Михаил Соколов, Сергей Кусков.

Издательство «Третья волна» выпустило восемнадцать поэтических сборников. Среди них: «Сочинения Иосифа Бродского в 4-х томах» (1992 г.), «Евгений Рейн. Избранное» (1993 г.), «Иосиф Бродский. Избранное» (1993 г.), «Генрих Сапгир. Собрание сочинений в 4-х томах» (1999 г.), «Книга для посетителей» Анатолия Кудрявицкого (2001 г.). В серии «Современная проза» было издано двадцать три книги. В их числе: сборник рассказов Юрия Мамлеева «Изнанка Гогена» (1981 г.), роман Дмитрия Савицкого «Ниоткуда с любовью» (1986 г.), сборник рассказов Виктора Ерофеева «Избранное или Карманный апокалипсис» (1993 г.), сборник прозы Валерии Нарбиковой «Избранное или Шёпот шума» (1994 г.), книга рассказов Асара Эпшеля «Травяная улица», (1994 г.), мемуарный сборник Льва Озерова «Дверь в

---

<sup>40</sup>Эпштейн, М. Н. Александр Глезер, человек-двигатель [Электронный ресурс] : журнал «Сноб» - URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/109310> (дата обращения 23.04.2019).

мастерскую» (1996 г.), роман Сергея Юрьенена «Дочь Генерального секретаря» (1999 г.).

Заметным событием в области историко-мемуарной литературы стало переиздание (1980 г.)<sup>41</sup>, (2002 г.)<sup>42</sup> книги «Борис Бажанов. Воспоминания бывшего секретаря Сталина», с автором которой А. Д. Глезер познакомился во Франции.

В целом, за весь период работы, издательством «Третья волна» (1976 – 2002 гг.) было выпущено 67 наименований книг<sup>43</sup>.

Бесспорно, именно любовь к искусству, помноженная на природный вкус и работоспособность, позволила А. Д. Глезеру вести такую напряжённую разнообразную продуктивную деятельность на ниве русской культуры. Писатель Сергей Довлатов, впечатлённый темпераментом собеседника и его разносторонней активной деятельностью, своё интервью с Глезером для журнала «Новый американец» (август 1980 года) озаглавил «Комбинат под названием «Глезер»», а герою статьи дал прозвище «Цунами»<sup>44</sup>.

Таким образом, из выше изложенного следует что к сентябрю 1993 г., когда А.Д. Глезер впервые посетил Владивосток, наряду с высоким личным духовным и культурным статусом (профессиональный поэт, переводчик, журналист, издатель), он обладал богатым практическим опытом деятельности в сфере организации музейно-галерейного и издательского дела. В его послужном списке значились: организация трёх музеев; трёх галерей; более 160 выставок; издание 67 книг; выпуск 103 номеров журналов; публикация более 300 журналистских очерков, обзоров, эссе, критических и искусствоведческих статей и материалов.

---

<sup>41</sup>Бажанов, Б. Г. Воспоминания бывшего секретаря Сталина. — Париж: Третья волна, 1980.

<sup>42</sup>Бажанов, Б. Г. Воспоминания бывшего секретаря Сталина. — М.: НП «III тысячелетие», 2002.

<sup>43</sup>Статистика, полученная в результате аналитической работы, проведённой А.Д. Глезером совместно с автором в ноябре 2003 г. – Примечание автора.

<sup>44</sup>Рейн, Е. Б. История счастливого человека. М.: «Московский рабочий», 1994, с. 72-74.

## **Глава II. Деятельность А. Д. Глезера по популяризации российского искусства (1993-1998 гг.)**

### **2.1. Начало сотрудничества, предпосылки включения приморских авторов в процесс популяризации**

Объём международных контактов учреждений культуры г. Владивостока (в первую очередь с капиталистическими странами) во второй половине XX в. был невелик. Город в 1958-1991 гг. носил статус закрытой для посещения иностранцами военно-морской базы.

В мае 1993 года Александр Сергеевич Долуда и Александр Иванович Городний предложили автору занять должность заместителя директора по коммерческим вопросам в созданной ими в 1989 г. галерее «Артэтаж».

В сентябре 1993 г., благодаря содействию владелицы галереи «Ротонда» (Макао) Светланы Малаховой (Маковецкой), помогавшей «встать на ноги» молодой галерее «Артэтаж», во Владивосток из Москвы прибыли А. Д. Глезер [Рис.1.1, Приложение 1] и Т. А. Харитонова. Они привезли в наш город две выставки: персональную А. В. Харитонова [Рис.2.16, Приложение 2] и «Современное русское искусство» (из коллекции А. Д. Глезера). Обе выставки прошли в галерее «Артэтаж» (в здании администрации Приморского края, ул. Светланская, 22) и оказались ярким событием в культурной жизни Приморья.

Руководитель «Артэтажа» А. И. Городний поделился с А. Д. Глезером насущной проблемой: галерея, осуществлявшая в том числе и коммерческую деятельность, платила администрации Приморского края арендную плату. Однако, к сентябрю 1993 г. образовалась задолженность за шесть месяцев; «Артэтажу» грозило расторжение договора с последующим освобождением занимаемых площадей. Начальник хозяйственного управления администрации края Андрей Владимирович Проконич всё более настойчиво,



в письменной форме, уведомлял об этом директора галереи А. И. Городнего. А. Д. Глезер предложил «Артэтаж» перейти в иной, более весомого статуса, формат работы: зарегистрировать во Владивостоке Центр современной русской культуры, который станет базой для организации первого в России Музея современного русского искусства. Свернуть коммерческую программу и сфокусировать усилия на деятельности по популяризации приморского искусства, как неотъемлемой части российского. В этом случае, отметил А. Д. Глезер, позитивное начинание поддержит как краевая администрация, так и деловые круги региона. А. И. Городний не сумел сразу оценить все сильные стороны сделанного ему предложения. Сомнения вызывал объём коллекции «Артэтажа», которая к середине 1993 г. насчитывала чуть более 300 единиц хранения; преимущественно работ приморских авторов. Однако поскольку Глезер уже имел практический опыт такого рода деятельности, ему удалось убедить Городнего как в значимости, так и в реализуемости проекта. А. Д. Глезер предложил передать в коллекцию будущего музея 300 работ известных российских и зарубежных авторов, пояснив А. И. Городнему, что для первого шага собрание такого объёма достаточно. Поскольку, например, работу своих музеев во Франции и США он начинал с коллекции в 500 – 550 единиц. Аргументы Глезера, в сочетании с непрочным статусом галереи «Артэтаж», убедили Городнего принять данное предложение. Губернатор Приморья Е. И. Наздратенко поддержал предложенную программу по созданию Центра современной русской культуры и Музея современного русского искусства, и в апреле 1994 г. дал указание отменить арендную плату и аннулировать имеющуюся у «Артэтажа» задолженность.

## 2.2 Деятельность в 1994 г.

30 марта 1994 г., на общем собранием учредителей Центра был принят устав, а 21 июля 1994 г. зарегистрирован «Центр современной русской культуры г. Владивостока» (свидетельство о регистрации № 461) [Рис.1.6, 1.7, Приложение 1]. Учредителями стали: администрация Приморского края, Приморская государственная картинная галерея, галерея «Артэтаж», Всероссийская государственная телевизионная и радиовещательная компания, газета «Владивосток», банк «Владивосток», Дальневосточное морское пароходство и Владивостокский морской торговый порт. А. Д. Глезер и А. И. Городний были избраны со-президентами Центра, автор исследования – исполнительным директором. Уставными задачами Центра значились:

Содействие сохранению и развитию современной русской культуры, культур других народов;

Изучение и пропаганда отечественного культурного наследия;

Создание музея и галереи современной русской культуры;

Осуществление связей и контактов с творческими организациями и учреждениями культуры других регионов страны и иностранных государств.

Пока Центр юридически оформлялся, в рамках данных задач, со свойственной А. Д. Глезеру оперативностью и на основе устной договорённости о совместной работе с А. И. Городним, в ноябре 1993г. уже была развёрнута представительная выставка «Современное русское искусство». На ней экспонировались 74 работы – цвет московского и ленинградского художественного андеграунда. Большинство имён любители искусства нашего города услышали впервые. Для Владивостока это стало настоящей сенсацией, открывшей зрителю Оскара Рабина, Илью Кабакова, Эрика Булатова, Дмитрия Плавинского, Анатолия Зверева, Бориса Свешникова, Владимира Яковлева, Дмитрия Краснопевцева, Николая

Вечтомова, Владимира Немухина, Юрия Жарких, Олега Целкова, Евгения Рухина, Валентину и Льва Кропивницких, Виталия Комара, Александра Меламида, Анатолия Васильева, Олега Лягачева и многих других. Стилистическая палитра – самая разнообразная: экспрессионизм, фантастический реализм, минимализм, соц-арт, концептуализм, мистический реализм.

Одновременно, в соседнем зале проходила персональная экспозиция московского автора Александра Харитонов. Можно без преувеличения отметить, что замысел Светланы Малаховой (Маковецкой) поднять престиж галереи с блеском оправдался – выставок подобного по музейной значимости уровня «Артэтаж» до сих пор не имел. Заранее предвзято возможные вопросы патриотов приморского искусства, автор считает нужным отметить, что ценит и понимает высокую культурную значимость таких авторов, как Виктор Фёдоров, Валерий Ненаживин, Фёдор Морозов, Виктор Шлихт, Александр Пырков, Рюрик Тушкин, Андрей Камалов и ряда других. Их творчество достойно презентации на самых именитых выставочных площадках. Однако в 1993 г. подобного уровня российской и международной известности приморские авторы ещё не имели. Организацией выставок в городах, являющихся признанными мировыми центрами искусства, никто, до появления в Приморье Глезера, не занимался (доступна история выставок галереи «Артэтаж»<sup>45</sup>, составленная А. И. Городним); не было авторитетных (опять же, в контексте международном) искусствоведческих откликов и комментариев. Не было и официально зафиксированных продаж; специалисты согласятся, что последний фактор также имеет значение для репутации художника. Именно поэтому автор исследования считает важным подчеркнуть ту, безусловно высокую, статусную пользу, которую принесли «Артэтажу» данные выставки. Однако наиболее значимый момент партнёрства с А. Д. Глезером состоял в том, что творческие силы

---

<sup>45</sup>Хронология выставок [Электронный ресурс] : Галерея «Артэтаж». Выставки 1990-2005 гг. - URL: [https://vk.com/topic-46911370\\_27381339](https://vk.com/topic-46911370_27381339) (дата обращения 23.04.2019).

Владивостока получили доступ к алгоритмам профессионального международного менеджмента в области изобразительного искусства и литературы. К той самой сфере деятельности, которой А. Д. Глезер посвятил последние двадцать лет.

В 1994 г., согласно достигнутого с А. И. Городним соглашения, начался процесс по доставке во Владивосток работ из московской коллекции А. Д. Глезера – развернулась подготовка к открытию в Приморье музея современного русского искусства. В феврале Глезер привёз в наш город выставку «Современная русская графика и скульптура» (открытие состоялось 26.02.1994 г.), в которую входила классическая обойма художников-шестидесятников, с добавлением группы более молодых авторов из Москвы, Санкт-Петербурга, Новосибирска, Нижнего Новгорода, Уфы и Челябинска. По рекомендации Глезера, в экспозицию были включены работы приморцев – Андрея Камалова, Сергея Симакова, Ильяса Зинатулина, Всеволода Мечковского, Александра Пыркова и других. А. Д. Глезер объяснил, что данный приём – совместная экспозиция именитых мастеров и неизвестных талантов – позволяет быстрее ввести новые имена в фокус внимания специалистов, коллекционеров и публики. На открытии выставки Глезер произнёс следующий текст: «Посетители нынешней выставки имеют возможность познакомиться со всем разнообразием неофициальной художественной жизни шестидесятых-семидесятых годов, с самыми разными направлениями, существовавшими в свободном русском искусстве. Тут и неоэкспрессионизм, и абстракционизм, и метафизический синтетизм, и концептуализм, и неоконструктивизм, и русский фантастический реализм, и сюрреализм. Жизнь разбросала этих художников по всему миру... Однако все они, изгнанники и вынужденные эмигранты, не таят обиду на Родину, понимая, что дело было не в ней, что не она их преследовала и изгоняла, а тот тоталитарный режим, который поработил и её. И поэтому они рады возможности выставляться на Родине. И поэтому они дарят российским

музеям свои работы... Пришла пора создавать в России музеи современного русского искусства. Подобные национальные музеи есть во всех цивилизованных странах. У нас – нет. А ведь в России почти не осталось работ художников-шестидесятников. Приблизительно триста тысяч их произведений ушло в период с 1956 по 1986 годы на Запад. И сейчас, лучшее из созданного в России продолжает уходить туда же. И так будет до тех пор, пока нет у нас музеев современного искусства. Когда три месяца назад мы с Александром Городним договорились об открытии первого такого музея здесь, в самом сердце Владивостока, в здании администрации Приморского края, многие художники-шестидесятники и Ваш покорный слуга решили передать работы в фонды будущего музея. Основой которого станут триста произведений приморских художников из собрания галереи «Артэтаж» и триста работ российских художников из различных городов нашей страны и русского зарубежья. По окончании выставки, которая открывается сегодня, здесь, в этом здании, останутся и войдут в коллекцию музея произведения Михаила Шемякина, Эрнста Неизвестного, Владимира Янкилевского, Ильи Кабакова, Дмитрия Краснопевцева, Олега Лягачева, Олега Целкова, Бориса Заборова, Анатолия Зверева, Александра Харитонов, Оскара Рабина, Отари Кандаурова, Евгения Рухина, Валентины Кропивницкой, Гарри Файфа, Владимира Яковлева, Бориса Свешникова, Николая Силиса, Владимира Лемпорта, Александра Косолапова, Вячеслава Калинина, Дмитрия Плавинского. Виталия Комара и Александра Меламида. Всего 48 работ. Это и дары художников, и работы из моего собрания. ...На выставке, наряду с шестидесятниками, представлены художники Владивостока, с которыми также достигнута договорённость о передаче работ в дар создаваемому в этих стенах музею. Их количество уточнит в своём выступлении Александр Городний. Выставка даёт нам понять то, что и в наше, по-своему трудное для творческой интеллигенции время, творческая традиция продолжается; не скудеет талантами русская земля! И чтобы сохранить то, что создаётся в

России теперь, и чтобы вернуть в Россию хотя бы часть увезённого из неё, необходимо создавать музеи современного русского искусства. Я от души благодарен и предлагаю поприветствовать аплодисментами присутствующих здесь сегодня: губернатора Евгения Ивановича Наздратенко, вице-губернатора Альфреда Викторовича Гартмана, начальника комитета по делам молодёжи Сергея Матлина и директора галереи «Артэтаж» Александра Городнего! Благодаря усилиям и участию этих неравнодушных людей, уверен, музеем современного русского искусства во Владивостоке – быть!»<sup>46</sup>.

В ноябре 1994 г. данная выставка, с участием работ художников Владивостока и Новосибирска, демонстрировалась в Новосибирской картинной галерее (с 2004 г. – Новосибирский государственный художественный музей).

В апреле 1994 г. в Музее современного русского искусства в Джерсити состоялась выставка художника из Нижнего Новгорода Сергея Сорокина. Автору исследования довелось познакомиться с мастером и составить личное впечатление от его работ. Сергей Сорокин в те годы разрабатывал два направления: жанровую сцену и пейзаж. Герои жанровых сцен – в основном люди из социальных низов: бомжи, алкоголики, уголовники. Такой люд нечасто попадает в фокус творческого внимания. Обыватель, тем более жилец гламурного мира, как правило, сторонится изгоев, страшась покинуть привычную уютную область обитания. И нужно обладать редким духовным здоровьем и огромным запасом доброты, чтобы с такой любовью и состраданием исследовать тёмные стороны нашей реальности. Антимиротверженных. Пейзажи Сергея Сорокина – это старые дворы, замшелые домишки, грязные подворотни, обшарпанные стены, уличные сортиры... Но согреты тёплым отношением художника, как они красивы и самобытны! Умение проявить красоту обыденного – удел немногих: Рембрандта, Ван Гога, Хаима Сутина, Оскара Рабина...

---

<sup>46</sup>Текст из расшифровки видеозаписи вернисажа выставки «Современная русская графика и скульптура», 26.02.1994 г., г. Владивосток, здание администрации Приморского края, видеоархив автора.

Продолжателем традиции этих мастеров автор считает художника Сергея Сорокина.

В марте – апреле, по инициативе А. Д. Глезера, в «Артэтаже» прошли «Дни грузинской культуры в г. Владивостоке». Была развёрнута выставка работ грузинских художников из коллекции Глезера, состоялись творческие вечера. Александр Давидович знакомил публику с переводами грузинской поэзии, которыми он занимался более 10 лет. Автор считает уместным пояснить, что Грузия, её народ и культура, всегда импонировали Глезеру. В Тбилиси он провёл три года (1942-1945), учился в начальной школе, знал грузинский. Здесь жили его родственники, друзья и коллеги. Глезер не раз отмечал, что в самые застойные советские времена культура Грузии сохраняла традиции свободной духовности, менее других республик поддаваясь экспансии убогой «совковой»<sup>47</sup> идеологии. Свои книги, даримые друзьям и почитателям, Глезер любил подписывать следующим образом: «...с русско-еврейско-грузинским приветом...».

Традицию творческих встреч писателей с читателями, ведущими отсчёт с 1962 г. (когда в московском клубе «Дружба» выступали Илья Эренбург, Назым Хикмет, Булат Окуджава) Глезер предложил продолжить во Владивостоке. Первой в марте 1994 г., в рамках объявленной программы «Восток – Запад», стала встреча с Валерией Нарбиковой.

В апреле 1994 г. в Москве, в Музее декоративно-прикладного и народного искусства, состоялась выставка художников Приморья «Ветер с Востока». Привычка помогать благому делу сработала у Глезера и на этот раз. Он уже считал Владивосток своей дружественной территорией. Поэтому помог с изданием каталога, транспортировкой работ, организовал в Москве внимание прессы. Это ещё более укрепило доверие к Глезеру руководства

---

<sup>47</sup>Совковый – уходящий корнями в официальную идеологию советского строя, образа жизни (просторечное, пренебрежительное) [Электронный ресурс] : толковый словарь Ожегова С. И. - URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/226170> (дата обращения 23.04.2019).

Приморской краевой картинной галереи – основного организатора данной выставки [Рис.1.30, Приложение 1].

В июле 1994 г. в «Артэтаже» была показана знаковая выставка крепкого музейного формата «Лианозовская группа: вчера и сегодня» (работы из коллекции Глезера). На ней были представлены: Евгений, Лев и Валентина Кропивницкие, Ольга Потапова, Оскар и Александр Рабины, Николай Вечтомов, Владимир Немухин, Лидия Мастеркова. По окончании выставки 7 работ были переданы в фонд будущего музея. На открытии выставки А.Д. Глезер, А.И. Городний и вице-губернатор Приморского края Альфред Викторович Гартман объявили присутствующим о том, что Центр современной русской культуры г. Владивостока получил официальный статус. Таким образом, на вернисаже состоялась и презентация центра.

С 15 по 30 сентября 1994 г. в Муниципальном выставочном зале г. Москва «Дом 100» была организована экспозиция «Двадцать лет Бульдозерной выставке»<sup>48</sup>. Организаторами выступили: Министерство культуры Российской Федерации, Государственный музейно-выставочный центр «Росизо», Центр современной русской культуры, Институт современного искусства. Более 80% работ – из коллекции А.Д. Глезера. Кураторы: Александр Глезер, Иосиф Бакштейн, Лариса Пятницкая, Александра Обухова. На открытии А.Д. Глезер зачитал фрагмент материала из газеты «Таймс» (от 21 сентября 1974 г.) «Директор Тейт-галери отменяет визит в Россию»: «В знак протеста против разгрома в прошлое воскресенье московскими полицейскими неофициальной выставки, директор Тейт-галери сэр Норман Рид отменил назначенный на сегодня приезд в Советский Союз. Его визит намечался в связи с чествованием двухсотлетнего юбилея художника Тернера, более тридцати полотен которого предполагалось привезти в Эрмитаж. Вчера вечером сэр Норман заявил: «Я полагаю, что мой

---

<sup>48</sup>Беляевский пустырь занял почётное место в истории искусства [Электронный ресурс] : газета «Коммерсант» №176 от 17.09.1994 г. - URL: <https://www.kommersant.ru/doc/89933> (дата обращения 23.04.2019).



приезд в Россию через несколько дней после разгрома выставки свидетельствовал бы о чрезвычайном равнодушии и безразличии к судьбе художников». Событие освещалось московской прессой, и за время работы её посетило около 2 400 человек<sup>49</sup>. Автор исследования организовывал доставку работ на выставку бортом транспортной авиации из Владивостока в Москву и участвовал в вернисаже.

В октябре 1994 г. А. Д. Глезер открыл в галерее «Артэтаж» персональную выставку графики Михаила Шемякина (42 работы). В ноябре 1994 г. данная выставка демонстрировалась в Музейно-выставочном центре г. Находка. Наряду с оригинальными рисунками разных лет, впервые в России экспонировалась новая серия литографий «Песни Высоцкого». Экспозиции вызвали неподдельный интерес, поскольку местная публика с творчеством лидера ленинградского на выставочных площадках Владивостока не встречалась. Автор считает уместным упомянуть, что две работы Михаила Шемякина из собственного собрания А. Д. Глезер подарил комитету по делам молодёжи Администрации края в благодарность за то, что данная структура охотно и регулярно оказывала содействие в организации мероприятий Центром современной русской культуры и галереей «Артэтаж».

В октябре 1994 г., в рамках программы «Восток – Запад», во Владивостоке побывал и провёл две творческие встречи известнейший детский поэт, переводчик, автор сценария к десяткам мультфильмов Генрих Сапгир.

### **2.3. Деятельность в 1995 г.**

В середине февраля 1995 г. состоялось знаковое событие – открытие первого в стране Музея современного русского искусства. Презентация музея проходила в здании краевой администрации [Рис.1.4, 1.5, Приложение 1].

---

<sup>49</sup>Статистика получена от дирекции выставочного зала «Дом 100» - Примечание автора.

Была развёрнута экспозиция из 187 работ. На открытии выступил губернатор Е. И. Наздратенко, который выразил благодарность А. Д. Глезеру и А. И. Городнему за ценное начинание. В течение последующих 14 месяцев для формирования фондов музея А. Д. Глезером из Москвы были привезены 120 работ. 63 работы приморских авторов на выставку предоставила галерея «Артэтаж». Коллекция в целом – заложила основу формировавшемуся музею. Таким образом, процесс был запущен; пресса, художники, общественность оповещены<sup>50</sup>. Продолжилась работа по наполнению фондов музея как работами художников, контактировавших с А. Д. Глезером, так и приморскими авторами, связь с которыми поддерживал А. И. Городний. Автор исследования считает важным отметить тот факт, что в историографии галереи «Артэтаж»<sup>51</sup>, составленной А. И. Городним, данная выставка обозначена как «презентация Центра современной русской культуры в г. Владивостоке». Данное утверждение автор считает ошибочным, поскольку, как указано выше, презентацией центра явилась выставка «Лианозовская группа: вчера и сегодня», открывшаяся в июле 1994 г.

В мае 1995 г. А. Д. Глезер организовал Париже, в аукционном доме «Друо-Ришелье» торги под титулом «Современное русское искусство» [Рис.1.34, Приложение 1]. Опытный стратег и тактик, Глезер понимал, что для продвижения художников необходим различный инструментарий, в том числе открытые публичные торги в престижных, имеющих высокую репутацию, институциях. Вниманию французской публики было представлено 75 работ, среди которых были произведения москвичей и петербуржцев-шестидесятников, а также их молодых коллег из разных городов России: из Новосибирска, Екатеринбурга, Ижевска, Уфы, Нижнего Новгорода. Приморье представляли: Андрей Камалов, Александр Пырклов,

---

<sup>50</sup>Ведомости [Электронный ресурс] : газета «Коммерсант» №33 от 23.02.1995 г. - URL: <https://www.kommersant.ru/doc/102744?query=александр%20глезер> (дата обращения 23.04.2019); Выставки [Электронный ресурс] :Скульптор Николай Силис . - URL: <http://nsilis.ru/vystavki/> (дата обращения 23.04.2019); фото и видеоматериалы из архива автора.

<sup>51</sup>Хронология выставок [Электронный ресурс] : Галерея «Артэтаж». Выставки 1990-2005 гг. - URL: [https://vk.com/topic-46911370\\_27381339](https://vk.com/topic-46911370_27381339) (дата обращения 23.04.2019).

Рюрик Тушкин, Виктор Фёдоров, Ильяс Зинатулин. Из представленных на торгах работ были проданы 18, это следует оценивать как неплохой показатель. В Париже, культурном центре с вековыми культурными традициями и высокой конкуренцией на художественном рынке, новому неизвестному автору найти покупателя не так-то просто. С другой стороны, только принимая практическое участие в подобных мероприятиях, можно понять механизмы работы арт рынка.

С 20 сентября по 20 октября 1995 г. состоялась одна из наиболее статусных российских экспозиций Александра Глезера – выставка собрания его работ в Музее личных коллекций Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина [Рис.1.12, Приложение 1]. Автор считает уместным пояснить, что в соответствии с неписаной иерархией государственных российских музеев, ГМИИ имени А. С. Пушкина занимает наивысшую ступень. Соответственно, выставка в данном музее означает высшую профессиональную степень признания историко-культурного и художественного значения представленной коллекции. Автору довелось присутствовать на пресс-конференции и вернисаже, познакомиться с сотрудниками музея, и он узнал, что менее 5% предложений от владельцев личных художественных коллекций оканчивается выставкой в данном музее. Экспозиция коллекции Глезера насчитывала 191 работу. Был выпущен каталог объёмом 196 страниц. В число представленных авторов вошли и молодые художники из разных городов России. Во вступительной статье к каталогу Александр Глезер следующим образом прокомментировал логику своего подхода к данному событию: «На этой выставке в основном представлены работы шестидесятников и семидесятников. Однако несколько картин и графических произведений восьмидесятников я посчитал необходимым тоже показать здесь. И решил сделать это по двум причинам. Во-первых, показать, что коллекция по сей час продолжает расширяться, причём не только за счёт холстов художников, составляющих естественный

костяк моего собрания, но и за счёт новых живописцев. Во-вторых, вывести в свет молодых талантливых мастеров, особенно из провинции, которые, на мой взгляд, заслуживают внимания наших критиков и нуждаются в поддержке. Отсюда эти новые – и вообще, и для моего собрания – имена: москвичей Алексея Бегова, Валерии Нарбиковой, Николая Пивоварова, Дмитрия Покровского, Вячеслава Полищука, нижегородцев Александра Лаврова и Сергея Сорокина, владивостокцев Александра Пыркова и Ильяса Зинатулина, питерцев Вадима Воинова и Александра Лоцмана»<sup>52</sup>. Специалисты понимают, что означает «глезеровское» – «вывести в свет». Для неизвестного талантливого художника участие в выставке в ведущем музее страны – это выигрышный лотерейный билет, повышающий его профессиональный рейтинг. Шансы такого автора на участие в престижных выставках и присутствие в ведущих музейных и частных коллекциях заметно возрастают. Насколько автору известно, до этой поры за всю историю приморского искусства не было подобного прецедента; ни один представитель местного творческого сообщества в ГМИИ имени А. С. Пушкина не выставлялся.

На открытии выставки в своей речи А. Д. Глезер заметил следующее: «Хочется отметить, что моё давнее стремление организовать в России Музей современного русского искусства в России осуществилось во Владивостоке. В феврале этого года, при содействии губернатора Приморья Евгения Наздратенко и местного художественного сообщества такой музей наконец был открыт. Основу его коллекции составили работы шестидесятников и семидесятников из моего собрания и работы приморских авторов из фондов владивостокской галереи «Артэтаж». Сбываются слова Александра Исаевича Солженицына, который менее года тому назад произнёс: «Россия начнёт возрождаться с Востока!»<sup>53</sup>. Автор считает важным отметить, что данное

---

<sup>52</sup>Выставка коллекции Александра Глезера. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Каталог. Москва — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1995, с.56.

<sup>53</sup>Расшифровка видеозаписи. Вернисаж, ГМИИ им. А. С. Пушкина, 20.09.1995 г. Видеоархив автора.

заявление А. Д. Глезера оказалось весьма своевременным, и уже по ходу вернисажа он, со свойственной ему деловитостью, договорился с семьёю художниками, участниками выставки, о передаче в дар музею во Владивостоке их произведений. Эдуард Штейнберг, Николай Вечтомов, Владимир Немухин, Глеб Богомоллов, Николай Силис, Владимир Лемпорт и Андрей Гросицкий согласились пополнить коллекцию музея.

И ещё одна авторская ремарка. Безусловно, и Александр Пырков, и Ильяс Зинатулин – видные фигуры в палитре приморских художников. Однако выбор именно данных авторов А. Д. Глезером был сделан с учётом рекомендаций представителей художественного сообщества г. Владивостока. Опытный стратег и дипломат, Глезер, естественно, стремился иметь как можно больше союзников и доброжелателей в городе, с которым были связаны важные планы. Хотя более уместным, по мнению автора, мог бы стать выбор в пользу Виктора Фёдорова, Валерия Ненаживина, Андрея Камалова, Виктора Шлихта, Фёдора Морозова или Фернана Зинатулина. Кстати, двумя годами позже, искусствовед ГМИИ имени А. С. Пушкина Марина Александровна Бессонова, увидев работы Ф. Г. Зинатулина из серии «Люди с окраины» на выставке в Музее современного русского искусства в г. Джерси-сити, отметила их высокий творческий уровень, достойный демонстрации в известнейших мировых музеях.

В ноябре 1995 г. Центр современной русской культуры, Комитет по делам семьи и молодёжи Правительства г. Москвы, Комитет по делам молодёжи администрации Приморского края развернули в здании краевой администрации выставку «Молодые художники Москвы во Владивостоке» [Рис.1.29, Приложение 1]. На ней было представлено сорок восемь работ семнадцати авторов. А. Д. Глезер договорился с искусствоведом ГМИИ имени А. С. Пушкина Анной Юрьевной Чудецкой о тексте статьи и организовал выпуск каталога выставки; он же нашёл в Москве спонсоров, которые оплатили транспортные расходы. А. Ю. Чудецкая в статье отметила:

«Участники выставки идут разными направлениями к одной цели – запечатлеть своё восприятие реальности. Кому-то удаются лишь небольшие фрагменты, кому-то – более широкие срезы, иногда создаются цельные образные системы. Пожалуй, основным критерием убедительности служит искренность художника и точность совпадения (или несовпадения) наших представлений о сути бытия. Несколько художников – Вячеслав Полищук, Андрей Горбатюк, Валерия Нарбикова, Олег Эстис и Пётр Саруханов – поддержали идею создания Музея современного искусства во Владивостоке и подарили ещё официально не существующему музею свои работы»<sup>54</sup>.

