

Новый Мир Искусства

НОМИ

журнал культурной столицы

The New World of Art

Die Neue Welt der Kunst

1/42/2005





Новый Мир Искусства
НОМИ
культурный журнал

1 / 42/ 2005

журнал издается в Санкт-Петербурге с 1998 года

издатель ООО «Редакция журнала „Новый мир искусства“»
директор Юрий Калиновский
главный редактор Вера Бибикова
помощник главного редактора
Александр Котломанов
редактор Евгений Голлербах
отдел распространения и PR
Ольга Васинкевич
ответственный секретарь Инга Мушкина
специальный обозреватель и куратор
новостного портала НОМИ Дмитрий Новик
информационные связи Михаил Кузьмин
разработка дизайна:
Филипп Донцов, Надя Зубарева
корректор Лиза Вертина
коммерческая служба Дмитрий Седых
производственный отдел Александр Гончаров
экспедиторская служба Леонид Новожилов
фотосъемка: Дмитрий Новик, Клим Юрин
допечатная подготовка Александр Балабанов
техническое обеспечение Сергей Ивахно

Редакция оставляет за собой право
не вступать в переписку с авторами.
Присланые рукописи не рецензируются
и не возвращаются.

Мнение редакции может не совпадать
с мнением авторов.
По вопросам рекламы обращаться
в редакцию журнала.

адрес редакции:
197198, Санкт-Петербург, П. С., Ижорская, 13/39.
телефоны: (812) 233-0854, (812) 320-3162.
факс (812) 232-6467.
адреса в сети: www.worldart.ru
e-mail: art@worldart.ru

новости художественной жизни
Санкт-Петербурга — на сайте журнала
www.worldart.ru

Журнал «Новый мир искусства»
выходит 1 раз в 2 месяца.
Подписной индекс в Общероссийском
каталоге **38490**, в объединенном каталоге
«Пресса России» — **29610**. На любой номер
журнала вы всегда можете оформить
подписку в редакции и во всех отделениях
почтовой связи. В редакции также имеются
ранее вышедшие номера журнала.

KUNST HAUS WIEN
1-я стр. обложки: Беттина Раймс.
Обнаженная Карен Элсон в короне
из цветов, октябрь 2000, Париж.
Из серии «Почему ты бросил меня?»
152x120. Цв. печать. Частная
коллекция. © Bettina Rheims, Cour-
tesy Galerie Jérôme de Noirmont.

2-я стр. обложки: Джорджо де Кирико. Комедия
и трагедия. X., м. 146x111. 1926. Музей
современного искусства Тренто и Роверето,
коллекция ВАФ.

3-я стр. обложки: Юрий Александров. Два вида
Фудзи. Ткань, смешанная техника.

Печать — типография «Белл», Санкт-Петербург.
Установочный тираж 5000 экз.
Цена договорная.
© «Новый мир искусства», 2005.
Все права защищены.
Перепечатка без разрешения редакции запрещена.
Свидетельство о регистрации средства массовой
информации ПИ № 77-16780 от 10 ноября 2003 года
выдано Министерством РФ по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

Владимир Янкилевский (Париж)
актуальное

событие

Дмитрий Новик

диалектика оптимизма

Марина Колдобская

сто лет без биеннале

Александр Боровский

если где-то зажигают, это кому-нибудь нужно...

сезонный дневник

галерея Тейт (Лондон), КНМ (Вена), London Art Fair, галерея Уайтчепел (Лондон), TEFAF (Маастрихт), Кунстхал (Роттердам), Kestner Gesellschaft (Ганновер)

из книг

Людмила Киселева

мир писцов и живописцев

Екатерина Андреева

две книги из коллекции Ренэ Герра

Е. Г.

как для взрослых, только лучше

Михаил Кузьмин

написанная картина: еще не книга, уже не холст

Александр Плюснин, Алексей Балакин, Александр Носков, Аркадий Кротов

рецензии

Иван Коновалов

приятная неожиданность

взгляды / искусство & дизайн

Валентин Дьяконов

**поверхность и содержание:
современному искусству не хватает наглядности**

Дарья Акимова

**искусство или дизайн, или как обменять «жигули»
на инсталляцию**

Александр Котломанов

Уильям Моррис: восприимчивость к красоте

Федор Борисов, Анатолий Бисинбаев (фото)

новый красивый имперализм

photo-step

Лиза Вертина

Беттина Раймс: modern lovers и др.

Александр Плюснин

когда Сталин не спит

Нина Захарова

песок в объективе

проект художника

А. Б.

Габриэле Дювельхенке: мысль свободна

Михаил Кузьмин

Сергей Соринский: новый архаист начинает и выигрывает

Ирина Дудина

Наталья Краевская: прянные мечты в стиле «пинк»

Александр Котломанов

Игорь Иванов: зоомеханика

хроника одной строкой

петербург

москва

Россия и СНГ

художественная хроника

петербургская арт-хроника / обзор

избранное / Москва, Петербург

Валентин Дьяконов

регенеративное искусство

Александр Котломанов

«футуризм, новеченто, абстракция»: в предчувствии новой формы

Дарья Акимова

пересечение параллелей

Антон Успенский

«...бумага с чем-то нарисованным на ней»

НОМИ-новости

2

5

11

13

16

24

28

32

33

35

39

41

44

47

49

52

54

56

59

60

61

63

65

81

88

90

92

94

96

актуальное

Владимир Янкилевский (Париж)

Непосредственной причиной написания этого текста послужила ситуация вокруг выставки «Берлин — Москва», прошедшей в сентябре 2003 года в Берлине, а годом позже — в Москве. Но — не только. В более общем плане для меня это попытка прояснения того, что происходит в актуальном искусстве, желание понять причины столь радикальной «культурной политики», российские плоды которой ныне — очевидно разрушительны.

Попробуем перевернуть бинокль и посмотреть на сегодняшнюю ситуацию из 2050-х годов. Что останется «видимым», или живым, через эту оптику времени и что умрет, исчезнет из поля зрения? Это вопрос, и вопрос фундаментальный, к самодовольной и самодостаточной тусовке тех, кто чувствует себя сегодня героями дня и в определенном смысле хозяином жизни. Я меньше всего хотел бы, чтобы в этом вопросе звучали прокурорская интонация и обличительный пафос книги Всеволода Некрасова «Живу Вижу», и хочется добавить «Ненавижу», где он прежде всего озабочен тем, кто первый в очереди. Я бы хотел сделать попытку прояснения того, что в творчестве художника является спекулятивным и времененным и что имеет шанс оставаться видимым через эти 50 лет.

Кажется очевидным, что произведение искусства представляет собой необъяснимый феномен симбиоза острой актуальности и вневременной метафизической глубины, делающий его странным и не вполне исчерпаемо-объяснимым объектом исследования. Тем не менее соотношение этих двух составляющих в каждом произведении разное, и именно оно, перевес или даже абсолютное доминирование одной составляющей над другой во многом определяет продолжительность жизни произведения. Поскольку произведение всегда является автопортретом художника, в самом широком, даже диагностическом (клиническом) смысле, то можно говорить о соотношении этих представлений внутри каждого из нас. О соотношении «внутренней» и «внешней» жизни художника, «раздетого» — одинокого человека и «одетого» — социального.

В определенном смысле социум определяет жизнь человека как части единого тела человечества, а экзистенциум — пространство существования одиночества. Эти пространства взаимосвязаны, так же как представления о конечном и бесконечном, что растривает незаживающую рану конфликта между идеализмом и брутальной реальностью — поиски конечного в бесконечном и бесконечного в конечном.

Выяснение этих отношений отражено в многоуровневой структуре произведения, в которой легко считывается очевидный, верхний слой актуальности, скромно доступный и понятный современникам, которые «как бы в курсе дела». Но именно этот слой произведения исчезающе неинтересен для взгляда из будущего, когда нет уже тех, кто «как бы в курсе дела». Тем не менее этот спекулятивный слой является симулякром актуальной тусовки, и вся инфраструктура артбизнеса работает именно с этим материалом, который уже давно адаптирован снобистским сознанием и рынком. Галереи могут это продать, критики знают, как об этом писать, кураторы знают, что это надо выставлять. Догматизированные принципы постмодернизма обетониваются в стилистические признаки main stream'a, создавая комфорtable ложе для современного конформизма. Действительно, «деконструкция фаллологоцентризма», стирание принципиальных различий между фаллосом и анусом и т. д., из лозунгов свободы превратившихся в свою противоположность — догму, стали новой диктатурой конформизма, выступающего часто в одежде нонконформиз-

ма. Размытость критериев породила стада безликих авторов, произведения которых заполняют километры выставочных площадок FIAC'a, Köln-Mess'ы и других таких же престижных ярмарок современного искусства и выглядят как бесчисленное повторение однотипных «художественных жестов» и «художественных намерений».

В своей книге «Русский литературный постмодернизм» Вячеслав Курицын пишет о парадоксе: постмодернистская эпоха дистанцируется от мифа, но люди не перестают испытывать потребность в мифе, и отсутствие Большого Культа стимулирует мифы поп-культуры — псевдоэпосы, суперстары, мифологию карнавальную, игровую. И эти «космологии» быстро забываются, как мода.

Контекст впереди произведения, куратор и критик впереди автора, смена вертикали на горизонталь привели, как пишет Курицын, к тому, что учебные программы американских университетов рассматриваются, например, таким образом — «часы, отведенные, скажем, Льву Толстому, делятся на пять частей: часть оставляют Толстому, остальные раздают несправедливо неизвестным классикам разных племен, цветов кожи и сексуальных ориентаций. Известный анекдот — „следующим Президентом США будет одногая темнокожая лесбиянка“ — показывает, как далеко зашло дело» (Вячеслав Курицын. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. С. 257).

Российские кураторы энергично подхватили эту инициативу. В интервью для газеты «Время новостей» Екатерина Деготь, один из кураторов выставки «Берлин — Москва», сетует по поводу того, что «немцы мечтали о том, чтобы представить автономное произведение на белой стене, свободное от всякой социальной шелухи», и далее: «между кураторскими командами возникли разногласия. Для кураторов из России оказался важен социально-политический контекст» (подчеркнуто мной. — В. Я.) («Время новостей», 25 августа 2003), так же как для советской художественной критики, клеймившей произведения Пикассо как продукт последней фазы загнивания капитализма (или что-то в этом духе), рассматривая его творчество в «социально-политическом контексте».

Вот так. Как говорится, заигрались. И вместо «автономных произведений на белой стене», под полуульбы гурманского причмокивания, теша снобистское сознание наших кураторов, висят как высшее достижение искусства России последних пятидесяти лет бездарные произведения народных художников СССР, лауреатов ленинско-сталинских премий, представителей соцреализма, серые в прямом и переносном смысле, провинциальные и эстетически убогие, полностью изолированные от всех тех революционных открытий в искусстве XX века Пикассо, Джойса, Пауля Клее, Макса Эрнста, Кафки, Магритта, которые изменили взгляд на мир современников и их самих. И одновременно, видимо, в соответствии с тем же контекстом, из этих пятидесяти лет были выброшены произведения таких крупных мастеров, как Неизвестный, Целков, Краснопевцов и другие, которые уже давно признаны классиками российского искусства и не только не вписывались в эту искусственную концепцию, но работали вопреки ей. Можно представить, какую блестящую карьеру в этом «контексте» сделала бы Екатерина Деготь в 30—40-е годы. А в условиях советской жизни это был не просто «контекст», а огонь на уничтожение отечественных художников, не вписывающихся в официально разрешенный стиль, которые работали не в комфортабельных условиях полностью финансируемого государством официального искусства, а в нищете, в коммуналках, в сырых и холодных подвалах, без профессиональных



Олег Васильев. Мы на войне. Х., м. 91x122. 2003. Коллекция Энди Ильина, Цюрих, Швейцария. (О выставке О. Васильева в Петербурге, в ГРМ, читайте на стр. 83)

материалов и к которым презрительно относились даже их официальные коллеги по цеху, стараясь отмежеваться от них. Вот характерная цитата из выступления на Идеологическом совещании в ЦК КПСС после скандально знаменитой выставки в Манеже в декабре 1962 года одного из лидеров «левого» МОСХа Павла Никонова: «Это фальшивое сенсационное искусство, оно не идет прямым путем, а ищет лазейки и пытается адресовать свои произведения не к той профессиональной публике, где они должны были иметь достойную встречу и осуждение, а адресуются к тем сторонам жизни, которые никакого отношения к серьезным вопросам живописи не имеют». П. Никонов, будучи уже членом выставкомов и «начальником» в МОСХе, прекрасно знал, что все пути к профессиональной публике через выставочные залы были для нас отрезаны, но тем не менее эта самая «профессиональная публика», не зная наших произведений, была готова к «достойной встрече» и «осуждению».

Тенденция, несмотря на безграмотность стиля и полную кашу в голове, очевидна: мы — хорошие настоящие советские художники, а они — нехорошие, фальшивые и антисоветские, и, пожалуйста, дорогая Идеологическая комиссия, не путайте нас с ними. Бить надо «их», а не «нас» (а ведь это уже 60-е, а не 40-е годы).

Так «диктатура» художника замещается диктатурой куратора или чиновника от культуры, которые, как в советские времена, решают по идеологическим или конъюнктурным соображениям (контекстам), кто есть кто в искусстве. Но пространство, в котором они работают, есть социально конечное пространство, и они по непониманию или

сознательно игнорируют сами фундаментальные основы искусства, априори призванного нести в себе черты универсальности. Неофициальный художник не является «продуктом советского экономического строя», на чем настаивает Деготь, и никогда не мог «решать не распространять свои произведения по государственным каналам». Это уже сознательная фальсификация. Как мог неофициальный художник, лишенный всех прав на публичную презентацию своих произведений и даже возможности покупать профессиональные материалы, «решать не распространять...»? Это решали за него, и Деготь это хорошо знает, но подстраивает реальную жизнь искусства под свою искусственную концепцию, переводя ее в область политологии и социологии. Без всякого высокомерия хотелось бы напомнить, что автор — художник первичен, и не куратор и тем более не чиновник устанавливают пути развития искусства. Легко себе представить бесмысленность их существования в отсутствие авторов и их произведений.

Настоящий художник своей интуицией и волей, как сверхчувствительное существо, делает невидимое видимым, создавая произведение как концентрированную и оформленную энергию жизни, мощно и персонально выраженную, и, находя конечное в бесконечном, настраивает человеческую психику, давая людям некую модель ориентации в мире. Это и есть единственная оправданная форма диктатуры, «диктатуры художественного вкуса», как говорил Пикассо, художественного открытия, которое не несет в себе ни догматизма, ни тоталитаризма, а является выражением подлинной свободы духа, которая будет видна и через сто лет.

цитаты номера

Когда вам говорят, что никак нельзя написать гениальных строчек, если у вас нет дорого рабочего кабинета (либо антикварного, либо обставленного согласно последним достижениям дизайнерской мысли), вы должны знать, что вам лгут и антиквары и дизайнеры. Более того: очевидно, что подобный рекламный прием активно используется и в «большом» искусстве.

Дарья Акимова

«Год Германии в России», организованный немецким посольством и российскими культурными институциями, проехался по стране как телега по ухабам. То взлетит на невиданную доселе высоту, то идет ровно, не вызывая никаких впечатлений, то провалится в яму... «Дойче Банк» — пример абсолютно нейтрального пространства. За идеологическую разряженность отвечают глобализация — поскольку банк в ней участвует, и собственно деньги — которые, как известно, не пахнут. История искусства как лишенное концептуальности чередование этажей: вот образ банка как заказчика. Это не самый плохой вариант целостной картины немецкого искусства.

Валентин Дьяконов

И уж совсем непринципиально то, что в Историческом музее все было сделано тяп-ляп, а у О. Свибловой и у А. Ерофеева вполне прилично, что кому-то что-то удалось, а кто-то провалился окончательно, — повторю, это был не персоналистский кураторский проект. И, похоже, не коллективно-кураторский, вообще не кураторский, то есть внестратегический: московская специфика здесь проявила себя в некой стихийности. Все это делалось, загигалось, вся эта волна гналась не для того, чтобы потрафить вкусам отдельных групп профессионалов, а как бы само по себе. Потому что надо. Приспело.

Александр Боровский

Казалось, гораздо сильнее, чем искусство, всех участвующих и принципиально не участвующих волновали казенные деньги, потраченные на Биеннале (озвучивалась невероятная, по нашим меркам, цифра в \$ 2 млн.), а также вопрос, куда именно они были потрачены. Но — если Биеннале и состоялась, то не из-за денег Минкульта, а потому, что ни один из серьезных участников арт-сцены не мог позволить себе оставаться в стороне.

Марина Колдобская

Лапшин — художник из трудноопределяемых, подвижных, вариативных, уходящих от звучных формулировок. Современные «аттрактивные» термины грубы и прямолинейны для его балансирующего стиля, в таких работах следует искать не концепцию, а, по-тovstonogovски изменяв вектор, идти к разгадке.

Антон Успенский

...на мой взгляд, именно кинематограф и есть то главное, что Италия привнесла в искусство XX века. Феллини, Антониони и Висконти — вот те итальянские художники с новым видением нового мира, которым на самом деле удалось реализовать все идеи и самые смелые манифести, заявленные итальянским модернизмом.

Александр Котломанов



Борис Орлов. Стalin-Бог. Фарфор, золото. 1998. По цензурным соображениям в каталог эта работа не попала.

28.01.2005 — 28.02.2005

Московская биеннале современного искусства

Главными организаторами Московской биеннале стали Министерство культуры и массовых коммуникаций, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, правительство Москвы и государственный музейно-выставочный центр «РОСИЗО». Ими был создан организационный комитет, который возглавил руководитель названного агентства Михаил Швыдкой. Поддержку инициативе оказали крупнейшие музеи и выставочные организации, расположенные в столице: государственные Музей изобразительных искусств имени Пушкина, Третьяковская галерея, Музей архитектуры имени Щусева, Исторический музей, Центральный музей современной истории России, Центральный дом художника, Центр современного искусства, Московский музей современного искусства.

Непосредственной работой по подготовке основного проекта биеннале занималась группа из шести международных кураторов. В Москву были приглашены около четырех десятков молодых художников, которых сегодня принято считать наиболее перспективными, — из США, Германии, Франции, Австрии, Италии, Испании, Китая, Польши и некоторых других стран, в том числе из России. Кроме основной программы, показанной в бывшем музее Ленина, в биеннале вошло значительное число специальных проектов и так называемая «параллельная программа», сформированная главным образом московскими частными галереями.



Открытие I Московской биеннале на станции метро «Воробьевы Горы»

«Чтобы все было как у людей, стоит гораздо дороже, чем чтобы было не как у людей».

Д.А. Пригов, из речи на открытии выставки «Сообщники» в ГТГ

«Там митингуют коммунисты, вы на них не обращайте внимания и входите в здание».

Из телефонного разговора зрителя в бывшем музее Ленина

диалектика оптимизма

Дмитрий Новик

Любая биеннале — это политика. Большая биеннале современного искусства — это большая политика. I Московская биеннале подтвердила эту истину на все 100 процентов. Девиз нынешней МБ — «Диалектика надежды» — расшифровывается очень просто: это надежда изменить имидж России в цивилизованном мире, подпорченный чеченской проблемой и ЮКОСом. Но изменить диалектически, чтобы сохранить лицо.

Именно поэтому МБ появилась в 2005 году (задумывался проект в середине 2003-го), а не 10—12 лет назад. В начале 90-х биеннале с показом самых продвинутых западных художников была чрезвычайно нужна публике, глядевшей из-за рухнувшего железного занавеса. Но власть, открывшая границы, и так чувствовала себя вполне комфортно и денег на подобные излишества не давала. Теперь государство предложило художникам поиграть с ним, выделив миллионный бюджет. Как заметил один из кураторов МБ, отказываться было бы слишком большой роскошью. Здесь можно долго рассуждать о конформизме, продажности и прочих малосимпатичных вещах, но другого пути у современных художников нет. Современное искусство слишком технологично, а следовательно — затратно, чтобы уповать на спорадические всплески благотворительности от частных лиц.

здравствуй, племя

Главная забота международной кураторской команды (их имена у всех на слуху) состояла в выборе участников основной и специальной программ. Параллельная же программа формировалась по инициативе московских частных институций. Кураторы решили пригласить молодых, известных на Западе, но почти неизвестных в Москве (российские — исключение) авторов, всего — 41 художник. Этот выбор выглядит совершенно оправданным, показ «заслуженных артистов» выглядел бы взглядом в прошлое, что противоречит идеи МБ. Второй принцип — отобрать имена, пустить их в свободное плавание, чтобы увидеть результат работы вместе с вернисажной публикой, — представляется куда менее очевидным. Не говорю о таких деталях, как почти полное несоответствие каталога и выставки. Художники попали в страну, которую они совершенно не знают, и попытались за несколько недель что-то сымпровизировать на близкие и понятные ей темы. Разумеется, все везли с собой домашние заготовки. Те, кто показал вещи проверенные, выглядели убедительнее, но о них чуть позже.

Сначала — о месте показа основной программы МБ. Ни для кого не секрет, что выбор бывшего музея Ленина произошел в результате долгих поисков и переговоров. Ни ведущие музеи, ни ЦДХ не ждали увидеть у себя малопонятное первое МБ. Только накануне верни-

сажей появились красивые слова о месте, где преодолен большевизм и прорубается окно в мир. На практике музей Ленина — единственное место в Москве, где смогла, да и то не полностью, поместиться основная программа нынешней биеннале.

На мой взгляд, «гений места» оказался злым. Все было бы идеально в 1991-м, когда оттуда только вот-вот ушли коммунисты. Сейчас, особенно при тотальной моде на все «левое», оно уже неактуально. Приведя художников в пустующее лет десять здание, кураторы провоцировали ответный жест — важен не результат, а процесс. Один из художников (этикетки я не обнаружил) соорудил инсталляцию из мусора — «ремонт продолжает». Правда, через день объект был заперт на замок.

Лидерами основного проекта стали, на мой взгляд, Сантьяго Сьерра и Юн Нгуен-Хацушиба (зато абсолютно разочаровал тернеровский лауреат Джереми Деллер с этнографическим фильмом о Техасе «Блок памяти»). Видео Сьери «Распыляя полиуретан на 18 человек» — видеозапись акции с участием 18 проституток, проведенной в марте 2002 года в одной из заброшенных итальянских средневековых церквей. Несколько подчеркнуто деловитых асексуальных работяг привели полураздетых женщин, поставили их в одну из двух поз — «собачью» или «миссионерскую», покрыли черной пленкой и запустили на женщин полипропиленовые распылители. Израсходовав несколько ящиков «строительной пенки», сложили «стройматериалы» на полу среди обогревателей, одежды и остатков еды. Видео Сьери вовсе не о секс-бизнесе, секс-траffике и т. п., как кажется на первый взгляд. Оно — о проблеме сексизма в самом широком смысле этого слова и сделано убедительно.

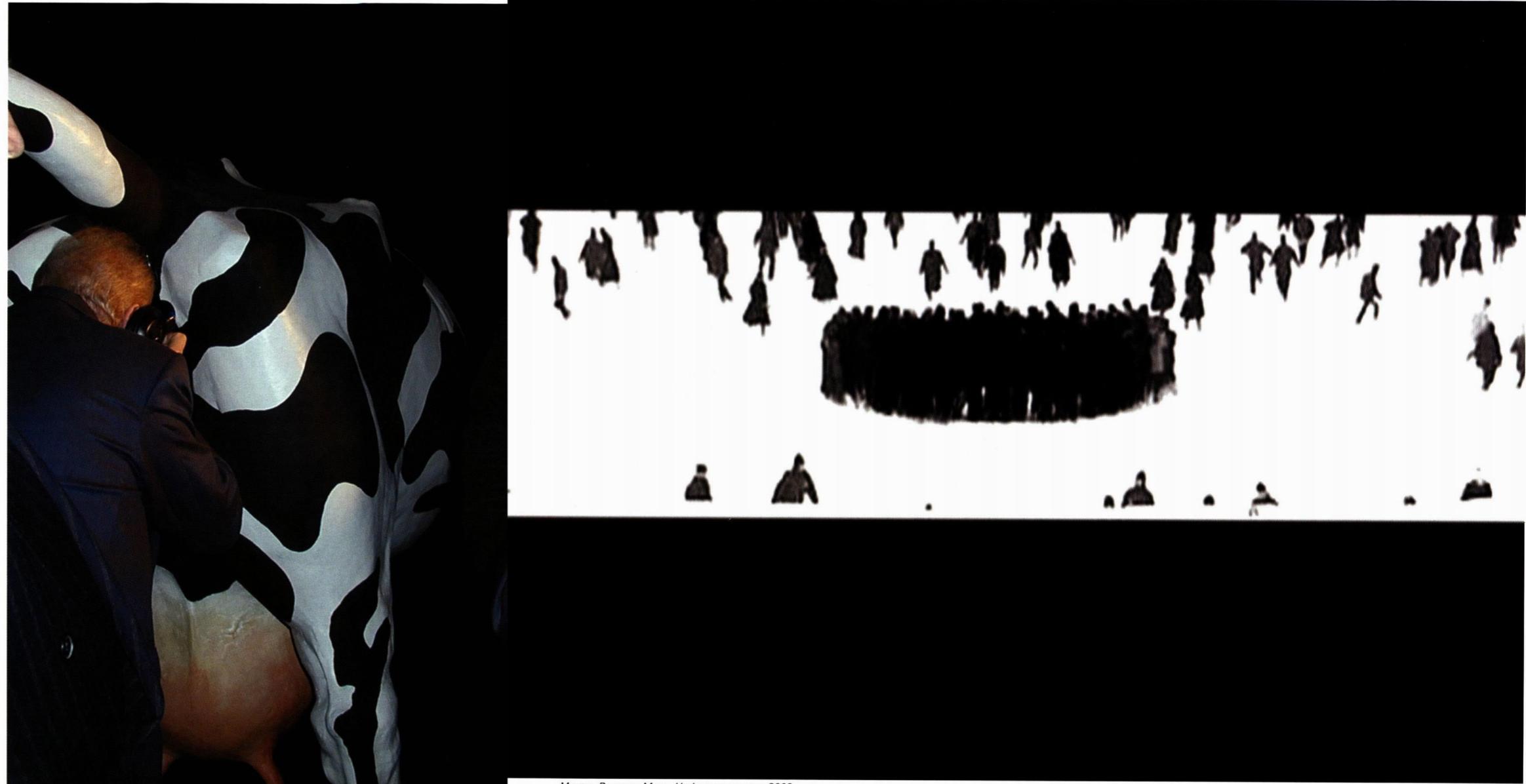
Фильм (жанр, названный в каталоге МБ) Хацушибы «С Новым годом: мемориальный проект Вьетнам II» (2003) — суперэрзелищное видео о многолюдной встрече Нового года по лунному календарю, с огромными искусственными змеями и прочей экзотикой, но с аквалангами и под водой. С одной стороны, автор отсылает к одному из эпизодов вьетнамской войны, а именно — к засаде, устроенной Северным Вьетнамом в начале 1968 года. С другой — исследует процессы преодоления привычного окружения, границ безопасного существования.

Если говорить о российских участниках, мне вновь интересны были Алексей Каллима и его «Метаморфоза». На стене сошлись в рукопашной русский солдат и чеченский партизан. Их тела образовали до боли знакомый «серп и молот». Любопытно, что в том же зале выставлен интерактивный объект француза Мелика Оганяна с очевидной игрой букв — «Замедленное движение. От раба (slave) к вальсу (valse)». Это световое табло, где можно набрать слово из пяти букв. Одна юная особа, явно не заставшая советской страны, насмотревшись на «серп-молот», предложила подружке: «Давай наберем: СССР».

мэтры в малых дозах

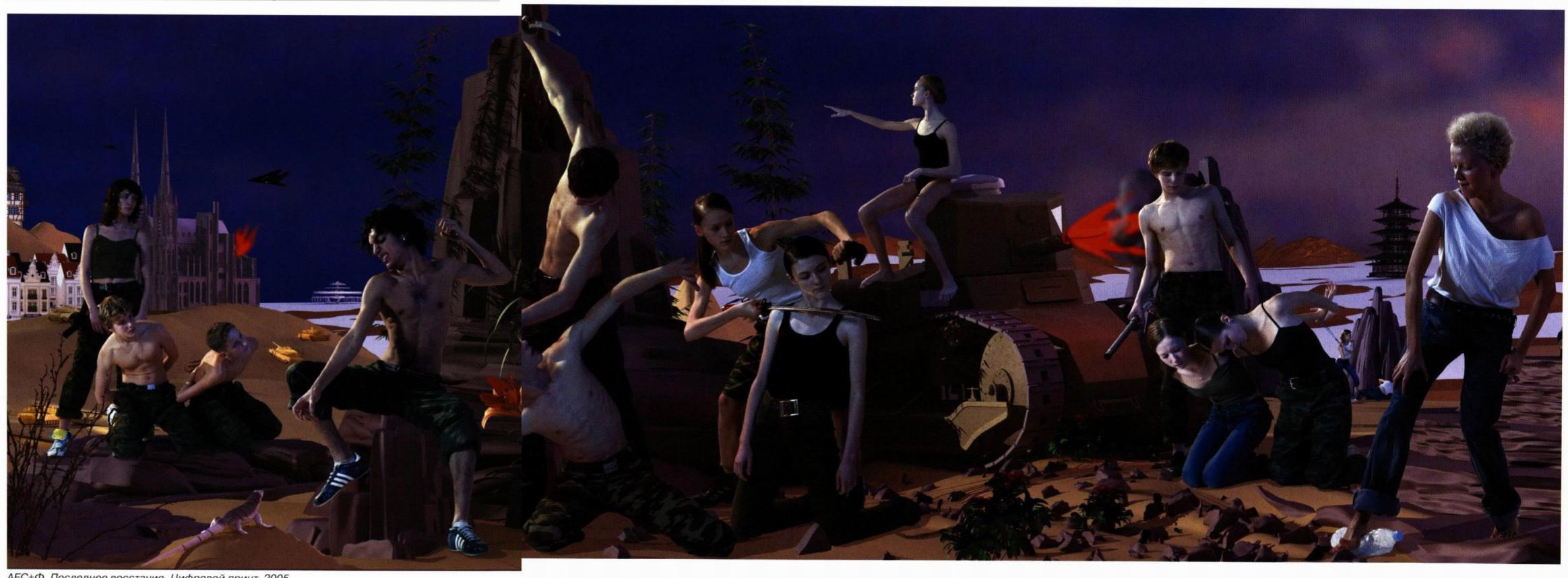
Молодежный формат МБ требовал приглашения нескольких масстых авторов, призванных повысить пафос события. Ими стали Кристиан Болтански, Билл Виола и Илья Кабаков. Физически присутствовал только первый, хотя все три проекта оказались к месту. Гигантская инсталляция «Призраки Одессы» Болтански заняла Музей архитектуры. Глаза родственников, жертв Холокоста, увеличенные до размеров огромных транспарантов, колебались от искусственного ветра под стерильно белыми сводами Аптекарского приказа. Их старые выношенные одежду раскачивал настоящий ветер полуразрушенного флигеля, официально именуемого Руиной. Попадание в контекст получилось абсолютным.

О «Приветствии» Виолы все необходимые слова уже были сказаны во время показа в Эрмитаже в 2003 году. В Москве важным был тот факт, что эта видеоинсталляция показывалась в ГМИИ, не слишком склонном к демонстрации актуальных практик. Наверняка для кого-то из завсегдатаев музея будет откровением, что видео — это не только секс и стрелялки.



З.К. Церетели проникает «В глубь России» Олега Кулика

Михаль Ровнер. More. Цифровое видео. 2003



AEC+Ф. Последнее восстание. Цифровой принт. 2005



Алексей Каллима. Метаморфоза. Акрил на стене. 2005



Кристиан Болтански. Призраки Одессы. Инсталляция. Специальная версия для Московской биеннале



Николай Полисский. Лабиринт. Инсталляция



Алексей Политов, Марина Белова. Жарко. Объект



Илья Кабаков. 16 веревок. Инсталляция 1984 года. Специальная версия для Московской биеннале

Кабаковские «16 веревок» воспроизводились в бывшей мастерской художника на Сретенском бульваре, где они были впервые показаны в 1984 году. На каждой из 16 параллельных друг другу веревок подвешены несколько десятков парных объектов: «мусор» — окурок, осколок блюдца и «голос» — записка классического для Кабакова «коммунального» содержания. Экскурсия по этому прозрачному лабиринту — занятие увлекательное.

спецназ МБ

Не менее важными, чем основная программа, стали для МБ специальные проекты. Строго говоря, к ним (думаю не совсем корректно) отнесли и специальных гостей. В раздел этих гостей в последней версии пресс-релиза МБ попала Михаил Ровнер с блестящим компьютерным видео «More», «Order», показанным в Московском Доме фотографии. Как жерло вулкана, крутится в диком танце толпа, от которой все время отделяются люди. Но толпа не убывает. Потрясающая метафора массового сознания.

Из других спецпроектов МБ интересными оказались «Сообщники» в ГГ, зимняя ArtКлязьма, «Человеческий проект» и «Россия 2» в ЦДХ. По мнению многих искушенных зрителей, «Сообщники» Андрея Ерофеева, сделанные на базе «царицынской» коллекции актуального искусства, стали лучшей выставкой всей МБ. С этим мнением легко спорить, но факт налицо — в нескольких сравнительно небольших залах собрана вся история групповой арт-деятельности, от начала 1970-х до наших дней. «Кинематисты», «Коллективные действия», «Мухоморы», ACCA, Escape, «Синие носы», юные граффитисты. Всего 28 единений: креативных, хулиганских, задорных, масса малоизвестных архивных материалов, редко выставляемых вещей. Виктор Скерсис реконструировал «Шлепку» (1986) — маятник с двумя сапогами, надетыми на концы длинного бревна. Зазевавшийся получает каблуком по известному месту. Календарь Дмитрия Александровича Пригова указывает, что 1 января 3500 млн. лет до н. э. началась архейская эра. А в 1700 году 29-го числа (без месяца) зародилось чувство вины.

Впервые в контексте «Сообщников» достаточно полно представлены в столице питерские арт-группы — некорреалисты, Новая академия, Поп-механика, Новые художники, Пиратское ТВ. В Москве известен разве что Тимур Новиков, а о них как о художниках мало кто знает.

Очень удачно оказались рядом предельно политизированная «Россия 2» (куратор Марат Гельман) и «Человеческий проект», приуроченный к трием филиалами ГЦСИ. В российской части лучшее, на мой вкус, — серия злых пародийных принтов Авделя Тер-Оганяна. Изображения квадратиков, крестиков и стрелок снабжены надписями о том, что эти картинки побуждают к насилию, разжигают рознь, порочат честь и достоинство, и т. п. В человеческом разделе — видео Юрия Александрова о молитве глухонемых. «Очень человеческим» оказалась в российском проекте инсталляция Петра Белого «Пятиэтажка». Художник соорудил из профессиональных и любительских слайдов 80-х годов прошлого века целый квартал, где каждый слайд изображал блок пятиэтажки со своим неповторимым обитателем.

Зимняя ArtКлязьма под названием «Снегурочки не умирают» заняла несколько часов: фестиваль ленд-арта доказал, что может существовать и в коротком зимнем формате. Чисто зимние «игры» на тему терзаний русской души — «Лабиринт» Николая Полисского и Александра Панова. Сначала долгие поиски истины в ледяном коридоре, потом быстрый спуск вниз на пятой точке. «Лебединое озеро» Якова Каждана и Ксении Перетрухиной с вмерзшими в лед Клязьминского водохранилища фотоизображениями балерин изящно пародировало знаменитый балет и его показ в августе 1991 года. Привлекшая всеобщее внимание «Тайная вечеря» из снеговиков Алексея Политова и Марины Беловой показалась мне банальной. Лучше их же простая инсталляция из оранжевых букв «ЖАРКО».

Еще два спецпроекта — выставки «StarZ» и «Гендерные волны» в Московском музее современного искусства — состояли из извест-

ных нашей публике вещей и были ориентированы на зарубежных гостей. Исключением стала инсталляция Олега Кулика «Толстой и куры», создававшаяся в 1997 году в Германии. Над восковой персоной писателя взгromожден насест с живыми птицами. Мечты великого утописта быть ближе к природе оборачиваются обкаканной сединой.

Проект «Квартирные выставки» состоял из двух неравнозначных частей. Первая, посвященная выставкам 1956—1979 годов, заняла две небольшие аудитории в РГГУ и воспринималась как фрагмент знаменитой выставки «Другое искусство». Вторая, посвященная 1956—2005 годам, была разбросана по нынешним 12 квартирам и мастерским художников. Я успел только в одну, под название «ГОЗ» — галерея одного зрителя. Она расположена в обычном сортире обычной коммуналки на Новослободской улице и рассчитана, естественно, на единственного посетителя.

закамуфлированная биеннале

К сожалению, после долгих дебатов (то включали, то выбрасывали) из программы МБ вылетел проект «Камуфляж» Олеся Туркиной и Эвелин Жуано, стремившихся показать, как искусство взаимодействует с социальными, политическими и эстетическими практиками, насколько вторгается в них, где проходят границы искусства. Но этот проект был отклонен кураторами МБ. Официальная версия — в нем участвовали художники из России, Америки, Франции и других стран, а по правилам МБ 2005 года — спецпроекты должны быть чисто российскими. Но, по слухам, были и другие причины. Олеся Туркина сообщила НФМИ, что прекращает собственную кураторскую деятельность за пределами родного ГРМ и сосредоточится на арт-критике. Эвелин Жуано намеревалась создать «биеннале» в чемодане и отправить его для показа в Грозный.

итоги

В так называемую параллельную программу МБ попало все, что происходило в Москве на рубеже 2004—2005 годов и числится по разделу «современное искусство». Так, только что открылись две новые галереи: в галерее актуального искусства Ruarts показывали фотографии и кино Евгения Юфита. Галерея Гарри Татинцяна обещает сосредоточиться на актуальных американских художниках — в частности, во время МБ там демонстрировалось видео Тони Ауслера. Марина Лошак, как и прежде в МЦИ, продолжит изыскания в русском авангарде, и ее новое место работы обещает быть и интересным и коммерчески привлекательным.

Культурный центр АРТСтрелка вырос с 5 до 10 галерей, почти все имеют публичные часы работы. На МБ были показаны ранний Гор Чахал и проверенный Борис Михайлов, новое видео Людмилы Горловой «Дракула» и прежние волжские фотографии Сергея Леонтьева. «Стрелка» использовала в качестве дополнительной площади автомобили, припаркованные художниками во дворе. Вероятно, этот опыт будет повторен на «Арт-Москве». Дмитрий Пронин подрядил «03», в которой укладывал клиентов на носилки и поил горячим чаем. И теперь, когда МБ уже стала фактом истории, ее главный итог видится не в показе собственно современного искусства, а в завоевании для него новых территорий. Что вообще-то важнее, чем накладки и даже низкое качество некоторых проектов.

Москве наверняка еще далеко до европейских и американских мегаполисов, но шаг сделан. Весной пространство контемпорари арта расширится до космоса. Участник МБ Георгий Пузенков договорился об отправке своего знаменитого «сингла» «Мона Лиза» на МКС вместе с международным экипажем Сергея Крикалева — Роберто Виттори. 10-дневный полет стартует 15 апреля. Ремейк самой знаменитой картины в мире ощутит перегрузки и невесомость. Рискну предположить, что у команды кураторов нынешней МБ, которая в прежнем составе сохранится на следующий фестиваль, перегрузки будут серьезнее. Уже не пройдут ретроспекции за последние 40 лет, обильно показанные сейчас. Потребуется все самое новое — искусство, кураторские концепции, организационные идеи.

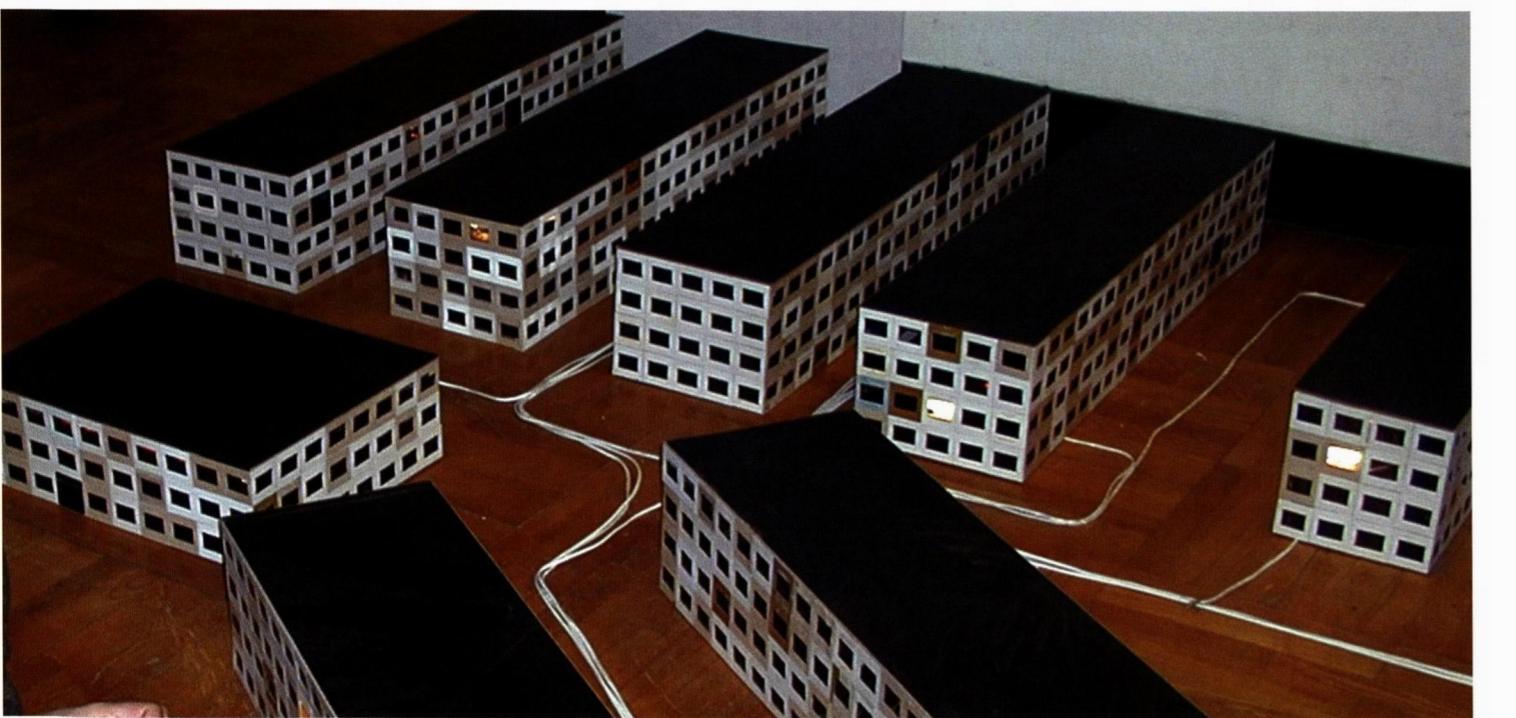


Шао Фей. Отец. Инсталляция. 2005



Ирина Нахова. Гладильные доски. Утюги, гладильные доски, термальная печать. 2002

Открытие I Московской биеннале в бывшем музее Ленина



Петр Белый. Мой микрорайон. Слайды. Инсталляция



Гриша Брускин. Мыслено вами. Инсталляция. 2005



Олег Кулик (слева) и Анатолий Осмоловский (справа)



Г-н Церетели приобщается к инсталляции Олега Кулика «Толстой и куры». Куры остались за кадром. Инсталляция 1997 года. Специальная версия для Московской биеннале

сто лет без биеннале

Марина Колдобская

Первая Московская биеннале, о которой так долго говорили чиновники Министерства культуры, журналисты и арт-тузовка, состоялась. В этом ее главный итог, который еще несколько месяцев назад вовсе не казался очевидным. Как водится в любом большом деле на Руси, процесс подготовки фигуранты сопровождали скандалами, разборками и разными формами словесного мордобоя. Сомнению подвергалась как сама идея биеннале (мол, сегодня эта форма художественного форума себя исчерпала), так и возможность провести ее в стране диких скифов.

Самый громкий скандал разразился, когда вышел из игры Виктор Мизиано, один из двух отцов-основателей Биеннале (отцов вообще-то никогда не бывает двое, так что итог в каком-то смысле закономерный). Но не единственный: испарился проект, предложенный Олесей Туркиной (говорят, кому-то показалось, что он слишком хорош), накануне открытия отказались от участия организаторы проекта «Четыре видеоэлегии», случилось также неучтенное множество более мелких накладок, которые со стенами и криками обсуждались как публично, так и кулаурно. Солидарность — не наша добродетель.

Казалось, гораздо сильнее, чем искусство, всех участвующих и принципиально не участвующих волновали казенные деньги, потраченные на Биеннале (озвучивалась невероятная по нашим меркам цифра в \$ 2 млн.), а также вопрос, куда именно они были потрачены. Если Биеннале и состоялась, то не из-за денег Минкульта, а потому, что ни один из серьезных участников арт-сцены не мог позволить себе оставаться в стороне. Форум такого масштаба — это смотр достижений, задел на будущее, реклама, статус, шанс, место в обойме. Поэтому амбициозные кураторы мобилизовали ресурсы, собрались, напряглись, и подготовка Биеннале пошла по привычному российскому сценарию «давай-давай!», и праздник Нептуна, по обыкновению, удался. По Москве из одного выставочного зала в другой слонялись толпы жаждущих искусства, своими глазами я видела на улице несколько очередей на вход (в будний день! на морозе!), осведомленные таксисты курсировали между музеями...

Одной из особенностей Московской биеннале, широко обсуждаемой под девизом «у нас все не как у людей», стало отсутствие в столице России адекватной выставочной площадки для форума такого масштаба. Иные говорили, что это очень даже мило — за день объять пять музеев, и что раскиданное там и сям современное искусство чрезвычайно оживляет городской ландшафт. Другие тихо покорно ругались.

Настоящие герои выехали за город на зимнюю (говорят, последнюю) ArtКлязьму смотреть проект Ольги Лопуховой «Снегурочки не умирают». Самые отчаянные двинулись еще дальше, в Коломну, на выставку Владимира Архипова «Что вы надели, коломенцы?» Энтузиазм — это как раз наша добродетель. Жаль, что он быстро кончается. Сто лет, как в Венеции, на энтузиазме не прятнуть.

Хотя не думаю, чтобы организаторы заглядывали так далеко вперед. Нынешняя биеннале была запущена на орбиту около двух лет назад — еще в те поры, когда девизом политического режима была спешная модернизация страны, а смелые говорили о том, чтобы догнать и перегнать Португалию. Эта идея нуждалась в культурном оформлении, и в такой обстановке проведение биеннале современного искусстваказалось неизбежным. И то сказать: в Каире есть биеннале, в Стамбуле проводится, в Шанхае имеется, а в Москве — нет? Словом, мы опять впали в дурную бесконечность догоняющего развития, только теперь догоняем вовсе не лидера, а просто пытаемся занять скромное, приличное место среди стран третьего мира.

Вообще-то при таком раскладе было бы гораздо интереснее придумать не банальный ежедухгодичный слет-конкурс, а что-нибудь



Кристиан Болтански. Призраки Одессы



Кристиан Болтански смотрит на свое творение во флигеле «Руины»

свое, совсем особенное, ни на что не похожее, — но такое решение потребовало бы куража не только от художников и кураторов (мы-то хоть Луну разрисовать взыщемся, хоть в подводной лодке галерею устроить), но и от культур-бюрократов. Что совершенно нереально — при нынешней российской робости начальство готово дорого заплатить за то, чтобы «быть как люди», и совсем не готово делать что-то такое, отчего «люди» могут удивиться, — а жаль.

Как раз по этой причине, как кажется мне, особых открытий на Биеннале не было, хотя помещение в эпицентр программно «молодежного» проекта к этому почти обязывало. Как и невозможное название — «Диалектика надежды». «Надежда» рядом с «диалектикой» воскращает в памяти вовсе не рассуждения Бонито Оливы, а советскую вузовскую юность с популярным молодежным журналом и уроками марксизма-ленинизма. Если б меня попросили перевести эти загадочные слова — «диалектика надежды» — на русский язык, получилось бы — «бабушка надвое сказала». Да и сама выставка в бывшем музее Ленина не впечатлила. Несмотря на полдюжины симпатичных работ, все кажется каким-то наспех сделанным, суеверным и как бы вправду студенческим (хотя большинство экспонентов на самом деле не молодежь, а художники на середине карьеры, в своих странах вполне успешные и уважаемые). Может, виной тому ободранные стены музея Ленина: пространство, в котором царит мерзость запустения, — серьезное испытание для всякого художника. Игнорировать его мощный исторический background нельзя, но мало кто из выставлявшихся озабочился работой с предложенным трупом музея — и он отомстил. Пространство пересилило большинство работ, и то, что смотрелось бы хорошо в стерильном «белом кубе», пропадало в коридорах, засоренных обломками прежних эпох.

Отвлекаясь несколько в сторону: музей Ленина ужасно жаль. Такого больше не сделают. Что имеем, не храним, и главное — даже не плачем. В детском гневе на коммунистов хотели разорить Мавзолей — слава Богу, не хватило сил, поэтому отыгрались на музее Ленина. Его уже никогда не смогут восстановить, даже если захотят. Ну и что с того, что пальто или маузер там были ненастоящими? Зато картины соцреалистов были настоящие; дорогая, многослойная, старательно сделанная экспозиция — образчик советского музейного дела, — была настоящая. Да и сама официальная легенда ленинизма, как ни крути, — факт отечественной культуры. А факты культуры ненастоящими не бывают.

Противоположностью проекту в музее Ленина стала экспозиция Кристиана Болтански «Призраки Одессы» в Музее архитектуры. Это как раз тот случай, когда разоренное и оскверненное пространство наполняется памятью и смыслом. Не совсем понятно, правда, зачем было устраивать бенефис художника и показывать полдюжины работ, когда хватило бы одной. Черные шинели, развешенные в пустоте ледяной безмолвной руины, на самом деле наводили ужас. Все остальное — искусство как искусство. Хотя и хорошее.

Проект «Вторжение» в Московском Доме фотографии, ныне переименованном в Мультимедийный комплекс актуальных искусств, собрал, наверное, самую большую толпу зрителей-тинейджеров. Ломились, собственно, на Мэпплторпа. В тесных зальцах-коридорах дома на Остоженке он выглядел странновато — еще более салонно, чем в Эрмитаже. Забавно, в Питере все восхищались тем, какая выставка получилась красивая и почти совсем приличная, истинно музейная. Москвичи же цинично удивлялись, где же садо-мазо-гейская порнуха, на которую они, собственно, и пришли посмотреть. Что касается прочих выставок «Вторжения» — все они более-менее хороши и совершенно не связаны друг с другом. Почему все это называется «Вторжение», чье «вторжение» и куда — осталось загадкой.

В новой Третьяковской галерее всех растрогала и умилила посвященная коллективному творчеству выставка «Сообщники», сделанная командой Андрея Ерофеева. Масса милого, знакомого и полузнаменитого материала. «Как молоды мы были». Впрочем, и сейчас бодры. Один язвительный приятель, гуляя по выставке, заметил, что в том или ином формате он видит ее вот уже 20 лет — но должны же быть какие-то константы?

О «Человеческом проекте» мне, как одному из кураторов, писать неловко — но что делать? На мой взгляд, хороший проект. Коллеги говорят, что он был единственным, где показывали российских региональных художников, которые, в отличие от их западных друзей, говорят о наших проблемах на нашем языке. И которых в Москве практически не знают. А потому публика с некоторым изумлением глядела на работы Пушницкого, Зубаревой, Гарева, екатеринбургской группы Зер Гут и в особенности Проворова и Мызниковой, экспонентов грядущей Венецианской биеннале: надо же, есть такие люди. Кроме того, подкупал пафос. Пафосом, оказывается, еще можно кого-то пронять.



Валерий Кошляков. Nuvola (Облако). Фрагмент инсталляции. 2004

если где-то зажигают, это кому-нибудь нужно...

Александр Боровский

Первая Московская биеннале удалась, ибо состоялась — и в этом ее главный итог. В мире есть несколько смотров актуального искусства, итогом которых бывало решительное изменение течения художественного процесса, фиксация его новых состояний. От Московской биеннале этого никто не ожидал и не мог ожидать — с какой стати? Говорю это без всякой каверзы: **телеология, содержание и прагматика этого события — именно в том, чтобы состояться. Течь и длиться, доводя участников и зрителей до состояния полной неспособности к рефлексии по существу предъявляемого материала.**

Paralysis by analysis — это действительно про Биеннале. Уж точно паралич, причем у профессиональных критиков: одни сетуют на дилетантизм и расхристанность экспозиции, другие, вроде обычно рассудительного Г. Ревзина в «Коммерсанте», на ее усредненную, «макдональдовскую» западную грамотность. Какая разница, коллеги! Дело не в экспозиции, не в организации и даже не в содержании, а в чем-то другом.

В чем же? Вопрос не праздный. В каждом биеннальном случае свой резон. В странах бедных и финансами, и собственно актуальным искусством (а биеннале и подобные смотры проводятся ведь не только в Венеции, но и в Черногории, и в Албании) эта биеннализация во что бы то ни стало преследует понятные и достойные цели: в ней видится похвальное стремление обратить на себя внимание, войти в общеевропейский культурный контекст, наконец, просто познакомить население с самим понятием «актуальное искусство». В совсем не бедной Москве резоны были явно другие. То есть были, конечно, соображения патриотического порядка, радовавшие — и справедливо — сердца просвещенных минкультовских чиновников (вот мы ка-

кие в плане contemporary art, не хуже других). Было и естественное удовлетворение амбиций кураторов, долгие годы перебивавшихся с гранта на грант и выстрадавших возможность большого дела. Были и культуртрегерские обстоятельства, на которые особенно напирали в момент открытия финансирования: покажем наконец общественности настоящее современное искусство в его транснациональном контексте. Надо сказать, этот посыл был наиболее слабо реализован: корпус произведений западного искусства, который удалось собрать устроителям, по представительности никак не может сравниться с уровнем материала, с которым последовательно и стablyно работают хотя бы Русский музей и Эрмитаж. (Даже Мэпплторп и «Приветствие» Билла Виолы, представленные в рамках Биеннале, были уже показаны в Питере.) Не говоря уже о том, что и среди отечественных международно конвертируемых художников единицы подали работы с пылу с жару — почти все уже прокатано по Западу и засвечено в Москве. Так что все эти резоны — не главные.

И уж совсем непринципиально то, что в Историческом музее все было сделано тяп-ляп, а у О. Свибловой и у А. Ерофеева вполнелично, что кому-то что-то удалось, а кто-то провалился окончательно, — повторяю, это был не персоналистский кураторский проект. И, похоже, не коллективно-кураторский, вообще не кураторский, то есть внестратегический: московская специфика здесь проявила себя в некой стихийности. Все это делалось, зажигалось, вся эта волна гналась не для того, чтобы потрафить вкусам отдельных групп профессионалов, а как бы само по себе. Потому что надо. Приспело. Так что оставалось отдаваться этому великолепному вернисажному течению и плыть, не задумываясь, ощущая некое блаженное единство с западными коллегами средней, но вполне ощутимой величины, да и с нашенскими тузами. Главное — не задумываясь: иначе ощущишь,



Группа «Синие носы». Тренировка прайваси. Видеоинсталляция. 2005

например, комизм самой ситуации получения деятелями актуального искусства наград из рук Зураба Церетели — тут и захлебнуться не долго. Ничего, поддержат, откачают — мы теперь тут все свои, единицы, чай, уже не мальчики для битья, а легализованные деятели истеблишмента.

Как на Московском кинофестивале. А что, похоже — там тоже все как один: и левые, и правые, и авторские, и сериальские, и обласканные, и задвинутые за штат — чернеют фраками или, на худой конец, бабочками, светят лучезарными улыбками. Корпоративно. И знаменитости тут как тут — заманены, правда, премьерными показами не балуют. Как и на биеннале.

Так что же — вернисажный поток, самодостаточный, так сказать, общепримиряющий? Почему бы и нет, хотя и плыть надо все же оглядываясь, а то ненароком попадешь в струю Академии художеств. А тематизирую я так настойчиво это состояние течения потому, что все же надеюсь: «общепримиряет» этот поток не заждавшихся, так сказать, истеблишеризации деятелей актуального искусства и алчущих актуализации деятелей официоза, а нечто другое. А именно — актуальное искусство и его потенциальных покупателей, собирателей. Уже почти не потенциальных. Актуальных. И — тьфу-тьфу, не сглазить, — разумеется, не массовых, но и не одиночек. Это пребывание, пусть короткое, в неком едином потоке в России происходит впервые. Покупатель сунулся в воду и, по поговорке, знает, что нечего спрашивать броду. Он недоверчив. Поэтому давить на его психику выверенными экспозициями и концептуальными решениями, как нынче говорят, контрпродуктивно. Сам побарахтается и выплынет.

Конечно, забавно наблюдать, как его заманивают. Поэтажная экспозиция в Московском музее современного искусства (в Ермолаевском переулке) репрезентирует эту ситуационную поэтику манка. Когда-то К. Петров-Водкин говорил о подмывании предметностями, здесь О. Кулик, группа «АЕС+Ф», В. Мамышев-Монро — подмываются актуальностями. Монро делает это наиболее искренне, Кулик — ци-

ническо-профессионально: в своем «Толстом» он одним глазком подмигивает потенциальному простодушному потребителю (как же, классик и живые куры — прощение, помним-с), а другим — насмотренному и понимающему (куры-то — привет от Мэтью Барни). Любопытно, что поэтика манка так откровенно проявилась опять же стихийно, по ходу течения Биеннале: ранее, в других контекстах, все эти произведения воспринимались в отдельности и по-иному.

Так что, дорогие коллеги, повторюсь: смысл этого Биеннале — течь и длиться, пытаться же посредством критического анализа строить аналитические запруды и перенаправлять отдельные ручеек — смешно. Эта Биеннале вообще — не про нас, не про нашу честь. Что и доказано сумбурностью уже прозвучавших непосредственно вслед вернисажу критических суждений: ускользает, что естественно — как вода сквозь пальцы, — предмет критической рефлексии. Критиковать поток, который сам пробивает себе дорогу? Не будем. Авось и нас выведет.

И если я сейчас попытаюсь зафиксировать некоторые профессиональные впечатления, оставшиеся от Биеннале, то признаюсь, во-первых, что делал их, выныривая на секунду из биеннального потока, — отсюда их отрывочность. И, во-вторых, — вполне может быть, что на общее течение эти-то вещи как раз и не повлияли. Итак, мои предпочтения таковы: среди зарубежных художников очень мощной, непрерывно растущей представляется Михаэль Ровнер. Среди своих — «Синие носы» с их «маленьими человечками». Проект Марата Гельмана «Россия 2» в ЦДХ — при всех моих претензиях собственно к конкретным произведениям и тенденциям, пожалуй, единственный, выстроенный абсолютно отрефлексированно, единственным куском, потому воспринимающийся как самостоятельное произведение искусства. Инсталляция Гриши Брускина, на этот раз — вне щегольского перфекционизма его последних работ — какая-то человечная, слишком человечная. И — «Облако» В. Кошлякова — главное открытие Биеннале. Хотя — виноват, оговорился: главное открытие Биеннале — это факт ее открытия.



Арт Москва

9 Международная художественная ярмарка

24 – 29 мая 2005

Центральный Дом Художника

Организатор: Компания «ЭКСПО-ПАРК Выставочные проекты»

119049, Москва, Крымский вал, 10, офис 165

Тел./факс: (095) 238 4768, 238 4500

E-mail: frost@expopark.ru

<http://www.expopark.ru>

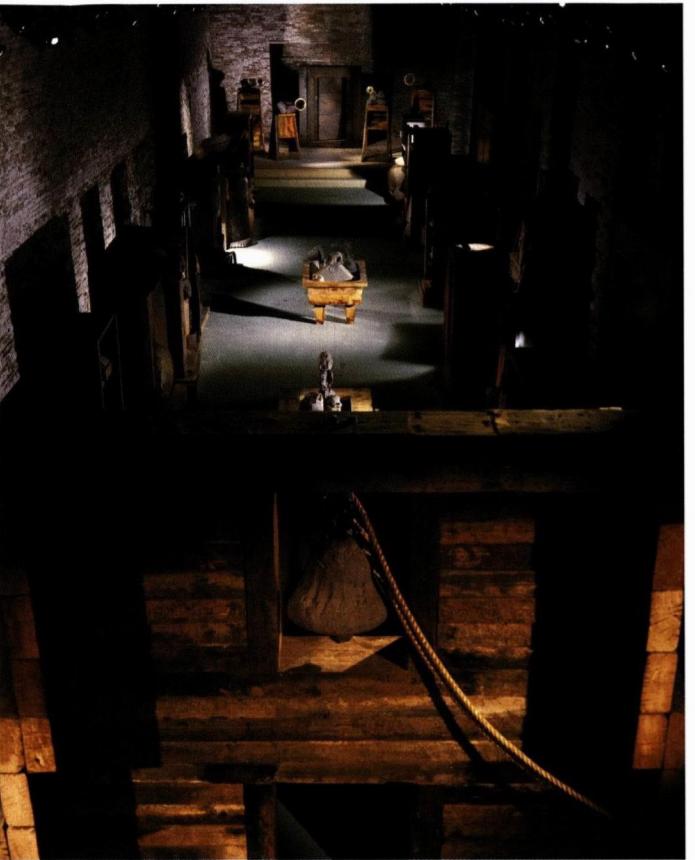
Генеральный информационный спонсор:

афиша

**радио
россии**

Информационная поддержка:

выставочные
проекты
EXPO-PARK



Страшный суд. Керамика, дерево, сталь, латунь, бронза, бетон, гипс. Размеры варьируются. 1995—1999. Коллекция Вирт, Конзельслаг, Германия.
© The artist, Barford Sculptures Ltd. Photographer: David Buckland

Тейт (Лондон)

До 10 апреля. Искусство сегодня. Джаннин Ал-Ани. Визит. Видеоинсталляция

26 мая — 18 сентября. Джошуа Рейнольдс. Становление знаменитости. Ретроспектива

9 июня — 9 октября. Фрида Кало. Ретроспектива

14 октября 2005 — 8 января 2006. Сара Лукас. Скульптура, инсталляция

КНМ: венское серебро

Европейской зимой 2004-го, как раз в дни крупнейшей ретроспективы Рубенса в Вене в знаменитом КНМ (Kunsthistorisches Museum), но куда в более скромном формате и в отсутствие какого-либо пафоса, сопровождавшего рубенсовское «мясо», состоялась выставка «Венское серебро. Модернизм в дизайне. 1780—1918» (16.11.2004 — 20.02.2005). Выставка по меньшей мере оригинальная и по концепции, и по чистоте стиля, и — главное — по неожиданности выводов, сделанных ее организаторами уже в процессе подготовки экспозиции и предложенных зрителю для обдумывания.

