

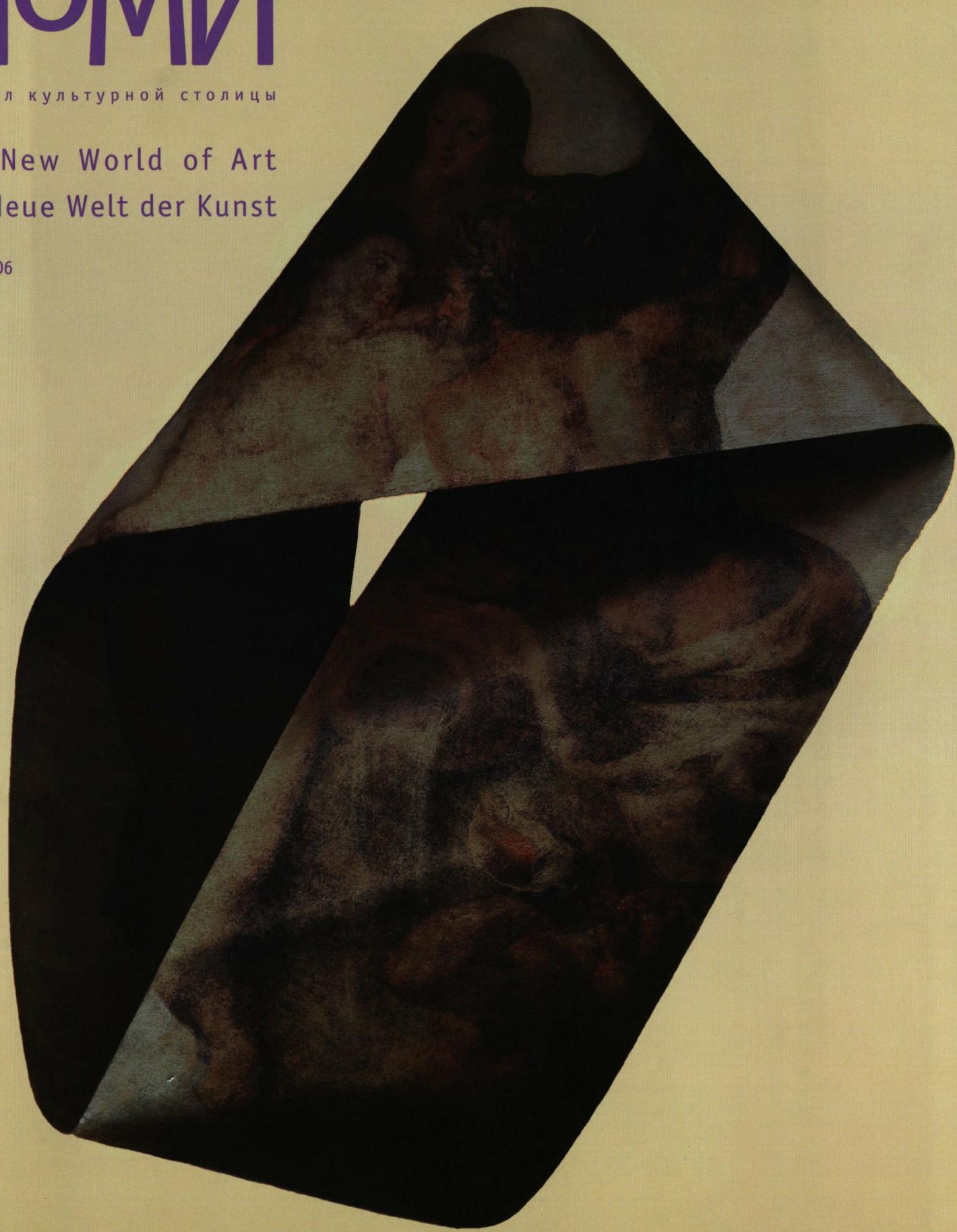
Новый Мир Искусства

НОМИ

журнал культурной столицы

The New World of Art
Die Neue Welt der Kunst

3/50/2006





Новый Мир Искусства
НОМИ
журнал культурной столицы

3 / 50/ 2006

журнал издается в Санкт-Петербурге с 1998 года

издатель ООО «Редакция журнала „Новый мир искусства“»
директор Юрий Калиновский (yuriy@worldart.ru)
главный редактор Вера Бибикова (vera@worldart.ru)
заместитель главного редактора
Евгений Голлербах (hol@worldart.ru)
ответственный секретарь
Инга Мушкина (office@worldart.ru)
специальный обозреватель и куратор
новостного портала «НОМИ»
Дмитрий Новик (portal@worldart.ru)
разработка дизайна:
Филипп Донцов, Надя Зубарева
корректор Лиза Вертина
коммерческая служба Дмитрий Седых
производственный отдел Александр Гончаров
экспедиторская служба Леонид Новожилов
фотосъемка: Михаил Кузьмин, Дмитрий Новик
допечатная подготовка Александр Балабанов
техническое обеспечение Сергей Ивахно

Редакция оставляет за собой право
не вступать в переписку с авторами.
Присланные 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 ул., 13/39
телефоны: (812) 233-0854, (812) 320-3162
факс (812) 232-6467
адрес в сети: www.worldart.ru
e-mail: art@worldart.ru
представитель в Москве:
Андрей Краснов (495) 767-3964

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 агентства «Роспечать» — 38490,
в объединенном каталоге «Пресса России» —
19342, в каталоге российской прессы «Почта
России» — 24518. 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.

1-я стр. обложки: Елена Губанова & Иван Говорков.
Рубенс и Мебиус. Принт, х., м. 100x80. 2006. Из
проекта Европейского университета «5x3:
Толерантность»
2-я стр. обложки: Алексей Зеленский. Из проекта
«Люди и Боги». Фотография. 1999
3-я стр. обложки: Арт Базель-2006

Печать — типография «Балт-принт», Санкт-Петербург.
Установочный тираж 5000 экз.
Цена договорная.
© «Новый мир искусства», 2006.
Все права защищены.
Перепечатка без разрешения редакции запрещена.
При использовании материалов ссылка обязательна.
Свидетельство о регистрации средства массовой
информации ПИ № 77-16780 от 10 ноября 2003 года
выдано Министерством РФ по делам печати,
телевидения и средств массовых коммуникаций.

К. Т.

что им гекуба?

галерейное поле / живописцы

Сергей Даниэль

шумы и звуки

Михаил Волков

владимир шинкарев: внутренним взором

Александр Котломанов

герхард рихтер — гедонист

Сергей Голлербах

владимир григорович: «мертвая натура или застывшая жизнь?»

сезонный дневник

**Британский музей (Лондон), К20К21 (Дюссельдорф), Стеделик (Амстердам),
Художественный музей Челси (Нью-Йорк), Метрополитен (Нью-Йорк), Музей Соломона
Гуттенхайма (Бильбао), MoCA (Лос-Анджелес), Музей Джейн Вурхис Зиммерли
(Нью-Брансуик, Нью-Джерси), Собрание арт брюта (Лозанна), LACMA (Лос-Анджелес)**

микеланджело: близость в последней степени

Дарья Акимова

врачующий художник

Валентин Дьяконов

простак и деньги

Дарья Акимова

триумф мантины

Павел Войницкий

фотофестиваль в торонто: контакт-канада

photo-step

К. Т.

суровое и скромное искусство

столицы / москва

спрос на великое

Дмитрий Новик

«арт-москва» — арт в москве

Дмитрий Новик

крымский вал-трансформер

артикуляция / художник и власть

Валентин Дьяконов

биография рыжего

Сергей Голлербах

покойник, скорее, жив

Григорий Головский, Виктор Файбисович

alexander I в публичной библиотеке

deadline

Елизавета Стрепетова

премьера рубрики

инфо+

Тамара Аляграф

премия «мастер»

из книг

Андрей Смолин, Анатолий Гадзило, Ирина Дудина, Елизавета Крылова, Антон Михайлов, А.Б., И.К.

рецензии

хроника одной строкой / петербург, москва, регионы

петербургская арт-хроника / обзор

Иван Коновалов, Александр Котломанов, Оксана Лысенко, Артур Мезенцев, Мила Ястреб

петербургская арт-хроника / избранное

на родных просторах / владивосток

Ольга Зотова

«extremities», или современные фламандцы

на родных просторах / новосибирск

Елена Раевская

сибирские технологии: «anigma»

2

4

7

11

15

24

26

28

52

56

61

67

73

89

98

101

102



Сила искусства. Grand Palais 2006. © Alexandre Tabaste, Ministère de la Culture et de la Communication

ЧТО ИМ ГЕКУБА?

К. Т.

В течение семи недель — с 10 мая по 25 июня — в парижском «Grand Palais» проходила I Триеннале современного искусства Франции. Предполагалось, что нынешний фестиваль «Сила искусства» («La Force de l'Art»), организованный через 20 лет после последней Парижской биеннале, сможет вернуть французскому contemporaray art в значительной степени утраченную им репутацию. Казалось бы, мы чужие на этом празднике жизни, и все-таки любопытно присмотреться к тому факту, что состояние и достижения contemporaray art волнуют во Франции не только художников, но и государство.

Мало кто сомневается том, что «La Force de l'Art» появился как реакция на художественное бессилие французов в последние годы, на глубокий кризис их актуального творчества, как результат общего осознания того, что в прошлом великая культурная держава ныне оказалась фактически на обочине мирового арт-процесса. Продуктивное и уважаемое до начала 1980-х, французское искусство затем очевидно увяло, сдало позиции и ретировалось в музеи или же разные малозначительные культурные институции.

Для рабочих французов финансовые показатели в искусстве — из важнейших; вот почему так заинтересованно анализируют они статистику продаж на международных аукционах. В сравнении с замечательными коммерческими успехами англо-саксонских, немецких и китайских авторов, художники Франции все последние годы показывали гораздо худшие результаты: их реже включали в каталоги, дешевле оценивали. В 2005 году из 321 аукционной продажи свыше 100 тысяч евро за работу художников моложе 60 лет ни одна не была французской. Дороже других продалась фотография Пьера и Жиля «Lola»: за 80 тысяч американских долларов (около 62,5 тысячи евро).