В декабре 1995 г. в московской галерее «Семь гвоздей», при российско-американском информационном пресс-центре, открылась организованная Глезером выставка живописи Валерии Нарбиковой. В тексте каталога Александр Давидович отметил: «Создавая свои композиции, художник всегда отталкивается от реальности, от чего-то конкретного. Но в то же время это не академический и не фантастический реализм. Реальность Нарбиковой всегда как бы покрыта, словно вершины Кавказских гор или лондонская Темза, туманом, причём туманом прозрачным. Валерия Нарбикова гораздо более известна как писатель. Её книги публиковались не только в России, но и во Франции, Германии, Голландии, Японии, США. В своём писательском творчестве она помимо всего прочего любит поиграть словами и фразами, поиграть с самим языком... И в живописи она тоже играет, как впрочем, часто и в жизни – таков уж стиль – и поэтому между её книгами и картинами прослеживается явная связь. Кстати, живописью В. Нарбикова занимается довольно давно – с начала восьмидесятых, но до 90-х выставлялась редко. Так, пожалуй, её единственная персональная экспозиция состоялась в 1984 г. в Литературном институте. А вот в девяностых – персональная выставка в Литературном музее (1994 г.), участие в групповых выставках в Нижнем Новгороде, Риге, Владивостоке, Париже и совсем недавно в Москве, в ГМИИ

---

<sup>54</sup>Молодые художники Москвы во Владивостоке. Каталог выставки. Владивосток, галерея Артэтаж, ноябрь 1995 г. Из архива автора.

им. А. С. Пушкина. Так что не исключено, что по известности Валерия Нарбикова – художник, в конце концов, ну скажем, к двухтысячному году, догонит Валерию Нарбикову – прозаика. Не правда ли, и в этом состязании есть что-то от игры, столь свойственной Валерии Нарбиковой»<sup>55</sup>.

В ноябре 1995 г. автор, по предложению А. Д. Глезера, перешёл работать в Музей современного русского искусства на должность куратора (вплоть до 2005 г.). За это время автор принял участие в организации 88 художественных выставок на территории США, Франции, России и Украины.

#### **2.4. Деятельность в 1996 г.**

В марте 1995 г. на заседании правления Центра современной русской культуры г. Владивостока (присутствовали: А. Д. Глезер, Н. А. Левданская, А. И. Городний, М. Э. Куликова, Ю. И. Волкогонов) была разработана программа по организации персональных экспозиций приморских авторов в Музее современного русского искусства (США). Автор считает важным отметить один принципиальный момент. А. Д. Глезер предложил следующее: 1) каждая персональная выставка должна проходить с участием автора, 2) все транспортные и иные расходы, связанные с выставкой и пяти-шести недельным пребыванием художника в США, оплачивают учредители Центра. Первой – решено было провести выставку Александра Пыркова [Рис. 1.25, Приложение 1]. Официальным спонсором выступила авиакомпания «Ориент-авиа» и владивостокский филиал банка «Капитал». Смета включала следующие расходы: художественный каталог, авиабилеты для художника и автора исследования по маршруту Владивосток – Москва – Нью-Йорк (туда и обратно); сверхнормативный багаж; авиабилет для А. Д. Глезера по маршруту Москва – Нью-Йорк (туда и обратно); представительские и командировочные расходы на трёх человек.

---

<sup>55</sup>Валерия Нарбикова. Живопись. Каталог. Москва — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1995, с.1

20 января 1996 г. в Музее современного русского искусства (г. Джерси-сити) открылись три персональные выставки: Александра Пыркова (Владивосток) [Рис.2.1, Приложение 2], Валерии Нарбиковой (Москва) [Рис.2.18, Приложение 2] и Славы Полищука (Нью-Йорк) [Рис.2.20, Приложение 2].

Автор считает важным отметить одно важное обстоятельство. Хотя административно музей Глезера располагается в г. Джерси-сити (штат Нью-Джерси), фактически это арт пространство Большого Нью-Йорка. Поскольку, например, расстояние от музея до галерейного района Сохо составляет 6 км, а от так называемой «музейной мили» (места дислокации ведущих музеев Нью-Йорка) – 8 км. То есть, и пресса, и критики, и любители искусства хорошо знают это место, оно, что называется, «раскрученное». А для такого мегаполиса как Нью-Йорк это важно.

Поэтому персональная выставка приморского мастера получила достойное освещение в средствах массовой информации – русское ТВ в Нью-Йорке, газеты «Новое русское слово», «Вечерний Нью-Йорк», «Русский базар», «Русская реклама», «Hudson County News» освещали данное событие.

Ведущий американский художественный критик, знаток русского искусства Джон Боулт отметил: «Для российского художника Александра Пыркова, Мир – это Великая Пустота, которая сама внутри себя дифференцируется на Бытие и Небытие. Эта Великая Пустота является живой, она осознаёт себя и закономерно порождает человека. В работах Пыркова человек – есть «замаскированное небытие», «узел» Великой Пустоты. Художник исследует дуалистический парадокс: с одной стороны, человек для него – центр Вселенной, с другой – «мыслящий тростник». Средствами искусства автор выявляет возможности, ограничения и слабости человеческой природы во всех её измерениях – психологической, биологической, этической, культурной, социальной, экзистенциальной и космической. Видимая беспредметность его работ, по сути, содержит идею о



Человеке как бесконечном существе, одном из Творцов бесконечного мира»<sup>56</sup>.

В течение месяца выставку посетили более двух тысяч зрителей; три-четыре раза, по просьбе визитёров из отдалённых районов музей открывал свои двери во внеурочное, ночное время. Важно отметить и то, что за пять недель пребывания в Нью-Йорке наш земляк получил возможность посетить практически все ведущие музеи и галереи данного центра мировой культуры. Побывал в мастерских, познакомился и пообщался с именитыми коллегами – Эрнстом Неизвестным, Леонидом Соковым, Виталием Комаром, Александром Меламидом, Александром Косолаповым, Дмитрием Плавинским, Генрихом Худяковым и другими российскими художниками, прибывшими в США. По признанию Пыркова, этот опыт значительно наполнил и обогатил его, способствовал рождению и кристаллизации новых идей и творческих планов.

Доктор экономики и философии Нортон Додж, знаток и коллекционер русского неофициального искусства, сумевший вывезти из СССР (и тем самым фактически спасти) около двадцати тысяч произведений нонконформистов, высоко оценил выставку нашего земляка и приобрёл одну из его работ.

Очень важно и то, что к персональной выставке А. Пыркова был издан каталог; это всегда положительно влияет на репутацию художника.

Три работы, по окончании выставки, автор передал в дар музею. Это обычная практика. Поскольку художник не только не понёс никаких расходов по организации выставки, но получил возможность побывать в мировом культурном центре и провести в нём пять недель, передача в дар трёх работ (из 24 имевшихся в наличии) – распространённая практика в музейно-галерейном мире. В дальнейшем данные работы принимали участие

---

<sup>56</sup>Джон Эллис Боулт «Русское искусство в Америке», Новое русское слово, 16.02.1996. Из архива автора.

в выставках, проходивших на площадках партнёров Музея современного русского искусства в Джерси-сити (MoRA)<sup>57</sup>: в Музее Романа Табакмана, Grant Gallery, Zalman Gallery, InterArt Gallery, Albert Lewis Gallery. Данные выставки, безусловно, способствовали «проявлению» художника в международном культурном пространстве.

По возвращении на родину, статьи о первой выставке в США под эгидой Центра современной русской культуры во Владивостоке опубликовали все основные местные газеты – «Владивосток», «Утро России», «Новости», «Конкурент», «Золотой Рог».

На выставке Валерии Нарбиковой демонстрировалась живопись, недавно представленная в московской галерее «Семь гвоздей», с добавлением группы графических работ.

В экспозицию Славы Полищука были включены четырнадцать холстов из серии «Армейская тетрадь». Работы созданы в 1984-1989 гг. Автор исследования, хорошо знающий художника, полагает, что появление данной серии было результатом интуитивного стремления Славы Полищука духовно очиститься, излечиться, избавиться от того груза памяти, который он приобрёл, служа в рядах Советской Армии. Впечатлительный еврейский мальчик из интеллигентной московской семьи гримасой Судьбы был направлен в ижевский стройбат (строительный батальон). Так именовались военно-строительные отряды, куда попадали призывники с неблагополучной биографией, судимостями, физическими и психическими отклонениями. До 90% контингента составляли представители кавказских и среднеазиатских республик. Здесь процветали дедовщина, землячество, наркомания, уголовные нравы. Оружие солдатам не доверяли, занятия боевой подготовкой не проводили. В стройбатах был высок процент самоубийств. Все эти воспоминания автор мастерски перенёс на большого формата холсты, выполненные в сдержанной, лаконично-суровой красочной гамме. А.

---

<sup>57</sup>MoRA (Museum of Russian Art) – таким образом Музей современного русского искусства именовался в англоязычных источниках. Примечание автора.

Д. Глезер на вернисаже Полищука заметил: «На открытии моей коллекции в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина кто-то из посетителей, глядя на работу Славы, вымолвил: «Страшно!». Согласен – цикл этот страшный и неудобный, ибо он о жизни страшной и неудобной, раскрытой художником с удивительной для молодого мастера мощью. Эти картины не для благоустроенной мещанской квартирки, а для музеев, для серьёзных коллекций»<sup>58</sup>.

С 1 по 22 августа 1996 г. Центр современной русской культуры г. Владивостока развернул в здании администрации Приморского края выставку «Новые поступления в Музей современного русского искусства». Для неё А. Д. Глезер передал (а автор исследования доставил) 54 работы художников Нью-Йорка, Москвы, Нижнего Новгорода и Новосибирска. Экспозицию открывали: первый вице-губернатор Николай Григорьевич Садомский и автор данного исследования. А. И. Городний присутствовал, но от участия в вернисаже дистанцировался. Очевидно, наполнение и развитие музея его не радовало. Как не порадовала его успешная выставка в США А. Пыркова – ставшего «первой ласточкой» в череде приморских авторов. Дальнейший ход событий показал, что действительно, А. И. Городний решил в одностороннем порядке, вопреки совместным планам и в угоду личным амбициям, разрушить уже родившийся музей. Поскольку не считал его своим, «авторским», а «наш музей» А. И. Городнего не интересовал. В качестве формального предлога, объяснявшего общественности его действия, объявил, что обилие работ из других стран и городов России приведёт к тому, что творчество местных художников будет затёрто и выпадет из фокуса внимания коллекционеров и покупателей. Таким образом, А. И. Городний якобы разгадал «коварные планы» А. Д. Глезера и мужественно встал на стражу интересов местного художественного сообщества. Он информировал об этом журналистов, нанёс визиты соучредителям центра,

---

<sup>58</sup>Расшифровка видеозаписи. Вернисаж, MoRA, 20.01.1996 г. Видеоархив автора.

спонсорам и своего добился. История в очередной раз подтвердила: разрушать легче, нежели созидать.

А. Д. Глезер, напротив, придерживаясь планов и взятых на себя обязательств, продолжал в течение ещё двух лет проводить в США персональные выставки на прежних для приморских авторов условиях. Хотя заниматься этим становилось всё сложнее: бывшие спонсоры, после бесед с А. И. Городним, свернули программы поддержки приморских талантов. Приходилось искать новых. Существенную помощь в продвижении авторов из Приморья оказал коммерческий директор ОАО «Аэрофлот – Российские международные авиалинии» Александр Семёнович Красненкер. Автору исследования довелось присутствовать в январе 1997 г. на встрече А. Д. Глезера и А. С. Красненкера. Она была краткой, но продуктивной. Будучи осведомлён о многолетней продуктивной деятельности Глезера, А. С. Красненкер предоставил ему право совершить 10 бесплатных перелётов по маршруту Москва–Нью-Йорк–Москва с неограниченным весом багажа (учитывая необходимость транспортировать выставки). Благодаря этому, в Нью-Йорке смогли побывать Евгений Макеев, Владимир Ганин, Валерий Шапранов, Николай Андрейчиков и Анатолий Заугольнов. Генеральный директор авиакомпании «Ориент авиа» Амиран Гивиевич Куртанидзе неоднократно предоставлял возможность художникам осуществлять бесплатные перелёты по маршруту Владивосток–Москва–Владивосток. Во Владивостоке также находились желающие поддержать культурные инициативы Глезера. Посильную помощь оказывало Управление культуры Приморского края (например, помогло наладить диалог с руководством авиакомпании «Владивосток Авиа»), администрация Первомайского района (выделила средства на выставку Анатолия Заугольнова), небольшие коммерческие компании, выделявшие из своего скромного бюджета от пятисот до полутора тысяч американских долларов. Таким образом, деятельность продолжалась.

В ноябре 1996 г. Александр Глезер открыл в созданном им музее в г. Джерси-сити сразу четыре персональные экспозиции: Ильяса и Лили Зинатулиных (Владивосток) [Рис.1.20, Приложение 1], Петра Саруханова (Москва), Елены Соборовой (Ижевск).

В Москве были изданы каталоги на русском и английском, с репродукциями и статьями, раскрывающими творчество художников. Ильяс Зинатулину А. Д. Глезер дал следующую характеристику: «Художнику захотелось проникнуть в суть вещей, найти способ изображения многослойности и многозначности элементарных предметов, скажем, бревна или топора. И ему удалось найти этот способ с помощью техники отпечатка. Художник прибегает к ней и в работе темперой на бумаге, и маслом на холсте. Сам Ильяс Зинатулин называет свой метод интуитивным концептуализмом. Для него – предметы живут своей жизнью, и он стремится её отразить. Вот – отпечаток, затем наложение ещё и ещё одного, лессировка, обработка поверхности... На мой взгляд, в работе Зинатулина имеют место и формальные разработки, и, причём это главное, стремление выразить, отразить мир вещей, мир предметов самых обыкновенных, самых обыденных. И когда художник погружается в этот мир, он чувствует, вернее, ощущает, что не только его сознание включается в этот процесс, но и подсознание»<sup>59</sup> [Рис.2.2, Приложение 2].

Американский арт-критик Орландо Куэвас в газете «Hudson County News» писал о нашем земляке: «Императив постоянной незавершённости восстановления мира и человека в материи образа необходимо предполагает бесконечность творческого усилия. И автор, сталкивающийся с простой невозможностью бесконечно творить, вынужден искать способы достижения недостижимого – превращать каждое своё произведение в «кусочек бесконечности», каждый ограниченный творческий акт – в «волну вечности». Этим объясняется ряд специфических конструктивных особенностей

---

<sup>59</sup>Александр Глезер, «Интуитивный концептуализм Ильяса Зинатулина», статья к каталогу персональной выставки, 1996.

материи образа в искусстве Ильяс Зинатулина. Характерная для его работ «заполненность» пластического пространства формами и элементами – это попытка создать бесконечность в ограниченных рамках пространства за счёт его максимального углубления и максимального «заселения». Это стремление к интенсивной бесконечности»<sup>60</sup>.

О выставке Лилии Зинатулиной тот же автор заметил: «Деформации человеческого тела, отторгающего свои части и одновременно пытающегося привлечь их обратно, связать накрепко. Восстановление мира и человека, в ходе которого в каждый данный момент пластического времени в пластическом пространстве завязывается новый узел противоречий, а не достигается совершенный конец, стало в искусстве Лилии Зинатулиной «полем», в котором разворачивается вещественная, предметно-ситуативная проблемность материи образности. Эта проблемность выступает на уровне очевидности (зрительности), как противоречивость, несовместимость форм и фигур и в то же время их мучительное соответствие друг другу; как их «видимая» взаимная ненависть, но и любовь; как их отталкивание, не имеющее начала, но и взаимное притяжение, не имеющее конца. Общая формула эмпирически-осязаемой связи элементов материи образности в работах Лилии – это напряжение»<sup>61</sup> [Рис.2.3, Приложение 2].

Пётр Саруханов – художник-карикатурист «Новой газеты». Любители искусства Москвы, Барселоны и Рима уже в 1990 г. заметили появление нового запоминающегося автора. Уроженец солнечного Тбилиси, он вносит в свои пастели южный солнечный цвет и тёплый лучезарный колорит. Его узнаваемый мир пронизан внутренней гармонией вневременного бытия. Лиричные, слегка печальные жанровые сцены с музыкантами, воинами, патриархами и влюблёнными являют собой разные грани светлого духовного мира, в котором нет места низкому, обыденному. Мимолётные образы, ассоциации, неизбежно возникающие у каждого, кто приблизился к работе

---

<sup>60</sup>Orlando Cuevas, «Art from Russian Far East», Hudson County News, 22/12/1996.

<sup>61</sup>Там же.

мастера, всегда глубоко индивидуальны, но пронизаны духом романтики, восточной экзотики, памятью прошедших веков [Рис.2.15, Приложение 2].

На выставке зритель увидел 18 пастелей Петра Саруханова. Были посетители, которые на протяжении длившейся экспозиции несколько раз, вновь и вновь, возвращались в музей. Это хороший знак, указывающий на то, что их, как говорится, по-настоящему «зацепило».

Персональная выставка Елены Соборовой из столицы Удмуртии насчитывала двадцать графических листов. Творческую авторскую манеру можно отнести к направлению «синтетический реализм», корифеем которого в наши дни является Михаил Шемякин. Соборова лично с ним не знакома, но, по всей вероятности, доводится ему «духовной ученицей». Её насыщенные многодельные работы – это окна в иные, неземные миры, одновременно и опасные, и притягательные.

## 2.5 Деятельность в 1997 г.

В феврале 1997 г. в Музее современного русского искусства в г. Джерси-сити открылись две персональные выставки: Евгения Макеева (Владивосток) и Валерии Нарбиковой (Москва) [Рис.1.17, Приложение 1].

Макеев в середине 1990-х обладал яркой индивидуальной живописной манерой [Рис.2.4, Приложение 2]. Пластические образы и цветовая палитра его работ вызывали у зрителя разнообразную гамму чувств, всё, кроме равнодушия. На мой взгляд, в это время можно было говорить о подходах художника к созданию своего собственного авторского стиля.

Многолюдье на вернисаже, восторженные отзывы гостей, русскоязычной и американской прессы, приобретение картины в коллекцию Нортон Доджа, неподдельный интерес американских коллег-художников – всё говорило о том, что Евгений Макеев в Нью-Йорке «пришелся ко двору».

Американский критик Орландо Куэвас так писал о нашем земляке: «Сновидящее искусство отказывается от задач выработки культурно обусловленной символики, но при этом открывает ворота для её ненамеренного «вылезания», «выскакивания» в образе. Такой художник как Евгений Макеев, сновидящий художник, отказывается культурно структурировать образность в соответствии с человеческим желанием, но она сама структурируется таким образом. Он против того, чтобы решить в своём произведении человеческую проблему, но она сама решается и при этом в осознаваемых и чувствуемых человеком формах. Иными словами, «вне-мир» в искусстве Макеева – это такая реальность, которая выходит за пределы всех форм человечески-мирского, в том числе и тех, которые в шкале, отождествляющей культурное с человеческим, могут казаться «внечеловеческими» (а на самом деле являются лишь нечеловеческими). Соотношение человечески-мирского, как всей постижимой реальности мира (человека), и «вне-мира», как совокупности тайны, - такова главная проблема образности языка русского художника Макеева. И мне чрезвычайно приятно, что благодаря подвижнической кураторской деятельности Александра Глезера, на нашем культурном пространстве проявляются такие своеобразные фигуры, как Евгений Макеев, прибывший к нам с берегов далёкого Японского моря»<sup>62</sup>.

В марте 1997 г. в Государственном литературном музее в Москве прошла организованная А. Д. Глезером выставка: «Тридцать лет спустя. Клуб «Дружба», 1967 – 1997». Министр культуры России Евгений Сидоров в тексте каталога выставки отметил: «Выставка в клубе «Дружба», организованная тридцать лет тому назад Александром Глезером и закрытая через два часа работниками КГБ и Горкома партии, в своё время всколыхнула всю творческую интеллигенцию Москвы. А для поэта Глезера стала началом его ныне широко известной коллекции неофициального

---

<sup>62</sup>Orlando Cuevas, «Russian Art in Jersey City», Hudson County News, 20/02/1997.



искусства. Спустя тридцать лет многие художники – участники той выставки стали ведущими представителями современного русского искусства. Их произведения, давно представленные в самых престижных западных музеях, имеются теперь и в главных музеях России – Третьяковской галерее, Русском музее, Музее изобразительных искусств им. Пушкина. Речь идёт действительно о блестящих мастерах – Владимире Немухине, Оскаре Рабине, Дмитрие Плавинском, Эдуарде Штейнберге, Анатолии Звереве, Льве Кропивницком, Лидии Мастерковой, Николае Вечтомове... Я рад, что сегодняшняя юбилейная выставка в Государственном литературном музее свидетельствует о новом времени и новой жизни настоящего искусства, неподвластного тоталитарному натиску и неоправданному забвению»<sup>63</sup>.

Художник Владимир Немухин: «Эту выставку нужно рассматривать как появление Лианозова в Москве. Раньше московская интеллигенция ездила смотреть картины в Лианозово, в барак к Оскару Рабину, а теперь Лианозово приехало к москвичам. И именно после этой выставки начальство объявило художникам беспощадную войну. Это и понятно. Ну, ездили куда-то, тихо смотрели работы, а тут громкий показ, помимо москвичей – иностранные журналисты и дипломаты. И тут ещё организатор этой выставки Александр Глезер, начавший собирать коллекцию работ нонконформистов, превратил свою квартиру на Преображенке в своеобразный музей неофициального искусства. Сейчас себе трудно представить – посреди Москвы – частный музей свободного искусства в несвободной стране. Фантастика! А затем – изгнание и создание Глезером музеев современного русского искусства в Монжероне и Джерси-сити. Это было удивительно! И радостно, конечно! А всё началось с выставки в клубе «Дружба»»<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup>Тридцать лет спустя. Клуб «Дружба». 1967 – 1997. Каталог. Москва — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1997.

<sup>64</sup>Там же.

Художник Эдуард Штейнберг: «Это была действительно первая открытая для всех выставка после экспозиции беллутинцев и ещё нескольких неофициальных художников в Манеже. Но выставившиеся там надеялись на признание. Выставка на шоссе Энтузиастов – это выставка без надежд. Она явилась политической акцией, выраженной с помощью художественных средств. И она была весьма мужественным поступком, ибо, как известно, после экспозиции в Манеже на художников обрушился весь пропагандистский аппарат властей. Мы понимали, что этот аппарат может обрушиться и на нас. Эта выставка привела к повороту в общественном сознании, так как посмотреть её пришли тысячи людей, которые солидаризировались с художниками. Кстати, как раз после этой выставки появился термин – нонконформисты»<sup>65</sup>.

В мае 1997 г. в Париже состоялись торги под титулом «Современный русский авангард» [Рис.1.27, Приложение 1] в известном старинном аукционном доме «Друо-Ришелье»<sup>66</sup>. А. Д. Глезера, как истинного исследователя, всегда интересовал вопрос: насколько привлекательно для коллекционеров и покупателей в мировых центрах культуры русское искусство. Ради того, чтобы получить на него ответ, он, личность темпераментная, готов был рисковать и финансами, и личным временем. Любая теория проверяется на практике, за которую приходится платить. Автору исследования довелось принимать участие во всех этапах подготовки данного, чрезвычайно занятого предприятия. Было принято решение показать в Париже и шестидесятников, и более молодых авторов. И реалистов, и модернистов. Иван Рыбачук [Рис.2.11, Приложение 2], Кирилл Шебеко [Рис.2.12, Приложение 2], Анатолий Заугольников, Евгений Корж и Александр Усенко из Владивостока, а также Маша Васильева из Санкт-Петербурга представляли реалистическое направление. Оскар Рабин,

---

<sup>65</sup>Там же.

<sup>66</sup>Аукционный дом «Друо-Ришелье» [Электронный ресурс] - URL: <https://www.drouot.com/> (дата обращения 23.04.2019).

Николай Вечтомов, Владимир Титов, Александр Киряно, Евгений Макеев и другие – когорту модернистов. В итоге, для аукциона было отобрано сто восемьдесят шесть работ тридцати девяти авторов. Среди них – пятнадцать авторов из Владивостока. Такая позиция была не случайной. Поскольку Приморье, по мнению Глезера, располагало мощным творческим потенциалом и здесь создались условия для открытия музея, следовало «проявлять» в мировых культурных центрах в первую очередь художников Владивостока. Организация подобного мероприятия всегда сопряжена с немалым объёмом рутинной работы. Упаковка, погрузка/разгрузка, транспортировка. В целях экономии средств (которых зачастую не хватало), Глезер и автор исследования вдвоём, в кратчайшие сроки (времени, как правило, было «в обрез») успешно со всем этим справлялись.

Торгам предшествовала однодневная выставка. Это нормальная практика – клиенты аукционного дома оповещаются заранее (как правило, за две недели) и затем имеют возможность тщательно осмотреть работы и принять решение. В нашем случае, в торгах участвовало 35-40 человек. Это – средняя величина, не много, но и не мало. В аукционном доме «Друо-Ришелье» десятки залов, в которых ежедневно проходит от семи до пятнадцати торгов. Конкуренция высокая, к продаже предлагаются тысячи лотов. Поэтому не редки ситуации, когда работа востребованного в своей стране художника, здесь, в Париже, не находит спроса или уходит по резервной, невысокой, цене. Зато подобный опыт позволяет понять, насколько интересен здесь данный конкретный автор, какие суммы готовы заплатить за его работы на парижском художественном рынке. Иными словами, какова его художественная ценность «по гамбургскому счёту» [55]. Безусловно, для того чтобы заниматься подобными исследованиями и набирать соответствующий статистический материал, участвовать в аукционах нужно регулярно. А для этого необходимо иметь стабильный источник финансирования. Автор исследования подсчитал, что все расходы

по участию в аукционе составили примерно 8200-8500 американских долларов. Выручка по итогам торгов составила 5700 американских долларов. Из которых 3100 американских долларов были перечислены собственникам работ. Таким образом, для того чтобы получить достоверный научный материал о состоянии рынка современного русского искусства в Париже. А.Д. Глезеру пришлось затратить 5600-5900 американских долларов. Плюс – время и усилия на организацию данного мероприятия.

С 14 по 28 мая 1997 г. в Государственном литературном музее (г. Москва), а также с 14 по 28 июня 1997 г. в Музее современного русского искусства Романа Табакмана (г. Хадсон, Нью-Йорк) работала инициированная А. Д. Глезером выставка «Молодая Россия». Был издан каталог. Экспозиция включала пятьдесят четыре работы десяти художников. Приморский край представляли Евгений Макеев, Ильяс и Лиля Зинатулины.

С 8 по 28 июня в Музее современного русского искусства в Джерсити персональными выставками были представлены приморцы Владимир Ганин, Валерий Шапранов и Фернан Зинатулин [Рис.1.28, Приложение 1]. Автор исследования в материале для нью-йоркской русскоязычной газеты отмечал:

«Вектор экспансии качественного приморского искусства отстраивался и креп. В Нью-Йорке, в свою очередь, образовался круг любителей искусства (и не только из русскоязычной среды), который с интересом ожидал новых выставок. Следует заметить, что данный визит был самым выигрышным и в смысле сезона: апрель – первая половина июня – хорошее время для пребывания на Гудзоне.

В это время в курортном городке Hudson (Гудзон), в трёх часах на машине от Нью-Йорка, открыл свой Музей современного русского искусства врач и коллекционер Роман Табакман<sup>67</sup>. В двадцатых числах мая в его музее

---

<sup>67</sup>Стародубцева, З.Б. Неофициальное искусство в музеях, частных коллекциях в России и за рубежом в 1950-2010-е годы [Электронный ресурс] : ACADEMIA – URL: <https://www.academia.edu/11423058/1950-2010s> (дата обращения 23.04.2019).

открывалась новая экспозиция, в которую вошли и только что прибывшие работы из Владивостока. В моей памяти хорошо сохранились те три дня, проведённые в этих благословенных Богом местах – небольшой, в три улицы (сплошь в антикварных магазинах), курортный городок на берегу легендарного Гудзона, струящего свои воды среди первозданной нетронутой природы.

Мы помогли Роману развернуть новую экспозицию, в которую вошли и работы всех приморцев, прошедших через музей Глезера, и, вернувшись «на базу» (в Джерси-сити), посвятили своё время знакомству с музеями и галереями Нью-Йорка, общению с русскими художниками и подготовке к выставке (которая должна была открыться через две недели). Прекрасно помню, с каким интересом впитывали и обсуждали новые для них впечатления впервые оказавшиеся в легендарном мегаполисе «владивостокские модернисты». Визиты в Музей Метрополитэн, МОМА (Музей современного искусства в Нью-Йорке), Музей Уитни (Музей современного американского искусства); в мастерские Генриха Худякова, Леонида Сокова, Александра Косолапова; в галереи Сохо, Гринвич Виллидж и «музейной мили» обогатили кругозор и расширили у посланцев из нашего города представления о современном состоянии искусства»<sup>68</sup>.

8 июня в MoRA открылись персональные экспозиции. Многолюдный вернисаж и отзывы американской критики: «Трансперсональный опыт даёт Валерию Шапранову возможность пережить ощущение выхода за пределы своего «Я», за пределы пространства и времени, ощущение возврата в культурное и историческое прошлое человечества и мира. Трансперсональный опыт свидетельствует о том, что автор серии «Безграничное число» обладает способностью беспрепятственно путешествовать в любом времени, в любом мире, в микро- и макрокосмосе. В

---

<sup>68</sup>Юрий Волкогонов, «Трое из Владивостока», Вечерний Нью-Йорк, №654.

ходе этого поступает информация, которую невозможно получить даже в процессе специального образования»<sup>69</sup> [Рис.2.6, Приложение 2].

Экспозиция Владимира Ганина получила следующую характеристику: «Искусство художника Ганина не отражает, подобно зеркалу, реальный мир – оно соединяет внутренний мир человека с многообразным миром неисчерпаемой Вселенной и стремится раскрыть тайны экзистенции, связанной с поисками смысла и человеческой жизни, и самой Вселенной. В этом плане искусство приморского живописца весьма близко религии; действительно, оба эти феномена практически идентичны по многим своим функциям и воздействию на психику зрителя. Российский художник Ганин создаёт в своём мире «духовноцентрическую пару» (или гиперличность). Здесь со всей очевидностью происходит ослабление личностной семантической капсулизации, и личность получает возможность свободного взаимодействия с другой личностью; в результате возникает двумерная гиперличность»<sup>70</sup> [Рис.2.5, Приложение 2].