Организаторы полагают, что история модернизма в дизайне не только много «старше», но и более «многослойна», чем принято считать даже в просвещенной среде. Уже в конце 18-го столетия, особенно в искусстве бидермайера, появляются формы, которые и сегодня остаются на пике моды, интереса и спроса. То есть актуальны. На примере 180 выставочных объектов — первых радикальных высококлассных изделий, предметов венского серебра, разработанных крупнейшими мастерами дизайна — Йозефом Хоффманом (1870—1956) и Коломаном Мозером (1868—1918) и др. и тиражированных для массового производства Венскими мастерскими, организаторы

инфо+

наглядно показывают, как, созданные на рубеже прошлых веков для обыденной и в чем-то скучной буржуазной жизни, эти вещи повлияли через частное — например движение Баухауз — на общий язык формы в искусстве, сложившийся в XX веке, став при этом непреложной константой современного словаря дизайна.

Любой иностранец — посетитель выставки здесь не оказывается чужим и еще по одной причине. Все это роскошное серебро — начиная от классицистических образчиков и заканчивая вещами времен их запуска в серию Венскими мастерскими, с абсолютно точным попаданием «рифмуется» в витринах с примерами «интернационального» искусства совсем другого рода — например с архитектурными шедеврами или с работами Родченко или даже Малевича, созданными десятилетия спустя. Тем самым задается вопрос о вкладе собственно Вены в развитие современной истории формы, сложившейся в XX веке.

И, сознайтесь, даже если венский стиль не ваша тема для застольной беседы, вы тоже испытываете дежа вю, глядя на серебряный кофейник Хоффмана с ручкой из эбенового дерева разработки 1904 года — настолько он кажется вам родным и единственно возможным...



Однажды рано утром. Сталь и алюминий, окрашенные красным. 289,6x619,8x335,3. 1962. Галерея Тейт, Лондон. Дар Contemporary Art Society, 1965.
© The artist, Barford Sculptures Ltd. Photography: Tate



Ночные движения. Патинированная сталь. 276x1077x335. 1987—1990. Галерея Тейт, Лондон.
Приобретено при содействии Kreitman Foundation в 1994 году.
© The artist, Barford Sculptures Ltd. Photography: John Riddy

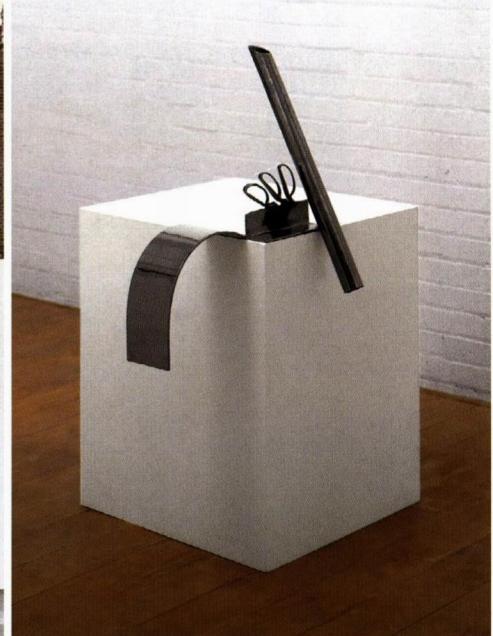
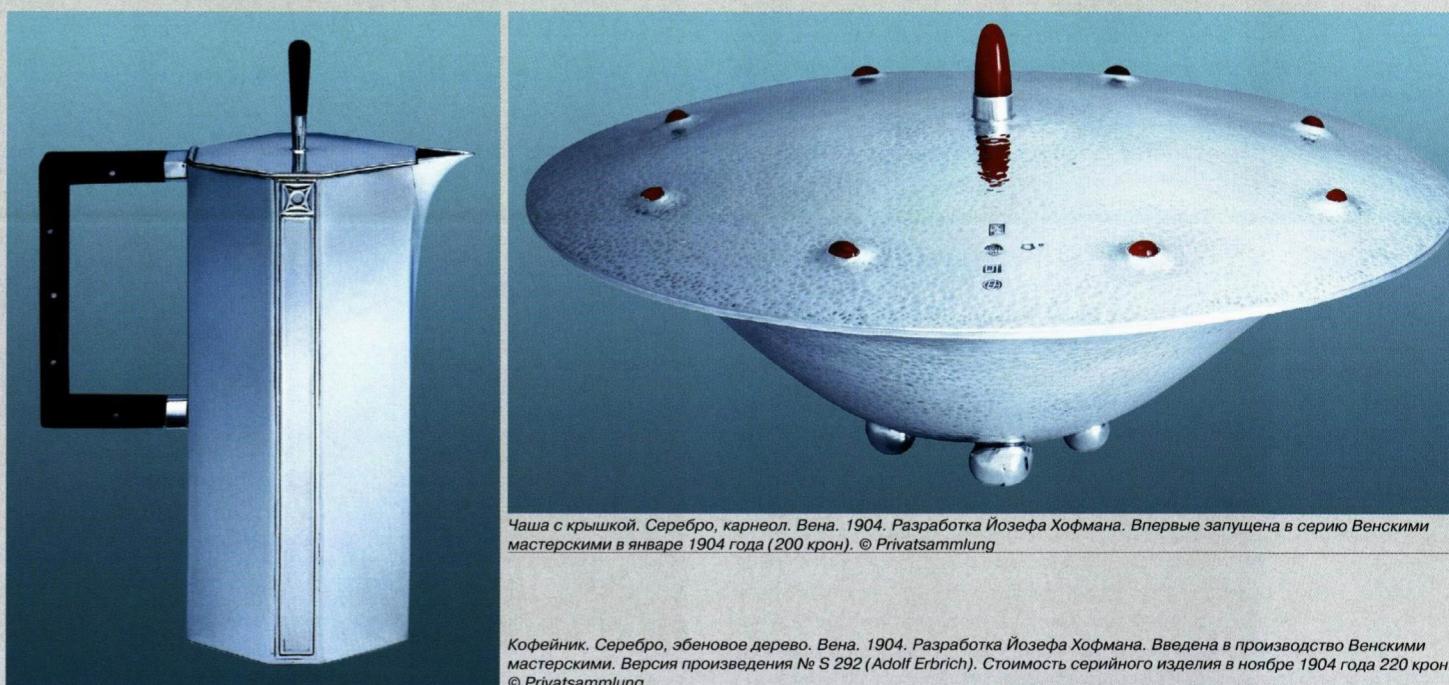


Table Piece VIII. Полированная сталь. 68,5x33x50,8. 1966.
Частное собрание, Великобритания. © The artist, Barford Sculptures Ltd. Photography: John Riddy

Каждый зал экспозиции в Тейт посвящен отдельному периоду художественной биографии Каро. В первом представлены его ранние работы, во втором и третьем — скульптуры, созданные после знакомства с практикой абстрактных экспрессионистов, конструкции из железных листов и раскрашенных рельс («Однажды рано утром»). Отдельно показаны эксперименты художника с линеарной пластикой в виде прозрачных сплетений стальных реек и прутьев, table pieces — композиции, аранжирующие искусство объекта в традиционном жанре натюрморта, и поздние работы, выполненные в смешанной технике соединения бронзы, латуни, керамики, бумаги и дерева. Девятый зал отведен под работы Каро конца 80-х, где скульптура приобретает свойства архитектурного образа, — это объемные конструкции из изогнутых листов сварного железа. В просторных галереях Дювин выставлены нынешние композиции и инсталляции автора — такие, как «Страшный суд», «Ночные движения» и «Ступени Миллбанка». Последняя работа — четыре могучих зиккураты, сваренные из гигантских железных прямоугольников, — выполнена автором специально для выставки.



Чаша с крышкой. Серебро, карнеол. Вена. 1904. Разработка Йозефа Хоффмана. Впервые запущена в серию Венскими мастерскими в январе 1904 года (200 крон). © Privatsammlung

Кофейник. Серебро, эбеновое дерево. Вена. 1904. Разработка Йозефа Хоффмана. Введена в производство Венскими мастерскими. Версия произведения № S 292 (Adolf Erbrich). Стоимость серийного изделия в ноябре 1904 года 220 крон.
© Privatsammlung



Кристина Бенз. В продолжение. Видеоинсталляция. Собственность Cynthia Corbett / London Art Fair



Жюли Кокберн. Бабочка.
Смешанная техника.
Собственность Jaggedart / London Art Fair

London Art Fair: от Матисса до Херста

19–23 января в Лондоне прошла одна из главных мировых художественных ярмарок — London Art Fair, куда ежегодно приезжают тысячи искусствоведов, коллекционеров и просто ценителей высокого и вечного. Со времени своего основания в 1988 году London Art Fair оставалась главной выставочной площадкой для английских галерей, занимающихся покупкой и продажей modern and contemporary art. Ее средний ежегодный оборот достигает 12 миллионов фунтов стерлингов. В январской ярмарке в Business Design Center участвовали более ста галерей со всей Англии с произведениями искусства в самом широком диапазоне манер и техник.

В этом году в работу London Art Fair было внесено одно существенное изменение — программа художественных проектов. Это начинание позволило галереям демонстрировать какое-либо произведение или целый проект в специально отведенном разделе ярмарки. Художникам — участникам новой программы предоставлялась полная свобода самореализации. Таким образом, London Art Fair приобрела черты ежегодного смотра «продвинутого» искусства, что вообще-то выходит за рамки ее традиционной стратегии. Среди наиболее интересных художественных проектов — видео-арт молодой швейцарской художницы Кристины Бенц, работа Манди Ли Джондрелла и Сэмюэла Херберта на социально-политическую тему и рисунки Сэма Стуриса.

Что касается купли-продажи искусства, то здесь галереи представили впечатляющую подборку имен, часть которых входит в число классиков модернизма, а другие являются первыми звездами сегодняшнего искусства, прежде всего британского. Так, рядом с картинами и скульптурами Фрэнсиса Бэкона, Александра Колдера, Энтони Каро, Джекоба Эпштейна, Анри Годье-Брежеска, Р.Б. Китая, Дэвида Хокни, Хулио Гонсалеса, Барбары Хепворт, Ричарда Гамильтона, Роя Лихтенштейна, Джакомо Манцу, Анри Матисса, Генри Мура, Хоана Миро, Пабло Пикассо, Ман Рэя, Виктора Вазарели и Энди Уорхола можно было увидеть работы Энди Голдворти, Дэмиана Херста, Николы Хикса или Паулы Рего.

Большим вниманием со стороны посетителей на нынешней ярмарке пользовались работы наших соотечественников. Это проект группы «АЕС+Ф» «Полужизнь. Эпизод 2» — современное понимание героизма в условиях виртуальной реальности, а также «прозрачные» скульптуры Нади Зубаревой, сотканные из железной проволоки. С художниками из России Лондон знакомила галерея Artek.



Том Хаммик. Две фигуры. Х., м. Собственность Eagle Gallery / London Art Fair

Уайтчапел: лица современности

В лондонской галерее Уайтчапел проходит выставка «Лица в толпе — художники современной жизни от Мане до сегодняшнего дня». Она открылась в конце прошлого года и продлится до 6 марта. Название выставки взято из хокку Эзры Паунда: «Призраки этих лиц в толпе; лепестки на черной мокрой ветке». Тема жизни индивидуума в перенаселенном мегаполисе и образ современности в реалистическом искусстве прошлого столетия — вот что заинтересовало кураторов, директора Уайтчапел Ивону Блазвик и Каролин Христов-Бакаргиеев из туринского музея современного искусства Каステлло ди Риволи.

Взяв за отправную точку творчество Эдуара Мане, выставка исследует историю фигуративного образа XX века через произведения Умберто Боччони, Эдварда Хоппера, Фрэнсиса Бэкона, Энди Уорхола, Герхарда Рихтера, Синди Шерман и др. В залах галереи демонстрируются живопись, скульптура, фотография, видео. Каждая из работ является яркой иллюстрацией к очередному этапу развития модернизма. Созданные художниками образы человека в каждом случае выступают вариантами социальных изменений, а авангардный реализм в целом — программой нового мирового порядка.

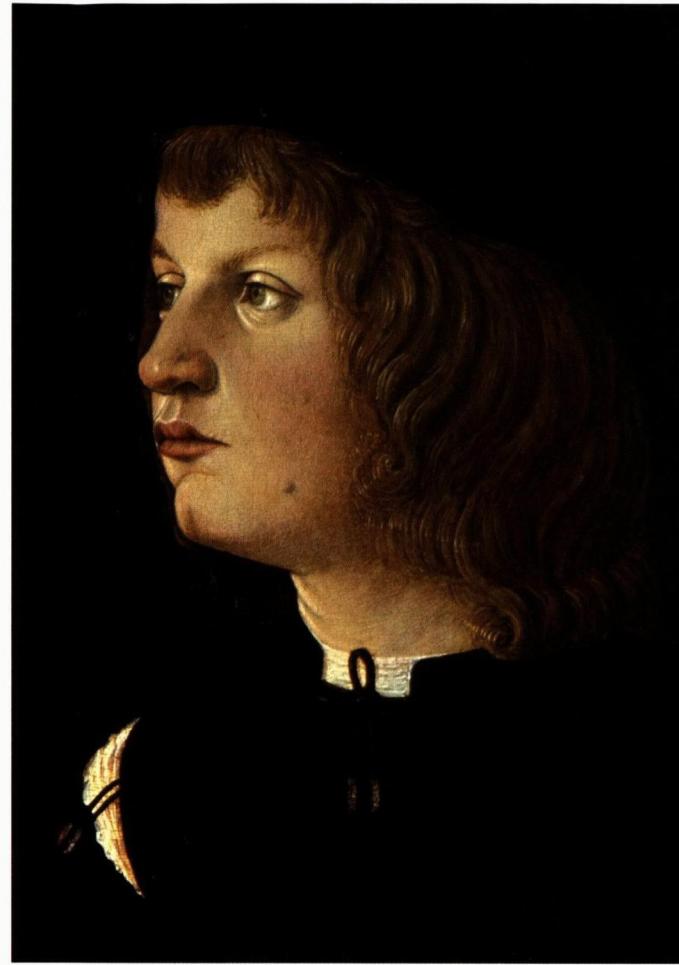
Кроме уже упомянутых авторов в проекте «Лица в толпе» участвовали: Рене Бурри, Кристиан Болтански, Дэвид Бомберг, Роберт Капа, Джеймс Энсор, Георг Гросс, Джон Хартфилд, Эрнст Людвиг Кирхнер, Фернан Леже, Рене Магритт, Эдвард Мунк, Эдуардо Паолоцци, Пабло Пикассо, Томас Шютте и Джон Уолл. После показа в Уайтчапел выставка поедет в Италию, где с 3 апреля до 10 июля будет демонстрироваться в музее Каステлло ди Риволи.



Христиан Шад. Майка. Х., м. 65x53. 1929.
Частное собрание



Ив Арнольд. Джордж Линкольн Роквелл, глава Нацистской партии США, на митинге чернокожих мусульман, 1960. Серебряно-желатиновая печать. 31x45,5. Шотландская национальная галерея искусств, Эдинбург.



Пьетро ди Кристофано Ваннуччи, прозванный Перуджино. Портрет юноши. Дерево, масло, темпера. 43x31,5. Около 1475. Экспозитор: Джованни Сарти



собиратели искусства встречаются в Маастрихте

ТЕФАФ, ты всегда думаешь о нас! Именно так, слегка перфразируя популярный слоган, могут сказать и, наверное, говорят коллекционеры и знатоки искусства со всего мира, собирающиеся ежегодно в маленьком старинном нидерландском городе Маастрихт на ярмарке изобразительного искусства и антиквариата, которая, как правило, проходит в начале весны. В этом году — с 4 по 13 марта.

ТЕФАФ (TEFAF) — аббревиатура, составленная из первых букв полного английского названия «The European Fine Art Fair». Программа этой ярмарки разнообразна и тщательно спланирована с учетом вкусов и интересов тысяч специалистов и знатоков. Она концентрируется вокруг главного события — собственно выставки-продажи, развернутой в Маастрихтском центре экспозиций и конгрессов (MECC). В нынешнем году 200 арт-дилеров из 14 стран, прежде всего из Европы и двух Америк, выставляют «на суд и вкус» потенциальных покупателей более двадцати тысяч произведений изобразительного искусства. Кстати сказать, они будут явлены публике на стенах в новом дизайнерском оформлении. Чтобы продемонстрировать значимость ТЕФАФа, организаторы ярмарки сочли нужным показать в этом году «в качестве подарка» выставку Детройтского института

1. Джулиан Опи. Кьюра остается голой. Обрамленный двояковыпуклый принт. 195, 4x81,6. 2004. Экспозитор: Alan Cristea gallery

2. Эгон Шиле. Полуобнаженная женщина, поддерживающая грудь. Бумага, гуашь, мелок. 44x28,5. 1910. Экспозитор: Dover street gallery



1 2

искусств, в составе которой 35 произведений старых мастеров, приобретенных ранее здесь же, в Маастрихте.

В каждом разделе ярмарки есть свои наиболее значимые вещи. Например, в секции картин, рисунков и гравюр внимание знатоков будет явно привлечено «Портретом философа» (1629) кисти Яна Ливенса. Полотно было создано художником в период его работы в мастерской Рембрандта, так что влияние гения вполне ощущимо. И все же «хитом», по мысли устроителей, будет в этом разделе «Портрет юноши» (1475) Пьетро Перуджино. В секции антиквариата среди множества вещей разных периодов представлена «Мадонна с младенцем» XII века, сделанная из древесины грецкого ореха, а также бронзовая «Венера с купидоном» (1887) Йозефа фон Крамера. Интересно, что в течение нескольких десятилетий она украшала одно из мюнхенских кафе.

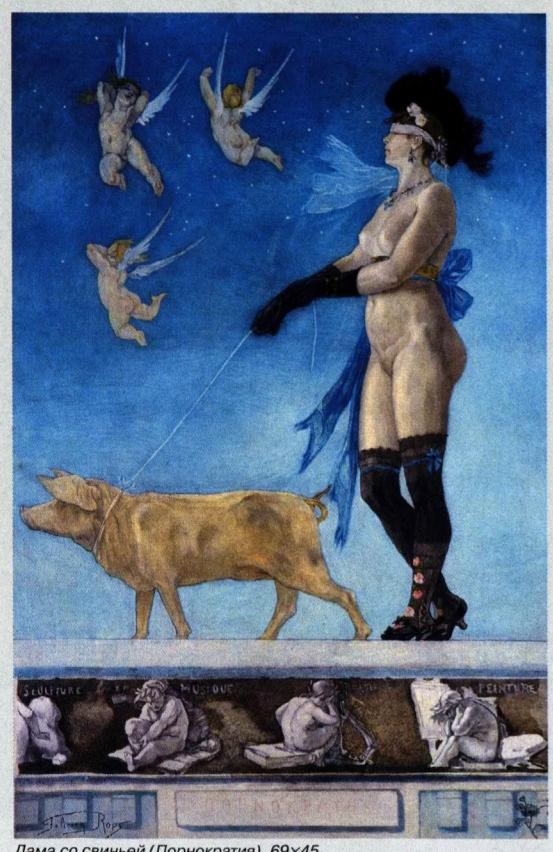
В разделе керамики — четыре майсенских подсвечника Йохана Иохима Кандлера (1737). В свое время в дипломатических целях они были подарены польским королем Августом III одному из римских кардиналов. Им аккомпанирует редкий и очень красивый кубок (1689, серебро, позолота) австрийского мастера Ганса Кристофа Морбока. У кубка, кроме всего прочего, отличная «родословная». В XIX веке он принадлежал барону Натаниэлю фон Ротшильду, резиденту Вены. Во всем мире насчитывается лишь четыре кубка этого стиля, три из которых хранятся в лондонском Музее Виктории и Альберта.

Восточное искусство — важная составляющая ярмарки в Маастрихте. В этом разделе можно увидеть уникальную скульптуру Ботхиаты (Китай, 550—577). Она довольно высокая — 103 см — и поражает тщательно проработанными драгоценностями.

В секции «Modern art» представлены произведения знаменитых художников XX столетия, в том числе «Пробуждение» (1975) Филиппа Гастона, стартовая цена которого три миллиона долларов. Кроме того, различные европейские галереи выставляют на ТЕФАФ работы Пауля Кlee, Жана Дюбюффе, Эмиля Нольде...

Есть еще и раздел «Античность»: в нем будут показаны изящная греко-римская бронзовая статуэтка бога Гермеса (I в. до н. э.), а также бронзовый «Эрот, плывущий на дельфине» (1—2 вв.). Здесь своего рода «хит хитов» — полтора квадратных метра римской мозаики на тему весны «Primavera» (1—2 вв.).

Билет на ярмарку искусств дорогой — 35 евро, но к нему прилагается солидный каталог. К тому же предусмотрены скидки, и гораздо выгоднее купить билет на всю неделю — получится чуть больше 60 евро. Для участников ярмарки (их предполагаемое число несколько тысяч человек) подготовлена и большая культурная программа. Приятно сознавать, что среди главных пунктов в ней значится выставка «Венеция. Искусство XVIII века» — экспозиция, развернутая в амстердамском филиале Эрмитажа (Museum Hermitage Amsterdam).



Фелисьен Ропс: красавицы и чудовища

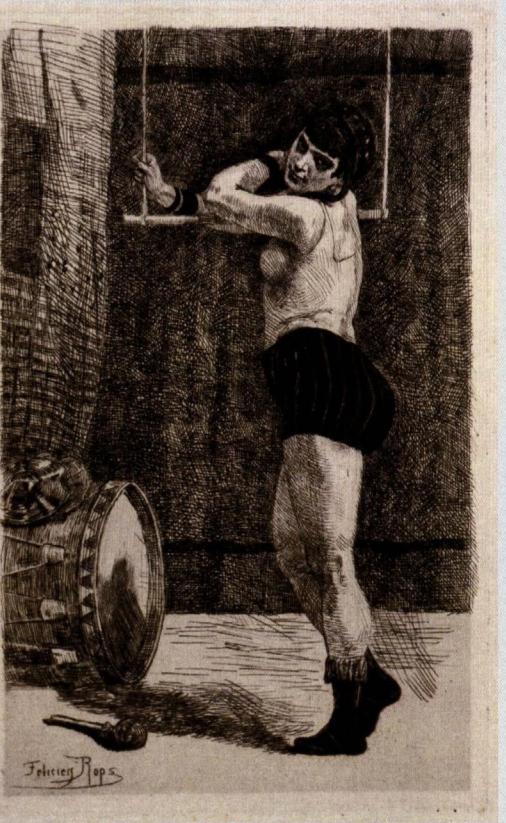
В роттердамском Кунстхале с 29 января по 17 апреля проходит большая выставка бельгийца Фелисьена Ропса (1833—1898), одного из культовых художников эпохи декаданса. Ее название — «Красавица и чудовище». В экспозиции представлено более 150 рисунков, акварелей и офортов из коллекции Виктора и Греты Арвайсы. Эти произведения дают достаточно яркое представление об эротической составляющей искусства fin de siècle, где существенно преобладал элемент мистической экзальтации. Ропс прославился прежде всего своей книжной графикой, например иллюстрациями к «Цветам зла» Шарля Бодлера. Обычные персонажи его работ — «роковые женщины» с затуманенным взором в компании с какой-нибудь нечистью от античных сатиров до гарпий и вампиров.

Сергей Маковский говорил про него: «Ропс, в конце концов, несмотря на дерзкую изощренность фантазии, — порнограф, и порнограф в большинстве случаев достаточно невинный, чтобы приводить в ужас добродетельных буржуа. Ропс — настоящий француз с тем отсутствием интеллектуальной мозговой утонченности, которое характерно для романской расы. Весь „демонизм“ его сводится к „удовольствиям“ любви. Как бы он ни паясничал и порой ни „кощунствовал“, он — жизнерадостный „жрец Афродиты“, влюбленный сатир и только». В число поклонников творчества Ропса, этого бельгийского художника, бывшего самым популярным и высокооплачиваемым парижским иллюстратором конца XIX века, входили Виктор Гюго, Гюстав Флобер, Франц Лист, Эдуар Мане, Эдгар Дега и Огюст Роден.

инфо+



Красавица и чудовище. 17,3x11,8



Женщина у трапеции. 19,8x12,3

Гари Хьюм: романтическая прагматика

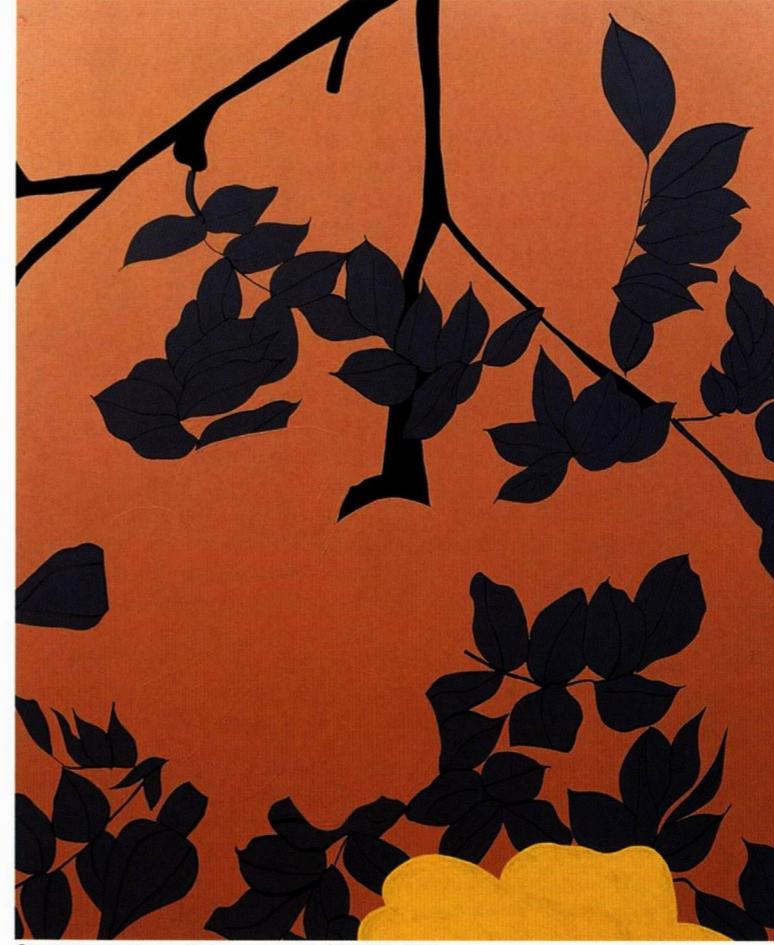
Проект «Карнавал» — 50 новых живописных работ, выполненных англичанином Гари Хьюмом в течение 2004 года, — стал первой крупной персональной выставкой британского художника в Германии (Kestner Gesellschaft, 26 ноября 2004 — 23 января 2005). По словам ее куратора Анне Пренцлер, и директор Kestner Gesellschaft Вайт Гернер, и она сама внимательно следили за работой Хьюма в течение последнего года, прежде чем попросили выполнить его для их общества, владеющего лучшим выставочным пространством Ганновера, специальный проект.

Британский художник Гари Хьюм (р. 1962) вошел в число самых многообещающих художников contemporary art благодаря легендарной лондонской выставке Freeze II (1988), на которой впервые были показаны его Doors, большеформатная монохромная живопись, имитирующая подвижные двери обычных присутственных мест (такие есть во всех лондонских больницах). Работы Хьюма можно было видеть и на последней Арт-Москве выставленными Галереей Герцева, отличающейся самостоятельным вкусом, приятно дистанцированным от суетного мэйнстрима.

Техника, выбранная Хьюмом в начале 90-х (лак на твердоволоконном покрытии, позже — на алюминии), — прием, которому англичанин верен последние десять лет. Впрочем, как считает Вайт Гернер, директор Kestner Gesellschaft, мотивация этого выбора не связана с «иконоборчеством» и куда более прагматична: обычный цветной лак, используемый в работах по дому, дешевле масла в тюбиках, а панели из твердого волокна предпочтительнее по цене перед холстом. Свет, пространство и сам зритель, попадающие в поле зеркально рефлексирующих работ этого проекта, становятся участниками интерактивной игры, где Хьюм — лидер, главный фокусник на «Карнавале». Эти картины — по отзывам критики, пример блестательного баланса между «абстрактным экспрессионизмом и легким дыханием фигуристивности». По мнению же самого художника — это просто «флора, фауна и портреты». Из Германии проект «Карнавал» переедет в США, где будет показан с 12 марта по 23 апреля в Matthew Marks Gallery в Нью-Йорке.



Коричневые розы. Цветной лак, алюминий. 198x150. 2004.
Courtesy the artist and Matthew Marks Gallery, New York



Серые листья. Цветной лак, алюминий. 200x163. 2004.
Courtesy the artist and Matthew Marks Gallery, New York



Никола в цилиндре. Цветной лак, алюминий. 180x139. 2004.
Courtesy the artist and Matthew Marks Gallery, New York

инфо+

Сантьяго Сьерра: дом даже не на песке

С 10 февраля по 10 апреля белоснежно-сахарные пространства Kestner Gesellschaft отданы под проект Сантьяго Сьерры (р. 1966) «Haus im Schlamm» («Дом на трясине»), что само по себе сенсация (см. фото). Мы были гостями KG, когда там только готовились принять Сьерру и его «грязь», и все еще не верилось, что «высоколобое», но суперкреативное культурное общество рискует весь первый этаж залить 120 тоннами илистой жижи. И вот — Сьерра в KG!

«Haus im Schlamm» — спектаклярный проект испанца, специально выполненный для Ганновера и связанный с его историей. В 30-е годы в пропагандистских целях продвижения идеи о поголовной трудовой занятости (в Германии царила тяжелая безработица) национал-социалисты решили создать искусственное озеро — Maschsee, то самое, на одном из берегов которого ныне стоит прекрасный Sprengel Museum. Два года — с 1934-го по 1936-й — организованные на «общественные работы» 1650 человек копались в грязи и боролись с илистой грязью за 64 пфеннига в час. Сьерра тематизирует вопрос о ценности человеческого труда как части жизни реального человека и его использовании властью предержащими как инструментом манипуляции: нужда и голод — невыдуманные проблемы во все времена.

С 1995 года Сьерра живет в Мехико, на последней Венецианской биеннале оформлял испанский павильон, и, судя по отзывам посетителей I Московской биеннале, высоко оценивших арт-provokacию Сьерры (в столице демонстрировалось его видео «Распыляя полиуретан на 18 человек»), его проекты нигде не остаются незамеченными.



Haus im Schlamm. 2005. Вид на выставочный зал. © Kestnergesellschaft, Hannover

Kestner Gesellschaft (Ганновер)

до 10 апреля 2005

Сантьяго Сьерра. Haus im Schlamm

29 апреля — 17 июля 2005

Gilbert & George. 20 london E1 pictures

26 августа — 16 октября 2005

Candida Höfer

мир писцов и живописцев

Людмила Киселева



Петр Петрович Дубровский (1754–1816) – основатель Отдела рукописей Российской национальной библиотеки. Гравюра неизвестного автора из собрания Государственного Эрмитажа. Публикуется впервые.

15 марта 2005 года в Государственном Эрмитаже открывается выставка «Искусство западноевропейской рукописной книги V–XVI вв.», где будут впервые представлены шедевры книжного искусства из фондов Отдела рукописей Российской национальной библиотеки и Государственного Эрмитажа (45 рукописных книг из РНБ, 20 – из Эрмитажа) в окружении «предметов из мира писцов» и живописных полотен, подтверждающих факт рождения западноевропейской живописи из книжной миниатюры. Выставка организована к 200-летию Отдела рукописей РНБ и сопровождена подробным каталогом, содержащим 250 цветных и 50 черно-белых иллюстраций. Напомним, что идея создания Отдела рукописей при Императорской Публичной библиотеке принадлежала коллекционеру Петру Петровичу Дубровскому.

Интерес к собиранию книг и рукописей Петр Дубровский (р. 9.12.1754 в Киеве) проявил еще во время обучения в Киевской Ду-



1. Инициалы IN [principio]. Лист из Евангелия VIII в. «Островной» стиль. РНБ. Lat. F.v. 8

хновной академии, по окончании которой он несколько лет служил в Правительствующем синоде. В 1777 году, «желая завершить свое образование в европейских университетах» (так он писал в своем «Послужном списке»), Дубровский испросил место церковника при Российской церкви в Париже. Через несколько лет он поступает на службу в Русскую посольскую миссию — сначала в качестве актуариуса, затем переводчика, и за время жизни во Франции, имея возможность бывать в других странах Европы, собирает огромную коллекцию рукописных книг и документов (некоторые из них он спас от уничтожения во время Великой Французской революции). Вывезти всю коллекцию из Франции Дубровскому удалось, но то, что он привез в 1804 году в Санкт-Петербург, вызвало восхищение современников. Эту замечательную коллекцию Петр Дубровский предложил русскому правительству «для пользы Отечества» и создания «Депо манускриптов» в построенной к тому времени Императорской Публичной библиотеке. Единственной его просьбой было остаться хранителем при ней. В 1805 году граф А.С. Строганов представил коллекцию императору, и Александр I подписал реескрипт о ее принятии и создании в Императорской Публичной библиотеке «Депо манускриптов», назначив Дубровского первым хранителем и наградив его орденом св. Анны I степени, врученным ему в Георгиевском зале Зимнего дворца.

Настоящее исследование коллекции Петра Дубровского началось лишь в XX веке. Вспоминая заслуги собирателя, всякий раз сожалели, что не сохранилось (а может быть, и не было) его портрета. И все же к 250-летию со дня рождения Дубровского удалось найти его небольшой гравированный портрет, который, оказывается, бережно хранился в фонде гравюр Эрмитажа¹.

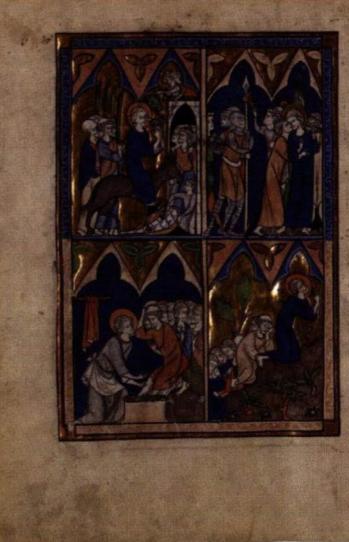
Современники Дубровского оценивали его коллекцию как «золотые россыпи». В ее составе 1000 рукописей V–XVIII веков. Из них 700 западноевропейских, 130 восточных, 50 славянских, 20 греческих. Кроме этого, 15 тысяч документов, в том числе автографы французских королей — Генриха IV, Людовиков XIII, XIV, XV, письма кардинала Ришелье, Екатерины Медичи, Марии Стюарт, значительная часть Бастильского архива, документы по истории Франции, России, Польши, Великого княжества Литовского. Коллекция рукописных книг средних веков и эпохи Возрождения Западной Европы дает возможность детально изучить историю книжного искусства, поскольку она содержит кодексы, созданные в период с V по XVI века, написанные на папирусе, пергамене, бумаге и украшенные цветными инициалами, бордюрами, рисунками и миниатюрами.

В начале средних веков важную роль в создании книг с целью распространения христианства играли монастыри. Первоначально книги, а это были Библия и сочинения отцов церкви, украшались весьма скромно: красные или цветные инициалы, красные заголовки к отдельным частям или главам книг. Наиболее красивыми были украшения ирландских рукописей, соединяющие средиземноморские мотивы с коптскими, сирийскими и кельтскими. В ирландскую книжную орнаментику привносились черты различных отраслей прикладного искусства: ювелирного, мозаики, ткачества. Их орнамент более всего напоминает сочетание драгоценных камней, узоры ярких тканей, переплетенные с фигурами фантастических животных из легенд и мифов.

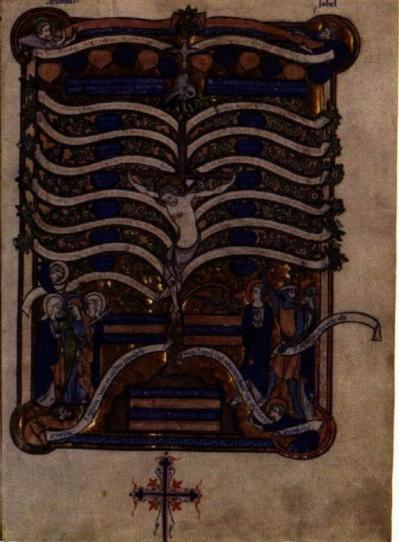
Основу композиции, используемой в украшении инициалов ирландских рукописей, составляет линия. Изображаемые фантастические животные благодаря двумерности превращаются в орнамент. Некоторые художники оставляли вдоль контура инициала белую полоску, делая орнамент еще более выпуклым, сближая его с эмальерным искусством. Ирландские монахи распространяли свое влияние в оформлении рукописных книг на художников соседних островов. В результате был создан стиль, вошедший в историю искусства под названием «островного» (илл. 1). Под влиянием этого стиля на континенте в аббатствах севера Франции в VIII–IX веках сложился новый стиль, «франко-островной». В этом стиле игра линий использовала светотеневые переходы цвета, а акцент делался на инициалах, украшенных разными плетенками и точками, стилизованными головками животных и птиц.



2. Историзованный инициал «B»: внизу изображен молодой Давид, отрубающий голову Голиафу; вверху — Самуил благословляет Давида на царствование; в медальоне: Давид играет на псалтерионе, музыканты — на вьеле, органе, колокольчике. Псалтирь XIII в., Франция, круг парижских придворных мастерских. РНБ. Lat. Q.v.i. 67.



3. Миниатюра Реймского миссала с четырьмя сюжетами: «Въезд Христа в Иерусалим», «Поцелуй Иуды», «Омовение ног», «Моление о чаше». XII в. (1285–1297), Франция (Реймс), художник неизвестен. РНБ. Lat. Q.v.i. 78.



4. Мистическое распятие на древе жизни, вверху св. Дух, пеликан, кормящий птенцов своей кровью; внизу — Богородица, Мария Магдалина, Мария Клеопора. Реймский миссал, XII в. (1285–1297), Франция (Реймс), художник неизвестен. РНБ. Lat. Q.v.i. 78.

На смену этому стилю приходит романский. Фантазия новых художников, украшавших книги, использовала для выстраивания эффектной композиции стилизованные фигуры людей, животных и растений в переплетении с яркими цветными спиральами. В них нет и намека на «реализм» — перед нами ирреальные не очень гармоничные композиции, удивляющие поразительными сочетаниями цветов: синий, зеленый, красный на фоне золота. Благодаря им и ясным линиям инициалы ассоциируются с эмальерным искусством и придают рукописи особый драгоценный вид, включая книгу в разряд предметов роскоши.

В XII и в последующие века благодаря появлению и росту городов изготовление книг перешло в светские руки. Художники, переписчики, пергаменщики, переплетчики объединялись в цеховые корпорации и иначе организовывали свою работу. Если в монастырях переписчики были одновременно и художниками, и переплетчиками и создавали книгу во славу Бога и спасения своей души, то в новых условиях каждый занимался своим профессиональным делом: кто-то переписывал текст, кто-то украшал книгу, чтобы заработать себе на жизнь. Глава мастерской рисовал эскиз, ювелир накладывал золото, иллюминатор раскрашивал рисунок, другой — рисовал бордюр. Заказчики книг были короли, сеньоры, аристократы, духовные лица — состоятельные люди. Глава мастерской (мэтр) распределял доходы по установленной соществом таксе (за каждую букву, за цветной или филигранный инициал, за раскраску и т. п.). Иногда мастер-художник выполнял миниатюры полностью (илл. 2).

Вслед за изменениями в архитектуре, скульптуре, искусстве витражей в XIII веке произошли значительные изменения в стиле и самом способе украшения книг. Главную роль в рисунке нового стиля, названного впоследствии готическим², играли линии, контрастировавшие с изящной пластичностью. Резкая постановка фигур предшествующего периода была заменена иератичностью, они стали более удлиненными, изящными, с элегантным изгибом. Фигуры, задрапированные в одежды со складками, соответствующими ракурсам изображенных персонажей, приобрели сходство со скульптурами. В колористическом плане появилось множество мягких полутона, а основным фоном для изображений служило накладное золото. Подобные новшества к концу XIII века привели к созданию шедевров книжного искусства, ставшего на долгое время синонимом элегантности. Особенных успехов достигли художники парижских мастерских, примером чего могут служить миниатюры Реймского миссала, выполненные в Париже для церкви святого Никеза в Реймсе (илл. 3, 4). Двадцать листов с миниатюрами, многочисленные историзованные инициалы отражают богатство иконографии. В колорите серого, синего, корич-

невого с красной моделировкой включено множество полутона. Фигуры, предметы, архитектурные детали обведены черным контуром. Чистые линии графики рисунка сочетаются с округлостью форм. Изгибы удлиненных фигур полны элегантности. Апогеем этого стиля, господствовавшего во французских мастерских еще в первой четверти XIV века, были в конце XIII века работы художника Оноре (Нонорé). Однако в дальнейшем в европейской книжной живописи произошли значительные изменения, состоявшиеся во многом благодаря новшествам в области пластики и колорита, введенным художниками Италии (такими, как сиенец Дуччо и флорентиец Джотто).

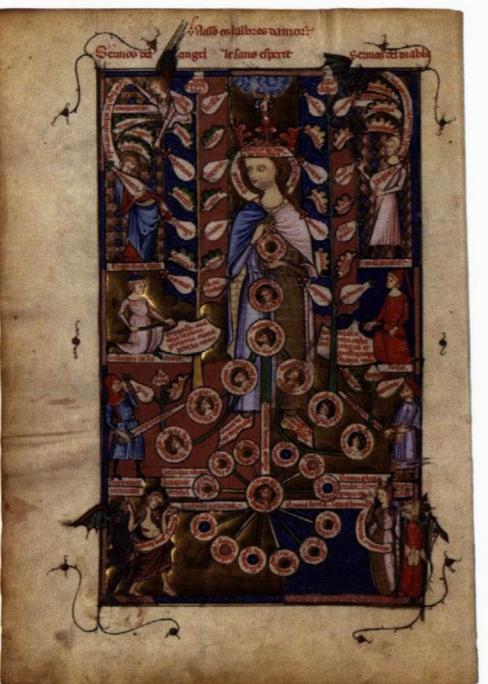
Эти новые приемы во Франции были применены гениальным художником Жаном Пюсселем, который, совершившись готическое искусство, сохранил в рисунке элегантный ритм, чему обучил и своего талантливого преемника — Жана Ле Нуара (Jean Le Noir). В РНБ хранится «Историческая библия» Гийара де Мулена, пересказ с латинского языка на французский «Холастиической истории» Петра Коместора, иллюстрированная Ле Нуаром. Миниатюры рукописи восхищают своим изяществом, грациозностью, изысканностью; мягкий колорит сочетается с техникой «гризай» (от фр. gris — серый), заметно выявляя и привнесенное учеником новшество — в отличие от Пюсселя с его рафинированным мастерством в миниатюрах Ле Нуара заметна некоторая театральность. Рукопись, хранящаяся в РНБ, знаменита еще и тем, что принадлежала семье Наваррского дома. На ее листах имеются автографы Жанны д'Альбре, ее сына Генриха Наваррского, будущего короля Франции Генриха IV и его жены Маргариты Валуа.

На выставке в Эрмитаже зрителю увидят и замечательную рукописную книгу с поэмой, названной «Бревиарий любви»³. В конце книги переписчик сообщает, что он англичанин, прибыл из Авиньона в Лериду (Каталония), чтобы переписать для гражданина Лерида это сочинение (илл. 5, 6). Автор поэмы — Матфре Эрменго де Безье сочинил на провансальском языке поэму в 500 страниц за четыре года (1288–1292), решив ответить провансальским трубадурам на вопрос, что такое любовь. По его мнению, мир — это эманация любви, проявляющаяся в разных вариантах: любовь к Богу, к ближнему, мирским благам, к женщинам. Он рассказывает о Боге — творце Земли, Солнца, Луны, животных, человека. Его поэма носит энциклопедический характер и пронизана аллегориями. Рукопись иллюстрируется 200 миниатюрами, изображающими знаки Зодиака, положение планет относительно Солнца, животных, минералы и т. п. Значительное место отведено сюжетам Нового Завета.

Последняя часть поэмы касается проблем морально-этических и называется «Опасный трактат о любви к дамам», в котором автор осу-



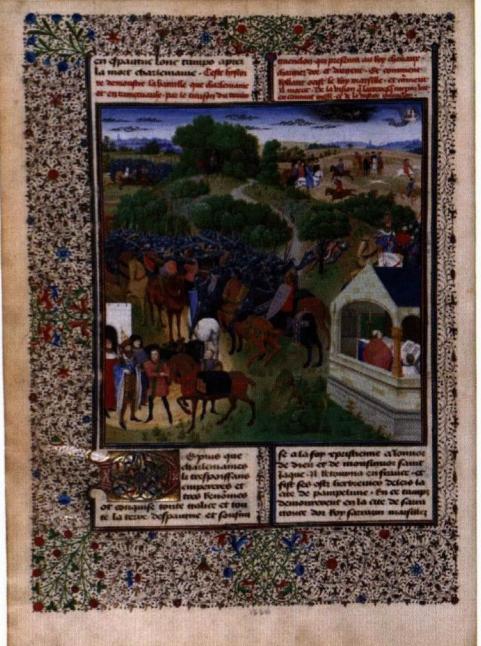
5. Матфре Эрменго, «Бревиарий любви». Восемь сюжетов на тему «Опасная любовь». XIV в., г. Лерида (Каталония). РНБ. Прог. F.v.XIV, 1.



6. «Древо любви» (аллегория). Из корней с изображением в медальоне Бога вырастает дерево в виде женщины, в верхнем медальоне надпись: «любовь к своему ребенку», вверху св. Дух благословляет «Древо любви». XIV в., г. Лерида (Каталония). РНБ. Прог. F.v.XIV, 1.



7. Аббат Гийом Филипп преподносит рукописную книгу герцогу Бургундии Филиппу Доброму. Миниатюра из рукописи «Большие французские хроники». Слева от Филиппа стоит канцлер Ролен, справа — граф Шароле (будущий Карл Смешливый), епископ Жан Шевро и Антуан Бургундский. Середина XV в., Бургундские Нидерланды, художник Симон Мармион. РНБ. Эрм. фр. 88.



8. «История Роланда». Многоплановая миниатюра из рукописи «Большие французские хроники». Внизу слева Карл Великий принимает дары от сарацинов. В центре — войско Карла Великого направляется в Ронсевальское ущелье, справа — раненый Роланд, лежащий под деревом, вверху в небе архангел Михаил несет душу Роланда в рай. Середина XV в., Бургундские Нидерланды, художник Симон Мармион (1420—1489). РНБ. Эрм. фр. 88.

ждает людей за легкомыслие и выступает против куртуазной любви. Эти рассуждения иллюстрируют миниатюра из восьми клейм: вот черти под звуки бубна и псалтириона толкают пару в объятия друг к другу; даму соблазняют красивой одеждой, драгоценностями, а рыцаря прекрасным соколом. Вот общество собралось за праздничным столом. Кавалеры беседуют с дамами, пьют вино под музыку, которую для них играют черти. Вот рыцари стройным рядом, сопровождаемые чертами, проходят мимо замка, откуда с балкона дамы бросают им венки. В следующем сюжете рыцари уже сражаются друг с другом, а далее веселый хоровод из дам и кавалеров исполняет вместе с ухмыляющимися чертами зажигательный танец. Но расплата приходит: после смерти дьявол тянет душу умершего в ад...

Некоторая статичность в изображении персонажей на этой миниатюре сочетается с вдохновением и артистизмом, сдержанная манерность фигур, полихромность красок, блеск золота, графичность, достигаемая черным контуром, раскрывает перед нами во всей красе и тонких нюансах провинциальную готику первой половины XIV века.

Вторая половина XIV века была серьезным испытанием для многих стран Европы, особенно для Франции: Столетняя война, чума, социальные неурядицы. Многие художники передвигались по Европе в поисках меценатов, что способствовало распространению нового стиля, эволюция которого зародилась при французском короле Карле V (1364—1380), крупнейшем меценате и библиофиле. При его дворе со средоточились художники разных стран, но главным образом — с севера Франции и Фландрии. Благодаря соединению их художественных особенностей в это время сложился франко-фламандский стиль. К XV веку постепенно, в результате спонтанных миграций художников по Европе, их общения между собой, заимствования и влияния друг на друга, он сменился новым живописным стилем, который учеными-искусствоведы назвали в дальнейшем «интернациональным».

С той поры как изготовление книг перешло в светские руки, изменился их репертуар — появились исторические, философские сочинения, романы, поэтические пасторали. В таких условиях художники стали свободнее в выборе сюжетов для иллюстрации. Примером может служить представленный на выставке фолиант «Большие французские хроники» (XV в.) (илл. 7). Их иллюстрировал художник из Валансьена Симон Мармион (1425—1489), которого называли «принцем иллюминации». В рукописной книге — 90 миниатюр, над созданием которых Мармион вместе со своими учениками работал не-

сколько лет. Большинство миниатюр многопланово: сюжеты не раздelenы на клейма, соединенные вместе, а представлены в одной миниатюре последовательным изображением сцен в интерьере и на природе. Мармиону удаются как батальные сцены, так и бытовые. Его рисунок увереный, четкий. Краски очень хорошо сохранились. Вполне различимы бархат, парча, золото, дорогие украшения (илл. 8) — все это в дальнейшем унаследует фламандская живопись.

К сожалению, имена многих художников средних веков все еще остаются неизвестными, но исследователи искусства рукописной книги дали им условные имена, ориентируясь на их лучшие работы, выполненные для заказчика. Например, некий художник в конце XV века выполнил миниатюры к книге Бозеция «Утешение философии» для семьи финансиста в Нормандии. Ему дали имя «Мэтр Бозеция Лальманей» (Maître du Boeze Lallement). Ориентируясь на художественные особенности, определяют и другие его работы. Так, рукописная книга, хранящаяся в Эрмитаже, очень популярный в XIV—XV веках «Роман о розе», созданный Гийомом де Лорисом и Жаном де Мёном, иллюстрировал «Мэтр Бозеция Лальманя». На выставке представлены не только рукопись, но и ее электронный вариант. Посетители могут ознакомиться с содержанием «Романа о розе» и увидеть 50 превосходных миниатюр.

С конца XIV века и далее в XV—XVI века популярны были специально созданные для мирян молитвенники, в которых молитвы следовали читать в соответствующие часы суток. Их текст сопровождали миниатюры, и таких молитвенников, так называемых «Книг часов» (Liber horarum — лат., Livre d'heures — фр., Libro de horas — исп., Book of hours — англ.)⁴, до настоящего времени сохранились сотни. Одни из них были сделаны в ремесленных мастерских по имеющемуся образцу, другие создавались художниками по индивидуальному заказу. На выставке представлено 15 «Книг часов», письмо и миниатюра которых выполнены с величайшим художественным вкусом мастерами Франции, Фландрии, Италии, Нидерландов. И, хотя сюжеты для таких книг устанавливались точно, художники бывали свободны в их воплощении, а потому усложняли иконографию, вводя все новые и новые действующие лица и используя доступное им колористическое разнообразие. Их фантазия особенно проявлялась в бордюрах, обрамляющих миниатюру. В их «заросли», сотканные из изображений ветвей плюща, винограда, листьев аканта, разных цветов, ягод и других плодов, они помещали медальоны с противоположными или уточняющими миниатюру сюжетами. Случалось, что в бордюрах оказывались

забавные фигурки, никакого отношения ни к сюжету, ни к молитвам не имеющие, — их называют «дролери» (от фр. drôle — забавный).

«Книги часов» обычно начинаются с календаря и сопровождаются изображениями знаков Зодиака и сцен «Занятий по месяцам». Далее следуют молитвы Деве Марии («Часы Марии») с миниатюрами на сюжеты Нового Завета: «Благовещение», «Благовестие пастухам», «Рождество», «Поклонение волхвов», «Явление св. Духа апостолам» (Пасха), «Бегство в Египет». Затем помещаются молитвы «Святому Духу», «Святому кресту» и отдельным святым, сопровождаемые миниатюрами. По заказу можно было включить молитву любому святым (и даже не святым — например любимой собаке). В некоторых «Книгах часов» изображался портрет молящегося заказчика или на нижнем поле рисовали его фамильный герб. Часто молитвенники переплетались в бархатные или украшенные драгоценными камнями переплеты (илл. 9).

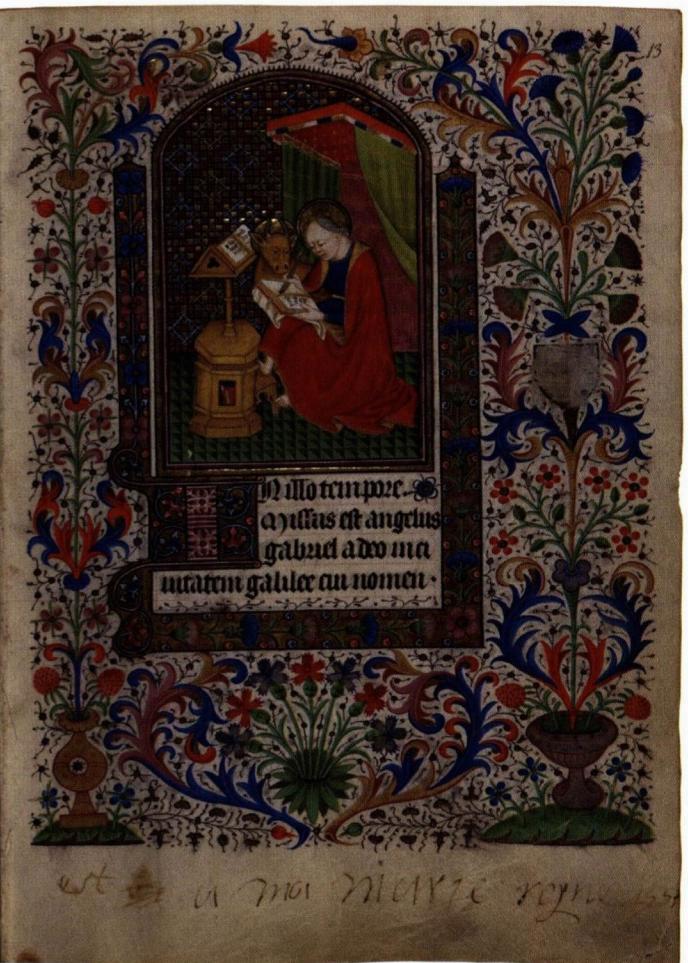
В числе экспонируемых молитвенников — самый маленький, размером в половину спичечной коробки, буквы письма молитв в нем меньше булавочной головки. Чуть больше по размеру «Книга часов», которую иллюстрировал известный фламандский художник Вилем Фрелянт. Две изящные миниатюры в нем выполнены в технике «гризай». Все экспонируемые на выставке «Книги часов» созданы замечательными иллюминаторами и художниками и представляют высочайшую степень искусства книги. Одна из них особенно знаменита тем, что принадлежала шотландской королеве Марии Стюарт, драматическая судьба которой привлекала многих художников, писателей, поэтов. Некоторые исследователи считают, что именно с «Книгой часов», хранящейся в Российской национальной библиотеке, королева взошла на эшафот.

¹ Д.А. Ровинский, видевший гравюру с изображением коллекционера, в своем слове дал сведения о П.П. Дубровском и описание гравюры с указанием места хранения — Эрм.[итаж]. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886. Т. I. С. 734.

² Новый, готический стиль, появившийся во Франции и Фландрии, распространился в Германии, Богемии и через Прованс — в Каталонии.

³ В средние века у священников была книга «Бревиарий», в которой помещали в краткой форме все, что ему было нужно: молитвы, псалмы и пр. (лат. breve — краткий).

⁴ «Книги часов» нельзя путать с православным Часословом, предназначенный священникам для использования в богослужении, и нельзя называть «Книгой часов» Часословом.



9. Евангелист Марк. Миниатюра из «Книги часов». XV в., Франция, круг мастера герцога Бедфорда. РНБ. Lat. Q.v.I. 12.



А.Н. Бенуа. Из иллюстраций к книге Анри де Ренье «Грешница». 1926. © René Guerra



ДВЕ КНИГИ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ РЕНЭ ГЕРРА

Екатерина Андреева

Коллекция Ренэ Герра восхищает обилием редких книг и в частности редкостей из самой заветной области раритетов — книги художников. Вот всего лишь два примера уникальных произведений из собрания Герра.

Один из них известен неплохо, второй — совсем мало. Первый — это полное портфолио рисунков и гравюр Александра Николаевича Бенуа к «Грешнице» Анри де Ренье (иллюстраций, заставок, буквиц и т. д.). В отечественной искусствоведческой литературе об этой работе Бенуа первым упомянул М.Г. Эткнди, который ошибочно датировал ее 1928 годом и назвал малоинтересной. С этой же неверной датировкой иллюстрации к «Грешнице» вошли в биографию Бенуа, приведенную в биобиблиографическом словаре «Художники русского зарубежья. 1917—1939» (СПб, 1999). В книге «Александр Бенуа размышляет...» изданный в 1968 году И.С. Зильберштейном и А.Н. Савиным, воспроизведены две акварельные иллюстрации, датированные 1926 годом, и приводятся письма Бенуа, в которых он «Грешнице» упоминает. В письме Ф.Ф. Нотгафту от 31 декабря 1925 года Бенуа сообщает, что собирается принять заказ на иллюстрацию очень роскошного издания Анри де Ренье. Через три десятилетия, 10 мая 1957 года, в письме И.Э. Грабарю Бенуа перечисляет свои работы в области книжной графики второй половины 1920-х, среди них «Урок любви в парке» Р. Буалева (1927) и «Грешницу», так и не увидевшую свет из-за того, что издаватель ее разорился. На следующий день Бенуа пишет о «Грешнице» И.С. Зильберштейну, отмечая, что из рисунков некоторые ему нравятся, большинство же нет. Возможно, строгий взгляд Бенуа на собственные произведения и стал основой критического отзыва М.Г. Эткнди, однако нам позволительно изменить эту оценку.

Творчество Анри де Ренье, сверстника Бенуа, было хорошо известно в дореволюционной России. В 1911 году М. Волошин писал и говорил о Ренье как о парадигматическом авторе символизма в исследовании «Символ мыши в аполлоническом искусстве. Мгновение и вечность», опубликованном в «Северных цветах» и представленном как лекция в редакции «Аполлона». Бенуа и Ренье сближают интерес к французскому XVIII веку: в 1906 году Ренье издает книгу этюдов о Версале «Сюжеты и случаи», где пишет о Ш. де Лакло и Н. Буало. Его роман «Грешница» выходит в 1920 году. Идея привлечь к иллюстрированию книги Бенуа, приехавшего в Париж сначала, казалось, на время, но, как потом выяснилось, навсегда, естественно рождалась из истории творчества французского писателя и русского художника.

В 1927 году, вероятно, убедившись, что книга не выходит или задерживается, Бенуа отдает фронтиспис к ней для «Урока любви в парке» (атрибуция Р. Герра). Весь цикл иллюстраций решен в отличающемся Бенуа стиле быстрого, словно бы сделанного по памяти, «дневникового» рисования, которое лишь немного приоткрывает свою стилизованную природу. Бог Бенуа великий немецкий художник Адольф Менцель и его шедевр «История Фридриха Великого» и здесь освещают путь петербургского мастера. Однако можно сказать и о том, как манера Бенуа в иллюстрациях к «Грешнице» отличается, например, от его более раннего, эталонного произведения — цикла к «Медному всаднику». Во второй половине 1920-х Бенуа становится в меньшей степени стилизатором-символистом. По всей видимости, таков был общий ход развития художников «Мира искусства» от 1920-х к 1930-м годам: что Сомов в «Опасных связях» находит в XVIII веке элегантную жесткость ар деко, напоминающую женщин Тамары Лемпицки, что Бенуа в «Грешнице» рисует плебес, настмотревшись столько же на Ерменева, сколько на петроградский криминальный элемент в период революции и гражданской войны. История, в которой участники «Мира искусства» ценили быт и интимность, оборачивается современностью 1920-х, уничтожающей и первое и второе. Бенуа, конечно же, не случайно пред этой временной границей обращается к «Медному всаднику», к символической истории-катастрофе частного, обыденного, человеческого, раздавленного бушующей природой и бесноватой властью. После катастрофы он собирает осколки прежней музейно-бытовой исторической картины, но не ретуширует и последствий вмешательства современных впечатлений. При этом иллюстрации Бенуа сохраняют человеческий масштаб истории, позволяющий зрителю с фантазией погрузиться в старый мир приключений, в исследование прошлого.