Как это нередко случается во Франции, инициатива проведения нового фестиваля родилась у бюрократии. Нынешнее французское правительство, даже несмотря на обилие острых социальных проблем в Пятой республике, считает реабилитацию национального актуального художественного творчества одной из своих приоритетных задач. «Франция должна наконец вернуть себе положение одного из великолепных оазисов современного искусства», — заявил, например, премьер-министр Франции Доминик де Вильпен. Именно он некоторое время тому назад выступил с предложением поручить Ми-

нистерству культуры с 2006 года относиться к передовому французскому искусству как к объекту своей главной заботы и содействовать устроению выставок работ художников-экспериментаторов.

Организованный в «Grand Palais» форум включил в себя полтора десятка выставок, на которых более двух сотен мастеров культуры пытались предъявить общественности лучшее, что создано ими за последнее время в самых разных жанрах — в живописи, проектном творчестве, видео, искусстве перформанса, инсталляции, скульптуре, музыке, даже гастрономии.

Самый дорогой из представленных на нынешнем показе художников — покойный ныне живописец Бернар Бюффе (Bernard Buffet), продавший одну из своих работ за сумму, равную 838,5 тысячи в еврозавтваленте; за ним следуют также покойный скульптор и мастер ассамбляжа Сезар Бальдачини (César Baldaccini), более известный как просто Сезар (César), и ныне здравствующий живописец-патриарх Пьер Сулаж (Pierre Soulages) — с 457 и 320 тысячами евро соответственно. Но эти современные классики находятся на особом счету и потому на триеннале показываются отдельно. Большинство же кураторов выставок постарались выявить новые таланты: только у 109 участников «Силы искусства» уже имеется аукционный ценовой индекс. Из тех, кому еще нет сорока, в «Grand Palais» представлены Мишель Блази (Michel Blazy), Жан-Люк Верна (Jean-Luc Vernat), Матье Мерье (Mathieu Mercier), Бруно Пейнадо (Bruno Peinado), Стефан Пенкрайш (Stéphane Pencréac'h), Бруно Серралонг (Bruno Serralongue). Последний, кажется, — самый коммерчески успешный из перечисленных: одну из своих работ он продал за 3 тысячи евро.

Однако многие посетители, в отличие от кураторов, предпочитают не гадать о будущих достижениях творческой поросли, а уверенно радуются реальным успехам тяжеловесов современного французского искусства сегодня: таких, как Кристиан Болтански (Christian Boltanski) и Жерар Гаруст (Gérard Garouste). Способности этих двоих подтверждены цифрами: оба мастера создают продукт, востребованный рынком: в 2005 году их работы продавались по 50 тысяч евро. Также представлены на триеннале Франсуа Морелле (François Morellet), один из инсталляций которого не так давно ушла за 95 тысяч евро, Бернар Вене (Bernar Venet), чья скульптура была куплена за 100 тысяч долларов, и Раймон Хайнс (Raymond Hains), продавший один из своих объектов за 78 тысяч евро.

Вероятно, «Сила искусства» поможет ее организаторам поднять качество, репутацию и стоимость современного французского художественного творчества. Основания для оптимизма имеются: как полагают независимые наблюдатели, парижская триеннале может быть названа одним из крупнейших событий в мировом календаре искусств и по всем признакам вполне достойно начнет соперничество с такими фестивалями contemporary art, как «Tate Triennial», «Greater New York» и «British Art Show».

Но вернемся к нашей истории, творящейся ныне отнюдь не на «государственном уровне». Петербургские крупные институции, ставшие откровенно непривлекательными в отборе экспонентов (как в случае с выставкой Наталии Григорьевой в ГРМ), предпочитают в последнее время не покупать искусство и поддерживать художников, а отдавать площади под малоинтересные, но подкрепленные финансированием «чужие» выставки, так что и смотреть становится по сути не на что. (Москвичи говорят, так было в столице в начале 90-х.) Зато куда более скромные по статусу художественные образования почему-то находят в себе силы показывать публике новые работы Владимира Духовлинова или Владимира Шинкарева. Лучшее, что у нас есть. Не говоря уже о Герхарде Рихтере, привезенном в Петербург немецким Институтом ifa и Культурным центром имени Гете в скромный выставочный зал при городском музее. Рихтере, делающем честь любой площадке, выставляющей его пусть даже и мини-экспозицию.

Что же до наших бюрократов, мирящихся на международных выставках с березками по стенам и борщами за копеечку в качестве национального бренда, то им вышеперечисленные имена мало что скажут. Что им Гекуба?

Его композиции выносятся долгим созерцательным опытом; в тщательно разработанной фактуре холстов как бы спрессовано множество ощущений — зрительных, слуховых, осознательных и прочих, включая те, что неизменно склоняются от словесного обозначения. Собственно, это эффект синестезии, особенно выразительный в сочетании с геометрическим аскетизмом форм и ограниченностью палитры. О стенах, «запачканных разными пятнами», писал еще Леонардо, находясь в них вдохновляющий стимул творческого воображения («с подобными стенами и смесями происходит то же самое, что и со звоном колокола — в его ударах ты найдешь любое имя или слово, которое ты себе вообразишь»). Похоже, для Духовлинова таким стимулом служат петербургские стены.

Сергей Даниэль (с. 4–6)

Нельзя сказать, что живопись этого художника обделена вниманием критиков, а проза — любовью читателей самого разного возраста и культурной ориентации. И все же маршрут его творчества остается до конца неясен даже для самых проницательных интерпретаторов и поклонников. Ретроспективная выставка Шинкарева в выставочных залах ifa и концептуальная серия «Внутреннее кино» в галерее «Anna Nova» не дают ответов, а предлагают новые вопросы. Именно тактично предлагают, а не навязчиво ставят. Потому что его живопись обладает одним почти забытым с началом наступления эпохи концептуального искусства свойством: она может существовать сама по себе, совершенно не нуждаясь в комментаторах и интерпретаторах. Если использовать митковскую терминологию, — «искусствоведушках».

Михаил Волков (с. 7)

Из-за гравюры Мантенья первым пережил драмы художников по поводу авторства. Некий печатник Ардионе, подвизавшийся у него в мастерской, вздумал выдавать гравюры Мантеньи за свои: напечатал ведь я, а кто там что придумал и нарисовал — уже не важно. Мантенья, по всей видимости, организовал покушение на плагиатора и обвинил его в содомии. Покушение провалилось (вернее, Ардионе только откупился), печатника выгнали из Мантуи, а Мантенья заслужил репутацию того самого «мстительного злодия». Скажите, а что бы вы сделали на его месте?

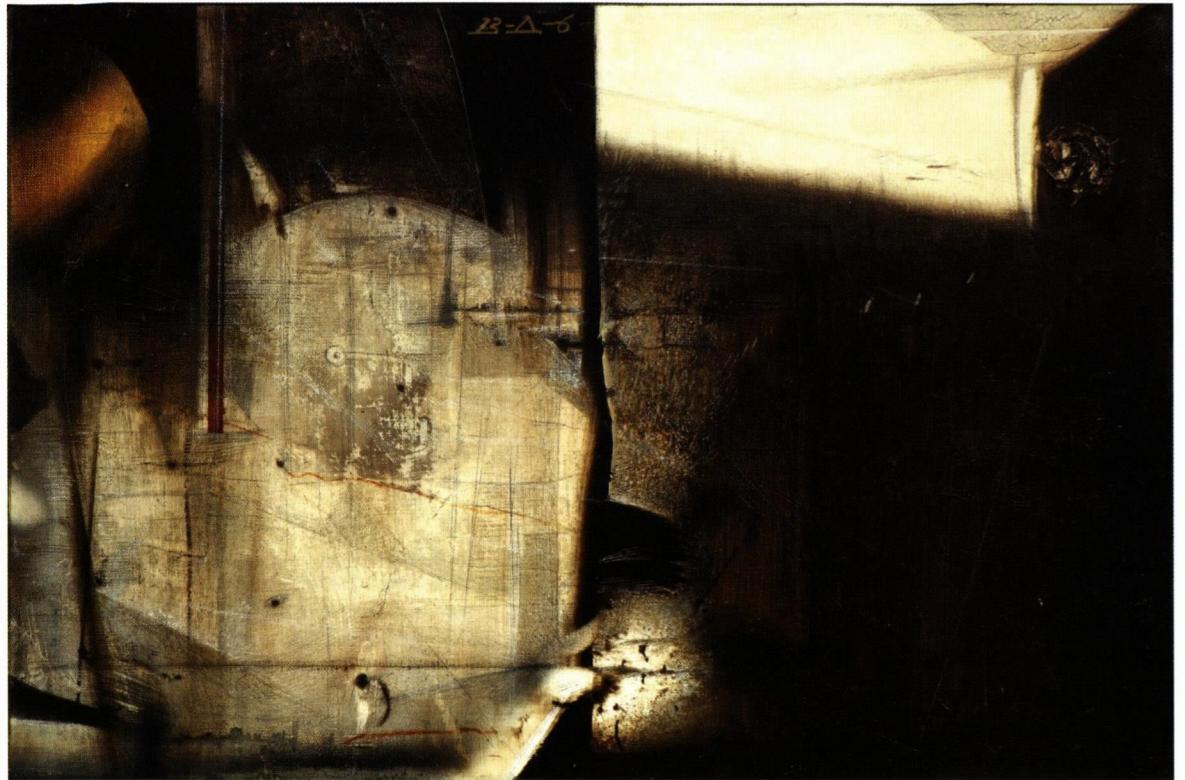
Дарья Акимова (с. 31)

При таком подходе, когда личность, индивидуальность становятся не важными, вступает в действие другая, почти беспроигрышная художественная стратегия, характерная для многих фотосмотров мира: эксплуатация национальной идентичности. В Торонто это как будто одной рукой снятые серии-портреты — фронтально стоящие персонажи, смотрящие прямо в объектив. Варьируются только количество портретируемых, костюмы, стаффаж и, конечно, разрез глаз и цвет кожи.