Художественные образы Фернана Зинатулина были откомментированы американским критиком следующим образом: «В серии работ «Люди с окраины» автор рассматривает соотношение Божественной и тварной реальности в категориях «совершенство» и «несовершенство» - тварь представляет собой несовершенную личность. Художник чувствует, что единый в своём времени и пространстве мир осуществляет своё личное бытие, по крайней мере, в человечестве. Он, несомненно – иерархическое единство множества личностей разных порядков, а внутри них – и личностей индивидуальных»<sup>71</sup> [Рис.2.7, Приложение 2].

Вернисаж, проходивший 8 июня, посетила известный российский искусствовед, критик, хранитель коллекций нового европейского искусства ГМИИ им. А. С. Пушкина, автор фундаментальных проектов, показанных в

---

<sup>69</sup>Orlando Cuevas, «Three Russian Bogaturs», Hudson County News, 12/05/1997.

<sup>70</sup>Там же.

<sup>71</sup>Там же.

нашей стране и за рубежом, таких, как «Искусство Византии в собраниях СССР», «Москва – Париж. 1900–1930», «Шагал. Возвращение мастера», «Гоген. Взгляд из России», «Морозов и Щукин – русские коллекционеры: от Моне до Пикассо» и многих других, Марина Александровна Бессонова. Работы Фернана Зинатулина произвели на неё сильнейшее впечатление, и она оставила в книге отзывов следующую запись: «Когда смотришь на работы, выполненные рукой мастера, два чувства одновременно охватывают тебя: ирония и грусть. С одной стороны, художник иронически показывает нашу действительность, наш сегодняшний день. С другой – сквозит боль за нашу родную землю и этих изуродованных хроническим пьянством мутантов, калек, моральных уродов. Вероятно, трудно выразить словом ту глубину горечи и сострадания, которую художнику удалось изобразить кистью. И вероятно, ему никогда не удалось бы достичь эмоции такой силы, если бы он не сумел «заякориться» в этой параллельной реальности, в которую с тех пор может заходить всегда, когда захочет. И спокойно наблюдать этот безмолвный, безумный бунт, и даже передавать его на своих предельно искренних холстах, сочетая сдержанные цвета и чёткие графичные контуры. Работы Фернана Зинатулина – серьёзного музейного уровня и вполне могли бы занять своё место в фондах ГМИИ им. Пушкина».<sup>72</sup>

Автор исследования хотел бы привести ещё один отзыв, который оставил давний знакомец Глезера и добрый друг нашего музея, Народный артист РФ, музыковед и литературовед, Станислав Бэлза: «Восхищён искусством приморских авторов! На таких выставках возникает понимание того, насколько богата Россия талантами – «от Москвы, до самых до окраин»! И насколько остро видят, фиксируют и переживают чуткие души наши российские болевые точки. Невероятно глубоко трогают холсты Фернана Зинатулина. Спасибо музею – великое, необходимое дело делаете! Дай Бог вам всего самого наилучшего!»<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup>Из архива автора.

<sup>73</sup>Там же.

На следующий день после вернисажа автор исследования вылетел в командировку в Париж. 12 июня состоялась оговорённая заранее встреча с лидером московских нонконформистов, членом «Лианозовской группы» Оскаром Рабином. На встрече присутствовали: Валентина Кропивницкая, жена О.Я. Рабина и художник Владимир Титов. Автор исследования считает важным включить в текст магистерской работы данное интервью, проливающее свет на детали, касающиеся деятельности А.Д. Глезера.

## 2.6. Интервью с художником Оскаром Рабином<sup>74</sup>

Юрий Волкогонов (далее Ю.В.): - Оскар, расскажите, пожалуйста, как Вы познакомились с Сашей Глезером?

Оскар Рабин (далее О.Р.): - Саша Глезер, с которым я знаком уже добрые три или даже четыре десятка лет, - он неожиданно как-то в нашу жизнь ворвался, неожиданно появился... Жили мы в Москве, на Преображенке, место довольно известное... Я рисовал свои картины, выставлять их было негде. Ну, я был не один, была целая группа художников, таких же, как я, которые писали, встречались, обсуждали. Иногда к нам иностранцы приезжали, какая-то интеллигенция интересовалась нашими картинами, но выставиться было негде, потому что любые попытки выставок власти пресекали сразу. Иногда кому-то случайно удавалось в закрытых институтах физики что-то сделать. Учёные, физики иногда у себя в закрытом варианте какие-то выставки устраивали. Но мне лично не удавалось выставиться нигде...

И вот как-то вечером – звонок в дверь, открываю – стоит такой невысокий, даже не особенно эффектный, молодой человек: «Разрешите представиться, я – Саша Глезер, я к Вам пришёл от моего знакомого,

---

<sup>74</sup>Расшифровка видео интервью, декабрь 1997 г. Париж, квартира О. Я. Рабина. Присутствовали: В. Е. Кропивницкая (жена О. Я. Рабина), Владимир Титов, художник.



коллекционера Пинского Леонида Ефимовича. Он очень советовал к Вам прийти. И, может быть, Вы могли бы мне показать Ваши картины, потому что я тоже собираю картины и очень интересуюсь современным искусством, которое делается сейчас в России, искусством неофициальным». Пришёл, я пригласил его зайти, показал картины, и вот с этого всё началось. Он тут же, посмотрев картины, не сходя с места, сказал: «Давайте устроим выставку». Я спрашиваю: «Что значит устроим? А где?».

Глезер отвечает: «Я веду клуб при ДOME культуры...» Какого района, Валя, не помнишь? В общем, это на окраине Москвы, на шоссе Энтузиастов, там рабочий клуб был, рабочий клуб назывался «Дом культуры...»

Ю.В.: - не «Дружба»?

О.Р. - «Дружба»! По-моему, он при райкоме комсомола был. Он говорит: «Я там организую всякие выставки, давайте устроим там выставку». Я говорю: «Ну не разрешат ведь. Даже если кому-то удаётся прорваться и что-то повесить, сразу же закрывают...»

Глезер отвечает: «Нет-нет, мы всё устроим. Мы уже устраивали, у нас всё получается. Я, например, устраивал там выставку Яковлева».

Ю.В.: - Володи Яковлева?

О.Р.: - Да, Володи Яковлева. Приглашал Эренбурга, он там выступал. Он тогда немножко в опале был какое-то время. В большой опале он никогда не был, но, тем не менее, всё-таки... Ну, целый ряд вот таких неофициальных поэтов и художников... уже устраивал... «Ничего, - говорит, - устроим. Директор меня слушается, возражать не будет». Ну, я ему попытался объяснить, что поскольку к нам всё-таки приезжают иностранцы, и нас самих приглашают на приёмы и к себе, и картины покупают... В общем, за нами всё-таки пристально наблюдают вот эти граждане, которым положено наблюдать за иностранцами... Мы прекрасно понимали. Что это не из-за нас, что мы такие уж очень опасные...

О.Р.: - Я уже сейчас боюсь, не смогу перечислить всех, кто там был...

Ю.В.: - Эта информация у нас есть.

О.Р.: - Наверное, да, это всё описано. Значит, таким вот образом мы познакомились с Сашей Глезером. Материально у меня к тому времени всё более-менее наладилось, картины мои покупали и иностранцы, и не иностранцы. До этого за несколько лет я работал и десятником на железной дороге, потом много лет в комбинате декоративном, где надо было делать и всякие плакаты технические и другую подобную работу, как мы её называли – халтура для заработка.

Владимир Титов (далее В.Т.): «А что такое – десятник?».

О.Р.: - Десятник – это как в армии – ефрейтор».

В.Т.: - Бригадир?

О.Р.: - Бригадир там был само собой... потом стали говорить - дизайнер, а в наше время и слова-то такого не было. Но у меня это всё плохо получалось, кусок хлеба зарабатывать надо было, это естественно... Поэтому старался изо всех сил. Ну конечно, когда стали покупать картины частным образом, меня это больше устраивало, потому что картины я писал. Как я хотел, никто мне не указывал, да ещё и деньги платили. Плохо было другое, государство это не признавало за нормальный честный заработок, а считало что я туineaдец, спекулянт, мошенник. В общем, как угодно, но никак не художник; художник должен состоять в Союзе художников, картины он не имеет права частным образом продавать...»

Ю.В.: - То есть Вы продавали работы незаконно?

О.Р.: - Получается, незаконно. По всей видимости, те органы или власти, которые интересовались иностранцами..., их это в какой-то мере устраивало, что эти иностранцы хотя бы куда-то ходят. Они были так ограничены..., за 41-ый километр (от Москвы) они не могли ехать, нужно было специальное разрешение. В общем, они тосковали, скучали, делать им было нечего, и, в общем, было такое ощущение, что этим так было проще за ними следить. Ну, пусть едут к художникам, подумаешь, в конце концов... В

общем, конечно, если не требовать выставок, не пытаться проявить себя как-то в этом смысле, то тогда, скорее всего, не трогали бы... Хотя... могли и «под кампанию» задержать. Если, например, проходила кампания по борьбе с тунеядством, там надо было кого-то сажать, ссылать и прочее, по этой статье. То есть могли совершенно спокойно и прихватить независимо от всяких этих иностранцев... Это всё могло быть. Всё-таки, это незаконное моё положение, оно очень тяготило, давило. В результате, уже много позже, уже незадолго до того, как я уехал на Запад, примерно за год, меня исключили отовсюду именно с этой целью – нажать на меня, возбудили дело по тунеядству, таскали, даже делали вид, что посадят, даже делали вид, что арестовывают, даже арестовывали, но потом выпустили. Так что это они вполне могли, это от их воли зависело, то есть – хотели – не хотели... Когда в результате этих выставок, несогласий, квартирных выставок, которые мы устраивали вопреки воле этого начальства, меня отовсюду исключили – ну, такой Горком художников в Москве был, он и сейчас существует – меня из него исключили, с явной целью заставить заткнуться и тихо сидеть или уехать. Скорее всего, чтобы уехал на Запад... Потому что этим дело и кончилось.

Ю.В.: - Оскар, скажите, какую роль сыграла «Бульдозерная выставка» в Вашей судьбе и судьбе других художников-участников?

О.Р.: - Вы знаете, я просто скажу, что и без этих бульдозеров мы лет 15 существовали, писали картины. И, в общем, этот круг художников уже знали. Те, кто интересовался, конечно. Россия вся не могла знать, потому что выставки были запрещены. По СССР информации не было. Но интеллигенция, та, которая интересовалась, знала, иностранцы знали довольно широко. У меня, например, уже в Лондоне была выставка, до всяких бульдозеров. Была персональная выставка с каталогом. У Анатолия Зверева на год раньше меня была персональная выставка в Париже, тоже с каталогом, и ещё куда-то потом её возили. Потом были коллективные

выставки за границей, одна из первых была в Польше, в Сопоте. Я уже сейчас боюсь ошибиться, память не такая хорошая, но до этой Бульдозерной выставки была уже история определённая, и уже было пару десятков художников, которые существуют и по сей день (ну, кто, конечно, не помер за это время), которых, в общем, знали. Другое дело, что после Бульдозерной выставки узнали, конечно, намного шире, это верно. Но в России-то всё равно не узнали, только те, кто Би-Би-Си слушал. Ну, потом, через две недели, было Измайлово... Но об Измайлово ведь весь СССР не знал, это же не была официально объявленная выставка. О ней тоже передавали только эти голоса, как тогда выражались. Потом начались уже разрешённые выставки, том же Горкоме графиков. Правда, я там уже не участвовал – меня оттуда выгнали. Но всё равно, другие художники участвовали. Началось какое-то движение. На ВДНХ несколько выставок прошло. Но это ведь тоже для относительно ограниченного круга москвичей, ну кто мог туда попасть? Это, во-первых...

Я хочу сказать, что и до бульдозеров была история всего этого. Как и в диссидентском, кстати говоря, движении. Конечно, диссидентскому движению, особенно таким заметным фигурам, как Буковский, Гинзбург и так далее, очень много добавляли известности суды, которые над ними устраивали. Им давали сроки, они сидели, о них узнавали во всём мире, потому что демонстрации в их поддержку устраивались повсюду – и в Париже, и в Нью-Йорке, и в Лондоне. Но здесь тоже нужно сказать, что это происходило не благодаря их деятельности, потому что они хотели, чтобы что-то изменилось в этом режиме, а только потому, что власти их судили. Конечно, если бы власти не судили, не преследовали этих диссидентов, а разрешали бы свободно высказывать свои мысли, добиваться, того чего они хотят, то, конечно, так знамениты они бы не были, но деятельность их бы имела место. Так же и мы. Не было бы у нас такого скандала с бульдозерами – всё равно, картины мы писали, и без бульдозеров бы писали... Всё равно –

тот круг, который этим интересовался, он бы это и так делал, и продолжает интересоваться этим до сих пор. Кстати сказать, – и сейчас, может быть, за исключением одного-двух художников из нашего поколения (и более молодых), они никакой мировой известностью не пользуются. И сказать, что кто-то из них вошёл в эти сто или двести имён, которые висят во всех музеях современного искусства – таких нет. Даже самый успешный на сегодняшний день Илья Кабаков... Я не слышал и не видел, чтобы его работы висели в музеях наравне с той сотней художников, которые определяют лицо XX века, которые во всех практически музеях современного искусства висят, везде одни и те же. Так что, никто из этих художников не вошёл в тот круг. Кабаков, конечно, очень известный... Остальные продолжают жить, продолжают существовать... Случись сейчас что-то типа «Бульдозерной выставки»... предположим, хотя, конечно, сегодня этого уже быть не может, это возможно только в условиях несвободы, это такой был подарок от тоталитарного государства, а когда государство не тоталитарное, оно уже таких подарков не делает. Здесь, во Франции, государство никому таких подарков не делает. Случись сейчас что-либо подобное, интерес поднимется на какое-то время. Но не случается, тем не менее, художники живут, работают, как им и положено. Поэтому говорить, что без бульдозеров эти художники – ничто, тоже неверно. Вот какой-то опять небольшой интерес к русскому искусству появился вследствие политики Горбачёва, первый знаменитый аукцион в Москве, Сотбис. Это состоялось только благодаря переменам горбачёвским. И, кстати сказать, повторения ему уже не было и не собирается быть. Но тогда, благодаря Горбачёву, интереса к культуре и к художникам на этот аукцион хватило. И казалось, что вот-вот русское искусство выстрелит. Ура! А этого «ура» хватило очень ненадолго.

А насчёт «бульдозерной»,- что так всё получится, конечно, никто и предположить не мог, и мы не предполагали. Это не было так привлекательно. Сегодня понятно, что у всех участников этого события были

свои мотивы. КГБ вело свою игру, милиция – свою, партия – свою... и все, кто там вообще в администрации участвовал. Журналисты пришли по долгу службы – понятно, что это их работа – освещать события. Дипломаты, наверное, тоже... им же нужно знать, что происходит в стране, где они находятся. Да многим было и просто интересно... А у художников – были мотивы свои, самые обыкновенные и нормальные: дайте нам выставить картины! Вот прямо, предложили бы хоть за день – вот вам помещение, выставляйте! Никто бы и не пошёл на этот пустырь, все бы прекрасно повесили работы в этом помещении, пригласили ту же самую публику, и всё было бы о'кей. Как, собственно говоря, всё потом и было.

В.Т.: - В павильоне «Пчеловодство»...

О.Р.: - Да. А в Беляево получилась сенсация, но власти сами же её и устроили... Сегодня, когда всё разрешено, в России, насколько я знаю, толпы больше на Глазунова стоят. А у нас здесь была Матисса огромная выставка, в Центре Помпиду. Со всего мира работы собрали. И из России взяли, из всех музеев, прекрасные вещи! Так у нас здесь была огромная очередь, с полкилометра. На Матисса. Причём, так бывает всегда, когда устраивают выставку этого круга художников – Сезанна, Ренуара. Мы сами с женой, например, стояли два часа на выставку Ренуара в Гран-Пале. Стоят огромные очереди в Париже... С Матиссом, правда, была такая спекулятивная история, которая «разогрела» публику, и интереса к выставке прибавилось. Не только французскую, здесь же, в Париже, на этом пяточке, со всего мира народу болтается... Суть в том, что наследница Щукина потребовала от организаторов, чтобы они указали, что такие-то работы принадлежали Щукину. Или чтобы музей Щукина в Москве открыли... В общем, она требовала, чтобы или картины из России сняли, или чтобы каталог продавать запретили... Каталог, кажется, два дня не продавали, потом возобновили, суд не в её пользу решил... Причём, вроде бы беспристрастный французский суд, решил дело в пользу великого Советского Союза (или России, впрочем, какая

разница), а не в пользу этой наследницы Щукина. Потому что морально, конечно, эта Щукина права – ведь забрали, конфисковали у этого Щукина его изумительную коллекцию. Для России это огромный, колоссальный вклад – то, что Щукин сделал, купил эти вещи, - это лучший Матисс, который в мире существует, и он в России! Но имя Щукина нигде не упоминается, и никому это не нужно. И она вправе за честь отца выступать. Но вот «беспристрастный» французский суд решил в пользу России... Так что это «подогрело» публику, и половину очереди можно отнести на этот счёт, но вот на Сезанна и Ренуара никаких спекуляций не было, а публика была.

## **2.7. Деятельность в 1998 г.**

В январе 1998 г. Музей современного русского искусства в Джерсисити открылись три персональные экспозиции. Авторы: Борис Иванов и Дмитрий Ленков (Москва), Николай Андрейчиков (Владивосток). А. Д. Глезер успешно находил партнёров, материально поддерживавших продвижение русского искусства на американскую землю. На этот раз три спонсора совместными усилиями помогли музею: «Домодедовские авиалинии» перевезли художника, автора этих строк и груз картин от Владивостока до Москвы (и обратно); «Аэрофлот» - всю нашу троицу с багажом – по маршруту Москва-Нью-Йорк-Москва; Первый Приморский коммерческий банк выделил средства на командировочные расходы, оплатил оформление работ и рекламу. Вернисаж посетило около 150 человек (для Нью-Йорка, насыщенного культурными мероприятиями, это немало), а за четыре недели работы через залы музея прошло более 1200 любителей искусства.

Дмитрий Ленков привёз на выставку серию работ, выполненных на различной конфигурации листах старого ржавого кровельного железа

[Рис.2.13, Приложение 2]. Исходя из формы найденного листа, он вырабатывает сюжет. Творчество Дмитрия являет собой отменный образец сотворчества Человека и Природы (или случая, если угодно). Западные искусствоведы относят его работы к направлению «garbage art» (искусство из мусора). Визуальное творчество художник дополняет вычурными текстами, берущими начало в традиции русской «заумной» литературы. Например, работа под названием «Шоколад» сопровождается следующим авторским комментарием: «Оставленное кем-то на испаряющейся улице колесо от детского велосипеда лживо смеётся, продолжая весёлые игры точильщиков кухонной утвари и коллекционеров пуговиц, что в изобилии водятся в районе кожедубильных мастерских и мануфактур по производству кофемолок». Это при том, что изображение не содержит ни шоколада, ни колеса... Дмитрий предпочитает именовать себя Демьяном. В этом – продолжение той игры, в которую художник играет с жизнью. Таким образом он создаёт по крупицам свой личный особенный мир, в котором царят иные законы, правила и отношения. В г. Владивостоке таким «вылетающим из обыденности» творцом, близким Демьяну по духу, был Джон (Евгений) Кудрявцев.

Борис Иванов любит и проявляет в работах свою Москву – не показную и парадную, а старый город с маленькими домами, двориками и помойками [Рис.2.19, Приложение 2]. Он с юмором называет себя «певцом помойки». Наряду с московскими двориками, он изображает обитателей города – людей со странными головами и лицами, отчасти напоминающими героев колумбийского художника Фернандо Ботеро. Они общаются под окнами домов, конфликтуют, спорят, ссорятся, маршируют на демонстрациях (как в поэме Генриха Сапгира «Парад идиотов»). Борис Иванов любит и жалеет своих героев со всеми их несовершенствами и слабостями. Поэту изображает их с известной долей юмора.

Свой стиль он обрёл в 1992-1993 гг. В работах Иванова можно найти отголоски миров Оскара Рабина и Сергея Сорокина (Нижний Новгород).



Однако экспрессия Иванова более внутренняя, сдержанная, напоминающая раскалённую лаву под тонкой коркой остывающей вулканической породы.

На русском и английском языке вышли критические комментарии. «Новое русское слово», в частности, отметило: «Николай Андрейчиков» успешно сочетает в своём творчестве наработки русской реалистической и отечественной абстрактной традиции. Способ выстраивания предметного поля, цветовой раскладка и фактура работ отсылают к древнерусской иконе»<sup>75</sup>. Американский критик Орландо Куэвас писал: «Общение с работами российского автора Николая Андрейчикова представляет собой поиск - мучительный или радостный - соответствия (близости, околотождественности) той фантастической, фантасмагорической реальности, которая в них представлена, с реальностью, которая скрыта в тебе самом и которую ты способен выразить в словах, красках и звуках человеческого мира. Обнаружение единства незнакомой реальности, продуцируемой данным искусством, с человеческой реальностью зависит от человека – его способностей, настойчивости, упорства, чувственности, ума, образованности, житейской опытности. И в практике общения с данным искусством человек, в конечном счёте, всегда может осуществить редукцию его нечеловеческой образности («безобразности») к реальной человеческой чувственности и мысли, его «немирской» хаотичности («бессюжетности») – к мирской ситуативности. Этот факт сравнительно легко не только констатировать, но и объяснить. Дело в том, что несоциальное и нечеловеческое по своим онтологическим характеристикам (как явления общества и индивида) рождаются, функционируют и погибают лишь в связи с социальным и человеческим – в связи с культурным срезом общества и индивида. Нечеловеческое (в его реальной форме некультурного) получает свои онтологические определения и переживает драму своей жизни в

---

<sup>75</sup>Маргарита Шкляревская «Российские художники в Джерси-сити» Новое русское слово 18.01.1998. Из архива автора.

обществе и в личности лишь во взаимодействии с культурно-человеческим. Нечеловеческое не может вести и не ведёт «чистого» существования. В этой связи, искусство россиянина Николая Андрейчикова переносит в структуру своей образности не просто «чистое» нечеловеческое, но нечеловеческое, отягощённое или облегчённое его взаимодействием с культурой»<sup>76</sup> [Рис.2.8, Приложение 2].

12 февраля 1998 г. в Муниципальной галерее АЗ, на Арбате, открылась трёхнедельная выставка «Владивосток в Москве» [Рис.1.26, Приложение 1]. А. Д. Глезер продолжал работать с приморскими художниками. Экспозиция включала в себя тридцать две работы семи авторов: Николая Андрейчикова, Владимира Ганина, Евгения Макеева, Валерия Шапранова; Фернана, Лили и Ильяса Зинатулиных.

28 апреля 1998 г. в Нижегородском государственном выставочном комплексе открылась выставка «Современный русский авангард, 1958-1998». Организаторами выступили Департамент культуры и искусства администрации Нижегородской области и Центр современного русского искусства. Меценатами стали: Мосбизнесбанк, Вестдойче Ландесбанк, торговая компания «Штоф», издательско-полиграфическая ассоциация «Деком». Был выпущен качественный цветной каталог.

Условной (достаточно спорной) датой рождения второго русского авангарда принято считать «оттепель» середины 1950-х гг. На данной выставке А. Д. Глезер применил тот же эффективный приём – представлять одновременно как прославленных, так и не прозвучавших пока авторов. Шестидесятники: Владимир Немухин, Владимир Яковлев, Анатолий Зверев, Борис Свешников, Ольга Потапова, Николай Силис, Владимир Лемпорт, Василий Ситников, Лев Кропивницкий Дмитрий Краснопевцев, Франциско Инфанте, Андрей Гросицкий [Рис.2.14, Приложение 2], Владимир Вейсберг (Москва); Глеб Богомоллов, Анатолий Васильев. Ирина и Юрий Грецкие,

---

<sup>76</sup>Orlando Cuevas, «Russian Art in Jersey City», Hudson County News, 17/01/1997.

Олег Лягачев (Санкт-Петербург); Эрик Булатов, Борис Заборов, Юрий Купер, Валентина Кропивницкая, Оскар Рабин, Юрий Жарких, Владимир Титов, Гарри Файф, Олег Целков, Эдуард Штейнберг, Лидия Мастеркова (Франция); Эрнст Неизвестный, Михаил Шемякин, Виталий Комар, Александр Меламид, Олег Васильев, Илья Кабаков, Дмитрий Плавинский, Лев Нуссберг, Вячеслав Калинин (США). Наряду с ними были представлены сорок три автора из Нижнего Новгорода, Москвы, Санкт-Петербурга, Уфы, Владивостока, Новосибирска, Израиля. В четырёх просторных залах в центре города разместилось двести восемнадцать отборных работ. Без преувеличения, выставка стала для Нижнего Новгорода ярким, знаковым событием.

Поскольку А. Д. Глезер, вернувшись из эмиграции в Россию, познакомился с десятками талантливых авторов, которых знали большей частью лишь там, где они работали, он всячески стремился показать их творчество как можно более широко и весомо. С этой целью в июне 1998 г. была запущена выставочная программа «Незнакомая Россия». Она включала ежегодную презентацию на групповой выставке новых имён из различных регионов России и постсоветского пространства, в сопровождении небольшой группы художников-шестидесятников. Такой подход имел две основные цели: продемонстрировать преемственность российского искусства; донести до коллекционеров мысль о том, что приобретение новых имён столь же перспективно и респектабельно, как и работ известных художников старшего поколения. Обязательным условием было изготовление качественного цветного каталога.

Первая экспозиция «Незнакомая Россия – 1» [Рис.1.18, Приложение 1] включила в себя пятнадцать работ семи известных авторов: москвичей Андрея Гросицкого, Николая Силиса, Владимира Лемпорта, Валерия Харитонова, Марии Элькононой; Ирины и Юрия Грецких (Санкт-Петербург). Пятьдесят три менее известных были представлены ста сорока пятью

произведениями. Вернисаж собрал примерно триста гостей, а за четыре недели работы музей принял около восьмисот любителей русского искусства.

А. Д. Глезер, в поисках наиболее эффективного варианта презентации искусства молодых, отработывал различные варианты. В 1998 г. была сформирована передвижная экспозиция под названием «От Москвы до самых до окраин», которая демонстрировалась на четырёх площадках: в мае – в галерее «Арт-коллегия» (Санкт-Петербург); в августе – в Доме-музее Максимилиана Волошина (Коктебель); в сентябре – в галерее КЭП (Симферополь); в ноябре – в Генеральном консульстве Российской Федерации в Нью-Йорке. На выставках демонстрировалось сто двенадцать работ тридцати шести авторов из Москвы, Санкт-Петербурга, Симферополя, Харькова, Уфы, Новосибирска, Нижнего Новгорода и Владивостока. Была обширная пресса, телерепортажи. Благодаря этим усилиям, несколько молодых авторов обрели коллекционеров. Нью-йоркские галереи «Inter Art» и «Grant» предложили Софье Батуриной, Борису Иванову, Дмитрию Яковину, Маше Жуковой и Александру Базарину пятилетние контракты. Таким образом, Нью-Йорк – культурная столица мира, узнавал и принимал новые российские имена. Автор исследования считает необходимым добавить, что данная выставочная программа состоялась благодаря меценатам: генеральному директору компании «Омни Структуре Н.Н.» из Нижнего Новгорода Юрию Михайловичу Титову и президенту авиакомпании «Трансаэро» Амирану Гивиевичу Куртанидзе.

Чрезвычайно важная выставка «Лианозовская группа: истоки и судьбы», посвящённая 40-летию формирования московского независимого творческого центра, состоялась, по инициативе А. Д. Глезера, последовательно на двух музейных площадках [Рис.1.33, Приложение 1]. С 10 марта по 10 апреля в Государственной Третьяковской галерее (на Крымском валу) и с 15 мая по 15 июня в Музее современного русского искусства Романа Табакмана (г. Хадсон, Нью-Йорк). Именно художники

«Лианозовской группы», при активном участии А. Д. Глезера, настроили подпольную художественную жизнь Москвы на ту волну, которая впоследствии на многие годы определила «звучание» столичного изобразительного и поэтического андеграунда. Руководство Третьяковки, понимая важность «Лианозовской группы» в истории отечественной культуры, охотно пошло навстречу предложению и предоставило возможность провести данную выставку в здании на Крымском валу.

Вдохновителем и основателем «Лианозовской группы» был Евгений Леонидович Кропивницкий (1893 – 1879) – художник, поэт, композитор; хранитель и продолжатель культурной традиции российского «серебряного века». В 1911 году он окончил Императорское Строгановское художественное училище, получив диплом с квалификацией «ученый — рисовальщик». Учился в Университете Шанявского на факультете истории. С 1923 года жил с семьей под Москвой. В 1920-х гг. был близок кругу художников «Бубнового валета». До революции публиковал в периодике свои стихи. В конце 1930-х гг. поэзия и живопись Е. Л. Кропивницкого обретают черты гротескного примитива, во многом определившего всю «лианозовскую» эстетику и в первую очередь «барачную поэзию» И. С. Холина и Г. В. Сапгира. В 1950-х гг. дом Кропивницких в подмосковной деревне Виноградово становится одним из центров зарождавшегося московского неофициального искусства. К началу 1960-х гг. этот центр переместился в барачную квартиру (бараки остались после ликвидированного Марковского исправительно-трудового лагеря) зятя Е. Л. Кропивницкого, художника О. Я. Рабина в подмосковном посёлке Севводстрой, у железнодорожной станции Лианозово. Отсюда пошло и название группы, рождённое, как считается, в оперативных сводках КГБ. Группа творчески настроенной молодёжи – поэты, художники – насчитывала до 15 человек. Её неформальным лидером стал Оскар Рабин.

К выставке был подготовлен 200-страничный каталог, в который вошли тексты Александра Глезера, Льва Аннинского, Генриха Сапгира, Сергея Кускова, Михаила Германа и других авторов. Были опубликованы (некоторые – впервые) стихи Евгения Кропивницкого, Генриха Сапгира, Игоря Холина, Всеволода Некрасова, Яна Сатуновского. Воспроизведён обширный исторический фотоматериал. Воспроизведены статьи и фельетоны из советской прессы, обличающие «формалистов и бездельников от искусства»: «Жрецы помойки №8»<sup>77</sup>, «Бездельники карабкаются на Парнас»<sup>78</sup>, «Дорогая цена чечевичной похлёбки»<sup>79</sup> и другие.

На открытии выставки присутствовали художники – лианозовцы: Оскар Рабин, Владимир Немухин, Валентина Кропивницкая, Николай Вечтомов, Людмила Мастеркова Генрих Сапгир, Игорь Холин, Всеволод Некрасов. В экспозиции было представлено 58 первоклассных работ.