История не знает сослагательного наклонения, и бессмысленно думать о том, что бы произошло, если бы культура книжной иллюстрации «Мира искусства» в СССР 1930-х не подверглась такому разгрому, как это случилось в реальности после статей «Мазня вместо рисунков» в «Комсомольской правде» и «О художниках-пачкунах» в «Правде». Вероятно, имел бы шансы сохраниться тот тщательно отмеренный синтез исторического и современного, который демонстрирует «второстепенная» работа Бенуа к «Грешнице» и который был в 1930—1940-е совершенно утрачен в советском искусстве, где чувство истории атрофировалось или было подменено суррогатами.

Вторая книга из собрания Р. Герра, насколько известно самому коллекционеру, также была опубликована лишь в небольшой своей части. Это рисованная книга «Соломония» Алексея Михайловича Ремизова, две иллюстрации и обложка которой были помещены во французском медицинском журнале «Гиппократ» в 1935 году. Ремизов тогда еще продолжал работу над своим трудом, так как «Соломония» была закончена на святках 1936 года в Париже. Двумя годами позже, в 1938-м, Ремизов опубликовал статью «Рисунки писателей» в четвертом томе «Временника Общества друзей русской книги» (оттиск статьи также находится в собрании Герра). В конце статьи Ремизов пишет о том, что способствовало появлению его рисованных, рукописных книг: «Последние годы, когда у меня не осталось никакой надежды увидеть изданными мои подготовленные к печати книги, а в русских периодических изданиях оказалось, что для меня „нет места“ и я попал в круг писателей, „приговоренных к высшей мере наказания“, или, просто говоря, обреченных на смерть, я решил использовать свою каллиграфию: я стал делать рукописные и иллюстрированные альбомы в единственном экземпляре. И за шесть лет работы: двести тридцать альбомов и в них две тысячи рисунков».

«Соломония», по словам Ремизова, «эр-демоническая русская повесть», была записана в 1671 году устюжским попом Иаковом, вошла в «Памятники старинной русской литературы» графа Г.А. Кушелева-Безбородко (1862—1864) и еще раз была опубликована по-русски в 1929 году в Праге. Это история об изгнании бесов, внедрившихся в молодую женщину по имени Соломония. Бес приходит к Соломонии в первую брачную ночь, в тот момент, когда ее муж удаляется из спальни по нужде. Демоны осаждают Соломонию, и через полтора года она рожает их потомство, которое демоница (темная, деревянная, глаза зеленые — трава и листья) относит под мост. Вечером бесы снова одолевают Соломонию, лезут в окна избы, но тут являются юноша со свечами, Прокопий с тремя кочергами и странник Иоанн с копьем, которые изгоняют из Соломонии бесов, взрезав ей чрево. Ремизов понимает эту историю как повесть о явлении «фалла», принимающего разные образы, чтобы мучить. Литературный материал как нельзя лучше соответствует духу 1900-х годов, в котором переплелись начала психоанализа и интерес символизма к тому, как язычество и христианство трактуют проблему вечной жизни при помощи образа умирающей и возрождающейся плоти. В рукописном заключении к книге Ремизов интерпретирует повесть именно в этом, современном ему аспекте, в интонации споров о сексуальности духовного и духовности пола, происходивших в салоне Вячеслава Иванова: «У записывающего духовника все свелося на бесов „врагов рода христианского“. Да, на какой-то грани эти фаллические демоны, вышедшие из семенной туманности этой жизни всего живущего, из тарантула Достоевского, Вия Гоголя, Куки Розанова, да, враги. Но как и почему и где начинается заклятая вражда? Эти вопросы в голову не приходили ни духовнику, ни исповеднице. А между тем даже в том виде, как вышла повесть в обработке попа Иакова, она глубоко символична и через символы дает на многое ответы. И это совсем не спроста муж Соломонии — пастух, „пастырь“ в языческом значении, то есть человек, одаренный в высшей мере семенным даром».

Мне пришлось расставить в этой цитате знаки препинания, поскольку Ремизов и свой текст послесловия записал так же, как текст древнерусской легенды, сопровождающий иллюстрации: каждое слово в своем «кирпичке»-рамке без всяких точек, запятых, заглавных букв. На страницах книги структурированная рамками сплошность текста обрамляет графически рамкированные картинки-кадры. Ремизов не отделял рукописный текст от рисунка. В статье о рисунках писателей он высказывает свой опыт рисовальщика книг, свою идею



© René Guerra



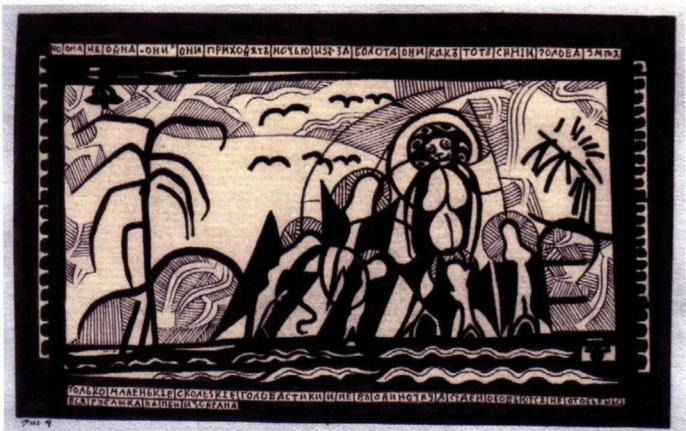
© René Guerra



А.Н. Бенуа. Из иллюстраций к книге Анри де Ренье «Грешница». 1926. © René Guerra



А.М. Ремизов. Листы рукописной книги «Соломония». 1935. © René Guerra



© René Guerra



© René Guerra

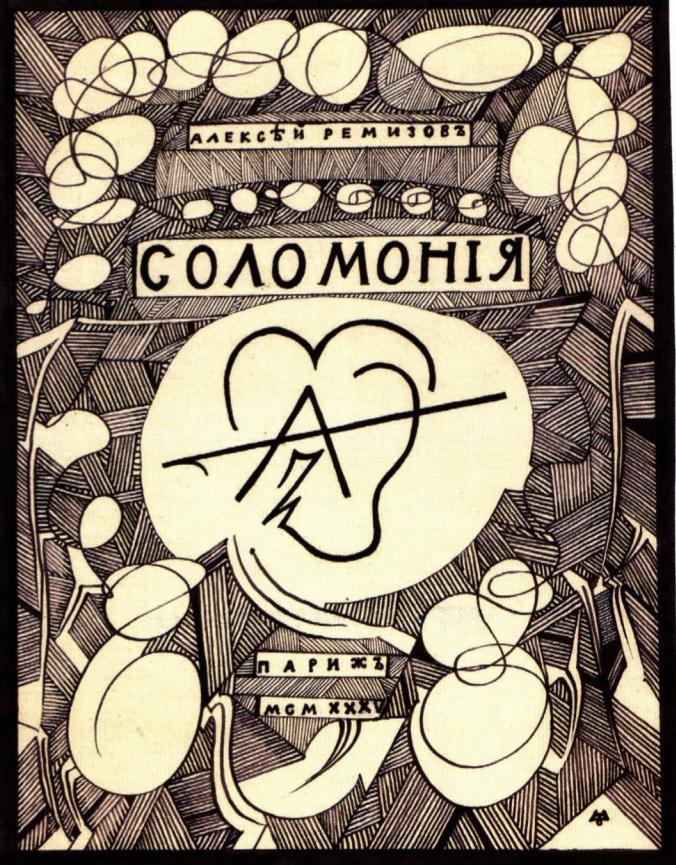
письма: «В самом письме рисовальный соблазн: когда „мысль бродит“ или когда „сжигается“, когда не „поддается слово“ или лезет несуразное, рука невольно продолжает выводить узоры — так обозначается рисунок на полях или в тексте; рисунок же выступает и из зачеркнутого, зачеркнутое — зазубренное или заволненное — всегда тянет к разрисовке: неизбежные паузы, заполненные мечтой».

Казалось бы, и каллиграфические рисунки, и бисерно записанные в аккуратные прямоугольнички слова демонстрируют полный контроль Ремизова над страницей. Однако свидетельство писателя-рисовальщика о том, что мысль бродит, сжигается, лезет несуразное, открывает нам ранее затменную и более глубоко расположенную ступень творчества, на которой предпочли остановиться и обследовать окрестности воображения сюрреалисты. По словам Герра, Ремизов стремился обратить на себя внимание Бретона, посыпал ему свои сочинения, что говорит о сходных углах зрения (хотя Бретон ответного интереса не проявил). Важен общий интерес к автоматизму письма, рождающего образы, в которых причудливо отсвечивают друг в друге графические формы, знаки и звуки. Графический стиль Ремизова 1930-х годов любопытен соединением разных «почерков» времени (сюда следует отнести и предыдущее десятилетие), кроме натурализма, которые писатель соединяет и «гнет» в свою личную линию. Уникальные рисунки Ремизова — как и второй исключительный пример, рисунки С.М. Эйзенштейна, — представляют 1920—1940-е годы в их единой стилевой формуле, совмещающей «дневной уровень» ар деко и функционализма с «ночным уровнем» сюрреализма. Все эти элементы присутствуют и на страницах «Соломонии».

Ремизов единообразно рисует для «Соломонии» обложку, титул и фронтиспис, соединяя стилизованные иконные nimбы с геометрической структурой абстрактного витража. Эта витражность — отдельная тема в изобразительном языке Ремизова, как показывает другая его книга из собрания Герра: «На воздушном океане» (1935). Цветные темные абстрактные иллюстрации Ремизова из этой книги можно сравнить с окнами какой-нибудь церкви времен ар деко, в которые внедряются, пробивая геометрию, сюрреальные формы бесовского действия. На переходе от обложки «Соломонии» к фронтиспису Реми-

зов незаметно усиливает динамику композиции, превращая абстрактную геометрию узоров обложки в силовые линии, растягивающие, словно на пальцах, фигуры из литературной повести. Далее художник перенизывает узор своей линии, в одной из первых иллюстраций разводя «структурное» и «сюрреальное». Здесь ясные лучи лампады гонят, не пускают внутрь фаллического змея и демонов. В другом случае Ремизов, возможно, легко пародирует современный функциональный стиль, представляя сложную механическую работу демонов, которые прогрызают дыру в столешнице и, протянув через нее ремень, подвешивают Соломонию под столом с жерновом на шее. Эта «машина желания» в исполнении Ремизова напоминает биомеханические образы Пикабия и советских свеченистов, не обязательно тогда ему известные, но отвечающие страсти времени придумать человека-аппарат. Изгнание бесов, происходящее после того, как Соломония дает обет безбрачия, Ремизов изображает конвульсивной скроплисью. А встреча Соломонии с Богоматерью возвращает зрителя к истерическому венскому экспрессионизму, к знаменитому образу Кокошки «Убийца — надежда женщин». Не может не вызвать удивления то, как этот в сущности маргинальный, для себя нарисованный альбом преломляет основные смысловые и формальные идеи эпохи, по-новому соединяя их лучи в своей призме, чтобы продолжить спор об искусстве и литературе, о языческой «семенной си-ле», начатый лет двадцать назад в далеком Петербурге.

Богатейшая коллекция Ренэ Герра способна изменить и расширить представления о многих знаменитых авторах — таких, как Бенуа, Борис Григорьев или Юрий Анненков. Особенно же — о Ремизове-художнике, показывая, как этот поразительный рисовальщик не только изощрялся в каллиграфии линий и слов, но и фильтровал, исследовал художественный опыт модернистской Европы.



А.М. Ремизов. Обложка рукописной книги «Соломония». 1935. © René Guerra

«НОМИ» поздравляет давнего друга нашей редакции г-на Ренэ Герра с присуждением ему звания Почетного академика Российской академии художеств, а также благодарит консульство Французской Республики в Санкт-Петербурге за своевременно оказанную помощь в подготовке этого материала.

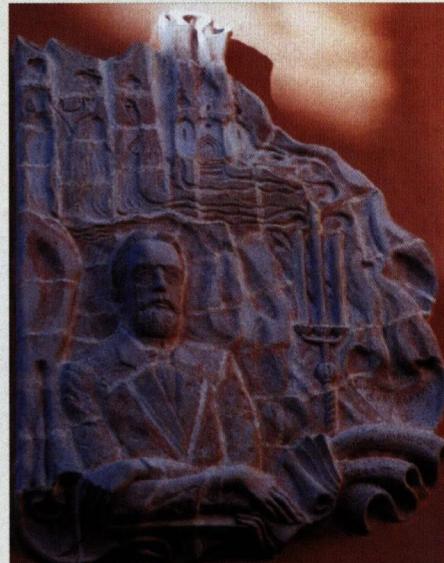
инфо+

Ницца ностальгирует

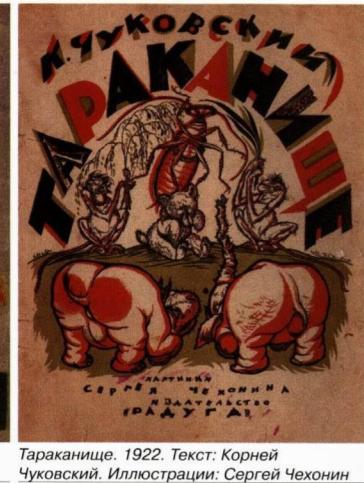
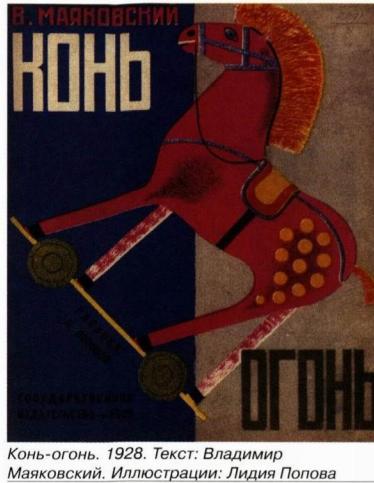
Мемориальное керамическое панно, посвященное Антону Чехову, появилось в декабре 2004 года на фасаде одного из отелей в Ницце. Это монументальное скульптурное произведение (его габариты — более двух метров по высоте, немногим меньше по ширине, вес — почти 700 килограммов) должно стать частью более обширного мемориального комплекса. Полный монтаж всего объекта предполагается завершить весной 2005-го, — 23 марта состоится его торжественное открытие.

Отель «Оазис» на улице Гуно, 23 (в самом центре фешенебельного квартала Музыкантов, на левом берегу реки Пайон), — некогда одноименный русский пансион, одно из замечательных мест Ниццы. В разные годы здесь останавливались многие гости из России, в том числе — в 1911-м — будущий основатель пролетарского государства Владимир Ульянов (Ленин). Наиболее почетные страницы истории «Оазиса» связаны с пребыванием здесь Антона Чехова. Писатель, бывавший в Ницце уже с начала 1890-х годов, останавливался в русском пансионе с 1897 по 1901 годы, — здесь он, кроме прочего, написал один из своих признанных шедевров, пьесу «Три сестры».

Мемориальный проект осуществлен по инициативе культурного центра «Франко-русский дом» братьев Алена и Ренэ Герра (Alain et René Guerra) в Бер-лез-Альп и при финансовой поддержке Наталии Курниковой. Панно выполнено московским скульптором Олегом Абазиевым — профессором столичного Архитектурного института — в сотрудничестве с ниццким архитектором Брюно Гоенешом (Bruno Goyeneche) — президентом Французской федерации колористики. Содействие благородному начинанию французских и русских культурных энтузиастов оказал посол Российской Федерации во Франции Александр Авдеев.



НОМИ



Конь-огонь. 1928. Текст: Владимир Маяковский. Иллюстрации: Лидия Попова

Тараканище. 1922. Текст: Корней Чуковский. Иллюстрации: Сергей Чехонин

КАК ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ, ТОЛЬКО ЛУЧШЕ

Е. Г.

В венском музее прикладного искусства MAK по 20 февраля проходила выставка «Жили-были. Русские детские книги 1920—1940-х годов». Организатор выставки — Петер Невер (Peter Nover), при кураторском участии Катрин Покорны-Нагель (Kathrin Pokorn-Nagel). По случаю события венское издательство «Шлебрюгге.Эдитор» (Schlebrügge.Editor) выпустило одноименный иллюстрированный альбом-каталог, составленный и отредактированный авторами выставки и поддержанной публикациями на тему Ильи Кабакова, Наталии Штагль и Кристиана Редера.

Книжная и журнальная графика, создававшаяся в советской России и в русской эмиграции между двумя мировыми войнами, уже давно изучается отечественными и зарубежными специалистами, разнообразно анализируется, интерпретируется, систематически демонстрируется там и сям широкой публике, репродуцируется, — можно видеть, что интерес к ней с годами нисколько не снижается. В частности — к графике, создававшейся специально для детей амбициозной Страны Советов. Сегодня это творчество продолжает стимулировать фантазии просвещенных ценителей прекрасного — так, как, возможно, не бередило оно в свое время фантазии красных карапузов.

Как бы то ни было, усилия по организации венской выставки в MAK, инициированной во многом благодаря исследовательской работе и человеческому увлечению научного сотрудника, директора отдела международных связей Университета в Дубровнике Наталии Штагль, многие зарубежные специалисты, знающие «вкус» и ценность русской темы, поданной на сей раз в столь экзотичном для Запада ракурсе, сочли насколько пионерскими, настолько и выдающимися. Это ее частная коллекция, которую она унаследовала, будучи студенткой, в Москве во время обучения в Университете, стала основой выставки в знаменитом венском музее.

Кроме того, западная публика впервые смогла оценить тот уровень «рисованальной акробатики» (слова А.Ф. Пахомова) художников 20-х, которой в совершенстве владели практически все из представленных на выставке и выше перечисленных иллюстраторов детской книги. К тому же внимательные зрители, хорошо знакомые с историей, отмечают, что эта выставка, может быть, впервые, «открыла глаза» интересующимся иностранцам на тот факт, что именно работа в дет-гизовских проектах стала последним прибежищем для творческого

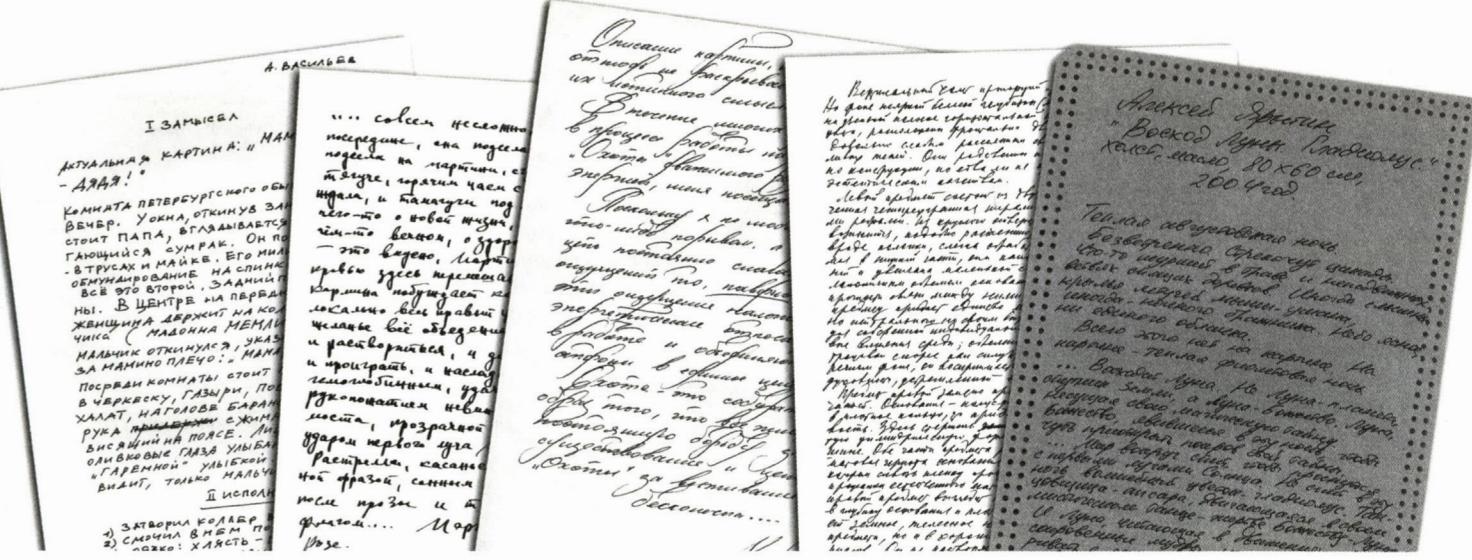
Это объяснимо. В межвоенный период для русской детской печати работали художники разных традиций: передвижники, миристиники, символисты, футуристы, примитивисты, конструктивисты, соцреалисты, циничные коммерческие графики, таланты без всяких творческих принципов. На названном направлении проявили себя многие заметные мастера отечественного изобразительного цеха. Для детей более или менее регулярно рисовали, например, Натан Альтман, Юрий Анненков, Александр Бенуа, Юрий Васнецов, Борис Григорьев, Александр Дейнека, Мстислав Добужинский, Вера Ермолова, Владимир Конашевич, Борис Кустодиев, Владимир Лебедев, Лазарь Лисицкий (Эль Лисицкий), Дмитрий Митрохин, Алексей Пахомов, Кузьма Петров-Водкин, Александр Самохвалов, Николай Тыrsa, Сергей Чехонин, Давид Штеренберг. И творческим реакционерам, и новаторам удавалось дарить «цветам жизни» свои самые заветные обнаружения. Именно формальная качественность и разнообразие русской графики для детей привлекают теперь все новых и новых поклонников красоты. Привлекает эстетов и «специалистов»: после того как ушли в мир иной и советские художники, и основная часть их юной аудитории, стали особенно заметны разные прежде мало замечавшиеся (либо не замечавшиеся вовсе) качества советских «веселых картинок»: древние корни, изуверское содержание, запредельный романтизм, не вполне нормальная эмоциональность, дерзость, недоступное филистрам благородство, не каждому взятый комизм.

Несколько слов о текстах, подготовленных для каталога по случаю венской экспозиции; свои наблюдения и идеи о русской иллюстрированной детской книге высказали Илья Кабаков, Петер Невер, Кристиан Редер, Наталия Штагль. В некоторых деталях проницательные, в других банальные, порой спорные, эти заметки вызывают у читателя смешанные чувства — ему «и больно и смешно». И в самом деле: вот рассматривает искушенный европеец наивные картинки ушедшей чужой эпохи, водит по ним пальцем, щурит глаз, вздыхает. Так однокак старуха подслеповато разбирает в ночи вовремя не прочитанные каракули сгинувшего полжизни назад воздыхателя.

Тщетны эти европейские попытки понять русский мессидж: искусство по своей природе непостижимо, ложно и абсурдно, — а то, что создано для русских детей, непостижимо, ложно и абсурдно втройне. Поэтому что детям в России — всегда самое лучшее.

НАПИСАННАЯ КАРТИНА: ЕЩЕ НЕ КНИГА, УЖЕ НЕ ХОЛСТ

Михаил Кузьмин



Выставка «Написанная картина» (куратор и инициатор проекта Феликс Волосенков), прошедшая в декабре минувшего года в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме, большого ажиотажа не вызвала, но запомнилась необычностью формы и установкой на мистификацию. К одинаковым листам бумаги, испещренным различными рукописными текстами, зрителю предлагалось относиться как к полноценным картинам. Говоря иными словами, желаемое (задуманное) явно выдавалось за действительное. В некоторых случаях вполне успешно.

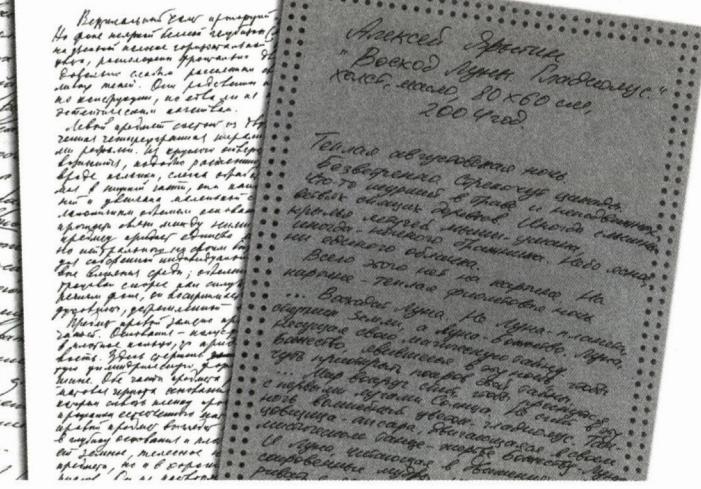
Как бы уважительно мы ни относились к художнику — к его внутреннему миру, к его нестандартным поступкам, — все равно есть какие-то допустимые пределы «ненормативного поведения». Так, раздражавшее абсурдным выглядит живописец, который, вместо того, чтобы кропотливо работать над картиной, рассказывает своим друзьям и знакомым о том, какое именно произведение он собирается создать. Хорошо, если этот художник владеет словом, умеет мыслить образами и метафорами: тогда из потока выразительных фраз слушателю удастся вычленить хоть какое-то визуальное содержание. Будет ли оно адекватным еще не созданной картине?

Скорее всего, нет. Каждый из слушателей мысленно представит свой вариант, который вряд ли будет обладать статусом картины. Спустя какое-то время этот «туманный образ» благополучно выветрится из памяти, заняв свое место в «пространстве небытия».

Но вот задача усложнилась. Вместо одного художника, доверительно пересказывающего нам замысел своей еще не созданной картины, мы имеем перед глазами (на выставке и в каталоге) почти сорок уже написанных текстов (на листах формата А4). Каждый текст — это пересказ картины своими словами и описание ее своей же рукой, в которой перо, карандаш или фломастер. Но не кисть.

Если смотреть издалека, с большого расстояния, то перед нами как бы произведения графического (калиграфического) искусства. Правда, еще не канонизированные в этом качестве. Какое-то время очень интересно сравнивать между собой почерки известных петербургских художников. Но за неимением цели это занятие очень быстро наскучит.

К слову сказать, каллиграфические способности обнаружились лишь у нескольких участников проекта «Написанная картина». Например, у Юрия Штапакова, Валерия Мишина, Евгения Орлова, Владимира Шинкарева, Николая Благодатова и Эрасты Кузнецова. Убежден, что если они основательно тренируются, то научатся каллиграфировать и сложные иероглифы. Все остальные участники проекта особым изяществом почерка не отличаются, а некоторые и вовсе пишут, как курица лапой, как ворона клювом или как сорока хвостом...



Легко представить ситуацию, когда каталог выставки «Написанная картина» попадает в руки какого-нибудь опытного графолога, готового по прочтении поделиться своими наблюдениями. И тогда мы узнаем всю правду о характере питерских художников! Вот только надо ли это нам? Да и замысел куратора выставки художника Феликса Волосенкова представляется совершенно другим. Он полагает, что «картина, написанная словами, мобилизует и развивает воображение зрителя, делает его соучастником творческого процесса». Спорить не будем, точка зрения апробированная. Вот только творческий процесс для многих из нас по-прежнему тайна.

У писателя Владимира Тучкова в книге «Русская книга людей» («Новое литературное обозрение», 1999) есть интересный раздел под названием «Русская галерея». В нем собрано около ста описаний несуществующих в природе картин, графических листов, скульптур, коллажей, объектов, инсталляций. Есть и предисловие, в котором Владимир Тучков объясняет читателю, почему он пустился в столь рискованную галерейную авантюру. По большому счету ему, писателю, не чуждому изобразительных пристрастий, хочется наконец-то выяснить, насколько содержание важнее формы. Или чуть скромнее: так ли уж интересен нарративный экстракт картины сам по себе, в отрыве от изощренной, выразительной формы? Писателю кажется, что если он ответит на эти вопросы, ему удастся заложить основы нового искусствоведения, не зависящего от вкусовых пристрастий. И от... «нарисованных образов».

Кстати сказать, что-то подобное преследует и анализируемый нами проект Феликса Волосенкова. Разница в том, что Владимир Тучков откровенно и однозначно все придумывает, а Волосенков со товарищи пишет на листах формата А4 как бы чистую правду. И еще одно принципиальное отличие: «Русская галерея» Владимира Тучкова, скончавшегося в 2000 году, осталась в своем роде уникальной. А «Написанная картина» 36 питерских художников (среди них и два искусствоведа) будет переезжать из одного выставочного зала в другой, раздражая, удивляя и раздражая зрителей своей явной и скрытой концептуальностью.

Как опытный писатель, Тучков, конечно же, понимает, что в голове читателя-зрителя тоже есть свои ненаписанные картины, свои неизвяданные скульптуры и свои несобранные инсталляции. И то, что он, писатель, не допишет, не дорисует словами, прекрасно донеслит и завершит силою своего воображения сам зритель. Предлагаем поэкспериментировать. Вот не самая плохая картина, принадлежащая перу, но не кисти Владимира Тучкова:

«Крупно написанная лесная девственна чистая лужа, дно которой выстлано изумрудной травой. В луже покоится чистый тетрадный листок в клеточку. На листочке размешано: Вчера!»

Не буду гадать, в чем же прелесть этой несозданной картины, скажу только, что, прочитав это краткое описание, я сразу же почувствовал ветерок уже виденного когда-то и где-то. И действительно, ничего принципиально нового нет в этом «виртуальном холсте». К тому же по аналогии почти мгновенно вспоминается другое произведение, более качественное и существующее в реальности: гравюра «Лужа» (1952) М. К. Эшера. В ней нет «изумрудной травки и тетрадного листка в клеточку», но есть «зрелость формы», насыщенная многозначной символикой. И не слово «чера» мы находим в глубине эшеровской лужи, а нечто более архаическое — отражение какого-то доисторического леса.

Последовательно мыслящий читатель может спросить: а вправе ли мы сравнивать реальные картины с ненаписанными, существующими лишь в виде словесного замысла? Не вправе. Но другого выхода у нас нет. Зато есть твердая уверенность в том, что сравнение словесной картины с реально существующей всегда будет в пользу последней. Между прочим, Владимир Тучков знает об этом и частенько сталкивает лбами эти два типа картин: «Триптих. Вид куба спереди. Вид куба сбоку. Вид куба сверху». Прочитав такой «анонс», читатель сразу же вспомнит Малевича и ухмыльнется. Дескать, ничего оригинального в этой «новой» картине нет. Стопроцентное «дежа вю», фактически пластика. И ошибается. Владимир Тучков придумал тонкий интеллектуальный ход. Свое нереализованное творение он скромно называл так: «Малевич в кубе». Бурные и продолжительные аплодисменты? Нет, просто хлопок одной ладонью...

Вот тоже пример аккуратного заимствования: «На сковородке в шипящем масле жарится одинокий глаз, сохраняющий осмысленное выражение». Думаете, Владимир Тучков насторожился фильмоведам? Нет, его словесная картина — это перепев известного произведения Рене Магритта «Портрет» (1935), хранящегося в новйоркском Музее современного искусства (MoMA). Конечно, на холсте бельгийца нет сковородки и нет шипящего масла, но есть глаз художника, который и символизирует загадочное Всевидящее око.

И все же вернемся к «Написанной картине». Интересен сам подход: художник пишет картину не мазками, а словами. По сути, на какое-то время он перевоплощается в критика, исследователя, искусствоведа. Вот, например, Евгений Орлов, известный в художественных кругах Петербурга и Москвы как автор качественных живописных композиций, «органично сочетающих абстрактную и конкретную символику в соборном пространстве цвета». Согласитесь, такая характеристика выглядит уж очень расплывчатой и применима ко многим художникам. Сам Евгений Орлов гораздо точнее анализирует свою картину. Вернее, одну из них, которая «Без названия» (х., м. 120×120. 2003):

«Общий цвет — голубой. От светло-голубого до белого, от белого до темно-голубого. Цветовые растяжки дают ощущение бесконечности пространства картины. Пространство, в зависимости от насыщения его цветом, рождает формы. Формы не конкретны, но имеют очертания, созданные пересечением этих форм. За счет энергичности мазка создается вибрация цвета. Состояние картины — это путь цвета и формы к свету в пространстве».

Очень важный авторский комментарий. В нем дан точный анализ живописи. И теперь все искусствоведы, изучающие творчество Евгения Орлова, будут просто обязаны ссылаться на это толкование. Таким же удачным автокомментарием представляется мне и написанная картина Рашида Доминова «Вечер» (х., м., 100×81). В ней всего 60 слов: «По краям холста изображен дверной проем, сквозь который на фронтальную стену коридора падает солнечный закатный свет рыже-оранжевого цвета. Если нарисовать это с натуры, то получится имитация состояния, но если сделать это по памяти, то можно через сочетание света и тени выразить нечто большее. Что именно? Это зависит от настроения и возраста. Поэтому я возвращаюсь к этому мо-

тиву бесконечно». Такое признание дорого стоит. Обратите внимание на то, что автор включает в свою живописную систему самые хрупкие понятия — такие, как память, настроение, возраст и «нечто большее»...

Конечно, из 36 участников проекта лишь единицы сумели словами описать/написать именно свою картину. На невозможность адекватной словесной интерпретации картины сидит в своем коротком эссе Латиф Казбеков. По его мнению, художник, работающий над картиной, «движим размышлением, энергией». Произведение в таком случае — «цепь постоянно слагающихся ощущений». От них на картине остаются «энергетические отпечатки». И в сеть слов их не поймать.

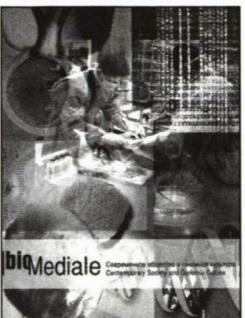
Многие авторы, видимо, по той же причине, уклонились от прямого ответа. И предложили в качестве компенсации нечто среднее, отсылающее к жанру «смешанная техника». Валерий Мишин превратил свой замысел в рассказ «Картина», кстати, не лишенный юмора и сарказма. Коротко перескажу сюжет. Живет художник, который мечтает написать картину «Грачи прилетели». Не кальку с известного полотна Алексея Саврасова, а совершенно другое произведение — в котором все гораздо жизнерадостней. На переднем плане двое школьников-пионеров — Филия Волосенкова и Толя Белкин в солнечный погожий день мастерят скворечник. Это, между прочим, прямотаки заявка на культовую картину! Сам Мишин этого произведения так и не написал. По той простой причине, что не смог выбрать единую манеру письма. По небу этого виртуального полотна «бегут кучевые облака, точно как у Рылова». В воздухе разлито благоухание, и чувствуется беспредельная радость, которую может передать разве только Лактионов — автор картин «Переезд на новую квартиру» и «Письмо с фронта». Далее идет список художников, чей опыт Валерий Мишин собирался использовать для создания нового шедевра. Это Куинджи, Левитан, Юон, Кустодиев, Туржанский, Герасимов, Бакшеев, Бялыницкий-Бируля, Горюшкин-Сорокупдов...

Из рассказа Валерия Мишина можно сделать несколько выводов. Когда речь идет о новой, еще не написанной картине, то анонсировать ее высокие качества легче всего в образах уже знакомых картин. Разумеется, зритель, он же читатель, должен понимать, что если автор еще не созданного произведения действительно рискует использовать при написании картины достижения всех предыдущих живописцев, то «шедевр китча» ему гарантирован.

Но это только если работать красками. К слову же меньше претензий. Это очень прочный материал. Он выдерживает любую температуру, в том числе и «огнь безумия». О красках такого не скажешь. Вот и свою картину «Грачи прилетели» Валерий Мишин хотел бы завершить, опираясь на мировую классику, на шедевр Эжена Делакруа «Свобода на баррикадах». В портретах Филия Волосенкова и Толя Белкина будет что-то от Госпожи Либерте (Madame Liberté). Что именно — никто не знает. Даже сам художник — автор глобального замысла, содержащего в себе идею Сверхкартины.

Предвижу возражения, даже споры. Но постулата «В начале было слово» еще никто не отменял. Он продолжает работать. Воздействовать на наше мировоззрение и миропонимание. И потому все, что сделано в проекте «Написанная картина», по большому счету было вызвано желанием, даже жаждой этой самой Сверхкартины. Она существует (мерцает) в большинстве рукописных текстов. И поэтому конечный вывод будет таким: нет ничего лучше произведения изобразительного искусства, которое наконец-то освободилось от гнета тленных и хрупких красок. От гнета материала. И тем самым приблилось к абсолюту.

Примечание: темы, затронутые в данной статье, уже освещались на страницах нашего журнала под несколько другим узлом зрения в следующих публикациях: «К вопросу о соперничестве поэзии и живописи» (2003, № 5), «Невозможно» (2004, № 5).



к феноменологии духа времени: похвала редактору

Александр Глюснин

BioMediale. Современное общество и геномная культура. Составление и общая редакция Дмитрия Булатова. Калининград: КФ ГЦСИ, «Янтарный сказ», 2004. 500 с.

Когда в названии произведения минимум два слова из пяти требуют развернутого комментария и мысль критика поневоле лавирует между Сциллой беспомощной реферативности и Харибдой собственной (предвзятой) точки зрения, поистине тихой заводью становятся непосредственная чувственная достоверность книги, ее фактура, мастерство и прилежание издателей.

Скажем прямо, редакционная работа Дмитрия Булатова оказалась выше всяких похвал. Изданная англо-русской билингвой, снабженный не только библиографией, но и, о чудо, тематически сгруппированной веблиографией, том явно рассчитан на просвещенного и искушенного в науках читателя обеих Европ. Напечатанная на хорошей бумаге, с иллюстрациями, с цветной «Галереей влажного искусства», книга доставит массу удовольствия всем ценителям, любителям и профессионалам современных искусств. Наконец, подборка авторов препрезентативна во всех отношениях. Видные ученые, крупные философы, ставшие классиками художники — все они авторитетны, и почти всем им есть что сказать о том, о чем эта книга.

Так о чем же она? О новом культурном вызове. «По опыту различных революционных течений в искусстве двадцатого столетия... мы знаем, что культура, дабы каждый раз возобновлять себя в новых условиях, постоянно нуждается в производстве помимо своего еще и своего чужого», — этот классический тезис, не тезис даже, но нахождение, станет своеобразным ключом при первом приближении к «геномной культуре».

Сегодня (я пишу этот текст в январе 2005 года) все связанное с генетикой, клонированием, биотехнологиями с легкой, невидимой рукой СМИ предстает новой terra incognita, где сильных духом ожидают невиданные богатства и баснословные опасности. Сегодня забеременевшая с помощью вспомогательных репродуктивных технологий женщина 68 лет родила двойню. Сообщают, что роженица чувствует себя прекрасно, чего не скажешь о ее детях, из которых один уже умер. Также стало известно, что теперь можно искусственно синтезировать споры сибирской язвы, и вопрос только в том, кто первый этим воспользуется: террористы или их противники. Поистине незлобивой насмешкой мирового духа выглядит то, что взрывное развитие био- и генных технологий в первую очередь стало вызовом для самой науки.

Двоякого рода кризис подстерегает науку в ситуации геномной культуры. Уже пресловутая расшифровка генома человека была, по сути, гонкой вычислительных машин. Но, когда даже проектирование и первичная интерпретация эксперимента доверены микропроцессорам, та наука, к которой мы привыкли, но которой, возможно, никогда не было, поневоле стоит под вопросом. Другая сторона — постоянное давление питаемых журналистским невежеством страхов и принципиально не оправдываемых ожиданий, возникающих в умах, коль скоро речь заходит о биотехнологиях.

Именно так — сциентистски — выглядит первая часть антологии с говорящим названием «Мастерская». Здесь ведущие отечественные генетики, биологи, биофизики, трансплантологи дают читате-

лю адаптированную панораму переднего края науки. Если же кто забыл, что такое нейрон или полимеразная цепная реакция, — он к вящей славе редактора может освежить память в гlosсарии в конце книги. Однако эта глава ни в коем случае не необязательное предисловие к основному корпусу. Своебразным синтезом выглядят тексты профессионального юриста и философа-биоэтика. Но если первый только демонстрирует традиционный абсурдный стиль «научного» дискурса власти («к занятию генно-инженерной деятельностью допускаются граждане, профессиональная подготовка которых соответствует требованиям правил безопасности проведения генно-инженерных работ»), то второй служит действительным переходом ко второй главе сборника — «Форуму».

Оказывается, целый ряд критических дискурсов может быть продолжен и в эпоху господства генной инженерии. В своих политических манифестах и художественных акциях «Ансамбль критического искусства» и коллектив «subROSA» демонстрируют это на примере классовой теории и киберфеминизма соответственно. Но существует еще один мощный источник смыслов — представления «простого человека», или, что то же самое, science fiction. Наглядно дистанция между «влажными», то есть собственно биологическими технологиями и представлениями о них видна на иллюстрациях к текстам. К статьям ученых приложены фотографии микроскопов, пробирок и вычислительных центров. Люди представлены здесь в качестве инстанции надежного контроля и власти над стихиями. «Не надо бояться человека в белом халате», — как бы говорят нам эти изображения. Обратная ситуация у многих теоретиков культуры, чьи тексты обрамлены напряженными фигурами в костюмах химзащиты, проводящими какие-то манипуляции у непонятных агрегатов, и кадрами фильма «Чужой IV». Впрочем, именно этот фильм демонстрирует в действии малый аналитический набор. Демоническая женская сексуальность противопоставляется стерильности и мужественности лаборатории, где теперь самостоятельно возникает новая жизнь. Так научная фантастика вновь становится самым консервативным из искусств, с успехом продолжая тысячелетнюю традицию Ars chimaera, кстати, изложенную Свеном Дрюлем. Но кажущийся диссонанс свидетельствует не о роковой неадекватности гуманистов «физикам», но о том, насколько велико различие между исследуемыми реальностями в том и другом случае.

Высокое искусство составления сборников состоит в тонком умении из несвязных текстов противоречивых авторов создать единое произведение. И, надо сказать, Дмитрий Булатов овладел этим искусством в совершенстве. Перед нами не просто объединенная общей темой «геномной культуры» (мы до сих пор не знаем, что это такое) антология, но цельный, обладающий собственной жизнью и интригой нарратив. И до сих пор связность моего текста проистекала из связности внутренней структуры «BioMediale». Но вот, не дойдя до половины книги, я обнаружил, что движение эстетического духа завершается топологическим переходом «от биополитики к биоэстетике».

Весь последующий контент целиком (почти целиком) занят захватывающим описанием и самоописанием генетически модифицированного/модифицирующего искусства. Первопроходцы био-

арта (Марта ди Минизиш, Эдуардо Кац, Ионат Цурр, Рой Эскотт...)¹ помешают собственные перформансы, скульптуры, инсталляции в стремительно растущую среду «влажного искусства». Делятся виртуальными, социальными и генетическими методами творчества. Поражают воображение, провоцируют на размышления и действия, раздражают тактильно и эстетически словом, катализируют умственное брожение.

Формально «влажное искусство» подразделяется в антологии на четыре «жанра»: *Ars genetica*, связанное с получением живых существ с программируемыми и наследуемыми эстетическими свойствами, *Искусство ткани*, культивирующее в лабораторных условиях различные живые ткани и целые органы (так называемые «полуживые скульптуры»), *Ars chimaera* — конструирование новых существ и еще один большой спектр художественных исследований, занимающихся «сухим», «силиконовым» моделированием эволюционных процессов и жизни (*Искусственная жизнь*, *Генеративное искусство* и др.). Проблемы и перспективы каждого направления изложены доходчиво и с картинками. Здесь редактор, возможно, осознанно, нарушил основное правило современности: ставить дату после каждой фразы. Лишь некоторые статьи «BioMediale» были специально подготовлены для сборника. Какие-то тексты не раз уже встречались даже в отечественной печати. Однако отсутствие навязчивой хронологии в той же степени мешает классическому схематизму, как и вариабельность художественных проектов, с трудом помещающаяся в жанровое разнообразие.

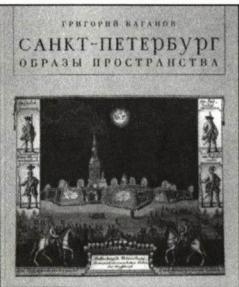
Геномному искусству оказываются гораздо ближе пробирки и чашки Петри, чем кисти и прямая перспектива. Можно сказать, что современный художник не ищет и не находит, но экспериментирует и анализирует. Так новое искусство делает шаг в сторону от того самого «большого лингводискурса», о преодолении которого говорят, говорят... Однако если сегодня художник создает флюоресцирующего зеленого кролика, то он знает, зачем он это делает. То, что ге-

номное искусство не угрожает решить проблемы общества и одновременно находит силы и способ задавать ему не политкорректные вопросы, только прибавляет шарма.

Как ни странно, «геномная культура» не является знамением времени. Если «Химерное искусство» в том или ином литературном, живописном виде мы встречаем, начиная с древнеегипетской мифологии, то генетический отбор, имеющий притом не практический, но сакральный, эстетический и какой угодно еще смысл, едва ли не современен человеку. А коли, возможно, первым действием человека на Земле был именно жест биохудожника, нет ничего удивительного в том, что сам он, то есть мы, является продуктом и стадией собственного генетического эксперимента. Неудивительно, что многие эксперименты биотворцов направлены не на создание нового, но на восстановление старого экологического равновесия. Например, проект Тары Галанти, имеющий целью заново научить летать бабочек тутового шелкопряда.

Высокая эвокативная продуктивность, большая смысловая и текстопорождающая потенция практически уверили меня, что антологический проект Булатова — не спекуляция на горячую тему, не случайная композиция, объединенная мономанией и вкусом редактора. В то же время это и не реакция встревоженного общества на опасный вызов пионеров генома. Вкупе с экзотичным в своей литературоцентричностью постскриптуом Дмитрия Пригова «BioMediale», выпирающая в своей билингвальной гибридности острыми углами художественных проектов и пульсирующими органами дискурсов, — это прежде всего конгениальный ответ художников на вызов той самой «геномной культуры», творцами и жертвами которой мы, «простые потребители художественных ценностей», являемся. И Гегель тут совершенно ни при чем.

¹ Биография и основные вехи самореализации каждого автора заботливо помещены в специальный раздел в конце книги. Ай да книга! Ай да Дмитрий Булатов!



теория одного города

Алексей Балакин

Григорий Каганов. Санкт-Петербург. Образы пространства. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Иван Лимбах, 2004. 230 с.

Книг и статей о Петербурге существует бесчисленное множество. Кажется, исторический центр города уже описан вдоль и поперек, исследована история если не каждого дома, то каждой мало-мальски заметной улицы. Не менее солидной библиографией обросла и тема «Петербург в искусстве». Поэтому почти каждая новая книга «петербургской тематики» встречается с неизбежным скепсисом. Скорее ожидаешь встретить легковесную компиляцию, нежели серьезный научный труд, открывающий неизвестные ранее или хорошо забытые факты, показывающий нам знакомый город с неожиданного ракурса и тем самым меняющий наши представления о нем.

Последние слова в полной мере можно отнести к книге, названной выше. Григорий Каганов — известный искусствовед, доктор архитектуры, автор многих книг и статей, посвященных Петербургу, его истории и бытованию его образа в культурном и общественном сознании. Его книга «Санкт-Петербург. Образы пространства» впервые вышла

в Москве в 1995 году и в следующем году была удостоена Анциферовской премии. Но, как свидетельствует сам автор, это издание было урезанным; к тому же весь его тираж был распродан за несколько дней, и до Петербурга дошли считанные экземпляры. Все это в совокупности и подвигло автора выпустить книгу вторым изданием, дополнив ее не только новыми главами, но и богатым иллюстративным материалом. Определенным толчком послужил, несомненно, и юбилей Петербурга, который (как ранее и пушкинский юбилей) явился причиной появления массы халтурных и откровенно коммерческих изданий.

Было бы банальностью написать, что Г. Каганов в своей книге приводит большое количество неизвестных фактов, выстраивает интересную концепцию городского ландшафта и последовательно рассказывает о том, как менялось его восприятие разными поколениями художников — от зарождения Петербурга до 80-х годов прошлого века. Если бы ее рецензировал профессиональный искусствовед, он,

конечно же, точнее оценил бы степень новизны исследуемого материала и свежесть его интерпретаций, возможно, указал бы на какие-то недочеты и пробелы. Для меня же, как, думаю, и для большинства читателей, важнее другое. Эта книга заставляет задуматься над вопросом: что же такое город? Каким образом формируется то единство, которое мы называем Петербургом?

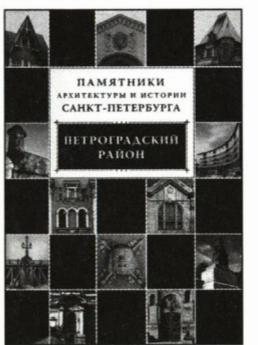
Город — это не только дома, их фасады и люди, которые в них живут. Каганов показывает, что в формировании образа города важную роль играет и их соотнесенность друг с другом, то пространство, которое ими ограничивается. В его книге как раз идет речь «о художественной интерпретации городского пространства Петербурга. Не его застройки, не его рек, дорог и парков, а именно пространства, хотя его и нельзя себе представить без домов, деревьев, рек и дорог; пространства как оформленного и осмыслинного промежутка между домами, деревьями и пр., а не просто как случайной, бесформенной и бессмыслицей пустоты» (с. 12).

Подобный подход оказывается чрезвычайно интересным и плодотворным. Для исследователя важны не объекты, изображаемые художниками, а то, с каких точек они на них смотрят, как располагают на холсте или листе, чем заполняют пространство между ними. Если в одну эпоху точка наблюдения совпадает с уровнем крыш, то в другую — опускается почти до мостовой. Если одни художники стараются «раздвинуть» пространство между зданиями и помещают в нем лишь отдельные группы людей, то другие стараются максимально насытить его жанровыми сценами. Все это, как показывает Г. Каганов, не является следствием случайной прихоти рисовальщиков и живописцев, а имеет глубокий художественный, даже идеологический

смысл. С момента своего рождения Петербург был не просто городом, а символом. По тому, как менялась его застройка, как разрушались и возникали новые здания, площади, набережные, и, соответственно, по тому, как они изображались, можно судить не только о развитии художественных школ и модных течений — но о борьбе и смене идеологий, об изменении сознания людей, об отношениях общества и государства.

Книга состоит из одиннадцати глав, каждая из которых повествует об определенном временном отрезке (слово «эпоха» было бы слишком высокопарным), когда художественное восприятие Петербурга претерпевало изменения по сравнению с предыдущим. Самые первые офорты П. Пикарта, монументальные рисунки М. Махаева, ставшие классическими видами Б. Патерсона, Ф. Алексеева и С. Галактионова, проникнутые мистикой работы миристукников, фантастические здания А. Живаева и Е. Ухналева, условные «петербургские пейзажи» М. Филиппова — все это выстроено в логический ряд, показано звенями единой цепи. У каждой эпохи есть свой Петербург, но возникает он не на пустом месте, не измышляется, а вырастает из мощного культурного слоя, способного дать пищу самым разным взглядам и концепциям. Сквозь пустой холст, на который художник сбрался нанести свой, видимый только ему петербургский ландшафт, незримо пропускают очертания иных ландшафтов, виденных прежними художниками. И с этим, видимо, уже ничего нельзя поделать...

Полиграфическая сторона издания достойна всяческой похвалы. Издателям удалось придать книге монументальность, избежав при этом помпезности. Огорчает только отсутствие указателя имен и списка иллюстраций.



о вреде силикатного кирпича в деле охраны памятников

Александр Носков

Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга. Петроградский район. Под редакцией Б.М. Кирикова. СПб.: «Коло», 2004. 584 с.

первой постройкой в будущем мегаполисе, до конструктивистского здания силовой станции фабрики «Красное знамя».

В прежних изданиях был предложен такой порядок расположения материала. Сначала тексты об ансамблях — Смольный, Дворцовая площадь, Невский проспект и т. д. Затем описания зданий в хронологической последовательности. В новой книге принят исключительно хронологический принцип, что выглядит оправданным: Домик Петра, Петропавловская крепость, классицизм, историзм, модерн, неоклассицизм, конструктивизм. Отдельные разделы посвящены мостам и набережным, а также скульптуре и домам, охраняемым в большей степени как памятники истории, нежели архитектуры. Хотя в последнем разделе встречаются, безусловно, интересные здания — например модерновый особняк Марии Савиной на улице Литераторов, 17. К сожалению, от интерьеров времен знаменитой примы Александринского театра почти ничего не осталось. (Нет особой необходимости говорить, что по сравнению с изданием 1975 года материалы о памятниках расширены в несколько раз. Упомянем только, что раздел о Петропавловской крепости занимает 94 страницы.)

Разумеется, давно уже требовалось обновленное издание, которое, с одной стороны, учитывало бы социальные перемены, произошедшие за последние годы, а с другой — обращало бы внимание на аварийное состояние некоторых памятников. Например, замечательного образца промышленной архитектуры — солодовни пивоваренного завода «Бавария».

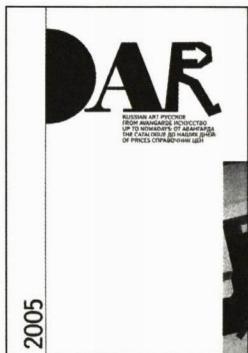
Совершенно правильным выглядит решение начать с компактного Петроградского района и соседних островов. Это то место, откуда начинался Петербург. Здесь сохранились памятники самых разных времен: от домика Петра на Петровской набережной, который стал

Объем настоящей рецензии не позволяет подробно анализировать тексты, упомяну лишь несколько любопытных фактов. Может быть, немногим известно, что в парке Каменноостровского дворца находится кладбище любимых лошадей Александра I. Интересна отдельная статья, посвященная паркам Петровского острова, которые в советское и постсоветское время стали застраивать, неумолимо уничтожая исторический ландшафт. Замечательна история превращения Лопухинского сада в сад имени Дзержинского с фигурай наркома путей сообщения (была у железного Феликса и такая должность) и вновь в Лопухинский сад.

Даже при беглом чтении обращает на себя внимание статья об усадьбе Белосельских-Белозерских на Крестовском проспекте. От ее построек почти ничего не осталось, по этой причине старые фотографии рассматривать особенно интересно. Что касается фоторяда книги, то при всем обилии снимков (не менее одного на каждую из страниц), их все равно не хватает. Замечательно, когда удается сопоставить старую и современную фотографии, как в случае с домом Соко-

ловского на Большом проспекте, 79. Или показать, как грубая закладка окон силикатным кирпичом уродует изысканный модерн особняка Чаева на улице Рентгена, 9. Или напомнить, как в российском Музкальном павильоне в советские времена торговали под вывеской «Воды. Соки. Пиво», а в его же гауптвахте работал «Молочный буфет». Оба здания находятся на Елагином острове. Увы, объем издания небезграничен, и спасибо авторам, что они намекнули на социальный контекст. Тем более что архитектура, по определению, не может быть чистым искусством.

Завершают книгу топографический и предметный указатели. Жаль, что нет указателя именного, — в издании 1975 года он был. В предисловии авторы заявили о завершении работы над вторым томом, посвященным Васильевскому острову. Будем надеяться, что серия на этом не закончится и продолжит свое существование. С такой же качественной мелованной бумагой, в таком же строгом петербургском дизайне.



искусство DARом

Аркадий Кротов

DAR. Русское искусство от авангарда до наших дней. Справочник цен. 2005. Москва, 2004. 616 с.

Задача, которую поставили перед собой авторы справочника (составитель С. Попов), — архисложная. В середине 90-х годов прошлого века за нее брался журнал «Арт-Медиа», но он быстро исчез. Нынешние поисковики Рунета на запрос типа «купить картину» отвечают туманно. В стране тотального господства «черного нала» публично говорить о ценах не принято. Пиаровские дивиденды не покроют налоговых расходов.

Традиционная международная система «художник — дилер — галерея — потребитель» для России по-прежнему нечто диковинное. Только классики русского авангарда, многократно прокрученные на западных аукционах, имеют устоявшиеся ценовые рамки. Стоимость произведений современных авторов чаще всего известна только по разговорам, слухам и прочей ненадежной информации.

Поэтому даже простое чтение DARa — занятие увлекательное, пусть считать деньги в чужом кармане и считается занятием не слишком благовидным. Топ-сейлы суперклассиков выглядят так: Кандинский — \$ 19 млн. на аукционе Сотбис в 1990 году, Малевич — \$ 15,5 млн. на аукционе Филлипс в 2000-м, Шагал — \$ 9 млн. на Кристис в 1990-м. Все три аукциона состоялись в Нью-Йорке. Достижения нынешних классиков пока скромнее: Кабаков — \$ 4,5 млн., Комар — Меламид — \$ 150 тысяч, оба раза произведения покупались музеями.

Не берусь обсуждать достоверность цен на менее известных авторов. По понятным причинам большинство источников информации не указаны. Жаль, что нет «эстимейтов» на хорошо известных и в России, и на Западе Бориса Михайлова и Сергея Бугаева (Афики).

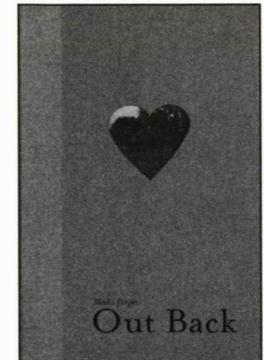
При более внимательном чтении справочника вылезают многочисленные недостатки. Начнем с того, что в нем нет алфавитного указателя. При том что книжка немаленькая, сначала идут триста страниц

русского текста, потом столько же в английском варианте. Не указано даже общее количество художников, попавших в справочник.

Решение авторов проиллюстрировать книгу выглядит неоправданым. На несколько сотен художников приходится 73 маленькие черно-белые картинки. Ясно, что выбор не может быть объективным. Хотя авторы пытаются быть объективными: все упомянутые выше классики имеют по репродукции. Но здесь злую шутку играет билингвичность книги. Например, русский текст о Леониде Пурыгине попал на стр. 223, а иллюстрация к нему — на стр. 518, рядом с английским переводом. Поскольку картинки расположены примерно поровну между русской и английской частями (русская часть заканчивается Янкилевским, английская начинается Борисенко), в поисках иллюстраций приходится все время листать справочник от начала до конца.

Рецензенту НОМИ было, конечно, интересно подробно просмотреть питерскую часть справочника. Здесь Дмитрий Северюхин, ответственный за современное искусство Петербурга, подготовил несколько сюрпризов. Он умудрился (другого слова не подберу) не включить в справочник художников, мягко говоря, известных: Глеба Богомолова, Ольгу и Александра Флоренских, Латифа Казбекова или, например, Елену Губанову, хотя вторая ее «половина» — Иван Говорков в книжке присутствует (известно, что эти художники и в жизни, и в творчестве неразлучны). Неточности тоже пренелепые. Ольга Тобрелутс, например, закончила не Государственный архитектурный институт в Ленинграде, как написано в справочнике, а архитектурный техникум, ныне колледж. Упомянутого института не было и нет в природе.

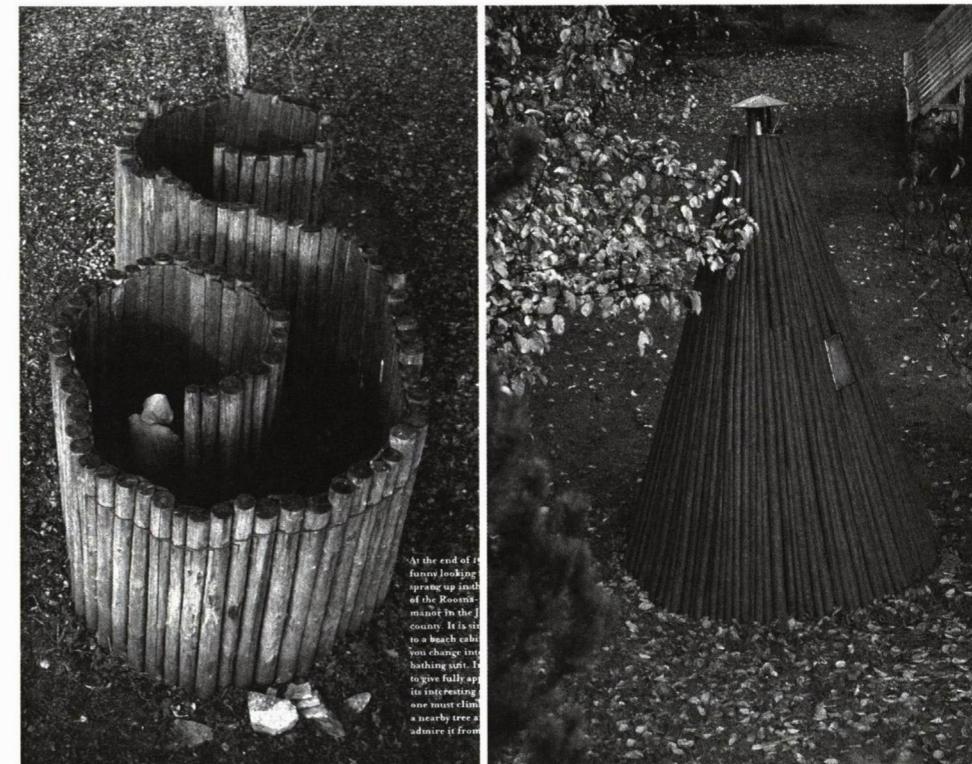
Не буду обобщать все претензии к качеству первого блина, тем более что издатели обещают скорый выход второго издания и грозят сделать его ежегодным. Главное, что искусство постепенно становится товаром со всеми плюсами и минусами этого положения.



приятная неожиданность

Иван Коновалов

Madis Jürgen. Out Back. Tallinn: Eesti Ekspressi Kirjastuse AS, 2004. 144 p.



Объекты конца 1980-х.
Парк поместья Роосна-Аллику в провинции Ярвамаа

The outhouse of student campers from EUE

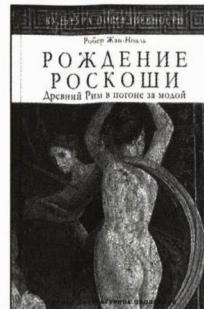
Students used to spend their summers in building brigades supporting Soviet Estonia's national economy. Very often the first thing they had to build was an outhouse.