Павел Войницкий (с. 33)

«Форма, краски, мысли — все оживало здесь, но ничего законченного душе не открывалось». Так описывает Бальзак чувства молодого Рафаэля, героя «Шагреневой кожи», возникшего в роковой антикварной лавке, где и был обнаружен могущественный кусок материи. И точно такие впечатления оставляет выставка «Время перемен», организованная Русским музеем и фондом «Екатерина» (В. и Е. Семенихи). Спору нет: перед нами — грандиозная экспозиция, почти исчерпывающая (по именам) искусство избранного периода. Но почему же бремя осмыслиения процессов, мотивов, стратегий, если угодно, искусства, которое замерло в полете из современности в славное прошлое, взвалено на зрителя? Этому, кажется, есть исторические причины.

Валентин Дьяконов (с. 52)



Чаша Зибольда. Х., м. 40x60. 2006



Детали эфира. Х., м. 80x70. 2006

шумы и звуки

Сергей Даниэль

Галерея «Квадрат» (СПб). Владимир Духовлинов. «Детали эфира». 12 мая — 11 июня

Любопытно, что имя галереи тесно ассоциируется с живописью известного петербургского художника, со свойственной ему отчетливой артикуляцией фигур геометрического кода, так что у меня было сильное искушение назвать эти заметки «Духовлинов в Квадрате». Однако верх взяла ассоциация несколько иного рода.

Помню, много лет тому назад, когда рок-музыка была у нас еще под запретом, меня позвали на вечеринку, обещая прослушивание какой-то новой сногшибательной композиции. Народу набилось много. Я нашел место в углу полутемной комнаты, и вот из-за тесно сдвинутых спин накатился тяжелый гул, вой снарядов, разрывы, треск мотоцикла... Откуда-то сверху пробился чистый голос трубы — пропела и умолкла, будто не хватило сил продолжать. Снова возник шум, стал разрастаться, переходя в дикую какофонию, но вновь отдалился и вовсе пропал. Стало очень тихо, только вода капала по капельке... Подражая ритму капель, почти вкрадчиво вступил неизвестный мне инструмент, удивительное изобретение новейшей техники; его пульсирующий голос, казалось, шел из глубины космоса. Замурлыкала электрическая кошка, заплакала скрипка, свивая тончайшие кольца и немыслимые кривые вокруг точек, что расставлял в несуществующем пространстве обладатель таинственного пульса... Снова пропела труба, уже увереннее, тему переняли астральные женские голоса, пульс стал биться громче, спаренными ударами барабана, — и вдруг разом вступил весь оркестр...

Пересказывать музыку — дело безнадежное, и речь не о том. Я имею в виду эффект преобразования шума в звук, столь родственный живописи, которую принято именовать абстрактной.

И снова приходится признать термин неудачным, ибо в основе такого рода живописи зачастую лежит чувственный опыт, безусловно

превосходящий своим богатством практику восприятия предметного мира. «Большинство людей гораздо чаще видят рассудком, нежели глазами. Вместо цветовых поверхностей они различают понятия. Тянувшаяся ввысь белесая кубическая форма, испещренная бликами стекол, моментально становится для них зданием: Зданием! Что значит сложной идеей, своего рода комбинацией абстрактных свойств. Если они движутся, смещение оконных рядов, развертывание поверхностей, непрерывно преображающие их восприятие, от них ускользают — ибо понятие не меняется. Воспринимать им свойственно скорее посредством слов, нежели с помощью сетчатки...» (Поль Валери). Надо ли продолжать?

Тематическую ориентацию Духовлина обозначить очень трудно; вообще говоря, он не склонен ограничивать себя определенным кругом мотивов. Названия его работ всякий раз шифруют сложный комплекс восприятий и переживаний, не поддающийся рассудочному истолкованию. Глубокий ценитель мировой культуры, поэзии, музыки и, конечно, пластических искусств, прошедший школу реставрации и дизайна, с юности много путешествовавший (Рига, Ташкент, Одесса, Фрунзе, Москва, Феодосия, не говоря о заграничных поездках), Духовлинов вместе с тем воспринимается как художник по преимуществу петербургский.

Его композиции выносятся долгим созерцательным опытом; в тщательно разработанной фактуре холстов как бы спрессовано множество ощущений — зрительных, слуховых, осознательных и прочих, включая те, что неизменно уклоняются от словесного обозначения. Собственно, это эффект синестезии, особенно выразительный в сочетании с геометрическим аскетизмом форм и ограниченностью палитры. О стенах, «запачканных разными пятнами», писал еще Леонардо, находя в них вдохновляющий стимул творческого воображения («с подобными стенами и смесями происходит то же самое, что и со



Детали эфира. Х., м. 70x80. 2006

звоном колокола — в его ударах ты найдешь любое имя или слово, которое ты себе вообразишь». Похоже, для Духовлинаова таким стимулом служат петербургские стены.

Впрочем, прямые ассоциации вряд ли допустимы без существенных потерь для понимания. На вернисаже уже упоминавшейся выше выставки в «Квадрате» кто-то усмотрел в одном из холстов городской пейзаж: брандмауэр, заснеженная крыша, труба. Такой «перевод» чреват утратой информационного богатства неоднозначных стимулов, включая символическое измерение знака. Иными словами, перевод далек от оригинала.

О фактуре здесь уместно говорить в том расширенном смысле, который имел в виду Владимир Марков (Вольдемар Матвеис), автор книги «Фактура: Принципы творчества в пластических искусствах», изданной около века тому назад: «Мы обыкновенно понимаем под фактурой живописи то состояние поверхности картины, в котором она представляется нашему глазу и чувству. Но фактура... имеет тождественное понятие и в области скульптуры, и архитектуры, и во всех тех искусствах, где производится красками, звуками или иными путями некоторый „шум“, воспринимаемый тем или другим способом нашим сознанием». Я бы только добавил: и бессознательно, что, пожалуй, еще важнее.

Есть особого рода удовольствие — рассматривать живописную поверхность в упор. Холсты Духовлинаова в высшей степени располагают к этому: золотые зерна протертого холста, хрустящие белила, шорохи серых, бархатистая глубина черного, хриплые охры и неожиданно чистый, чуть холодноватый красный звук; обширные плоскости одного тона пронизаны трассирующими следами карандаша и тонкой кисти, порой поверхность будто вскипает, дробится, а местами на ней вдруг пропускают буквы, цифры, фрагменты неких текстов... Как вид-

но, «абстрактному письму» может быть свойствен изощренный гедонизм.

На другом полюсе — лапидарная выразительность квадрата, круга, треугольника, креста. Даже человек, не обремененный знанием фигур геометрического кода, способен ощутить суггестивную силу этих исконных мифопоэтических символов, бесконечно превосходящую своим воздействием младенческий лепет супрематизма. Носители отвлеченных идей, они, по выражению Кандинского, входят в язык живописи как «различно действующие существа» с им одним свойственным «внутренним звуком» и «духовым ароматом». Вопрос в том, насколько художнику удается совладать с этими независимыми силами, сделать их своими союзниками.

Возвращаясь к названию выставки, нельзя не заметить, что в словосочетании «Детали эфира» заключен некий парадокс. Греческое слово «эфир» призвано означать самое «тонкое, легкое и проницательное, что еле доступно чувствам или даже от них укрывается; предполагаемое во всем пространстве вселенной вещество, по тонкости своей недоступное чувствам, служащее средою для передачи сил или веществ невесомых» (Владимир Даль). На языке поэзии это простор вселенной, пространство свободного вдохновения, никак не предполагающего возможность быть разобранным на детали. Умышлен этот парадокс или нет, но в нем обнаруживается проблема, как мне кажется, принципиально важная для автора и его аудитории.

Что касается меня лично, то Духовлинин ближе мне не тогда, когда он сознательно конструирует свой стиль, достигает рассчитанной слаженности деталей, пригоняя их друг к другу со свойственным ему мастерством, но когда он, так сказать, витает в эфире, когда из-под его руки выходит нечто непреднамеренное, сохраняющее живую связь шума и звука.

владимир шинкарев: внутренним взором

Михаил Волков

Выставочный зал IFA (СПб). Владимир Шинкарев. «Живопись». 23 апреля — 7 мая; Презентация альбома «Владимир Шинкарев» из серии «Авангард на Неве». 23 апреля

Галерея «Anna Nova». Владимир Шинкарев. «Внутреннее кино». 28 апреля — 10 июня

Начну с цитаты. «Великое сознание не занимается пустяковыми проблемами, оно исходит из насущного и сразу схватывает суть вещей; но это не означает, что оно безразлично ко всему. Нет такого человека, который не имел бы специальных способностей. Но когда он сохраняется в целости, он способен на любое дело, не утрачивая и своих особых склонностей. Ведь именно потому, что он обрел целостность способностей, он может освободиться от мелочей».

Когда я пытался определить для себя суть искусства Владимира Шинкарева, мне вспомнился именно этот фрагмент древней китайской книги «Люйши чуньцю». Нельзя сказать, что живопись этого художника обделена вниманием критиков, а проза — любовью читателей самого разного возраста и культурной ориентации. И все же маршрут его творчества остается до конца неясен даже для самых проницательных интерпретаторов и поклонников. Ретроспективная выставка Шинкарева в выставочных залах IFA и концептуальная серия «Внутреннее кино» в галерее «Anna Nova» не дают ответов, а предлагают новые вопросы. Именно тактично предлагаю, а не навязчиво ставят. Потому что его живопись обладает одним почти забытым с началом наступления эпохи концептуального искусства свойством: она может существовать сама по себе, совершенно не нуждаясь в комментариях и интерпретаторах. Если использовать митьковскую терминологию, — «искусствоведушках».

Для тех, кому Шинкарев известен прежде всего как главный идеолог движения митьков, его живописные работы могут показаться чеснучи мрачными и депрессивными, лишенными примет могучего митьковского духа, декларирующего безоговорочно оптимистический взгляд на мир. Но сам Шинкарев всегда разделял «митьковскую живопись» и живопись, созданную митьками. «У Дмитрия Шагина отличная живопись (что, собственно, не имеет никакого отношения к движению митьков)», — читаем мы в Главной Митьковской Книге. То же самое с полным правом можно повторить и про живопись самого Шинкарева. Здесь нет никакого эмоционального диссонанса. Потому что Шинкарев-художник не эмоционален. Нельзя сказать, что он «создает настроение» или «изображает окружающий мир». Окружающий мир он воссоздает в самом себе, сначала вбирая цепким глазом художника, а потом изучая бесстрастным взором естествоиспытателя. Поэтому его живопись и лишена примет обыденности: они исчезают вместе с другими ничего не значащими признаками, спадают сухой шелухой, обнажая ядро смысла, суть вещей.