В мае 1998 г. в Музее современного русского искусства (г. Джерсисити) открылись персональные экспозиции Дмитрия Грецкого (Санкт-Петербург), Евгении Кац (Санкт-Петербург), Дмитрия Покровского (Москва), Сергея Краснова (Уфа), Игоря Тонконогова (Уфа).

Творчество Дмитрия Грецкого [Рис.2.22, Приложение 2] органично рождается из атмосферно-цветовой палитры его родного города. Обилие различных оттенков серого отсылает к истории рождения города – «из тьмы лесов, из топи блат» - воспетой А.С. Пушкиным. Рисунок карандашом – не редкость в искусстве. Но, как правило, это эскизы, наброски, зарисовки. Реже – законченные работы небольшого и среднего формата.

Однако впервые автор исследования встретился с художником, который делает работы карандашом на бумаге, размером 146X104 см или 178X142 см. Бумага крепится на подрамник, и таким образом работа экспонируется. Отточенная техника рисунка поддерживает его

---

<sup>77</sup>Газета «Московский комсомолец», 29.09.1960 г.

<sup>78</sup>Известия, 02.09.1960 г.

<sup>79</sup>Советская культура. 14.06.1966 г.

хроникальность, повествовательность. Единственное «но» – повышается риск травмировать работы. Поскольку рисунок с подрамника не демонтируется, возрастают требования к качеству упаковки и способу транспортировки таких работ.

Вторая группа работ Дмитрия Грецкого, выполненная жировой пастелью на холсте (размер работ от 120X110 см до 190X160 см), также производит незабываемое впечатление своей уникальной техникой и сдержанной, «питерской», доходящей до монохромности колористикой. В которой самый тёплый тон – жёлто-белый.

Дмитрий Покровский [Рис.2.17, Приложение 2] демонстрировал бронзовую скульптуру среднего (до 40 см высотой) размера. В своём художественном мировосприятии автор следует традиции Мстислава Добужинского и Владимира Фаворского Творчество художника содержит синтез двух начал: фигуративного экспрессионизма и русского фантастического реализма.

Говоря об истории российского неофициального искусства, А. Д. Глезер полагал 1988 год переломным, когда были сняты все советские идеологические запреты. Таким образом, работы, выполненные после 1988 г., утратили статус нонконформистских. Среди специалистов по данному вопросу существуют различные мнения. Известный американский коллекционер и основатель отдела российского нонконформистского искусства в Университете Ратгерса Нортон Додж, например, считал этапным 1986 г. Так или иначе, в 1998 г. А. Д. Глезер запланировал организовать выставку «Дети перестройки», на которой показать произведения молодых художников, получивших возможность работать в любой желаемой манере. В конце 1997 г. Глезер связался с Михаилом Сергеевичем Горбачёвым, «отцом Перестройки» и предложил ему принять участие в вернисаже. М. С. Горбачёв выразил согласие.

Выставка открывалась на двух площадках – 25 октября в Музее современного русского искусства (г. Джерси-сити), 26 октября в Zalman Gallery (Манхэттен, Нью-Йорк). В музее демонстрировалось около ста пятидесяти работ пятидесяти двух молодых авторов из различных городов России. В Zalman Gallery разместились двадцать три работы следующих художников: Бориса Иванова, Дмитрия Покровского, Андрея Медведева и Дмитрия Ленкова (Москва); Маши Жуковой, Дмитрия Грецкого и Дмитрия Яковина (Санкт-Петербург); Владимира Ганина и Евгения Макеева (Владивосток). Как видно, А. Д. Глезер, понимая какое внимание представителей средств массовой информации вызовет визит бывшего Президента СССР, старался поместить в фокус внимания в первую очередь приморских художников.

М. С. Горбачёв открывая выставку в Zalman Gallery, сказал: «Удивительно, что в России, в тяжелейшей ситуации, люди не утратили интереса к культуре. Театры работают, проходят концерты, ходят в консерваторию, то и дело открываются выставки, и люди идут на них и даже иногда стоят в очередях. Что же касается выставок наших художников на Западе, в Нью-Йорке, например, то это важно со многих точек зрения. Это показывает и богатство российской современной культуры и, главное, через культуру, через вот такую, скажем, выставку американцы лучше могут нас узнать, лучше понять. Политика способна иногда и разделять народы, а культура всегда их объединяет. В этом её огромное значение»<sup>80</sup> [Рис.1.22, Приложение 1].

В ноябре 1998 г. в Музее современного русского искусства Джерси-сити открылись семь персональных экспозиций [Рис.1.16, Приложение 1], на которых были представлены следующие авторы: Анатолий Заугольников (Владивосток); Елена Амосова-Погунова, Александр Базарин, Николай Блохин, Маша Васильева, Дмитрий Яковин [Рис.2.21, Приложение 2],

---

<sup>80</sup>Александр Глезер, «Конец эпохи Ельцина», газета Новое русское слово, 28.10.1998 г.



Людмила Староверова и Маша Жукова (Санкт-Петербург). Вместе с группой художников из Санкт-Петербурга прибыла искусствовед Ольга Томсон.

Тонкий лирик, маэстро акварели, Анатолий Заугольников [Рис.2.9, Приложение 2] умеет погрузить зрителя в молочный утренний туман летней деревни, перенести в звенящий от мороза полуденный лес, а то вдруг вознести к фантастической красоте облаку. «Человек – не лучшее творение Природы, – говорит художник, – он злее животного, ради излишеств и комфорта уродует Природу». Видимо, поэтому в его работах редко встретишь людей. И конфликты, присущие homo sapiens, мастер решает без его присутствия. Например, цикл «Судьбы деревьев» – ведь это же человек: искорёженный, побитый жизнью! Серия «Листья» демонстрирует мир человеческих отношений; акварели данной серии могут иллюстрировать «Ревизор» Гоголя. Цикл «Разрушенные храмы» напоминает об утраченном Боге. Художник пребывает в постоянном поиске. Акварель, гуашь, масло, карандаш, восковые мелки – всё подвластно мастеру. Лирик от природы, он также пробует себя в работах экспрессивных. Не чуждо ему и сюрреалистическое начало. «Художнику мир не преобразить, но сделать его радостнее – по силам», - считает автор.

Сочетание семи персональных экспозиций из Санкт-Петербурга с работами Заугольнова рождало у автора исследования отчётливое ощущение родства и духовной близости двух городов. Несмотря на разницу в художественном языке и различие в технических приёмах, работы различных авторских экспозиций создавали единое цельное пространство.

На первый взгляд, это выглядело странным. С одной стороны – натурные пейзажи Заугольного, его метафорические серии «Ситуации с листьями» и «Ситуации со стульями», с другой – крепкие модернистские работы коллег из Питера.

Постепенно объяснение сформировалось: в стенах музея развернулась в миниатюре эволюция русского искусства за последние сто лет. И в этом

«древо эволюции» работы Анатолия Павловича служили корневой системой и стволом, а его более молодых собратьев по цеху – пышной кроной.

Три недели жила выставка, три недели Анатолий Заугольников провёл в музее – встречи со зрителями, беседы об искусстве и, конечно же, рассказы о приморской природе, о пленэрах в русской деревне. Вскоре и весь «культурный» Нью-Джерси, и визитёры из соседних штатов с симпатией вспоминали обаятельного русского художника демонстрировали знакомым выставочный каталог и пытались отыскать на карте приморское село в трёх часах езды от Владивостока – ставшую легендарной Анисимовку.

Американская экзотика художнику быстро приелась. И если Джерси-сити он с трудом, но переносил, то небоскрёбный Манхэттен оказался физиологически чужд певцу приморских сопок и деревенских пейзажей. Закатанный в асфальт, сталь и стекло остров стал для него кульминацией, апофеозом победы, «пирровой победы» человека над природой.

Сотрудники Зиммерли музея Университета Ратгерс, после просмотра выставки, в обзорной статье журнала Rutgers Magazine отметили: «Удивляет широта творческого диапазона и глубина технического мастерства русских художников, представленных в музее Александра Глезера в Джерси-сити. Но особенно хочется отметить персональную экспозицию Анатолия Заугольного, прибывшего к нам с российского берега Японского моря. Этот автор создаёт искусство необычайной искренности, силы и непосредственности. Редкому человеку в наше время прагматизма и эпатажа в искусстве удаётся сохранять свой духовный мир в такой первозданной свежести и чистоте. Такую Россию мы приветствуем и протягиваем ей руку для дружеского рукопожатия!»

Таким образом, в период с января 1996 г. по декабрь 1998 г. в Музее современного русского искусства Джерси-сити прошли персональные выставки девяти приморских авторов. Участие шестнадцати приморских авторов в двадцати трёх групповых выставках на территории России,

Украины и США позволило познакомить с их творчеством как широкую зрительскую аудиторию, так и профессиональных владельцев галерей и дилеров. Первый этап по продвижению приморских авторов на мировую культурную арену прошёл успешно.

Согласно модели искусствоведческого анализа по Ипполиту Тэну, одним из базовых принципов которого является комплексный подход к изучению мотивации поступков человека, как творца истории искусства, автор хотел бы отметить следующее. Вектор усилий А. И. Городнего, направленный на дискредитацию А. Д. Глезера и его деятельности в глазах общественности Приморья имеет своё объяснение: 1. На культурном пространстве Владивостока в 1993 г. встретились и попытались стать партнёрами личности разного масштаба, с разными горизонтами и различным профессиональным опытом менеджмента в искусстве. 2. Цель А. И. Городнего – запечатлеться в истории искусства единственным и уникальным популяризатором современных приморских художников. Поэтому А. Д. Глезера он видел не партнёром, но конкурентом. 3. Риск спуститься на более низкий уровень заработной платы. Пояснение: Коммерческая деятельность сувенирного салона при галерее «Артэтаж» обеспечивала достойное наполнение фонда заработной платы. Однако, в качестве основного условия отмены арендной платы галерее «Артэтаж» был обозначен её переход в некоммерческий формат деятельности. Салон следовало закрыть. Финансирование фонда заработной платы сотрудников предлагалось осуществлять за счёт отчислений соучредителей Центра современной русской культуры г. Владивостока. При этом уровень заработной платы А. И. Городнего, как он считал, мог быть понижен. Совокупность трёх выше означенных причин и привела, по мнению автора, к формированию позиции А. И. Городнего. В результате – процесс по развитию Музея современного русского искусства во Владивостоке популяризации приморских художников был прекращён.

## **Глава III. Деятельность А. Д. Глезера по популяризации русского искусства (1999-2005 гг.)**

### **3.1 Деятельность в 1999 г.**

В январе 1999 г. в Музее современного русского искусства (г. Джерси-сити) открылось пять персональных экспозиций художников из Нижнего Новгорода: Дмитрия Яновского, Виктора Грязнова, Владимира Фуфачёва, Вячеслава Головченко и Николая Погорелова.

Дмитрий Яновский – в определённом смысле фигура яркая, уникальная. Закончил Высшую школу общей и прикладной физики Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. Профессионального художественного образования не получил, что, по его словам, не только не мешало, но и помогало ему творить. Свобода от художественных штампов в сочетании с природной фантазией и склонностью к эксперименту позволяла автору находить смелые, оригинальные ходы и решения. Любовь к авиации и страсть к полёту Дмитрий Яновский органично проявлял в визуальном творчестве. Автор исследования, хорошо знавший не вернувшегося из полёта на дельтаплане художника, полагает, что Дмитрий разрабатывал ту же территорию в искусстве, что и Анатолий Зверев. Трагичное в своей первооснове мировосприятие напоминало о «пути война» Карлоса Кастанеды, который знает и постоянно помнит о смерти за своим левым плечом. Она – его постоянный спутник и друг, дающий нужный совет в критической ситуации.

Поверхностный слой бытия художнику был не интересен. Подобно археологу, он бережно снимал верхний слой в стремлении достичь глубин коллективного бессознательного – хранилища архетипов, универсальных психических первоэлементов. Энергетическая плотность его образов не

обладала свойством литературной описательности или эстетикой декоративности, но была обращена непосредственно к чувственному аппарату зрителя. В техническом плане автор также не был связан какого-то плана условностями. Пастозный брутальный мазок, гипс и старые скомканные газеты в его работах органично сочетаются с мягкими лессировками и тонкой музыкальной подачей.

Творчество Владимира Фуфачёва [Рис.2.24, Приложение 2] давно привлекает внимание искусствоведов и любителей серьёзного, музейного качества, искусства. В активе художника – более сорока персональных выставок; его работы включены в отечественные и зарубежные музейные собрания. Укоренённость автора в культуре и традициях Центральной и Западной Сибири, его включённость в пространство языческих шаманских обрядов, отчётливо проявлено в работах художника.

Художественный мир Виктора Грязнова, абсолютно лишённый декоративного начала, уводит зрителя в пространство извечного диалога Добра и Зла, Тьмы и Света, Истины и Лжи. Смыслообразующие полуабстрактные конструкции не трогают и не вступают в диалог с наблюдателем случайным, решающим текущие сиюминутные задачи. Общечеловеческие дуалистические вопросы – вот поле деятельности глубокого самобытного мастера.

Вячеслав Головченко [Рис.2.23, Приложение 2] соединил в своих работах супрематизм и фигуративное начало. Выстроенный автором мир в чём-то близок пространствам Глеба Богомолова, художника ленинградского андеграунда.

С 14 февраля по 1 марта 1999 г. в Музее современного русского искусства в Джерси-сити работала выставка «Незнакомая Россия - 2» [Рис.1.19, Приложение 1]. Данная экспозиция продолжила процедуру знакомства американского зрителя с самобытными художниками из различных городов России и Украины. На этот раз было представлено 82

работы 25 авторов из следующих населённых пунктов: Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Ростов-на-Дону, Владивосток (Россия); Харьков, Симферополь, Евпатория (Украина). Расходы по логистике и изданию каталога оплатила компания «Омни Структуре Н.Н.» из Нижнего Новгорода. Диапазон художественных направлений, тематики и техники исполнения экспонируемых произведений – от метафизического реализма (Ольга Романова, Москва) до абстрактного экспрессионизма (Дмитрий Яновский, Нижний Новгород).

Журналист, ведущий культурный обозреватель на канале русского телевидения Нью-Йорка WMNB Маргарита Шкляревская дала развёрнутую объёмную характеристику новой выставке: «Вы помните наше искреннее ликование в годы, когда в Советском Союзе начиналась перестройка и рухнули оковы цензуры? Как мы ждали, что вот-вот разверзнутся хляби небесные, и благодарный ливень перемен смоет всю накопившуюся грязь и копоть несвободы, лжи, косности, всяческого воровства, пьянства. Всего «анти» - бедности, тесноты, вечных очередей, дефицитов и нехваток. А мы бодрым шагом, перестраиваясь на ходу, на бегу даже, двинемся... Куда? Ну, конечно же, к сияющим вершинам – благоденствия, порядка и (прошу прощения за вульгарность оборота) сытости. Все, чья юность, а значит, и пора молодого максимализма совпала с этими великой надеждой осиянными годами, люди особые, принявшие все развалы, все катаклизмы как собственное поражение, а оттого невероятно ранимые. «Зелёное сукно надежды всё в заплатах...» Ну, а художники этого поколения – особая статья. Они ведь извечно и чувствуют острее, и беды Отечества переживают куда болезненнее всех, кому Бог не дал дара переносить биение сердца на полотно. Две огромные, почти чёрные картины. Тёмные холсты, написанные маслом, мы видели во множестве – старинных голландцев, например. Подобные же пастели встречать прежде не доводилось. Все оттенки чёрного. Это «Подземка» Дмитрия Грецкого. Тёмное, без лучика света, кажущееся

замкнутым пространство. Усталая толпа – без мыслей, без желаний. Полотно словно озвучено: откуда-то слышится явственно нарастающий гул.

Мы в Джерси-сити, в созданном Александром Глезером прославленном Музее современного русского искусства. Здесь экспонируются работы 60 художников из России – не уехавших в Америку надолго или навсегда, а в России живущих. Москва, Петербург, Нижний, Ставрополь, Уфа, Владивосток. География городов, где живут и работают они, в 60-х и даже в 70-х родившиеся, из перестройки, как из гоголевской шинели вышедшие, – здесь вся великая Россия. Александр Глезер назвал нынешнюю экспозицию «Незнакомая Россия», что сразу определяет направленность, тональность, эмоциональную окраску, да и сам сюжет тоже. Независимо от стилистики и техники исполнения. На выставке немало городского пейзажа.

У Дмитрия Яковина – город спускается, сползает к морю, а море грозно надвигается на него, догоняет. Как Судьба, обратившаяся пенящейся неостановимой волной – цунами – догоняет нас.

«Чистопрудный бульвар» Константина Сутягина будит рой воспоминаний. Небрежными, казалось бы, мазками, художник создаёт портрет города, наделяя его душой и характером.

Полусказочный, но полный реалий город Сергея Краниха – для меня – это Ленинград, Киев, Андреевский спуск. Для кого-то из зрителей это – «Мойка», для кого-то – старый Таллин.

Группа людей долго стоит у картин Александра Базарина. Здесь – перекрёсток мыслей и чувств Перепутье. Как в былине: налево пойдёшь... Что же делать? Как? Куда идти? Может, это обо мне?.. И город у художника особенный: дома-башни отделены, разделены, каждый сам по себе. И обнаруживаешь вдруг любопытный сюжетный ход: в стекле окна, из которого виден город, отражается сковорода с яичницей, крынка с молоком, нарезанный на тарелке хлеб. Такой вот натюрморт на фоне города. Интересно задумано и талантливо выполнено.

Каждый художник возводит свой город. Но нет, это не гипотетический «Город Солнца» и не «голубые города», которые сняты иногда людям. Отметая оказавшиеся праздными мечтания, художник выплёскивает на полотно боль сердца, ищет свой дом, свой очаг, пристанище – надёжное, родное, реальное. Реальное. Возможно, здесь заложен и прочитывается нетрубный, но воплощаемый лозунг «Назад (или вперёд) к реализму»? Не к социалистическому, слава Богу, но к тому, что называем мы неореализмом; впитавшему, усвоившему дух и элементы как экспрессионизма, так и импрессионизма. И ставшему оттого выразительней и человечней.

Снова пастель Дмитрия Грецкого. Резкий ветер гонит мокрый снег, пронизывает нас насквозь, не даёт вздохнуть. Сквозь липкий туман видны тёмные фасады домов со слепыми окнами, но и эти дома, уродливые, наверняка неуютны, отгорожены от нас забором. Как колючей проволокой. Я рада, что в январе будущего года сумею побывать на выставке этого незаурядного художника.

Превосходна акварель Евгении Кац: опозитизированный старый город. Двор-колодец и бабушкино окошко, дымок из труб и будто дымящиеся деревья. Дым Отечества? И сладок, и приятен, и горек, ох, как горек бывал порою для тех, кого Отечество законными детьми своим не признавало. Но мы, на ниве русской культуры взрослые, в тех городах родившиеся, там, в той земле оставившие родные могилы, по той земле тоскуем. Нет, это не ностальгия кошки, привыкшей к месту, а ворох противоречивых чувств, от которых не уйти.

Может, поэтому глезеровский музей русского искусства полон? И потому ещё, конечно, что представлены там работы мыслящих неординарных художников – живописные философские эссе Юрия Лаптева; пастели-игрушки Петра Саруханова – яркие, радостные; филигранная графика Игоря Тонконового; натюрморты-раздумья, где снова тема дома и того, что в доме, Николая Блохина и Вячеслава Головченко; великолепная



скульптура Матвея Юрьева и удачно для нас задержавшиеся с прошедшей выставки скульптурные композиции супругов Рабинковых из Израиля – необыкновенно динамичные.

«Крик» Лили Зинатулиной из Владивостока – это сжатая характеристика нашего ныне уходящего столетия. «Мне на шею бросается век-волкодав...» Строка из Мандельштама верно отражает настроение драматической гуаши.

Я сразу обратила внимание на профессионально выполненные, обращающие на себя внимание работы Бориса Иванова. Полная сарказма и презрения рефлексия на шовинизм. Аллюзия заката Солнца и заката жизни. Сильнейшее впечатление производит «Старый дом». Из моего детства, из саратовской эвакуации пришедший – облупившийся, мрачный осевший... Лишь в одном окошке теплится огонёк. Что это? Беда, болезнь, тревога или, наоборот, счастье, неожиданная радость, долгожданное дитя заставляет не спать? «Мне радостно, что мои работы увидела Америка, – сказал сегодня на вернисаже Борис, – и я очень благодарен моему новому другу Александру Глезеру». В свою очередь, Глезер считает Иванова художником редким, самобытным. Особенно ценит Александр Давидович его картину «Песня для Оскара Рабина». В каком-то смысле, все его работы перекликаются с работами Рабина.

Знакомство с «Незнакомой Россией» даёт возможность американскому зрителю почувствовать необъятные просторы великой, знакомой и неизвестной страны, наполненной яркими талантами»<sup>81</sup>.

Летом 1998 г. А.Д. Глезер провёл переговоры с руководством Харьковского художественного музея и Государственного краеведческого музея г. Симферополь об организации выставки «Современное русское искусство, 1958 – 1999 гг.». Идея заключалась в том, чтобы представить в

---

<sup>81</sup>Расшифровка авторской видеозаписи от 14/02/1999 г. Музей современного русского искусства, г.Джерси-сити, США.

музейном контексте, наряду с уже известными и ценными публикой художниками – шестидесятниками, талантливую молодёжь. Приём, который Глезер уже не раз использовал в своей выставочной деятельности для того, чтобы в фокус внимания профессионалов любителей искусства попали новые «не раскрученные» имена.

В интервью автору данного исследования для средств массовой информации Приморья Глезер сказал следующее: «Поскольку многие в прошлом «неофициальные» художники уже наработали репутацию (а вместе с ней и круг собирателей своего искусства), в наши дни основная задача музея – оказывать поддержку молодым авторам: способствовать тому, чтобы с их творчеством знакомились западные зрители, коллекционеры, галерейщики; помочь им выйти на нью-йоркский арт-рынок. Что касается творчества молодых мастеров, то оно так же разнообразно, как у их старших коллег. Особенно много среди молодых – представителей такого направления, как русский фантастический реализм»<sup>82</sup>.

В Государственном краеведческом музее Симферополя выставка прошла в апреле 1999 г., а в Харьковском художественном музее – в мае 1999 г. К выставкам был подготовлен единый каталог. Экспозиция состояла из двух частей. Первая, «Русское искусство 50 – 70-х годов XX века (из коллекции А. Глезера)», включала в себя 126 работ 53 авторов. Вторая, «Русское искусство 80 – 90-х годов XX века», насчитывала 128 работ 42 авторов.

В ноябре 1999 г. в MoRA открылась персональная выставка московского художника Марии Людвиговны Владимировой. В статье к каталогу А. Д. Глезер отметил, что творчество автора выходит за рамки одного направления. Оно несёт в себе синтетическое начало, объединяя монохромный минимализм и неоэкспрессионизм, сюрреализм и фантастический реализм. Программой для художника является работа

---

<sup>82</sup>Расшифровка авторской аудиозаписи от 02/03/1999 г.

«Луна растущая, луна убывающая – круг времени», которая экспрессивно-минималистским языком продолжает осмысление философского тезиса о цикличности и повторяемости на больших временных отрезках всего сущего. О Дыхании Вселенной. На выставке демонстрировалось 18 работ.

В декабре 1999 г. в MoRA открылась «I Биеннале современной русской графики и скульптуры». В девяти залах на трёх этажах музея было представлено 124 работы 75 авторов из различных городов России, Украины и русского зарубежья.

### **3.2. Деятельность в 2000 г.**

В феврале 2000 г. в Музее современного русского искусства в Джерси-сити открылась выставка «Неизвестная Россия – 3». В течение пяти недель экспонировались 84 работы двадцати трёх авторов из следующих городов: Нью-Йорк, Лос-Анжелес, Тель-Авив, Париж, Джерси-сити, Рига, Москва, Новосибирск, Екатеринбург, Калининград, Харьков, Херсон. Выставку посетило более полутора тысяч человек. Корреспондент русскоязычного телеканала в Нью-Йорке WMNB Маргарита Шкляревская отметила: «С огромным удовлетворением хочется констатировать тот факт, что наполнение художественной коллекции музея протекает и за счёт включения в число его авторов художников из различных городов США, Канады, Европы, а также стран, входивших в состав Советского Союза. Это говорит о растущей известности музея и о том, что его деятельность вызывает доверие в профессиональных кругах. По словам мэра города Джерси-сити Брета Чандлера (Bret Schundler), музей Александра Глезера с годами становится всё более важным культурным феноменом города и штата»<sup>83</sup>.

---

<sup>83</sup>Расшифровка авторской видеозаписи от 11/02/2000 г. Музей современного русского искусства, г.Джерси-сити, США.

Автор данного исследования считает важным отметить, что администрация города Джерси-сити на протяжении всей 20-летней истории музея Александра Глезера тем или иным образом поддерживала его деятельность. Автор работы, находясь в США по семь месяцев в году (на протяжении десяти лет) имел возможность убедиться в том, что содействие различным проявлениям национальной культурной жизни в многонациональной стране лежит в основе внутренней политики данного государства. В городской совет Джерси-сити в 1997-2000 гг. входили представители 12 основных национальностей, составлявших население города (которое насчитывало в конце XX века чуть более 240 тыс. чел.). И хотя количество этнических русских не достигло необходимой отметки в 2 тыс. чел. для того, чтобы иметь своего постоянного представителя в городском совете, мэр Брет Чандлер [Рис.1.15, Приложение 1] счёл уместным, в ознаменование важности роли Музея современного русского искусства, ввести Александра Глезера и автора исследования в его состав. В свою очередь, Александр Глезер, желая отблагодарить руководство города и усилить культурное сотрудничество, предложил познакомить с творчеством местных американских художников российскую общественность. Осенью 1999 г., при участии консула по культуре г. Джерси-сити, были отобраны 10 местных авторов и выделены средства на изготовление каталога выставки. Спонсором выступила строительная фирма «Donelly Construction», расположенная в городе и регулярно участвующая в поддержке местных культурных инициатив. Её владельцы Ed and Jeff Koenig, отец и сын, неоднократно были гостями музея и охотно поддержали данный проект.

Историк искусства Кэй Кенни во вступительной статье к каталогу отметил: «Жизнь в низовьях Гудзона подобна торжественному шествию. Череда ярких знаменательных событий происходит на острове Манхэттен, охватывает прибрежные районы небольших морских заливов и гаваней Нью-Джерси. Воды залива отражают, вбирают в себя и уносят множество историй

и артефактов, касавшихся этих берегов. Джерси-сити – это побережье. Здесь расположен остров Эллис, здесь стоит Статуя Свободы, и именно здесь сформировалась первая остановка на пути всех эмигрантов, вот уже более века прибывающих в Америку. В ночное время огни Манхэттена светятся в водах залива. Для первой выставки, знаменующей собой начало культурных связей между Джерси-сити и Россией, Петер Зирнис, куратор местного художественного сообщества «Pro-Arts», отобрал работы, отражающие эти постоянно сменяющие друг друга культуры и краски. Полотна десяти художников, экспонируемые на выставке, составляют блестящий ансамбль, и, хотя по цветовой гамме они бесконечно разнообразны, их объединяет одна тема – жизнь на Гудзоне»<sup>84</sup>.

На выставке «10 художников из Джерси-сити. Современное американское искусство» каждый художник был представлен пятью работами. Выставка в течение 2000 г. экспонировалась на следующих пяти выставочных площадках: в Музее современного русского искусства г. Джерси-сити; в Муниципальной галерее «А3» (г. Москва); в Одесском государственном литературном музее; в Крымском республиканском краеведческом музее (г. Симферополь); в Харьковском художественном музее.

Автор считает важным подчеркнуть, что сотрудничество с творческими и деловыми кругами Харькова было довольно продуктивным. Поэтому Александр Фельдман, президент крупнейшей в городе коммерческой компании «Концерн АВЭК и Ко», приняв решение открыть в городе крупнейшую негосударственную галерею, обратился к Александру Глезеру с предложением организовать совместный проект. Поскольку к тому времени художники Харькова уже вошли в обиход авторов Музея современного русского искусства Джерси-сити, Глезер принял данное предложение. И 27 июня 2000 г. галерея АВЭК объявила о своём открытии выставкой «Харьков

---

<sup>84</sup>Каталог выставки «10 художников из Джерси-сити. Современное американское искусство». 2000.

– Нью-Йорк – Нью-Йорк – Харьков». На ней демонстрировалось 63 работы девятнадцати местных авторов.

В сентябре 2000 г. в Музее современного русского искусства открылась выставка «20 лет спустя». Александр Глезер, поэт и романтик, поклонник романов Александра Дюма, не упускал возможности процитировать его в своей деятельности. Посвящённая 20-летию организации музея выставка включала в себя работы всех художников, прошедших через нью-джерсийскую выставочную площадку. 88 работ шестидесятников и семидесятников (всего 56 авторов) и 115 работ молодых художников (всего 85 авторов). Поскольку А. Д. Глезер решил представить все имена, а выставочные площади не позволили развернуть экспозицию во всей полноте, некоторые художники оказались репрезентованы лишь одной работой. Был подготовлен 104-страничный цветной каталог. Спонсорами проекта выступили: Некоммерческое партнёрство «Третье тысячелетие», Москва; компания «Double V», Москва; компания «Омни Структуре Н. Н.», Нижний Новгород. Друзья Глезера, художники – шестидесятники, прислали свои поздравления, фрагменты из которых вошли в каталог. Автор исследования считает уместным процитировать два из них.

Оскар Рабин: «В наше время существует уже несколько музеев современной русской живописи в США и России. Сегодня работы большинства художников представленных в коллекции Глезера, находятся в постоянной экспозиции в Третьяковской галерее в Москве, присутствуют в собрании многих музеев мира. Всё имеет своё начало и своё продолжение. И не было бы продолжения без того первого музея неофициального советского искусства, открытого в 1968 году на Преображенке поэтом Александром Глезером». (Париж. 10 июня 2000 г.)<sup>85</sup>.

Владимир Немухин: «В музее в Джерси-сити мне побывать не удалось, но трудно переоценить то, что делалось там. В музее прошли в

---

<sup>85</sup>Каталог выставки «Twenty years after», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, 2000.

восьмидесятые годы персональные, для многих первые в жизни, выставки московских и питерских художников – нонконформистов: Бориса Свешникова, Дмитрия Краснопевцева, Александра Харитонов, Владимира Яковлева, Владимира Овчинникова, Евгения Михнова-Войтенко, и моя первая персональная состоялась здесь же. В 1984 г. тут прошла персональная выставка Оскара Рабина. Да и в групповых выставках, порой весьма значительных, мы все участвовали. Назову лишь несколько: «Десять лет спустя» (бульдозерная), «Лианозовская группа», экспозиция «Неофициальное русское искусство» в залах Сената и Конгресса США. Выходили каталоги всех этих выставок и, конечно, попадали к нам в Москву и грели. И статьи о них тоже нам привозили. Вся деятельность музея являлась для нас в те дни большой моральной поддержкой». (Москва, май 2000 г.)<sup>86</sup>.