Отхожее место, построенное студентами советской Эстонии во время летних строительно-сельскохозяйственных работ

При этом выясняется много интересного.

Интересно не то, что туалет — важный и несправедливо замалчиваемый элемент любой, даже самой замечательной биографии. Это как раз не секрет. Ценно другое — намерение эстонской творческой интеллигенции честно и пристально рассмотреть национальный туалет как часть общей культурной среды, как место и предмет интенсивных профессиональных и самодеятельных эстетических и философских размышлений. Художники, архитекторы, культурологи, простые энтузиасты предъявили на общий суд свои туалетные идеи, показали, каким красивым и разнообразным может быть то, что многие предпочитают скрывать. Библейский девиз «для чистого — все чисто» они приняли как жизненное кредо. Предъявленные мировой общественности результаты доказывают, что человечество по праву может гордиться эстонским деревенским туалетом.

Чем ответит Россия на эстонский вызов?



мода на культуру обернулась модой на излишества

Екатерина Гиндина

Жан-Ноэль Робер. *Рождение роскоши: Древний Рим в погоне за модой.*
М.: Новое литературное обозрение, 2004. 400 с.

Мода — непродолжительное господство определенного вкуса в какой-либо сфере жизни или культуры, и в отличие от стиля она отражает более кратковременные и поверхностные изменения внешних форм. От такой трактовки понятия моды не вполне отказался Жан-Ноэль Робер, посвятивший свой труд моде Древнего Рима. Он словно бы извиняется за ее несерьезность, говоря о «незначительности» темы, которая, возможно, заслуживает большего внимания.

Для того чтобы это внимание завоевать, автор пытается объять почти необъятное — все стороны человеческой жизни, имеющие отношение к моде. В его книге девять глав, в восьми из которых описываются модные тенденции: в одежде и украшениях, играх, религии, экономике и торговле, литературе и литературной жизни Древнего Рима (по главе на каждый пункт). Робер скрупулезно перечисляет разновидности шерстяных и шелковых тканей, особенности кроя и варианты ношения римской тоги, названия блюд из копыт верблюдов и язычков павлинов. Он одинаково охотно цитирует Апулея и Цицерона, Овидия и Светония, Плиния и Ювенала и все-таки не может посвятить по главе всем граням модного бытия.

Поэтому разделы «Мода и образ жизни» и «Жизнь по законам моды» выпадают из общей структуры книги. В них исследуются не отдельные нюансы культуры и быта, но целые комплексы. В первом разделе рассказывается о том, как должно было выглядеть жилище (вилла) древнеримского модника (от архитектуры до обстановки). И заодно затрагиваются всевозможные увлечения, налагавшие на это жилище свой отпечаток, —например страсть к собиранию всевозможных коллекций. Второй раздел предлагает сведения о количестве и специализации необходимых в хозяйстве рабов, описания маршрутов модных путешествий, советы по выкармливанию куриц и зайцев, а также рекомендации модницам-интеллектуалкам. Плясать слишком изящно «приличной женщине не подобает». А вот сочинять стихи, шутить, «говорить то скромно, то неясно» позволительно.

Автор засыпает читателя всякого рода подробностями, восхитительными мелочами. И мода в его устах вновь оборачивается сплошным легкомыслием, игрой случая. Ведь «жизнь по законам моды...

подчиняется капризам императорского двора». Впрочем, серьезная, обобщающая часть в книге тоже присутствует. Это первая глава — под названием «Мода и история». В ней Робер подробно описывает влияние многочисленных древнеримских войн на древнеримскую моду. Культура и роскошь завоеванных стран, как явствует из книги, превращает суровых воинов в изысканных циников, аскетов — в гурманов, блестителей морали — в поклонников излишеств.

Древние римляне, согласно приведенным цитатам, винят в этом греков — сластолюбивых и лукавых, но сам автор ищет корень «зла» в «маниакальном влечении знатных господ к роскоши». Как уверяет Робер, мода на греческую культуру быстро обернулась в Риме модой на излишества, мода на спортивные состязания — модой на гладиаторские бои, а мода на знания — модой на коллекционирование их источников.

Древнеримская архитектура донесла до нас нечеловеческое высокомерие этого города-победителя, впитавшего и усвоившего культуру многих стран, но сохранившую собственную индивидуальность. А мода, согласно Роберу, стала кривым зеркалом. Или просто античной, необходимым противовесом официальному искусству империи и республики?

Есть книги, вся ценность которых в обилии информации, но и только. Монография Робера именно такова. Она переполнена очаровательными подробностями, между которыми теряются отдельные авторские мысли, гипотезы и выводы. Такие, например, как основной парадокс моды, возникающей на стыке желания выделиться и стремления подражать. Или оборванное на половине рассуждение о скульптурной выразительности тоги и трехмерном (скульптурном!) мире античного мифа и быта. Или параллель, проведенная автором между гладиаторскими боями и современными фильмами ужасов. С другой стороны, возможно, мода действительно легкомыслена и не терпит умствований. Но тогда тем более непонятно, почему занимательная, «адресованная широкому кругу читателей» книга так скучно снабжена иллюстрациями. Видимо, дело в том, что сущность моды вообще и древнеримской моды в частности по-прежнему остается загадкой.

Новый Журнал the New Review

Журнал русского Зарубежья
Выходит 4 раза в год
Издается в Нью-Йорке

Основные разделы журнала: ПРОЗА; ПОЭТИЧЕСКАЯ ТЕТРАДЬ; ВОСПОМИНАНИЯ И ДОКУМЕНТЫ; ИСТОРИЯ. ЛИТЕРАТУРА. КУЛЬТУРА; БИБЛИОГРАФИЯ.

Журнал публикует: повести и рассказы современных русскоязычных писателей Зарубежья и России; современную русскую поэзию; неопубликованные произведения классиков русской литературы; исто-

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: Подписная цена (за 4 книги) для университетов и организаций — \$ 64.00. Индивидуальная подписка (за 4 книги) — \$ 40.00. Пересылка в США в год — \$ 8.00, в страны Западной и Восточной Европы и Россию — \$ 16.00. Цена отдельного номера — \$ 12.50 (пересылка в США — \$ 2.00, за пределы США — \$ 5.00). Плата от заграничных подписчиков принимается только в международ-

«Новый Журнал» был основан в Нью-Йорке в 1942 году русскими писателями М. Алдановым и М. Цетлинским при поддержке И. Бунина. За эти годы нашими авторами были И. Бунин, Г. Иванов, Г. Адамович, А. Ремизов, В. Яновский, В. Набоков, А. Керенский, Н. Лосский, Б. Зайцев, С. Франк, Ф. Степун, В. Ильин, Г. Федотов, И. Чиннов, И. Елагин, В. Перелешин, А. Солженицын, Н. Берберова, Г. Газданов, М. Добужинский, А. Лурье, — прозаики, поэты, философы, историки, культурологи, критики, композиторы, литературоведы, юристы, художники, политологи. Десятилетиями «Новый Журнал» формировал литературный процесс Зарубежья, публикуя лучшее, что было создано в русском рассеянии. Наши читатели живут на пяти континентах в тридцати двух странах.

рико-литературные труды, посвященные различным аспектам культурной и литературной истории России и русского Зарубежья, включая большой корпус архивных документов; статьи по проблемам теории литературы; статьи, рецензии, интервью, посвященные современной русской литературе Зарубежья и России, в том числе — обширные ежеквартальные библиографические обзоры.

ных чеках или банковским переводом на счет «Нового Журнала»: New Review, account no. 058-02465-4, HSBC Bank, 743 Amsterdam Ave., New York, NY 10012, USA.

ЗАКАЗЫ АДРЕСОВАТЬ В РЕДАКЦИЮ «НОВОГО ЖУРНАЛА»:
The New Review, 611 Broadway, #842, New York, NY 10012, USA. Телефон/факс редакции: 212-353-1478. E-mail: newreview@msn.com

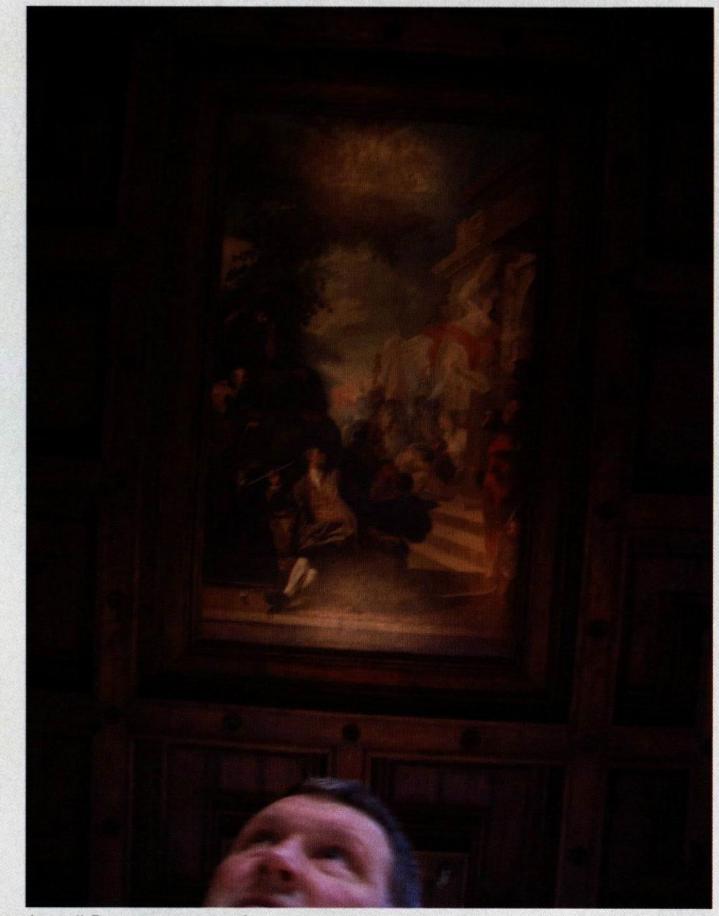
инфо+

дизайн на все 100 %

Выставка «100% Design Москва 2005» стартует в российской столице уже во второй раз (Гостиный Двор, 10—13 марта). Первый «100% Design» прошел в Москве в марте 2004 года. Экспозицию посетили около 14 тысяч человек. Впервые представили свою продукцию в России 34 международные компании.

Как и в прошлом году, организацией «100% Design Москва» занимается команда специалистов — организаторов «100% Design» в Лондоне, проходившей в столице Великобритании в сентябре 2004 года. Столичные площади под экспозицию по сравнению с прошлым годом увеличены до 1800 квадратных метров. Заказы на участие уже разместили более 30 экспонентов из Великобритании, России и Европы. Среди них — такие известные фирмы, как Minotti, Armani Casa, Bute Fabrics, Vitra, Herman Miller, Artcoustic, Kinnasand, Shopkit, The Rug Company, Illuma Lighting и Zoffany. В число участников из России входят компании, получившие награды выставки в прошлом году, — Respect, Aleshin Studio and Teplyskaya Design. Также ожидаются Station Design — официальный представитель компаний Cappellini, Boffii и Giorgetti, Strom Design и Lege Alto. Главным событием «100% Design Москва 2005» обещает стать уникальная авторская инсталляция Тома Диксона.

Дизайн выставочного пространства разработали английские дизайнеры Ричард Гринвуд и Тим Пайн, дополнившие строгий классический облик крупнейшего выставочного центра столицы множеством голубых, ярких серебряных и розовых блоков — в стиле моды весны 2005 года. В ходе выставки международный экспертный совет определит и объявит нового обладателя Design Award 2005. Победитель прошлого года Константин Ларин выставит свои работы на «100% Design» в Лондоне (22—25 сентября 2005 года). Победитель этого года получит такую же возможность. Победители «Архитектурной премии-2004» — проекты финалистов студенческого конкурса «Дом для звезды 2» — также будут представлены на экспозиции «100% Design Москва».



Андрей Дмитриев — петербургский дизайнер, чье имя так же хорошо известно в Москве, как и в Лондоне. Особенный тип человека, отвечающий нашему сегодняшнему выбору темы для рубрики «Взгляды»

поверхность и содержание: современному искусству не хватает наглядности

Валентин Дьяконов

Трудно сказать, в какой именно момент дизайн стал играть такую важную роль в нашей жизни. Если исходить из того, что явление становится значимым тогда, когда становится объектом теоретического знания, то дизайну в культуре всего 42 года.

Исследования в области дизайна впервые оформились как академическая дисциплина в 1963 году в ходе конференции в лондонском Империал-колледже. Думается, однако, что дизайн приобрел статус важнейшего из искусств гораздо раньше. А именно тогда, когда производство новых вещей перестало быть прерогативой ремесленников, опирающихся на традицию. В некий исторический момент потребовались художественные решения для мира материальной культуры. Позднее оказалось, что такие решения могут быть максимально разнообразны. И только потом пришли к выводу, что они нужны повсюду — от интерьеров до пачек сигарет.

Есть основания поместить все эти три исторических момента в XX веке и связать первый с русским авангардом и Баухаузом, второй — с 60-ми, то есть началом теоретизации в области дизайна, и третий — с нашим временем. Теперь дизайн повсюду. Нет ни единой поверхности, которой не коснулась бы рука дизайнера. И наоборот: любая поверхность может быть переосмыслена в качестве объекта для приложения дизайнерского мышления. Дизайн обрастает собственной философией, то есть становится не просто работой с поверх-

ностью и функцией, но и попыткой определить, что стоит за поверхностью и насколько далеко простирается необходимость функции.

Не менее трудно точно определить отрезок времени, в который искусство перестало много значить. Примерно с 60-х годов XX века оформляется идея о том, что искусство должно в первую очередь заниматься возможностью и невозможностью себя. В атмосфере лаборатории производится ряд опытов, цель которых — доказать, что искусством может быть идея, помещенная в питательную среду культурологического или социологического мышления. Ей не обязательно обращать плотью: ведь сфера эффектных визуальных решений принадлежит теперь дизайну. Венцом подобных экспериментов становится законодательный акт, принятый в США, согласно которому произведением искусства считается то, что называют произведением искусства автор и еще один человек. Сложные взаимоотношения между формой и содержанием упрощаются: форма может быть любой, содержание приложимо к произведениям, выполненным в разных техниках.

Разница между стилем жизни, работой мастеров интерьера и художественным высказыванием всегда зависит от эпохи. Искусство нового времени имело модус возвышенности, что позволяло с легкостью отделить его от шкафов мастерской Чарлза Чиппендейла или ампирных диванов. Пускай позолоченная арматура на спинках кресел

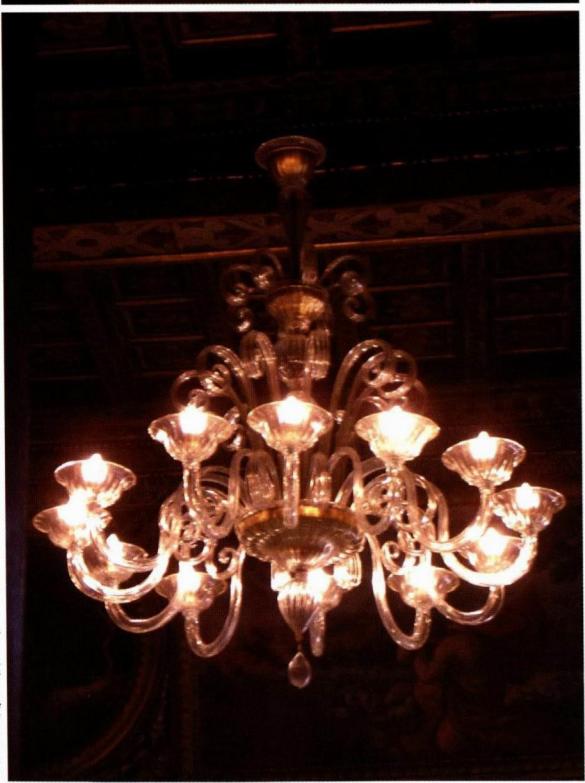


Фото Андрея Дмитриева

в ампире принадлежала тому же стилю, что и мужественные позы античных героев в «Клятве Горациев» Давида. Риторика картины не смешивалась с риторикой роскоши.

В новейшее время картина как гражданское событие — явление редкое, но исключения бывают, например «Герника» Пикассо. В начале же XXI века искусство оказывается без языка и обращается к досконально разработанным приемам дизайна и рекламы, чтобы позаимствовать если не внешнюю эффективность, то агрессию. Но говорит оно все еще о своих проблемах, даже если озабочено нелегальной миграцией, насилием и гендерными трансформациями. Искусство проводит время в попытках обнаружить, где же искусство; при этом вроде бы очевидный ответ — «везде, где есть художник, куратор и галерея» — не принимается.

Не то чтобы современность не дает повода создать произведение, имеющее гражданское звучание. Растиражированная на миллионах телеэкранов сцена падения Всемирного торгового центра, действительная трагедия, никак не повлияла на искусство. Реакция художественных менеджеров высшего звена была незамедлительной: тут же возник вопрос, каким должно быть искусство после 11 сентября. Через четыре года мы видим, что ответа на этот вопрос так и не последовало. Картина чудовищного разрушения навсегда осталась запечатленной в нашем сознании в формате телезрекрана. К сожалению, то же самое произошло и с взорванными в Москве домами.

Злой умысел, стоящий за этими преступлениями, невозможно конкретизировать, и поэтому руки художника опускаются. Религиозные трактовки попахивают хорошо забытой стариной, трагедию как наказание воспринимают только интимно, не переплавляя этого чувства в материал, удобный для отливки произведения. Даже монументальное искусство слишком разнообразно, чтобы создать нечто проникновенное, конкурс мемориальных мест на Ground zero столкнулся со сложностями. Остаются только абстрактные высказывания, фразы, зависшие в пустоте: как на картине концептуалиста Олега Васильева, слова Буша — «We're at war».

Искусству остается место комментатора и пересмешника массовой культуры, неопасного в силу своей маргинальности. Произведения с готовностью встраиваются в ряд товаров потребления, поигрывая легким смещением смысла в расчете на то, что их заметят. Критика? Скорее, мимикрия. Искусство, как и дизайн, локально, только в отличие от дизайна у него нет такого ареала распространения. Зрелищность дизайна намного выше, чем зрелищность искусства. Дизайн к тому же проще объяснить. От доказательств функциональности того или иного произведения до краткого и всеобъемлющего ярлыка glamour — дизайн говорит на более понятном языке, чем искусство. Магазин IKEA, к примеру, заряжает пафосом творчества намного сильнее, чем любая галерея. А искусство между тем всячески старается откликнуться от дизайна, повернуться к зрителю спиной. Художественным высказыванием становится максимально неудобный для рассматривания и диалога объект — просто потому, что он нефункционален.

Успешный художник старается удержаться на зыбкой ныне границе дизайна и искусства. Модная Ванесса Бирофт любима и модельерами, и высоколобыми. Ее живые инсталляции представляют собой выходы манекенщиц, иногда полностью обнаженных. Собравшись в живописную, несколько минималистичную группу, они заставляют перед зрителем. Обычно перформансы Бирофт осуществляются в музеях современного искусства. Эти парады красоты сравнивали и с нацистской пропагандой, «Триумфом воли» Рифеншталь, и с многофигурными аллегориями квотроченто. Довольны все: для произведения искусства в перформансах Бирофт присутствует достаточная степень абстрактности, позволяющая уловить общие культурологические проблемы — роль красоты в современном мире например. Читатели модного журнала работы Бирофт могут показаться кафкианскими: манекенщицы, стоящие в ряды не ради того, чтобы демонстрировать одежду, а с какой-то непонятной целью, выглядят не менее загадочно и угрожающе, чем судьи в «Процессе».

Незаинтересованность искусства в интересных визуальных решениях уже оформлена в манифести. На сайте всемирно известного куратора Франческо Бонами висит манифест «живописной Догмы», составленный художником Милтосом Манетасом. В нескольких пунктах автор объясняет, какими методами должен пользоваться современный живописец. Ни в коем случае нельзя заниматься живописью, если умеешь рисовать, уверяет Манетас. С такими навыками лучше идти в веб-дизайн или заняться созданием мебели. Живопись создается путем прорисовывания на холсте картинки с диапректором — то есть так, как создавал свои сериальные картины Энди Уорхол. Желательно, чтобы помощники художника ничего не понимали в живописи и не интересовались ею, выполняя механическую работу по смешиванию красок и подготовке холста. Автор манифеста и сам пользуется своими эстетическими рецептами при создании лапидарных живописных изображений клавиатур, мышек, компьютерных проводов.

Создается ощущение, что за художника уже все придумали дизайнеры. Ему остается либо стать пользователем, либо испортить хорошую вещь так, чтобы она выглядела ненужной, бессмысленной, а следовательно — искусством. Скоро не останется риторических приемов, которые позволили бы превратить средство общения (рекламу, мобильную связь, порножурнал) в произведение.

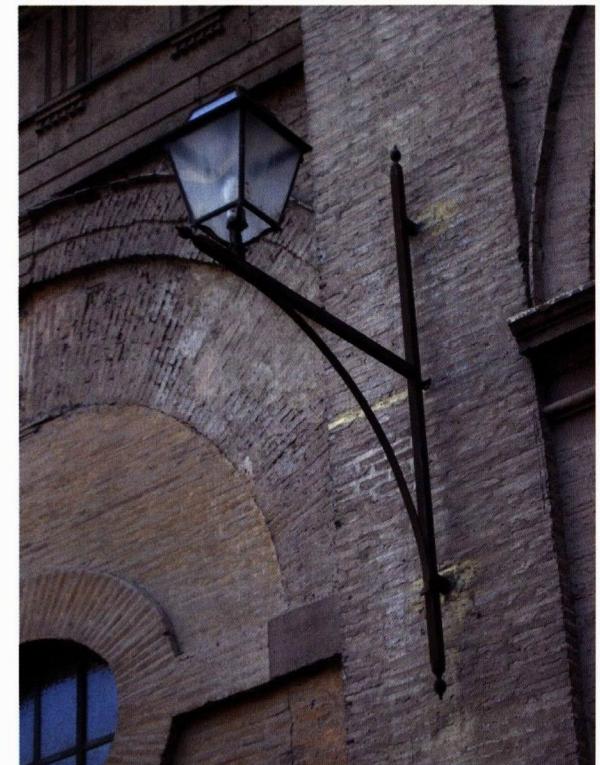
На московской «АРТСтрелке» недавно показывали инсталляцию Айдан Салаховой. На маленьком экране — черно-белый фрагмент Боттичелли. Его можно загрузить на свой мобильный телефон, если он поддерживает картинки. Еще одна вариация на тему эссе Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» получилась не более чем рабой технологии.

Мы запомнили эту работу, но будет ли ее жалко, когда настанет очередной апгрейд и придет очередное дизайнерское решение в области мобильных телефонов? Не покажется ли нам реформа внешнего вида или функции мобильного устройства событием более значительным, чем игра художника?

Например, Маурицио Кателлан. Кателлана нельзя назвать независимым от дизайна, он начинал свою карьеру с создания мебели в стиле *arte povera*. И дизайнеры, кстати, очень любят его работы. Приемы, в принципе, одни и те же: достаточно вспомнить наделавший много шума в Москве билборд с прикрепленным к нему манекеном в костюме в позе самоубийцы. Искусство не может не пользоваться дизайнерскими находками. Но взаимоотношения со зрителем могут быть иными.

К музеям восковых фигур все привыкли. К тому, чтобы восковые фигуры изображали наших современников, — нет. Воск для этого не предназначен: он всего лишь подчеркивает место портретируемого в истории. Поэтому инсталляция Маурицио Кателлана двухгодичной давности с тремя повешенными на дерево восковыми подростками вызвала такой резонанс. Церковь протестовала, жители Милана с садовыми ножницами лезли на дерево и перерезали веревки. В конце концов городским властям пришлось убрать инсталляцию. Это привело к общественному возмущению в духе ренессансной Флоренции. По мнению передовой общественности, работа Кателлана напоминала о проблемах современных подростков. Так когда-то флорентийцы голосовали за понравившуюся скульптуру, выставленную на всеобщий суд, прикрепляя к постаменту свои мнения в письменном виде.

Конечно, у Кателлана искусство не обретает собственного языка и тоже пользуется найденным в арсенале оформительского искусства приемом. Он сохраняет ценные качества дизайна — внятность и наглядность, — но меняет знаки. Ориентация на поверхность сменяется ориентацией на содержание, приданием городской среде не декоративной и функциональной структуры, а осмысленности. Современному художнику следует брать лучшее от дизайна, иначе искусство так и останется неудобной вещью, содержание которой мало кого интересует.



Андрей Дмитриев: своевременный человек

Андрей Дмитриев — петербургский дизайнер, участник всех самых интересных событий, — и касающихся его работы и далеких от нее. На страницах НОМИ Дмитриев — *special guest*. Потому что при незамолкающем телефоне умеет быть молчаливым и даже загадочным. Потому что дорожит свободным временем более всего и не продает его ни за какие деньги. Практикует классическое «неделание»: *pop profit* Дмитриева почти всегда оборачивается абсолютной *profit*. А любительские снимки Андрея, привезенные им из путешествий, интересны прежде всего вектором взгляда отличного дизайнера, выбирающего и ценившего натуру как бесценную информацию. То, что он видит в Лондоне или в Венеции — дома, камни, мансарды, перила, лестницы и крыши, — дайте срок, в некой петербургской версии-реинкарнации вы когда-нибудь встретите и у нас в городе. Венецианские фонари на белесой стенае или роскошные люстры в праздничных проемах незашторенных окон. Хотя сам он любит естественный свет...



© Volker Uphoff

искусство или дизайн, или как обменять «жигули» на инсталляцию

Дарья Акимова

Если следовать мысли Платона, то нет принципиальной разницы между антикварным bureau из мореного дуба, дэспэшным столом со щербатой полировкой и дизайнерским стеклянным столиком на металлических ножках. Idea (смысл, то есть задачи, для выполнения которых был придуман стол) и в том, и в другом, и в третьем случае остается практически неизменной. Никто не собирается спорить с тем, что дубовый стол XVI-II века внушительнее своего штампованного собрата. Также стеклянный дизайнерский стол может быть привлекательнее, чем дэспэш, а дэспэш способна будить унылые воспоминания. Однако блеск столешницы не гарантирует того, что за столом из красного дерева сочиняют более значительный трактат, чем за типовым фанерным.

Когда вам говорят, что никак нельзя написать гениальных строчек, если у вас нет дорогого рабочего кабинета (либо антикварного, либо обставленного согласно последним достижениям дизайнерской мысли), вы должны знать, что вам лгут и антиквары и дизайнеры. Более того: очевидно, что подобный рекламный прием активно используется и в «большом» искусстве.

В «современном» искусстве типовая инсталляция из алюминия исполняет роль стеклянного столика. Дизайнер (арт-дилер) убеждает покупателя (и самого автора) в том, что помещенная в интерьер инсталляция немедленно улучшит умственные способности хозяина апартаментов, а затем — и его социальный статус. То есть должно сработать первое правило читательниц модных журналов: если у вас есть наша косметика — непременно наладится личная жизнь. То же правило верно и для большого бизнеса: если вы директор нефтяной компании — вам нужно сменить «Жигули» на BMW; однако истинной признается и обратная последовательность: вы меняете «Запорожец» на BMW (Шишкина — на Раушенберга) — и немедленно становитесь директором нефтяной компании. Инсталляция-столик априори гарантирует ее автору и владельцу мобильность, чуткость к новейшим процессам в обществе и искусстве, широту взглядов и стабильный доход. Подобной характеристикой никак не может наделить владельцев пейзаж Сильвестра Щедрина, рисунок Тьеполо или икона XV века — словом, все «старое» искусство разом. «Старое» искусство поэтому выбывает из разряда художественных ценностей: оно прививается к старинной мебели, и занимаются им антиквары — вместе с салонными художниками, успешно торгующими имитациями «старого».

Однако авангард и салон неизбежно сближаются. «Современное» искусство, как и салонное, становится чем-то вроде индульгенции для владельца произведения — и салон, и авангард тешат самолюбие и не требуют специальных усилий. Впрочем, в приличном доме не помешает ни дубовый, ни стеклянный стол, поэтому вместе с «антикварной» картиной какого-нибудь малого голландца обязательно приобретают и инсталляцию: и то, и другое суть стильные вещи, получившие одобрение дизайнеров и никак не противоречие друг другу. Нетрудно согласиться и с тем, что старинный темный рояль может не плохо смотреться в светлой комнате, обставленной согласно принципам минимализма. Однако в отличие от мебельщиков арт-дилер не оставляет покупателю даже права решать, нравится ли ему данная стеклянная столешница (инсталляция) — или нет. Поэтому, согласно неприятному правилу, по которому нежелающих думать покупателей обманывают в магазинах, скорее всего под видом стеклянного стола покупатель получит не фанеру даже, а пластмассовый дачный столик. Происходит так оттого, что независимое эстетическое суждение, которое требуется от зрителя, исчезает в отсутствие смысла художест-

венного произведения — то есть его этической составляющей. Этот смысл является единственным различием между дизайном и искусством. Если смысл в произведении есть — аналогия со столами (и антикварными, и фанерными) перестает работать, и власть дизайнеров над искусством заканчивается.

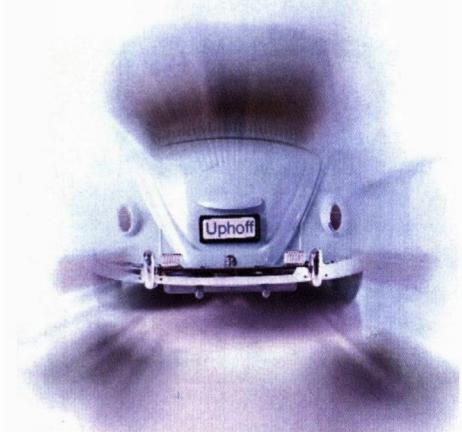
Тем, кто считает, что авангард хорош (или плох) как раз уничтожением смысла — фигутивного (сюжетного) изображения, — необходимо обратиться к высказыванию Ильи Репина, который терпеливо объяснял шокированным зрителям «новой» живописи, стремящейся к беспредметности: что же здесь странного? всякий художник начинает картину писать с таких вот простейших фигур и пятен, только теперь на этом живописцы останавливаются хотя бы для обычного зрителя странно, а для художника очень даже понятно. Таким образом, любая беспредметность является «следом» или «знаком» некогда бывшего смысла, внятной идеи картины.

Философские свойства «знака» таковы, что он не уничтожает смысл обозначаемого, но меняет его на противоположный. Поэтому антидеда также должна быть признана смыслом художественного произведения, поскольку «уничтожение смысла» (этот лозунг обычно приписывают Малевичу как главный завет авангарда) есть всего лишь замена старого смысла на новый. Антидеда, а вовсе не отсутствие идеи, движет рукой наилучшего художника из всех, кто когда-либо был причислен к авангарду, — Василия Кандинского. Кандинский противопоставляет поверхностную рациональность — глубинным чувственным и метафизическим законам цвета, пытается сблизить живопись с музыкальным искусством и объяснить духовные (это его любимое слово) основы искусства.

Однако нигилизм «неверия, бессмыслицы и бесцельности», о которых писал Кандинский в связи с «материалистическим» (подражательным) соблазном живописца, в большей степени грозит авангарду. Скажем, задачи Малевича — задачи, основанные на отрицании существующей (мертвой, по мнению Казимира Севериновича) традиции, — не были собственно нигилистическими: Малевич сознательно воспитывал нового художника нового мира. Даже Энди Уорхол, идол пришедшего на смену абстракции «капиталистического реализма» поп-арта, нет-нет да и создавал помимо циничных «звездных» портретов-шелкографий пронизанные ужасом портреты электрических стульев. Таким образом, мечты завоевателя (Малевича) или страх перед смертью (Уорхол) могут придать смысл художественному произведению. Каков этот смысл — следующий и отдельный вопрос. Хорошо бы противопоставить что-нибудь электрическому ступу, а завоевателю задать вопрос: кого он, собственно, завоевывать собрался? Однако типовая алюминиевая инсталляция не только не задает подобных вопросов, но давно уже не выражает даже страха перед пустотой или энергией завоевателя. Современное искусство зачастую имитирует эту энергию, не понимая, для чего она может понадобиться.

Когда нужно создать иллюзию-имитацию — зовут декораторов. Или дизайнеров. Только они могут представить эксперименты Пабло Пикассо с кубиками или, напротив, кафкианский мусор Курта Швиттерса как математический бездушный метод, в согласии с которым можно стать настоящим художником. Дизайнер предлагает кубики или мусор, произведенные современным artist'ом, как ходовой товар, декорирующий отсутствие собственных мыслей у автора-художника, а также стены современного дома. Дизайнер умалчивает о том, что в первом случае кубики были мальчишеским экспериментом Пикассо («я и так тоже могу»; подобные эксперименты без конца ставят ученики), а мусор во втором случае — выражением вселенской катастрофы. Однако ненасытное творческое любопытство, лицезрение катастроф и т. п. не сделают ходовым товаром. Без них же сам модный товар (инсталляция, ассамбляж, абстрактная картина) обречен стать разновидностью салонных поделок, особым родом мебели или безделушек. Пока дизайнер обладает решающим голосом в оценке искусства, а художник следует этому голосу, — в существовании подлинного искусства можно усомниться.

HEUTE IST EIN GUTER TAG



© Volker Uphoff

Фолькер У phофф: «сегодня прекрасный день...»

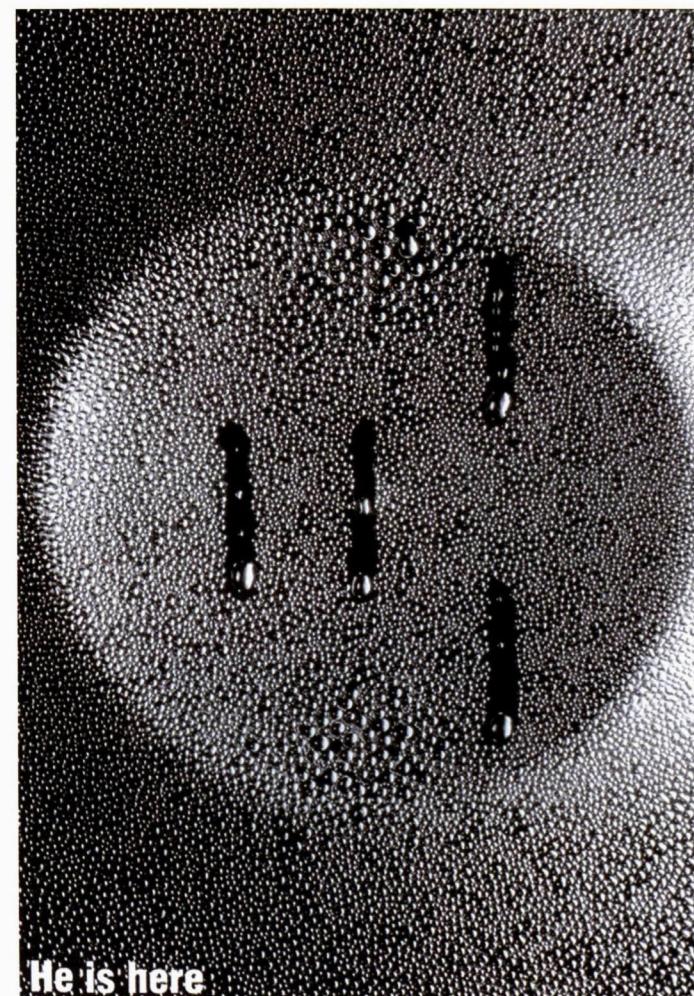
Немецкий фотограф-дизайнер Фолькер У phофф (Volker Uphoff), глава рекламного агентства Uphoff GMBH + CO (Ганновер, Лондон), недавно сделал своей младшей дочери, сыгравшей свадьбу в Лондоне, неожиданный и оригинальный подарок. Он подарили ей фотографический проект, в основе которого — все та же рекламная фотография. Перед нами — самые простые вещи: стакан воды, игральная кость, цветок физалиса. Только миниатюрные карточки, умещающиеся на ладони, фотограф сопроводил поэтическими текстами — советами дочери, которые, возможно, ей еще пригодятся. Так, он рекомендует Майе, преуспевающей в Лондоне, но все же начинающему фотографу, «не слушать ноющих и жалующихся и делать спокойно и уверенно свое дело», или — положить конец бесконечным «еще больше», «еще быстрее», для того чтобы просто насладиться жизнью. «Сегодня отличный день» — отправной постулат этого проекта, позитивно и искренне выведенный рядом с нежным цветком или с чашкой капучино, образами радостных символов обыкновенного дня, и, по мнению Фолькера У phоффа, каждый день годится для того, чтобы «стартовать» в будущее.

либретто для улицы

Валентин Дьяконов

МОСКВА ГОРОД ГРОЗНЫЙ

Эркен Кагаров. Плакат к акции «Адрес: Москва». Цифровая печать. 100x70. 1996



В прошлом году в мире графического дизайна случились два знаменательных события. Во-первых, после четырехлетнего перерыва в ЦДХ возобновилась Московская международная биеннале графического дизайна «Золотая пчела», представляющая достижения лучших дизайнеров России и мира. Во-вторых, в Третьяковке, то есть буквально за углом, открылась выставка, посвященная мастерам перестроичного и постперестроичного плаката. Называлась она «Московский концептуальный плакат».

Объемистый альбом-каталог подоспел только сейчас: хроническое безденежье не позволило приурочить его выпуск к выставке. Да и над самим каталогом работали (и поработали, надо сказать, на славу) разнообразные добровольцы: дизайн и верстку делал один из экспонентов выставки Юрий Сурков.

Термин «концептуальный» в названии альбома и выставки задает, на первый взгляд, неправильный вектор. Можно подумать, что мастера плаката 1980—2000-х тесно сотрудничали с кругом московских концептуалистов или испытывали их влияние. И некоторые вещи вроде бы подтверждают такое впечатление. Серия «Гардероб депутата» Юрия Боксера выполнена в стиле альбомов Кабакова: нехитрые карандашные рисунки на белом фоне с прямоугольниками для названий. Однако в «Гардеробе» есть элемент сатиры, которого лишены работы концептуалистов. Шляпа депутата, например, имеет квадратную форму — для квадратной головы. Штаны расстегиваются и спереди, и сзади — видимо, для извращенных форм подхалимажа. Плакат — искусство если не прямого высказывания, то менее определенного взаимодействия со средой, то есть со зрителем. Приемы концептуалистов в плакате рассчитаны на большую аудиторию, и потому «концептуальным» плакат назван составителями в широком смысле: в работах представленных художников подвергается переработке сам язык плаката, средства воздействия на зрителя.

Революционность стилистических и композиционных решений Андрея Логвина, Владимира Чайки, Юрия Боксера, Евгения Добропинского и других представленных в альбоме дизайнеров становится очевидной, если вспомнить другую плакатную выставку — «Реальность утопии» в Историческом музее (расположенные в хронологическом порядке плакаты и афиши — от Бакста до того же Логвина). На образчики плаката брежневской эпохи без слез не взглянешь. Палитра дизайнера времен застоя состояла из акрила, причем только светлых цветов спектра. Иконография рабочих и колхозниц претерпела легкие изменения в сторону Леже, но героические позы остались неизменными. В этом контексте переход к максимальному разнообразию техники и приемов в последнем зале выставки выглядел лотмановским взрывом.

Изменилось прежде всего время. Дизайнер-плакатист не может работать без четко сформулированной задачи. Если концептуалисту деградация социалистического реализма была только на руку — проще разбирать на запчасти (деконструировать), — то для дизайнера немыслима работа в отсутствие социального заказа. Представленный в каталоге художникам казалось, что перестроичная и постперестроичная «улица корчилась безъязыкая». Появление новых возможностей — начиная с показа запрещенных кинофильмов и заканчивая возможностью критики строя — обеспечило расцвет плаката.

В альбоме «Московский концептуальный плакат» достижения практически всех заметных дизайнеров представлены не хронологически — страницы издания заняли их лучшие и преимущественно некоммерческие вещи (что часто одно и то же). К сожалению, даже и в 90-е многие подобного рода работы так и не нашли себе места в городском пространстве. Так, особенно жалко плакат Эркена Кагарова с тремя словами, выведенными белым шрифтом на темном фоне: «МОСКВА ГОРОД ГРОЗНЫЙ», — который не оказался востребованным, скорее всего из-за трусости властей, распознавших остроту и актуальность звучания вложенного в него смысла. Зато теперь благодаря альбому мы можем хотя бы оценить общий уровень идей, предложенных современным графическим дизайном.

После этой выставки более шестидесяти шедевров отечественных мастеров перешли в постоянное хранение Третьяковки, и это большая удача. Впервые музейная институция, имеющая дело с изобразительным искусством, признала право плаката находиться в крупнейшем отечественном собрании наряду с картинами, объектами и инсталляциями. А для обладателя альбома музеиной коллекции теперь существует и в удобном «нестанционарном» виде. Остается надеяться, что каталог способствует движению дизайнерских сил от камерного формата печатной графики к массовому, и она вновь — на правах высококачественного художественного продукта — вернется в город. На стены, в подворотни, на билборды, ныне заполненные лишь торговой рекламой, — на месте которой вполне могла бы оказаться и социальная, выполненная крупнейшими мастерами отечественного плаката, ныне властями не востребованными.

Уильям Моррис: восприимчивость к красоте

Александр Котломанов

Для английского языка слово «дизайнер» родное. Его значение, в русском языке требующее дополнительного объяснения, в Англии понятно a priori. Перевести его можно по-разному, но лучше всего — «проектировщик» или «конструктор», не в инженерно-техническом смысле, а применительно к какому-либо организму, среде, будь то среда обитания, экс- или интерьер, одежда, предметы обихода, книга как цельный организм. В конечном итоге, дизайнер — это автор жизненного проекта, вернее его внешнего облика, системы декорирующих связей, которые и делают жизнь более чем просто существованием. Все великие дизайнеры именно так — универсально — подходили к поставленной задаче. Конструируя утилитарные формы, они организовывали их в соответствии с личной утопической идеей. Возможно, самую красивую, романтическую из подобных концепций сочинил англичанин Уильям Моррис.

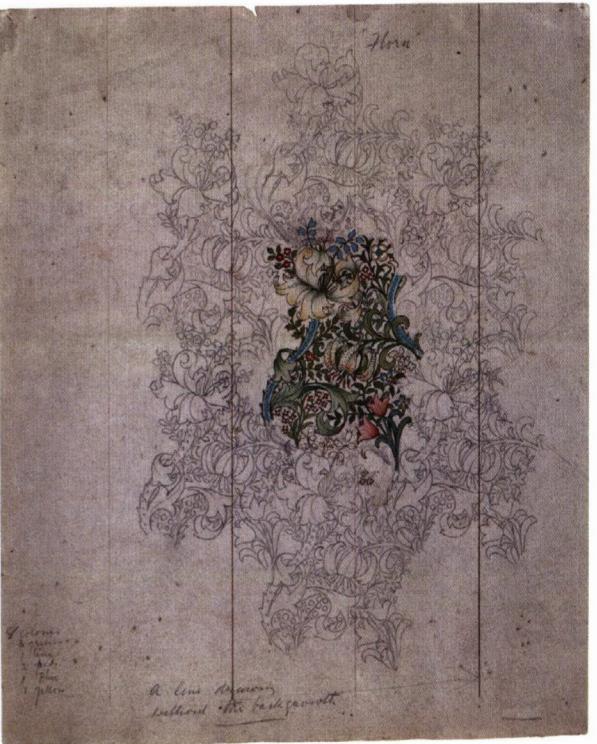
Когда Моррису было 17 лет — в 1851 году — в Лондоне состоялась знаменитая Международная выставка, разместившаяся в тогдашнем чуде архитектурной инженерии, Хрустальном дворце, сооруженном Дж. Пакстоном. В этой гигантской оранжерее, предвосхитившей розовые сны Веры Павловны о «зданиях из стекла и бетона», публике, помимо всего прочего, демонстрировались грандиозные примеры декоративно-прикладного искусства, объединенные одним понятием: роскошь. Среди экспонатов был, например, ныне хранящийся в Музее замка города Норича многоведерный «королевский чайник», сделанный по образцу китайских ваз. Вещи, подобные «королевскому чайнику», и менее курьезные предметы в совокупности показывали сформировавшуюся к тому времени эстетику образа жизни, наделенную позже наименованиями «эклектика» и «историзм». На самом деле это был один из наиболее свободных и, главное, удобных стилей, допускавший, правда, полное следование вкусам тогдашних заказчиков из числа аристократии и метяющей в аристократию буржуазии. Вкусам по своему утонченным, но зачастую слишком беспорядочным. «Исторический стиль» не подразумевал наличие жесткого проектного начала, догматы той красоты, которая, как считал Моррис, вслед за Джоном Рескином, должна нести нечто большее, чем просто наслаждение.

Уильяма Морриса интересовала не просто красота вещи, а ее органическая соразмерность собственному окружению, в котором в свою очередь не должно было быть ничего лишнего, ничего «слишком». Это подтверждают примеры его многочисленных высказываний — в статьях, письмах, лекциях и т. д. Он чувствовал и стремился к изучению уникальной ауры, под воздействие которой попадает человек или вещь. Возможно, в этом и был его главный талант как художника и дизайнера.

Чувство ауры сочеталось у Морриса с исследовательским вниманием ко всем ее мелочам и сложностям, в гармонии формирующем облик конкретного пространства — в самых различных вариантах последнего. Здесь одними из важнейших полюсов его интересов были природа и архитектура — стихийная и разумная организация гармонии, системы взаимоподдержки всех ее элементов. В этом смысле характерны воспоминания Морриса об уроках собственного детства. Он говорил, что сама по себе школа его ничему не научила, но зато «она находилась в на редкость живописной местности, в которой было множество древнейших памятников». Страсть Морриса к средневековым древностям, хранящимся во многих уголках старой Англии, не была просто романтической позой, модной для викторианской эпохи. Беря за эталон готические здания и декоративно-прикладное искусство, он видел в них действенную эстетическую программу, противопоставляющую органичность и одухотворенность рукотворных памятников средневековья безжизненности современных вещей.



Уильям Моррис для «Morris & Co». Мария Магдалина. Картон для витража в церкви Всех Святых в Лангтон Грин, Кент. Бумага, графитный карандаш, тушь, отмывка. Около 1862. Собственность The Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens



Джон Генри Дирл для «Morris & Co». Рисунок для обоев «Золотая лилия». Бумага, карандаш, акварель. Около 1897. Собственность The Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens



«Morris & Co». Обои «Комптон», выполненные по рисунку Джона Генри Дирла. Набойка на ткани. 1896. Собственность The Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens

До 13 марта в Блок-музее Северо-западного университета в Эванстоне, Иллинойс, проходит выставка «Красота жизни: Уильям Моррис и искусство дизайна», составленная на основе коллекции Сэнфорда и Хелен Бергеров в соединении с обширным собранием работ Морриса из Хантингтонской библиотеки в Сан-Марино, Калифорния. Представлено более 125 произведений английского художника и дизайнера, включая витражи, образцы текстиля, эскизы художественных изделий, а также книги. Параллельно с этой выставкой в Блок-музее открыта экспозиция «Как мы могли бы жить» (до 6 марта), демонстрирующая интерьеры, организованные в соответствии с принципами Морриса современным дизайнером Густавом Стикли.

Когда в 1861 году Моррис открыл предприятие «Моррис, Маршалл, Фолкнер и Ко». Художественная работа по живописи, резьбе, мебели и металлу» (позже — «Моррис и Ко»), то предпринял попытку создания полной и целостной альтернативы образу комфортабельности и красоты, который сложился к тому времени. Первый рекламный проспект его фирмы предлагал работы «в любом виде декора, стенного и всякого другого, начиная с картин в собственном смысле до тончайших изделий, восприимчивых к красоте». К 1870-м годам предприятие имело мастерские, успешно справлявшиеся со всеми первоначально намеченными целями. На продукцию фирмы не только был спрос, но и возникла мода на нее, появилось множество конкурентов-подражателей.

Осуществляя проект возрождения ремесла как искусства, Моррис проделывал огромную исследовательскую работу — находил стариков, еще помнящих старинные секреты, а иногда шел путем экспериментов. Например, поставил ручной ткацкий станок у себя в спальне и упражнялся до тех пор, пока не овладел сложным мастерством ткачества. Другой характерный для него случай относится к 1850-м годам, когда Моррис и его друг Эдвард Берн-Джонс перебрались в Лондон и сняли общую мастерскую на площади Красного Льва. Вскоре чувствительные к красоте и органичности пространства молодые люди обнаружили, что во всем огромном городе невозможно купить мебель, которая подошла бы для их студии. Тогда Моррис взялся за дело сам. Данте Габриэль Россетти говорил: «Моррис великолепен. Он делает невероятную средневековую мебель — столы и стулья, как инкубы и суккубы».

Руководя собственным предприятием, Моррис сочетал в себе функции художника и дизайнера — сам разрабатывал модели сложнейших предметов, которые затем рабочие ручным способом переводили в материал и тиражировали. Примером его подлинно дизайнерской работы, созданной с полным использованием машины, является ковровая ткань «Лилии и тюльпаны», спроектированная в 1875 году для промышленной компании «Хеквондвайк». Эта ткань рассчитана на использование в качестве лестничного ковра. Но к куску такой материи, в зависимости от площади, может добавляться по периметру специальная кайма, делая ее напольным ковром.

Интерьеры, разработанные Моррисом и Ко, вместе со стилем совмещают функциональную чистоту — как правило, организуют комнату, формируя ее неповторимый облик, всего лишь камин, обои, несколько стульев и стол. Интерьеры исторического стиля, наоборот, были полны всяческих вещей, к тому же могли сиять позолотой и драпировками из драгоценных тканей. О дизайне интерьеров Моррис говорил: «Пусть ваша обстановка будет прочной и сделанной мастерски, а в ее решении пусть не будет ничего лишнего, преувеличенного и экстравагантного, даже ничего чрезмерно красивого, чтобы она не могла вам надоест». Наиболее популярными из моррисовских вещей для оформления интерьера были обои с растительным орнаментом. Вообще, орнаментика являлась чуть ли не сильнейшей его стороны — начиная от книжных иллюстраций и заканчивая самыми утилитарными вещами. Впрочем, некоторые критики Морриса ставили и ставят ему в вину излишнее увлечение орнаментом, пересчур концентрирующим внимание на себе. Привередливый эстет Оскар Уайльд, например, говорил, что в комнате с обоями Морриса невозможно повесить картину. Учитывая, что любимым художником Уайльда был Уистлер, — представить подобное действительно трудно.

Одна из наиболее точных мыслей Морриса связана опять же с обоями. В лекции «Малые искусства в жизни» он говорил: «Тот факт, что в этом виде искусства сам материал нам не помогает, ибо его нельзя назвать красивым и многообразным, заставляет нас продумывать узоры особенно тщательно. И каждый из них должен содержать вполне определенную мысль». Далее — скжатая формула его дизайнера стратегии: «Если мы не смогли хоть в какой-то степени этого добиться, то наш рисунок ничего не стоит: это будет лишь один из способов чем-то прикрыть стену. Но если мы действительно любим искусство, то не должны мириться с „чем-то“; правда, при этом планировка и форма комнаты должны быть хороши и приятны для вас».



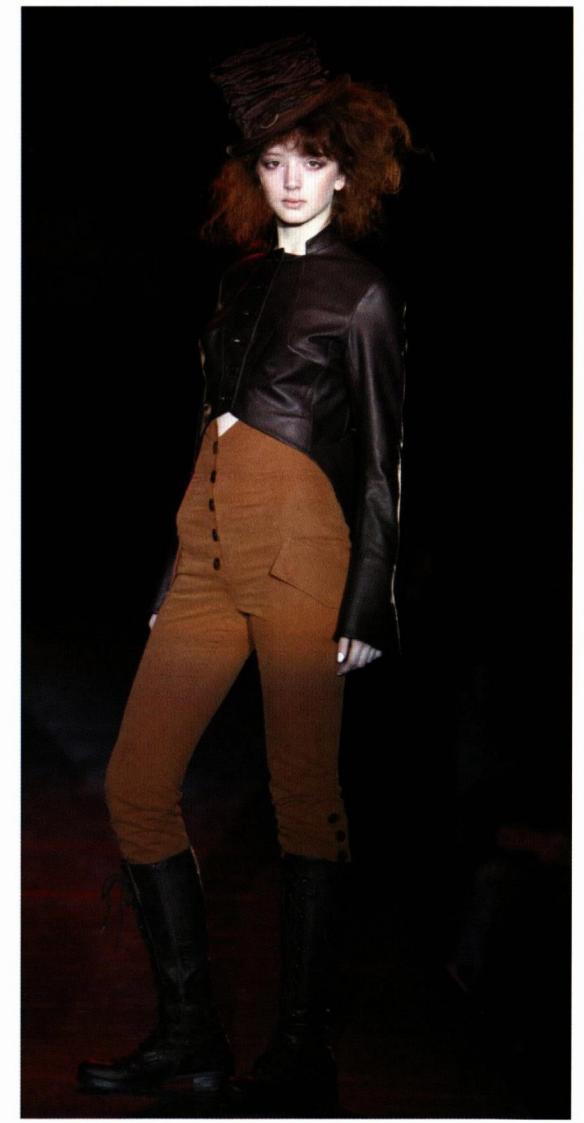
НОВЫЙ КРАСИВЫЙ ИМПЕРИАЛИЗМ

Федор Борисов, Анатолий Бисинбаев (фото)

О новой коллекции художника
Ларисы Погорецкой (Санкт-Петербург) «Empire»

Все кончилось. Погибло все. Истлели косточки Жозефины де Богарне, умерли бездарные ее детки, канула в небытие вся拿-полеоновская эпоха — не стало ни великого Бонапарта, ни нашего Александра Сергеевича. И все же — что-то, да осталось? В декабре в петербургском манеже Кадетского корпуса состоялась демонстрация коллекции «Empire» петербургского художника-модельера Ларисы Погорецкой.

Название коллекции говорящее: ампир — от французского «empire» (империя) — стиль в изобразительном и декоративном искусстве, в архитектуре первой половины XIX века, одно из наиболее впечатляющих проявлений классицизма. Использование древнеегипетских, древнегреческих, древнеримских мотивов, лапидарность, со-размерность, парадность, величественность форм, строгий помпезный декор с использованием орнаментики и военной эмблематики — основные черты этого стиля. С момента своего появления ампир в самой явной форме выражал идеи государственного могущества, воинской доблести, силы. Созданный в拿-полеоновской Франции, он был с энтузиазмом востребован самодержавной Россией, гитлеровской Германией, сталинским Советским Союзом (где приобрел модифицированное ироническое название «стиль вампир»); его мотивы вполне внятно присутствуют ныне и в облике многих американских и европейских административных зданий. В самые последние годы в реду-





цированной форме ампир с успехом использовался Тимуром Новиковым и некоторыми авторами его плеяды.

Свежие ампирные аллюзии Ларисы Погорецкой могут рассматриваться как художественное явление именно этого ряда на правах безусловно избыточного романтического роскошества в сравнении с аскетичными и преимущественно радикальными высказываниями ее предшественников, и речь здесь идет не о фэшн-идеях, а скорее об их артпринципах. Характерно также место, выбранное для показа коллекции «Empire», — замечательный памятник русской военной архитектуры. Это обстоятельство привлекло к устроенному в декабре ближайшему зрелицу, каковым практически всегда являются показы Погорецкой — высоколобая публика, отмеченный музикальный и художественный бомонд, супертехнологичный, без накладок, прогон, какие-то «нездешние» образы манекенщиц, — дополнительный контекст, напомнило даже самым невежественным ценителям эксклюзивной моды о петербургских постройках Андрея Воронихина, Андрея Захарова, Карло Росси, Василия Стасова.

Следует признать, однако, что название коллекции отчасти и дезориентирует. То, что было показано публике художником, — конечно же, не ампир как таковой. «Empire» Погорецкой — это как бы стиль-метис, ампир, в котором нет ни вычурности, ни симметрии, ни педантизма, ни послушного следования известным правилам, ни копирова-

ния образцов. Модельер использовала лишь достоинства заявленного ею стиля, намеренно пренебрегая его партикулярными недостатками и осуществляя апроприацию целой эпохи в истории и искусстве с помощью сегодняшних методов дозволенной фэшн-эклектики. В моделях этой серии можно обнаружить фольклорные русские, китайские и даже африканские элементы, часто смыслово и стилистически трудно сочетаемые, а порой и противоположные вещи — пас-сезизм и авангардизм, женское и мужское, струящийся шелк и дисциплинирующая кожа, жатые ткани и кружева, туники и бриджи, рединготы и подтяжки, многослойность и обнаженность, строгость и разворот. Одно здесь драпирует и компенсирует другое. Маскирует отсутствие или избыток. Тонко намекает и грубо разоблачает. Вот почему в такой одежде органично могут выглядеть и хорошо воспитанные девушки, и девушки, которые лишь хотят быть таковыми, — любого возраста, любой национальности.

Да, за подобную моду русские раньше так любили французов, что убивали их. За нее-то, возможно, они в свое время и брали Париж. Дефиле в петербургском манеже напомнило о тех, давних страстих великолепной эпохи французских 1800-х, блеснувших в зноне софитов модного показа русских 2000-х. И, как ни странно это прозвучит в отношении фэшн-демонстрации, собственно девушек — этих прелестных активных амазонок и жозефин коллекции «Empire» — здесь могло и не быть: содержание в таких случаях ничто, форма — все.



Шарлотта Ремплинг, сентябрь 1985, Париж. Из серии «Female Trouble». Серебряная печать. 125x125. Частная коллекция. © Bettina Rheims, Courtesy Galerie Jérôme de Noirmont

Беттина Раймс: modern lovers и др.

Лиза Вертин

На выставку Беттины Раймс в Вене ходят семьями. Хотя Kunsthau Wien — пестрый дом искусства, выстроенный эксцентричным Хундертвассером в центре австрийской столицы, — и так-то не обделен вниманием. Здесь уютное кафе, три этажа музея имени хозяина, один из которых гостеприимно отдан под временные выставки, и страшно популярная лавочка — сувениры сладко переработанного венского стиля а-ля Стравассер (настоящая фамилия ставшего знаменитым венца) расходятся лучше, чем любые другие: уж очень он над этим потрудился еще при жизни. И везде — «волнистые» полы, за которые взрослые задеваются подошвами с раздражением, дети — с восторгом.

Беттина Раймс — гость Kunsthau Wien, и гость желанный. По всей Вене развесены плакаты с обнаженной Карен Элсон, английской девочкой, не считающей свою внешность особенно подходящей для модельного бизнеса и предпочитающей чай всем другим напиткам.

Мягкое золото плоти и золотая диадема в золотых волосах ни у кого не вызывают отторжения — гламур есть гламур. Договоренность по умолчанию. Fine.

Ретроспектива Раймс (143 большеформатных снимка) начала свое путешествие по Европе с севера, Хельсинки и Осло (2004). После Вены, где ее можно увидеть до 24 апреля 2005-го, выставка переедет в Дюссельдорф (21 мая — 28 августа). Потом — Бельгия, Нидерланды, и, как пока заявлено организаторами, 6 апреля 2006-го (какая точность за год вперед!) ретроспектива Раймс откроется в Московском Доме фотографии в России.

Беттина Раймс (р. 1952, Париж) двадцать пять лет подряд фотографирует женщин, и, что подчеркивает критика, почти всегда обнаженными. Считается, что до 90-х годов фотограф набиралась мастерства и только в последнее десятилетие вела в пору крупных

проектов. Хотя разглядывавший в редакции №МИ альбом Беттины (Schirmer / Mosel) петербургский фотограф Игорь Лебедев резонно заметил, что ретроспективы тем и хороши, поскольку показывают художника в развитии: откуда начал движение, на чем спотыкался, чего достиг в итоге. Беттина начала с того, что в 1978 году случайно на улице, делая свои первые снимки, познакомилась со стриптизершами. Ее первая серия, сделанная на тему профессионального обнажения и названная «Egoiste» (1980), пусть и не принесла ей особой известности, но помогла определиться с выбором дальнейшего интереса.

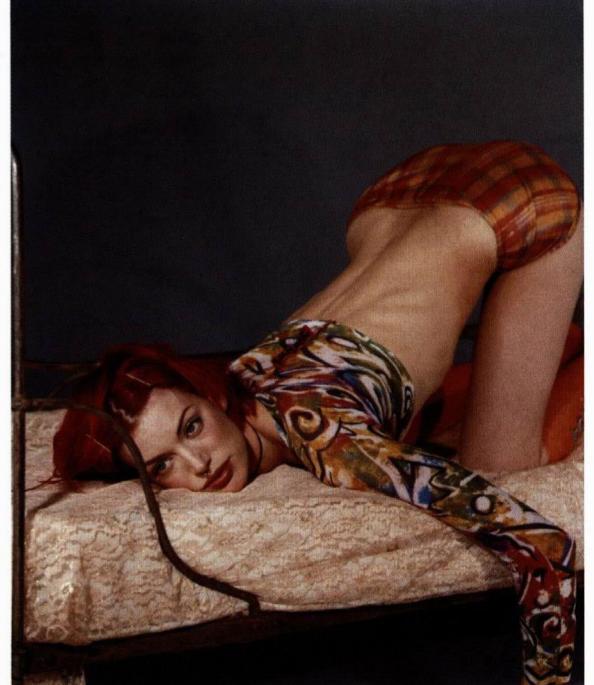
Маленько отступление. В немецком языке возвышенное слово «плоть» и натуралистично-магазинное «мясо» звучат одинаково — Fleisch. И как-то непроизвольно спотыкаешься о него, когда читаешь в чем-то пафосные и оттого лукавые хроники о Беттине всех, кто написал о ней и для нее, — о легком «дыхании кожи», о «динамичном напряжении» тел, помещенных в поле ее внимания. А как же жесткий журнальный рынок, для которого она вообще-то и работала и который исправно кормил ее все эти годы (генеральный спонсор нынешней ретроспективы, конечно же, VOGUE)? Востребованность глянца, цвета, порочности или невинности?