Художник смотрит на пейзаж. Затем смотрит внутрь себя. А потом начинает переносить увиденное на холст, убирая все второстепенное, временное, лишнее. У людей исчезают лица, позже исчезают и сами люди; здания теряют окна, но приобретают отражения; машины сливаются с проездной частью; вместо неба — дурно побеленный потолок со следами старых протечек; деревья становятся похожими на тени. Это — Петербург. Но Петербург подчеркнуто окраинный: без красот, без горделивых имперских зданий и мест паломничества праздных туристов. Даже когда Шинкарев изображает всем известный ландшафт, то и тут он старается избегать почти всех примет, по которым мы могли бы его узнать («Канал Грибоедова», 1997; «Михайловский замок», 2002). Можно только угадать, почувствовать внутренним зрением. В петербургском пейзаже самым важным для художника становится не контур, а цветовая гамма. Даже не сам цвет — оттенок, потому что последние работы Шинкарева почти монохромны.



Великая китайская стена (№ 15). Х., м. 50x40. 2002



Михайловский замок. Х., м. 40x50. 2002

Тех же, кто считает возможным упрекнуть художника в излишнем лаконизме живописных средств, отошли к словам Екатерины Андреевой, справедливо писавшей: «Настоящий художник после всех пуританских искусством деформаций и абстракционизма должен скрывать изощренность и многогранность, в минималистском катастрофическом мире неуместно щегольство виртуоза. Искусство — это единственная область современной жизни, где востребован аристократизм как самоограничение и ответственность».

Рассматривая пейзажи (и не только пейзажи) Шинкарева в хронологической последовательности, нельзя не заметить, как медленно, шаг за шагом, художник движется к такому пониманию мира. Сначала он как будто легко поддается сторонним влияниям — но не подражает, а словно пробует на вкус различные творческие манеры. Примеря-



Мурнау. Носферату. Х., м. 55x70. 2004



Антониони. Затмение. Х., м. 55x70. 2006



Тарантино. Криминальное чтиво. Х., м. 55x70. 2005

ет одежды, которые до этого носили другие. Разделенные всего одним годом «Певческий мост» (1981) и «Малый Конюшенный мост» (1982) похожи друг на друга так же, как похожи Пьеро и Арлекин. Нервные сочные мазки «Коломяг» (1986) сменяются цветовым и фактурным минимализмом «Лодок зимой» (2005); давящие сумерки «Ораниенбаума» (1998) уравновешиваются серым утром «Малой Монетной улицы» (2003); наконец, три варианта «Моста» (1999, 2000) — это попытка игры со светом на одном и том же композиционном материале. На рубеже веков Шинкарев часть пейзажей объединяет в цикл «Мрачные картины», который, по моему мнению, представляет собой высшую точку творческого поиска художника. После вычурности и истерически педалируемой многозначности contemporary art его картины словно возвращают нас в эпоху настальной живописи. Сознание ее создателей было свободно от мелочей, и воспринимали они окружающую их действительность целиком, во всей полноте свойств. Что позволяло без видимого напряжения и углубленной рефлексии проникать в самую суть изображаемых ими предметов и явлений.

Таким же предстает перед нами Петербург Шинкарева — не потому что он создал какой-то свой, неведомый ранее город, а потому что показал нам его целиком и сразу. Проявил такие его свойства и особенности, над которыми обычно житель не задумывается, а турист презрительно пренебрегает. «Было так сыро и туманно, что насилия рассвело; в десяти шагах, вправо и влево от дороги, трудно было разглядеть хоть что-нибудь из окон вагона». «Мелкий, тонкий дождь пронизал всю окрестность, поглощая всякий отблеск и всякий оттенок и обращая все в одну дымную, свинцовую, безразличную массу». Узнаете эти описания? Вы когда-то что-то подобное читали у Достоевского? А мне вот кажется, что это взято из текстового сопровождения буклета цикла «Мрачные картины». По крайней мере, лучшего описания его ландшафтной живописи мне не попадалось.

Кроме «просто живописи» на выставке в IFA, как и в монографическом альбоме художника, выпущенном Исааком Кушниром в серии «Авангард на Неве», представлены также отдельные живописные циклы Владимира Шинкарева. Это упоминавшаяся уже серия «Мрачные картины», а также «Всемирная литература» (концептуальные комиксы «по мотивам») и «Китайская стена» (в альбоме почему-то без эпитета «великая»).

Физически Шинкарев никогда не был в Китае и не видел Великой китайской стены. Но, возникшая перед его внутренним взором, написанная буквально силой воображения, она явлена нам очищенной от всяких примет времени и места, утратившей все великое и все китайское. Самый поразительный холст этого цикла — «Великая китайская стена (№ 15)» (2002). Вещь, которая могла бы стать лучшей иллюстрацией... нет, даже не иллюстрацией, а лучшим визуальным комментарием к «Тартарской пустыне» Бузатти или, скажем, «В ожидании варваров» Кутзее. Самой стены почти не видно, только в самом углу картины с трудом просматриваются два зубца: именно с такого ракурса видят стену часовые. А там, за стеной — сплошная пелена предутреннего тумана, за которым нельзя разглядеть ничего, только почувствовать скрываемые им гигантские враждебные пространства. Что таят эти пространства? чего не видит усталый часовой? Возможно, под покровом тумана уже подбираются полчища северных варваров, готовые разрушить и стену, и окольцованную ею империю. А может быть, там просто гибельная пустыня, пустыня без конца и края. Пустыня, из которой доносится вой шакалов и порой налетают песчаные бури... А на холсте «Великая китайская стена (№ 16)» (2004) — последнем в цикле — не видно и самой стены, только неясные контуры великого некогда творения человеческих рук.

Другой цикл — «Всемирная литература» — наверное, самое «митьковское» в творчестве Шинкарева. К нему как будто примыкают и ра-



Братья Васильевы. Чапаев. Х., м. 55x70. 2005

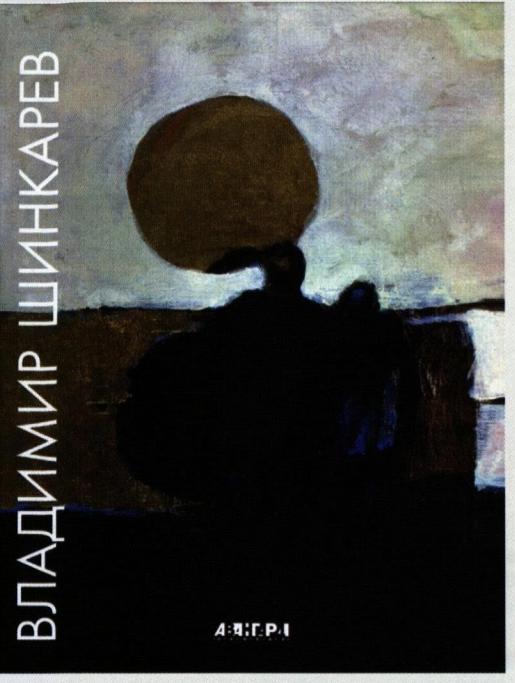
боты из цикла «Сюита радости», созданные на пике этого товарищеского движения («Митец сражает морское чудовище», «Митец черта надул», «Радуга»; все — 1987), и несколько холстов по мотивам сериала «Место встречи изменить нельзя» (1987), и такая классика собственно «митьковской живописи», как «Коровушка заблудилась» (1984) и «Кот в цветах» (1990). Создавая «Всемирную литературу», художникставил себе задачей показать «знакомые произведения, подвергнутые перевыражению, переводу с языка литературы». Мне этот цикл не кажется состоявшимся; он как будто нагло застрял между этажами живописи и литературы. И, возможно, замысел Шинкарева оказался бы ближе к цели, будь он деликатно реализован не в живописном, а в графическом исполнении, более приближенном к литературе в целом и книге в частности.

О «Внутреннем кино» следует сказать особо по двум причинам. Во-первых, он не был представлен в залах IFA, а демонстрировался на одноименной выставке в галерее «Anna Nova». И, во-вторых, как раз этот цикл объединяет самые свежие работы Шинкарева; следовательно, по ним мы можем судить о векторе сегодняшнего творческого движения художника.

На первый взгляд, эта выставка — своеобразная «энциклопедия культового кино» всех времен и народов. Названия живописных полотен выстраиваются в список фильмов, рекомендованных к обязательному просмотру любому пытающемуся стать образованным человеку: от «Броненосца „Потемкин“» до «Криминального чтива», от Мурнау

до Кустурицы, от Бабочкина до Сазерленда. И обращение Шинкарева к опыту кино кажется совершенно закономерным. Ведь кинематограф все еще молод, еще не успел обрести скучную харизму давшего своей многозначностью искусства, все еще по-юношески прямо-линейен и наивен. А значит, кино может себе позволить не уточнять нюансы, не останавливаться на частностях, а лететь вперед, выхватывая мгновения жизни просветленным объективом кинокамеры в произвольном, пусть даже «ложном» движении. То же делает и Шинкарев. Из «знаковых» фильмов он выбирает всего один-единственный кадр, через который можно понять и настроение и суть всего целого. Он поступает с кино так же, как ранее поступал с пейзажами: очищает от второстепенного, сиюминутного, постороннего. Что мы помним из «Касабланки»? Спины двух типов, смотрящих на улетающий самолет, и фразу: «Кажется, это начало прекрасной дружбы». Всего лишь эпизод — но это главное, что, как оказывается, запомнил каждый из нас: драгоценный осколок «целого» с настроением, игрой света и тени всей ленты, сохраненный для нас художником.

...Как утверждает сам Шинкарев, «живопись — эзотерическое, наименее популярное из искусств», и потому «число людей, нуждающихся в живописи, столь незначительно, что критики временно считают живопись как бы несуществующей». Но в устах художника, предъявившего Петербургу одну за другой две персональные выставки и выпустившего полноцветный альбом, это суждение звучит едва ли не коществом.