Автор исследования ранее упоминал о том, что одной из главных задач своей деятельности А. Д. Глезер считал продвижение талантливой молодёжи на американский арт рынок. В рамках этого, в сентябре – октябре 2000 г. на двух площадках – в музее Глезера и в Grant Gallery – была организована выставка «Великолепная семёрка» («The Wonderful Seven»), подготовлен цветной каталог. Идея выставки – показать наиболее творчески одарённых и коммерчески перспективных для местного художественного рынка авторов. Участниками экспозиций стали: Вячеслав Головченко (Нижний Новгород), Дмитрий Грецкий (Санкт-Петербург), Борис Иванов (Москва), Борис Лукин (Одесса), Сергей Сорокин (Нижний Новгород), Валерий Вальран (Санкт-Петербург), Мария Владимирова (Москва). К сожалению, по объективным причинам, приморские художники в данную выставку включены не были. Для того, чтобы работать с художником, «в близком доступе» галереи (либо иной структуры) должно быть достаточное число его работ. В идеале, желательно ежемесячно иметь возможность встречаться с художником в его

---

<sup>86</sup>Там же.

студии. Поскольку во Владивостоке Центр современной русской культуры и Музей современного русского искусства свою деятельность фактически уже прекратили, а спонсоры свернули финансирование, возможности для регулярных контактов с приморскими авторами ушли в прошлое.

### **3.3. Деятельность в 2001 г.**

В предыдущем году у А. Д. Глезера возникла идея посвятить следующий год так называемому «женскому искусству». Дело в том, что в профессиональном сообществе регулярно обсуждаются вопросы, связанные с равноценностью в творческом смысле произведений по гендерному признаку. В 2000 г. в нью-йоркском музее Гугенхайма экспонировалась выставка «Амазонки русского авангарда», на которой демонстрировались работы представительниц русского авангарда: Ольги Розановой, Варвары Степановой, Александры Экстер, Любови Поповой, Натальи Гончаровой, Надежды Удальцовой. Вариантом ответа и наглядной иллюстрацией к данному вопросу и должна была послужить выставка «Современные русские амазонки». Спонсорами проекта согласились выступить «Western Union» и Некоммерческое партнёрство «Третье тысячелетие». 18 авторов были представлены 65 работами. Выставка проходила последовательно на трёх площадках: в Государственном геологическом музее им. В. И. Вернадского (Москва, 15 – 25 марта); в Музее современного русского искусства (Джерсити, 15 апреля – 6 мая); в Галерее Грант (Нью-Йорк, июнь).

Среди экспонентов были три художницы – шестидесятницы: Валентина Кропивницкая, Лидия Мастеркова и Ольга Потапова. Палитра художественных направлений включала практически все основные «цвета» – от реализма (Елена Амосова-Погунова, Людмила Перец) до экспрессионизма (Людмила Васильева) и абстрактных композиций (Лидия Мастеркова). И хотя статистически в мировой истории искусства мужчины, безусловно,



преобладают (данный факт имеет своё научное объяснение), выставка наглядно продемонстрировала, какой важный вклад в сокровищницу отечественного изобразительного искусства последних десятилетий внесли авторы – женщины.

В феврале 2001 г. в музее Глезера открылась выставка «Незнакомая Россия – 4», на которой были представлены 16 художников из Запорожья.

### **3.4. Деятельность в 2002 г.**

В декабре 2001 г. в MoRA была развёрнута «II Биеннале современной русской графики и скульптуры». 103 автора были представлены 103 работами. Выставка была выдержана в духе традиционной «глезеровской» подачи: известные художники старшего поколения соседствовали с талантливой молодёжью. Таким образом зримо прослеживалась идея преемственности и непрерывности во времени творческого культурного потока, на которой А. Д. Глезер всегда стремился сделать акцент.

В январе 2002 г. данная выставка прошла в Харьковском художественном музее, в марте того же года – в Москве, здании Объединённого научно-исследовательского центра Московского комитета по культуре.

Был издан единый для всех выставочных площадок чёрно-белый каталог объёмом 64 страницы.

11-12 марта 2002 г. в помещении Grant Gallery в Нижнем Манхэттэне состоялся организованный А. Д. Глезером благотворительный аукцион «Россия – Америке», в пользу семей, понёсших утраты в связи с событиями 11 сентября 2001 г. Партнёрами проекта выступили Государственная Третьяковская галерея и телекоммуникационная компания ТЕЛМОС. Спонсорами – Московская ассоциация предпринимателей, Группа компаний «Магистраль», Некоммерческое партнёрство «Третье тысячелетие», Вестерн

Юнион. Информационную поддержку обеспечивали журнал «Арт Хроника» и газета «Новое русское слово». Был подготовлен полноцветный каталог объёмом в 142 страницы. На аукционе было представлено 111 работ художников, с которыми работал Музей современного русского искусства. Михаил Сергеевич Горбачёв дал согласие стать почётным гостем, что обеспечило мероприятию дополнительное внимание прессы и публики [Рис.1.23, Приложение 1]. Автор считает уместным добавить, что площадка Галереи Грант была выбрана по двум причинам: просторный выставочный зал и удобное расположение. Публике и почётному гостю проще было добраться на мероприятие в Манхэттэн, нежели в Джерси-сити. А поскольку от количества участников напрямую зависит итоговая аукционная выручка, последний резон стал определяющим. В ходе торгов было реализовано 64 работы, что для такого рода предприятий считается достойным результатом.

В июне 2002 г. в Государственном выставочном зале «Тушино» (при содействии Единого научно-методического центра Комитета культуры Правительства Москвы) и в октябре 2002 г. в Музее современного русского искусства в Джерси-сити проходила «I Биеннале современной русской живописи», инициированная А. Д. Глезером. На ней было представлено 99 работ (по одной от каждого автора). Среди участников – 25 художников старшего поколения (шестидесятники и семидесятники) и 74 – молодёжь из России, Украины и русского зарубежья.

### **3.5. Деятельность в 2003 г.**

Нетривиальна история рождения выставки «Сердце России», которая проходила: с 25 августа по 30 октября в Wilburton Art Gallery; в марте 2003 г. – в Харьковском художественном музее, в мае 2003 г. – в московской галерее «Беляево»; в июне 2003 г. – в Запорожском художественном музее. Инициатором выставки выступил доктор медицины, владелец отеля и

галереи в штате Вермонт, филантроп Альберт Левайс [Рис.1.24, Приложение 1]. Психиатр, окончивший Йель, он превратил 12 гектаров своей земли в музей под открытым небом, в котором разместил около двух десятков объектов парковой скульптуры крупного размера (до 15 м по вертикале). Доктор Левайс в течение многих лет разрабатывал свою теорию о творческой деятельности, как естественнонаучной динамике морали; как источнике интуиции. Он надеялся, что галереи и музеи смогут стать новыми духовными центрами вдохновения и исцеления, способными содействовать подъёму морали и успеху социальных реформ. Познакомившись с творчеством русских художников, Альберт Левайс предложил организовать выставку из 50 – 60 работ в принадлежащей ему галерее и оплатить издание каталога. История рождения выставки показалась Глезеру настолько интересной, что он принял решение «прокатить» её по постсоветскому пространству. Альберт Левайс и Александр Глезер выбрали для экспонирования работы следующих авторов: Оскара Рабина (Париж), Николая Мельникова и Александра Вальдмана (Нью-Йорк), Бориса Иванова, Марии Владимировой и Сергея Усатова (Москва), Николая Андрейчикова и Фернана Зинатулина (Владивосток), Вячеслава Головченко, Виктора Грязнова и Сергея Сорокина (Нижний Новгород), Геннадия Кавтарадзе, Олега Лазаренко, Юрия Савченко и Ольги Назаркиной (Харьков), Исаака Фельдмана (Кишинёв), Константина Троицкого (Санкт-Петербург).

В феврале 2003 г. в музее Глезера открылась выставка «Незнакомая Россия – 5». В экспозиции было представлено 48 работ шестнадцати художников из следующих городов: Москва, Харьков, Новокузнецк, Елец, Кишинёв, Владивосток, Нью-Йорк, Сан-Франциско, Филадельфия, Монреаль. Владивосток был обозначен графическими работами Валерия Ненаживина, который всегда с интересом относился к популяризаторской деятельности А. Д. Глезера и предложил показать на выставке своё творчество.

В апреле 2003 г. в MoRA открылись сразу две групповые выставки. Экспозиция «Современный русский натюрморт, портрет и пейзаж» представила 62 работы двадцати восьми авторов из коллекции музея. Трёхсотлетию Санкт-Петербурга была посвящена выставка «Санкт-Петербург в Нью-Йорке». Экспозиция насчитывала 72 работы тридцати трёх авторов, творческая судьба которых была связана с Северной Пальмирой.

В июне 2003 г. Музей современного русского искусства в Джерси-сити открыл выставку «Гудзон – Волга» (американские скульпторы и русские художники). Экспозиция объединила на одной площадке 8 скульпторов – граждан США и 43 русских автора из России, Украины, США, Франции и Канады. Помимо очевидной художественной задачи, выставка имела своей целью способствовать дальнейшему росту взаимопонимания между народами двух стран

### **3.6 Деятельность в 2004 г.**

В 1998 г. ушёл из жизни большой русский художник Борис Петрович Свешников (1927 – 1998 гг.), годом позже скончалась его жена Ольга Сергеевна Малюченко. В собственности сына О. С. Малюченко от первого брака Александра и других родственников осталось значительная часть творческого наследия художника: не менее 7 тысяч графических работ и около ста живописных. Был инициирован процесс лихорадочной распродажи наследия по доступным ценам, в ходе которой А. Д. Глезер приобрёл сорок семь графических листов. Александр Глезер по праву считал Бориса Свешникова важнейшей фигурой в ряду российских художников второй половины XX века. Поэтому на 2004 г. была запланирована его персональная выставка в MoRA, в которую вошли и приобретённые рисунки тушью.

Выставка проходила с 8 февраля по 8 марта 2004 г. Александр Глезер, подготовил статью, был издан каталог. На вернисаже «Персональной

выставки Бориса Свешникова» выступил создатель крупнейшей коллекции советского нонконформистского искусства Нортон Додж, который в 1960-х гг., бывая в СССР, общался с художником, приобретал работы и описывал его творчество.

В декабре 2004 г. в Музее современного русского искусства открылась «Международная выставка русского, грузинского и американского искусства». Грузия с её насыщенной историей и культурой всегда была близка Александру Глезеру. В детские годы он здесь жил и учился, позже – переводил грузинских поэтов, устраивал в Тбилиси выставки нонконформистов. Поэтому неудивительно, что в период политического кризиса между Россией и Грузией он принял решение средствами искусства способствовать восстановлению прежних дружеских отношений. С грузинской стороны к участию в выставке была приглашена группа из семи художников «Сакартвело». Россию представляли семь авторов из Москвы, Нижнего Новгорода и Харькова, США – скульпторы Николай Мельников и Исаак Уиткин. В экспозицию вошло 64 работы. Был издан цветной каталог. Автор считает уместным отметить, что поскольку А. Д. Глезер в силу ряда причин не смог в этот раз выехать из России в США, ему впервые самому довелось проводить всю организационную работу, связанную с подготовкой и открытием выставки.

### **3.7. Деятельность в 2005 г., завершение совместной работы**

В первой половине 2004 г. автор исследования договорился с А. Д. Глезером о том, что в силу сложившихся семейных обстоятельств вынужден взять отпуск без содержания на 6 – 8 месяцев. К началу 2005 г. Александр Давидович нашёл сотрудника для временного замещения автора данной работы. В январе 2005 г., вернувшись из командировки в Москву с работами,

принимавшими участие в декабрьской выставке, автор передал дела преемнику и далее не принимал личного участия в деятельности, проводимой А. Д. Глезером.

Уже без участия автора исследования, в феврале в музее А. Д. Глезера открылась персональная выставка живописных работ московского художника Александра Махова.

Годом позже персональная выставка Александра Махова «Полёты во сне и наяву», с 64-страничным цветным каталогом, состоялась во Владивостоке, в Приморской государственной картинной галерее.

Таким образом, деятельность А. Д. Глезера по популяризации русского искусства в 1999-2005 гг. продолжалась, но уже с меньшей долей участия художников из Приморского края. Вместе с тем, возросла доля участия художников Украины. Процесс популяризации неизвестных в мировых центрах художников – деятельность, требующая должного финансового обеспечения (транспортные и командировочные расходы, оплата изготовления каталогов и услуг по рекламе, а также иные затраты). Это аксиома. И в силу понятных причин, финансирование осуществляется из средств того региона, которому принадлежат художники (государственных либо частных). С какой стати, например, администрация либо представители бизнес сообщества Хабаровского края станут поддерживать выставки приморских авторов? Поэтому работа по дискредитации деятельности А. Д. Глезера в глазах приморских спонсоров, проведённая А. И. Городним, привела к тому, что процесс «раскрутки» местных авторов завершился. Практика показывает, что для достижения заметных результатов необходима планомерная регулярная работа в течение 7-8 лет. Этого времени для приморских художников выделено не было.

Вместе с тем, профессиональная карьера ряда авторов из других регионов, в результате деятельности А. Д. Глезера, в той или иной степени состоялась. Это Дмитрий Яковин и Николай Базарин (Санкт-Петербург),

Софья Батурина, Дмитрий Ленков и Борис Иванов (Москва), Дмитрий Яновский, Сергей Сорокин и Виктор Грязнов (Нижний Новгород).

## Заключение

Подводя итоги, автор считает необходимым тезисно упомянуть наиболее значимые инициативы Александра Давидовича Глезера, которые относятся к периоду 1993 – 2005 гг.

По предложению Глезера, в июне 1994 г. во Владивостоке был создан и юридически оформлен Центр современной русской культуры, под эгидой которого в середине февраля 1995 г. состоялось знаковое событие – открытие первого в стране Музея современного русского искусства. Презентация музея прошла в «Артэтаже» (в здании администрации Приморского края), где была развёрнута экспозиция из 187 работ. В августе 1996 г. в Центре современной русской культуры г. Владивостока была открыта знаковая выставка «Новые поступления в Музей современного русского искусства». Для неё были доставлены переданные в дар 54 работы от ведущих художников Нью-Йорка, Москвы, Нижнего Новгорода и Новосибирска.

В течение 1993 – 1996 гг. жители Приморья имели возможность познакомиться с творчеством ранее им известных лишь по репродукциям художников России и русского зарубежья. В рамках деятельности центра были организованы выступления известнейших московских поэтов и писателей: Генриха Сапгира, Юрия Кублановского, Валерии Нарбиковой.

В 1996 – 1998 гг. в Музее современного русского искусства в г. Джерси-сити, в присутствии авторов, прошли персональные выставки художников из Приморья: Александра Пыркова, Евгения Макеева, Владимира Ганина, Валерия Шапранова, Николая Андрейчикова, Анатолия Заугольнова, Ильяса и Лили Зинатулиных. Работы приморских художников – Кирилла Шебеко, Ивана Рыбачука, Виктора Фёдорова, Валерия Ненаживина, Рюрика Тушкина, Алексея Филатова, Андрея Камалова, Фернана Зинатулина, Александра Киряхно, Михаила Фролова, Евгения Коржа – неоднократно участвовали в групповых зарубежных выставках,



организованных Музеем современного русского искусства в г. Джерси-сити. Сложнейшая, кропотливая работа, проведённая А. Д. Глезером, позволила ввести имена приморских авторов в международный контекст; дала возможность искусствоведам, участникам арт-рынка, членам профессиональных творческих сообществ и просто любителям искусства ведущих на данный момент центров мирового искусства познакомиться с наиболее значимыми приморскими художниками. Работы Александра Пыркова и Ильяса Зинатулина демонстрировались в 1994 г. на выставке коллекции Александра Глезера в ГМИИ им. Пушкина в Москве, что значительно повысило рейтинг их авторов.

Работы приморских художников демонстрировались на престижных выставках «Современное русское искусство», организованных А. Д. Глезером в государственных художественных музеях и галереях Москвы, Нижнего Новгорода, Новосибирска, Харькова, Одессы, Запорожья.

Все выставки сопровождались художественными каталогами, вниманием критики и прессы.

Автор исследования считает нужным напомнить, что после возвращения из эмиграции (начало 1990-х гг.), А. Д. Глезер, оценив положение молодых художников в России, переводит фокус активности с процесса популяризации художников – нонконформистов на процесс популяризации талантливых, но пока неизвестных в крупных мировых культурных центрах авторов. Оказавшись в Приморье, он предложил представителям местного культурного сообщества принять участие в данной программе. Сходные процессы были запущены Глезером в других городах России, Украины и отчасти Прибалтики. Художники получили возможность показать своё творчество в Нью-Йорке, мировом культурном центре. Идее популяризации молодых авторов служила стратегия формирования групповых тематических выставок, сильнейшей составляющей которой являлся принцип совместной демонстрации работ нонконформистов

(ставших более или менее известными) и молодёжи. Зритель, с одной стороны, получал представление о преемственности отечественной художественной традиции, с другой – «принимал сигнал» о том, что в творческом отношении работы талантливой молодёжи ничем не уступают работам «мэтров», но стоимость их на порядок ниже. Таким образом, организуя различные выставки, сопровождаемые каталогами и статьями в средствах массовой информации, А. Д. Глезер привлекал внимание владельцев коммерческих галерей и коллекционеров к творчеству художников на постсоветском пространстве. В результате, такие авторы, как: Дмитрий Яковин (Санкт-Петербург), Борис Иванов и Софья Батурина (Москва), познакомились с владельцами галерей «Inter Art» и «Grant», получив возможность регулярно участвовать в выставках и зарабатывать.

По подсчётам автора исследования, в течение 1993 – 2005 гг., А. Д. Глезером было организовано 167 выставок, в которых приняли участие 128 условно молодых авторов из следующих городов: Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Уфа, Калининград, Новосибирск, Владивосток, Хабаровск, Елец, Ижевск, Новокузнецк, Харьков, Одесса, Запорожье, Кишинёв. Для некоторых из них данная деятельность А. Д. Глезера помогла в большей степени реализоваться в профессии.

Автор исследования считает уместным привести выдержки из опубликованных в каталоге «Современное русское искусство, 1958-1999 гг.» текстов известных художников-нонконформистов.

Владимир Немухин: «Активность Саши, его вера в наше искусство сделали его из собирателя настоящим коллекционером, деятелем. И это было замечательно. Это крепило нашу дружбу. Он жил коллекцией. Это была его главная любовь. И она давала ему силы противостоять клеветническим фельетонам и угрозам власть имущих. В 1988 году я видел его коллекцию в Париже, в созданном им Музее современного русского искусства. Она прекрасно смотрелась. Я сказал ему тогда: «Береги этот музей!». Но он через

три года вернулся в Россию со своей коллекцией. Она снова в Москве. И снова у него на квартире. Нет, конечно, она выставляется, но музея, о котором он мечтал и мечтает до сих пор, нет. И с выставок эти картины, вместе с Глезером побывавшие в США, Франции, Англии, Японии, Западной Германии, возвращаются снова в квартиру. Теперь даже не его. Своей у него нет. А в квартиры, которые он снимает то в одном, то в другом конце Москвы. И вместе с ним по Москве кочуют наши картины, которым он, если говорить высокими словами, посвятил жизнь».

Эдуард Штейнберг: «С моей лёгкой руки Саша начал собирать картины неофициальных художников. В течение четырёх-пяти лет трёхкомнатная квартира Саши преобразилась в музей свободного искусства. Ситуация тотальной несвободы породила мир свободы. Уже в начале 70-х годов Саша снискал себе в Москве имидж Третьякова. Но в отличие от собрания великого русского коллекционера прошлого, которым гордились соотечественники, коллекция Глезера вместе с её собирателем была выдворена из отечества. Им суждено было долгое странствие по Европе и Америке длиной почти в 17 лет. Так, по иронии судьбы, по вине советских властей, русское подполье трансформировалось в странничество. Музей Саши Глезера превратился в театр на колёсах. И если верна формула Йозефа Бойса, что каждый человек – это художник-артист, то Саша, не ведая того, задолго до манифеста великого немца стал реализатором этой идеи. Забавно, но весь золотой фонд русской культуры составлен из мучеников, узников, странников, скитальцев, изгнанников».

Художник Сергей Голлербах, представитель иной генерации русских художников, эмигрант второй волны: «Предоставлю людям, хорошо знавшим Александра Глезера, отдать должное и оценить его творчество во всех деталях, я же просто хочу помянуть добрым словом этого незаурядного человека, с которым меня столкнула судьба. Должен сказать, что, принадлежа ко второй, послевоенной, волне русской эмиграции (я уехал в

Соединенные Штаты в 1949 году), я был целиком отрезан от жизни творческой молодежи в Советском Союзе. Благодаря Александру Глезеру, или Саше, как мы его потом называли, я многое узнал, со многими художниками познакомился и даже сотрудничал некоторое время в журнале «Стрелец». Хочу подчеркнуть, что для Саши Глезера я был его соотечественником, а не чужаком, тридцать лет тому назад покинувшим Россию, – и это было мне очень дорого»<sup>87</sup>.

Таким образом, автор исследования, опираясь как на отзывы известных деятелей культуры и искусства, так и на свой собственный 12-летний опыт работы с А. Д. Глезером, считает возможным сделать следующие выводы:

1. Александр Давидович Глезер обладал уникальным сочетанием врождённых качеств, основными из которых являлись: высокая внутренняя культура, художественный вкус, настойчивость в достижении заданной цели, искренняя преданность искусству. Эти качества помогали ему на протяжении многих лет эффективно заниматься популяризацией русской культуры. Данная деятельность, как известно, требует материальных ресурсов, и Глезер умел их находить. Представители деловых кругов относились к А. Д. Глезеру с безусловным уважением и неоднократно выступали меценатами и спонсорами культурных проектов.

2. Для деятелей культуры и искусства Глезер был не только организатором выставок и литературных изданий, но и генератором созидательных эмоций. Он мог создавать и поддерживать ценимую в творческой среде обстановку доверия, приязни, бескорыстного братства.

3. Деятельность А. Д. Глезера по популяризации неофициального искусства оставила глубокий след в истории русской культуры последней трети XX – начала XXI вв., стала объектом научных исследований, вошла в

---

<sup>87</sup>Голлербах, С. Л., Глезер А. Д. [Электронный ресурс] : Новый Журнал 2016, 284 – URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2016/284/glezer-aleksandr-davidovich.html> (дата обращения 23.04.2019).

образовательные программы<sup>88</sup>. Его усилия, направленные на организацию просветительской деятельности на постсоветском пространстве, способствовали знакомству местных аудиторий с важнейшими событиями отечественной истории культуры.

4. Выражаясь образно, в «нервной системе» русской культуры Александр Давидович Глезер стал одним из центров, который реализовывал «иннервацию» важнейших, как показала история, событий и процессов. Для культуры постсоветской России А. Д. Глезер стал фигурой, содействовавшей сохранению традиции, духовной связи молодых авторов с коллегами – шестидесятниками и семидесятниками – уже вошедшими в историю искусства.

5. А. Д. Глезер важнейшей задачей считал создание и развитие в стране музеев независимого от идеологии (равно как и любого толка вкусовщины) искусства. Ведь музей является своего рода «точкой сборки» для ряда важнейших культурных процессов. По инициативе А. Д. Глезера в феврале 1995 г. во Владивостоке был открыт первый в Российской Федерации Музей современного русского искусства (Московский музей современного искусства открылся лишь в декабре 1999 г.). Поэтому важный вопрос, который, по мнению автора, в итоге проводимого исследования, нуждается в ответе, следующий: «Почему успешно запущенная опытным менеджером программа по культурному строительству здесь, во Владивостоке, дала сбой? Почему уже запущенные проекты – центр и музей – прекратили своё существование?». Ответ можно дать следующий. В начале 1990-х годов в молодом дальневосточном городе ещё не сформировались соответствующие партнёрской деятельности такого уровня специалисты, имеющие достаточный опыт бытования в международном профессиональном

---

<sup>88</sup>Рабочая программа дисциплины «Русское искусство XX века. Направления подготовки»  
Электронный ресурс] : Российский государственный гуманитарный университет – URL:  
<https://refdb.ru/look/1135218.html> (дата обращения 23.04.2019).

контексте. И как следствие, разница в опыте, кругозоре, общекультурной базе не позволила диалогу полноценно состояться.

Сто семьдесят четыре отборные работы ведущих художников-шестидесятников, доставленные для организованного в г. Владивостоке Музея современного русского искусства, были возвращены в Москву. Для культуры Приморья это, бесспорно, стало значимой потерей.

Тем не менее, работа по популяризации приморских художников Александром Глезером благотворно повлияла на процесс их дальнейшего творческого становления, а значит, – и на формирование истории приморского изобразительного искусства в целом. Галерея «Артэтаж», освобождённая, благодаря усилиям Глезера от арендной платы, получила возможность спокойно продолжать свою деятельность на просторных площадях в центральной части Владивостока.

Приморские художники (А. Пырков, И. Зинатулин, Л. Зинатулина, Е. Макеев, Н. Андрейчиков, В. Ганин, В. Шапранов, А. Заугольников) посетили Нью-Йорк, в течение 4-5 недель познакомились с ведущими музейными коллекциями, посещали выставки, общались с коллегами. Кругозор приморских авторов расширился, обозначились новые творческие векторы.

Фонды Приморской государственной картинной галереи пополнились работами художников-нонконформистов, переданными в дар А. Д. Глезером<sup>89</sup>.

С течением времени, жизнь и деятельность Александра Глезера всё чаще попадает в фокус внимания исследователей, становится предметом глубокого научного дискурса. Автор надеется, что фактический материал, собранный в процессе подготовки выпускной квалификационной работы, сможет оказаться полезным для специалистов и всех тех, кому интересна история российского искусства второй половины XX – начала XXI века.

---

<sup>89</sup>1) Лев Кропивницкий «Танец козы», 1991, холст, масло, 100x79,5 см; 2) Владимир Титов «Свадьба», 1992, холст, масло, 40x63 см; 3) Михаил Шемякин «Воспоминание о Санкт-Петербурге», 1980-е гг., бумага, литография (цветная), 66x50 см. Информация от Прантенко Н. А., главного хранителя Приморской государственной картинной галереи (10.06.2019 г.).

## Список использованных источников и литературы

### І. Источники

#### А. Научная литература и словари

1. Алпатов М. В. Всеобщая история искусств. М., Л., 1948—1949.
2. Арсланов В. Г. История западного искусствознания XX века: [Учеб. пособие для вузов] — М.: Акад. проект, 2003.
3. Арсланов В. Г. Теория и история искусствознания. XX век. Постмодернизм, – М.: Академический проект; Культура, 2015.
4. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусства. М., 2002.
5. Виппер Б. Р. Проблема времени в изобразительном искусстве/ Б. Р. Виппер // 50 лет ГМИИ им. А.С. Пушкина: Сб. ст. / Ред. Б. Р. Виппер – М.: Изд-во Академии художеств, 1962.
6. Гомбрих Э. История искусства, Искусство – XXI век, 2013
7. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарика, 1998.
8. Кассирер Э. Философия символических форм: В 3 тт. / Пер. с нем. С. А. Ромашко. – М. – СПб.: Университетская книга, 2002.
9. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре [Электронный ресурс]: - URL: <https://www.libfox.ru/330719-yuriy-lotman-besedy-o-russkoy-kulture-byt-i-traditsii-russkogo-dvoryanstva-xviii-nachalo-xix-veka.html> (дата обращения 23.04.2019).
10. Морозов, А. Соцреализм и реализм / А. Морозов. – М. : Галарт, 2007.
11. Ожегов, С. И. Толковый словарь [Электронный ресурс]: - URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/226170> (дата обращения 23.04.2019).
12. Панофский Э. История искусства как гуманистическая дисциплина // Советское искусствознание. – М., 1988. – Вып. 23.

13. Степанская, Т. М. Особенности региональной художественной жизни в России на рубеже XX-XXI столетий / Т. М. Степанская, И.В. Черняева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 11(73), ч.1. – С. 147-149.
14. Тэн И. А. Философия искусства [Электронный ресурс]: - URL: [http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Ten I. Filosofiya iskusstva. 1996.pdf](http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Ten_I_Filosofiya_iskusstva_1996.pdf) (дата обращения 23.04.2019).
15. Фролов, И. Т. Философский словарь [Электронный ресурс]: - 4-е изд.-М.: Политиздат, 1981 – URL: <http://filosof.historic.ru/enc/item/f00/s08/a000857.shtml> (дата обращения 23.04.2019).
16. Эко У. Пять эссе на темы этики / Пер. с итал. Е. Костюкович. — СПб.: Симпозиум, 2005.

#### **Б. Каталоги**

1. «Александр Пырков. Живопись, графика». Москва — Париж— Нью-Йорк: Третья волна, 1996.
2. «Валерия Нарбикова. Живопись». Москва — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1995.
3. «Выставка коллекции Александра Глезера». Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва — Париж— Нью-Йорк: Третья волна, 1995.
4. «Ильяс Зинатулин. Живопись». Москва — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1996.
5. «Лианозовская группа: истоки и судьбы», Государственная Третьяковская галерея, 1998.
6. «Молодая Россия», Москва — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1997.



7. «Молодые художники Москвы во Владивостоке», Владивосток, галерея Артэтаж, ноябрь 1995 г.
8. «Николай Андрейчиоов. Живопись». Москва — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1998.
9. «Сердце России, современное русское искусство», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, Jersey-city; Wilburton Art Gallery and Museum Manchester, Vermont.
10. «Современная русская графика из собрания Александра Глезера» Новосибирская картинная галерея, 1994.
11. «Современная русская графика из коллекции Александра Глезера», Москва — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1997.
12. «Современный русский авангард 1958-1998», Нижегородский государственный выставочный комплекс, 1998.
13. «Тридцать лет спустя. Клуб «Дружба». 1967 – 1997». Каталог. Москва — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1997.
14. «10 художников из Джерси-сити. Современное американское искусство» 2000. Каталог.
15. «Contemporary Russian Amazons», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, 2001.
16. «From Moscow to the Very Borderlands», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, 1998.
17. «Russia to America», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, Russian State Museum-Ehhibition Center (Moscow), 2002.
18. «Three One-Man Shows: Valeri Shapranov, Vladimir Ganin, Fernan Zinatulin», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, 1997.
19. «Twenty years after», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, 2000.
20. «Unknown Russia – 1», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, 1998.

21. «Unknown Russia – 2», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, 1999.
22. «Unknown Russia – 3», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, 2000.
23. «Unknown Russia – 4», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, 2001.
24. «Unknown Russia – 5», C.A.S.E. Museum of Contemporary Russian Art, 2003.