Правее правых из всех друзей Раймс мудрая Катрин Денев, отказывающаяся поддерживать разговоры о плоти в контексте его «обнажения» (об этом текст актрисы в зале, сопровождающий ее же фотографию). Для Денев «обнажение» существует в человеческом взгляде, который либо доверяет внутреннюю, драгоценную для человека, эмоцию снимающему, интересующему, партнеру, любовнику или любимому, либо — нет. Иначе — «мясо». Вызов, сомнение, отчаяние, слезы в конце концов во взгляде всех этих девочек, девушек, опытных женщин, моделей, актрис и скромных домохозяек, переодетых Беттиной в femme fatale, делают их живыми, теплокровными и... умными, что, возможно, от них и не требовалось.

Впервые «живая», а не целлулоидной куклой появляется на снимках Раймс Клаудия Шиффер: измотанная, усталая, ноги велосипедом, волосы — соломенной трухой и взгляд мимо камеры, куда-то в угол затрапезной кухни (серия «Почему ты бросил меня?», 1999, Париж). Прекрасны ненасыщенная Шарлотта Ремплинг с вечным вызовом в глазах, сбивающим с толку юношей 2000-х (она и сейчас молодая!) (серия «Female Trouble», 1985), кроткая и ничья Денев, никогда не выходившая замуж (из той же серии, съемка 1988 года). И слабыми, глядящими лишь на то, чтобы тешить любопытство, которому достаточно узнавания, кажутся снимки еще глупенькой (или играющей та��овой?) Мадонны, показывающей свои голубые трусики (1994), или тоже молодой, образца 1991 года, Шерон Стоун — слишком плотской и чересчур здоровой, чтобы быть талантливой на тот момент.

Критики сходятся в одном: биография Раймс как профессионала началась с ее серии «Современные любовники» (1990) — черно-белого проекта, снятого в студии, куда фотограф приглашала, не без риска, самых разных молодых людей с выраженной андрогинностью (одна из девушек поразительно напоминает питерскую художницу Надю Зубареву). Портреты не связанных друг с другом молодых людей, чем-то походящих на персонажей ее же проекта «Животное». Портрет некрасивой девочки с длинной шеей и прямыми тонкими волосами, прибранными за оттопыренные уши (Sasha, декабрь 1989, Париж), почти точь-в-точь повторяет «портрет» гуси, сделанный Беттиной за семь лет до этого тоже в Париже. «Modern Lovers» стал первой — и сразу удачной — попыткой Раймс снимать не пол (sex) во всех его проявлениях и неизбежных ломках, а отсутствие его. Живой организм как таковой — то, что «выше пояса», стало наконец интересно фотографу, когда ей стукнуло сорок.

«Секс, пляж и горы. Секс и пляж, пляж и горы. Горы и секс. Какие-то понятия. Секс и понятия. Just a life.» (Бодрийар, «Америка»). Замените в этой цитате «пейзаж» — пляж и горы на более близкое европеицу — «город», и вы получите концепцию творчества Беттины Раймс в сухом остатке. Just a life европейского фотографа, снимающего половину этой жизни только женщин.



Сибил Бак прижимается щекой к кровати, январь 1996, Париж. Из серии «Почему ты бросил меня?». Цв. печать. 150x120. Собственность художника. © Bettina Rheims, Courtesy Galerie Jérôme de Noirmont

Беттина Раймс (Bettina Rheims). Биография

- 1952 — родилась в Париже.
- 1978 — первые снимки на улицах; первые попытки выстраивания отснятого в серии. Серия Egoiste (1980) приносит Раймс известность.
- 1981 — коллективная выставка и два персональных показа: Portraits в Центре Помпиду и Portraits nus в галерее Texbraun в Париже.
- 1982 — работает над серией Animal. Портретирует чучела. Персональные выставки — сначала в Париже (галерея Texbraun, 1983), потом в Нью-Йорке (1984). Первый опыт рекламной фотографии.
- 1984 — работа для многочисленных европейских журналов: знаменитости, актеры, супермодели. Постоянный автор «Elle» и «Paris Match».
- 1986/1988 — выполняя многочисленные заказные работы, начинает заниматься собственно творчеством. Первый серьезный показ — Espace Photographe de Paris, первый серьезный альбом с ее именем на обложке.
- 1989 — выходит в свет альбом Female Trouble (Франция, Япония, Германия), название которого больше всего хочется перевести как Смуглый объект желания. Десятилетний труд фотографа, снимающего женщин. Выставки этого проекта в Stadtmuseum Мюнхена и в Parko Gallery Токио.
- 1990 — с большим успехом демонстрирует серию Modern Lovers в Лондоне, Париже и Нью-Йорке.
- 1991/1992 — встреча и начало совместной работы с Сережем Брамли. Новый проект Chambre Close — наблюдения через замочную скважину. Анонимный вуайер м-р X наблюдает за женщинами недорогого отеля. Изданье альбома Animal и Les Espionnes, а также небольшой книги о трансексуалах.
- 1994/1995 — получение Grand Prix Парижского фотографического общества (1994). В 1995 году получает заказ на официальный портрет президента Франции Жака Ширака.
- 1996 — новая серия Pourquoi m'as-tu abandonnée? (Почему ты меня бросил?) Портреты только очень известных женщин — моделей и актрис. Большая ретроспектива в Токио и Париже.
- 1997/1998 — проект INRI на тему религии (показы во Франции, Германии, США и Японии). Попытка фотоинсценировки важнейших сюжетов из Библии вызывает широкую полемику.
- 1999/2000 — выставки проекта INRI по всему миру.
- 2002/2003 — готовит ретроспективу своего творчества в связи с окончанием работы рекламным фотографом. Отбор работ по каждой серии. Выставка 64 фотографий последней из них — Shanghai.
- 2004 — выпуск нового альбома Bettina Rheims Retrospective (Schirmer / Mosel), приуроченного к показу самой полной ретроспективы фотографа по музеям и галереям мира.



Александр Гринберг. Без названия. 1920-е



Обнаженные для Сталина. М.: Пунктум, 2004. 128 с., 105 ил.

когда Сталин не спит

Александр Плюснин

О новом альбоме, посвященном русской фотографии 1920—1930-х годов

Очередной коммерческий проект — именно таково первое впечатление от этого альбома. Уже одно название чего стоит. Так и представляешь себе, как Иосиф Джугашвили, запервшись ночью в тайном кабинете, лежит потеющими руками под матрас, а там... Как это гармонично дополняет известный советский миф, что Сталин никогда не спит. Да, он разглядывает порнографические открытки.

Удачен предпринимательский ход, апеллирующий к этнографической нашей склонности искать в характеристиках отечественных высокопоставленных негодяев какой-нибудь милый порок, постыдную страстишку, которой они, устав от злодеяний, по-семейному так, тайно предаются. «Наш-то Чикатило душевней ихнего Джека», — с известной долей гордости умозаключаем мы и двигаемся дальше.

Альбом составлен на основе выставок, прошедших в октябре 2003 года во Франкфурте-на-Майне и в мае 2004-го в Варшаве. Острый нюх гастролирующих ногоциантов безошибочно подсказал «верное» название. Если для политкорректной Европы лучшей приманкой будет осторожно кокетничающий академизм (*«Nackt für Stalin. Körperfotografie der russischen Fotografie der 20er und 30er Jahre»*), то для Варшавы — города со своими счетами со Сталиным — название сокращается до хлесткого *«Obnazeni dla Stalina»*.

По закону жанра альбом должен открываться неким комментарием, традиционная задача которого в превентивном форматировании или хотя бы перенастройке зрительско-читательского восприятия. И нет ничего удивительного, что профит написания вводной достался Борису Гройсу — популярному литератору (*и философу. — Ред.*), которому есть что сказать о любом жанре искусства. Также коллекционеры советского фото Алексей Логинов и Павел Хорошилов, предос-

тавившие экспонаты для выставок, написали экскурс из истории жанра ню в Советской России. Но если к последним как к историкам, работающим непосредственно с фактурой, вопросов пока нет, то с теорией ситуация иная.

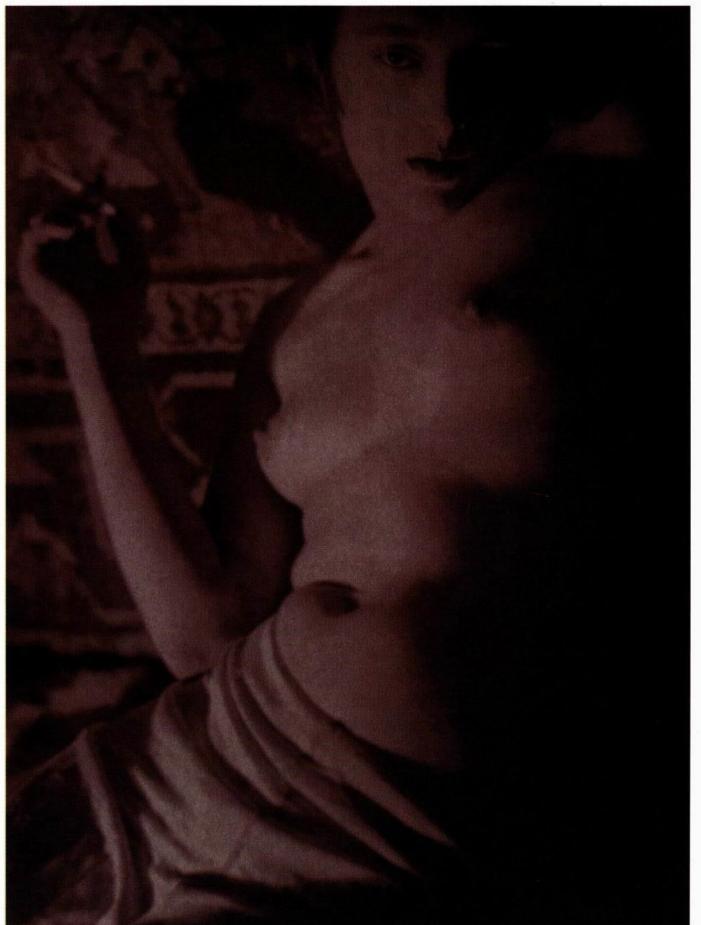
Первое, что бросается в глаза в тексте Гройса, — проекция подлинно известной мыслителю позднесоветской ситуации, когда «не хватало неекса, а эротического соблазна», на весь так называемый «ранний сталинизм». Отсюда, из этой точки, мы видим в нарочитой постановочности работ пикториалистов только ностальгию по «временам суверенной власти над эротической инсценировкой». В причудливой вычурности поз обнаженных, то есть лишенных классовых различий, тел мы должны почувствовать неприворотную «тоску поекс-дизайну», по декадентской роскоши. В эпоху тотального отсутствия как субъекта, так и объекта экономического соблазна сексуальный соблазн имеет очевидное художественное и политическое значение.

Именно таково послание философа, и оно сопровождается рассуждениями о фотографии и живописи столь же интересными, сколь и неуловимо знакомыми по другим его же работам. В очередной раз русско-немецкий автор подтвердил способность успешно реализовывать свою философскую и политическую позицию.

Это невероятно, но факт: и Гройс, и Хорошилов с Логиновым игнорируют то, что пикториалисты, составлявшие тогда доминирующее направление в советской фотографии, работали в эпоху нэпа, а не «раннего сталинизма». Тогда и комсомольцы уходили из жизни по эстетическим, как потом выяснилось, соображениям, и роскошь была хоть и не дореволюционной, но уж всяко не ностальгической. Что «антитостановочные» фотографии «левых» художников (таких, как Родченко или Эль Лисицкий), фотографии «реальной жизни» инсцениро-



Василий Живаго. Фотоэтюд. Ноги. Конец 1920-х



Григорий Зимин. Без названия. Конец 1920-х

ваны не художественно, но политически, не укрылось от зоркого взгляда философа. Но вопрос о том, могут ли фотографии обнаженных тел служить аутентичным свидетельством не только желания, но и «реальной» роскоши, пока как-то не встает.

Обратимся теперь к фактуре. Вопреки аннотации включенные в альбом работы объединены отнюдь не темой «изображения женского тела». Также это и не альбом послереволюционного ню, как могло бы показаться. Невзирая на собственные заверения, составители представили действительно презентативную подборку, вполне характеризующую, возможно, все подходы и направления в фотоизображении человеческого тела в России 20—30-х годов. В альбом вошли пластические этюды, снятые Александром Гринбергом, Идой Наппельбаум, Василем Живаго, неизвестными художниками. Две фотографии Ирмы Дункан среди воспитанниц московской школы Айседоры Дункан требуют комментария размером с небольшую монографию.

Со времен Хайдеггера вопрос о реальности искусства, параллельной и непересекающейся с реальностью критика, философа, искусствоведа, стоит особенно остро. Главный герой альбома — Александр Гринберг — представлен коллекционерами едва ли не как русский Ларри Флинт. Что ж, некоторые его работы действительно украсили бы *«Playboy»* любого года выпуска, но, противореча Гройсу, далеко не везде тела на них «содрогаются в конвульсиях», отнюдь не всегда они «выглядят чуть ли не бесноватыми», а композиция снимков не обязательно «предельно подчеркивает искусственность поз, принимаемых моделями».

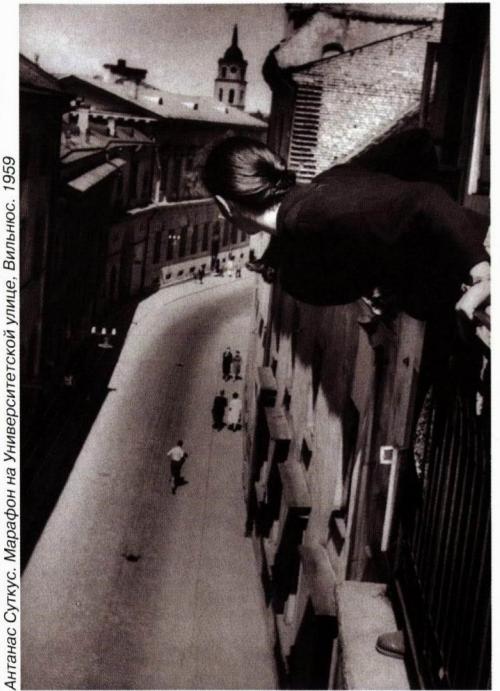
Большинство работ Гринберга как бы и не нуждается в пояснении. Отсутствие названия еще раз подчеркивает самоочевидность смысла для зрителя. Что же сказать о Юрии Еремине, «просто» изображавшем красивые молодые женские тела на лоне природы?

Именно такого рода постановочность вступает в разительное противоречие с работами художников «левого фланга» (Родченко, Кулешов, Шагин, Микоша), снимавших единое коллективное тело парадов, демонстраций, спартакиад. Эти тела не имеют истории. Им нет нужды имитировать соблазн — они действуют. Их устремленность, безличность, аскетизм поистине завораживают и делают это совсем не так, как глубоко интимные снимки пикториалистов.

Кстати сказать, «классовая принадлежность» обнаженных тел легко прочитывалась современниками. Так, например, Л. Межеричев, известный в 30-е критик, обильно цитируемый Логиновым и Хорошиловым, видел в телах Гринберга только некрасивых женщин, не умеющих даже «примус развести», не то что работать. Но наш последний вопрос не об этом, а о белых листах. Девственно чистая обложка, на которую, по-сексотски подглядывая из-за угла, выползает название, в голос перекликается с несколькими белыми страницами, разъеди-

няющими цельность предполагаемой экспозиции. Что бы могло сие значить? Свет от подожженного магния? Снега советской цензуры? Предложение вставить свое фото? Как бы то ни было, этот ход оказался бы свеж и оригинален, если бы не был опробован одним французским издательством лет 40 назад.

В свое время Маркс и Энгельс предложили считать колониальные захваты европейских государств средством, употребляемым буржуазией для создания «всемирного рынка» и вовлекающим в цивилизацию «все, даже самые варварские, нации». Похоже, на художественном рынке подобный процесс «захвата» еще не закончился. Не являются ли эти белые страницы знаками невыносимости утраты всех смыслов существования художника, кроме извлечения прибыли, всех иных мотивов к творчеству философа, кроме приращения капитала?



Антанас Суткус. Марафон на Университетской улице, Вильнюс. 1959

ПЕСОК В ОБЪЕКТИВЕ

Нина Захарова

Nida — тихая и уютная деревня между двумя дюнами, живой и мертвый. Мертвая уже засыпала две деревни и остановилась, живую старательно оберегают — как природное достояние. Когда я, игнорируя лестницу, пыталась вскарабкаться на дюну по ее живому песчаному телу, идущий рядом местный гневно закричал, что под моими ногамисыплется несколько тонн песка. Раз в году фотохудожники собираются в этом курортном местечке, чтобы показать друг другу работы, обсудить их, пообщаться. Семинар длится неделю. Приезжают гости из разных стран. Тема последнего семинара — «От факта до его интерпретации».

Работы раскладываются на стульях, а то и просто на полу. Свое мнение высказывают не только искусствоведы, но и все желающие. Алчущий критики получит ее сполна. Было жутко слушать, какой разнос получил молодой человек, показавший аудитории красивые картины, напечатанные на шелке. Между прочим, он выставляется больше всех, насплетничал мне кто-то, стоявший рядом, и очень хорошо продает работы.

После семинара я спросила бессменного директора союза Антанаса Суткуса об этом художнике. «Китч, безвкусицу тоже нужно показывать, — ответил он, — мы даже специально так делаем. Сейчас это тоже форма искусства, имеющая право на жизнь. Иногда китч специально делается как китч. Конечно, чаще бывает так, что человек думает, что делает искусство, а получается безвкусица. Все равно показываем. Мы поддерживаем человека потому, что он пытается творить, и главное — не убить в художнике что-то свое. Даже дурное мнение лучше, чем никакого. Даже китч, если человек творит, — лучше, чем анализа. Для маленькой страны каждый творческий человек — ценность».

В этом году семинар в Ниде бушевал. Как гром среди ясного неба появился новый закон о творческих союзах, — государство решило вмешаться в дела союза жестким приказом сверху. Закон предполагает, что статус художника в дальнейшем будет утверждаться волевым решением только одного человека — министра культуры. Статус — это выставки, небольшие льготы на аренду мастерской.

Литва уютная, почти деревенская. Жителей всего 3 миллиона человек. Из них 300 — фотохудожники. Каждый учтен, сосчитан, оберегаем. Литовский союз фотохудожников с вниманием, буквально трепетно относится к каждому, кто взял в руки профессиональную камеру. И вдруг оказывается, что Литве достаточно всего 120 фотохудожников. Можно с уверенностью сказать, что если кто-то из литовских фотографов и критиков и не приехал в этом году на семинар, то по очень уважительной причине — заболел или заработался. Небольшая веранда в домике на берегу залива не вмещала всех желающих: люди стояли на балконе и на лестнице.

«Закон совершенно расходится с демократической практикой!» — возмущались фотографы. Обычно спокойные литовцы очень шумели и были вне себя. Весть о новом законе омрачила фотографам юбилей — 35 лет их союза. Образован он был в 1969 году, когда в других советских республиках ни о чем подобном не помышляли. Антанас Суткус возглавляет союз с самого первого дня — именно он был его инициатором. Сейчас Суткус вздыхает, разводит руками. Говорят, раньше все сами решали. Были и диссиденты, конечно. Частенько из-за них вызывала госбезопасность. Собирал их, беседовал. Говорил, ребята, поснимайте рабочую тему. Труд — великое дело. Они снимали. Все улаживалось.

Литовская фотография традиционно лиричная, теплая, жанровая. В фокусе обычно человек, история одного героя — социальный репортаж. Когда образовывали фотообщество, показывали именно народную фотографию: крестьянские праздники, в основном церковные — Рождество, Пасху. Снимали людей, деревню. Свой этнос.

Лучший мастер социальной документации — сам Суткус. Он больше всех наработал на эту тему. Сейчас разбирает и показывает архив. Впервые выставляет снимки, которые делал в 25—27 лет. В архиве полмиллиона единиц. Отбирает отпечатки 60-х — то, что было сделано спонтанно. Портрет, жанровые сцены. Человек и время. Время как ветер.

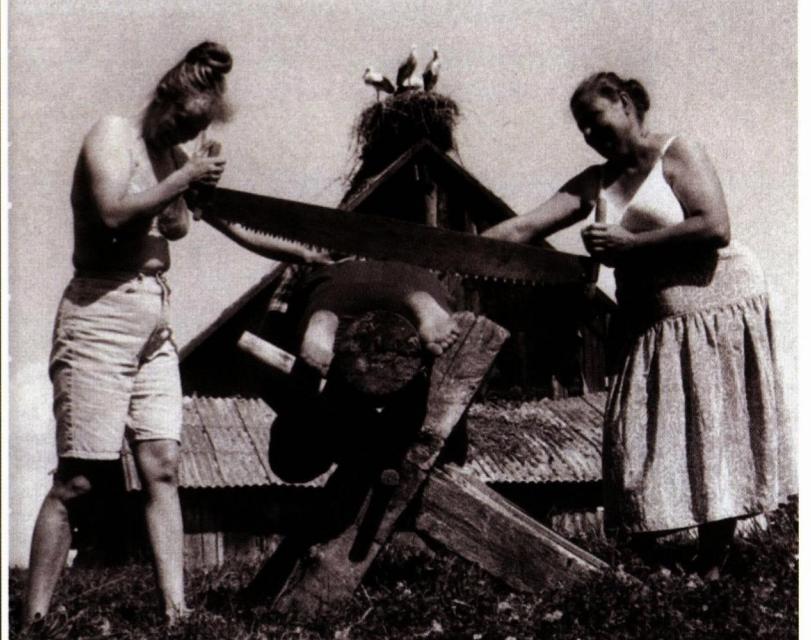
Несколько лет назад Суткус делал книгу о природе Литвы. Она была награждена республиканской премией и, кроме того, собрала вокруг себя множество баек. Большинство кадров снималось с высоты птичьего полета — приходилось много летать, снимать с вертолета. Как-то летали, летали, вдруг pilot повернулся и говорит — ну, как вы, умеете плавать? Только успел сказать, как вертолет начал падать. Хорошо, что приземлились на мель, не разбились. На этом приключение не закончились. После истории с вертолетом сняли высотный строительный кран. Пока сидели 10—20 минут на площадке, поднялся ветер, и кран начал падать. Когда были уже у самой земли, кто-то догадался нажать нужную кнопку, и конструкция в своем падении зависла. Не до романтики, конечно, было в тот момент, но тоже — красиво...

Классические пейзажи — одно из основных направлений литовской фотографии. Чисто платонический пейзаж. Станислав Жвирдхис недавно издал книгу пейзажей. Там ничего современного нет — ни зданий, ни столбов, ни одного человека. Похоже на первобытные времена — леса, деревья реки: в Прибалтике еще есть дикие места.

Витаутас Сусловичус фотографирует камни: грубоатая скульптура, выполненная рукой народного художника, как будто не предполагает участия человека. Скульптуры, затерянные среди деревьев, по-



Римальдас Викшрайтис. Из цикла «Гримасы спившейся деревни», 1998—2001



Римальдас Викшрайтис. Терапия импотенции. 1997

ходи на старинные языческие изваяния. Места для молитв и покаяний, жертвенники. Этот же фотохудожник снимает джазовых музыкантов. Вернее, джаз. Музыка и камень — гармония в разных состояниях.

Названных художников можно отнести к первой смене литовской фотографии. Вторая, как считает искусствовед Скирмантас Валюлис, — это 70-е годы: Будвитис, Лукис. Человека они снимали редко — все больше вещи, ситуации, концептуальные идеи, даже перформансы. В противовес «торжественности и гуманизму» советского периода эти произведения далеки от спокойного восприятия жизни, у них более жесткая эстетика, резкий выразительный язык.

Сейчас фотография на первых ролях. Все снимают все. Можно с помощью компьютера создать фотографию на уровне фактофикации. Отсюда появилась и третья смена — фотографы-компьютерщики, рьяно осваивающие новые технологии. Кажется, что уметь ничего не нужно, простота и доступность техники привела к изобилию посредственных творений. Все-таки больше половины серьезных работ черно-белые. В основном портретная фотография осталась той же, но есть и новое, увиденное под другим углом зрения. То, что раньше называли социологическими этюдами.

Молодые предпочитают темы, в прежние времена табуированные, маргинальные. Например — тюрьма. Раньше ее никто не снимал. Или — тема насилия, агрессивности. Правда, интересных авторов в этой области немного, считает Валюлис, здесь нужен не только талант, но и смелость, риск, умение войти в эту сферу. Серьезные проблемы должны быть открыты для обсуждения, для разговора. Два-три человека работали в среде наркоманов. Но специфика темы подкосила их самих. Был один автор, снимал в онкологическом диспансере, тоже не выдержал.

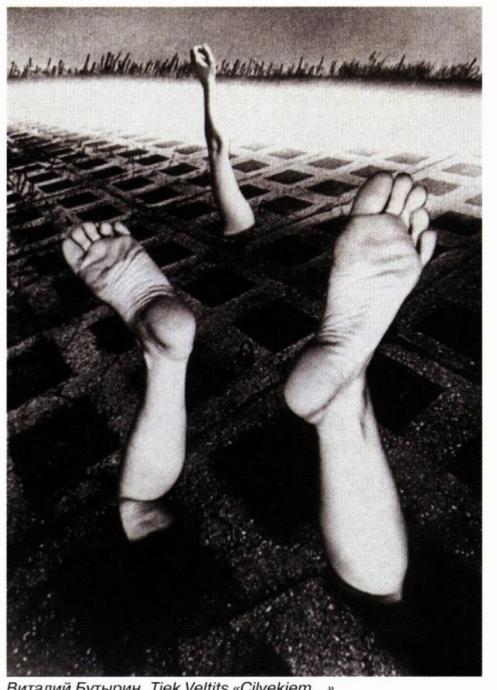
Несколько фотохудожников обособленно стоят в стороне. Римальдас Викшрайтис снимает цикл на тему «Спившаяся деревня». Утрированный натурализм его работ шокирует. Кажется, Викшрайтис решил противопоставить себя всей литовской фотографии. Некрасивые полураздетые тела, искаженные пьяной лицами. Если любовь и молодость, то в истерике или по колено в грязи. Его герой — человек безнадежно пропавший. Кадры подсмотрены в родной деревне или нарочно спровоцированы. Дерзости у автора с избытком. Говорят, ему нередко приходится спасаться бегством — например через окно. Что очень непросто, потому что смелый фотограф — инвалид с детства.

Виталий Бутырин — литовский фотограф русского происхождения. Известен с 60-х как мастер монтажа. Все руками, компьютеров

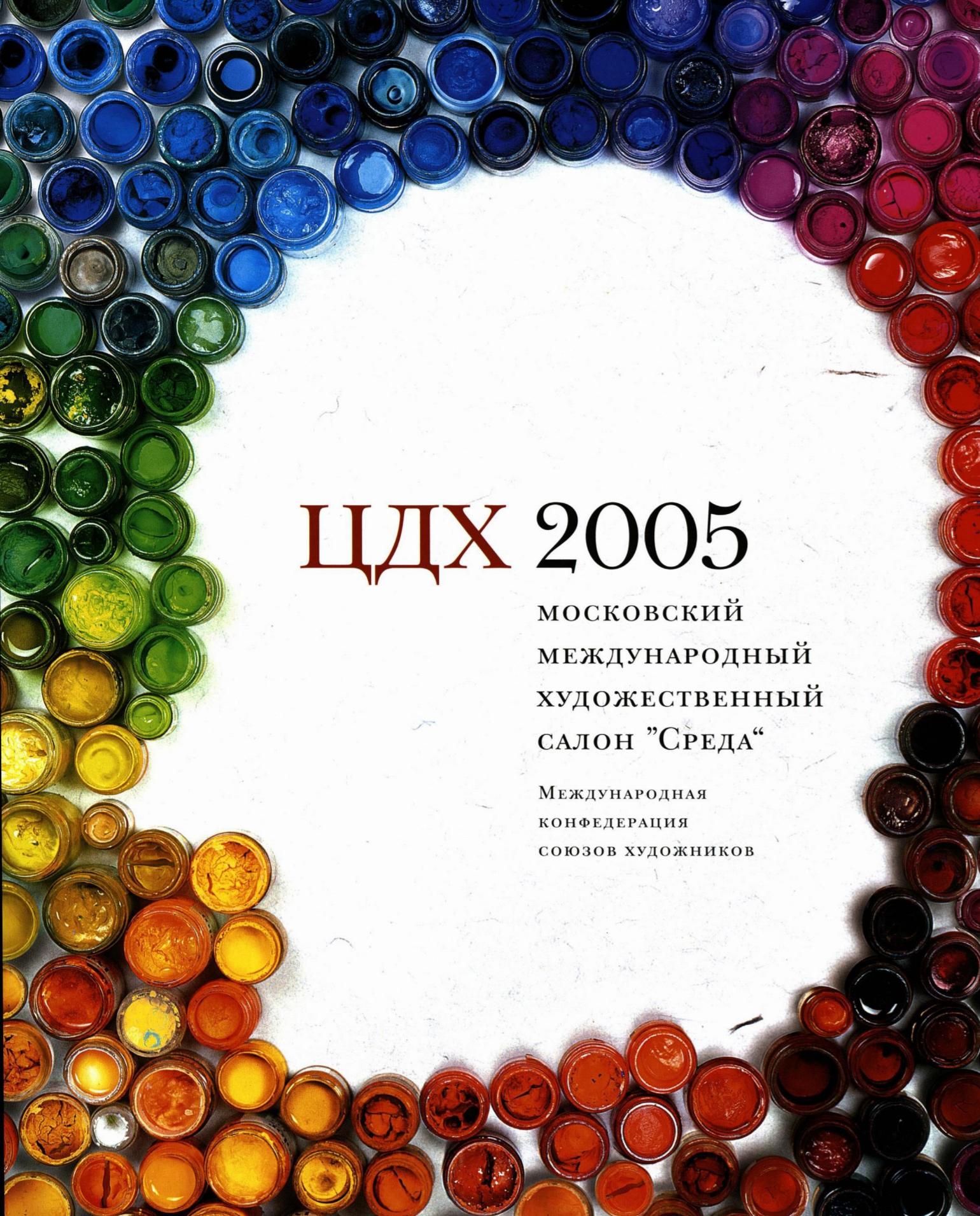
тогда не было. А сейчас и подавно обходится без фотошопа. Может истратить 32 негатива, чтобы сделать одну фотографию. Делает фантастические пейзажи, удивительные сказки — например «Девушка и море». Фантазия и романтик. Вечно придумывает какие-то истории. Сейчас уверяет, что работает с летающими тарелками, общается с гуманоидами. Днем сидит в дюнах, ждет контакта.

В дюнах снимают многие. Сделано много фотографий, вышло множество книг, ни один автор не повторялся. Кто-то снимает песок, находясь в нем эротические формы, другие сидят с фотоаппаратами в кустах, на женском пляже. С уверенностью, что если и побьют, то не сильно. В Литве с очень большим уважением относятся к фотографам. Если достать камеру, окружающие сразу замирают, чтобы не испортить кадр.

...Через неделю, перед отъездом, был праздник воздушных змеев. Картинки на шелке, яростно отвергнутые критиками на семинаре, привязали к змеям и отпустили в небо. Там они смотрелись уже не плохо. Но министру культуры, думаю, не понравились бы.



Виталий Бутырин. Tiek Veltits «Cilvekiem...»



ЦДХ 2005

МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
САЛОН "СРЕДА"

Международная
конфедерация
союзов художников

Живопись, графика, скульптура,
декоративно-прикладное искусство
фотография, дизайн

18–27 марта

Москва, Крымский вал, 10, Центральный Дом художника. Ежедневно с 11:00 до 20:00. Тел./факс: (095) 238 4059, e-mail:salon02@

Габриэле Дювельхенке: мысль свободна

А. Б.

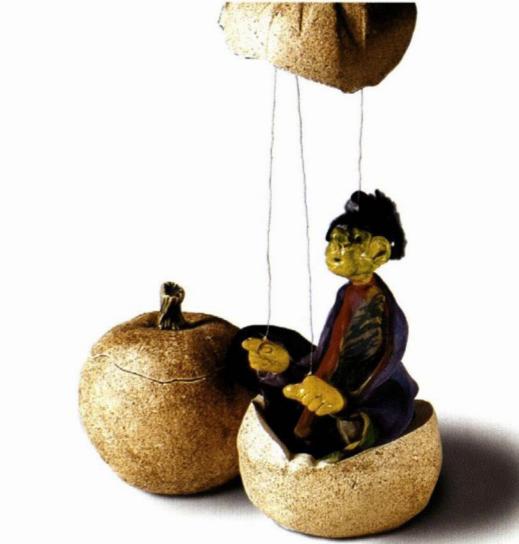
В функциональном дизайне современных жилищ украшения ценятся не меньше, чем в старые годы. Один из распространенных способов создать какое-то инонбютие в модульном доме — населить его куклами и разными загадочными фигурками. Немецкая художница Габриэле Дювельхенке (Ганновер) — частью для собственного удовольствия, частью для жизни — последние двадцать лет увеличивает численность кукольного народа. Ее успехи в этом деле привлекли внимание крупной компании «Пеликан», которая заказала художнице дизайн «тотемной» фигурки пеликана для украшения многочисленных отделений фирмы.

Однако для Габриэле главное не то, что ее произведение запущено в серию, а возможность внутри серии индивидуализировать, наделять характером каждый свой персонаж. Поэтому фирменного пеликана она задумала керамическим, с авторской росписью, чтобы еще мягкому телу птицы, едва испеченному, можно было придать особую повадку. «Повадкой», статью, характером как определяющими качествами собственно физиономии марионетки наделено практически все ее кукольное царство.

Одно из главных know how Дювельхенке — «духи письменного стола», куколки-марионетки, поселенные, как джинны, в стеклянных сосудах. Они легко вылезают и упрятываются обратно благодаря мягкому тряпочному телу «без костей». Художница связывает этих героев с темой лжи, изначально сопутствующей истории и практике человека. Запертые в прозрачном сосуде ложь, капризы напоминают о себе через стекло, одновременно украшая и делая интересной, прихотливой рабочую поверхность дня. «Духи письменного стола» — как будто залодванные эльфы, сидящие до поры до времени в чернильницах и только с крутящим моментом открывающейся крышки обретающие живую бесовскую подвижность.

Другой, возникший совсем недавно проект художницы связан с деревом. Она вырезает из отмершего дерева фигурки, символизирующие разные состояния, настроения и темпераменты; причем головы специально формует из мягкой смеси на основе древесных отходов. Как говорит Габи, в дереве ее привлекает видимая жизнь. И, хотя существует немецкая пословица о том, что «бревно в голове мешает думать» (ср. с нашим — «в своем глазу не видишь и бревна») с неким негативным оттенком относительно дерева, Дювельхенке работает, чтобы переиницировать, исправить эту несправедливость: буквально — выразить ум деревянной природы, «награждая» обыкновенную палку-учок головой.

Вся эта многолетняя игра-работа, все разнообразие кукольной фактуры Дювельхенке говорит о том, что цель художницы состоит в рекультивации чувственного восприятия мира, без которой осознание жизни атрофируется так же быстро, как в пустых, унифицированных жилых единицах.



Всегда Я. Пластический объект. Бронза, черный гранит. H 30 см



Мысли — свободны. Пластический объект. Деревянная масса, струбцина из дерева, акрил. H 50x18 см



Яйцо. Овальное блюдо. Шамот, ангобы. 35x44. 2004



Северная Венеция. Шамот «раку». Высота 153, диаметр 9. 2002

Сергей Соринский: новый архаист начинает и выигрывает

Михаил Кузьмин

Кто-то из молодых российских философов сравнил современную цивилизацию, тяготеющую к глобализации, с победным шествием евроремонта. Двуногие существа живут в одинаковых квартирах, смотрят одни телепрограммы, играют в одни и те же компьютерные игры, рассказывают одинаковые анекдоты. Евроремонт победил не на одном материке, а на всей планете, третьей от Солнца. Скука смертная, но хомо сапиенсы делают вид, что это и есть райская жизнь...

К счастью, не все так грустно, и таки встречаются еще отдельные художники, не желающие вписываться в общую тенденцию и потому бунтующие. Сергей Соринский — один из тех, кто пытается противостоять глобальным процессам регресса цивилизации, в какой бы области жизни тот его не затрагивал.

К осознанному бунту керамист Соринский пришел не сразу. Сначала он постигал азы мастерства в Абрамцевском художественно-промышленном училище, затем набирался мудрости у Владимира Васильковского на кафедре керамики и стекла в СПбГХПУ имени В.И. Мухиной. Его дипломная композиция «Человек и природа» (1992), высоко оцененная специалистами, оказалась взвешенной и зрелой. Сергей выбрал не «оформительские красоты» новомодного дизайна, в который с энтузиазмом кинулась практически вся «Муха», а суровую «вулканическую деятельность» ежедневного труда, который, как известно, и есть свобода. С 1995-го по 2000-й он был членом арт-группы «Кратер», участвовал в коллективных выставках, выставлялся персонально (1998, 2002, 2004). На питерской арт-сцене он значимый художник, имеющий своих зрителей и своих коллекционеров. Керамические работы Соринского в духе «новой архаики» находятся в различных частных коллекциях России, Франции, Германии, Японии, Финляндии, Южной Кореи, Швеции и США. И все же абсолютное признание этого художника еще впереди, и зависит оно от того, насколько быстро его «вулканические артефакты» овладеют умами и воображением зрителей.

Как керамист Соринский работает с разными видами глин, и этот материал — сначала как объект созерцания, а потом — осязания, был изначально для него интересен. Сергей признался, что ончувствителен к природным ритмам, к погоде в планетарном масштабе. К циклонам и антициклонам, тайфунам и ураганам. К сдвигам земной коры. Обыкновенный камень для него — это всегда «дневник погоды, соб-

ранный, спрессованный за миллионы лихолетий». Таким образом, главное в каждой создаваемой им вещи — ее «легендарная история», ее новая архаичность. Иными словами, спрессованная древность.

Например, композиция «Северная Венеция» отсылает нас не к архитектуре России или Кваренги, а к стихийному наводнению, в результате которого весь город оказался смытым. То, что осталось на поверхности, а это три несгибаемых «столпа» — уже своего рода памятник.

В серии «Маски-рыбы» чувствуется тоска по какому-то мощному языческому ритуалу, исчезнувшему в глубине веков, во времени. Художник признается, что в его задачу не входит полная «реконструкция ритуала», который мог бы заставить течь время в обратном порядке. Это вещь запредельная, нереальная, недостижимая. Возрадуемся тому, что уже есть. «Маски-рыбы», «Лик», «Муз», серия «Пирамиды» («Парад планет»), «Время пятого солнца» — все эти работы помогают нам вырваться из уравнительных цивилизационных процессов, предлагаемых нам современной действительностью. Интересно, что в «Параде планет» Сергей придумал собственную ритуальную игру, направленную на усмирение разбушевавшихся вулканов. В игре участвуют несколько человек. Планеты, а это металлические шарики, приводятся в движение одновременно, но на разной высоте. Они катаются по спирали, которая опоясывает пирамиду, и в какой-то момент оказываются на одной линии. Вот оно, сакральное мгновение. Вулкан, замри на тысячу лет! Но такое бывает редко. Если участники игры ведут себя, как лебедь, рак и щука, то шарики их не слушаются и очень быстро вылетают за пределы пирамиды, проваливаются в тартарары. Эта композиция была награждена первой премией на международном конкурсе керамики «Artforum» в Перми (2000).

Если судить по выставкам последних лет, то «новая архаика» Сергея Соринского, введенная в рафинированное галерейно-офисное пространство, привлекает к себе внимание. Солнцеподобные лико-блуда и «Маски-рыбы» этого художника настраивают на медитативный лад, «Пирамиды» дают внутреннюю опору. Есть у Соринского еще и акваформы (композиции, в которые включены несколько аквариумов с водой разного цвета). Используя лампы, направленные на стекло, художник добивается завораживающей свето-цветовой игры. Как кажется, у этого проекта большое будущее. Кого-то по старинке привлекают традиционные аквариумные рыбки, а кого-то обязательно притянут к себе новые и динамичные акваформы. Кстати сказать, их можно было увидеть в прошлом году на персональной выставке художника в Галерее стекла.

Удачным было участие Сергея Соринского и в проекте «Академия фарфора» (2004). Две вещи из его композиции «Дефиле» попали в собрание Государственного Эрмитажа. А на выставке в питерском Музее игрушки, посвященной 100-летию со дня рождения Сальвадора Дали, Сергей выставил две остроумных вещи: «Ус Сальвадора» (пресс-папье) и керамический «Последний роман», в котором метафорическим образом соединились «губы» испанского художника и «лист вечности».

Иногда серьезный Сергей Соринский придумывает самые настоящие игрушки, которые нуждаются в массовом тиражировании. Одна такая кружка-игрушка у художника уже есть, она запатентована в 2002 году. Это фарфоровый сосуд, из которого приятно пить пиво после победного хоккейного матча. Форма действительно оригинальная: несколько шайб поставлены друг на друга и слегка сдвинуты вбок, как Пизанская башня. А для крепости, для поддержки всей конструкции приставлена, приклеена хоккейная клюшка. За нее и надо держать всю эту нехрупкую композицию. При желании болельщики могут даже чокаться: кружки из шайб выдержат и этот «архаический ритуал».



Наталья Краевская: пряные мечты в стиле «пинк»

Ирина Дудина

Любимый цвет Наташи Краевской — прозрачный ядовито-розовый, тот, который получается, если развести в воде марганцовку. Или тот, который имеет кукольная пластмассовая мебель Барби. Этот цвет присутствует практически во всех ее работах — то в сгущенном варианте искусственного меха, то в виде выкрашенных злым анилиновым красителем перышек, бусинок, розочек из искусственной ленты.

Кондитерский девчачий «пинк» обрушился на нас прошлым летом, вместе с гастролями упитанной поющей девушки Пинк, в виде kleen-чатых розовых сумок, откровенно кукольных босоножек — из гардероба той же Барби и пластмассовой бижутерии. Нашествие розового копилось долго, особенно хорошо это знают те, кто заглядывал в магазины игрушек или отдел для девочек. Розовая мебель, шкатулки, рамки для кукольных зеркал, фон картона для упаковок — и все это в основном «made in China», весь этот запредельно инфантальный «пинк» «для девочек», противостоящий такому же ядовито-голубому для младенцев и малышей мужского пола. Что-то из этого потребительского сектора, эксплуатирующего инстинкт чадолюбия, выплеснулось в тягу ко всему розовому. В 2004 году всем захотелось розового сиропа, розовых очков, нежного глупого девичества и индийской прянной любви пышнотелых девственниц, сочно поющих о своих чувствах. Как ни странно это, но как раз в эпоху фобий омусульманивания и окитавивания как предтеча к нам пришел розовый цвет. Когда так страшно, что хочется впасть в детство, в забытье, в девичье хозяйство, сплестись в космополитическое европейское сообщество ставших девочками людей.

Первую подобную работу Наталья Краевская сделала год назад для своей подруги Нади Зубаревой — в подарок на день рождения. Купила дешевый пластиковый поднос с аляповатыми цветами, на克莱ила фотографию подруги в центр, края выложила пластмассовыми жемчужинами. Сверху прицепила гипсового ангелочка, снизу свесила цепочки из бусинок и телепузика. Получилось что-то декадентско-нэпмановское, душевно окрашенное. Фотопортрет совершенно адекватной, деловой и жесткой современницы в раме из китчевых снов и роз погружает в некие пластины ушедших времен, простодушных крестьянских предков, в эпохи девичества бабушек и прарабушек. В поп-арт вплетаются чужеродные элементы поэтичной утонченности — розовый пупсик тянет рамку вниз, а белый задумчивый ангел — вверх. При этом хочется сосчитать розы белые и розы алые, и возникает подозрение, что здесь присутствует магия чисел.



Девочка. Скульптура. Высота 85. 2002

Потом Наташа Краевская сделала портрет на подносе для художника Петра Белого. Сейчас это целая серия работ. Этакие реди-мейд со следами рукоделия на теле, с вкраплениями found objects — найденных предметов. В центр подносов она помещает то, что ей нравится: найденную на дне комода старую открытку, или вырезанный из журнала портрет любимого актера, или фигурку мультишного персонажа.

Сладчайший красавчик последних двух лет Элайджи Буд, исполнитель роли хоббита Фродо в фильме «Властелин колец», на голубом мальчиковом фоне окружен разноцветными розочками, розовым пухом и крупным стеклярусом. Над головой у него nimб из какого-то глантерейного обломка. Получилась детская поп-иконка для фанатки лет семи-восьми.

Набирающая обороты японская кошечка Китти с розовым бантиком — аналог старичка Микки-Мауса, ушедшего в отставку, поместились на прозрачный поднос в форме бабочки. Зализанный на кончиках пух, кошечка как центр Вселенной среди звезд из фольги. Это уже тянет на космогонию поп-культуры со своим кошачьим божком в центре. Детская душа из прозрачной голубой пластмассы распростерла вокруг свои бабочковые крыла.

Подмигивающую красавицу с рельефной открытки, которую кто-то привез как величайшую драгоценность во времена, пожалуй, Московской Олимпиады, художница помещает на кусочек старого алоого плюша, окружает дешевыми стразами в виде сердечек, все это конечно kleится на поднос в обрамлении из роз, а снизу свисает розовая бородка из пластмассовых висюлок. Разноцветный стеклярус мерцаает как светящиеся огоньки реклам в ночном городе. Вырисовывается



1 Мая. Коллаж. 30x30. 2004

Супермодель. Коллаж. 35x35. 2004

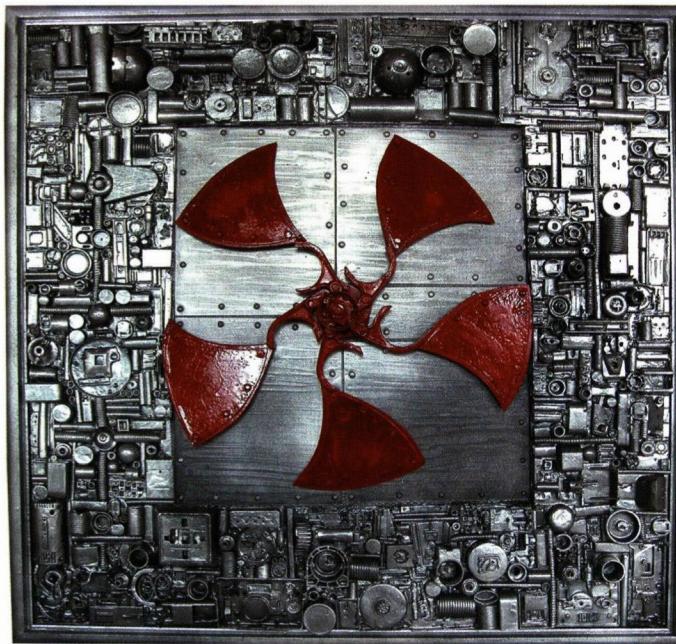


1 Мая. Коллаж. 30x30. 2004

Супермодель. Коллаж. 35x35. 2004



Без названия. Смешанная техника. 50x50. 2004

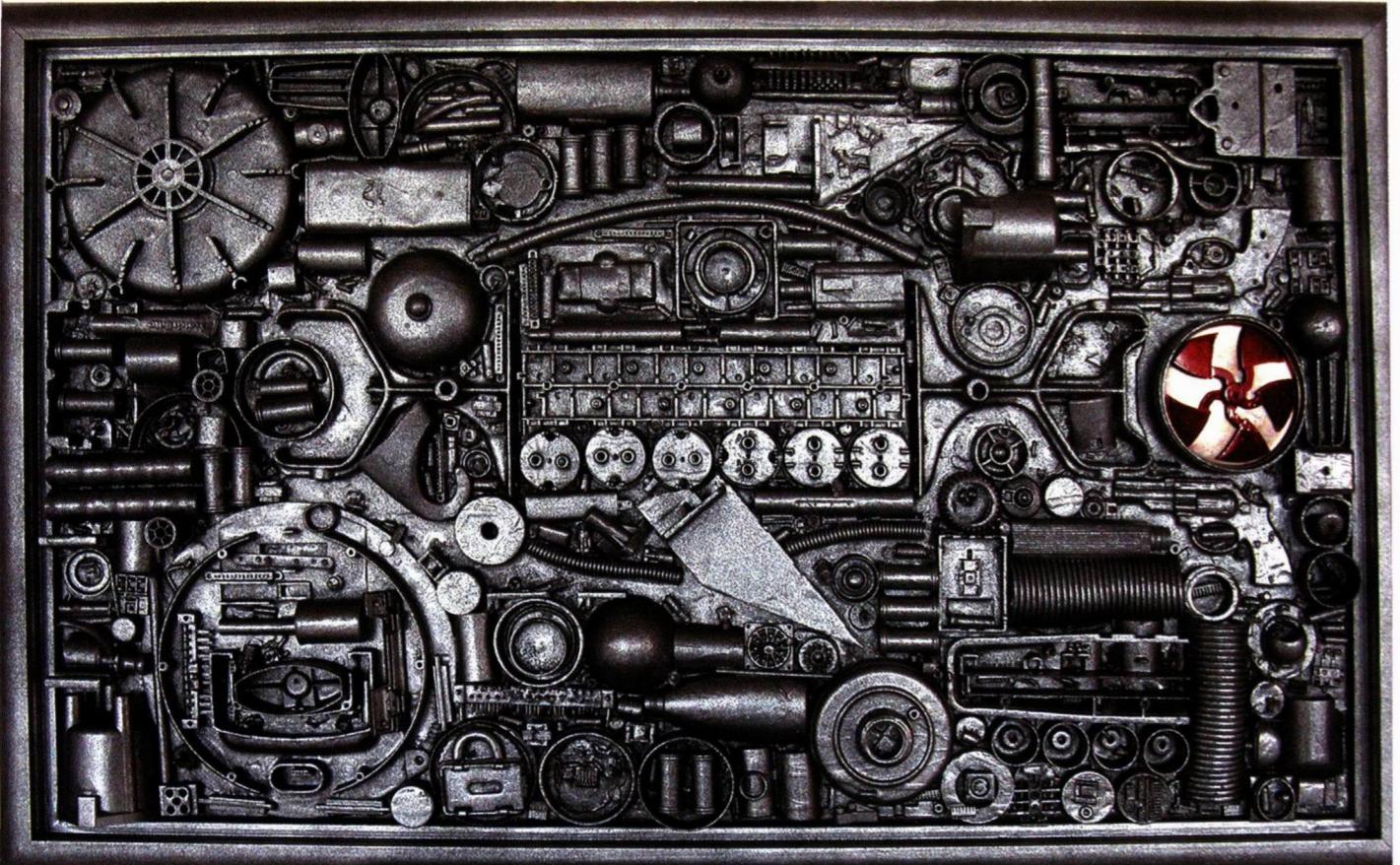


Мясорубка. Смешанная техника. 120x120. 2004

Игорь Иванов: зоомеханика

Александр Котломанов

Мастерская Игоря Иванова только отчасти соответствует представлению об обстановке и «внутренней атмосфере» художественной студии. На полу, под развесенными на стенах работами, лежат аккуратно сложенные в коробки технические материалы художника. Это не привычные тюбики или баночки с маслом, темперой или акрилом, а то, что обычно называют техническим мусором, — всевозможные детали и механизмы, остающиеся после «потрошения» вышедших из строя бытовых приборов и других полезных приспособлений. Разные микросхемы, колесики, части заводных игрушек, электрические провода и пр.



Чужая рыба. Смешанная техника. 60×110. 1999

Глядя на эти скопления тщательно отсортированных «фрагментов», невольно думаешь — наверное, и у них есть своя биологическая память, ведь в прошлом все эти вещицы принимали участие в создании энергии, наделявшей какой-нибудь телевизионный ящик или параллелепипед видеомагнитофона, настенные и наручные часы не поддельной витальностью, гипнотически притягивавшей к себе людей. Неспроста же именно они стали исходным материалом для воплощения художественных замыслов.

Когда-то, еще в XVIII веке, француз Жюльен Офрэ де Ламетри выдвинул сразу же ставшую очень влиятельной концепцию, сравнившую биологический организм, прежде всего человеческий, с часами. В современном сознании это меткое сравнение уже не вызывает никаких вопросов. Биологическая органика давно слилась с органикой созданной, что убедительно доказывают такие расхожие выражения, как «электронная память», «усталость металла» или фраза «техника морально устарела». Мы воспринимаем механизмы и электронику живыми, как персонажей отдельного мира со своими законами и правилами.

В этом смысле характерно, что картины Игоря Иванова редко строятся на абстрактном решении — в большинстве случаев в них вполне отчетливо узнаются формы людей, насекомых, очень часто рыб. «Картины» свои работы называет сам автор, и они действительно имеют много общего с традиционными живописными полотнами: подрамник, рама, только техника — особенная. Эти полотна-ассамбляжи создаются по принципу мозаики. Элементы будущей композиции бесконечными атомами насыщаются в пределах заданных границ, пока из них окончательно не соберется очередной зооморфный персонаж. Результаты долгой и кропотливой работы, единственные из сотен бесполезных, казалось бы, мелочей, эти формы и без использования иллюзионистических приемов реалистической живописи полны жизни. Однако их жизнь кажется какой-то «понарош-

ку» сконструированной, как в фантастических книжках про киборгов и прочих одушевленно-неодушевленных «железяк».

Несправедливо было бы не сказать об интересных художественных изобретениях Игоря. Он придумывает для своих картин органические рамы, сооружая их все из того же машинного «мусора», а затем путем дополнительной цветовой обработки добивается их цельного с основным изображением объема, где все пригнано друг к другу и уже кажется неразделимым целым. Среди других остроумных находок — использование электрических проводов (иногда с вилками). Обычные провода от лампы или телевизора после легкой доработки со стороны автора принимают облик старинного чугунного орнамента из изогнутых растительных стеблей. Отношение к материалу как потенциально богатому вариациями, провоцирующими на ловкие манипуляции с фактурой, выдает в Игоре Иванове не только художника, но и прирожденного изобретателя-дизайнера. Он, кстати, время от времени выполняет сложные архитектурные и дизайнерские проекты, требующие как раз подобной творческой изворотливости.

Игорь говорит, что его картины, если проследить их историю, становятся с каждым разом все более сложными, многослойными по структуре, которую можно сравнить со слоеной системой пружин и колесиков внутри часовой «начинки». К слову сказать, в одной из его работ над изображением здоровенной извивающейся ящерицы вмонтированы окрашенные серебряной краской круглые электронные часы со стрелками, но без делений. Их можно заводить, меняя батарейку. Символически и композиционно часы как бы замещают собой солнце или луну. Вопреки возможным предположениям, это единичный пример — вообще-то образы Игоря Иванова не стремятся к тому, чтобы целиком и полностью, заскражетав, начать двигаться, тикать и жужжать. Бесчисленные детали неизвестных конструкций безмолвно хранят в себе энергику жизни, превратившись в арт-форму реинкарнацией художественного жеста.

петербургская арт-хроника

Раздел ведет ответственный секретарь НОМИ Инга Мушкина.
Информация о выставках принимается в электронном виде или по факсу редакции.

ДЕКАБРЬ

1—29 декабря. Галерея «Форум». «Остров Василиев». Живопись.

1 декабря — 13 января. «Казанская, 5». «Жанр: Петербург». Станислав Чубуткин. Фотография.

1 декабря — 15 января. Галерея дизайна. Константин Чмутин. Пастель, меццо-тинто.

2—14 декабря. Выставочные залы IFA. Александр Поваров. Живопись.

2—25 декабря. Галерея «Национальный центр». «Запечатленная песня». Геннадий Сорокин. Живопись, графика.

3 декабря — 10 января. Галерея «Раритет». Татьяна Астафьева, Марина Коптева. Живопись, куклы.

3 декабря — 16 января. Елагиноостровский дворец. «От истоков к современности». Татьяна Мазурик и ее ученики. Лоскутное шитье.

4 декабря. Галерея «Царскосельская коллекция». Владимир Стерлигов. Живопись.

4 декабря — 25 декабря. Арт-галерея автосалона «КарЛайн». «Посвящается...» Роланд Шаламберидзе. Живопись.

5 декабря — 2 января. Арт-подвал «Бродячая собака». Ольга Лысенкова. Гобелен, батик, горячая эмаль на меди и стали.

6 декабря. Эрмитаж. «Фаберже: утраченный и обретенный».

6—10 декабря. Дом кино. «Bug Train». Ацуко Наганума. В рамках Фестиваля японского кино в Санкт-Петербурге.

7 декабря. Музей истории религии. «Небесные тигры — Кук-Тэнги». Азат Миннекаев.

7—17 декабря. Выставочный центр Союза художников. «Андреевский флаг». Живопись на морскую тему.

7—17 декабря. Галерея «Голубая гостиная». Наталья Савенкова. Живопись, графика, батик.

7—20 декабря. Выставочные залы IFA. «Красное и черное». Валерий Дорохов. «Чистая» фотография.

7—21 декабря. Французский институт в Санкт-Петербурге. «Французская архитектура I».

8 декабря. Галерея дизайна. «100-летие George Jensen». Дизайнерские ювелирные изделия.

8—14 декабря. Выставочный центр Союза художников. Пак Менг Сон (Сеул). Современная корейская живопись.

8—15 декабря. Выставочный зал «Смольный». «Санкт-Петербург — Иberoамерика». Живопись, фотография, декоративно-прикладное искусство.

8—19 декабря. Выставочный центр Союза художников. «Игра называется жизнь». Галина Матлина. Скульптура, графика.

9 декабря — 15 января. Галерея Марины Гисич. «Black-White Project». Фотография.

9 декабря — 3 апреля. Эрмитаж. «За веру и верность». Ордена императорской России, орденские статуи, орденские мундиры и другие аксессуары.

10 декабря. Галерея института современного искусства ПРО АРТЕ. «Антикорсет». Екатерина Ильина. Из цикла «Штучки» на тему «Корсет». Проект-фальсификация.

10 декабря — 15 января. Галерея стекла. «Свои-4». Сергей Радлов. Фотопортреты.

10 декабря — 16 января. Музей игрушки. «Вата, стеклянный снег и веселые человечки». Новогодние елочные игрушки 1930—1950-х из ваты и стекляруса.

10 декабря — 3 апреля. Музей игрушки. «Из детских снов». К 200-летию со дня рождения Ганса Христиана Андерсена. Работы петербургских художников.

11 декабря — 10 января. Петропавловская крепость. Потerna и каземат Государева бастиона. «Три сестры». Оути Хейкканен, Лена Кронквист, Ирина Затуловская. Живопись, графика, скульптура.

14 декабря — 14 января. Галерея «С.П.А.С.». «Тимуровская команда». Владимир Малков, Евгения Голант. Живопись.

15 декабря. Библиотечно-культурный комплекс Кировского района. «Игрушки военной поры».

15 декабря. Городская детская библиотека им. А.С. Пушкина. «Дом Васнецовых». Юрий Васнецов и его потомки. Выставка из семейного собрания.

15—18 декабря. Этнографический музей. «Лацио: история и материя. Реставрационные работы в сердце Италии».

15—26 декабря. Музей-квартира И.И. Бродского. «Окна». Ирина Бирюля. Живопись.

15—29 декабря. Музей исторической фотографии им. Карла Буллы. «Страна острых гор и ледников». Вячеслав Басов. Фотография.

15 декабря — 12 января. Государственный центр фотографии. «Новый год». В рамках проекта «Фотоминиатюра».

15 декабря — 15 января. Галерея «Гильдия мастеров».

Рождественская выставка художников Санкт-Петербурга.

Александр Лоцман. Живопись.

15 декабря — 16 января. Петропавловская крепость. Инженерный дом. «Новый год на Улице времени».

17 декабря. Академия художеств. Выставка работ студентов Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, сделанных во время летней практики.

17 декабря. Музей артиллерии. Частная коллекция холодного оружия. Кортики, ножи, кинжалы, тесаки из 34 стран мира.

17—31 декабря. Галерея «Арт-город». Владимир Волосов. Живопись.

17 декабря — 17 января. Фотогалерея «Blow Up». «Circus». Grande Cojo (Андрей Задорожный). Фотография.

17 декабря — 19 января. Галерея «НА.И.В.» «Четыре стихии. Металл. Керамика. Бумага. Глина». Новогодняя выставка петербургских художников.

18 декабря. Молодежный центр Эрмитажа. «Теневые игры. Визуализация теней. Попытка фиксации присутствия студента в музейном пространстве». Петр Швецов.

18—30 декабря. Выставочный зал «Смольный». «Лоскутный вернисаж Радова». Клуб лоскутного шитья «Радова». Подушки, одеяла, панно в стиле квилт.

19 декабря — 11 января. Выставочный зал Московского района. «Елки-палки». Молодые петербургские художники. Живопись.

19 декабря — 13 января. Галерея «Сельская жизнь». «Воображаемое путешествие в Китай и другие картины». Екатерина Ильина. Живопись.

20 декабря. Дом журналиста. «Прямое зеркало». Выставка современного плаката.

20 декабря — 14 января. Летний сад. Кофейный домик. Проекты по воссозданию малых архитектурных форм, характерных для регулярных парков XX века.

20 декабря — 20 января. Русский музей. Михайловский замок. «Все единство». Екатерина Савченко. Живопись, фотография, скульптура, инсталляция.