А.ЯГРИ

ЖИЗНЬ ЕГО — КИНЕМАТОГРАФ

Андрей Смолин

Серия альбомов «Авангард на Неве» выходит с самого начала нынешнего века и собрала под своей шапкой уже два десятка книг. Название этого издательского проекта на обложке и авантитуле каждого тома маркирует круг художников Ленинграда — Петербурга, создавших и продолживших ныне хрестоматийную для северной столицы «газа-невскую культуру». Однако состоявшая в 2003 году в Третьяковской галерее выставка «Авангард на Неве» показала, что этот феномен практически неизвестен за пределами Петербурга. Тем важнее сделать каждое издание «Авангарда на Неве» «на века», тем серьезней задача не только постараться избежать случайностей в выборе фигурантов и тем, но и добиться максимально возможной полноты обзора. Вот почему каждую новую книгу можно рассматривать как совершенно отдельный проект.

Когда берешь в руки двухсотстраничный альбом «Владимир Шинкарев», представляется, что так оно и будет. В начале вводной статьи Любовь Гуревич выражает уверенность: «Этот альбом будет интересовать кого-то в далеком будущем». Текст насыщенный, специально серьезный, в том числе полон всяких важных подробностей — например об Игоре Константинове, учителе Шинкарева. А вот нескольких строк о «митьковском мифе», автором которого, собственно, и является сам Владимир Шинкарев, явно недостаточно. Как теперь кажется, для самого художника этот миф ныне остался далеко позади, однако он чрезвычайно важен для понимания питерской культуры времени позднего «совка» и первых постсоветских лет. Когда свободу разрешили «сверху», а только потом она стала осознанной необходимостью, и то не для всех. Митьки были среди тех немногих, кто выбрал свободу. В ее лучшем смысле, не как примитивное противостояние всем и всему, а как сознательный отказ от стереотипов, навязанных властью, общественным мнением, модой.

Следующие короткие статьи взяты из журнальных рецензий и буклетов разных лет. Они сочинились по поводу конкретных выставок Шинкарева и содержат интересные замечания: у Сергея Даниэля — о монохромности («НОМИ» № 4/15 за 2000 год); у Екатерины Андреевой — о необходимости скрывать изощренность (буклет выставки «Мрачные картины» в галерее «На Обводном» в 2003 году); у Любови

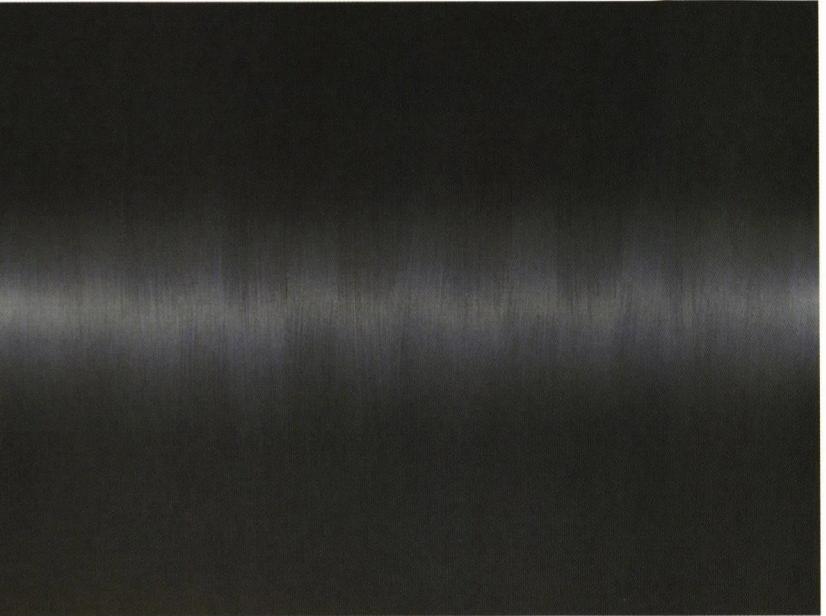
Гуревич (в другой статье) — о том, что живопись редко бывает смешной («Звезда» № 8 за 2003 год). Уже это перечисление доказывает, что все аргументы, объясняющие феномен Шинкарева, выглядели бы убедительнее, будь они собраны в одном большом, специально написанном умным автором тексте. Отчасти такую попытку делает Екатерина Андреева в финальной статье «Кино»: XX век Владимира Шинкарева». Автор рассматривает шинкаревскую живописную серию «Внутреннее кино» как способ пристания к европейской культуре. Здесь ушедший век оборачивается сном, в котором тени становятся важнее света, тем более цвета. В этом пространстве вечного мрака работали и предшественники художника из «арефьевского круга». Андреева утверждает, что все они обрели особое «петербургское бессмертие», преображающее реальность. К сожалению, этот тезис остался едва намеченным. Жаль, потому что за ним — важнейшие для современного искусства вопросы: что такое живопись XXI века, она развивается или умирает? Если умирает — то почему, если существует — то для кого?

Изобразительный ряд альбома достаточно полон, хотя о подборе работ для него можно спорить. Если в статье о «Внутреннем кино» особо отмечается картина «Впервые замужем» (фильм Иосифа Хейфица, 1979), наверное, все-таки читателю-зрителю должна быть предложена ее репродукция. Еще больше претензий к фотографиям. Восемь снимков были, видимо, взяты из семейного альбома Шинкарева, и не нужно особенно вглядываться, чтобы понять: они случайны и некачественны. Известно, что бюджет серии «Авангард на Неве» ограничен, она выходит на средства нескольких частных лиц, и все же в работе на вечность лучше экономить на количестве книг, чем на авторах и редакторах.

Однако есть и неоспоримые плюсы у этого альбома: в нем заметно превалирует лучшее, что создано Шинкаревым-живописцем, а не митьком-культуртрегером. Работы серьезного художника больше, чем вещей артиста-проектанта, и, наверное, это главное. Тем более что последние, если и поддержаны изданием для полноты картины, все-таки явно проигрывают в сравнении с «просто живописью».



Абстрактная картина. Х., м. 112×102. 1991



Абстрактная картина. Х., м. 62×82. 1990

герхард рихтер — гедонист

Александр Котломанов

Новый выставочный зал Музея городской скульптуры совместно с Институтом связей с зарубежными странами ifa (Германия) и Немецким культурным центром имени Гете в Санкт-Петербурге. Герхард Рихтер. 30 мая — 27 июня

В сравнении со многими другими персонажами contemporагуарта, всю свою деятельность построившими на хитроумном скандале, на действиях, изначально подразумевающих резкие ответные реакции, этот художник кажется погруженным в поистине олимпийское спокойствие. Герхард Рихтер до сих пор умудряется быть в центре внимания, тонко балансируя на грани консервативных эстетических предпочтений и радикальных художественных идей. Его выставка в Новом выставочном зале Музея городской скульптуры — хаотичная, во многом случайная и лишенная логики (около 30 работ разных периодов), — тем не менее безусловное событие в Санкт-Петербурге.

Герхарду Рихтеру одинаково присущи и чувство меры, и уверенность в своих силах, и умение рисковать, сохранив выдержку и максимально проявляя свои художественные достоинства. Он почти всегда, что называется, «надхваткой». Когда говорят о Рихтере, почти всегда уточняют: самый высокооплачиваемый немецкий художник. Как будто коммерческий успех находится в прямой зависимости от таланта творческой личности и ее объективной ценности. Ныне случаи, когда известность и успех зависят только от дарования художника, были и остаются единичными. Постоянным же спросом пользуются те мастера, что умело откликаются на изменения вкуса большинства или просвещенного «золотого миллиона». Или же окружены неким романтическим ореолом, возникшим зачастую вопреки всему. К тому же уже долгое время на успех художника влияет и его способность предугадывать критическую оценку, выражать суперактуальные идеи, время от времени кружасшие головы многим и многим.

Если Почитать критические тексты о Рихтере, становится понятным, насколько мифологизирована его жизнь. Существует масса информации о нем как о выходце из «соцлагеря», сделавшем головокружительную карьеру на Западе. Вот наш герой в 1961 году переезжает из Дрездена в Дюссельдорф и ощущает шок от разницы между «традицией социалистического реализма» и «радикальным капитализмом», тем, что он видит по ту сторону «железного занавеса». На мой взгляд, это лукавство. Восточная Германия в год постройки Берлинской стены не была столь же закрытым обществом, как, например, Северная Корея, Китай или Албания. И можно предположить,

что герой знал, куда он едет и что за искусство он там увидит. К тому же, «соцреалистическая традиция» в европейских соцстранах ни в какое сравнение не шла с аналогичным явлением в Советском Союзе, где, впрочем, в 1960-е годы уже начинало расцветать свое неофициальное искусство. На самом деле, как кажется, Рихтер быстро адаптировался на Западе, ведь уже в 1963 году состоялась его первая выставка в Дюссельдорфе, носившая вполне актуальное название: «Жить с поп-артом: Демонстрация сторонников капиталистического реализма».

Подлинный триумф Рихтера связан с постмодернистскими идеями, особенно с теми, которые относятся к концепциям уникальности арт-объекта, аппроприации и так далее. Множество рассуждений искусствоведов и критиков касаются, во-первых, перманентных экспериментов немецкого художника с живописной техникой (например, нанесением на холст напльвов краски, а затем срезанием их верхнего слоя с последующим повторением действий) и, во-вторых — его постоянных опытов по фотографированию своих картин и их фотографий. Подобные приемы — не изобретение Рихтера, они вполне доступны всякому, кто знаком с техниками живописи и фотографии, особенно если к этим знаниям добавлена компьютерная грамотность. В общем, все это не настолько оригинально, чтобы видеть здесь главную ценность художника.

То, что действительно выделяет Рихтера на фоне не менее выдающихся современников, — это способность эстетизации того или иного актуального направления, умение «сделать красиво». Рихтеровские версии абстрактного экспрессионизма, минимализма, фотографии и гиперреализма, а также его эксперименты с постмодернистской фотографией всегда привлекательны, эстетически безупречны и, что самое интересное, всегда базируются на вполне традиционных, классических постуатах создания картины. В них сохраняются такие визуальные понятия, как принцип живописной гармонии, сбалансированность колорита и композиции, — эти художественные нюансы широко известны и понятны на бессознательном уровне почти каждому, но, будучи воплощенными на деле, всегда сражают наповал. Главное, что отличает работы немецкого художника, — все они написаны «в стиле Рихтера».