## **II. Монографии, научные статьи, мемуарные публикации**

1. Волкогонов Ю. И. Художники Приморья в контексте культурного пространства Нью-Йорка – Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад. Вып. 23. Материалы научной конференции 22 – 23 ноября 2017 г./ДВГИИ. – Владивосток: Изд-во Дальнаука, 2017. – С. 305-311.
2. Волкогонов Ю. И. «Бульдозерная выставка»: к некоторым оценкам истоков и итогов – Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад. Вып. 24. Материалы XXIV научной конференции с международным участием 28-29 ноября 2018 г. / ДВГИИ. – Владивосток: Дальнаука, 2018. – Объем 4 с. (в печати).
3. Глезер, А. Д. Искусство под бульдозером. — Лондон, ОРІ, 1977.
4. Глезер, А. Д. Русские поэты на Западе. — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1986.
5. Глезер, А. Д. Русские художники на Западе. — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1986.
6. Глезер, А. Д. Современное русское искусство. — Париж—Москва—Нью-Йорк: Третья волна, 1993.
7. Глезер, А. Д. Человек с двойным дном. — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1979.

8. Кривошеина, К. И. Оттаявшее время [Электронный ресурс]: Эмигрантские портретные эскизы: свобода и авантюризм – URL: <http://gefter.ru/archive/22649> (дата обращения 23.04.2019).

9. Кузнецова, Е. И. Культура «Российского зарубежья» «третьей волны»: проблемы историографии [Электронный ресурс]: текст научной статьи по специальности «История. Исторические науки» Известия Тульского государственного университета Гуманитарные науки 2011 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-rossiyskogo-zarubezhya-tretiey-volny-problemy-istoriografii> (дата обращения 23.04.2019).

10. Куликова, М. Э. Выставка шести художников (Владивосток, 1988) [Электронный ресурс]: текст научной статьи по специальности «Искусство. Искусствоведение». – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vystavka-shesti-hudozhnikov-vladivostok-1988> (дата обращения 23.04.2019).

11. Рейн, Е. Б. История счастливого человека. — М.: «Московский рабочий», 1994.

12. Сергеева, Е. А. Частная коллекция произведений современного изобразительного искусства как явление художественной жизни России 1960-1980-х годов [Электронный ресурс]: тема диссертации и автореферата по ВАК РФ 17.00.04 – URL: <https://www.dissercat.com/content/chastnaya-kollektsiya-proizvedenii-sovremennogo-izobrazitelnogo-iskusstva-kak-yavlenie-khudo> (дата обращения 23.04.2019).

13. Скарлыгина, Е. Ю. научная статья «Журнально-издательские проекты Александра Глезера» [Электронный ресурс] : журнал «Медиаальманах» – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32335655> (дата обращения 23.04.2019).

14. Стародубцева, З.Б. Неофициальное искусство в музеях, частных коллекциях в России и за рубежом в 1950-2010-е годы [Электронный ресурс]

: ACADEMIA – URL: <https://www.academia.edu/11423058/1950-2010s> (дата обращения 23.04.2019).

15. Флорковская, А. К. Неофициальное искусство 1970-х: возникновение живописной секции Московского горкома графиков, журнал «Обсерватория культуры», 2016 г., Т.1, №2.

16. Рабочая программа дисциплины «Русское искусство XX века. Направления подготовки» [Электронный ресурс] : Российский государственный гуманитарный университет – URL: <https://refdb.ru/look/1135218.html> (дата обращения 23.04.2019).

17. Структура периодики третьей русской эмиграции [Электронный ресурс]: электронный научный журнал «Медиаскоп» – URL: <http://www.mediascope.ru/структура-периодики-третьей-русской-эмиграции> (дата обращения 23.04.2019).

### **III. Периодическая печать, интернет-ресурсы**

1. Боулт, Джон Эллис «Русское искусство в Америке», газета «Новое русское слово», 16.02.1996.

2. Волкогонов, Юрий «Трое из Владивостока», Вечерний Нью-Йорк, №654, 1997.

3. Гальперин, И. Д. Ветер, вей!.. [Электронный ресурс]: Семь искусств, электронный журнал – URL: <http://7i.7iskusstv.com/2018-nomer9-igalperin/> (дата обращения 23.04.2019).

4. Глезер, Александр «Конец эпохи Ельцина», газета «Новое русское слово», 28.10.1998 г.

5. Голлербах, С. Л. Глезер Александр Давидович [Электронный ресурс] : Новый Журнал 2016, 284 – URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2016/284/glezer-aleksandr-davidovich.html> (дата обращения 23.04.2019).

6. Гробман, М. Я. Второй русский авангард [Электронный ресурс] : Журнальный зал Зеркало 2007, 29-30 – URL: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2007/29/gro5.html> (дата обращения 23.04.2019).
7. Сапгир, К. А. Марш энтузиаста [Электронный ресурс]: Русский очевидец - французская газета на русском языке – URL: <http://rusoch.fr/ru/cult/marsh-entuziasta-pamyati-aleksandra-glezera.html> (дата обращения 23.04.2019).
8. Эпштейн, М. Н. Александр Глезер, человек-двигатель [Электронный ресурс]: журнал «Сноб» - URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/109310> (дата обращения 23.04.2019).
9. Алфавит инакомыслия. Бульдозерная выставка. Программа первая: Событие [Электронный ресурс]: Радио «Свобода» – URL: <https://www.svoboda.org/a/24421758.htm> (дата обращения 23.04.2019).
10. Аукционный дом «Друо-Ришелье» [Электронный ресурс] - URL: <https://www.drouot.com/> (дата обращения 23.04.2019).
11. Беляевский пустырь занял почётное место в истории искусства [Электронный ресурс]: газета «Коммерсант» №176 от 17.09.1994 г. - URL: <https://www.kommersant.ru/doc/89933> (дата обращения 23.04.2019).
12. Ведомости [Электронный ресурс]: газета «Коммерсант» №33 от 23.02.1995 г. - URL: <https://www.kommersant.ru/doc/102744?query=александр%20глезер> (дата обращения 23.04.2019).
13. Выставки [Электронный ресурс]: Скульптор Николай Силис . - URL: <http://nsilis.ru/vystavki/> (дата обращения 23.04.2019).
14. Закрытый порт Владивосток открыли ровно 20 лет назад [Электронный ресурс] – URL: <https://www.newsvl.ru/vlad/2011/09/20/91713/1> (дата обращения 23.04.2019)

15. Издательство «Третья волна» [Электронный ресурс]: Хронос. Всемирная история в интернете - URL: <http://www.hrono.ru/organ/rossiya/3volna.html> (дата обращения 23.04.2019).
16. Ключевая фигура: Памяти Александра Глезера [Электронный ресурс]: Радио «Свобода» – URL: <https://www.svoboda.org/a/27805566.html> (дата обращения 23.04.2019).
17. Ленинград. Выставка в ДК Газа. 1974. - [Электронный ресурс]: Govza.ru – URL: <http://govza.ru/2017/06/07/leningrad-vystavka-v-dk-gaza-1974/> (дата обращения 23.04.2019).
18. Хронология выставок [Электронный ресурс] : Галерея «Артэтаж». Выставки 1990-2005 гг. - URL: [https://vk.com/topic-46911370\\_27381339](https://vk.com/topic-46911370_27381339) (дата обращения 23.04.2019).
19. Художник и свобода: к 30-летию «бульдозерной» выставки [Электронный ресурс]: Радио «Свобода» – URL: <https://www.svoboda.org/a/24199990.htm> (дата обращения 23.04.2019).
20. Художники русского зарубежья в ЦДХ - [Электронный ресурс]: газета «Коммерсант» №30 от 19.02.1993 г. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/39493> (дата обращения 23.04.2019).

#### **IV. Зарубежные публикации**

1. Forbidden Art: The Postwar Russian Avant-Garde – Catalog of an exhibition circulated by Curatorial Assistance, Los Angeles, California, USA – 1998.
2. A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s, Published by The Museum of Modern Art, 2002, p. 66, 68-71, 76.

3. Deep in The Art Of Russia [Электронный ресурс]: The Washington Post – URL: [https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1983/07/13/deep-in-the-art-of-russia/e9a218ab-a974-45e3-bac0-c77eb1a78242/?noredirect=on&utm\\_term=.df924a097481](https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1983/07/13/deep-in-the-art-of-russia/e9a218ab-a974-45e3-bac0-c77eb1a78242/?noredirect=on&utm_term=.df924a097481) (дата обращения 23.04.2019).
4. Igor Golomshtok, Alexander Glezer; introd. by Sir Roland Penrose; edited by Michael Scammell Unofficial Art from Soviet Union — London, 1977.
5. Mark R. Beisinger, Soviet Management, Socialist Discipline and Soviet Power (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988).
6. Orlando Cuevas, «Art from the Russian Far East», Hudson County News, 22/12/1996.
7. Orlando Cuevas, «Russian Art in Jersey City», Hudson County News, 20/02/1997.
8. Orlando Cuevas, «Three Russian Bogaturs», Hudson County News, 12/05/1997.
9. The Alexander Glezer's book «Contemporary Russian Art» [Электронный ресурс]: Museum of Contemporary Russian Art – URL: [http://museum-rus.org/agleser\\_book.htm](http://museum-rus.org/agleser_book.htm) (дата обращения 23.04.2019).
10. The Museum of Russian Art / MoRA [Электронный ресурс] – URL: <http://www.moramuseum.org/about-us/> (дата обращения 23.04.2019).

## **V. Материалы из архива автора**

1. Глезер А. Д. интервью для СМИ Приморского края, от 02.03.1999, аудиозапись автора.
2. Глезер, А. Д. интервью русскому ТВ в Нью-Йорке 10.03.1999, видеозапись автора.

3. Рабин, О. Я., интервью / Париж, квартира семьи Рабиных. Присутствовали: В. Е. Кропивницкая (жена О. Я. Рабина), Владимир Титов, художник. Декабрь 1997, видеозапись автора.

4. Открытие выставки «Незнакомая Россия – 2». Музей современного русского искусства, г.Джерси-сити, США, 14.02.1999, видеозапись автора.

5. «Центр современной русской культуры г. Владивостока» – Свидетельство о регистрации устава общественного объединения № 461 ПК, по адресу: г. Владивосток, ул. Светланская, 22, от 21 июля 1994 г.

6. Шкляревская, Маргарита «Российские художники в Джерси-сити», газета «Новое русское слово», 18.01.1998.

## **VI. Поэтическое наследие А. Д. Глезера**

1. Глезер, А. Д. Добрые снега — М.: Молодая гвардия, 1965.
2. Глезер, А. Д. Ностальгия — Монжерон, 1977.
3. Глезер, А. Д. Неверный март: Стихи. — Париж—Нью-Йорк: Третья волна, 1980.
4. Глезер, А. Д. Полдень в полночь — Нью-Йорк, 1980.
5. Глезер, А. Д. Миражи: Стихи и венок сонетов.— Париж: Альбатрос, 1989.
6. Глезер, А. Д. Вернуться в Россию: Избранные стихи и переводы. — М.: Московский рабочий, 1994.



**Приложение 1**  
**Материалы из архива автора**



Рис. 1.1 – А.Д. Глезер, Владивосток, октябрь 1993 г. Фото: Борис Подалёв

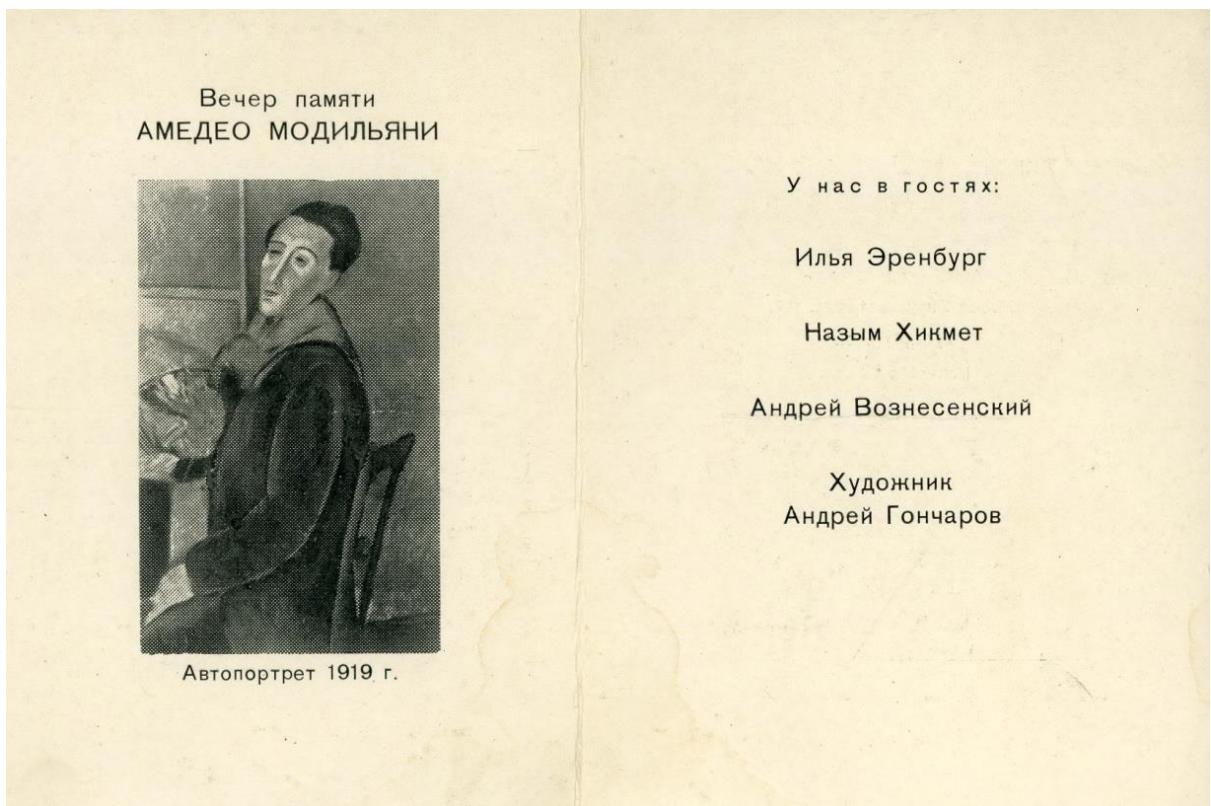
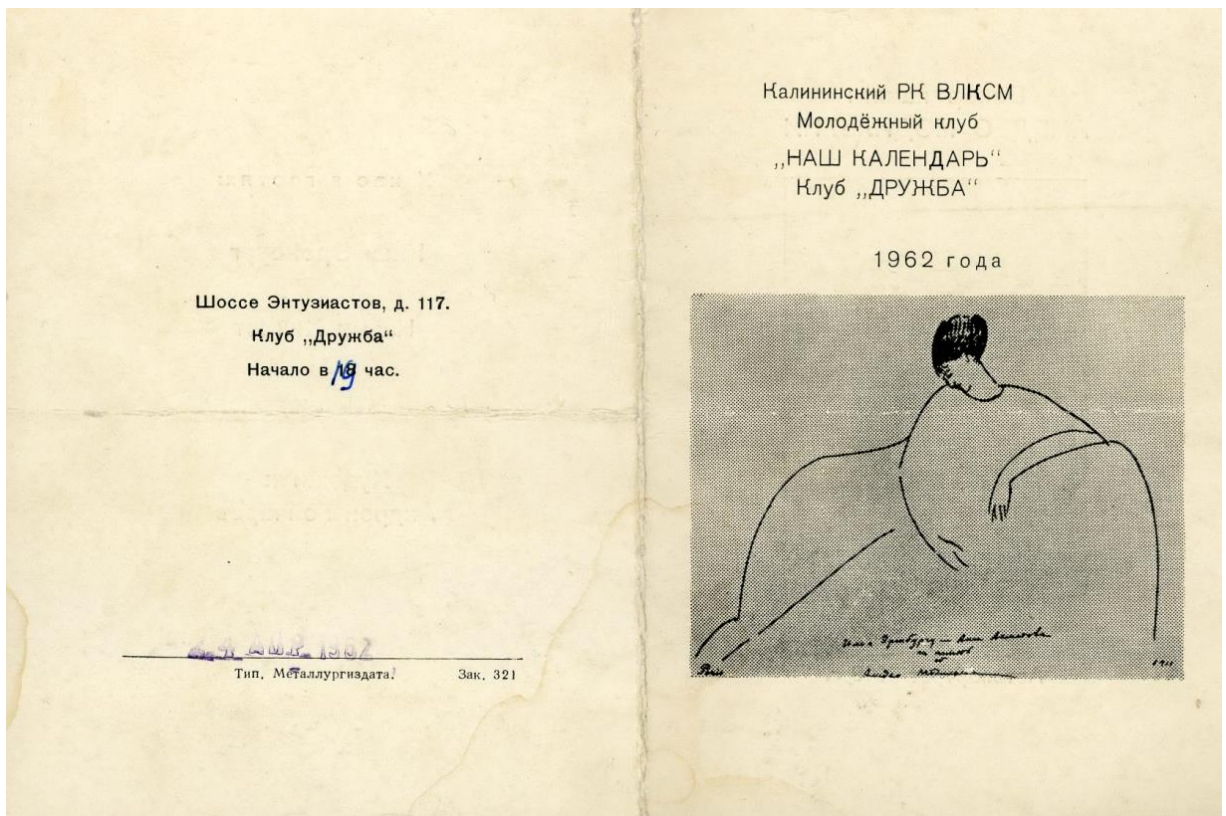


Рис. 1.2 – Приглашение на вечер в клуб «Дружба»



Рис 1.3 – «Оргкомитет» «Бульдозерной выставки», слева направо: художник Юрий Жарких, коллекционер Александр Глезер, художник Оскар Рабин. Фото: Игорь Пальмин




Рис. 1.4 – Презентация Музея современного русского искусства. Владивосток, февраль 1995 г. Слева направо: губернатор Приморского края Е.И. Наздратенко, директор галереи «Артэтаж» А.И. Городний, президент Центра современной русской культуры г. Владивостока А.Д. Глезер. Фото: Борис Подалёв



Рис. 1.5 – Презентация Музея современного русского искусства. Владивосток, февраль 1995 г. Слева направо: исполнительный директор Центра современной русской культуры г. Владивостока Ю.И. Волкогонов, губернатор Приморского края Е.И. Наздратенко, директор галереи «Артэтаж» А.И. Городний, президент Центра современной русской культуры г. Владивостока А.Д. Глезер. Фото: Борис Подалёв

<p><b>УПРАВЛЕНИЕ ЮСТИЦИИ АДМИНИСТРАЦИИ ПРИМОРСКОГО КРАЯ</b></p> <p><b>СВИДЕТЕЛЬСТВО О РЕГИСТРАЦИИ УСТАВА ОБЩЕСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ</b></p> <p>№ <u>461</u> ПК</p>	<p><b>УСТАВНЫЕ ЦЕЛИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ</b></p>
<p>Название <u>Центр современной русской культуры г. Владивостока</u></p>	<p>- Содействие сохранению и развитию современной русской культуры, культур других народов;</p>
<p>Вид объединения <u>городское</u></p>	<p>- изучение и пропаганда отечественного культурного наследия;</p>
<p>Руководящий орган объединения <u>Правление</u></p>	<p>- Создание музея и галереи современной русской культуры;</p>
<p>Адрес <u>г. Владивосток, ул. Светланская, 22</u></p>	<p>- осуществление связей и контактов с творческими организациями и учреждениями культуры других регионов страны и иностранных государств.</p>
<p>Дата регистрации объединения « <u>21</u> июля 199 <u>4</u>.</p>	
<p>И.О. Начальника управления юстиции <u>Ю.Ковзан</u></p>	



М.П.

Рис. 1.6 – Свидетельство о регистрации устава Центра современной русской культуры г. Владивостока

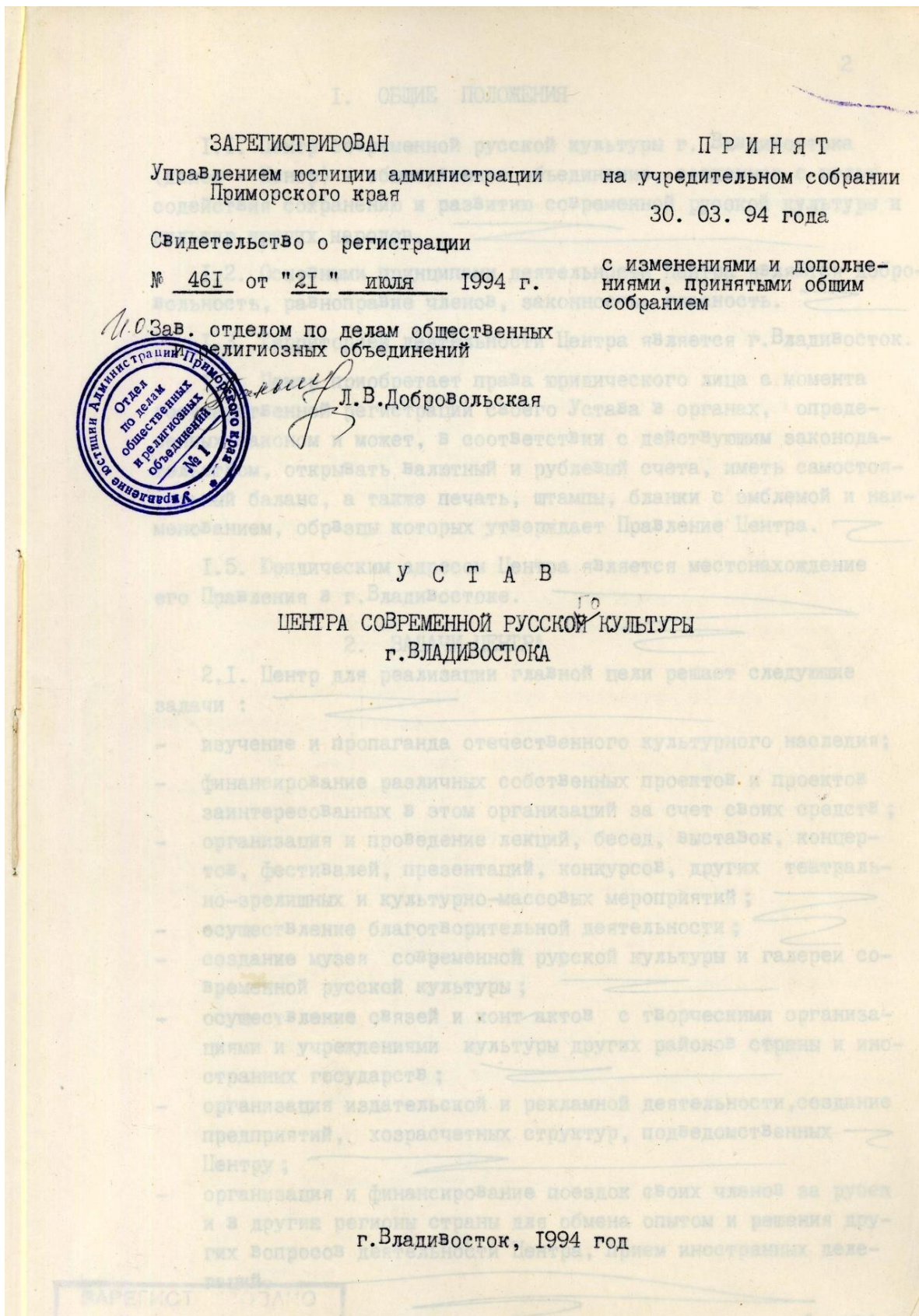


Рис. 1.7 – Устав Центра современной русской культуры г. Владивостока



Рис. 1.8 – Первый в СССР частный «Музей современного независимого искусства» – такой статус фактически имела коллекция А.Д. Глезера, размещавшаяся в его трёхкомнатной квартире на Преображенке в 1968-1975 гг. (А.К. Флорковская, кандидат искусствоведения, член-корреспондент РАХ, заведующая кафедрой теории и истории искусства МГАХИ им. В.И. Сурикова, председатель Московского отделения Ассоциации искусствоведов). На фото слева направо: художники В.Н. Немухин и В.В. Калинин, А.Д. Глезер. Фото: Игорь Пальмин





Рис. 1.9 – Вернисаж в домашнем музее А.Д. Глезера. Москва, 1969 г. Фото: Игорь Пальмин



Рис. 1.10 – г. Джерси-сити, США, сентябрь 1980 г. На открытии Музея современного русского искусства. Слева направо: президент CASE Артур Абба Гольдберг, Александр Давидович Глезер, мэр г. Джерси-сити Томас Ф. Смит, журналист, составитель самиздатского поэтического альманаха «Синтаксис» Александр Ильич Гинзбург. Фото: корреспондент «Дейли Ньюс» Мила Андре



Рис. 1.11 – г. Джерси-сити, Музей современного русского искусства, сентябрь 1984 г. На вернисаже выставки «Десять лет спустя», посвящённой «Бульдозерной». Александр Давидович Глезер и коллекционер Георгий Дионисович Костаки. Фото: корреспондент «Дейли Ньюс» Мила Андре



Рис. 1.12 – ГМИИ им. А.С. Пушкина, 20 сентября 1995 г. Пресс-конференция перед вернисажем «Выставки коллекции Александра Глезера». Ведущие, слева направо: художник Николай Евгеньевич Вечтомов, директор Ирина Александровна Антонова, Александр Давидович Глезер. Фото: Виктор Усков



Рис. 1.13 – Александр Глезер и художник Мариэль Онодера (Австрия) на фоне работы автора. Владивосток, салон галереи Артэтаж, 29 марта 1994г. Фото: Борис Подалёв



Рис. 1.14 – Музей современного русского искусства, Джерси-сити, май 2004 г. Поэт Евгений Евтушенко и Александр Глезер. Фото автора



Рис. 1.15 – На приёме у мэра г. Джерси-сити, октябрь 1999 г. Слева направо: мэр Джерси-сити Брет Чандлер, Александр Глезер, Юрий Волкогонов



Рис. 1.16 – Вернисаж в Музее современного русского искусства. Джерси-сити, ноябрь 1998 г. Слева направо: художник Д.И. Яковин (Санкт-Петербург), А.Д Глезер, художник А.П. Заугольников (Владивосток). Фото автора





Рис. 1.17 – Вернисаж в Музее современного русского искусства. Джерси-сити, февраль 1997 г. Слева направо: А.Д Глезер, художник В.С. Нарбикова (Москва), художник Е.Е. Макеев (Владивосток), далее – гости. Фото автора



Рис. 1.18 – г. Джерси-сити, Музей современного русского искусства, июнь 1998 г.  
Вернисаж выставки «Незнакомая Россия – 1». Слева направо: Ю.И. Волкогонов;  
сотрудник Генерального консульства РФ в Нью-Йорке; А.Д. Глезер; мэр г. Джерси-сити  
Брет Чандлер



Рис. 1.19 – г. Джерси-сити, Музей современного русского искусства, 14 февраля 1999 г.  
Виктория Волкогонова исполняет танец на вернисаже выставки «Незнакомая Россия - 2»



Рис. 1.20 – Нью-Йорк, Манхэттэн, декабрь 1996 г. Слева направо: Юрий Волкогонов, художник Лиля Зинатулина, Александр Глезер, художник Ильяс Зинатулин



Рис. 1.21 – Нью-Йорк, Нижний Манхэттэн, январь 1996 г. В мастерской Эрнста Неизвестного. Слева направо: Э.И. Неизвестный, А.Д. Глезер. Фото автора



Рис. 1.22 – Нью-Йорк, Средний Манхэттен, галерея «Залман», 26 октября 1998 г. М.С.  
Горбачёв открывает выставку «Дети Перестройки». Фото автора



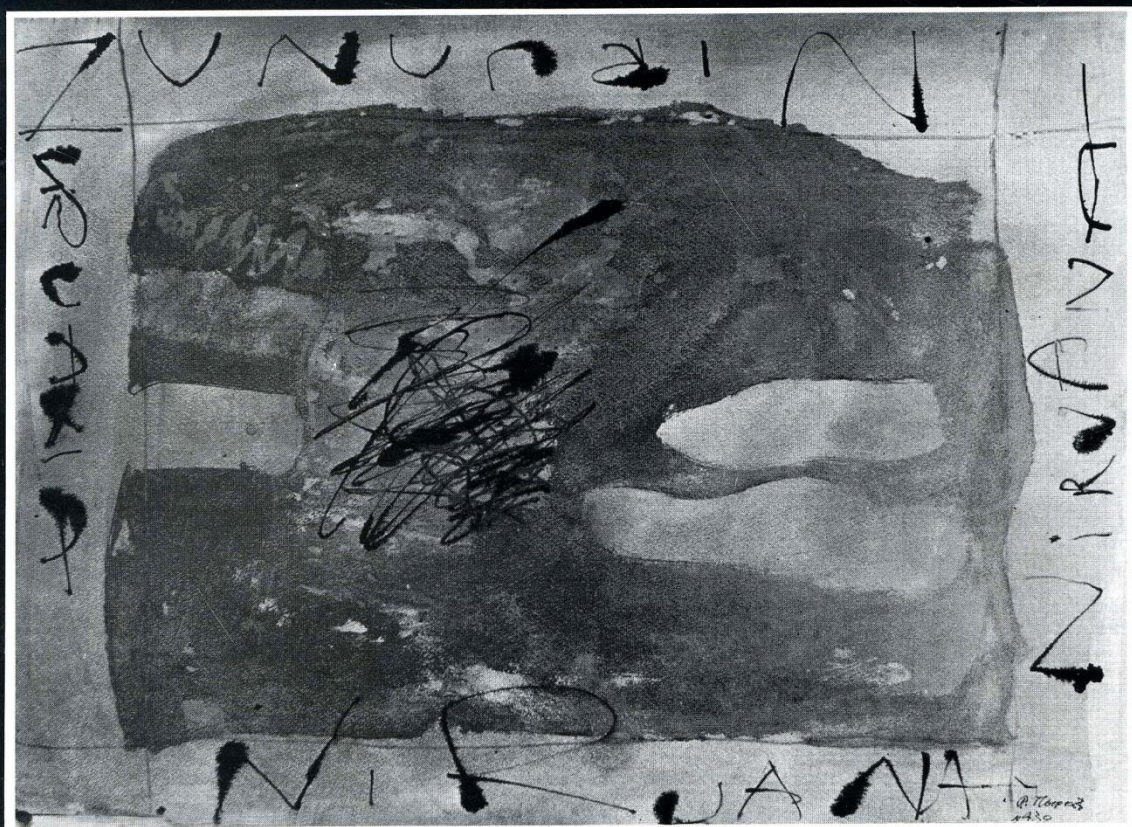
Рис. 1.23 – Нью-Йорк, Нижний Манхэттэн, галерея «Грант», 11 марта 2002 г. Открытие выставки работ, участвующих в Благотворительном аукционе «Россия – Америке» (в пользу семей, пострадавших при террористической атаке 11/09/2001). Слева направо: А.Д. Глезер, представитель Московской ассоциации предпринимателей, М.С. Горбачёв. Фото автора



Рис. 1.24 – Доктор Альберт Левайс, владелец Wilburton Art Gallery, инициатор и меценат выставки «Сердце России (Современное русское искусство)», Вермонт, август 2002 г.  
Фото автора



# Александр Пырков



# Alexander Pyrkov

Рис. 1.25 – Каталог персональной выставки Александра Пыркова в Музее современного русского искусства в г. Джерси-сити, январь - февраль, 1996 г

Муниципальная Галерея АЗ  
Центр современной русской культуры  
(Париж-Москва-Нью-Йорк)

Вернисаж состоится в четверг,  
12 февраля 1998 г. в 18 часов

Выставка работает с 13 февраля  
по 1 марта 1998 года с 11 до 19 часов  
по адресу: Староконюшенный пер., 39.