21 декабря. Музей сновидений З. Фрейда. «Тело музыки / Body of Music». Линор Линза. Смешанная техника.

21 декабря. Музей истории революционно-демократического движения 1880—1890-х годов. «История Рождества и Нового года в Петербурге». Фотографии, документы, предметы быта.

21 декабря — 7 января. Музей В.В. Набокова. «Письмо 2004». Филипп Кондратенко. Живопись.

21 декабря — 10 января. Дом архитектора. Савва Клейнман. Архитектурные работы.

21 декабря — 20 января. Еврейский общинный центр. «В мире Ицхока Башевиса-Зингера». Евгений Блюмин, Александр Рохлин, Михаил Шапиро. Графика.

21 декабря — 20 января. Галерея «Grand Art». Рождественская выставка. Живопись.

23 декабря. Зимняя галерея. «Возвращение Эрте».

23 декабря — 5 января. Выставочный центр Союза художников. «Русский Север». Живопись.

23 декабря — 7 января. Музей городской скульптуры. «Оранжевое небо». Фотография.

23 декабря — 19 января. Галерея «Дельта». «Неизбежная эротика». Виктор Тихомиров. Живопись, графика.

24 декабря. Петропавловская крепость. Невская куртина, правая сторона. «Рождество в Петербурге». Выставка посвящена истории празднования Рождества в Петербурге XVIII — начала XX веков. Карнавальные костюмы, елочные игрушки, рождественские подарки, открытки, афиши.

24 декабря — 30 января. Галерея «Квадрат». «Тонкая вибрация». Иван Говорков, Елена Губанова. Живопись, графика, скульптура, инсталляция.

24 декабря — 10 февраля. Шереметевский дворец. «Вариации на тему кошки». Коллажи, стенные панно, живописные и скульптурные работы, видеосюжеты, миниспектакли.

25 декабря. Галерея «Матисс клуб». Персональная выставка работ итальянского художника Риккардо Патерно Кастелло.

25 декабря — 20 января. Этнографический музей. «Чудо рождественской ночи». Вера Павлова, Галина Русак. Живопись.

25 декабря — 1 февраля. Музей Анны Ахматовой. «Сказки моей жизни». К 200-летию со дня рождения Ганса Христиана Андерсена. Мир сказок в работах маленьких художников.

27 декабря — 8 января. Выставочные залы IFA. «Картины к Рождству».

28 декабря. Эрмитаж. «Традиции медальерного искусства». Санкт-Петербургский монетный двор 1724—2004 гг.

29 декабря — 8 января. Галерея «Борей». «Новые технологии в старых рамках». Иван Ушков.

29 декабря — 16 января. Выставочный центр Союза художников. «О, Русь моя». Орест Бетехтин. К 50-летию творческой деятельности. Живопись, графика.

30 декабря — 15 января. Музей исторической фотографии им. Карла Буллы. «Дыхание вечности». Виктор Троценков. Фотография.

31 декабря. Эрмитаж. «Портрет Наполеона I». Жан-Батист Изабэ. Миниатюра.

ЯНВАРЬ

1—31 января. Музей Арктики и Антарктики. Брайен и Шерри Александр. Фотография.

1—31 января. Клуб чайной культуры «Море чая» на Фонтанке.

«Мальчик с раковиной. Радуга». Вячеслав Капралов. Киригами.

«Цветы. Чайная посуда». Лариса Дергачева. Фотография.

«Ангелы возвещают...». Лидия Ильинская. Скульптура.

«Литораль». Людмила Радченко. Пастель.

«Путь воды». Татьяна Сергеева. Фотография.

«Зимний Санкт-Петербург». Эльмира Мустафинова. Акварель.

«И Цин — Чжоу И». Юлия Рубцова. Витражи.

1 января — 1 февраля. Галерея «Наследие». «Рождественская выставка Товарищества свободных художников Санкт-Петербурга». Живопись, графика.

1 января — 28 февраля. Галерея «Берег». «За обычным еще необычные краски...» Нина Дмитриева. Фотография.

3—29 января. Галерея Третьякова. «Загадки рыбы Лепидот». Оксана Балезина. Живопись, декоративно-прикладное искусство.

6 января. Улица Союза печатников, 17. Квартирная выставка петербургских художников.

8—25 января. «Манеж». «Петербург-2004». Ежегодная выставка.

«Игра в ассоциации». Проект «Балтийской фотошколы». Фотография.

«Новейшие истории». Молодые фоторепортеры Петербурга.

8—30 января. Музей нонконформистского искусства.

«Двойная строчка». Арандус (Черногория/Германия). Живопись.

«Пути абстракции». Виктор Андреев. Живопись.

8—30 января. Музей нонконформистского искусства. Музейный флигель. «SieOni». Русско-немецкий интерактивный проект молодых художников. Фотография, инсталляция, графика, живопись, арт-дизайн, арт-керамика.

8—30 января. Петербургский архив и библиотека независимого искусства. «Коллекция меломана». Геннадий Орлов.

8—30 января. Галерея «Кино-Фот-703». «Свет несказаный». К 100-летию со дня рождения Бориса Смирнова-Русецкого. Пастель.

11—19 января. Выставочный зал «Смольный». «Театральный костюм Татьяны Таракановой». Костюмы к спектаклям, предметы реквизита, элементы декораций.

11—22 января. Галерея «Борей». Дина Гидон. Цветная фотография.

11—27 января. Музей В. В. Набокова. «Nabokov in Print». Выставка работ английского художника Алана Тернбулла. Офорт.

12—16 января. Информационно-выставочный центр Северо-Запада РФ. «По ком звонят колокола». Выставка посвящена снятию блокады и 60-летию Победы. Работы иконописных мастерских, церковная утварь, шитье, деревянное храмовое творчество, духовная литература и другое.

18—31 января. Галерея «Голубая гостиная». «Татьянин день». Татьяна Лысак-Полищук. Живопись.

18—31 января. Дом архитектора. Игорь Харламов. Живопись.

18 января — 18 февраля. Галерея «Д137». «Алакрез». Александр Стрелец. Фотография.

19 января. Галерея «Контракт рисовальщика». Елена Корнева. Акварель.

12—28 января. Выставочные залы IFA. Арсен Батербьев. Живопись.

12 января — 11 февраля. Музей городской скульптуры. «Екатерина II — могущественная и великая?» Фотография, видео, тени, скульптура.

13 января. Галерея «Сельская жизнь». «Тверь: фотографическая реальность». Мария Сахно. Фотография, акварельные фрагменты жизни старого города.

14 января. Петропавловская крепость. Инженерный дом. «Архитектор Н.А. Троцкий». Архитектурная графика из фондов ГМИ СПб.

14—25 января. Дом ученых. «В начале было Слово». Татьяна Игумнова, Владимир Игумнов, Давид Плаксин. Графика.

14 января — 5 февраля. Всероссийский музей А.С. Пушкина. «Наш книжный доктор». Памяти реставратора Н. Бровенко.

14 января — 5 февраля. Выставочный центр Союза художников. «Плоскость наслаждения». Юлия Вальцефер, Николай Романов. Живопись.

15 января. Галерея «Русский портрет». «Зеркало души». Марина Ларионова. Портреты.

15 января. Галерея «Сельская жизнь». «Сделано в Коломягах». Фотография, скульптура.

15—30 января. Выставочный зал Московского района. «Лоскутки лета». Елена Попова. Фотография.

15 января — 6 февраля. Галерея «Fotoimage». «Press-papiere». Сергей Щербаков. Фото-полимер.

15 января — 15 февраля. Галерея «Раритет». «Сплетение чувств». Анатолий, Ирина и Никита Рубцовы. Гобелен.

15 января — 15 февраля. Галерея «Гильдия мастеров». Геннадий Зубков. Живопись.

15 января — 28 февраля. Музей «Новой академии изящных искусств». Денис Егельский, Денис Александров. Живопись.

16—31 января. «Anglia». Алина Глазова. Фотография.

18—28 января. Выставочный центр Союза художников. «Знакомьтесь: Светлана Кулешова». Скульптура, графика, живопись, керамика, инсталляция.

18—29 января. Галерея «Борей».

«Топография». Геннадий Козел (Белоруссия). Живопись, графика.

«Буква О». «PARAZIT» в гостях у «Борея». Игорь Межерицкий, Андрей Чекин, Юрий Никифоров, Владимир Козин, Вера Светлова, Евгения Коновалова, Николай Копейкин. В рамках выставки «Искусство в массы. От А до Я». Живопись, объекты, фотография.

18—31 января. Галерея «Голубая гостиная». «Татьянин день». Татьяна Лысак-Полищук. Живопись.

18—31 января. Дом архитектора. Игорь Харламов. Живопись.

18 января — 18 февраля. Галерея «Д137». «Алакрез». Александр Стрелец. Фотография.

19 января. Галерея «Контракт рисовальщика». Елена Корнева. Акварель.

19 января — 6 февраля. Выставочный центр Союза художников. Александр Кетов. Живопись, графика, театральные эскизы.

19 января — 10 февраля. Музей «Мир воды Санкт-Петербурга». «Гармония воды». Владислав Бушуев. Живопись, графика.

19 января — 19 марта. Музей истории религии. «Петербургский пилигрим». Новые прочтения Библии в живописи Анатолия Васильева, Александра Герасимова, Вячеслава Михайлова, Вячеслава Обоженского, Вячеслава Рожков, Ярослава Сухова, Владислава Сухорукова.

20 января — 11 февраля. Медиатека Французского института. «SPb. Nouvelles graphiques». Выставка графических новелл-комиксов.

20 января — 15 февраля. Петропавловская крепость. Печатня. «Мы из блокады». Графика.

20 января — 14 марта. Русский музей. Михайловский замок. Глеб Богомолов. Живопись.

20 января — 17 марта. Галерея Марины Гилич. Глеб Богомолов. Живопись.

21 января. Галерея «Матисс Клуб». «Портреты близких и друзей». Левон Лазарев. Живопись, графика.

21 января. Выставочный зал «Смольный». «Страстное молчание живописи». Владимир Маслов. К 70-летию со дня рождения.

21—23 января. Галерея «Navicula artis». «Видео». Кирилл Шувалов. Новые видеоработы.

21 января — 15 февраля. Галерея «Дельта». «ЗаСЛАВский в лицАх». Анатолий Заславский. Живопись, графика.

21 января — 21 февраля. Зимняя галерея. Руслан Црым. Живопись.

21 января — 31 марта. Музей-квартира А.А. Блока. «К 100-летию „Башни“ Вячеслава Иванова».

22 января — 15 февраля. Галерея «Н.А.В.». «От Индонезии до Зачарованных островов». Александр Соломянко. Фотография.

25 января. Эрмитаж. «Маннергейм. Российский офицер. Маршал Финляндии».

25 января — 8 февраля. Галерея стекла. «Татьянин день». Студенты Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии. Витражи, керамика, скульптура, текстиль.

25 января — 15 февраля. Галерея «Наследие». Елена Гнелицкая. Живопись.

25 января — 18 февраля. Еврейский общинный центр. Моисей Вайнман. Рисунок.

25 января — 20 февраля. Галерея «С.П.А.С.». «Провинциальный роман». Вячеслав Шрага. Серия живописных и графических работ.

26 января — 15 февраля. «Гостиная искусств» ресторана «Палкинь». Даниил Каминкер. Скульптура.

26 января — 27 февраля. Елагиноостровский дворец. «Бабочки полет». Елена Дубская. Работы из стекла.

26 января — 28 февраля. Музей истории революционно-демократического движения 1880—1890-х годов. «Подвигу твоему, Ленинград». Книги, открытки, дневники, газеты.

27 января — 21 февраля. Русский музей. Мраморный дворец. «Память говорит. Тема и вариации». Олег Васильев.

27 января — 27 февраля. Музей игрушки. «Бумажное дефиле». К 20-летию студии Елены Якуниевой. Бумажная пластика.

28 января — 12 февраля. Выставочные залы IFA. «Вечная женственность». Лика Волчек. Живопись.

28 января — 20 февраля. Русский музей. Строгановский дворец. «Творения». Алексей Штерн. Живопись, графика, полихромная скульптура.

28 января — 20 февраля. Галерея «Национальный центр». «Дети о войне и мире». Рисунки детей.

29 января — 26 февраля. Центр «Петербургская иудаика». «Образы земной материи». Арон Зинштейн. Линогравюра.

29 января — 28 февраля. Арт-центр «Лиговский, 39». «Психоделический опыт». Евгений Киселев. Сюрреалистическая векторная графика.

31 января. Особняк Румянцева. «Дорогие союзники...». Экспонаты времен Великой Отечественной войны из фондов Государственного музея истории Санкт-Петербурга.

31 января — 1 сентября. Военно-морской музей. «Владивосток и Цусима. К 100-летию русско-японской войны 1904—1905 годов». Личные вещи участников событий столетней давности, награды, флаги, живописные произведения, архивные документы из фондов музея

8—19 февраля. Галерея «Борей». «Кузница счастья». Ира Васильева. Живопись, графика.

8—28 февраля. Музей В.В. Набокова. «Шаржи Дэвида Левина».

8—28 февраля. Этнографический музей. Елена Файко. Живопись.

8 февраля — 1 марта. Всероссийский музей А.С. Пушкина. Елизавета Березина, Елизавета Прохорова-Васенина. Живопись, графика.

9 февраля. Музей Академии художеств. Выставка произведений Виктора Рейхета.

9—13 февраля. Культурно-выставочный центр «Евразия». «Книжный Вавилон». V Юбилейная специализированная выставка-ярмарка.

9—15 февраля. Выставочный центр Союза художников. Лариса и Павел Ткаченко. Дизайн костюма.

9 февраля — 9 марта. Галерея стекла. Зоя Большакова, Ирина Павлова. Художественный текстиль.

10 февраля — 6 марта. Галерея «Квадрат». «Блокнот художника как жанр». Владимир Загоров, Иван Говорков, Петр Татарников, Сергей Даниэль.

10 февраля — 31 марта. Музей кукол. «В стране чудес». Марина Орлова. Куклы.

10 февраля — 3 апреля. Музей игрушки. «Не-на-ивные игрушки Олега Бурьяна». Игрушки из дерева.

11—12 февраля. Витрины магазина «Интерактив». Работы художника Эдди Ди.

11—23 февраля. Государственный центр фотографии. «Двое». В рамках проекта «Молодая фотография Петербурга». Фотография.

16—28 февраля. «Anglia». Яков Агарков. Черно-белые портреты. Фотография.

11 февраля — 10 марта. Музей Анны Ахматовой. «30 лет голландского видеоарта».

12—27 февраля. Галерея «Navicula Artis». «Внутри города». Олег Шагапов. Фотография.

12—28 февраля. Выставочный зал Союза дизайнеров. «Петербургский интерьер». В рамках выставки «Фидекспо».

12 февраля — 6 марта. Галерея «Foto-image». «Стенка на стенку / М и Ж». Андрей Сладков. Фотография.

14—27 февраля. Выставочный центр Союза художников.

Валерий Траугот. Иллюстрации к роману «Мастер и Маргарита».

Юрий Иваненко. Фотографии Санкт-Петербурга.

«В зоне обратного течения». Графика.

14 февраля — 8 марта. «Манеж». «Творчество. Проекты. Ученики». Олег Яхнин.

15 февраля — 8 марта. «Манеж». «Отражения». Георгий, Олег, Петр, Павел Татарники. Живопись, графика.

22 февраля — 5 марта. Галерея «Борей». «Челость осла». Владимир Май. Живопись, графика.

25 февраля — 15 мая. Музей музыки в Шереметевском дворце. «Звездная пара: Наталья Дудинская — Константин Сергеев». Сценические костюмы, фотографии, архивные документы, личные вещи артистов.

15 февраля — 15 марта. Галерея стекла. «Давай переплавим остатки прозы прожитых дней в большую свечу...» Наталья Бельтюкова. Пальто-маше.

16 февраля. Галерея «Гильдия мастеров». Игорь Шаймарданов. Живопись.

16—27 февраля. Музей-квартира И.И. Бродского. «Путевые зарисовки». Лада Денисова, Александра Марчук, Александр Северин. Фотографии.

28 февраля. Музей нонконформистского искусства. Музейный флигель. Виталий Тюленев. Живопись, графика.

16 февраля — 9 марта. Музей Академии художеств. Владимир Старов. Графика.

17 февраля. Здание Испанского консульства. Работы Детского Дизайн-центра.

12—28 февраля. Выставочный зал Союза дизайнеров. «Петербургский интерьер». В рамках выставки «Фидекспо».

17 февраля — 14 марта. Выставочный зал «Смольный». «Учителя — ученики». К 30-летию детской художественной школы г. Гатчина. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

18 февраля — 9 марта. Музей Академии художеств. Соломон Эпштейн. Живопись.

Юрий Иваненко. Фотографии Санкт-Петербурга.
«В зоне обратного течения». Графика.

19—21 февраля. Этнографический музей. «Духовная миссия». Живопись петербургских художников.

22 февраля — 5 марта. Галерея «Борей». «Челость осла». Владимир Май. Живопись, графика.

25 февраля — 15 мая. Музей музыки в Шереметевском дворце. «Звездная пара: Наталья Дудинская — Константин Сергеев». Сценические костюмы, фотографии, архивные документы, личные вещи артистов.

26 февраля — 12 марта. Выставочный зал Московского района. Татьяна Беспалова, Лариса Брускина. Батик.

28 февраля. Выставочный зал «НОМИ». «Сто видов Фудзи». Юрий Александров. Живопись на ткани.

28 февраля. Музей нонконформистского искусства. Музейный флигель. Виталий Тюленев. Живопись, графика.

ДЕКАБРЬ

1 декабря. Московская городская Дума. «Прекрасны вы, брега Тавриды». Вадим Конев. Живопись.

1 декабря. Музей Востока. Выставка традиционного японского фарфора XVII—XX веков.

1—5 декабря. ЦДХ. Зал № 3. Елена Черкасова. Маленькие «божественные» композиции-иллюстрации к Евангельским притчам. Живопись, графика.

1—9 декабря. Дом журналиста. «Петр Суворов. Офорты и литографии 1950—1960 гг.».

1—12 декабря. Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Далекое близкое». Августа Оранская, Дмитрий Небогатов. Живопись.

1—12 декабря. Выставочный зал «Галерея Измайлово». «Русский Север». Василий Несторов, Павел Моисеев. Живопись, фотография.

1—13 декабря. Музей современного искусства. «Художник и время». Наташа Пархоменко. «Биоимпульсная» живопись.

1—18 декабря. Культурно-информационный центр посольства Республики Корея. «БУМ-магия». Им Сон Ми и ее ученики. Крупные панно, выполненных в технике бумажной пластики.

1—22 декабря. Арт-студия «Ребров». «Желтые сны». Юрий Попов. Живопись.

2 декабря. Клуб на Брестской. «BioMediale. Современное общество и геномная культура».

Химеры pret-a-porte. Слайдшоу от Булатова.

Химерофония. Группа «Membranoids». Аудио-видеооперформанс.

2 декабря — 30 января. Гете-центр. Пина Бауш: «Контактхоф» в Москве 1993». Владимир Луповский. Фотография.

3 декабря. Галерея на Малой Ордынке. «Люди и горы». Ирина Бассинова. Живопись, графика, театральные эскизы, афиши.

4—22 декабря. Галерея «Танин». «Избранные». Живопись, графика, фотографика, фотография.

4—31 декабря. Академия художеств. «Частная коллекция». Екатерина Рождественская. Фотография.

4 декабря — 15 января. Выставочный зал ассоциации художников декоративно-прикладного искусства. Игрушки, мебель, куклы.

6 декабря. Галерея «Франция». «Акт милосердия». Художественный проект. Часть I.

6 декабря. Клуб на Брестской. «Священные монстры». По книге Эдуарда Лимонова. Платы.

6—18 декабря. Третьяковская галерея на Крымском Валу. «Мир без звуков». Выставка художественных работ детей с нарушениями слуха.

7 декабря. Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино. «Тело: изменчивый идеал». Выставка книжной иллюстрации.

7 декабря. Галерея «RuArts». Олеся Туркина, Антонио Джезуза, Сергей Бугаев (Африка), Игорь Вишняков, Юлия Страусова, Мориц Маттерн, ESCAPE, Марианн Жунин. Видео-арт, видеонсталляции, арт-объекты, видеостиль.

7—19 декабря. ЦДХ.

Зал № 22, 27. «Древо жизни». Алексей Паршков. Живопись.

Зал № 23. Выставка живописи Баходира Джалаала, Джавлона Умарбекова, Сергея Алибекова.

Зал № 26. «Любимые образы». Александр Шестаков. Живопись.

7—31 декабря. Галерея «ФотоСоюз». «Классики русской пикториальной фотографии».

7 декабря — 9 января. Крокин галерея. «The Go Between/Идущий между». Hubertus Von Der Goltz. Скульптура.

7 декабря — 9 января. ЦДХ. Зал № 18. Галерея «Лаврушин». «Рождественская фантазия». Живопись, графика, скульптура, горячая эмаль.

7 декабря — 7 марта. Ресторан «Белый квадрат». «Деликатес». Лаврентий Бруни. Фотография, живопись, тарелки.

8—15 декабря. Галерея «Риджина». Иван Чуйков. Новые работы.

9 декабря. Галерея «Замоскворечье». «Художники земли Ивановской». Работы Ивановского отделения Союза художников.

9—13 декабря. ЦСКА. «Современное искусство. Аллюзии и Иллюзии». IX Международная художественная ярмарка «АРТ-МАНЕЖ 2004».

9—16 декабря. Клуб на Брестской. «Новые водолазы». Леонид Тишков.

9—19 декабря. Музей Востока. «Взгляд на Восток». Рональд Кляер. Живопись.

9—26 декабря. ЦДХ. Зал № 13. Выставка художников Узбекистана. Живопись, декоративно-прикладное искусство.

10 декабря. Галерея «С.АРТ». «За правку статьи 81». Сергей Денисов, Иван Колесников. В рамках проекта «Артконституция». Инсталляция.

10 декабря. Музей современного искусства. Софо и Тамрико Чхиквадзе. Живопись.

10 декабря. Салон Elena Miro. «Мягкость женских форм». Арт-проект.

10—15 декабря. Выставочный зал «Новый Манеж». «Vertmir Extreme Photo-2004». Фотография.

10—25 декабря. Антикварные ряды «Николай». Борис Турецкий. Работы 50—80-х годов. Живопись, графика, объекты.

14 декабря — 31 января. Музей-центр им. Андрея Сахарова. «Сады Сахарова». Фотография.

10—26 декабря. «Фотоцентр».

«Русская светопись». Фотографии конца XIX — начала XX вв. в современной редакции.

«Коллеги». Авторская выставка избранных фотопортретов.

10—29 декабря. Галерея «ГОСТ». «Путешествие во времени и пространстве». Выставка преподавателей и учеников ВХУТЕМАСа. Живопись, графика 1920—1940-х годов.

11—15 декабря. Московский театр «Школа современной пьесы». «Мода 60-х годов». Фотография, ретро одежду.

11—25 декабря. Культурный центр «АРТ Стрелка».

Галерея «XL projects». MMS. Айдан Салахова. Видео.

Галерея Виктора Фрейденберга. «Белая выставка». В рамках программы «Оп-арт объект».

Галерея «James». «The stuff that surrounds you». Векторная графика, живопись, рисунок, смешанная техника, анимация.

Галерея-офис Art Business Consulting. Петр Филиппов.

Галерея «Reflex». Андрей Чежин. В рамках Санкт-Петербургского фотомарафона.

Галерея-витрина Давида Тер-Оганяна. Саша Галкина.

Флигель. «Акт милосердия». Художественный проект. Часть II.

«Искупление». Вадим Кругликов. Перформанс.

11 декабря — 23 января. Галерея «Вахтановъ». VII Международная выставка художественных кукол.

11 декабря — 23 января. Биологический музей им. К.А. Тимирязева. «Старый, старый Новый год...».

12 декабря — 9 января. ЦДХ. Зал № 12. «Золотая карусель». Авторские предметы интерьера, куклы, керамика, текстиль, живопись.

12 декабря — 10 января. Центр современного искусства «М'АРС». «Отель Russia». Константин Худяков и другие. Цифровые технологии.

13 декабря — 31 января. Галерея делового центра гостиницы «Рэдиссон САС Славянская». «В мыслях моих проходя...» Выставка московских художников.

<

- 14 декабря — 20 февраля.** Дарвиновский музей. «Пришедшие из легенд». Животные в мифах народов мира.
- 15 декабря.** Дом еврейской книги. Павел Зальцман. Графика, литературное наследие.
- 15 декабря — 9 января.** Третьяковская галерея на Крымском Валу. «Ячеслав Локтев и фантастическая архитектура». Проекты фантастических городов будущего, созданные в 1960—1980-х годах.
- 15 декабря — 10 января.** Stella Art Gallery. «Догоняющий зайца». Илья и Эмилия Кабаковы. Инсталляции.
- 15 декабря — 10 января.** Галерея «Файн Арт». «Подарки к Рождеству». Петербургские художники. Инсталляции, объекты, игрушки, фотографии, открытки, картинки, подносы.
- 15 декабря — 15 января.** Галерея «Изопарк». «Волшебный шар». Гигантские елочные игрушки, «воздушные» скульптуры из бинта и бумаги, живопись, графика.
- 15 декабря — 20 января.** Московский Дом фотографии. «Большой балет». Георгий Петров. Фотография.
- 15 декабря — 25 марта.** Галерея STRATO. «Искусство западноевропейского gobelena XVI—XIX веков». Из коллекции Юга Хельфера.
- 16 декабря.** Музей современного искусства. «Арт-семинар. Триалог». Произведения московской семьи художников Александра Ситникова, Ольги Булгаковой и Натальи Ситниковой.
- 16—26 декабря.** ГЦСИ. «Авторская книга поэта и художника. Между текстом и образом». Художественный проект.
- 17 декабря — 17 января.** Галерея им. братьев Люмьер. «Фотография в подарок». Из собрания галереи.
- 17 декабря — 20 марта.** Музеи Московского Кремля. «Италия и Московский двор». Коллекция драгоценных итальянских тканей из фондов Оружейной палаты, портреты, грамоты, гравюры, архитектурные детали, посуда.
- 18 декабря — 9 января.** Выставочный зал «Галерея Измайлово». «Второй зимний фотовернисаж». Фотоклуб «Серебряный свет».
- 19 декабря — 9 января.** Биологический музей им. К.А. Тимирязева. «Удивительное в камне». Природные пейзажи, застывшие в камне.
- 20 декабря.** Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Москва — Берлин. 1950—2000. Архитектура». В рамках программы «Российско-германские культурные встречи 2003—2004».
- 20 декабря — 12 января.** Музей декоративно-прикладного и народного искусства. «Новогоднее представление». Выставка кукол, созданных мастерами-кукольниками России, Франции, Германии, Англии, Японии XVIII — начала XX веков, предметы кукольного быта, кукольные дома.
- 20 декабря — 14 января.** Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Сергей Андрияка и его школа». Акварели.
- 20 декабря — 24 января.** Проект ОГИ. Олег Тищенков. Комиксы.
- 21 декабря.** Музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.» Русское гравированное стекло XVIII — начала XXI века.
- 21 декабря — 9 января.** Музей современной истории России. «Руками не трогать!» Куклы, кукольный театр, головоломки, компьютерные игры.
- 21 декабря — 9 января.** ЦДХ. Зал № 23. Михаил Лушников, Сергей Сергеев. Скульптура, живопись.
- 21 декабря — 9 января.** Зал № 27. «Добрый Космос». Владимир Чайка. Живопись.
- 21 декабря — 20 января.** Фонд народных промыслов. «Рождественский пряник».
- 22 декабря.** Музей-заповедник «Царицыно». «С визитом из Останкина». Бутафорские жестяные шлемы, театральные костюмы, музыкальные инструменты, изображения останкинских театральных интерьеров.
- 22 декабря — 12 января.** Галерея XL. «Тяжелое дыхание зимы». Игорь Мухин. Фотография.
- 22 декабря — 16 февраля.** Школа акварели Сергея Андрияки. «Шедевры музейных коллекций. Калужский областной художественный музей». Графика.
- 22 декабря — 27 февраля.** Российская академия художеств. «Франсиско Гойя / Сальвадор Дали. Сны разума». Литографии, офорты.
- 22 декабря — 10 июля.** Музей «Другое искусство». «Вещь-весь. Натюрморт XVII—XX веков из собрания Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина».
- 23 декабря.** Выставочные залы Государственного музея А.С.Пушкина. «Из века в век...». Выставка посвящена 110-летию Дома-музея П.И. Чайковского.
- 23 декабря.** Stella Art Gallery. «Как политические позиции превращаются в форму». Персональная выставка Анатолия Осмоловского.
- 23 декабря — 5 января.** Зверевский центр современного искусства. «Небом живы». Борис Куперштейн, Дмитрий Авалиани. Графика, скульптура, визуальная поэзия.
- 23 декабря — 16 января.** ЦДХ. Зал № 11. «Наши люди». Ольга Самовская, Дмитрий Урусов, Нина Чистякова. Живопись.
- 20 декабря — 12 января.** Музей декоративно-прикладного и народного искусства. «Новогоднее представление». Выставка кукол, созданных мастерами-кукольниками России, Франции, Германии, Англии, Японии
- ХVIII — начала XX веков, предметы кукольного быта, кукольные дома.
- 23 декабря — 20 января.** Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Сергей Андрияка и его школа». Акварели.
- 23 декабря — 23 января.** Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино. «Хочу домой!» Выставка детских работ.
- 24 декабря.** Храм Василия Блаженного. «Святыни Покровского собора (храма св. Василия Блаженного)». Образцы древнерусской живописи, книжного и прикладного искусства, раритеты, относящиеся к истории строительства собора.
- 24 декабря — 24 января.** Выставочный зал Российской государственной библиотеки по искусству. «Дуновение минувшего века». Из цикла «Художник и библиотека: творчество наших читателей». Реконструированные исторические костюмы и аксессуары первой половины XVIII века.
- 25 декабря — 12 января.** Галерея «Танин». «Немного диких обезьян». Игорь Шапошников. Графика.
- 25 декабря — 15 января.** Музей «Дом Бурганова». «Рождественские дары». Ангельские образы в русской деревянной скульптуре XVIII—XX вв.
- 25 декабря — 20 января.** Галерея «E.K. Арт-Бюро». «Над пропастю во ржи». Андрей Филиппов. Инсталляция.
- 25 декабря — 23 января.** Галерея «Ковчег». «Осталось на бумаге». Графика.
- 25 декабря — 15 февраля.** Политехнический институт. «Скажи мне, кто твой враг». Плакаты, знамена, транспаранты, лозунги, персонажи «галереи врагов», листовки, фотографии, документы, кинохроника.
- 27 декабря.** Культурный центр «АРТСтрелка».
- Галерея «XL projects». «Достоевский в цветах». Владислав Мамышев-Монро.
- Галерея «Клуба коллекционеров». Новогодний аукцион.
- Галерея Виктора Фрейденберга. «ДНК».
- Галерея «James». «Пролог». Дмитрий Хмельков.
- Галерея-офис Art Business Consulting. Выставка Ольги Божко.
- Галерея «Рефлекс». «Путешествие». Дмитрий Конрадт. «Нимбы света и тени». Дмитрий Андреев. В рамках Санкт-Петербургского фотомарафона.
- Галерея-витрина Давида Тер-Оганьяна. Выставка Константина Звездочетова.
- Галерея Лизы Плавинской. Новогоднее party.
- Галерея «АРТСтрелка». «Вода: мертвая и живая». Сергей Базилев. Живопись.
- «Двенадцать месяцев». Дмитрий Цветков. Перформанс.
- Зал № 17. Наталия Сомова. Живопись.
- 28 декабря.** Музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. «Музей имени Андрея Рублева. Из новых поступлений. 1993—2003 гг.»
- 28 декабря.** Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Параллель». Татьяна Туркулец. Живопись.
- 28 декабря.** Культурный центр «Дом». Московский концептуальный плакат 90-х годов.
- 28 декабря — 16 января.** ЦДХ. Зал № 14. «Шаги на снегу». Наталия Розенбаум. Живопись, акварель.
- 28 декабря — 18 января.** «Фотоцентр». «Душа России». Ирина Стин, Анатолий Фирсов. Фотография.
- 28 декабря — 23 января.** ЦДХ. Зал № 14. «Соло-VII». Василий Ленивкин. Живопись.
- 28 декабря — 15 февраля.** Выставочный зал «Новый Эрмитаж». «В интерьере». Русские художники второй половины XIX — первой половины XX вв. Живопись, графика, скульптура.
- 29 декабря.** Центральный Дом журналиста. Бижек Комбу Дойдулович. Резьба по камню.
- 30 декабря.** Выставочный зал «Новый Манеж». «Сохраненное достояние». Выставка картин из демонтированной гостиницы «Москва».
- 30 декабря — 29 января.** Выставочный зал «Пересветов переулок». «Русский импрессионизм Натальи Бритовой». Живопись.
- 30 декабря — 11 сентября.** Музей-заповедник «Царицыно». «Птицы, звери, рыбы». «Живая планета» художников А.Г.Сотникова и П.М.Кожина. Фарфоровая скульптура.
- 1—30 января.** ЦДХ.
- Зал № 10. «Дорогами аргонавтов». Туман Жумабаев, Владимир Кожевников, Олег Теняев. Живопись.
- Зал № 146. «Реализм», «Московоречье». Живопись, инсталляция.
- 16 января — 13 февраля.** Биологический музей им. К.А. Тимирязева. Выставка художников-анималистов. Живопись, графика, скульптура.
- 16 января — 23 февраля.** FAQ-Cafe. «Слишком мрачно». Олег Пащенко (Smart). Живопись, инсталляция.
- 17 января.** Московский Дом фотографии. «Живая сила апокрифа». Жени Дюрер. Монументальный снимок современной культуры 2002—2004 годов.
- 17 января — 18 марта.** Юношеская библиотека № 214. «Философия жизни. Заметки фотографа». Виктор Галактионов.
- 18 января.** ЦДХ. Залы № 22—27. «Россия 2». Выставка галереи Марата Гельмана. В рамках I Московской биеннале современного искусства.
- 18—30 января.** ЦДХ.
- Зал № 11. «Краски Сибири». Алексей Хусточки, Игорь Соби, Валерий Степаненко. Живопись.
- Зал № 14. «С любовью к Москве». Павел Блуднов. К 60-летию со дня рождения. Живопись.
- 18 января — 10 февраля.** Галерея VP. «За зеркалом». Выставка произведений Анны Броше.
- 18 января — 16 февраля.** ЦДХ. Зал № 13. «Точка соприкосновения». Живопись, графика, скульптура.
- 18 января — 20 февраля.** Третьяковская галерея на Крымском Валу. Наталья Нестерова. Живопись.
- 19—29 января.** Галерея «ФотоСоюз». «Квадратура круга». Владимир Никитин. Фотография.
- 19—30 января.** «Фотоцентр». «Цирк — искусство для всех». Фотография.
- 19 января — 2 февраля.** Галерея L. «Москва глазами президента». Дмитрий Шубин. Фотография.
- 19 января — 6 марта.** Галерея «Арт-Диваж». Николай Лапшин. Живопись, графика.
- 20 января.** Исторический музей. «Первая революция. Первый парламент». К 100-летию революции 1905—1907 годов. Фотографии первых российских парламентариев, лидеров думских фракций, парламентских «златоустов», сатирические рисунки, карикатуры.
- 20 января.** Картина галерея города Электроугли. «Русский свет». Ячеслав Беляев. Живопись.
- 20 января.** Государственный институт искусствоведения. «Неизвестная провинция». Памятники архитектуры и монументальной живописи XVII — начала XX вв. центральных и северных областей России. Цветная фотография.
- 20 января.** Галерея «Пятый дом» в Жуковском. Выставка компьютерных рисунков.

- 20 января — 2 февраля.** Политехнический музей. «Мотивы оригами». Старинное японское искусство складывания бумажных фигур, «оригамики», складчатые и прорезные структуры, изделия из пластика и металла, мобили, архитектурные макеты, фрагменты конструкций.
- 20 января — 14 февраля.** Выставочный зал «Народная галерея». «Башкирский войлок». Одежда, обувь, головные уборы, чехлы для утвари, кошмы, ковры.
- 21 января.** Центр современного искусства «М'АРС». «Когда секунды превращаются в вечность». Фотография.
- 21—30 января.** Галерея А-З. «Помни дедушку-2. Взгляд в прошлое». Гузель Файзрахманова, Александр Артамонов, Карин ван дер Молен, Патрик ван Букель. Живопись, фото, инсталляция, видео.
- 21 января — 2 февраля.** Галерея мастеров. Ольга Лисенкова. Живопись, графика.
- 22 января.** Айдан галерея. «Синтепон». Ростан Тавасиев. Художественный проект.
- 22—30 января.** Центр «Дом». «Гибридные сады». Франческо Мариотти (Цюрих). Инсталляция, объекты, звук, свет, видео.
- 22 января — 5 февраля.** Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Воспоминания». Кирилл Мамонов. Офорты.
- 23 января — 22 февраля.** ГМИИ им. А.С. Пушкина. Картины Франса Халса «Евангелист Лука» и «Евангелист Матфей» из собрания Одесского государственного музея западного и восточного искусства.
- 24 января — 16 февраля.** Галерея «Файн Арт». «Лучшие друзья девушки». Дмитрий Шорин. Живопись.
- 25 января.** Центр современного искусства «М'АРС». «Квантовая индукция». Хиро Ямагата. В рамках фестиваля «Art Digital 2004». Инсталляция.
- 25 января.** Галерея «Е.К-Артбюро». «Aptart». Художественный проект.
- 25 января.** Наро-Фоминский краеведческий музей. Выставка русской игрушки.
- 25 января — 1 февраля.** Третьяковская галерея на Крымском Валу. Ли Сан Вон (Южная Корея). Графические работы.
- 25 января — 6 февраля.** ЦДХ. Зал № 2. Галерея Айрата Шарипова. «Элементарные конструкции».
- 25 января — 9 февраля.** Арт-пространство «Спайдермаус». «Перформанс в городе». Видеопрограмма.
- 25 января — 11 февраля.** Галерея «Кино». «Улицы». Владимир Брайнин.
- 25 января — 13 февраля.** Ателье № 2. «Территория будущего». Леонид Борисов, Игорь Баскаров.
- 25 января — 13 февраля.** Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Иконопись XXI столетия». Юрий Кузнецов. Иконы.
- 25 января — 13 февраля.** ЦДХ. Зал № 18. «Полдень». Евгений Яговкин. Живопись, гобелен.
- 25 января — 14 февраля.** Галерея Герцева. 40 лет фотографии в журнале «Paris-Match». Жан-Клод Соэр.
- 25 января — 16 февраля.** ЦДХ.
- Зал № 8. «Сквозь время и пространство». Живопись, скульптура, эстампажи.
- Зал № 12. Валерий Шиляев. Живопись.
- Зал № 14. «Мастерская на Чистых прудах». Суро, Елена Ненастина, Вартан Восканян, Марина Ланская. Живопись, керамика.
- 25 января — 17 февраля.** ЦДХ. Зал № 2. Галерея «Плюс». «Территория Будды».
- 25 января — 20 февраля.** Галерея XL. «Ко-Мутация». Владислав Ефимов, Аристарх Чернышев. Интерактивная видеосталляция.
- 25 января — 20 февраля.** ЦДХ.
- Зал № 3. Из коллекции галереи «Лез Ореад». Живопись, графика.
- Зал № 4. Из собрания галереи «Коллекция Якиманка». Живопись.
- 23 января — 23 февраля.** Галерея им. братьев Люмьер. «Военное дело». Современные отпечатки с негативов и авторские оригинальные фотографии.
- 25 января — 28 февраля.** Центр современного искусства «М'АРС». «Art Digital 2004: I Click, Therefore I Am» / «Я кликаю, следовательно, существую». Международный фестиваль цифрового искусства.
- 25 января — 6 марта.** Дом академика Бичукова. «Свободное дыхание». Наталия Розенбаум. Живопись, графика.
- 25 января — 13 марта.** Музей А.С. Пушкина. «Владimir Высоцкий. Таганка». Валерий Плотников. Фотография.
- 26 января.** Tatintian Gallery Inc.
- «Северный изобразительный стиль». Русский авангард в сопоставлении с народной игрушкой.
- «We can do it!» Групповая выставка актуальных западных художников.
- 26 января.** Галерея Марата Гельмана. Александр Гнилицкий. Живопись.
- 26 января.** Клуб Bilingua. «Про-Странствие». Лиза Шкунаева (Франция). Фотография.
- 26 января.** Историко-литературный музей-заповедник А.С. Пушкина. «На тихих берегах Москвы-реки». Выставка художников Звенигорода. Живопись, графика, керамика, иконопись.
- 26 января.** Центр современного искусства «М'АРС». Видеоработы студентов курса «Мета-медиумное искусство» Института ПРО АРТЕ.
- 26 января — 13 февраля.** Территория будущего. Леонид Борисов, Игорь Баскаров.
- 26 января — 13 февраля.** Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Иконопись XXI столетия». Юрий Кузнецов. Иконы.
- 26 января — 13 февраля.** ГЦСИ.
- «Russian Red». Юрий Васильев. В рамках программы «Интеграция» и Специального проекта I Московской биеннале современного искусства.
- «Свое иное». Михаил Рогинский. Живописные композиции.
- «Событие, случай, свидетельство». Наталия Никитина. Инсталляция.
- 26 января — 20 февраля.** Музей декоративно-прикладного и народного искусства. «ЗНУИ 70 лет».
- 27 января.** Музей храма Христа Спасителя. «Афон глазами иноков Валаама». Фотохудожественная выставка.
- 27 января — 13 февраля.** Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Природа, творчество и мы». Выставка флористики и анималистики. Классический букет, авангардные композиции, флористические миниатюры, коллажи из высушенных растений и декоративных материалов.
- 27 января — 16 февраля.** Клуб на Брестской. «Lux Digitale». Олег Пащенко (Smart). Иллюстрации.
- 28 января.** «Диалектика надежды». I Московская биеннале современного искусства.
- 28 января.** Третьяковская галерея на Крымском Валу. «Облако». Валерий Кошляков. Инсталляция.
- 28 января.** Выставочный зал «Новый Манеж», «Between Digital & Analogous». Георгий Пузенков.
- 28 января.** Мастерская на Сретенском бульваре. «Веревки». Илья Кабаков. Инсталляция.
- 28 января.** Мастерская Людмилы Блок, Ивана и Егора Дмитриевых в доме «Россия». «Общество Россия». В рамках специального проекта I Московской биеннале современного искусства «Квартирные выставки: вчера и сегодня».
- 28 января.** Историко-краеведческий музей Королева. «Очарование Лосиного острова». Фотография.
- 28 января — 6 февраля.** Галерея «На Солянке». «Так (не) говорил Заратустра». Евгений Горюховский, Герман Виноградов, Наталия Мали, Дмитрий Пригов, Лена Хейдиз. В рамках I Московской биеннале современного искусства.
- 28 января — 7 февраля.** Галерея TxT. «не-Бойся (жертвы настырные)». Совместный проект школы журналистики газеты «Известия», студентов московских вузов и творческой группы «Москва+».
- 28 января — 12 февраля.** Зверевский центр современного искусства. «Noré-Stop!» Дмитрий Виленский, Дмитрий Гутов, Анна Ермолаева, проект Escape, Константин Звездочетов, арт-проект «Николо-Ленивец», Павел Пепперштейн, Михаил Рошаль, Цапля
- и другие. В рамках I Московской биеннале современного искусства.
- 28 января — 12 февраля.** ЦДХ.
- Зал № 16. «Человеческий проект (The Human project)». Специальный проект I Московской биеннале современного искусства.
- Зал № 17. «Своими словами. Четыре видеоэлогии». В рамках I Московской биеннале современного искусства.
- 28 января — 20 февраля.** Галерея «Риджина». «Белый негр». Ярослав Могутин. В рамках I Московской биеннале современного искусства.
- 28 января — 27 февраля.** TV-галерея. «В первом ряду». Видеоинтервью с художниками, кураторами и организаторами I Московской биеннале современного искусства.
- 28 января — 28 февраля.** Галерея Герцева. Вернер Крюгер. Видео о знаковых фигурах западного искусства XX века.
- 28 января — 28 февраля.** Квартира художника Алексея Кренделя. «Цвет — свет». Алексей Крендель. Фотография, объект.
- 28 января — 28 февраля.** Музей В.И. Ленина. «Диалектика надежды I». В рамках I Московской биеннале современного искусства.
- 28 января — 28 февраля.** Музей архитектуры им. А.В. Щусева.
- «Диалектика надежды». В рамках I Московской биеннале современного искусства.
- «Михаль Ровнер. Новые работы». Инсталляция.
- «Призраки Одессы». Кристиан Болтански. Инсталляция.
- 28 января — 6 марта.** Третьяковская галерея на Крымском Валу. «Сообщники». Работы внутри российских художественных сообществ 1960—2000-х годов. В рамках I Московской биеннале современного искусства.
- 28 января — 27 марта.** Музей личных коллекций. «Неизвестный Кандинский». Акварели и рисунки из собраний Кировского художественного музея им. В.М. и А.М. Васнецовых и Яранского краеведческого музея».
- 29 января.** В рамках специального проекта I Московской биеннале современного искусства «Квартирные выставки: вчера и сегодня».
- Галерея «Франция», «Жители». Видеосталляция.
- Квартира Германа Виноградова. «Бикапо». Выставка Андрея Ройтера периода «Детского сада» (1985—1986).
- Квартира художников Нины Котел и Владимира Сальникова. «Заседание».
- 29—30 января.** Клязьминское водохранилище. «Фактор зимы, или Снегурочки не умирают!» «ARTКлязьма». В рамках I Московской биеннале современного искусства.
- «StarZ». Владислав Мамышев-Монро, Александр Виноградов и Владимир Дубосарский, Олег Кулик, АЕС+Ф.
- 31 января.** ГМИИ им. А.С. Пушкина. Билл Виола. Видеоинсталляция «Приветствие» («The Greetings»). В рамках I Московской биеннале современного искусства.
- 31 января.** Галерея «Точка». «Студия 50A». Произведения из коллекции мастерской фотографа Сергея Борисова. В рамках специального проекта I Московской биеннале современного искусства «Квартирные выставки: вчера и сегодня».
- 31 января.** Культурный центр «АРТСтрелка». Галерея «XL projects». «Дракула». Людмила Горлова. Видео.
- Галерея-витрина Давида Тер-Оганяна. Иржи Сурувка (Словакия).
- Галерея «Клуба коллекционеров». Борис Михайлов. Разное.
- Галерея Лизы Плавинской. «Не те». Кирилл Асс. Медиаинсталляция.
- Галерея Виктора Фрейденберга. «Электро-квадрат». Выставка картин В. Фрейденберга.
- Галерея «Рефлекс». «Двойной туризм. Избранные паззлы». Аркадий Насонов. Фотоинсталляция.
- Галерея «АРТСтрелка-projects». «То, что осталось». Гор Чахал.
- Галерея-офис Art Business Consulting. «Mini». Художественная выставка.
- Electroboutique ViewStation. «Виртуальный тур». Художественный проект.
- Территория «АРТСтрелки». «Женщина и ад». Константин Звездочетов.
- 31 января — 5 февраля.** Выставочный зал «Новый Манеж». «Персидские миниатюры».
- 31 января — 6 февраля.** Выставочный зал «Пересветов переулок». «В плена у лета». Василий Вдовин, Юлия Войнич. Живопись, графика.

ФЕВРАЛЬ

- 1 февраля.** Галерея Одного Зрителя. «Квартира 21: голос за кадром». В рамках специального проекта I Московской биеннале современного искусства «Квартирные выставки: вчера и сегодня». Звуковая инсталляция.
- 1 февраля.** Выставочный зал г. Серпухова. «С. Голубятников. 80 лет». Живопись.
- 1 февраля.** Клуб Bilingua. «Current-foto». Фестиваль фотографии.
- 1 февраля.** Музей «Другое искусство». «Квартирные выставки 1956—1979». В рамках специального проекта I Московской биеннале современного искусства «Квартирные выставки: вчера и сегодня». Художественные выставки.

венные произведения, фотографии, архивные материалы.

1—10 февраля. Выставочный зал «Новый Манеж». Иконопись Костромы.

1—13 февраля. ЦДХ. Зал № 21. «Пейзажи левитановского Плеса».

1—13 февраля. ГЦСИ, кабинет Л. Бажанова. «Детский сад». В рамках специального проекта I Московской биеннале современного искусства «Квартирные выставки: вчера и сегодня».

1—15 февраля. Галерея «Артефакт». Работы творческого дома Бургановых. Скульптура, графика, gobelены, объекты из стекла.

1—16 февраля. ЦДХ.

Зал № 8. «Цвет, линия, поиск». Катя Рубина, Марина Ленченко, Елена Смуррова, Виталий Трофимов, Байр Сундуров. Живопись, скульптура.

Зал № 8. «Имитация. Самосожжение. Предсказание». Сергей Подрез, Николай Востриков, Наталья Хвостенкова. Живопись, фотография, видеонсталляция.

Зал № 8. «Москва, которой нет на карте». Ольга Трушникова. Живопись, скульптура.

Зал № 8. Галерея Карины Шаншиевой. «После елки». Живопись, графика, куклы.

Зал № 9. Выставка живописи Лилианы Спикторенко.

Зал № 10. «Избранное». Работы художников Москвы, Воронежа, Пскова. Живопись, графика, скульптура.

Зал № 10. Из коллекции галереи «Вдохновение». Живопись, скульптура.

Зал № 11. Анатолий Зверев, Владимир Яковлев, Владимир Валенцов. Живопись.

Зал № 14. «Музыка пространства». Татьяна Владова. Живопись.

Зал № 14а. «Среда обитания». Алиса Бубнова-Цицианова, Мария Арендт, Наталья Ашмарина, Данила Суровцев. Живопись, скульптура, архивные документы.

1—17 февраля. ЦДХ.

Зал № 5. «Запад — Восток». Карабан Сефербеков. Живопись.

Зал № 14б. «Приручение цветка». Сергей Белов. Портреты, пейзажи, натюрморты.

Зал № 15. Выставка произведений Ольги Ероховой, Ивана Бондаренко, Сергея Макценко. Горячая эмаль.

1—26 февраля. Галерея «Artplay». «Сокровища Диоскурии». Авторские украшения сестер Сугробовых.

1—28 февраля. Галерея RuArts. «Остывший очевидец». Евгений Юфит. Фотография.

1 февраля — 3 апреля. Третьяковская галерея на Крымском Валу. «Бубновый валет».

2 февраля. Музей творчества аутсайдеров. «Дышите!» Выставка изостудии больницы им. П.П. Кащенко (СПб).

2—27 февраля. Галерея «С.АРТ». «Сто инсталляций». Алексей Звероловлев.

2—28 февраля. Ателье № 2. «Рифмы». Сергей Головач. В рамках специального проекта I Московской биеннале современного искусства «Квартирные выставки: вчера и сегодня».

2—28 февраля. Музейный центр РГГУ. В рамках I Московской биеннале современного искусства.

«Эгалитарность». Специальный проект.

«Квартирные выставки». 1956—1979 годы.

Холл. Галерея Рэд Арт и Филимонов. Дмитрий Филатов. Графика, акварель.

2—28 февраля. Третьяковская галерея на Крымском Валу. «Светопища машина». Константин Лузер. Инсталляция.

3 февраля. Квартира фотографа Виты Буйвид. «Интерактивная реакция». В рамках специального проекта I Московской биеннале современного искусства «Квартирные выставки: вчера и сегодня». Международная выставка художников, приславших по интернету работы, посвященные теме Московской биеннале современного искусства.

3—16 февраля. Галерея «Феникс». «Февраль. Обнаженный Париж». Андрей Сироткин. Графика.

3—19 февраля. Галерея «ФотоСоюз». «Попытка увидеть». Игорь Маков. Фотография.

3—23 февраля. Галерея А-3. Иван Акимов. Графика.

3 февраля — 3 марта. Галерея Елены Брулевской. «Bab Loo». Анант Дас. В рамках I Московской биеннале современного искусства.

3 февраля — 6 марта. Музей личных коллекций. «Искусство в кругу учёных. Собрание Станкевич-Габричевских-Северцовых». К 250-летию Московского государственного университета. Живопись, графика, скульптура, архивные документы.

4 февраля. Stella Art Gallery на Мытной. «Зона счастья». Персональная выставка Ольги Чернышевой.

4 февраля. ГЦСИ. «Танцы на берегу». Владимир Мартынов. Параллельный проект I Московской биеннале современного искусства. Фотоинсталляция.

4 февраля. Литературный музей. Виктор Корольков. Живопись, графика.

4—15 февраля. Галерея WAM. «Московский концептуализм».

5 февраля. Галерея Марата Гельмана. «Анаграмма власти». Герман Виноградов (Бико). Перформанс.

5 февраля. Галерея Врубеля. «Кварт-Арт». В рамках специального проекта I Московской биеннале современного искусства «Квартирные выставки: вчера и сегодня».

25 февраля — 29 мая. Третьяковская галерея. «Здравствуй, Родина!» Марк Шагал. Живопись, графика.

5 февраля — 2 марта. Выставочный зал «Солнцево». «Зимняя фантазия». Творческое объединение «Дубки». Декоративно-прикладное искусство.

7—25 февраля. Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Паровоз». Иван Хилько. Фотография.

7 февраля — 6 марта. Галерея «Ковчег». «Камень, ножницы, бумага». В рамках I Московской биеннале современного искусства.

7 февраля — 20 марта. Институт Сервантеса. «Испания 50-х годов: взгляд Катала-Рока». Фотография.

8—20 февраля. ЦДХ.

«Квартирные выставки». 1956—1979 годы.

Холл. Галерея Рэд Арт и Филимонов. Дмитрий Филатов. Графика, акварель.

Зал № 2. Галерея Айрата Шарипова. «Мэтры графики». Станислав Никиреев, Гурам Доленджашивили.

9—26 февраля. Музей современной истории России. «Цветы. Путь самурая». Хироаки Мияяма, Коити Китamura, Акихиро Такахаси, Катсунори Хаманиси, Джунко Мацусима. Современная японская гравюра.

9—27 февраля. Выставочный зал «На Каширке». «Безъ названия». Анастасия Ахнина, Дмитрий Левин, Дмитрий Самодин, Максим Смирненомудренский, Андрей Тыртышников. Живопись, скульптура.

9 февраля — 6 марта. Третьяковская галерея на Крымском Валу. Андрей Красулин. Скульптура, живопись, графика.

10—26 февраля. Галерея Мастеров. Андрей Гросицкий. Картины-объекты.

11—28 февраля. Галерея «Феникс». Выставка кукольной миниатюры. Антураж кукольного мира: дом, мебель, утварь и другое.

15 февраля. Литературный музей. «Жар-Птица». Генрих Сапгир. Поэма памяти.

16 февраля — 2 марта. Галерея «На Солянке». «Мост дружбы». Евгений Гинзбург, Александр Коковкин, Лев Ланец. Живопись, акварель, скульптура.

17—25 февраля. Галерея «Кино». «Моя американская дочь». Мабри. Живопись.

17 февраля — 13 марта. Галерея Аллы Буланской. «Магия цвета». Игорь Чолария. Живопись.

17 февраля — 13 марта. Крокин галерея. «Новая империя». Максим Кантор. Живопись, офорты.

18 февраля — 30 марта. Stella Art Gallery. «Х», «Y», «Z». Выставка американского художника Роберта Мэплторпа. Винтажные снимки.

20 февраля — 20 марта. Галерея VP-studio. «Разговор тупого с глухим». Борис Матров.

25 февраля — 29 мая. Третьяковская галерея. «Здравствуй, Родина!» Марк Шагал. Живопись, графика.

арт-хроника России и СНГ

АЗОВ

26 января. Азовский музей-заповедник. «Золото амазонок». Золотые сокровища, найденные в степных курганах.

АРМАВИР

18 января. Выставочный зал. «Русь — Индия». Предметы быта и культуры, статуэтки слов, богов, яркие шкатулки, сумки и украшения ручной работы, фотографии,repidуции картин индийских художников.

28 января. Дом-музей Саввы Дангулова. Владимир Бабарика. Графика, живопись, работы темперной краской по ткани, смешанная техника, техно-арт.

АРХАНГЕЛЬСК

2 декабря. Музей «Усадебный дом Е. Плотниковой». «Новогодние фантазии старого дома». Живопись, графика, объекты, елочные игрушки, открытки, фотографии.

3 декабря. Холмогорский краеведческий музей. «Северные этюды». Алексей Голенев. Фотография.

17 декабря — 9 января. Выставочный зал архангельского Союза художников. «Север-2004». Произведения художников Архангельской области. Живопись, графика, лоскутное шитье, каргопольская игрушка, изделия из бересты, корня и кости, иконы, ювелирные изделия.

22 декабря. Вельская художественная школа. Персональная выставка юной художницы Ани Кукушкиной. Живопись маслом, акварелью, гашью, графика, роспись по дереву. Натюрморты, пейзажи.

22 декабря. Холл гостиницы «Артелекома». Выставка художника Алексея Григорьева. Живопись.

28 декабря. Администрация Архангельской области. Георгий Елфимов. Живопись.

13 января. Приморская государственная картинная галерея. «Мастера Приморской живописи». Вениамин Гончаренко, Василий Доронин, Юрий Рачев.

20—26 января. Приморская государственная картинная галерея. Выставка японских гравюр «уки-э».

28 января — 5 февраля. Приморская государственная картинная галерея. «Все стороны света». Детский рисунок.

4 февраля. Музей им. В.К. Арсеньева. «Свет Белой горы». Афанасий Гелич. Выставка посвящена 70-летию подписания Пакта Рериха. Живопись, фотография.

БЕЛГОРОД

2 февраля. Фонд культуры. «Синие дали российских дорог». Григорий Новиков. Этюды.

15 декабря — 15 января. Амурский областной краеведческий музей. «Живопись. Керамика».

Василий Семенихин, Евгений Семенихин, Елена Сотникова.

Дней памяти Бориса Французова. Юрий Ткачев. Акварель, книжная иллюстрация, офорт.

БРАТСК

10 декабря. Художественный выставочный зал. Татьяна Мамилова. Керамика, акварели, монотипии.

БРЯНСК

24 декабря — 16 января. Выставочный зал управления культуры Брянской области. «Вышитая картина». Работы выполнены в техниках: гладь, крест, строчка, прикреп, вышивка бисером. Пейзаж, анималистика, вышитая икона.

20 января. Выставочный зал на бульваре Гагарина. «Портрет и натюрморт».

21 января. Галерея «Персона». Сергей Клевцов. Живопись, графика.

ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД

1 февраля. Союз художников. Юрий Семенов. Живопись.

ВЛАДИВОСТОК

1—16 декабря. Морской вокзал. «Наваждение». Андрей Бондарчук. Резьба по дереву, живопись.

7 декабря. Приморская государственная картинная галерея. «Израиль. Неизвестная страна». Герман Юхтман. Фотография.

8 декабря. Приморская государственная картинная галерея. Выставка древнерусского, русского и западноевропейского искусства. Православные и католические иконы, картины западноевропейских мастеров XVII—XVIII веков, работы знаменитых русских художников XVIII — начала XX веков.

13 января. Приморская государственная картинная галерея. «Мастера Приморской живописи». Вениамин Гончаренко, Василий Доронин, Юрий Рачев.

20—26 января. Приморская государственная картинная галерея. Выставка японских гравюр «уки-э».

21 января. Областной художественный музей им. Крамского. VII Всероссийская выставка плаката.

25 января — 31 марта. Центр духовного единения. «Китай: живые традиции (XVIII—XX века)». Художественно-прикладное искусство.

28 января. Администрация города. «Мир глазами студентов». Фотография.

ВОТКИНСК

18 декабря. Музей истории и культуры. «Родственские сны». Выставка детского творчества. Рисунки, «зимние букеты», елочные игрушки.

ГУСЬ-ХРУСТАЛЬНЫЙ

21 декабря — 2 января. Музей хрусталя. «Поэзия камня и моря». Валерий Толмачев. Фотография.

ЕЙСК

13 января. Художественный салон. «Арт-аллея». Выставка работ ейских художников. Живопись, графика, коллаж.

ЕКАТЕРИНБУРГ

6—20 декабря. Мебельный салон на Декабристов, 14. «Междуречье». Юлия Кругеева. Фотография.

7 декабря. Художественная галерея Храмана-Крови. Дмитрий Федоров, Задгарий Гибадуллин, Вера Лесенко. В рамках проекта «Город святой Екатерины». Фотография.

10 декабря. Выставочный зал Центра современной культуры УрГУ. «Гвардии рядовой искусства». С. Ярков. Рисунки, наброски, графическая серия 1956—1957 годов.

10 декабря — 11 января. Центр народного творчества и ремесел «Гамаюн». «Картины для кухни». Галина Головченко. Работы, выполненные в лоскутной технике.

15 декабря. «Евразийская премия». Ежегодный международный фестиваль архитектуры и дизайна.

15 декабря. Музей «Дом Метенкова». «К нам приходит Новый год». Фотография.

15 декабря — 11 января. Выставочный зал Свердловской областной универсальной научной библиотеки им. В.Г. Белинского. «Коллажи». Рефат Мамутов.

17 декабря. Областной краеведческий музей. «Обнажение хаоса». Сергей Матренин. Камнерезные изделия.

14 января. Музей «Дом Метенкова». Виталий Волович. Графические циклы: «Средневековые мистерии», «Женщины и монстры», «Цирк», «Моя мастерская», «Театр манекенов». Офорты.

17 января — 1 февраля. Выставочный зал библиотеки им. В.Г. Белинского. «Между „как

бы“ и „на самом деле“». Сергей Рогожкин. Фотография.

17 января — 1 февраля. Выставочный зал. «Фруктовое танго». Сергей Рогожкин. Фотографии фруктов.