Дядя Руди. Сибахром. 87x50 (95,8x58,3). 2000



Чехол. Офсетная печать. 18x25 (38x46). 1996



Наторморт. Х., м. 106,5x168. 2004. © Vladimir Grigorovich

Здесь необходимо одно замечание. Про Рихтера часто говорят (да и сам он на этом настаивает), что его творчество лишено единого стиля, то есть почерк мастера практически неуловим. Так вот все-таки индивидуальная манера, или стиль, как раз в полной мере присущи этому художнику, хотя лучше говорить о нескольких «рихтерах», по-разному проявляющихся в тех или иных произведениях. И даже скромная петербургская выставка подтверждает это.

Есть Рихтер — создатель фотoreалистических портретов в стилистике *a la Vermeer* (распространенный прием в цветной фотографии). В том же духе решены экспонирующаяся в Музее городской скульптуры «Бетти» и выставлявшиеся в прошлом году в Копенгагене портреты членов датской королевской семьи. Никаких острых углов, мягкое равномерное освещение, эффектное расположение цветной формы на космически темном фоне. Другая рихтеровская стилистика — фотoreалистические изображения в манере *blow up*, где формы создаются своеобразными пятнами и обретают цельность лишь на расстоянии. Именно так решена одна из самых знаменитых работ Рихтера — серия «18 октября 1977 года»: выполненные в формате картины головы покончивших с собой членов западногерманской террористической организации «Фракция Красной армии». Жаль, что их не привезли в Петербург. В нынешней России эти жуткие и классически торжественные нуарные образы были бы сверхактуальны, но — в то же время и абсолютно неполиткорректны. В стране, построившей всю свою новейшую политику на борьбе с «международным терроризмом», и при режиме, боящемся собственного народа и любой мало-мальски активной оппозиции, показать такое — значит устроить настоящую политическую провокацию. Зато на выставке присутствует «Дядя Руди», размытый элегически живописный снимок рихтеровского родственника, стоящего на фоне «казенного дома» в шинели вермахта. Комментарии очевидны: двойственность отношения к дяде как к родному человеку и стыд за немецкие преступления. Но, боюсь, нам, народу-победителю, этого не понять. Другие показанные *blow up* образы — например «Маленькая купальщица» и «Угол собора» — просто красавая современная живопись, отрешенное любование формой.

Еще один «Рихтер» очень схож по манере с английским художником Гленном Брауном, известным своими деконструктивными картинами — римейками классических шедевров; в его работах вековая живопись как бы приходит в движение, расползаясь по полотну червеобразными потеками. У Рихтера на петербургской выставке два подобных изображения — «Офелия» и «Гильденстерн», где живописное

начало вступает в сложный диалог с компьютерной фотографией. Такие работы художника, документирующие потеки краски, очень интересно разглядывать, обнаруживая в них следы явной авторской доработки механического изображения, которое в итоге превращается в какие-то инопланетные пейзажи.

И все же лучшее из привезенного в Петербург — это, на мой взгляд, вещи, относящиеся к творчеству Рихтера-фотоконцептуалиста и абстрактного живописца. Среди них инсталляция из аккуратных изображений под плексигласом — «128 фотографий одной картины», а также его абстрактные работы: одна — красная, другая — свинцово-серая. Мне кажется, как раз такие произведения обнаруживаются в Рихтере подлинного художника, которому время от времени надоедает быть в русле актуальности и который стремится создать и создает нечто независимое, вне всяких конвенций и интерпретаций произведения. Просто цвет, просто живопись. Как серая абстракция на петербургской выставке. И как он делает эти фактурные бороздки по мягкой тональной растяжке серой краски? Ну, почти каменные круги в японском саду. Видно, сказали бы в нашей Академии художеств, что художник подходит к своей работе «неравнодушно». А значит, Рихтер — законченный гедонист, он наслаждается своими экспериментами с краской, живописью и фотографией. Ему все это отчаянно нравится, и, похоже, тема «круглого стола», организованного в придачу к выставке — «Герхард Рихтер: Пути художника к зрителю? к успеху? в историю?..», — для него вообще-то никогда не была актуальной.



Офелия. Сибахром. 102x116. 1998

владимир григорович: «мертвая натура или застывшая жизнь?»

Сергей Голлербах (Чикаго, Нью-Йорк — специально для «НОМИ»)

Maya Polsky Gallery (Чикаго). Владимир Григорович. «Новые работы». Выставка новой живописи. 17 марта — 30 апреля

Живописцев всегда привлекали руины и все, что носит печать времени, износа и забвения: обычно такие произведения отдают сладкой ностальгией. К счастью, последняя целиком отсутствует в работах Владимира Григоровича. Они кажутся символами сурового бескомпромиссного одиночества во враждебном мире, и это вполне объяснимо жизненным опытом художника.

Григорович родился в 1939 году в Москве, окончил графическое отделение Московского педагогического института, работал в разных издательствах, участвовал в столичных и всесоюзных выставках, в 1967-м был представлен на Всемирной выставке в Монреале. В 1972 году он эмигрировал в Израиль, выставляя свои работы в Иерусалиме, а в 1975-м переехал в Соединенные Штаты. Первая американская выставка Григоровича состоялась в Нью-Йорке в «Banach Art Gallery»: новому для него зрителю художник показал акварели заброшенных зданий.

Говоря об одиночестве и заброшенности в работах Григоровича, не могу не упомянуть историю, случившуюся в 1984 году. В газете «The Jersey Journal» (художник жил тогда в Джерси Сити) появилась заметка Роберта Ларкинса. «Светит солнце или нет, тень от Статуи Свободы падает в одном месте Джерси Сити», — написал автор. Речь шла о смелом художественном проекте двух иммигрантов из СССР, Владимира Григоровича и Леонида Лермана. Рене Чиполес, куратор этого проекта, объяснила: «Они написали тень от Статуи Свободы на одной стороне бесхозного товарного вагона, который обнаружили в дальнем углу Парка Свободы на берегу Гудзона. На другой стороне написали тень от небоскреба Эмпайр Стейт Билдинг... Почему они сделали это? Им очень дорога свобода».

На этом история не закончилась. Оказалось, что художники не подумали попросить разрешения на работу у штатных чиновников, и

брошенный вагон должен был покинуть парк, когда тот чистили от хлама. Все же власти милостиво разрешили авторам взять его с собой. Но куда художники могли его поставить? На помощь пришел коллекционер Георгий Костаки, устроивший Лерману и Григоровичу встречу с директором Музея Гуггенхайма, который взял для музея сделанные Рене Чиполес два десятка 35-миллиметровых слайдов с изображениями необычного объекта.

Владимир Григорович вспоминает теперь: «По поводу вагона Костаки сказал мне: „Это твоя лучшая работа“». Эрнст Неизвестный сказал, что это лучшая садовая скульптура, которую он видел. Однако после 11 сентября все приобрело совсем иной смысл».

Тень Статуи Свободы на заброшенном товарном вагоне была, пожалуй, наиболее эмоциональным жестом в творчестве художника. Вся последующая его станковая живопись сдержанна, замкнута и совершенно лишена какой-либо сентиментальности, хотя Григоровича по-прежнему интересуют сюжеты, относящиеся к прошлому. Так, например, еще живя в Джерси Сити, он полюбил фактуру фасадов домов, старых стен и ворот. Это увлечение можно объяснить тем, что фактура, будучи, с одной стороны, свидетельницей износа, с другой — представляет собой эстетическую ценность, находящуюся вне времени. Это противопоставление временного и вневременного мы находим во всех произведениях Владимира Григоровича. Андре Бретону принадлежит мысль, что всякая картина — в первую очередь по-лотто с краской, нанесенной на него, то есть она вещь, а не иллюзорное изображение окружающего. В этом смысле все работы Григоровича — «вещи», современные и вневременные, хотя на них изображены предметы, относящиеся к прошлому. Помимо стен старого Джерси Сити (эти холсты выставлялись в нью-йоркской галерее Нахамина) Григоровича привлекали окна старых парижских ресторанчиков с занавесочками, антикварная мебель (выставки в нью-йоркской



«Наполни до линии» («Fill to Line. One U.S. QT»). Х., м. 91,5×91,5. 2004. © Vladimir Grigorovich

«OK Harris Gallery») и, наконец, старые зеркала и лейки для машинного масла или воды. Работы на две последние темы и показала галерея Майи Полски.

Натюрморт, как самостоятельный жанр, появился в западноевропейском искусстве сравнительно недавно, лет пятьсот назад. До этого антропоцентризм нашей иудео-христианской культуры препятствовал изображению неодушевленных предметов как единственных сюжетов для картины. Что же побудило художников обратить внимание на фрукты и овощи, хлеб и сыр, миски, кувшины, вазы и всякие другие изделия человеческих рук? Позволю себе высказать предположение: живопись по сути своей статична, она не может передать движение, перемену освещения, и само это русское слово кажется мало логичным, ничего в прямом смысле живого в ней нет. Живые искусства — театр, музыка, фильм. Поэтому-то статичность живописи логически сочетается со статичностью неодушевленных предметов.

Изображение неодушевленных предметов мы называем французским словом «натюрморт», то есть «мертвая натура». Гораздо точнее английское выражение «still life» — «застывшая жизнь». Неодушевленные предметы не мертвены даже в тех случаях, когда они — изделия человеческих рук, предметы домашнего обихода. В них есть внутренняя динамика, подобная той, которая заключена в архитектуре. Художников, пишущих натюрморты, можно разделить на две группы: одни из них, и это, пожалуй, большинство, стараются добиться мак-

симальной реальности изображаемого, вплоть до *trompe l'oeil*, обмана глаза. Другие же, и их очень мало, не отвергая реализм, ищут в неодушевленных предметах не только внутреннюю динамику, присущую архитектуре, но трактуют предмет в философском плане, как «вещь в себе», как явление, как факт. К этому избранному кругу художников принадлежит Владимир Григорович.