Выходные дни: понедельник, вторник.  
Проезд: м. ст. „Арбатская“, „Смоленская“,  
„Кропоткинская“

Тел. 291-84-84. Факс 203-14-56.

**ВЫСТАВКА**  
**„Владивосток в Москве“**  
**Модерн Арт**

г. Москва, 1998 год

Рис. 1.26 – Приглашение на выставку художников Владивостока в муниципальной галерее  
г. Москва

**MILLON**  
Groupement contractuel



**ASSOCIÉS**  
de Commissaires-Priseurs

**DROUOT-RICHELIEU**

## LA NOUVELLE AVANT-GARDE RUSSE



180. Fernand ZINATOULINE. COSAQUE.

EXPOSITION PUBLIQUE à l'HÔTEL DROUOT

Pour tout renseignement, contacter:  
William LE CALVEZ: 5, avenue d'Eylau — 75116 Paris  
Tél. 01 47 27 95 34 — Fax: 01 47 27 70 89

Рис. 1.27 – Каталог аукционных торгов в отеле «Друо-Ришелье», май 1997. В них участвовали работы художников Владивостока: Фернана Зинатулина (на обложке), Кирилла Шебеко, Ивана Рыбачука, Николая Андрейчикова, Михаила Фролова, Евгения Коржа, Анатолия Заугольнова, Александра Усенко, Валерия Шапранова, Владимира Ганина, Алексея Филатова, Лили Зинатулиной, Ильяса Зинатулина

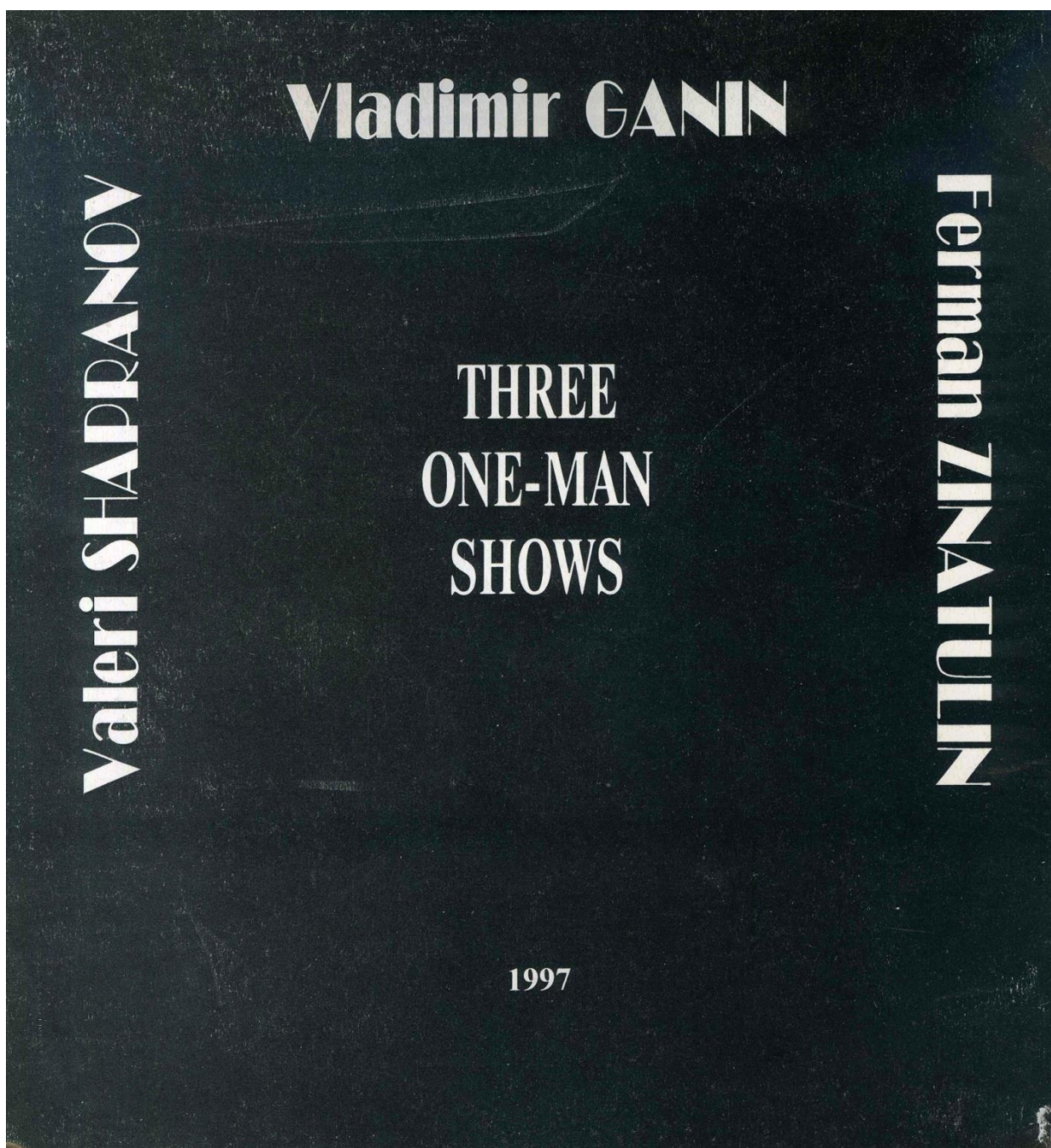


Рис. 1.28 – Каталог, изданный к открытию в Музее современного русского искусства персональных выставок трёх художников из Приморья

ЦЕНТР СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ  
(МОСКВА - ВЛАДИВОСТОК)

**МОЛОДЫЕ  
ХУДОЖНИКИ  
МОСКВЫ**

---

**ГАЛЕРЕЯ АРТЭТАЖ**

---

**НОЯБРЬ 1995 г.**

**ВЛАДИВОСТОК  
1995**

Рис. 1.29 – Каталог выставки «Молодые художники Москвы»

Министерство культуры России  
Управление культуры администрации Приморского края  
Приморская картинная галерея  
Центр современной русской культуры  
(Париж – Москва – Нью-Йорк – Нижний Новгород – Владивосток)

## **”ВЕТЕР С ВОСТОКА”**

### **Выставка художников Приморья**

С 8 по 25 апреля  
1994 года

Владивосток – Москва 1994

Рис. 1.30 – Каталог выставки приморских художников в Музее декоративно-прикладного искусства

# UNOFFICIAL ART FROM THE SOVIET UNION



Рис. 1.31 – Каталог выставки «Неофициальное искусство из Советского Союза». Вашингтон, Конгресс США, здание Капитолия (5-31 июля 1983 г.), офисное здание Кэннон-Хаус (11-15 июля 1983 г.)



# MUSEUM OF SOVIET UNOFFICIAL ART

Рис. 1.32 – Каталог Музея советского неофициального искусства, США, Джерси-сити, 1980 г.





Рис. 1.33 – Каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее 15/05 – 15/06/1998

JOËL M. CLAUDE  
MILLON & ROBERT

COMMISSAIRES-PRISEURS ASSOCIÉS

ART RUSSE CONTEMPORAIN

Современное русское искусство



VIATCHESLAV KALININE

**DROUOT-RICHELIEU**

9, rue Drouot — 75009 Paris

Lundi 15 Mai

Salle 7 à 14H00

ALEXANDRE GLEZER  
EXPERT

Рис. 1.34 – Каталог каталога аукциона «Современное русское искусство», организованного А.Д. Глезером в Отеле «Друо-Ришелье», Париж, 25.05. 1995 г

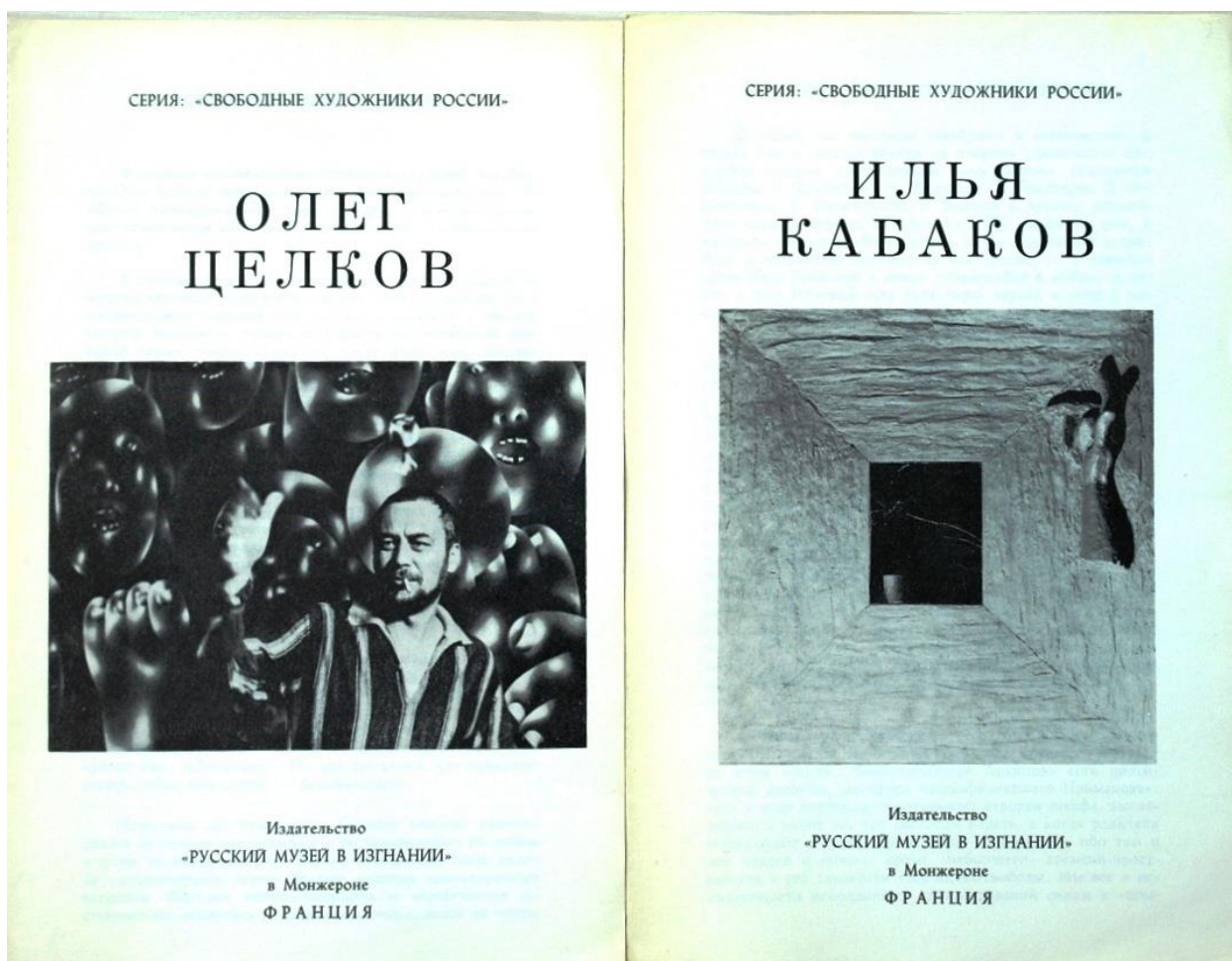


Рис. 1.35 – Каталоги выставок «Русского музея в изгнании», Франция, замок Монжерон, 1977 г.

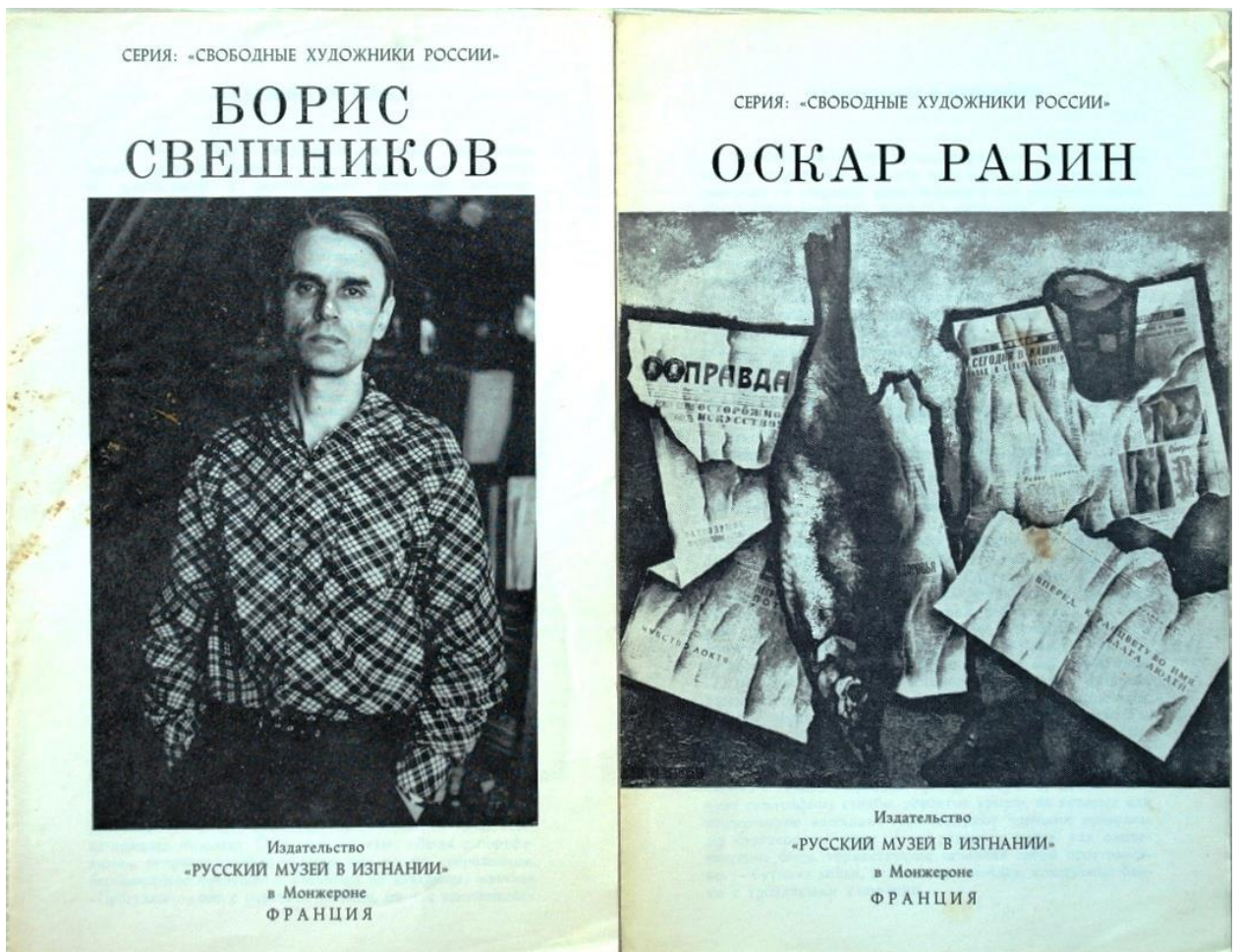


Рис. 1.36 – Каталоги выставок «Русского музея в изгнании», Франция, замок Монжерон, 1977 г.

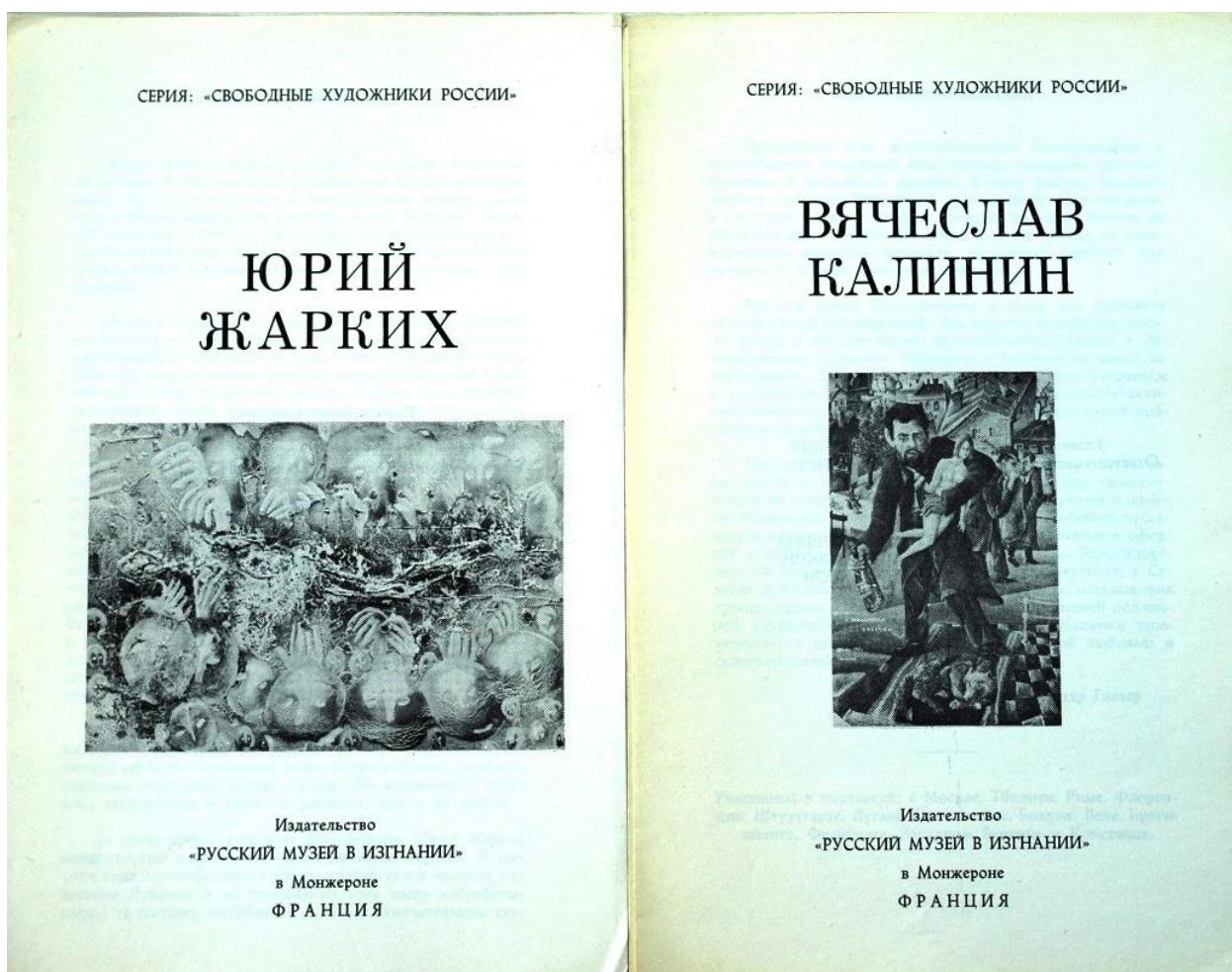


Рис. 1.37 – Каталоги выставок «Русского музея в изгнании», Франция, замок Монжерон, 1977 г.

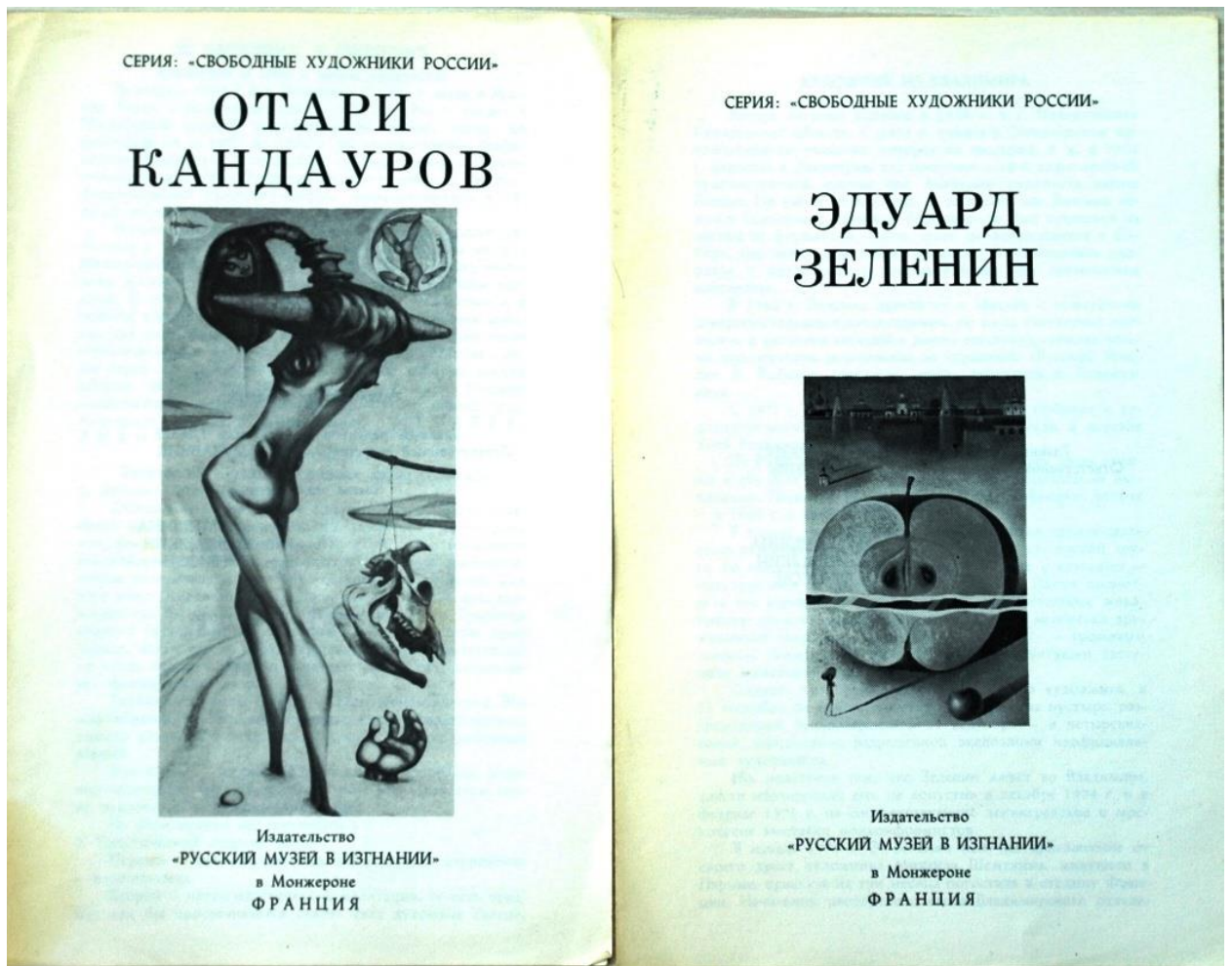


Рис. 1.38 – Каталоги выставок «Русского музея в изгнании», Франция, замок Монжерон, 1977 г.

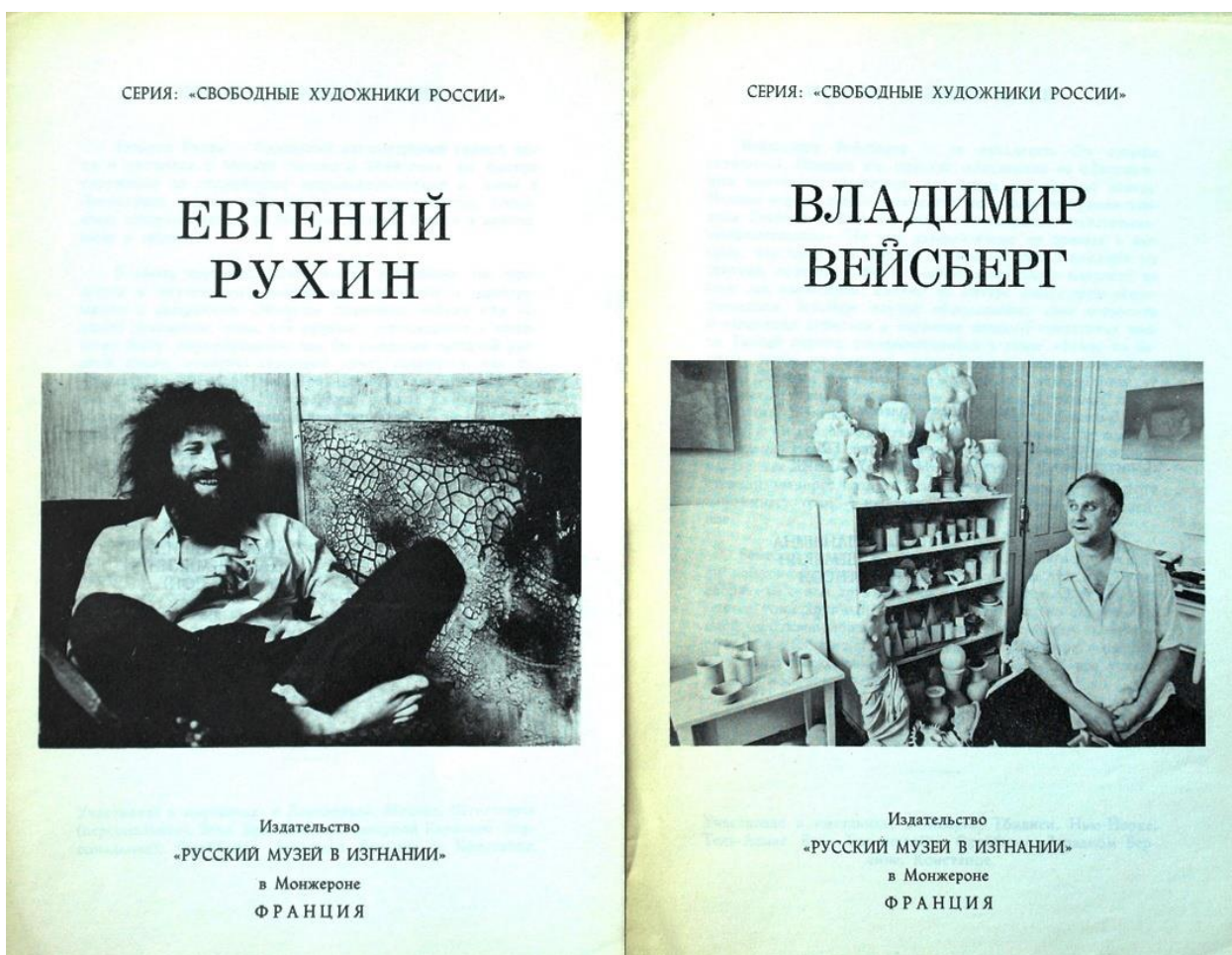


Рис. 1.39 – Каталоги выставок «Русского музея в изгнании», Франция, замок Монжерон, 1977 г.