19 января. Музей истории камнерезного и ювелирного искусства. Леонид Устьянцев. К 75-летию художника. Ювелирные изделия.

21 января — 28 февраля. Галерея Дома ученых. «Совместная несовместимое». Сергей Ватяков. Живопись.

26 января. Музей изобразительных искусств. Владимир Наседкин. Графика.

28 января — 20 февраля. Дом художника. Василий Брыжко. Живопись.

1—3 февраля. Большой зал «Дома кино». «ESF 2004». Международный фестиваль сверхкороткого фильма. Избранная программа.

2 февраля. Музей «Дом Метенкова». «Макс Пенсон. Избранное». Фотография.

4 февраля. Клуб «Посторонним В». «Video Attack!» Видеосети, цифровые видеогаллюцинации.

4—20 февраля. Выставочный зал Свердловской областной библиотеки им. В.Г. Белинского. «Помни дедушку 2 — взгляд в прошлое». Выставка художественного кооператива «Арт-сарай».

ЗЕЛЕНОГРАД

20 декабря — 30 января. Историко-краеведческий музей. «Новогоднее пожелание». Инна и Надежда Трегуб. Живопись, графика, предметы декоративно-прикладного творчества.

12—30 января. Историко-краеведческий музей. Георгий Соломатин. Выставка посвящена 75-летию художника. Живопись.

ИВАНОВО

1 декабря. Музей Пророкова. Лариса Зимина. Пейзажи, натюрморты, gobelin.

10 декабря. Музей Бурылина. Новогодняя выставка изделий народных художественных промыслов. Лаковая миниатюра, роспись по ткани, строчевые изделия, ювелирные украшения.

15 декабря. Ивановский ГУ. Выставка предметов искусства каменного века (меллит, неолит) со стоянок Сахтышского и Ивановского торфяников.

ИРКУТСК

3 декабря. Художественный музей им. В. Сукачева. Евтихий Конев. Живопись.

9 декабря. Городской выставочный центр им. В. Рогаля. «Пространство и время». Анатолий Дмитраков. Живописные работы абстрактного характера («монографика»), черно-белые картины-схемы, инсталляции.

15 декабря. Дом-усадьба Волконских. «Недремлющее время». В рамках XX традиционного областного фестиваля «Декабристские вечера». Выставка часов XIX века.

17 декабря. Областной центр народного творчества и досуга. Выставка художников-керамистов Игоря и Елены Товолжанских.

22 декабря. Городской выставочный центр им. В. Рогаля. Зимняя выставка Иркутского фотографического общества и молодых фотохудожников из студии «Смена-2».

23 декабря. Художественный музей им. В. Сукачева. Татьяна Ларева. Выставка посвящена ее 50-летию. Масляная живопись на холсте и картоне, бумажная пастель, графика.

13 января. Выставочный зал художественного музея. Олег Ушаков. Живопись, графика.

18 января. Галерея «Дом художника». «Квартет». Наталья Сысоева, Маргарита Марцинеко, Марина Синишина, Ольга Студилова. Живопись, графика, керамика.

18 января. Городской выставочный центр им. В. Рогаля. «Родное Прибайкалье. Фотография. Поэзия». Алексей Ершов.

21 января. Краеведческий музей Усть-Илимска. Виктория и Владимир Кириленко. Живопись.

21 января. Городской выставочный центр им. В. Рогаля. Елена Павлова. Пейзажи.

21 января. Выставочный зал Музея истории города. «Ступени творчества». Работы учеников Иркутского художественного училища.

25 января. Музей истории города. «Татьянин день». Выставка работ студентов областного художественного училища.

27 января. Областной художественный музей им. В. Сукачева. Борис Бычков. Работы из стекла.

28 января. Музей истории города. «А ларчик просто открывался». Шкатулки, ларцы, ящики для хранения драгоценностей и мелких предметов конца XIX—XX веков.

28 января. Выставочный зал Музея истории города. «Знакомое и незнакомое». Работы иркутских художников.

31 января. Галерея современного искусства. Лев Бутаков. В рамках международного фестиваля. Концептуальные работы.

2—28 февраля. Дом Европы. «Созидание красотой». Татьяна Громыко. Графика.

3 февраля. Художественный музей. «Конtrapункт». Выставка иркутских молодых художников. Живопись, графика.

15 февраля. Музей истории города.

9 декабря. Монгольский пленэр». Адольф Мухамедшин.

«Американские впечатления». Работы художницы Татьяны Ларевой.

КАЗАНЬ

15 декабря. Галерея Казанского государственного университета. «Animal». Художники из России, США, Франции. Живопись, декоративно-прикладное искусство, мелкая пластика.

19 декабря — 31 марта. Национальный музей РТ. «Казанский планетарий. Инсталляция». Пилотный проект.

28 декабря — 20 января. Национальный музей РТ. «Каппадокия — 2004». Фотография.

13 января. Выставочный зал Союза художников РТ. «Новая графика». Художественная выставка.

14 января. Выставочный зал Союза художников РТ. «Два времени, две эпохи». Фотография.

КАЛИНИНГРАД

28 декабря. Музей Мирового океана. Выставка изделий из «солнечного» камня.

4 февраля. Музей Мирового океана. Выставка в рамках трансграничного проекта «Мечты детей». Фотография.

КАЛУГА

10 января. Концертный зал им. Танеева. «Новогодние зарисовки». Декоративно-прикладное искусство. Куклы-закрутки, изготовленные без иглы и нитей, традиционные куклы на полене, мягкая игрушка.

КАНДАЛАКША

28 декабря. Выставочный зал. Игорь Чеснов. Фотография.

29 декабря. Музей истории. «У вашего дома». Ручные работы, выполненные в лоскутной технике.

КЕМЕРОВО

18 января — 25 марта. Областной музей изобразительных искусств. «Шедевры Третьяковской галереи». Работы мастеров русского искусства второй половины XIX — начала XX веков.

26 января. Областной музей изобразительных искусств. «Контрасты». Михаил Омбыш-Кузнецов. Фотореализм, абстракция.

4 февраля. Музей «Красная Горка». «Мистерия огня». Дмитрий Кувшинов, Тимофей Сырнев. Фотография.

КИРОВ

14 декабря. Государственный театр кукол. «Улицы старой Вятки». Детский рисунок.

25 января. Дом-музей Хохрякова. Татьяна Мамонова. Традиционные народные куклы, куклы-цветы, куклы-маски, куклы-елочные игрушки и другие.

КОМСОМОЛЬСК-НА-АМУРЕ

19 января. Музей изобразительных искусств. «Живопись в марках, открытках и рекламных продукциях».

КОСТРОМА

23 декабря. Романовский музей. Ефим Честняков. Живопись, графика.

23 декабря. Костромская юношеская библиотека им. Гайдара. Из частной коллекции. Марки и конверты, на которых изображен А.С. Пушкин.

27 декабря. Муниципальная художественная галерея. Выставка детских работ, посвященная году Петуха. Портреты, вышивка, керамика.

КРАСНОАРМЕЙСК

27 декабря — 10 января. Картина галерея. Сергей Андрияка. Акварель.

КРАСНОДАР

29 ноября — 4 декабря. Краснодарский органный зал. «Карлсруэ сегодня». Манфред Шайфер, Иван Журавлев. Фотография.

7 декабря. Краеведческий музей изобразительных искусств. «Фасад-10. Легенда». Выставка посвящена 10-летию проекта «Фасад-1».

21 декабря. Музей им. Фелицына. Выставка, посвященная 125-летию музея. Фотографии, архивные документы, награды.

18 января. Выставочный зал изобразительных искусств. «Истоки». Василий Медведевский, Николай Бердник. Пейзажи, портреты, натюрморты, жанровые композиции, абстрактные картины.

25 января. Историко-археологический музей-заповедник им. Е.Д. Фелицына. «История костюма». Различные одеяния: от одежды людей эпохи палеолита до царских платьев скифов и меотов.

1 февраля. Галерея «Сантал». «Зазеркалье». Алексей Паршков, Михаил Архангельский, Сергей Воржев.

2 февраля. Галерея «ЮГ». «VIVA PHOTO». Фотография.

КРАСНОЯРСК

2 декабря. Музейный центр. «Психология праздника». Валерий Ницратов. Фотография.

7 декабря — 31 января. Музейный центр. Выставка Енисейского краеведческого музея. Тунгусская утварь, предметы быта северных народов, эвенкийский шаманский бубен, православные раритеты, иконы.

10 декабря. Художественный музей им. В.И. Сурикова. «Я люблю тебя, Родина свет-

лая». Выставка посвящена 70-летию Красноярского края. Пейзаж.

14 января. Фотогалерея Красноярского музея-заповедника. «New Digital Age-2». Современная японская цифровая фотография.

21 января. Фотогалерея Красноярского музея-заповедника. Выставка победителей IX ежегодного конкурса «Пресс Фото России — 2004». Фотография.

5 февраля. Фотогалерея Красноярского музея-заповедника. «Ручная работа». Выставка пет

НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ

17 декабря. Выставочный зал. «Чистополье». Анатолий Пашин. Живопись, графика, резьба по дереву, инсталляции.

НАРЬЯН-МАР

27 января. Ненецкий окружной краеведческий музей. «Рисуем в музее: крылья, лапы и хвосты». Детский рисунок.

НИЖНИЙ НОВГОРОД

1—5 декабря. Русский музей фотографии. «Музыка над городом». Фотография.

7 декабря. Русский музей фотографии. Персональная выставка Вольфганга Мюллера (Германия). В рамках международного фестиваля фотографии «Волжская биеннале-2004».

26 декабря. Нижегородский государственный художественный музей. «Трофейная» коллекция картин. Работы Эль Греко, Тинторетто, Питера Брейгеля-младшего, Гойи, Моне, Дега, неизвестных художников XVI—XIX веков. Живопись, графика, скульптура.

19 января — 2 февраля. Русский музей фотографии. «На белом свете». Людмила Зинченко. Фотография.

27 января — 28 февраля. Русский музей фотографии. «Вчера...Сегодня...Завтра?». Фотографии конца XIX — начала XX веков.

НОВОСИБИРСК

10 декабря. Новосибирский художественный музей. «Прекрасный оазис». Выставка посвящена 120-летию со дня рождения Зинаиды Серебряковой (1884—1967). Живопись, графические портреты, пейзажи, этюды обнаженной натуры, подготовительные рисунки к картинам.

14 декабря. «Альт-галерея». «Рождественский салон». Живопись, графика.

16 декабря. Новосибирский художественный музей. Валерий Кузнецов. Керамика, живопись, графика.

20 декабря. Галерея «Старый город». Проект омской галереи «Кучумъ». Работы молодых художников-концептуалистов.

23 декабря. Новосибирский художественный музей. «Графика Нижнетагильской школы».

24 декабря — 23 января. Новосибирский художественный музей. «Сезон мандаринов». Александр Шуриц. К 60-летию живописца.

21 января — 6 февраля. Новосибирский художественный музей. «Черное и белое». Александр Беляев. Рисунки карандашом, живопись.

26 января. Новосибирский художественный музей. «Неизвестные иконописные шедевры XV века». «Богоматерь Умиление Владимирская».

28 января. Новосибирский художественный музей. «Полет над Хокусаем». Современная японская графика.

31 января. Галерея «Старый город». Персональная выставка омского художника Геймрана Баймуханова.

4 февраля — 3 апреля. Новосибирский художественный музей. «Вторая жизнь». Отреставрированные в последние годы гравюры и рисунки русских и зарубежных мастеров XVIII — начала XX веков.

12 февраля. Новосибирский художественный музей. «Иркутская школа живописи». Из частной коллекции.

НОВОТРОИЦК

1 декабря. Музейно-выставочный комплекс. Коллективная выставка работ медногорских и кувандыкских художников. Живопись, графика.

НОРИЛЬСК

1 декабря. Художественная школа. «Учитель — ученик». Работы педагогов и учащихся школы. Живопись, графика, резьба по кости и рогу, лепка из глины, батик, конструирование костюма, керамика.

ОБНИНСК

18 января. Музей истории города. Выставка творческого объединения «Свободный воздух». Фотография, инсталляция.

ОМСК

1 декабря. Областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля. «Стиль в зеркале эпохи». Исторические стили в русском интерьере. Декоративно-прикладное искусство XVII—XIX вв.

1 декабря. Областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля. «Загадочный мир айнов». Безан Хирасава. Серия акварельных рисунков.

3 декабря. Областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля. «Жизнь человека». Андрей Поздеев. В рамках серии «Выдающиеся художники Сибири и Урала».

15 декабря. Историко-краеведческий музей. «Северные шедевры». Работы тобольских и архангельских косторезов XIX—XX веков. Фигурки из природных материалов — кости мамонта, моржа, рогов северного оленя.

16 декабря. Областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля. «Снежные нежные белые люди». Главные герои проекта — снеговики, снежные бабы.

17 декабря — 15 января. Галерея «Модный дом». Жерар Юфер, Владимир Глынин, Сергей Коваленко, Андрей Стемпковский. Фотография.

3 февраля. Художественный музей «Либеров-центр». Кирилл Дегтярев. Живопись. Графика. Батик.

ОРЕНБУРГ

20 января. Областной музей изобразительных искусств. Яна Ческидова. Живопись.

21 января. Центральный выставочный зал. «Сто картин оренбургских художников». XII ежегодная художественная выставка.

2 февраля. Областной музей изобразительных искусств. Яна Ческидова. Акварель.

ПЕРМЬ

7 декабря. Центральный выставочный зал. «Большой просмотр». Выставка студентов и преподавателей Уральского филиала Российской академии живописи, ваяния и зодчества.

9 декабря. Областной краеведческий музей. «Графика. Ассамбляж. Мозаичное Панно». Вячеслав Коротаев.

11 декабря. Пермская художественная галерея. «Царская и императорская охота». Из Оружейной палаты. Художественные и исторические раритеты.

14 декабря. Пермская художественная галерея. «Квилт, пэчворк и русский лоскуток». Выставка мастеров декоративно-прикладного искусства.

ПЕТРОЗАВОДСК

7 декабря — 9 января. Городской выставочный зал. Ирина и Александр Поповы. Пейзаж, символистические композиции.

17 декабря. Презентационно-выставочный центр музея-заповедника «Кижи». «Ожившая экспозиция». К 10-летию музейной программы.

21 декабря — 16 января. Медиа-центр «Выход». Станислав Иванов. Фотография.

24 декабря — 20 января. Музей изобразительных искусств РК.

«Фрида». Ирина Теремовская. Живопись.

Марина Микова, Елена Калинова, Светлана Петрякова, Инна Яковleva, Марина Ланец. Рождество в декоративно-прикладном искусстве.

13 января. Городской выставочный зал. Групповая выставка молодых художников Мурманской области.

20 января — 6 февраля. Медиа-центр «Выход». «Краски Водлозерья».

22 января — 20 февраля. Музей изобразительных искусств РК. «Поэма о дереве». Богородская игрушка, арамцево-кудринская резьба, северная резьба по дереву и береста, хохломская, городецкая, полхов-майданская росписи.

2 февраля — 27 марта. Презентационно-выставочный центр музея-заповедника «Ки-

жи». «Народное декоративно-прикладное искусство». Вышивка и ткачество Заонежья и Пудожья.

ПСКОВ

11—31 декабря. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». «Пушкинский заповедник в работах В.М. Звонцова». Графика.

5—31 января. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». «Мир детства». Из фондов Пушкинского заповедника.

25 января. Музей-заповедник «Изборск». «Псковско-Чудская приозерная низменность». Фотография.

25 января — 25 февраля. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». Выставка работ Владимира Кранца.

26 января — 2 февраля. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». Практика студентов Географического факультета МГУ в Пушкинском заповеднике

26 января — 25 февраля. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». «Произведения А.С. Пушкина в работах художников-графиков Павла Бунина, Энгеля Насибулина, Рудольфа Яхнина».

27 января — 13 февраля. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». «Мой Ленинград, мой Петербург». Ю. Белинский. Фотография.

2 февраля. Приказные палаты Псковского музея-заповедника.

«Архитектурные зарисовки». Игорь Лагунин. Фотография.

Александр Пилар (Эстония). Акварель.

10—27 февраля. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». «В сумраке столетних лип». И. Ревенко.

11—27 февраля. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». «Матвей Матвеевич Калашин». Из фондов Всероссийского музея А.С. Пушкина и семейного архива.

24 февраля — 10 марта. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». «Пушкинский Петербург». Н. Тихомиров.

РЖЕВ

27 декабря. Выставочный зал. «Звезда Рождества». Предметы народно-прикладного творчества, поделки, рисунки.

РОСТОВ-НА-ДОНЕ

15 декабря. Краеведческий музей. «Музей южного провинциального города». Предметы быта, интерьеры домов, археологические находки, фотографии, открытки, картины.

20 декабря. Областной музей изобразительных искусств. Выставка корейского прикладного искусства. Художественная вышивка шелком по шелку. Картины ручной вышивки.

САМАРА

4 декабря. Культурно-выставочный центр «Радуга». «Поэзия старины». Фотография.

15 января — 15 февраля. Музей этнографии. Григорий Егунов, Людмила Васильева. Резьба по дереву, лесная скульптура, работы, выполненные бисером: вышивка, плетение, низание, вязание.

ты, выполненные бисером: вышивка, плетение, низание, вязание.

2—28 февраля. Областной художественный музей. «Конец прекрасной эпохи». Музикально-художественный проект. Живопись, графика, фотография, музыка.

САРАНСК

27 января. Музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи. «Живопись, рисунок». Николай Есин.

САРАТОВ

9 декабря — 9 января. Государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. «Православная икона».

10 декабря. Государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. Выставка посвящена 75-летию со дня рождения Руслана Лавриненко.

17 декабря. Музей-усадьба В.Э. Борисова-Мусатова. «Старый Саратов». Возвращение ангелов». Андрей Тихомиров. Живопись, инсталляция.

17 декабря. Саратовская губернская торгово-промышленная палата. «Фейерверк цветов». Светлана Осипова. Живопись.

25 декабря. Государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. «Ч/Б». Графика.

18 января. Музей К.С. Петрова-Водкина. «Еще жива деревня». Анатолий Федоров. «Наивное» искусство.

20 января. Государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. Выставка работ Бориса Кустодиева.

26 января. Государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. «Страсти по Дюреру». Из собрания художественного музея им. братьев Васнецовых.

12 февраля. Музей-усадьба В.Э. Борисова-Мусатова. «Без подписи — 2005». Выставка посвящена Дню святого Валентина.

СЕВЕРОДВИНСК

19 января — 8 февраля. Центр культуры и общественных мероприятий. Выставка членов городских фотоклубов «Сиверко» и «Свет». Фотография.

СТАВРОПОЛЬ

20 января. Выставочный зал краевого отделения Союза художников России. Храмовая живопись, скульптура, горячая эмаль, фотография.

25 января. Краеведческий музей изоискусства. Иван Ковалев. В рамках программы «Художники Ставрополя. Юбилейные даты». Живопись, графика, работы в жанре буддийской тканки.

СУРГУТ

8 декабря. Центральная городская библиотека им. А.С. Пушкина. «Символы государственной власти России». Книги, альбомы по истории российского герба и флага, геральдике, медальерному искусству, коллекция нагрудных знаков 1913 года с изображением гербов российских городов.

9 декабря — 15 января. Художественный музей. «По улицам олень бегущий». Выставка традиционных культур и современного искусства народов Севера.

14—25 декабря. Художественный музей. «Песни странствий». Вячеслав Изразцов. Фотография.

СЫКТЫВКАР

24 декабря. Национальная галерея Коми. «Приполярный Урал». По итогам творческой командировки в горы. Живопись, графика.

30 декабря — 28 января. Национальный музей. «Живопись и антиквариат». Художник Александр Золотков, коллекционер Анатолий Липский. Портреты, пейзажи, сюжетные картины, коллекция музыкальных инструментов: граммофоны, патефоны, полифоны, радиоприемники.

9 января. Национальный музей. «Джарна-Кала» («Фонтан-искусство»). Выставка бенгальского художника Шри Чинмоя.

21 января. Национальная галерея Коми. «Реальность и абстракция». Вячеслав Куликов. Натюрморты, сельские пейзажи, портреты, урбанистические пейзажи в стиле абстрактной живописи.

ТАМБОВ

24 января. Мичуринский Дом-музей Александра Герасимова. «Мужики и волки». Живопись, графика, керамика, скульптура.

ТВЕРЬ

17 января. Областная картинная галерея. «Святочные дни». Живопись, графика.

1 февраля. Дом Красной Армии им. К.Е. Ворошилова. Работы офицеров, сержантов, рядовых. Живопись, графика, скульптура.

ТИХОРЕЦК

6 декабря. Краеведческий музей. «Русь — Индия». Выставка посвящена жизни и творчеству семьи Рерихов. Фотоработы, одежда, предметы быта и культа народов Индии, роспись по ткани, фигуры из дерева.

ТОЛЬЯTTI

1 декабря. Краеведческий музей. «Прости, Дом!». Фотография Андрея Холмова, предметы этнографических экспедиций.

ТОМСК

1 декабря. Музей города Северска. «Святыни томских храмов». Выставка посвящена 400-летию Томска. Иконы, книги, церковная утварь из православных храмов Томска.

ТУЛА

15 декабря. Музей-усадьба «Ясная Поляна». «Когда зажигаются елки». Выставка старинных елочных игрушек.

ТЮМЕНЬ

20 декабря. Музей изобразительных искусств. «Куда уходит детство». Фарфор 1970—1980 годов, стеклянные игрушки.

21 января. Дом журналистов. Иван Сапожков. Фотография.

2 февраля. Городская администрация. «Субъективный объектив». Фотоклуб «Кадр». Психологический портрет, философский пейзаж, жанровые фотозарисовки, лирика быта.

25 февраля — 27 марта. Музей изобразительных искусств. «Между двух миров». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, современные стили и направления, фотографии.

УЛАН-УДЭ

2 февраля. Детская школа искусств. «Обои-АРТ». Художественная студия «Жемчужина». Рисунки на обоях.

УЛЬЯНОВСК

1 декабря. Музей «Симбирская фотография». Информационное агентство «Reuters». Фотография.

8 декабря. Музей «Градостроительство и архитектура Симбирска — Ульяновска». «Мой любимый старый город». Детский рисунок.

8 декабря. Музей «Метеорологическая станция Симбирска». «Посмотри вокруг с любовью». Фотография.

18 января. Музей-мемориал В.И. Ленина. «АртоФорум». Живописная многочастная скульптурная композиция «Скорбь народов», скульптурно-живописная инсталляция «Уснувший Ленин».

УФА

14 декабря. Национальный музей Республики Башкортостан. «Предмет поклонения и воплощение любви». Японские куклы.

21 декабря. Галерея Республиканского центра народного творчества «Урал». Выставка войлока. Декоративные элементы интерьера.

25 января. Национальная библиотека им. Ахмет-Заки Валиди. «Зимний вернисаж». Роман Сайфуллин, Тимофей Дорофеев, Ольга Чимболенко, Елена Сиротина, Евгений Севостьянов, Юла Труханова, Светлана Богданова, Флоренс Вантеева, Лариса Бикчентаева, Эля Усманова, Ольга Третьякова.

25 января. Стерлитамакская картинная галерея. Персональная выставка уфимского живописца Вакиля Шайхетдинова, посвященная мусульманскому празднику Курбан-байрам. Живопись.

25 января. Национальный музей Республики Башкортостан. Выставка Владислава Месова. «Пейзажи».

26 января. Башкирская государственная филармония. Выставка картин художников творческого объединения «Три Пахлевана». Станислав Бирюк, Салават Аулиэтую, Ильдус Байгундин. Авангардные работы.

2 февраля. Художественная галерея «Гостинный двор». Персональная выставка Ростислава Рудакова.

ХАНТЫ-МАНСИЙСК

23 декабря. Информационный отдел городской администрации. «Очарование». Флористика.

ЧЕБОКСАРЫ

8 декабря. Чувашский государственный художественный музей. «Мы рядом». Творческие работы художников-инвалидов.

15 января. Центр современного искусства. Выставка архитектора Ивана Ведянина, посвященная 120-летию со дня его рождения.

ЯКУТСК

13—31 января. Торговые ряды «Кружало». Василий Литвинюк. Живопись.

ЯРОСЛАВЛЬ

16 декабря. Центр современного искусства «Арс-Форум». «Дети». Работы современных художников и фотографов.

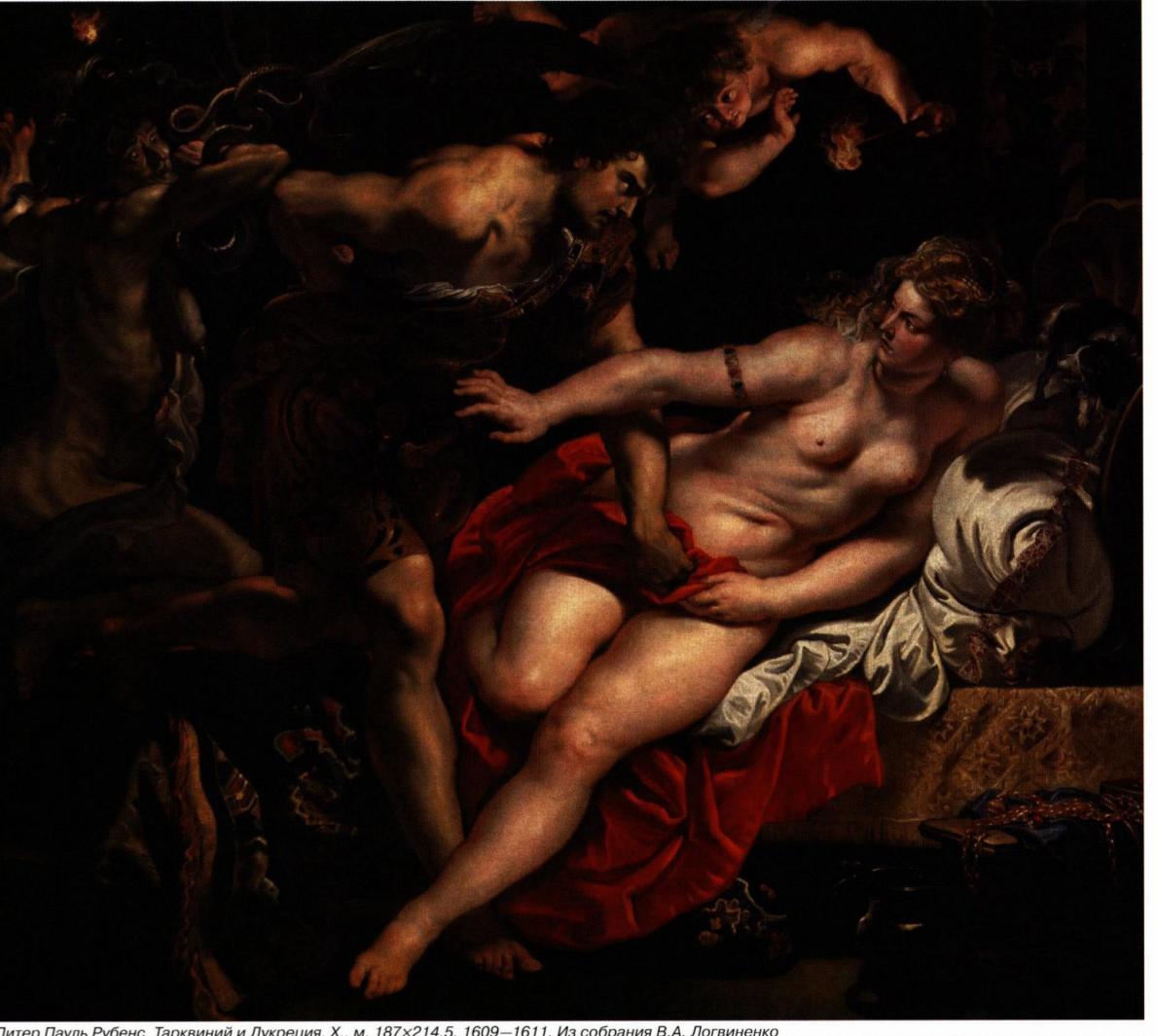
24 декабря — 13 марта. Художественный музей. «Дама сдавала в багаж...» К 1000-летию Ярославля. Из собрания музея.

12 января. Центральный выставочный зал Ярославского Союза художников. «Тысяча камней». Елена Пасхина. Скульптура.

13 января — 30 апреля. Художественный музей. «Мой любимый мишка...» К 1000-летию Ярославля. Из частных собраний.

20 января — 16 февраля. Центр современного искусства «Арс-Форум». «Метаморфозы». Арсений Власов. Графика.

16 февраля — 13 марта. Галерея современного искусства «Аллея». «Белая выставка». Влад Афанасьев. Живопись.



Петер Пауль Рубенс. Тарквиний и Лукреция. Х., м. 187x214,5. 1609—1611. Из собрания В.А. Логвиненко



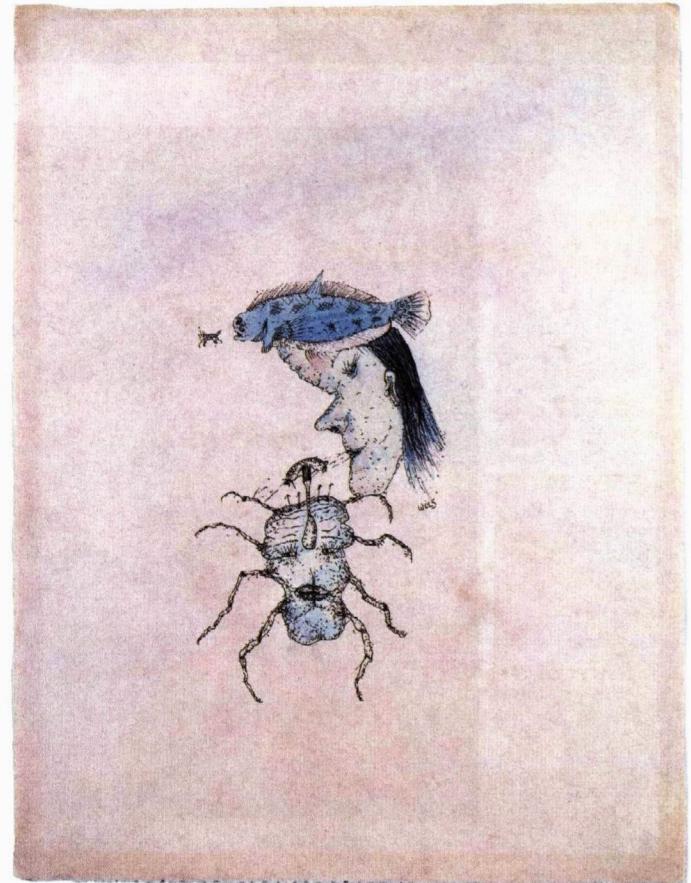
Хуго Бакманссон. Портрет генерала Маннергейма. Х., м. 100x72. 1927. Высшая школа обороны страны, Хельсинки

Государственный Эрмитаж. Главный Штаб. Маннергейм. Российский офицер. Маршал Финляндии. До 5 июня. Историко-просветительская выставка, посвященная жизни выдающегося финского государственного деятеля, который до конца своих дней сохранил верность Российской империи.



Макса. Катины тени. Интерактивная фотослайд-инсталляция. Фото: Тина Беренде

Музей городской скульптуры. Новый выставочный зал. Екатерина II — могущественная и великая? До 16 февраля. Совместный немецко-российский проект, размышляющий об особенностях женского императорского правления.



Женщина, замаскированная под рыбку, охотится на креветку

Вольс (Wols). Фотографии, акварели, печатная графика. Немецкий культурный центр им. Гете в Санкт-Петербурге, Новый выставочный зал Музея городской скульптуры при поддержке Института ПРО АРТЕ. Выставка Института связей с зарубежными странами ifa. До 20 марта 2005

Главный Штаб, как место для выставки, выбран не случайно. Именно здесь в 1908 году российский офицер Карл Густав Маннергейм рапортовал начальству о своей двухлетней исследовательской экспедиции по Центральной Азии. К тому же в соседних залах находится недавно открытый Музей гвардии, где хранятся фотографии, карты, медали, приказы, письма и вещи, принадлежавшие российскому офицеру и финскому маршалу. В одном из них собраны картины, скульптуры, марки, карикатуры. Есть даже игральные карты «Великие люди Финляндии» (1920), в которых фигурирует «Белый генерал Куста Маннергейм».

Новый выставочный зал Музея городской скульптуры продолжил серию выставок немецкого искусства и проектов на тему российско-германских отношений. До 16 февраля здесь был представлен проект «**Екатерина II — могущественная и великая?**»

Два десятка русских и немецких художников под руководством куратора Беатрис Рошанцимир размышляли над этим вопросом и выдали свои варианты ответов в виде картин, инсталляций и объектов. Сложившаяся выставка сначала демонстрировалась в Бонне, затем — в Потсдаме и Москве. После годового путешествия, в несколько урезанном варианте, она приехала в Петербург.

Мысль, что королеву играет ее свита, в данном случае сразу же приходит на ум. Но художники — люди амбициозные и идут гораздо дальше. Они играют не подданных, а саму императрицу, что, согласитесь, и ценнее и интересней. Так, автор бумажной инсталляции «Пепериска» **Мартин Метцинг-Пейре** вошла в роль императрицы, переписывающейся с Вольтером. Она перечитала все письма Екатерины и выбрала наиболее характерные, после чего в течение двух недель смиренно переписывала эти письма гусиным пером на рулоны кальки. Когда же «письменный продукт» был готов, реконструирован, госпожа Метцинг-Пейре разрезала рукописный текст на «мелкие крышки» — если хотите, на цитаты — и сделала из них новый объект, своеобразные обои, состоящие из нескольких тысяч треугольников.

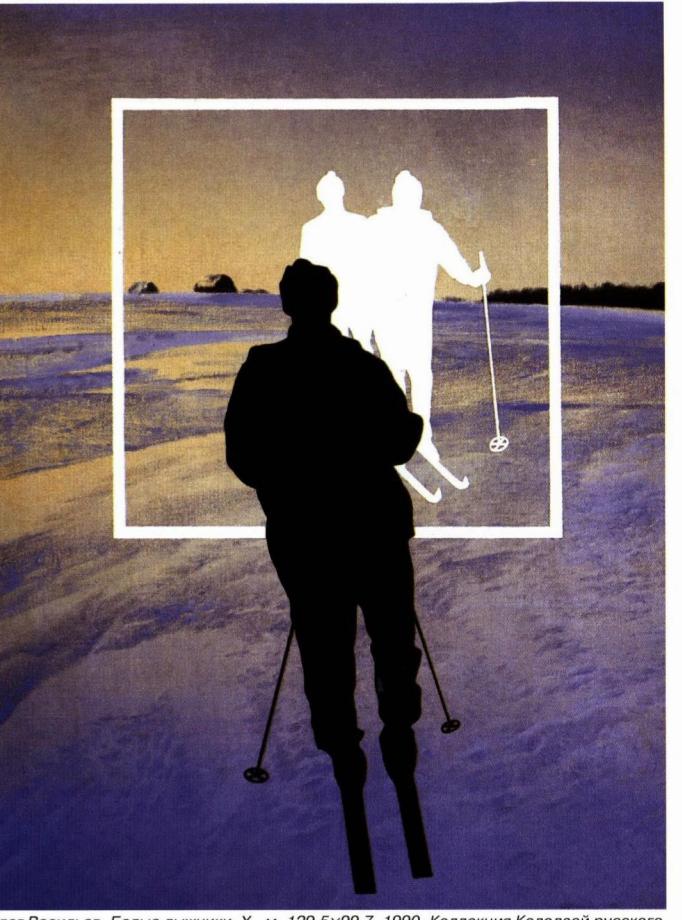
Петербургцы **Надя Зубарева** и **Филипп Донцов** ту же тему решили совершенно иначе. Как и следовало ожидать, Надя сплела императрицу из проволоки, а Филипп «спрятал» Вольтера в лайт-бокс. Самый неожиданный образ Екатерины II, а также эпохи, в которой она жила, складывается во время просмотра видеопроекта «За ширмой» **Людмилы Беловой**. Художница просмотрела несколько сотен картин екатерининского времени, выделила нужные ей фрагменты, собрала их в единое визуальное действие: в «калейдоскоп из страстей,

интриг, бриллиантов, наготы и крови». Несколько эпизодов Людмилы Белова даже специально инсценировала, то есть добавила в проект «натурализма». Екатерина **Марини Колдобской**, живописная композиция «Мать отечества» (картон, акрил), — это Екатерина Великая, находящаяся в курсе новейших PR-стратегий и украсившая свое императорское платье логотипами известных международных фирм, а также политической и «гендерной» символикой.

20 января в **Русском музее** открылась анонсированная НОМИ выставка Глеба Богомолова. Другая новая экспозиция ГРМ — «**Память говорит. Темы и вариации**», занявшая семь залов третьего этажа **Мраморного дворца**, представляет художника **Олега Васильева**. Подобно Илье Кабакову, Виктору Пивоварову, Эрику Булатову Олег Васильев являлся одним из лидеров неофициального искусства 60—70-х годов. У него двойное гражданство, он живет на две страны (в России и США) и активно выставляется; несколько лет тому назад получил премию «Liberty», которая была ему вручена за вклад в русско-американскую культуру. В прежние времена Васильев работал и в соавторстве. Так, у него был длительный период совместной работы с Эриком Булатовым. Более тридцати лет оба занимались иллюстрированием детских книг, чем, собственно говоря, и зарабатывали на жизнь.

Выставка в Мраморном дворце построена по принципу ретроспективы. Представлены работы разных лет, скомпонованные автором в отдельные серии, — «Дорога», «Черный лес», «Пространства», «На черной бумаге». Если судить по живописным вещам начала 60-х годов («Весна голубая», «Весна зеленая», «Автопортрет»), то, сложись жизнь иначе, из Васильева мог бы получиться живописец в духе Роберта Фалька. Если же судить по циклу линогравюр «Метро» (1962) — он мог бы стать продолжателем линии Владимира Фаворского. Эрик Булатов считает, что Олегу Васильеву удалось связать «между собой такие далекие друг от друга линии развития русского искусства, как реалистическая, особенно пейзажная живопись XIX века, и авангардизм 10—20-х годов XX века».

Государственный музей истории Санкт-Петербурга совместно с институтом ПРО АРТЕ продолжает серию историко-исследовательских проектов, посвященных советской архитектуре. После выставки «Неизвестный Ленинград. 20 шедевров архитектуры конструктивизма», показанной в Инженерном доме Петропавловской крепости, здесь же можно познакомиться с творчеством **Ноя Троцкого** (1895—1940). К 110-летию со дня рождения выставлено более



Олег Васильев. Белые лыжники. Х., м. 129,5x99,7. 1990. Коллекция Колодезя русского и восточноевропейского искусства, Хайлэнд Парк, Нью-Джерси, США

Русский музей, Мраморный дворец. Олег Васильев. Память говорит. Темы и вариации. До 21 февраля. Ретроспективная выставка русского художника-концептуалиста, живущего в Нью-Йорке и Москве. Представлены российские и американские живописные и графические серии.



Площадь перед Домом Советов

Музей истории Санкт-Петербурга. Инженерный дом Петропавловской крепости. Монографическая выставка, посвященная советскому архитектору Ною Троцкому (1895—1940). Итог исследовательской работы в рамках комплексной музейной программы по изучению архитектурного наследия. До 18 апреля

анонс

Вольс: французский пациент

До 20 марта в **Новом выставочном зале Музея городской скульптуры Немецкий культурный центр им. Гете в СПб и Институт связей с зарубежными странами ifa** при поддержке Института ПРО АРТЕ проводят выставку работ немецкого художника Вольса (Wols, 1913—1951, настоящее имя Альфред Отто Вольфганг Шульце), чьи работы когда-то были причислены к «дегенеративному искусству». Экспозиция включает 40 фотографий, 12 акварелей и 33 графические работы. Это первый выход наследия франко-немецкого художника к российскому зрителю.

Вольс — один из ведущих представителей абстрактного экспрессионизма, родоначальник «art informel», официальный фотограф Всемирной выставки в Париже, иллюстратор текстов Антонена Арто, Франца Кафки и Жана-Поля Сартра. Вольс умер в Париже, прожив всего 38 лет. Он ушел из мира, который всегда был ему чужим. «Араптиде» («Араптид»), то есть человек без подданства — такая надпись есть на одной из его фотографий. На ней сам художник, устало сидящий на ступеньках лестницы.

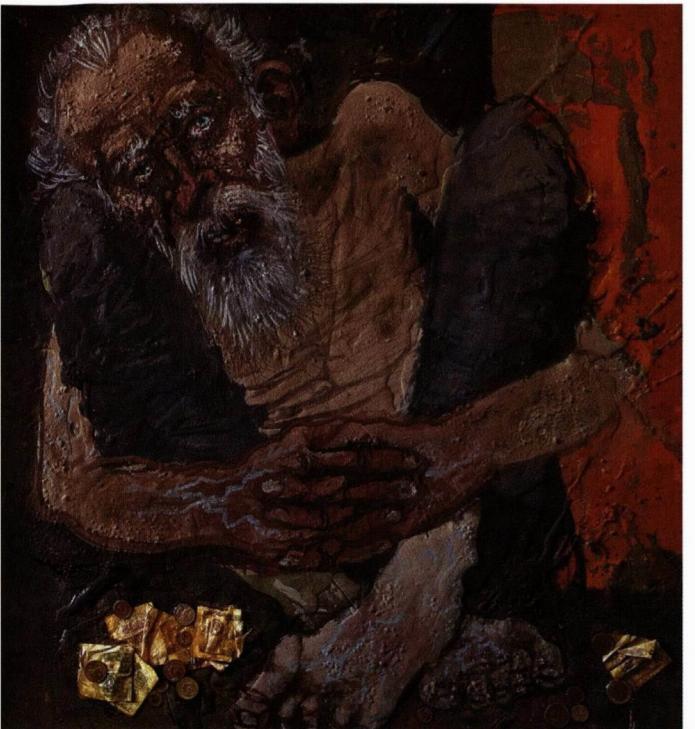
Творчество Вольса тесно связано с его биографией, в которой значительную роль играли события политической жизни 30—40-х го-

дов XX века. Художник родился в Берлине, через шесть лет его семья переехала в Дрезден, где отцу предложили высокий пост в правительстве Саксонии. Вольс рос в хороших условиях, не зная нужды, и довольно рано проявил интерес к искусству и естественным наукам. В 1931 году он выучился на фотографа, а еще через год переехал в Париж. С 1933 года Вольс работает во Франции и Испании, в 37-м — как фотограф освещает Всемирную выставку в Париже. Снимки его были опубликованы, но на родину он больше не вернется.

В работах 30-х годов Вольс сочетает методику Баухауз и сюрреалистические новации — таковы его жанровые снимки того времени, портреты и абсурдно-жутковатые натюрморты. Когда началась война, художника-немца выслали из Франции как «представителя вражеской державы». Чуть позже Вольсу пришлось спасаться и от преследования нацистов. Во время войны он практически не снимает, занимается акварелью и гравюрой — выполняет иллюстрации к произведениям Сартра и Кафки. Для живописи Вольса характерны эксперименты с новыми техниками, в изобретении которых он более всего полагался на себя безо всякой оглядки на общепринятую художественную практику. Вольс считается одним из основоположников ташизма, игравшего видную роль в искусстве и всей художественной жизни Франции 50—60-х годов.

В рамках выставки будет прочитана лекция директора художественной галереи Вернера Мейера (Германия) о жизни и творчестве Вольса, а в институте ПРО АРТЕ пройдет «круглый стол» под общим названием «Искусство и культура во времена новых и старых катастроф» (moderator Иван Чечот), в котором примут участие петербургские искусствоведы, литераторы и философы.

НОМИ-инфо



Алексей Штерн. Бомж. Оргалит, темпера. 80x75. 1989

Русский музей. Строгановский дворец. Алексей Штерн. Творения. До 20 февраля. Персональная выставка известного петербургского художника и театрального режиссера. Преобладают портреты современников, а также культовых героев прошлых лет.



Дэвид Левин. Вацлав Нижинский. 1976

Музей Владимира Набокова. Дэвид Левин. Шаржи. До 27 февраля. Первая в России выставка знаменитого американского карикатуриста. 30 рисунков, отобранных самим автором.

30 проектов и графических работ, созданных архитектором в период с 1919 года по 1940-й.

Ной Троцкий — один из крупнейших ленинградских зодчих; им создано более ста проектов, в которых нашли свое отражение авангардные искания, особенно конструктивистские. В начале 30-х годов Троцкий становится лидером целого направления в советской архитектуре, впоследствии получившего название «сталинский неоклассицизм». Ему удалось реализовать 14 архитектурных проектов, среди которых административное здание ОГПУ («Большой дом») на Литейном проспекте, здание Кировского райсовета и памятник Кирову (1938), здание школы на площади Лассала (Искусств) и Василеостровский дворец культуры имени С.М. Кирова. Самый крупный и известный неоклассический проект Ноя Троцкого — Дом Советов на Московском проспекте (1936—1941), та самая «сказка», которую советские строители сделали былью. На выставке в Инженерном доме можно увидеть и театральные работы будущего архитектора. Это эскизы костюмов и декораций, выполненные в начале 20-х годов.

Нижние залы **Строгановского дворца** Русского музея с января по февраль 2004 года были заняты персональной выставкой **Алексея Штерна**, включившей в себя 70 произведений живописи, графики и полихромных скульптурных объектов из дерева.

Прежде чем стать свободным художником, Штерн несколько десятилетий проработал в различных театрах страны в качестве художника и режиссера и как преподаватель — в Академии художеств. Последние семь лет он, по его же словам, нигде не числится, только рисует. Теперь вполне логично говорить о собственном театре Алексея Штерна, где он и драматург, и художник, и режиссер. На главные роли в своих «пьесах-портретах» художник приглашает своих современников и легендарных деятелей прошлого. В одном выставочном проекте оказались Март Китаев, Николай Благодотов, Валерий Лукка, миллионерша Джейн, Анатолий Дмитренко, Владлен Гаврильчик, доктор Фауст, Геннадий Устюгов, Левон Лазарев, а также несколько апостолов. Штерн пишет на разных материалах: на оргалите, бумаге и на деревяшках, сквозь фактуру которых пропускают годичные кольца, трещины и заусенцы.

Попытки постмодернистской живописи можно было увидеть в январе — феврале на **Пушкинской-10**. В **Музее Новой академии изящных искусств** прошла выставка **Дениса Егельского и Дениса Александрова** под скромным названием «Живопись» — темные полотница с выступающими из тьмы сладко подкрашенными фотографиями Николая II, классической скульптуры и сиротливых детишек с пугающим выражением глаз. Рядом, в **Музее нонконформистского искусства**, разместились большеформатные картины художника **Арандуса** (Черногория/Германия) с мертвенно-мрачными образами церковных деятелей, молодых фурий в нижнем белье и животными вроде козлов.

30 шаржей известнейшего американского карикатуриста **Дэвида Левина**, специально отобранные самим автором, в феврале выставляла **Музей Владимира Набокова** на Большой Морской. Представлять этого художника не надо — он хорошо известен. Уже несколько десятилетий Дэвид Левин с завидной регулярностью публикует свои шаржи на страницах еженедельника «Нью-Йоркское книжное обозрение» (The New York Review of Books). В настоящее время галерея его шаржей насчитывает более 3500 рисунков — это известные политики, артисты, писатели, художники.

В экспозиции, которая заняла два небольших зала, — Антон Чехов, Анна Ахматова, Исаак Бабель, Николай Гоголь, Лев Толстой, Федор Достоевский, Михаил Лермонтов, Василий Кандинский. А также Марселя Пруста, Зигмунда Фрейда, Рембрандта ван Рейна, Пабло Пикассо, Элвиса Пресли, Эрнеста Хемингуэя... Владимира Набокова Дэвид Левин шаржировал неоднократно, чаще всего не с пишущей машинкой, а как охотника за бабочками, то есть с сачком. Но на выставку в Петербург художник не прислал ни одного карикатурного портрета Набокова, мотивируя это тем, что поклонники писателя могут обидеться. На самом деле шарж Дэвида Левина дружественны в лучшем смысле этого слова. Если художник и искаивает натуру, утрируя ее самые «привлекательные» черты, то только для того, чтобы зритель ее моментально узнал и проникся к ней симпатии.

В конце декабря вместо ожидаемой небольшой, но веселой и радостной новогодней выставки (такова традиция) Русский музей пред-

ставил на первом этаже **Корпуса Бенуа** мегапроект «**Религиозный Петербург**». В его реализации приняли участие ведущие музеи города — Эрмитаж, Исаакиевский собор, Музей истории Петербурга, а также музеи-заповедники «Павловск», «Гатчина» и несколько архивов. К выставке прилагается шестисотстраничный каталог, который содержит большой справочный и иллюстративный материал по указанной теме, включая статьи «Святейший Правительственный Синод», «Утраченные святыни», «Икона в Санкт-Петербурге» и десять глав «Храмы Петербурга», а также справочно-биографический материал.

И все же выставка — это не книга, хотя основной принцип представления церквей по царствованиям, начиная с Петра I, сохранен в экспозиции. Вот, например, эпоха правления Александра I. За это время были освящены несколько православных церквей, а также лютеранская финская церковь святой Марии, англиканская церковь Иисуса Христа, костел святого Станислава. И в эти же годы был закрыт коллегиум-пансион Ордена иезуитов, распущены масонские ложи, а министерство народного просвещения было соединено с ведомством дел Святейшего Синода. История отражена «видеорядом» — картинами, гравюрами, фотографиями, скульптурами, предметами церковной утвари, этюдами и эскизами.

«Религиозный Петербург» предлагает и «светский маршрут». Это когда внимание концентрируется на собственно художественных произведениях, которые просто фиксируют жизнь города во всем ее архитектурном разнообразии. Например, в акварели «Николаевский дворец» (1865) художник Василий Садовников делает акцент на том, что около дворца жизнь идет своим чередом. Мчится в ландо некая высокопоставленная особа. Ей салютует военный. В то же время пытливый взгляд заметит, что над дворцом возвышается луковичная главка с золоченым крестом. После закрытия домовой церкви в 1918 году вся эта красота была демонтирована.

Упомянем еще об одной интересной историко-художественной экспозиции, открывшейся в **особняке Румянцева**, филиале Музея истории Петербурга. Она называется «**Николай Петрович Румянцев и Румянцевский музей**». Выставка приурочена к 250-летию со дня рождения графа Николая Румянцева (1754—1826) — дипломата и выдающегося государственного деятеля, занимавшего посты министра коммерции, министра иностранных дел, государственного канцлера Российской империи.

В восьми залах особняка Румянцева сейчас представлены более 700 экспонатов из 14 музеев. Отдельный зал экспозиции посвящен истории семьи графа Румянцева и его деятельности в качестве политического деятеля. Открывшаяся выставка, организованная Государственным музеем истории Петербурга и Российской государственной библиотекой при участии ряда крупнейших музеев, архивов и библиотек Петербурга и Москвы, — попытка воссоздать облик первого отечественного общедоступного музея, несмотря на отсутствие в экспозиции некоторых шедевров румянцевской коллекции, например картины Рембрандта «Артаксеркс, Аман и Эсфирь», находящейся в ГМИИ имени Пушкина.

Граф Румянцев был известен как замечательный коллекционер, ученый, меценат. В 1802 году он приобрел особняк на Английской набережной в Петербурге и разместил в нем свои богатейшие коллекции исторических и художественных ценностей: рукописные и старопечатные книги, произведения живописи, графики, предметы декоративно-прикладного искусства и нумизматики, обширное археологическое и этнографическое собрание. В 1831 году в особняке, по завещанию графа, на основе принадлежавших ему коллекций был создан первый в России общедоступный Румянцевский музей, часть собрания которого в 1861-м была перевезена в Москву, в Дом Пашкова.

В заключение несколько слов о выставке «Отражения», занявшей весь второй этаж Манежа, посвященной памяти Георгия Павловича Татарникова (1914—1971), почти неизвестного современному зрителям. Готовилась она сыновьями художника — Олегом, Петром и Павлом, несколько раз откладывалась, но, когда приняла законченный вид, вполне вписалась в серию проектов под названием «Художественные династии».

Не случайно выставка открывается инсталляцией, внутри которой большой семейный фотоальбом: краткая история семьи Татарниковых за 80 лет (с 1920-го по 2000-й). Альбом торжественно возложит



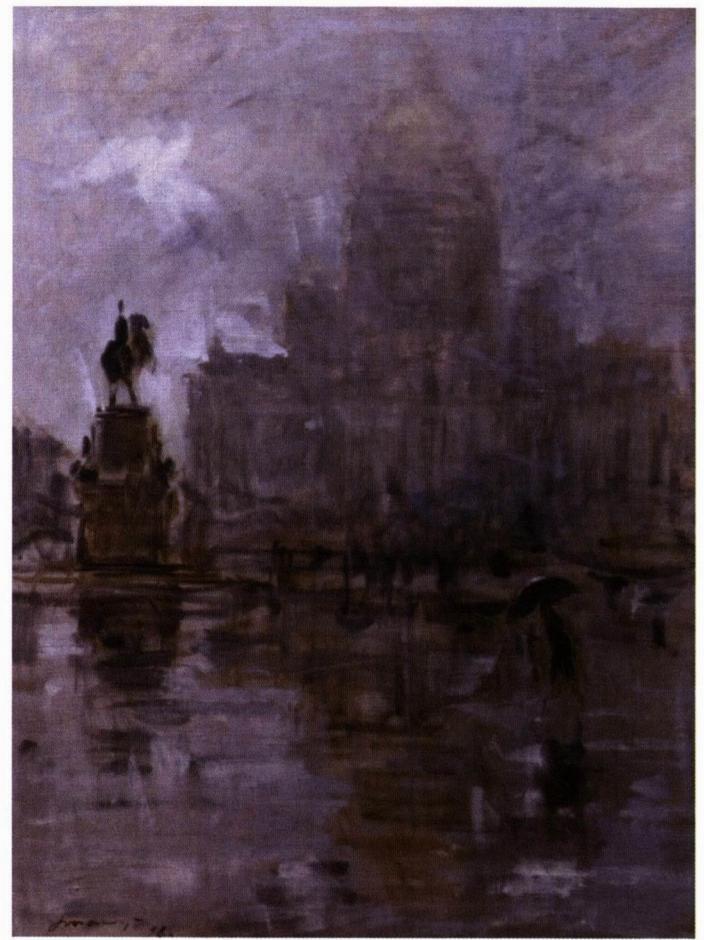
Богоматерь Умиление. Дерево; резьба, темперная роспись; басманный оклад; серебро; тиснение, гравировка. 43,2x38x1,9. XVI век. ГРМ

Русский музей. Корпус Бенуа. Религиозный Петербург. До 10 мая. Мегавыставка, на изобразительном материале демонстрирующая вклад российских императоров в церковное строительство. И не только православное.



Джордж Дау. Портрет графа Н.П. Румянцева. Х., м. 1828. Государственный музей А.С. Пушкина

Музей истории Санкт-Петербурга. Парадные залы особняка Румянцева. До 17 марта. Межмузейный проект «Н.П. Румянцев и Румянцевский музей».



Георгий Татарников. Исаакиевская площадь. Х., м. 80x60. 1958

ЦВЗ «Манеж». Отражения. Георгий, Олег, Петр, Павел Татарники. Живопись, графика. До 8 марта

три раза в десятку



Jaap Drupsteen. Potop. Видеоинсталляция. Продолжительность 25 минут. 1985

Фестиваль «30 лет голландского видеоарта», прокатившийся по российским регионам, добрался до Петербурга. Кроме возможности посмотреть около 70 видеоработ, проект артикулировал несколько проблем взаимодействия современного искусства и социума. Вся представленная продукция вместе с еще тре-

на столе в окружении четырех лимонных деревьев, которые по всем признакам выращены в домашних условиях. Кое-кто сначала листает альбом, а уж потом рассматривает картины. На фотографиях увековечено время, но не эпохальное, не стройки социализма, а личное: дом, мастерская, отдых на природе.

В центре «крестообразной» экспозиции работы Татарникова-старшего (Георгия Павловича), рядом с ним (вверх по вертикали) произведения Олега Георгиевича (год рождения 1937), а по бокам (по горизонтали) — графика Павла и живопись Петра. Оба художника 1953 года рождения.

Живопись Татарникова-отца, сделанную «для себя», не как отражение времени, а как взгляд в себя как в художника, легко отличить от привычного для того поколения «соцзаказа». В ней больше волнения, надлома, беспокойства. Из трех сыновей ближе всех к отцу по художественной манере стоит старший, Олег. Он, как принято говорить, мастер психологического портрета («Портрет отца с сыновьями», 1964; «Портрет жены», 1966) и пейзажей с тревожным настроением («Осенний вечер», 1983; «Кафе. Хоста», 1984).

Младшие — Петр и Павел — выстроили свои, особенные отношения с реальностью, что для выпускников петербургской Академии художеств не так уж и часто. Павел стал графиком, известным иллюстратором произведений Борхеса и других латиноамериканских писателей. Ему близки в изображении метафизика, притча, параболе, гротеск. Петр нашел себя в живописи ощущений, в тончайших медитативных пейзажных нюансировках.

Из представленного творческого наследия художников династии Татарниковых зрители (и критики тоже) склонны выделять работы именно Петра. Но не факт, что так будет всегда, не исключено, что «маятник вкуса» лет через двадцать качнется в другую сторону, и эстетически значимыми окажутся пейзажи и портреты Олега Татарникова и самого Георгия Павловича.

Артур Мезенцев, Александр Котломанов

свет в конце блокнота

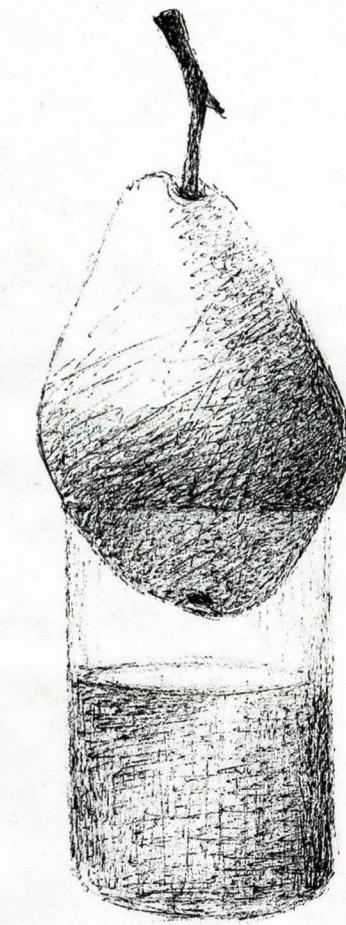
«Блокнот художника как жанр» — под таким названием питерская галерея «Квадрат» демонстрирует до 6 марта 50 записных книжек четырех известных и ныне здравствующих художников Владимира Загорова, Петра Татарникова, Ивана Говоркова и Сергея Даниэля.

То, что обычно считается кухней художника и, как правило, скрывается от посторонних глаз, открыто для просмотра. Около тридцати разворотов из уже пожелтевших блокнотов выставлены под стеклом и в рамках как канонизированные произведения графического искусства, привлекая симпатии зрителя своей эскизностью и незавершенностью, введенными в эстетический принцип. Главное произведение всей выставки — инсталляция, сооруженная на квадратном столе из сорока блокнотов и записных книжек. Кроме того, демонстрируется 15-минутный видеофильм Александра Левченко и Леонида Сиваша. Он снят в мастерских четырех художников и является авторизованным комментарием ко всей выставке.

Для Ивана Говоркова, например, прелест блокнота состоит в том, что в нем нет агрессивной атаки на будущее: это ворох идей, замыслов, существующих на стыке слова и изображения. Блокноты этого художника испещрены загадочными символами, «невозможными фигурами», а также философскими высказываниями: «Сновидение — это все, что вы есть, и что вы делаете. Нет ничего, кроме сновидений». А вот еще: цифра «8 — пластика Дали и Матты».

Для Сергея Даниэля пожелтевший блокнот — возможность вернуться в прошлое, по двум-трем записям восстановить весь день. Кстати сказать, у Даниэля много записей и рисунков (это конец 70-х), касающихся его работы над книгой «Картина классической эпохи». Живописец Петр Татарников, благодаря своим спонтанным рисункам, предстает перед нами, как тонкий и искусный график. А Владимир Загоров — просто фанат записных книжек и, пожалуй, родоначальник нового жанра — «живопись из блокнота». Это когда сквозь пастель ненавязчиво просвечивают лист в клеточку.

Михаил Кузьмин



Петр Татарников. Груша в стакане. Рис. из блокнота. Галерея «Квадрат»



туре, изобразительном искусстве, общественной деятельности и смежных областях. Помощниками передовых художников-новаторов в их самовыражении становились в последнее время разные уважаемые организации — компания «Саратовэнерго», саратовский Дом-музей Павла Кузнецова, Екатеринбургский филиал ГЦСИ, местное отделение Национал-большевистской партии, а также наиболее прогрессивные представители культурной общественности Саратова и остальной России. Всех наблюдательных и заботливых привлекают парадоксальное мышление авангардной молодежи, ее творческая радикальность и запоминающаяся манера визуального высказывания.

В подтверждение перечисленных качеств художников-лауреатов воспроизведим фрагменты снятых ими недавно фильмов «Несправедливость» и «Чудовище» — о любви людей и игрушек. Итак: «Когда я ухожу из дома, приходит он — лонохуй самец. Одинокий волк-пичаку. Он любит ее...»

И. К.

мя тысячами видео хранится в нидерландском институте медиаискусств «Монтевидео». (Кое-что интересное из его закромов в 2003 году показывал институт ПРО АРТЕ в качестве специальной программы фестиваля «PROсмотр».) В 2003 году институту «Монтевидео» исполнилось 25 лет, тогда и была создана программа, которую возит по России Екатеринбургский филиал ГЦСИ.