Показанные на чикагской выставке лейки всех видов и назначений привлекли художника своей почти абстрактной, но одновременно и функциональной формой: цилиндр, овал ручки и диагональ «хобота», идущая под углом в 45—60 градусов. Геометрические фигуры вне временных. Зачастую Григорович компонует лейки в группы, создавая какие-то почти архитектурные построения. Художественный критик газеты «The Chicago Tribune» Алан Дж. Артнер справедливо увидел в этих работах параллель с натюрмортами Джорджа Моранди, непревзойденного современного мастера этого жанра, ровесника Пикассо и Брака, придумавшего, в отличие от них, особый, «архитектурный» вид натюрморта.

Все предметы вокруг нас, будучи свидетелями и спутниками нашей жизни, самодостаточны и не нуждаются в какой-либо смысловой или эмоциональной интерпретации. Такими, в их прекрасной самодостаточности, и показывает их Владимир Григорович. И в результате, мне кажется, он объединяет оба понятия — мертвую натуру и застывшую жизнь — в одно художественное целое.

сезонный дневник

Информация из музеев и галерей мира:

Британский музей (Лондон), K20K21 (Дюссельдорф), Стеделийк (Амстердам), Художественный музей Челси (Нью-Йорк), Метрополитен (Нью-Йорк), Музей Соломона Гуттенхайма (Бильбао), MoCA (Лос-Анджелес), Музей Джейн Вурхис Зиммерли (Нью-Брансвик, Нью-Джерси), Собрание арт брюта (Лозанна), LACMA (Лос-Анджелес);

а также сообщения собкоров «НОМИ» из разных точек планеты:
Лондон, Мантую, Торонто

микеланджело: близость в последней степени

Британский музей (Лондон).

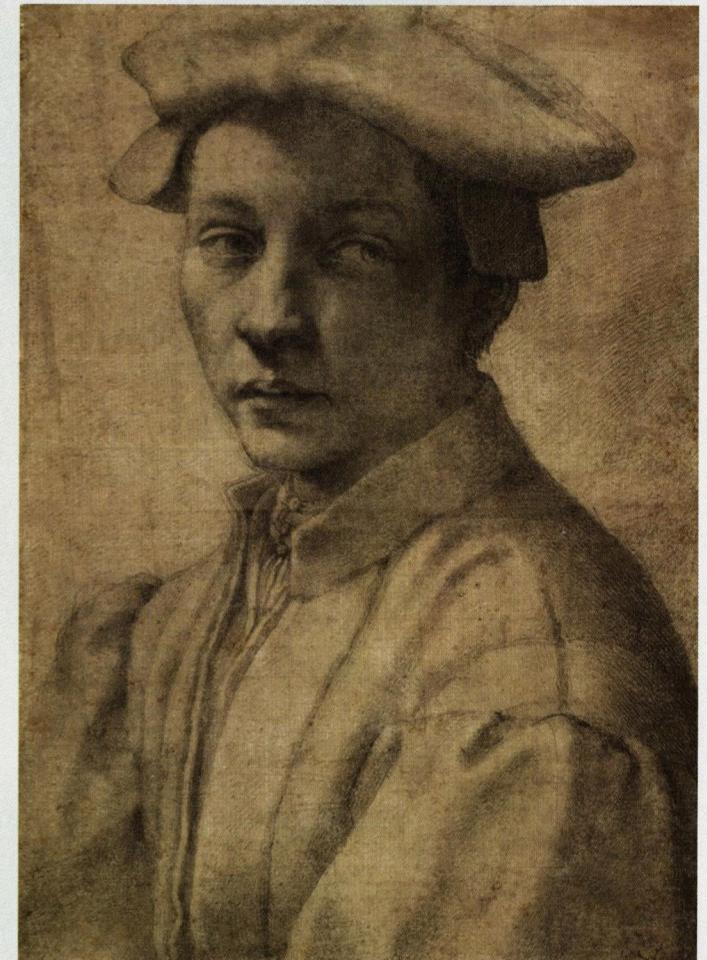
Рисунки Микеланджело: Ближе к Создателю. 23 марта — 25 июня
Микеланджело: Деньги и медали. 12 января — 25 июня

Пожалуй, самой востребованной из недавно прошедших в Европе выставок стала обширная экспозиция графических работ Микеланджело в Британском музее. Билеты на нее — как на модный концерт — были распроданы заранее, и многим самым рьяным ценителям итальянского Ренессанса не удалось на нее попасть, даже находясь в столице Соединенного Королевства. Эта выставка собрала бесценную графику итальянского гения из собраний трех музеев: Британского в Лондоне, Ашмолеанского в Оксфорде и Тейлеровского в голландском Харлеме. Материалы экспозиции, впервые собранные вместе — с тех пор как более чем 400 лет тому назад рассеялись по миру из мастерской своего автора, — позволили иначе взглянуть на сущность и эволюцию творчества гениального художника.

Хронологически эта выставка охватывает шестьдесят лет бурной жизни титана итальянского Возрождения и демонстрирует как интимные наброски одаренного отрока, так и более поздние, зрелые его произведения — в том числе преисполненные мудрости и страсти изображения библейских сцен, сделанные великим старцем незадолго до кончины. Рисунки Микеланджело, конечно, в первую очередь прекрасные произведения искусства. Но они чрезвычайно важны и в «техническом» отношении, ибо позволяют гораздо лучше понять то, как именно работал и мыслил художник, как совмещал он в своем творчестве скульптурную, живописную и архитектурную работу. И, главное, через эту графику стало возможным увидеть едва ли не всю его жизнь — физическую, эмоциональную, интеллектуальную, духовную — с ранней юности до самых последних дней.

Микеланджело был чрезвычайно известен уже при жизни, настолько, что другие художники портретировали его, а литераторы сочиняли жизнеописания. Но творческие достижения разделили великого с современниками; после смерти в 1520 году его главного сподвижника Рафаэля Микеланджело безраздельно воцарился в римском художественном мире и на сорок с лишним лет остался в классовом одиночестве.

Все эти годы он был почти всецело погружен в изображение мужского тела; его рисунки зафиксировали беспрестанный поиск художником поз, которые наиболее точно выражали бы эмоциональное и духовное состояние его мускулистых объектов. Многие из рисунков не предназначались автором для публичной демонстрации, он не видел показывать их кому-либо, и, конечно, никто не предлагал делать этого ни при жизни художника, ни после его смерти. Сам автор был бы потрясен, увидев свои работы такого рода выставленными на показ. Перед тем как умереть, он уничтожил многие из них — возмож-



Микеланджело Буонарроти. Портрет Андреа Куаратези. Ок. 1528—1532. 41,1×29,2.
© British Museum

но, чтобы предотвратить их попадание в чужие руки. Кроме того, допустимо теперь предположить, он мог желать скрыть от потомков огромную подготовительную работу, стоявшую за каждым из его шедевров.

Британский музей наилучшим образом организовал свой главный проект сезона, чрезвычайно содержательный и во многих отношениях новаторский. Одновременно здесь прошла и другая выставка, ставшая весомым дополнением к первой: «Микеланджело: Деньги и медали». Посредством демонстрации редких итальянских монет и медалей эпохи Возрождения музей раскрыл политический контекст и денежные отношения, во многом определившие карьеру божественного Микеланджело. Такой «материальный» контекст, явленный зрителю в звонком металле, помог посетителям музея увидеть и понять, как сочетались честолюбие и бережливость в том, кто стал однажды богатейшим художником Европы, как выглядели на медалях его могущественные патроны и друзья, время от времени появлявшиеся в его графических и живописных композициях, и, в конце концов, как выглядел на современных ему медалях он сам.



Einer von Euch unter Euch mit Euch

сто бед — один ответ

K20K21: Художественное собрание
Земли Северный Рейн — Вестфалия (Дюссельдорф).
Мартин Киппенбергер (1953—1997). 10 июня — 10 сентября

плакаты, книги — в том числе прежде не публиковавшиеся материалы.

В центре дюссельдорфской ретроспективы — наиболее известная, но редко экспонируемая работа покойного художника «Счастливый конец „Америки“ Франца Кафки» (*The Happy End of Franz Kafka's Amerika*, 1994): сложная композиция из пяти десятков групп столов и стульев на зеленом футбольном поле. Художник постарался таким оптимистичным образом завершить незавершенный роман одного из наиболее мрачных немецкоязычных фантазеров. Работы «Дорогой художник, нарисуй мне» (*Lieber Maler, male mir / Dear Painter, Paint for Me*, 1981), «Крупный парень» (*Heavy Burschi / Heavy Guy*, 1991) и инсталляция «белая живопись» (*weiße Bilder / white Paintings*, 1992) обращают внимание зрителей на склонность Киппенбергера к творческому

занимствованию. Арт-кооперация и нередко конфронтация были характерными чертами его художественного метода. Постоянные искания вели Киппенбергера к экспериментам в разных стилистиках, жанрах, областях, к освоению чужого опыта, к проявлениям в разных качествах: он пробовал себя и как писатель, музыкант, функционер-администратор, директор музея, владелец клуба-ресторана, даже как руководитель подземки. Непрестанно стараясь превратить искусство в зрелище, пытался соединить его со специфическими нормами шоу-индустрии и с суровыми законами бизнеса. Бесстрашно следовавший своим спорным и рисковым представлениям о жизни, необузданным творческим и человеческим желаниям, Киппенбергер стал безусловно выдающейся фигурой XX века. Часто определявшийся современниками как чудовище «без принципов и с дурным

вкусом», в действительности он был художником совершенно особого, можно сказать, нового свойства: свободным от героических и романтических зависимостей, от метафизичности, от тяги к высокому. Политические и социальные темы последних лет «холодной войны» он остроумно интерпретировал и использовал во множестве работ своего «зрелого периода». Эта позиция Киппенбергера стала некоторым образом реакцией на распространенные в 1980-х и отчасти 1990-х годах упования относительно возможности разрешения всех мыслимых проблем человечества посредством его приобщения к вечным ценностям культуры и искусства. На провокационный вопрос ангажированной тусовки «с кем вы, мастера культуры?» художник дал определенный и единственно достойный ответ: «не ваше дело».