Счет № \_\_\_\_\_


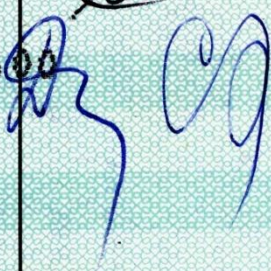
Дата	Приход	Расход	Остаток	Подписи
3.11.92.	37000.00		37000.00	
10.11.92.		36900.00	100.00	
<p>Денег не было и нет,  но друзей предного.  Знают ешь и науки и свет  и вперед дорога  над Москвою в октябре  небо озеро хмуро.  Денег нету во дворе,  но зато есть юга.</p> <p>А. Д. Глезер  3/х-95  Москва</p>				

Рис. 1.40 – Поэтический автограф А.Д. Глезера на страницах его использованной сберегательной книжки, адресованный автору



## Приложение 2

### Репродукции работ художников, популяризацией творчества которых занимался А. Д. Глезер

#### Художники Владивостока



Рис. 2.1 – Александр Пырков, Без названия, 1992, х. м., 107X140 см

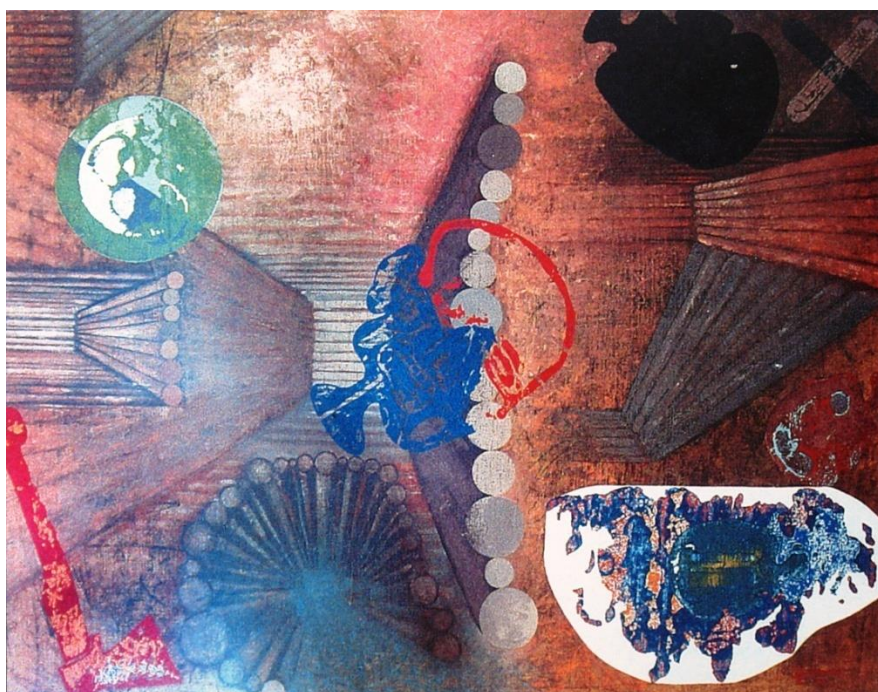


Рис. 2.2 – Ильяс Зинатулин, Монастырь летающих голов, 1996, х. м., 100X120 см



Рис. 2.3 – Лиля Зинатулина, Игрок, 1996, х. м., 51X49 см



Рис. 2.4 – Евгений Макеев, Фрукт, 1996, х. м., 92X134 см



Рис. 2.5 – Владимир Ганин, Птицелов, 1997, х. м., 60X80 см

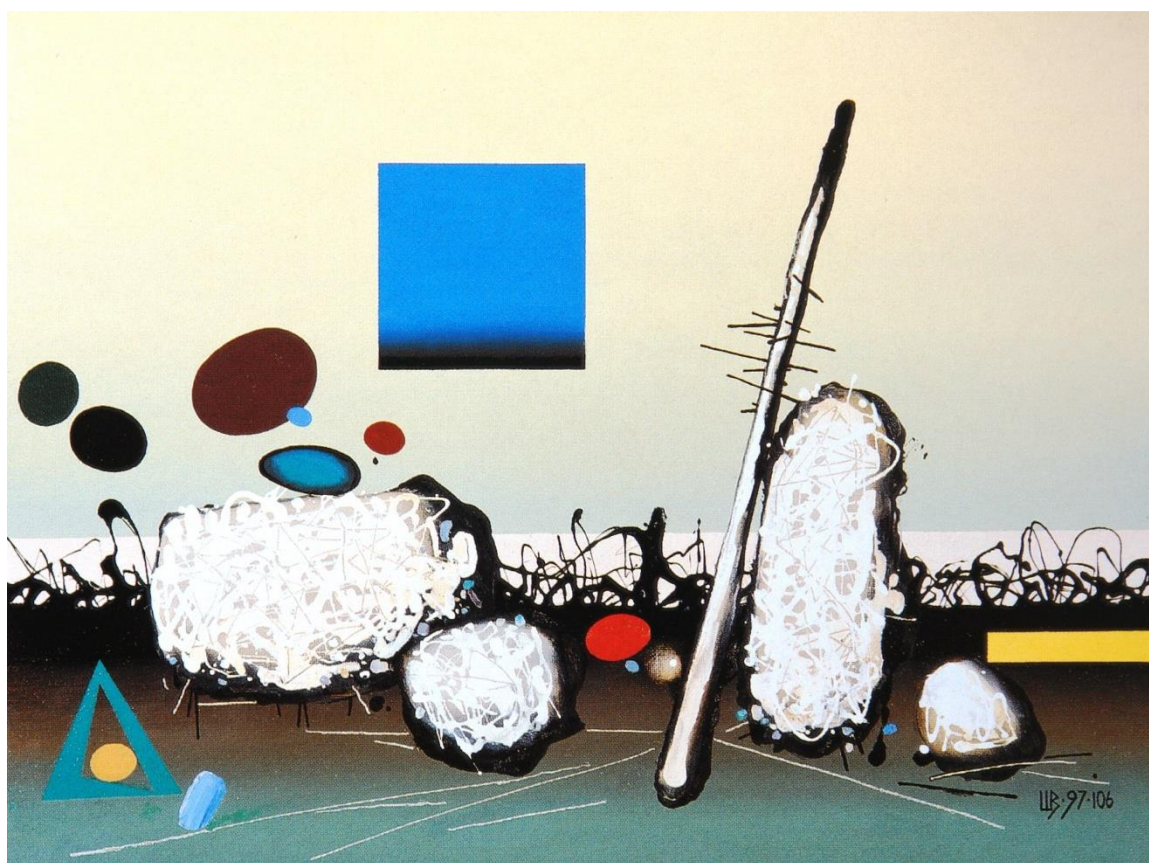


Рис. 2.6 – Валерий Шапранов, Безграничное число №106, 1997, х. м., 56X75 см

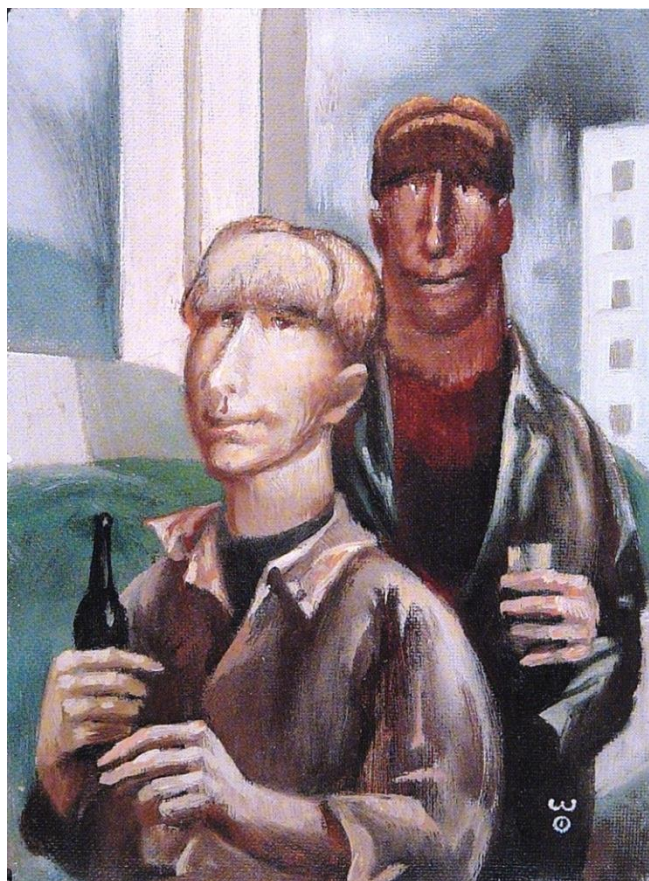


Рис. 2.7 – Фернан Зинатулин, Друзья, 1996, х. м., 100X80 см



Рис. 2.8 – Николай Андрейчиков, Большая рыба - 1, 1994, х. м., 110X90 см



Рис. 2.9 – Анатолий Заугольников, Пейзаж с колодцем, 1996, бум., см. техн., 52Х66 см



Рис. 2.10 – Валерий Ненаживин, Восхищение, 1992, бум., см. техн., 21Х30 см

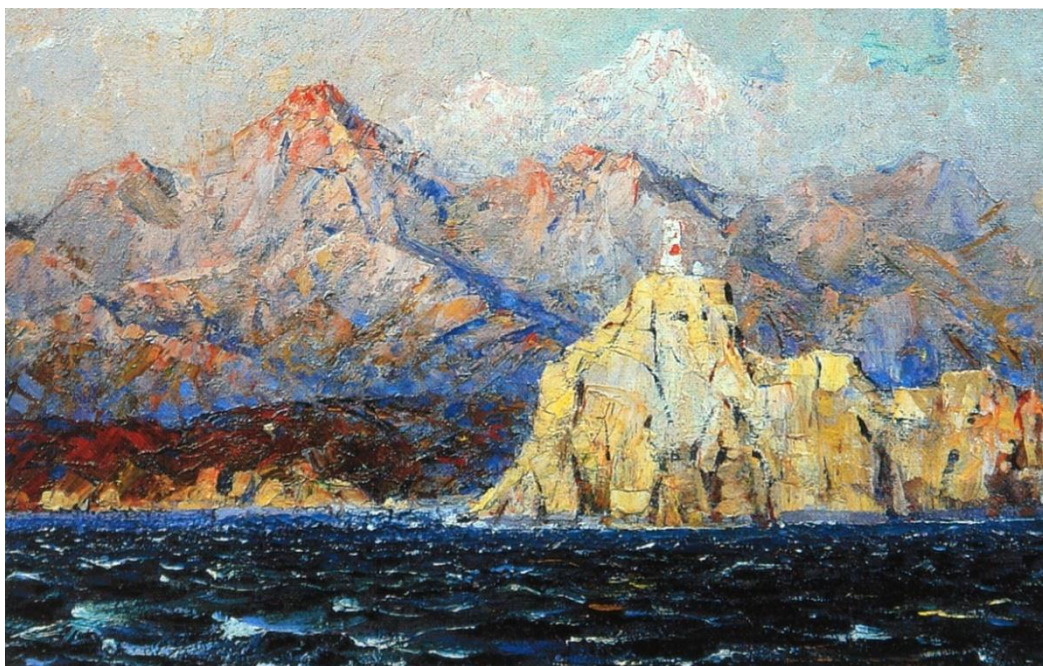


Рис. 2.11 – Кирилл Шебеко, Маяк, 1990, х. м., 35X54 см



Рис. 2.12 – Иван Рыбачук, Полдень, 1996, х. м., 53X44 см

## Художники Москвы



Рис. 2.13 – Дмитрий Ленков, Диалектика и метафизика, 1998, железо, масло, 59X38 см

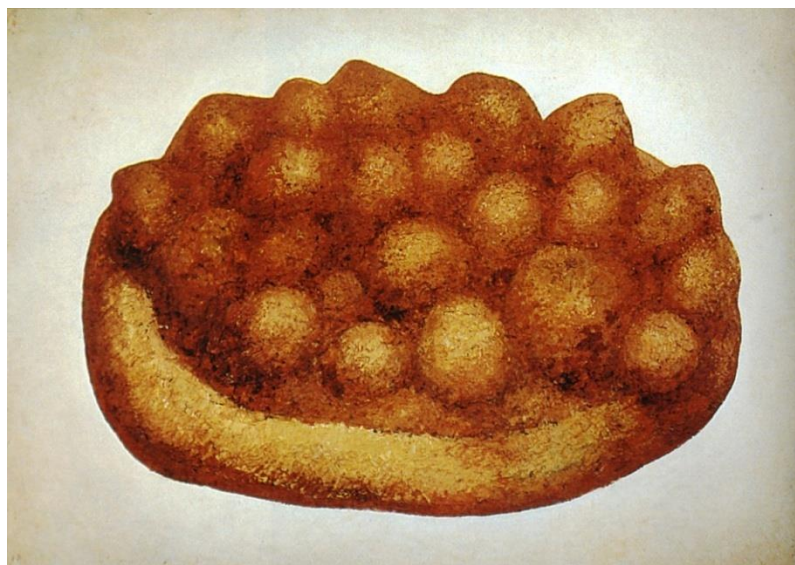


Рис. 2.14 – Андрей Гросицкий, Хлеб, 1978, дерево, масло, 57X80 см



Рис. 2.15 – Пётр Саруханов, Композиция, 1996, б. пастель, 64Х47 см



Рис. 2.16 – Александр Харитонов, Праздник, 1989, х. м., 45Х42 см





Рис. 2.17 – Дмитрий Покровский, Птичий кардинал, 1992, бронза, литьё, 29X11X10 см



Рис. 2.18 – Валерия Нарбикова, Бабочки и крест, 1995, х. м., 60X60 см



Рис. 2.19 – Борис Иванов, Пасха, 1997, х. м., 80X60 см



Рис. 2.20 – Слава Полищук, Из серии «Армейские тетради», 1983, х. м., 140X110 см

## Художники Санкт-Петербурга



Рис. 2.21 – Дмитрий Яковин, Дон Кихот, 1997, х. м., 70X75 см

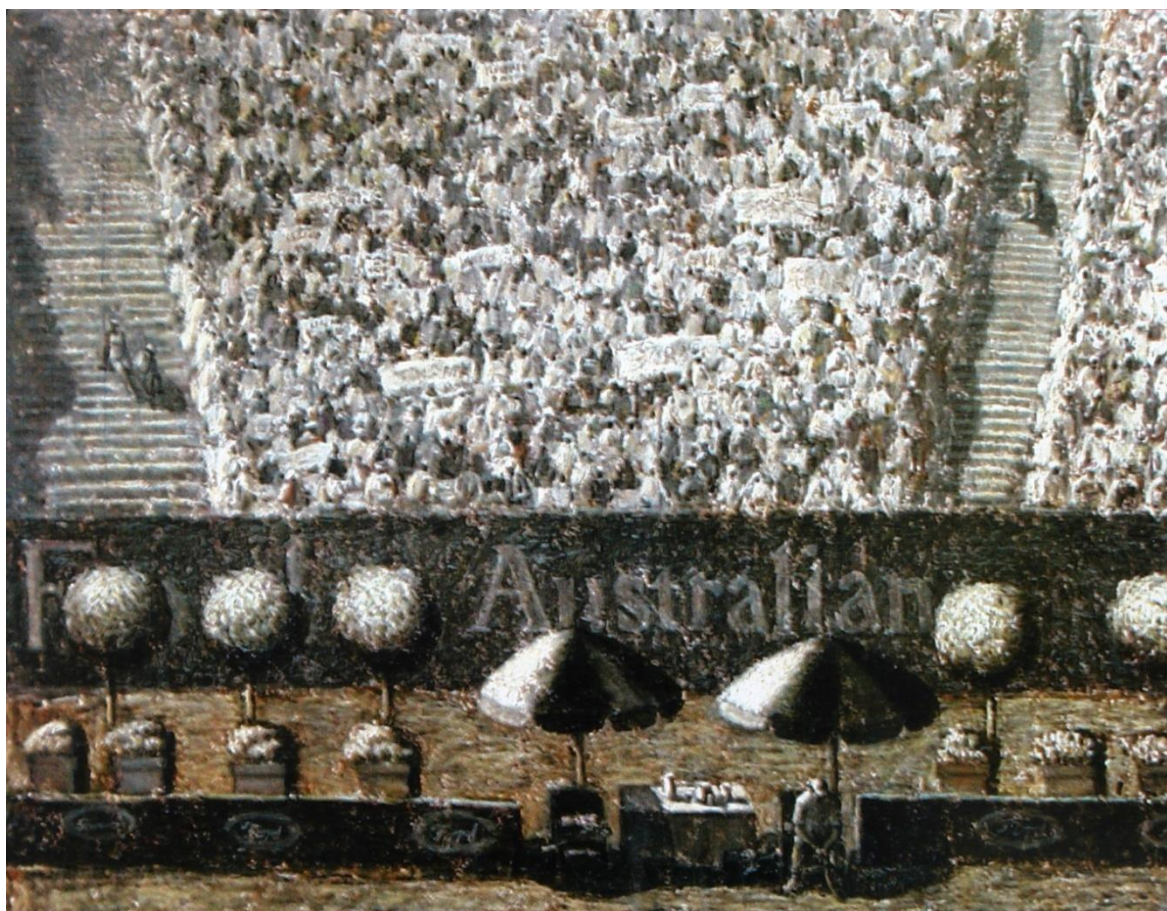


Рис. 2.22 – Дмитрий Грецкий, Сюжет №1 из серии «Австралийский теннисный турнир '96», 1996, х., жир. пастель, 130X110 см

## Художники Нижнего Новгорода

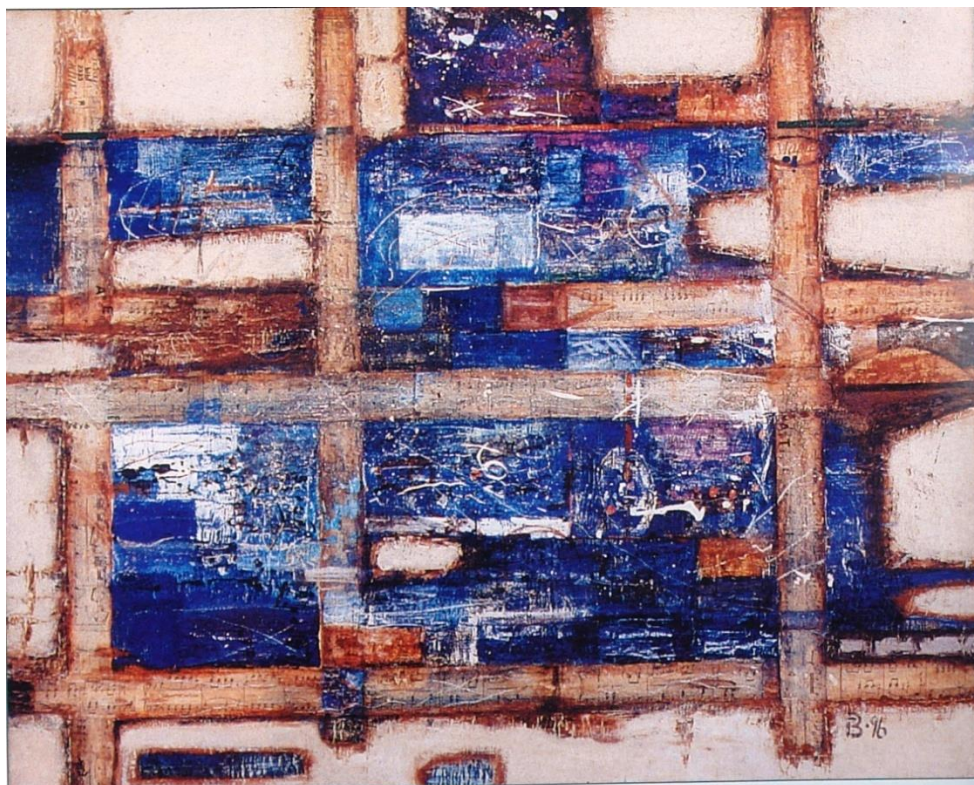


Рис. 2.23 – Вячеслав Головченко, Голубая композиция, 1996, х. м., 80X100 см



Рис. 2.24 – Владимир Фуфачёв, Сон Георгия, 1996, карт., смеш. техн., 79X100 см

### Приложение 3

#### Перечень выставок, в организации которых принимал участие автор в период совместной с А. Д. Глезером работы

1995 г.

1. Презентация Музея современного русского искусства (Владивосток)
2. «Молодые художники Москвы во Владивостоке» (Владивосток)

1996 г.

3. Персональная выставка Александра Пыркова (Джерси-сити)
4. Персональная выставка Валерии Нарбиковой (Джерси-сити)
5. Персональная выставка Славы Полищука (Джерси-сити)
6. «Художники Москвы, Санкт-Петербурга, Владивостока – за Ельцина» (Владивосток)
7. «Новые поступления в Музей современного русского искусства» (Владивосток)
8. Персональная выставка Ильяса Зинатулина (Джерси-сити)
9. Персональная выставка Лили Зинатулиной (Джерси-сити)
10. Персональная выставка Петра Саруханова (Джерси-сити)
11. Персональная выставка Елены Соборовой (Джерси-сити)

1997 г.

12. Персональная выставка Евгения Макеева (Джерси-сити)
13. Персональная выставка Валерии Нарбиковой (Джерси-сити)
14. «Тридцать лет спустя. Клуб «Дружба», 1967 – 1997» (Москва)
15. «Современный русский авангард» (Париж)
16. «Молодая Россия» (Москва)
17. «Молодая Россия» (г. Хадсон, штат Нью-Йорк)
18. Персональная выставка Фернана Зинатулина (Джерси-сити)
19. Персональная выставка Валерия Шапранова (Джерси-сити)

20. Персональная выставка Владимира Ганина (Джерси-сити)
21. Персональная выставка Софьи Батуриной (Джерси-сити)
- 1998 г.**
22. Персональная выставка Николая Андрейчикова (Джерси-сити)
23. Персональная выставка Бориса Иванова (Джерси-сити)
24. Персональная выставка Дмитрия Ленкова (Джерси-сити)
25. «Владивосток в Москве» (Москва)
26. «Современный русский авангард, 1958-1998» (Нижний Новгород)
27. «Незнакомая Россия – 1» (Джерси-сити)
28. «От Москвы до самых до окраин» (Санкт-Петербург)
29. «От Москвы до самых до окраин» (Коктебель)
30. «От Москвы до самых до окраин» (Симферополь)
31. «От Москвы до самых до окраин» (Нью-Йорк)
32. Персональная выставка Дмитрия Грецкого (Джерси-сити)
33. Персональная выставка Евгении Кац (Джерси-сити)
34. Персональная выставка Дмитрия Покровского (Джерси-сити)
35. Персональная выставка Игоря Тонконогова (Джерси-сити)
36. Персональная выставка Сергея Краснова (Джерси-сити)
37. «Дети перестройки» (Нью-Йорк)
38. «Дети перестройки» (Джерси-сити)
39. Персональная выставка Анатолия Заугольнова (Джерси-сити)
40. Персональная выставка Александра Базарина (Джерси-сити)
41. Персональная выставка Елены Амосовой-Погуновой (Джерси-сити)
42. Персональная выставка Сергея Краснова (Джерси-сити)
43. Персональная выставка Николая Блохина (Джерси-сити)
44. Персональная выставка Маши Васильевой (Джерси-сити)
45. Персональная выставка Дмитрия Яковина (Джерси-сити)
46. Персональная выставка Людмилы Старовой (Джерси-сити)
47. Персональная выставка Маши Жуковой (Джерси-сити)

### 1999 г.

48. Персональная выставка Дмитрия Яновского (Джерси-сити)
49. Персональная выставка Виктора Грязнова (Джерси-сити)
50. Персональная выставка Владимира Фуфачёва (Джерси-сити)
51. Персональная выставка Николая Головченко (Джерси-сити)
52. Персональная выставка Николая Погорелова (Джерси-сити)
53. «Незнакомая Россия – 2» (Джерси-сити)
54. «Современное русское искусство, 1958 – 1999 гг.» (Симферополь)
55. «Современное русское искусство, 1958 – 1999 гг.» (Харьков)
56. Персональная выставка Марии Владимировой (Джерси-сити)
57. «I Биеннале современной русской графики и скульптуры» (Джерси-сити)

### 2000 г.

58. «Незнакомая Россия – 3» (Джерси-сити)
59. «10 художников из Джерси-сити. Современное американское искусство» (Джерси-сити)
60. «10 художников из Джерси-сити. Современное американское искусство» (Москва)
61. «10 художников из Джерси-сити. Современное американское искусство» (Одесса)
62. «10 художников из Джерси-сити. Современное американское искусство» (Симферополь)
63. «10 художников из Джерси-сити. Современное американское искусство» (Харьков)
64. «20 лет спустя» (Джерси-сити)
65. «Великолепная семёрка» (Джерси-сити)
66. «Великолепная семёрка» (Нью-Йорк)

### 2001 г.

67. «Современные русские амазонки» (Москва)

68. «Современные русские амазонки» (Джерси-сити)
69. «Современные русские амазонки» (Нью-Йорк)
70. «Незнакомая Россия – 3» (Джерси-сити)
71. «II Биеннале современной русской графики и скульптуры» (Джерси-сити)

**2002 г.**

72. «II Биеннале современной русской графики и скульптуры» (Харьков)
73. «II Биеннале современной русской графики и скульптуры» (Москва)
74. Благотворительный аукцион «Россия – Америке» (в пользу семей, пострадавших при террористической атаке 11/09/2001) (Нью-Йорк)
75. «I Биеннале современной русской живописи» (Москва)
76. «I Биеннале современной русской живописи» (Джерси-сити)

**2003 г.**

77. «Сердце России» (Москва)
78. «Сердце России» (Запорожье)
79. «Сердце России» (Харьков)
80. «Сердце России» (Вермонт)
81. «Незнакомая Россия – 5» (Джерси-сити)
82. «Современный русский натюрморт, портрет и пейзаж» (Джерси-сити)
83. «Санкт-Петербург в Нью-Йорке» (Джерси-сити)
84. «Гудзон – Волга» (Джерси-сити)

**2004 г.**

85. «Персональная выставка Бориса Свешникова» (Джерси-сити)
86. «Международная выставка русского, грузинского и американского искусства» (Джерси-сити)



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Дальневосточный федеральный университет»  
(ДФУ)

---

---

**ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

**Департамент искусств и дизайна**

**ОТЗЫВ РУКОВОДИТЕЛЯ ВКР**

на выпускную квалификационную работу студента Волкогонова Юрия Ивановича  
направление (специальность) 50.04.03 «История искусств»

магистерская программа «История и методология искусствознания» группа M4212

Руководитель ВКР

доктор искусствоведения, профессор Г.В. Алексеева  
(ученая степень, ученое звание, и.о. фамилия)

На тему «Роль А.Д. Глезера в популяризации российского искусства (1993-2005 гг.)»

Дата защиты ВКР «02» июля 2019 г.

1. Актуальность, теоретическая, практическая значимость темы исследования:  
Тема выпускной работы достаточно актуальна в связи с осмыслением вклада известного деятеля российской культуры Александра Глезера в популяризацию российского искусства за рубежом, а также в выведении приморского изобразительного искусства в мировое культурное пространство.
2. Соответствие содержания работы заданию (полное или неполное): полное
3. Основные достоинства и недостатки выпускной квалификационной работы:  
Работа выполнена на высоком научном уровне, в полном объеме решает поставленные руководителем задачи.
4. Оригинальность идей. Автор, будучи сам участником этих процессов, на личном глубоком материале представил этапы деятельности и творчества Александра Давидовича Глезера и обрисовал его вклад в популяризацию искусства.
5. Степень самостоятельности и способности выпускника к исследовательской работе (умение и навыки искать, обобщать, анализировать материал и делать выводы, последовательно и грамотно излагать материал):  
Магистрант на высоком научном и самостоятельном уровне излагает материал, умеет анализировать и делать выводы, самостоятельно решает научные искусствоведческие задачи.
6. Результаты проверки ВКР в системе «Антиплагиат»: обнаружено 9 процентов заимствований. Степень самостоятельности текста 91 процент.
7. Оценка деятельности студента в период выполнения выпускной квалификационной работы (степень добросовестности, работоспособности, ответственности, аккуратности и т.п.)

Студент достаточно добросовестен и работоспособен, ответственен и аккуратен.

8. Достоинства и недостатки оформления текстовой части. Соответствие его оформления требованиям ГОСТ, образовательным и научным стандартам:

Оформление текстовой части отвечает требованиям ГОСТ, научным стандартам.

9. Целесообразность и возможность внедрения результатов выпускной квалификационной работы:

Работа представляет собой качественный научный материал, достойный применения в учебной и дальнейшей научной работе.

10. Общее заключение о присвоении квалификации и предлагаемая оценка выпускной квалификационной работы: работа может быть оценена на ОТЛИЧНО

Руководитель ВКР д. искусствоведения, проф.



Г.В. Алексеева

«20» июня 2019 г.



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
**«Дальневосточный федеральный университет»**  
(ДВФУ)

---

**ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**  
Департамент искусств и дизайна

**РЕЦЕНЗИЯ**

на выпускную квалификационную работу студента  
Волкогонова Юрия Ивановича  
направление (специальность)  
50.04.03 История искусств  
группа М4212  
на тему: Роль А.Д. Глезера в популяризации российского искусства (1993-2005 гг.)  
Руководитель ВКР: доктор искусствоведения, профессор, Г. В. Алексева  
Дата защиты ВКР «02» июля 2019 г.

**1. Актуальность ВКР**, ее научное, практическое значение и соответствие заданию

Актуальность магистерской диссертации Ю.И. Волкогонова определяется самой темой, избранной автором ВКР. Он рассматривает деятельность одного из самых ярких представителей неофициальной советской культуры – А.Д. Глезера. Сделавший очень много для развития, популяризации и продвижения неофициального искусства и в СССР, и за его пределами, Глезер всё еще остается фигурой для многих противоречивой. Тем важнее подробное изучение малоизвестных страниц его поистине титанической творческой биографии. Одна из них, связанная с Приморской культурой, с Дальним Востоком на рубеже XX-XXI вв. впервые стала предметом изучения в данной магистерской диссертации, что обусловило ее новизну и научную ценность. Важнейшим является факт того, что автор диссертации на протяжении 10 лет был куратором Музея, основанного Глезером в Джерси-Сити, поэтому работа построена на обширных личных архивах диссертанта (каталогах, публикациях, фото и видео документах) и его собственных впечатлениях, что делает данное исследование особенно актуальным и повышает его практическое значение. Автор подробно останавливается на особенностях культурного развития Дальневосточного региона в это время, на социо-культурном контексте, в котором вел свою выставочную и музейную деятельность Глезер (создание первого в России Музея современного искусства во Владивостоке и др.). Внимание автора

сосредоточено на деятельности Глезера во Владивостоке (Глава II) и в США (Глава III), выявлена ее значимость для отечественной культуры в целом. Привлечение к выставочной и проектной деятельности художников из различных регионов бывшего СССР (Уфа, Нижний Новгород, Екатеринбург, Новосибирск) и бывших республик (Украина) демонстрирует масштаб деятельности Глезера. Автор справедливо отмечает, что фокус внимания Глезера на рубеже веков смещается с неофициальных художников к поколению молодых, что задает новый, перспективный вектор развития региональной культуры. Структура работы ясная и полностью раскрывает заявленную тему: коснувшись творческой биографии Глезера, периода до, во время и после эмиграции (Глава I), автор переходит к подробнейшей хронике 1993-2005 гг., разделенной на два этапа (1993-1998 и 1995-2005), последовательно рассмотренных в двух главах. В Заключение тезисно перечислены основные инициативы А.Д. Глезера данного периода и на с. 91 приведены выводы исследования. Научное значение исследования Ю. И. Волкогонова заключается во введении в научный оборот корпуса новых материалов, что обуславливает и ее практическое значение: на основе вновь полученных данных могут строиться новые научные исследования, читаться соответствующие курсы, готовиться выставки и каталоги к ним. Тема, заявленная в заглавии, раскрыта в магистерской диссертации Ю.И.Волкогонова полностью.

**2. Достоинства работы:** умение работать с литературой, последовательно и грамотно излагать материал, оригинальность идей, раскрытие темы, достижение поставленных целей и задач

Автор диссертации демонстрирует умение работать с научной литературой и с иными источниками информации, структура работы и логика исследования представляются последовательными и четкими, как и выводы, к которым приходит автор. Цель, заявленные во Введении достигнута, гипотеза исследования подтверждена. Исследование представляет собой оригинальный авторский труд.

**3. Недостатки и замечания** (как по содержанию, так и по оформлению)

Недостатки по содержанию заключаются в перечислении излишних бытовых подробностей. Также, интервью с О. Я. Рабиным следовало вынести в Приложение, тем более, что оно в тексте практически не комментируется. В списке библиографии отсутствует важное издание – каталог выставки «Другое искусство» (ГТГ, 1991; переиздание – Галарт, ГЦСИ, 2005). Замечаний к оформлению нет.

**4. Целесообразность** внедрения, использование в учебном процессе, публикации и т.п.

Использование данного исследование в учебном процессе (чтении лекций, проведении семинаров и мастер-классов, спецкурсов по неофициальному и современному искусству, ) как и его публикация, безусловно целесообразны и необходимы

**5. Общий вывод:** (о присвоении соответствующей квалификации и оценка: отлично, хорошо, удовлетворительно)

Автор ВКР, Ю.И. Волкогонов достоин присвоения квалификации «магистр»  
с оценкой  
«отлично»

**Оценка** «отлично»

Рецензент Флорковская Анна Константиновна, зав кафедрой факультета теории и истории искусств МГАХИ имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств, кандидат искусствоведения, доцент, член-корреспондент Российской академии художеств

*А.Флорковская*

«25» июля 2019г.

Подпись

*И.В. Крайнов*

удостоверяю: начальник отдела кадров