В Петербурге фестиваль представляли питерский филиал ГЦСИ и директор Монтевидео Хейнер Хольтапельс. НОМИ спросил его об аутентичности показа старого видеоарта в эпоху быстрого изменения воспроизводящей техники. Хейнер честно признался, что не знает, как решить эту проблему. Сейчас показывают с ноутбука на «тряпочку», что будет дальше — неизвестно. Петербургская версия фестиваля состояла из двухдневного показа старого и нового видео в Доме кино в формате «13+13», месячной выставки из 40 видеоработ в Музее Анны Ахматовой и показа видео Энди Ди «Сонатина» в витрине магазина в пешеходной зоне. Таким образом, были обеспечены три уровня доступности: всеобщая — в витрине, широкая — в музее, туровочная — у «киношников».

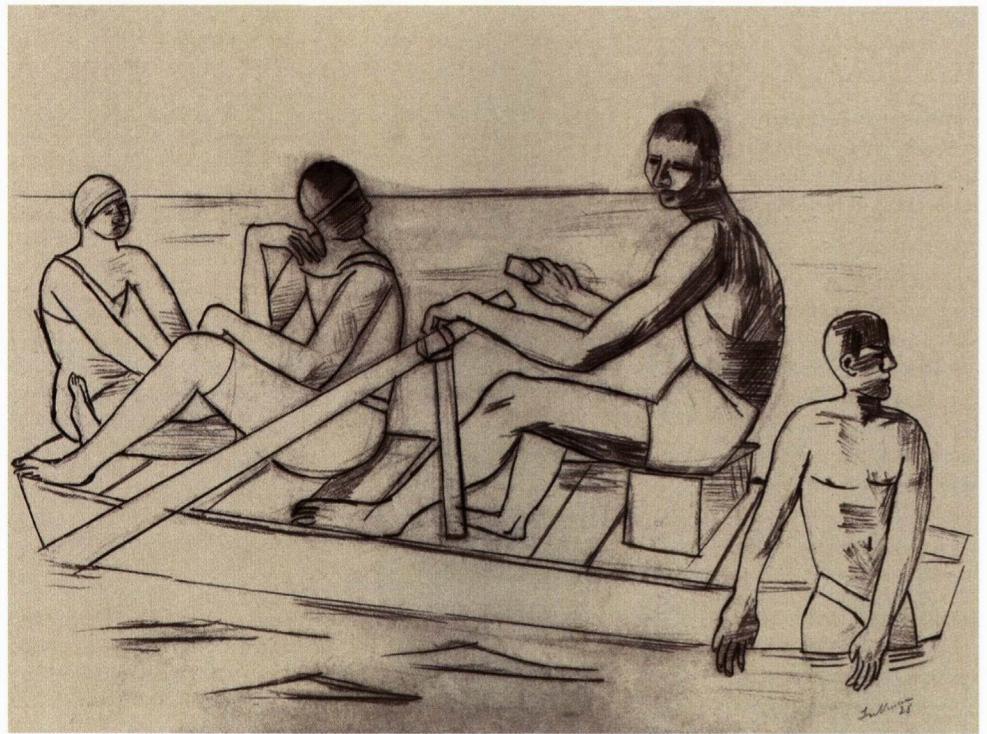
Программа в Доме кино оказалась самой интересной. Классическое видео представляло «Взаимодействие в пространстве» Абрамович-Уля (1977). Это документация перформанса, показанного на Венецианской биеннале 1976 года. Он представлял собой гигантскую метафору о конфликтной природе человека, пределах добра-зла, самопожертвования-жестокости. Другой классик видео — Билл Виола был обозначен знаменитым видео «Отражающий бассейн» (1977). Человек прыгает и замирает над поверхностью, а вода продолжает колебаться от ветра. Блестящая визуализация идеи отличия времени человеческого и физического.

инфо+

видь на волгу

На первом международном телекинофестивале документальной мелодрамы «Саратовские страдания», состоявшемся в Саратове в декабре, приз «за натиск и последовательность творческого поиска» получил трои местных передовых художников в составе Александра Гнутова, Александра Милашечкина (Саши Кулика) и Андрея Лапшева. Награда вручена молодым кинематографистам за их новую ленту «Сны».

Это произведение не является творческим дебютом талантливых волкан. Им уже удалось заметным образом запечатлеться в литера-



Макс Бекман. Гребец. Бумага, мел. 55,4x72,7. 1928

регенеративное искусство

Валентин Дьяконов

В Музее личных коллекций прошла выставка «Взгляд из Германии. Шедевры из собрания Дойче Банка».

«Год Германии в России», организованный немецким посольством и российскими культурными институциями, проехался по стране, как телега по ухабам. То взлетит на невиданную высоту, то идет ровно, не вызывая никаких впечатлений, то пропадается в яму.

Выступление труппы хореографа Пины Бауш было долгожданным, но оставило многих равнодушными: в первый ее приезд, в 90-е, спектакли были лучше. Фестиваль «Rock'n'reggae» в Нескучном саду, безнадежно испорченный как составом участников, так и хамством стационарной милиции, смело можно считать провалом. Зато под конец года немецкая сторона пригласила события из первоклассных: телега «Года Германии» взмынула крылами. Совершенно неожиданно выставка немецкого искусства из собрания Дойче Банка получилась замечательной. Особенно на фоне вялой и вымученной версии немецкого искусства, представленной кураторами второй части «Москвы — Берлина».

Дойче Банк постоянно участвует в масштабных художественных акциях на территории России. Многим памятна выставка Георга Базелица в год 850-летия Москвы, прошедшая в Новом Манеже. На ней было представлено около 200 работ крупнейшего неоэкспрессиониста Германии. На этот раз коллекция Дойче Банка призвана дать российскому зрителю представление о немецком искусстве XX века в целом (лакуны в наших знаниях о нем, признаемся, заполнены не вполне, и получившаяся панорама по своему качеству превзошла все имеющиеся аналоги в отечественной выставочной практике).

Коллекция Дойче Банка во многом является следствием энтузиазма члена правления банка Херберта Цаппа, еще в 70-е годы осознавшего важность правильной культурной политики. Цапп дружил с радикалом Йозефом Бойсом и устраивал встречи художников с работниками банка. Ему же принадлежит идея развесивать картины и расставлять скульптуры прямо в помещениях многочисленных филиалов этого уважаемого финансового заведения. В башнях Дойче Банка во Франкфурте-на-Майне на кнопках лифта рядом с цифрами этажей

написаны имена художников. Служащий поднимается на лифте не в конкретный отдел, а к шедевру. На 21-м этаже клерку предстоит встреча с «капиталистическим реалистом» Зигмаром Польке, на 24-м — с вышеупомянутым Георгом Базелицем. Таким образом, финансовая элита и средний класс в одной отдельно взятой корпорации путем простейшего запоминания получают ценные знания в области искусства XX века. Интересно, как изменился словарь клерков Дойче Банка, ведь вместо отделов банка наверняка используются имена художников. Ну а любимый художник сотрудников банка — наверняка тот, чьим именем назван этаж, где выдают зарплату.

Надо сказать, что мнения сотрудников банка тоже учитываются. Целый раздел на сайте коллекции банка посвящен программе «Искусство на рабочем месте». Там и идеология программы, и отзывы тех, на кого она рассчитана. Отрадно, что среди восьми комментаторов целых два — наши соотечественницы, из Санкт-Петербургского отделения банка. Одной нравится художник Керим Рагимов, другая вспоминает Достоевского — «Красота спасет мир». Есть и отрицательные отзывы. Рольф Бройер, сотрудник франкфуртского отделения ДБ, считает культуртрегерскую деятельность излишеством: «Теперь мы еще и музей открываем... Нашим руководителям зачтется больше нечем?»

При осмыслении такого культурного феномена, как коллекция Дойче Банка, было бы интересно формально построить фигуру заказчика. На средневековых фресках не стояла подпись художника, но имя заказчика нам часто известно, и оно многое способно поведать о произведении. В новейшее время заказчиками становятся коллекционеры: они иногда предлагают художникам создать эксклюзивные работы, но чаще всего их желания и возможности регулируются безликим рынком. В роли заказчиков выступают и музеевые структуры, выделяющие бюджетные деньги на крупные проекты. В таких случаях все более или менее прозрачно.

Художественная воля ДБ более туманна. Понятно, что сотрудники банковских отделений не являются заказчиками. Тем более понятно,



Эрнст Людвиг Кирхнер. Фабрика в Хемнице. Х., м. 110,5x150. 1926

что искусство можно считать выгодным капиталовложением. Но охарактеризовать Дойче Банк как заказчика-бизнес структуру, недостаточно. Скорее, он — пример абсолютно нейтрального пространства. За идеологическую разряженность отвечают глобализация — поскольку банк в ней участвует, и собственно деньги — которые, как известно, не пахнут. История искусства как лишенное концептуальности чередование этажей: вот образ банка как заказчика. Это не самый плохой вариант целостной картины немецкого искусства.

И все-таки поразительно, сколько революций стоит за произведениями банковской коллекции. От экспрессионистов начала XX века из группы «Мост», вдохновлявшихся Ницше, до очарованного образами террористов из группировки Баадер-Майнхоф Герхарда Рихтера, практически каждый немецкий художник ставит перед собой политические вопросы. В коллекции Дойче Банка мы встречаем воинствующие антибуржуазные любимицы советского искусствознания Кете Кольвиц и Георга Гросса, создателя дадаистских коллажей Курта Швиттерса и марксиста Йозефа Бойса, наконец. Другое дело, что в искусстве первой половины XX века мы уже с трудом можем нашутать соответствие радикальному мировоззрению и авангардной форме. А уж в пространстве банка (да и музея) это тем более проблематично. Вспоминается популярная нынче поговорка «бабло побеждает зло»: в независимой от музеиной и большой политики структуре модернисты и постмодернисты спокойно уживаются под одной крышей.

А трагедий, связанных со столкновением закусившей удила политики и личности художника, в истории немецкого искусства предостаточно. Гениальный экспрессионист Эрнст Людвиг Кирхнер сначала пережил глубочайшее нервное потрясение во время I Мировой, а через год, после печально знаменитой выставки «дегенеративного искусства», покончил с собой. Его картины 20-х годов, представленные на выставке, неподготовленному зрителю покажутся близкими «таможеннику» Руссо. Яркие цвета, будто вдохновленные набором детских мелков, упрощенные очертания труб «Фабрики в Хемнице» — это

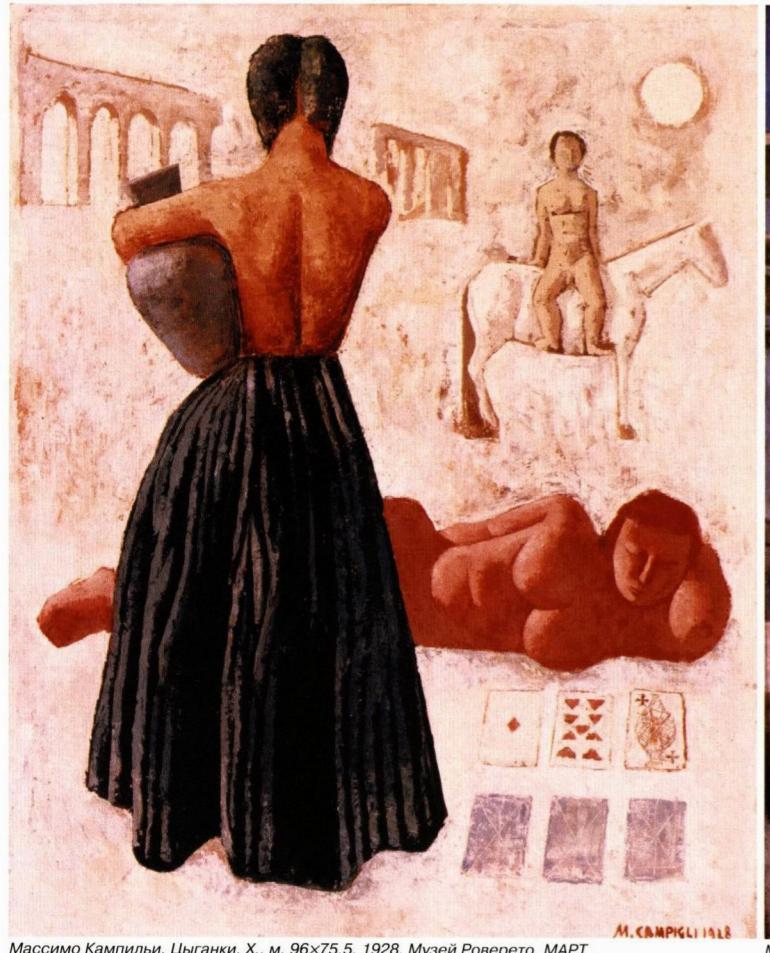
Кирхнер 20-х, уже после нервного срыва. Позитивный настрой этих картин в контексте событий немецкой истории и личной биографии художника кажется слегка нарочитым.

Малоизвестный в России метафизик Оскар Шлеммер вообще оказался первой жертвой охоты на дегенеративное искусство: его росписи в здании Баухауз в Веймаре были смыты еще в 1931 году. Шлеммером руководило стремление построить на основе формальных поисков Баухауз новую философию изображения человеческого тела, античность, повернутую функционализмом. Антропоморфные фигуры на картинах Шлеммера напоминают древнегреческие скульптуры, вписаные рукой нового демиурга в линии Вальтера Гропиуса. Глобальное мышление не исключение, а правило для авангарда. Но в пространстве банковской коллекции Шлеммер — одна из фигур глобального поля.

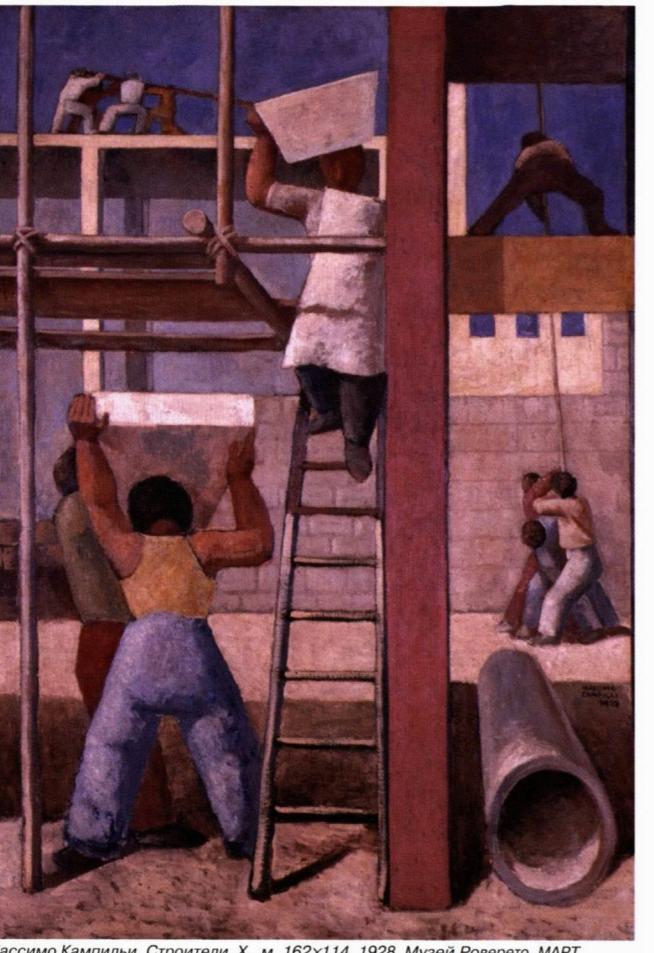
Современный художник Нео Раух обращается с наследием аляповатого соцреализма примерно так же, как наш отечественный дуэт Виноградов — Дубосарский. В отличие от них Раух более политически ангажирован: современная массовая культура для него — это вирус, из-за которого яркие реалистические изображения рабочих, индустриальные пейзажи и нейтральные ландшафты мутируют в душные постановки театра абсурда.

Тем остreee ощущаются паузы, не заполненные идеологическим подтекстом. Сияющие «Кошки на красном покрывале» Франца Марка, соратника Василия Кандинского по объединению «Синий всадник», излучают спокойствие. Два рисунка швейцарца Пауля Клее, зачищенного в немецкие художники благодаря участию в легендарном Баухаузе, принадлежат к числу лучших у плодовитого мастера.

Для большинства зрителей присутствие Дойче Банка в культурной жизни ощущимее, чем в экономической. Неизвестно, помогают ли такие инициативы, вполне себе убыточные, делать бизнес в разных странах. Надеемся, что да. Ведь в таком случае коллекция будет пополняться.



Массимо Кампильи. Цыганки. Х., м. 96x75,5. 1928. Музей Роверето, МАРТ



Массимо Кампильи. Строители. Х., м. 162x114. 1928. Музей Роверето, МАРТ



Джакомо Балла. Водные покрывала + пейзаж (Броненосец + Вдова + Ветер). Х., м. 105x110. 1916. Музей Роверето, МАРТ

«футуризм, новеченто, абстракция»: в предчувствии новой формы

Александр Котломанов

До 10 апреля в Николаевском зале Государственного Эрмитажа открыта выставка «Футуризм. Новеченто. Абстракция». Она организована Эрмитажем совместно с Музеем современного искусства Тренто и Роверето, при участии Городского музея Роверето, Городских художественных собраний Милана, Банка Интеза (Милан), Архива Пьера Мандзони (Милан), Римской Национальной галереи современного искусства, Галереи современного искусства Турин, частных собраний Бергамо, Венеции, Турина и Лугано. Столь широкомасштабная выставка искусства Италии XX века (1900—1970) организована в России впервые. Более 80 живописных и скульптурных произведений итальянских художников XX столетия — от Умберто Боччони до Лучо Фонтаны — дополняют живописные произведения Массимо Кампильи и Джорджо Моранди из коллекции Эрмитажа. Кураторы — Альберт Костеневич, главный научный сотрудник Отдела западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа, и Габриелла Белли, директор Музея современного искусства Тренто и Роверето.

Эта выставка, явно претендующая на роль возможной полной презентации течений итальянского искусства прошлого века, задает всем нам резонный вопрос — а что, собственно, предложила Италия модернистскому искусству в целом? И, конечно, первым ответом на него будет — футуризм. В доказательство можно привести часто повторяемую фразу отца-основателя этого движения Филиппо Томмазо Маринетти о рычащем автомобиле, более прекрасном, чем Ника Самофракийская, и о красоте скорости. Кстати, Маринетти был поэтом и к изобразительному искусству имел косвенное отношение, являясь, так сказать, чистым идеологом. Другими излюбленными футуристическими цитатами стали мысли Умберто Боччони из его «технических манифестов» — например, о том, что скульптуру надо делать из материалов вроде стекла, конского волоса, зеркал, электрического света и использовать в ней встроенные моторы. Но все эти красивые идеи обрели реальность как раз гораздо позже, чем хотелось их автору, — спустя много лет спустя после смерти Боччони. Наверное, наиболее бесспорным достижением футуристов было то, что они стали первыми, кто начал писать манифести собственного творчества, правда, далеко не всегда соответствовавшие их собственному искусству.

То, что они хотели воспевать скорость, электричество и агрессию, еще не делали их подлинными художниками будущего. Когда смотришь на эти маленькие картинки, где по-детски пузато раздуваются клубы взрывов и, как в замедленной съемке, передана «динамика» механического движения, то забываешь о суворой романтике литературных воззваний их авторов. Например, показанная на выставке работа Джакомо Баллы «Скорость мотоцикла» («Скорость») построена на монотонном ритме пяти волнообразных загогулин и, скорее, воспроизводит формулу торможения, а не динамики. Это — по формату и технике — самые обычные станковые картины «холст, масло» в традиционной раме. Их размеры и краски «комнатные», как будто изначально приспособленные для украшения скромной галереи или вполне респектабельной гостиной. Известна история, как русские футуристы, пригласившие Маринетти в Петербург, были страшно разочарованы приехавшим буржуазно-усатым дядечкой в костюме и котелке. «Предшественники» Боччони, Баллы, ранних Северини и Карры кажутся куда более революционными и стремительными. Что если рядом со «скоростями» и «вилями» начала XX столетия поместить «Святого Себастьяна» из эрмитажного зала Тициана? Как кажется, картины футуристов вряд ли смогут достойно выдержать подобное соседство.

Италия — прежде всего сокровищница классического искусства, которое как-то «ненарочно», подавляет радикальные художественные проявления. Поэтому итальянское искусство все время «сворачивает» в классицизм. Муссолини, как настоящий диктатор, тоже был модернистом классицистического толка: старался походить на цезарей, выпячивал губу, хмурил брови. На выставке представлена занимательная голова дура — его профиль, выточенный на токарном станке скульптором Ренато Бертелли. Это соединение футуристической страсти к скорости и концепции классицизма, ведь профиль явно «римский». Мне эта голова показалась неудачной. Была бы она сделана из какого-нибудь черного гранита и достигала в высоту хотя бы метра или вертелась вокруг своей оси, впечатление было бы несомненным. А так — деревянная, почти натуральной величины, к тому же с присутствием очевидных недоработок — она производит эффект лишь на репродукциях, где удачно слаживаются ее дефекты и пропадает ощущение реального масштаба.

В своих более «канонических» проявлениях итальянский неоклассицизм (Новеченто), как и его немецкие или французские собратья, какой-то сонный и скучный. Интересно было бы посмотреть на выражение лица Джино Северини, когда он домусоливал классически правильную картину «Семья бедного Пульчинеллы», расположенную в самом центре Николаевского зала.

Как представляется, наиболее глубоким направлением итальянского модернизма была все же метафизическая живопись. Она представлена прекрасной подборкой работ двух Джорджо — де Кирико и Моранди. Потусторонняя загадочность в сочетании с несомненным

вкусом всегда интереснее громовых интенций, в итоге остающихся всего лишь декларациями. Натюрморты Моранди и композиции фрагментов классического идеала в исполнении де Кирико показывают тихое и немного в сюрреалистическом смысле бредовое чередование объектов, видимых через нечто зыбкое. В этом с ними схожи произведения другого итальянца, Массимо Кампильи. Эти картины увлечены сами собой и оттого необычайно энергетичны. Минимально представленная скульптура Мартини и Марини очень хорошо корреспондирует с «метафизическими» картинами. Особенно замечательна смешная работа Мартини «Портрет поэта Чехова». Подобная «придурь», видимо, была свойственна и отошедшему от футуризма Карло Карре, изобразившему лупоглазого «Вундеркинда». Все-таки действительно серьезные вещи зачастую отличаются совершенно «несерьезной» легкостью.

Несколько послевоенных абстрактных произведений Лучо Фонтаны, Альберто Бурри и Пьера Мандзони выглядят здесь скорее случайными и, в отличие от более широко представленных примеров других направлений, не вписаны кураторами в определенную тенденцию. Рядом с абстракциями — две ранние картины Ренато Гуттузо, неожиданно выдающиеся либо закрученной композицией, строящейся из ярких цветовых пятен. Гуттузо был представителем неореализма, параллельного с одноименным течением в кино, и, на мой взгляд, именно кинематограф и есть то главное, что Италия привнесла в искусство XX века. Феллини, Антониони и Висконти — вот те итальянские художники с новым видением нового мира, которым на самом деле удалось реализовать все идеи и самые смелые манифести, заявленные итальянским модернизмом.



Микеланджело Меризи да Караваджо. Гадалка. Х., м. Около 1594. Рим, Пинакотека Капитолина



Микеланджело Буонарроти. Мужской торс. Светлая терракота. Около 1513. Флоренция, Каза Буонарроти

пересечение параллелей

Дарья Акимова

«Россия — Италия. Сквозь века. От Джотто до Малевича»
8 февраля — 20 мая, ГМИИ имени Пушкина

Если бы жителю России представилась завидная возможность выбирать страну, с которой стоило бы начать изучение Европы, выбирать надо, несомненно, Италию. Нет страны, в большей степени воплощающей всю историю и всю борьбу Европы — от Цезаря до Колумба или от Чимабуэ до Моранди, как вам будет угодно. К тому же нет страны, красоту которой в большей степени способен воспринимать глаз выросшего в России человека: ее готика лишена непримиримой остроты Северной Европы, а ее улыбка, буде Италия окажется к вам милостива, обладает той странной для Запада искренностью, которая способна согреть. Нет ничего удивительного в том, чтобы полюбить Италию.

Однако большая выставка, открывшаяся в ГМИИ имени Пушкина, заставляет наконец честно признаться в том, в чем признаваться совсем не хочется: у России и Италии нет почти ничего общего, кроме любви к Италии. Да и та со стороны России скорее относится к биографиям художников от времен Сильвестра Щедрина до времен Максима Горького, а не собственно к основополагающим принципам искусства России. Белый зал ГМИИ, в котором разместились основные шедевры выставки, заставляет это почувствовать со всей тоской и определенностью.

Стоит поместить икону Андрея Рублева напротив «Святого Георгия» Андрея МанТЕНЫ, как настроение портится. Не оттого, что наш Андрей хуже Андрея итальянского, а оттого, что сравнения между ними провести никак нельзя, как между синим холмом летней Тосканы и фиолетовым снежным сугробом московских сумерек, — матери разные. И вспоминаются, как подвиг Дон Кихота, героические усилия Петрова-Водкина по приведению итальянского и русского искусств к единому знаменателю, его поиск синтеза, а не бесчисленных «национальных особенностей», которые любой диалог культур непременно разобьют о мощную стену, выстроенную Шпенглером между цивилизациями.

Стена в действительности была с воротами — прежде всего византийскими, благо именно Византия дала мощный толчок в развитии обеим культурам. Византийским «воротам» на выставке уделено достаточно внимания. Ангел «Златые Власа», никогда ранее не покидавший Русского музея, знаменитая византийская икона XII века, — лучший символ этих ворот: в нем человечность и живая (живописная) полнота образа, которую будет развивать (причем зачастую заявляя о том, что развитие это свершается наперекор византийцам) итальянское искусство, сочетается с медитативной отстраненностью, с силой сакрального и орнаментального, характерной для русской иконы.

На выставке особенно очевидно, что именно в высших достижениях своих культур Россия и Италия особенно далеко отходят друг от

друга. Эти достижения приходятся на примерно один и тот же период времени, и разница между ними заключается в том, что в России этот период не назывался (вопреки страстному желанию многих замечательных русских историков искусства) Ренессансом. Поэтому обять выставку всю сразу, оценить «концепцию экспозиции» и уж тем более «провести параллель» не получится. Только вторые ворота в стене, прорубленные уже Петром I, через которые в Россию попали барокко, светский портрет, художественная академия и иные достижения европейского искусства, позволяют сопоставить в разделе Нового времени работы Тропинина и Фабра, Сильвестра Щедрина и Ипполита Кафи, жанры Ильи Репина и Антонио Манчини. Основные же произведения выставки в подобных «обобщениях» и даже каком бы то ни было художественном оформлении не нуждаются. Вполне достаточно того, что они просто есть, и они в Москве, и другого чуда, кроме как возможности увидеть, проехав несколько остановок на метро, картины Леонардо и Тициана, в общем-то, и не требуется.

Как единое целое экспозиция «От Джотто до Малевича», которая была уже показана в римском Scuderie del Quirinale, — это не торжество «концепции» или «кураторского замысла», но прежде всего большой подвиг ГМИИ. Представить себе, что такие итальянские музеи, как флорентийские Уффици и Питти, Венецианская Академия и неапольская Каподимонте (разумеется, это далеко не все участники), предоставили Москве возможность увидеть несколько важнейших произведений Ренессанса, уже невероятно (помимо итальянцев, в выставке участвуют и российские музеи — ГРМ, Эрмитаж и др.).

Остается только назвать несколько лучших итальянских картин, включенных в выставку, — и, во-первых,leonardовскую «Scapigliata», в России ласково прозванную «Растрапкой», из Пармской Национальной галереи. Нежная женская головка, светящаяся на теплом дереве (этот небольшой квадрат — единственная возможная и прямая антиплата другому, созданному не так давно в России). Во-вторых, уже упомянутого «Святого Георгия» (Венецианская Академия) Андреа МанТЕНЫ, лучшего художника североитальянского Возрождения XV века, ни одного произведения которого нет ни в одном отечественном музее. О сказочной дали итальянского пейзажа Возрождения московский зритель мог составить себе представление главным образом по монументальному и очень достойному «Оплакиванию» Чимы да Конельяно, крошечному, но от этого не менее драгоценному для наделенного фантазией воображения фрагменту Лоренцо Кости и еще нескольким произведениям из основного собрания ГМИИ. Теперь это представление может стать много точнее. Розово-зеленый пейзаж за святым рыцарем, задумчивым щеголем Георгием у МанТЕНЫ, — это пейзаж, в котором еще нет дрожания воздуха, прозрачной подражательной тонкости XVI века, но зато есть любовь и сказка, вера в героя и в живую вселенную: вьющаяся по холмам дорога здесь неза-



Сандро Боттичелли. Клевета. Дерево, темпера. 1494—1495. Флоренция, Галерея Уффици

метно превращается в хвост поверженного дракона. Пейзаж МанТЕНЫ зачаровывает и обращает в ренессансную веру куда лучше, чем даль на знаменитом портрете Антонио Паллавичини из основного собрания ГМИИ, который ранее приписывался Себастьяно дель Пьомбо, а недавно был атрибутирован как произведение Тициана. Портрет кисти Тициана «Пьетро Аретино», прибывший на выставку из флорентийской Палатины (Питти), необходимо признать третьим из лучших работ в этой экспозиции выставки и первым из всех портретов, когда либо превращавших не слишком приятную личность в безусловного героя не хуже святого Георгия. Наконец, четвертая работа — страшная «Старуха» Джорджоне, лишенная какой бы то ни было ренессанс-

ной просветленности: это напоминание о смерти и сам ее образ, написанный молодым художником, которому легенда приписывает романтическую кончину.

Впрочем, остается еще «Клевета» Боттичелли, созданная «по следам» легендарной картины Апеллеса, которую никто никогда не видел, остается «Гадалка» Караваджо, не говоря уже о Джотто или Микеланджело (представлена его графика и небольшая скульптурная штудия). Разумеется, в «новом» разделе выставки не обошлось без Александра Маньянско, Джамбаттисты Тьеполо и Франческо Гварди. Так что каждый волен составить для своей собственной списка лучших, не обойдя любимых.

анонс

Министерство культуры и массовых коммуникаций
Российской Федерации
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина

представляют выставку

Венеция и ее мифы Графика Аттилио Стеффанони

7 марта — 3 апреля
Волхонка, 12

Официальный информационный партнер ГМИИ им. А.С. Пушкина — издательский дом «Аргументы и факты»
Информационные спонсоры — «Артхроника», «Новый мир искусства»,
«Декоративное искусство», «Седьмой континент. Столичное ревю»,
Информационная поддержка — «Труд», «Музеи России» (www.museum.ru),
«Красота онлайн» (www.krasota.ru)





Ленинград. Проспект 25 Октября у здания Думы. Бумага, акварель. 32x45. 1939

«...бумага с чем-то нарисованным на ней»

Антон Успенский

«Лапшин Николай Федорович. 1891—1942». Москва. Галерея «Арт-Диваж». 18 января — 6 марта

«Арт-Диваж», согласно своей галерейной идеологии, уже больше года последовательно разрабатывает пласт искусства Ленинграда 1920—1930-х годов. Вслед за персональными выставками Николая Тырсы и Герасима Эфроса открылась экспозиция Николая Лапшина.

Главное биографическое открытие — художнику Лапшину нельзя было доверять «на слово». Во всех анкетах он указывал годом своего рождения 1888-й, однако обнаруженное и опубликованное подлинное метрическое свидетельство сообщает: «...тысяча восемьсот девяноста первого года января шестнадцатого дня родился...» Убедительного объяснения этой авторской подмены даты пока не нашлось. Необходимо специально отметить каталог выставки (256 страниц со статьей Ю.А. Русакова, текстами и примечаниями А.И. Струковой и Л.В. Мочалова, под редакцией И. Галеева) как явление самодостаточное и весомое. По количеству и качеству документов, научного аппарата и репродукций, из которых абсолютное большинство опубликовано впервые, он — лидер среди каталогов «Арт-Диважа», конкурент музеевым альманахам и единственное издание, посвященное художнику. Почти все акварели, графические листы и масло были доставлены из Владивостока, от живущей там невестки Лапшина, и показываются впервые. Причем девять десятых бумаги и холста использовались художником с обеих сторон, и традиционная развеска их по стенам — буквально «односторонняя», зато каталог содержит репродукции оборотов всех работ.

Лапшин — художник из трудноопределяемых, подвижных, вариативных, уходящих от звучных формулировок. Современные «аттрактивные» термины грубы и прямолинейны для его балансирующего стиля, в таких работах следует искать не концепцию, а, по-тovstono-
говски изменив вектор, идти к разгадке. Мальчиком Лапшин посещал

рисовальную школу барона Штиглица, но оживилось его отношение к живописи в старших классах, когда началась дружба с Михаилом Ле-Дантю. Поступив, «для утешения отца», в Политехнический институт на экономический факультет, Лапшин берет уроки в мастерской Я.Ф. Ционглинского, среди «бесконечных изречений» которого ему запомнилось одно: «Поймите, какая красота — чистый лист бумаги, вы должны сделать его еще красивее!». Затем, по совету Ле-Дантю, он перешел в мастерскую М.Д. Бернштейна, который много позже говорил о художнике: «Много у меня было хороших рисовальщиков, но никто так не рисовал, как Лапшин».

С 1925 года начинается самый известный период творчества Николая Лапшина как редактора журналов и художника книги, в основном детской. До 1931 года его имя связано с популярнейшими журналами — сначала с «Новым Робинзоном», затем он становится художественным руководителем журналов «Еж» и «Чиж». В 1925-м выходит первая книжка, сделанная Лапшиным, — «Наша кухня» Н. Чуковского с конструктивистской обложкой-изометрией, находившаяся «под прямым влиянием рисунков В. Лебедева». Затем из первой книги, созданной в соавторстве с писателем М. Ильиным, вырастает творческий tandem, характерный для Отдела детской и юношеской литературы Госиздата. Знаменитые союзы: Маршак — Лебедев, Житков — Тырса, Чуковский — Конашевич, Бианки — Курдов и Чарушин, Панте-



Мокрый день (У Обуховского моста). Бумага, акварель. 32x41,2. 1939



Нева. Голубой вечер. Бумага, акварель. 31,2x43. 1940

леев — Пахомов создали в те годы всемирно признанный феномен советской детской книги. Одновременно Лапшин читает лекции в Институте истории искусств, преподает графику и технику печати в Полиграфическом техникуме и много работает, осваивая технику акварели.

В своей последней биографии Лапшин напишет: «Моя дружба с В.В. Лебедевым и Н.А. Тырской продолжалась и дала мне очень, очень много; это была та художественная среда, которая необходима для каждого художника. Мы увлекались „французы“ и всей культурой живописи. Просматривали массу иллюстрированного материала, выписывали журналы, а Лебедеву удалось выпустить много книг из-за границы. Н.А. Тырса заботливо выписал мне через Дом учёных книгу <об Альбере Марке>. Чудную книгу, которая еще больше утвердила меня в своей любви к этому художнику. ...Понемногу я и начинал работать для себя, хотя у меня встретилась масса затруднений. Все еще своего единого приема у меня не было, но я начинал пробовать...» Это Лапшин сказал о себе, 37-летнем художнике, преподавателе, редакторе, использующем штудийные возможности: рисовать натуру в студии Дома искусств с Петром Соколовым или писать акварелью обнаженные модели в мастерской Тырсы.

В 1931 году, вернувшись из отпуска, Лапшин обнаружил два висящих рядом приказа: из «Молодой гвардии» он уволен с оставлением в «Еже», из «Ежа» уволен с оставлением в «Молодой гвардии». Наступил вынужденный период преподавания, но «почему-то к концу 1932 года я был в большом затруднении, и в творческом и в материальном... В это время мне кто-то дал листок папиросной бумаги, на котором были напечатаны условия участия в международном конкурсе на иллюстрацию книг, объявленном издательством „The Limited Edition Club“ в Нью-Йорке». Из представленного списка Лапшин выбрал «Путешествие Марко Поло», задумал книгу как единое целое, сделал «только образцы рисунков, только макет оформления, и, посыпая, был очень далек от того, что она обратят на себя внимание». Поэтому, узнав о присвоении ему первой премии, решил, что речь идет о его московском однофамильце. Затем была встреча в Москве с директором американского издательства, унизительно завершившейся для виновника торжества банкет и долгое ожидание аванса, все же пришедшего художнику. К осени, работая в деревне Батово, он заканчивает около 200 рисунков к книге. Позже потребовалось приехать в Америку, чтобы завершить работу над изданием, но Лапшину было отказано в заграничном паспорте. Итоги победы в международном конкурсе с участием 400 художников и единственной премией в 2500 долларов были следующие: деньги получены почти полностью; книга издана так, как это возможно без участия автора; за «железный занавес» его, конечно, не простили; а Лебедев откликнулся фразой «Фокса поймал». Лапшин был уверен: «В этих рисунках кистью я сделал попытку собрать себя, подытожить все, что я знал, чувствовал, что я хотел сказать». В дальнейшем успешным практическим результатом сотрудничества с издательством «The Limited Edition Club» станут иллюстрации к «Титу Андронику» Шекспира.

Во второй половине 1930-х Лапшин участвует в оформлении спектаклей, преподает, много работает акварелью с пейзажем и пробует на таком же уровне освоить живопись маслом. Этот период пройдет под знаком дружбы с Веденниковым — «друг Семеныч» будет с Лап-

шином до конца его жизни и запишет осенью 1941-го один из вариантов автобиографии, надиктованной ослепшим товарищем. В.А. Владсов вспоминал, что к 1934 году «сложилась та система работы, которой он <Лапшин> неизменно придерживался до конца. Все, что он делал, он делал „а-ля прима“, в один заход без доработок, без поправок и изменений. В этом заключался тот метод, к которому он стремился, который считал единственно верным. Ясность мышления — ясность осуществления».

И, может быть, более всего — даже исходя из вышеприведенной цитаты — Лапшин ценил в искусстве «логику и ясность», хотя в своей собственной жизни и работе ему, похоже, как раз и не хватало этих двух качеств. «...Какая масса времени потрачена совершенно зря. То ли от личных моих свойств — неуверенности в себе, то ли от отсутствия среди искусства и неумения создать эту среду. Не было хорошей школы, не было традиции, нужна была „переоценка ценностей“». И далее в тексте приводятся два образца, поразивших «реалистично-стью — совпадением зрения на мир», — картины А. Марке и эскизы портретов к «Заседанию Государственного Совета» И. Репина. Примеры, характеризующие два противорасположенных лагеря творцов — виртуозов-исполнителей и демиургов-композиторов. Лапшин намечает «линию своего развития», дает краткий перечень искусств, через которые она проходит, — там мы находим рисунки коптских тканей, византийские фрески, Гойю. Мысленно пытаясь соединить «линию развития», мы получаем сеть, паутину, ловчее устройство. И читаем, совершенно логично, в завершающем абзаце: «Чем свободнее метод, тем живее картина. Чем меньше движения кисти... — тем свежее живопись. Материал не только средство передачи натуры, а воссоздание восприятия натуры в живописном материале. Отсюда, далеко не сразу, я сделал выводы»².

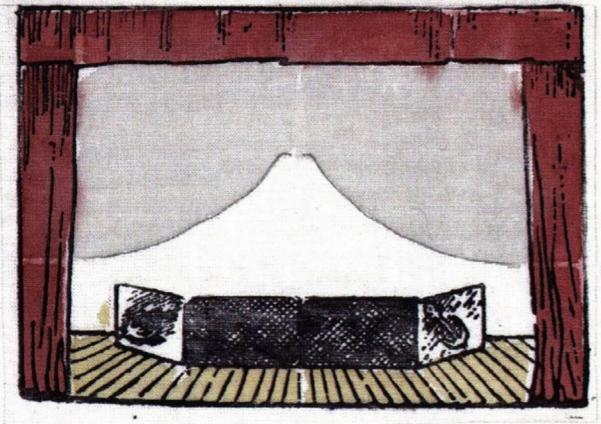
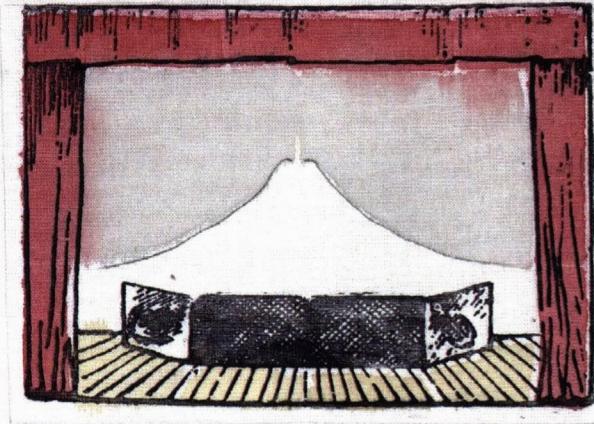
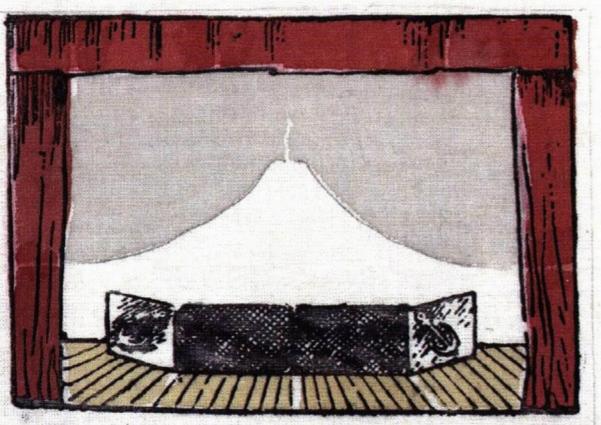
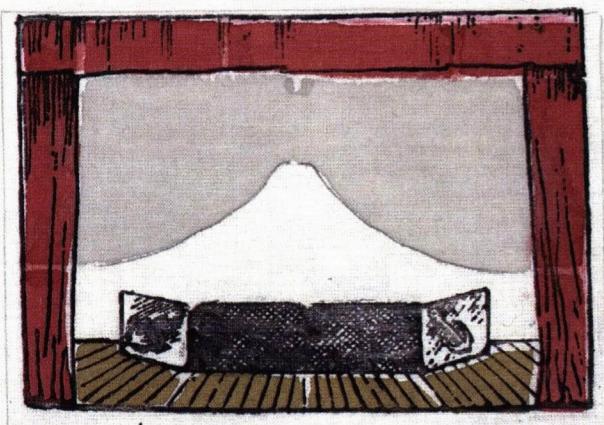
Обстоятельства смерти Лапшина в блокадном Ленинграде до сих пор оказывались намного популярней подробностей его жизни. Трагедийная ясность последних месяцев художника словно мешала почувствовать диапазон его непростой и объемной творческой биографии. Чему в основном способствовала его быткая и художническая позиция — сдержанная, сомневающаяся, не спешащая с выводами. В апреле 1941-го, незадолго до внезапной потери зрения, Лапшин записал: «Необходимо иметь отношение к искусству, интерес к нему, только тогда висящая на стене бумага с чем-то нарисованным на ней вызывает субъективное переживание и отсюда и оценку... А искусство может дать только то, что может, и часто не то, что хочется критику»³.

Редакция НОМИ и автор искренне благодарят Ильдара Галеева за помощь, оказанную при подготовке этого материала.

¹ Н.Ф. Лапшин. Автобиография. Здесь и далее цит. по: Лапшин Николай Федорович. 1891—1942. Каталог выставки. Галерея «Арт-Диваж». М., 2005.

² Рукопись Лапшина Николая Федоровича — художника. Автобиографические записки (1941) // ОР ГРМ. Ф. 144, ед. хр. 452.

³ Н.Ф. Лапшин. Выступление на однодневной конференции по графике на выставке графики. 7.VI.1941 // ОР ГРМ. Ф. 209, ед. хр. 201, л. 25—26.



Юрий Александров. Четыре вида Фудзи. Ткань, смешанная техника

юрий александров: сто видов фудзи

С 28 февраля в выставочном зале журнала «НОМИ» открыта выставка известного петербургского художника Юрия Александрова «Сто видов Фудзи».

Вопреки названию — она не о Фудзи и не о вечной жизни известного детища Хокусая в истории и практике искусства, и даже не о красоте и продуктивности медитативного мировосприятия. Сразу же бросающийся в глаза «джапанизм» здесь только обманка, как и большинство мотивов и образов, используемых Юрием Александровым, слишком знакомых, а потому легко скрывающих суть дела.

Петербургский художник книги, в предыдущих проектах последовательно осуществлявший разнообразные исследования своего предмета в «до-», «без-» и «постгутенберговский» периоды его развития, теперь добрался в творческих опытах до того экзистенциального предела, который имеет отношение не только к книге, но и к жизни как таковой. Жизнь пульсирует в каждом моменте рождения отпечатка, раз за разом показываясь нам в облике пойманного таким образом времени, для очередного момента которого как будто и предназначен каждый следующий «вид Фудзи». Похоже на вывернутого наизнанку Хармса, герой которого ловил мгновения: «Раз, два, три — ничего не произошло...»

Юрий Александров долго скрывал не только свои интенции, связанные с темой «видов Фудзи», но и их реализации: на выставке представлены работы, ждавшие встречи со зрителем по десять и более лет. Некоторые не дождались и погибли в пожаре Дома писателей в 1993 году: теперь художник демонстрирует их копии и авторские повторения. Этот факт открывает еще и другую сторону выставки — она посвящена тиражированию, причем тиражированию изначальному, неотъемлемой составляющей художественной практики автора.

«Сто видов Фудзи» в компактном, но и в развернутом формате отдельной экспозиции как бы анализирует тему смысла и выносливости высокого и профанного искусства, классических сюжетов в традиционной книге-свитке, в «станковых» картинах на ткани и, например, в оформлении ширмы, удачно вписывающейся в современный интерьер. Так, за внешней архаичностью нового проекта Юрия Александрова стоит его очевидная актуальность в смысле попытки интерпретации графической идеи в контексте концептуального искусства.

анонс

информация о художнике

1949 — родился в Ленинграде
1973 — окончил художественно-графический факультет ЛГПИ им. А. И. Герцена

1974—1985 — работал в издательстве «Просвещение», оформляя и иллюстрировал буквари и учебники для народов Крайнего Севера и Дальнего Востока.

Одновременно сотрудничал с другими издательствами и журналами: «Костер» (Ленинград), «Веселые картинки» (Москва), «Канибаб» (Копенгаген, Дания), издательство И. Шварц-Регенер (Гамбург, ФРГ). С 1996-го — художник издательства «Академический проект». Сотрудничает с издательствами «Симпозиум» (СПб), Ивана Лимбаха (СПб), «Гуманитарная Академия» (СПб).

персональные выставки:

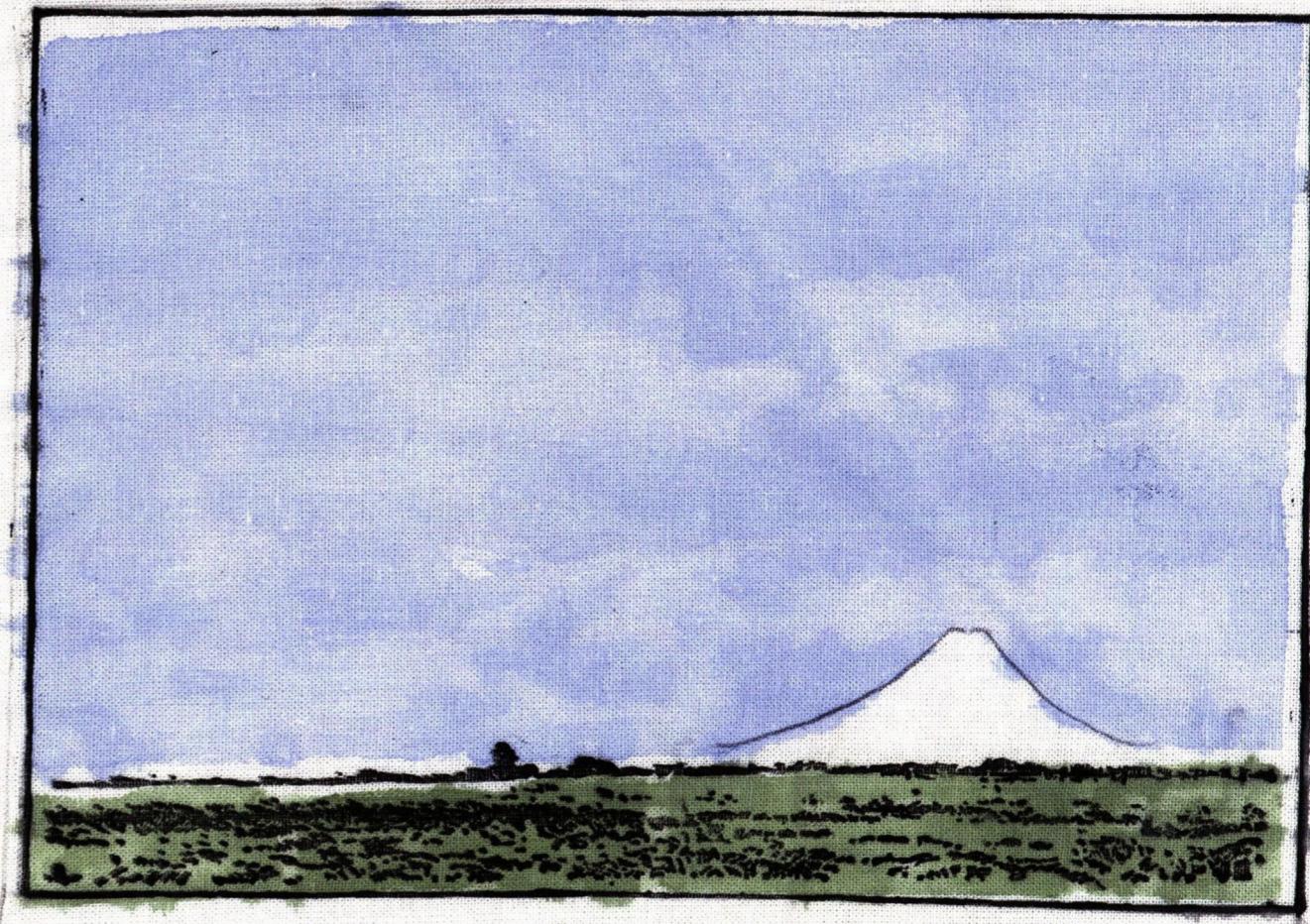
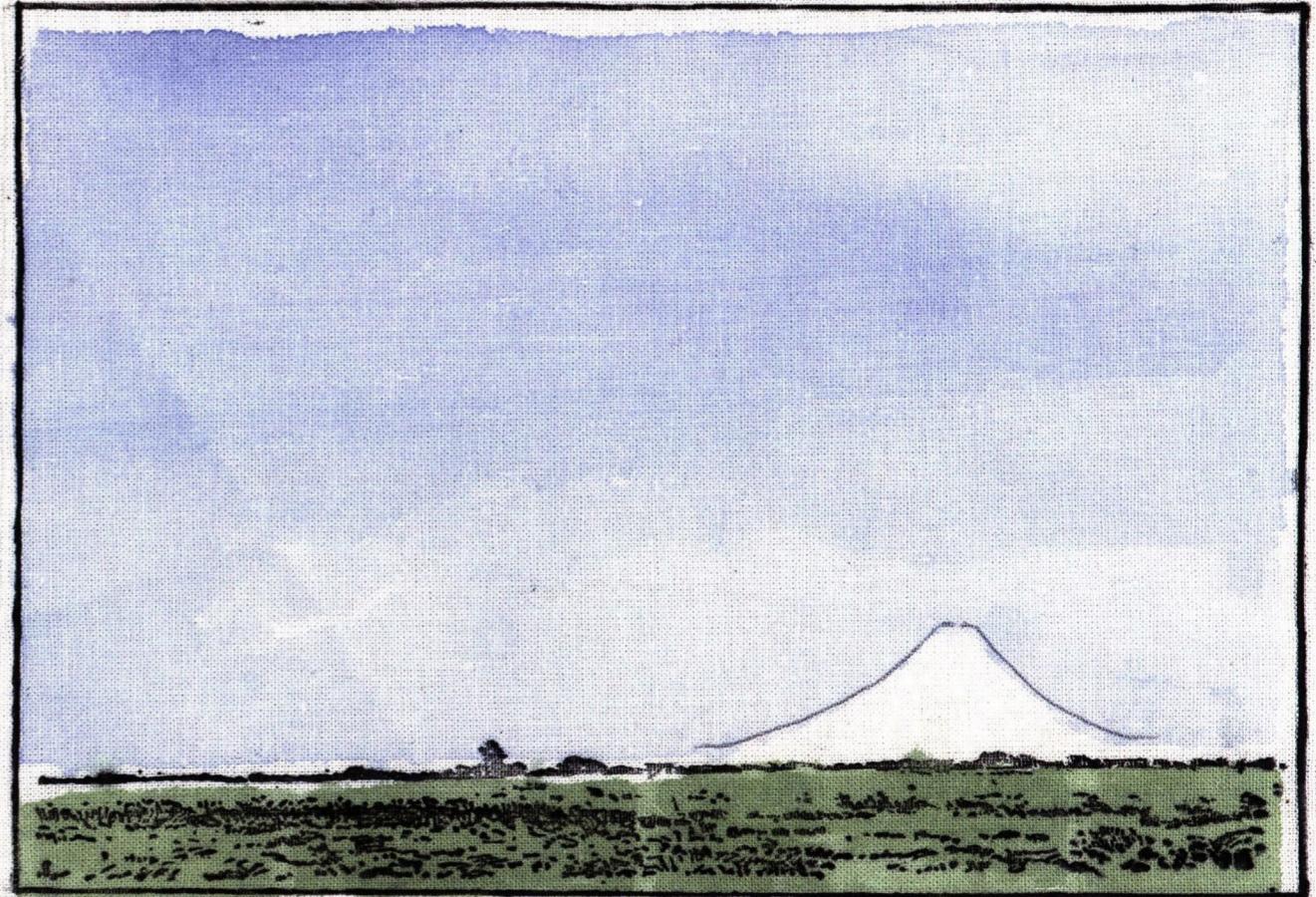
1996 — Галерея «Hauptsache Kunst», (Карлсруэ, ФРГ); 1997 — Галерея «Carmen Oberst» (Гамбург, ФРГ), 2003 — «Buch macht Buch» (Самопечатающиеся книги), Международная книжная ярмарка (Франкфурт), павильон университета Гутенберга, 2004 — «Последний ужин» (самопечатающиеся книги), Галерея «Navicula Artis» (СПб).

групповые выставки:

1985 — выставка ТЭИИ, Дворец молодежи, Ленинград; 1992 — «Каждой твари по паре», галерея «Navicula Artis», СПб; 1994 — «Театр бумаг-II», Музей Анны Ахматовой, СПб; 1996 — «Книгомания», Манеж, СПб; 1997 — 2-IFUPA (Международная выставка уникальных фотооткрыток), Carmen Oberst Kunstraum; 1998 — 3-IFUPA; 1999 — 4-IFUPA; 2000 — 5-IFUPA, Федеральный музей почт и коммуникаций, Гамбург, ФРГ; 2000 — «Happy birthday, Johann!» (К 600-летию со дня рождения И. Гутенberга), Майнц, ФРГ; 2001 — «Медиа-Форум», Русский музей, Мраморный дворец, СПб.

кураторские проекты:

1998 — «Сто лет комикса в России», галерея «Борей», СПб; 1999 — «Читальный зал (без Гутенberга)», галерея «Navicula Artis», СПб; 2001 — «Пантеон», Литературный музей ИРЛИ (Пушкинский Дом), СПб; 2002 — «Кунстлагерь» (ручные вещи), галерея «Navicula Artis», СПб.



журнал «НоМИ» можно приобрести по адресам:

Санкт-Петербург

«Санкт-Петербургский Дом книги» — Невский пр., 62
Магазин «Буквоед» — Невский пр., 13
Книжный салон филологического факультета СПбГУ — Университетская наб., 9
Магазин «Мир искусства» — Невский пр., 3
«Лавка художника» — Невский пр., 8
Магазин «Fine Arts» — Соляной пер., 16
Кафе «POLYGLOT» — ул. Фурштатская, 20
Книжный салон РНБ — ул. Садовая, 20
Книжный салон в Эрмитаже — Дворцовая наб., 34
Музей В. В. Набокова. — ул. Б. Морская, 47
Кафе «Платформа» — ул. Некрасова, 40
Салон центра графического искусства — аэропорт «Пулково»
Киоск в Академии художеств — Университетская наб., 17
Музей-квартира И. И. Бродского — пл. Искусств, 3
Музей-квартира А. А. Блока — ул. Декабристов, 57
Музей нонконформистского искусства — ул. Пушкинская, 10
«Чайный домик» — Летний сад, наб. Кутузова, 2
ЦВЗ Союза художников — ул. Б. Морская, 38
ЦВЗ «Манеж» — Исаакиевская пл., 1
Галерея «Арт-Взгляд» — ул. Железнодорожная, 3
Галерея «Д137» — Невский пр., 90/92
Галерея «Квадрат» — Рыбацкий пр., 12
Галерея «Борей-Арт» — Литейный пр., 58
Галерея «С.П.А.С.» — наб. Мойки, 93
Галерея Михайлова — Литейный пр., 53
Галерея Третьякова — ул. Пионерская, 2
Галерея «Гильдия мастеров» — Невский пр., 82
Галерея «Голубая гостиная» — ул. Б. Морская, 38
Галерея «Сельская жизнь» — ул. Новосельковская, 16
Галерея «Мансарда художников» — ул. Б. Пушкарская, 7
Галерея «Царскосельская коллекция» — г. Пушкин, ул. Магазейная, 40
Галерея «Русский портрет» — Песочная наб., 16; ул. Рылеева, 16
Галерея «Астро-Софт» — ул. Литовская, 10.

Москва

Ассоциация искусствоведов — Гоголевский бул., 10
Галерея «Союз-Творчество» — Триумфальная пл., 1
Галерея «Танин» — Ленинский пр., 66/1
Галерея «Art-Divage» — Новая пл., 3/4
Школа акварели Сергея Андрияки — Гороховый пер., 17, стр. 1
Магазин «Книга и Ремесло» — ул. Б. Садовая, 3
Магазин издательства «Ад Маргинем» — 1-й Новокузнецкий пер., 5/7
Магазин «Летний Сад» — ул. Б. Никитская, 46
Магазин «Fine Arts» — ул. Забелина, 1
Музей современного искусства — ул. Петровка, 25
Музей современного искусства — Ермоловский пер., 17
Кафе «ПирОГИ» — ул. Большая Дмитровка, 12/1
Книжный салон «Викмо-М» — ул. Н. Радищевская, 2/1
Книжная лавка архитектора — ул. Рождественка, 11
Книжная лавка в Институте русской литературы — Тверской бульвар, 25
Книжный магазин «Билингва» — Кривоколенный пер., 10, стр. 5
Книжный магазин «Фаланстер» — Б. Козихинский пер., 10
Книжные киоски МГУ «Аргумент ХХI» — Воробьевы Горы
Проект книжный клуб ОГИ — Потаповский пер., 8/12, стр. 2
Центр современного искусства «М'АРС» — Пушкин пер., 5
Государственный центр современного искусства — ул. Зоологическая, 13
ГВЗ «На Солянке» — ул. Солянка, 1/2, стр. 2
Галерея предметного искусства «Новодел» — Б. Палашевский пер., 9
Галерея искусства Церетели — ул. Пречистенка, 19
Галерея Аллы Булянской (ЦДХ) — Крымский вал, 14
Галерея «Сэм Брук» — Нижнетаганский тупик, 3
Народная галерея — Потаповский пер., 16
Крокин-галерея — ул. Б. Полянка, 15

По вопросам приобретения и подписки на «НоМИ» в России обращаться к официальным представителям:

в Москве: Центр современного искусства «М'АРС» — Пушкин пер., 5, тел. (095) 923-5610
в Омске: галерея «Квадрат» — ул. Лермонтова, 77, тел. (3812) 51-0096
в Белгороде: галерея «Жар-Птица» — ул. Островского, 19А, тел. (0722) 26-3795
в Костроме: галерея «Перпетуум-Арт» — ул. Московская, 48А, тел. (0942) 53-7433
в Петрозаводске: Выставочный зал Карельской филармонии — ул. Кирова, 12, тел. (8142) 78-5547
во Пскове: галерея «На Бастионной» — ул. Бастионная, д. 9А, тел. (8112) 21-630
в Уфе: галерея «Мирас-Уфа» — ул. Революционная, 55, тел. (3472) 23-17-71
Журнал можно также приобрести: в Астрахани, Брянске, Вологде, Екатеринбурге, Ижевске, Иркутске, Казани, Калуге, Кирове, Краснодаре, Курске, Мценске, Нижнем Новгороде, Нижнем Тагиле, Новосибирске, Орле, Перми, Пскове, Рязани, Самаре, Саратове, Сургуте, Сыктывкаре, Тольятти, Туле, Ульяновске, Челябинске, Череповце, Чите, Ярославле.

По вопросам подписки на «НоМИ» обращайтесь в подписные агентства:

«Книга-Сервис» — тел.: (095) 124-71-13, 124-71-10
Красносельское агентство «Союзпечать» — тел. (095) 707-12-89
«Эльстадт» — тел. (095) 160-58-56
«Прессинформ» — тел. (812) 335-97-47

**Подписной индекс в Общероссийском каталоге агентства «Роспечать» 38490,
в Объединенном каталоге «Пресса России» — 29610.**

**www.worldart.ru
e-mail: art@worldart.ru**