возмущенный разум продолжает кипеть в стеделийке

Музей современного искусства Стеделийк (Амстердам).
Нарушая нормы. 16 июня — 22 октября

Главное здание знаменитого музея на амстердамской Музейной площади закрыто для посетителей (предполагается, что до 2008 года). Но Stedelijk Museum CS — временная экспозиционная площадка, устроенная на двух этажах местного почтамта (Oosterdokskade, 5, Post Central Station building), — тем временем охотно принимает, развлекает и просвещает тех, кто без искусства жить не может.

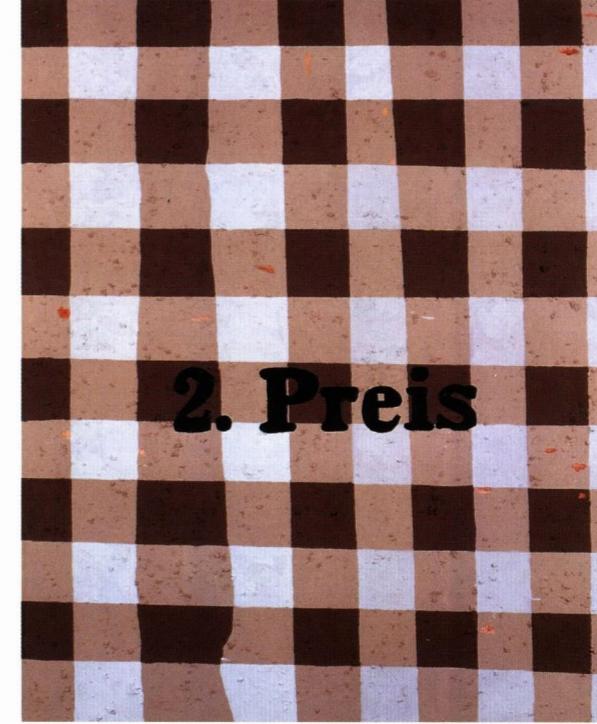
В послевоенную эпоху для многих художников, желавших поспорить с существующим общественным или политическим строем, скульптура была лучшим и важнейшим средством идеологической борьбы. Чтобы эффективнее бросить вызов истеблишменту, убедительнее обличить традиционные ценности, выразить презрение к примитивным идеалам потребительской цивилизации, мастера контекультуры старались использовать необычные материалы и средства. В новаторских трехмерных формах «скульптуры протеста» возмущен-

инфо+

ный разум творцов и их единомышленников воплощался наилучшим образом. Однако, несмотря на провокативную природу и резко негативистский пафос этой деятельности, отношение художников-протестантов к собственно социальной реальности обычно было самым положительным. В парадоксальном пространстве между протестом и апологией возникали порой замечательные произведения искусства. Нынешним летом музей Стеделийк показывает недавно приобретенные им произведения швейцарских бунтарей Томаса Хиршхорна (Thomas Hirschhorn) и Жана Тингели (Jean Tinguely), являющие собой разительные примеры нонконформистского творчества, а также работы немцев Мартина Киппенбергера (Martin Kippenberger) и Георга Херольда (Georg Herold), голландцев Марка Байля (Marc Bijl), Эрика ван Лисхута (Erik van Lieshout) и Вима Т. Шиппарса (Wim T. Schippers), американца Эдварда Кинхолца (Edward Kienholz) и других.

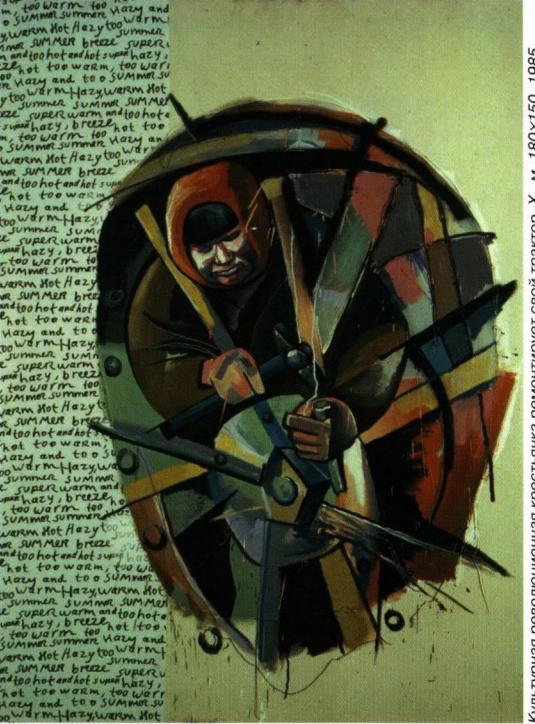


Марк Байль. Суицидальная машина. Фотограф: Герт Ян ван Роз (Амстердам)



2-й приз. Х., м. 180x150. 1987. Estate Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne.

© Estate Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne 2006



Культурная революционная крестьянка ремонтирует свой трактор. Х., м. 180x150. 1985.

Speck Collection, Cologne. © Estate Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne 2006



Энди Уорхол. Bellevue

изабель шампьон-метадье: продуктивная работа

Художественный музей Челси (Нью-Йорк).
Шампьон-Метадье: Timetrackers. 11 мая — 15 июля



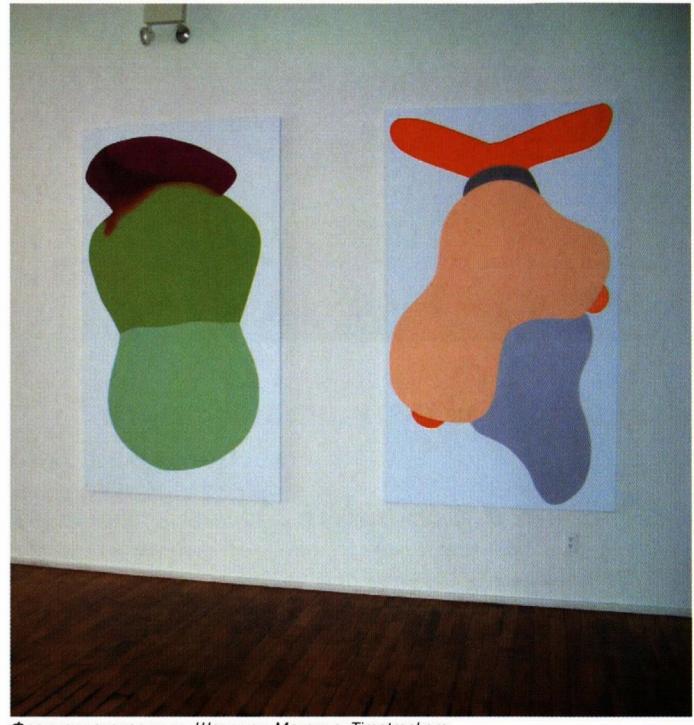
Фрагмент экспозиции «Шампьон-Метадье: Timetrackers»

Творчество француженки Изабель Шампьон-Метадье (Isabelle Champion-Métadier) в России мало кому известно, зато хорошо знакомо остальному миру. Ее персональные выставки видели Париж, Стокгольм, Венеция, Женева, Кельн, Вена, Токио, Лиссабон, Буэнос-Айрес, Монреаль, Нью-Йорк; последний по времени показ работ художницы состоялся в Музее изящных искусств Нанси.

Новую выставку, теперь на Манхэттене, госпожа Шампьон-Метадье назвала трудно переводимым английским словом: по-русски это что-то вроде «ищущие время» или «охотники за временем». Начитанным россиянам такое выражение определенно напомнит о стародавней эпопее Марселя Пруста «В поисках утраченного времени»; американские музейщики решили, однако, что название придает работам француженки некий «научно-фантастический» смысл. И — ошиблись. Что, впрочем, тут же признали. Вместо того чтобы бросать зрителя в дебри футуристических гиперкинетических видений, озадачен-

но констатировали искусствоведы, живопись актуальной художницы «скорее упаковывает нас», погружает в себя, в прошлое, напоминает о начале, когда «Земля была безвидна и пуста, и тьма была над бездной, и Дух Божий носился над водою» (согласно «Книге Бытия»). В «Бытии» Шампьон-Метадье, однако, все иначе: яркие, кислотные, карамельного оттенка формы помещены на ультра-белый фон, это придает изображениям мерцание и почти галлюциногенность. Изображение и зрачок зрителя вступают в интригующее взаимодействие, взгляд обретает динамику, во взоре реципиента вспыхивает огонек. Чего-то подобного некогда пытались добиться Анри Матисс и Фернан Леже, напрягая интеллект и воображение; их наследница энергично повернула ветхозаветные помыслы в нужное русло. Из религиозных и творческих исканий человечества Изабель Шампьон-Метадье извлекла полезную суть. Цветные плоскости, округлые формы, мягкие линии и видимый дефицит свободного пространства создают образ первоначальной утробы, из которой явится вот-вот нечто. Получилась декоративная живопись, намекающая на биологическую первооснову, сексуальную игру, парадоксальность и загадочность мира.

Америка впервые смогла увидеть «живьем» эту серию знаменитого мастера — шестнадцать крупноформатных живописных работ. Курирует выставку лично директор музея Джулия Драганович (Julia Draganovic). Следующая персональная выставка художницы намечена на 2007 год в Ницце, в Музее современного и новейшего искусства (MAMAC).



Фрагмент экспозиции «Шампьон-Метадье: Timetrackers»

правь, британия!

Художественный музей Метрополитен (Нью-Йорк).
Англомания: Традиция и нарушение в британской моде.
3 мая — 4 сентября



Александро Маккуин. Дэвид Боуи. Жакет. 1996—1997. Собрание Дэвида Боуи

Выставка «Англомания», открытая сейчас в нью-йоркском Художественном музее Метрополитен, показывает британские моды с 1976 года до наших дней.

Можно сказать, последние три десятилетия были периодом последовательной измени альянсовских модников строгим идеалам джентльменов-конформистов и чопорных леди викторианской эпохи, временем раскованного творчества и экспериментирования. Вместе с тем все эти годы модельеры Соединенного Королевства пародийным образом сохраняли связи с историей и формальной дисциплиной, завещанной предками. В своих исканиях нового современные британские дизайнеры охотно обращались к дремучей старине, к различным стилям прошлого. Ирония старинных сатирических гравюр, романтика пейзажной живописи, гламур и бравада великосветских портретов непрерывно и разнообразно возрождались в работах новых дизайнеров Великобритании.

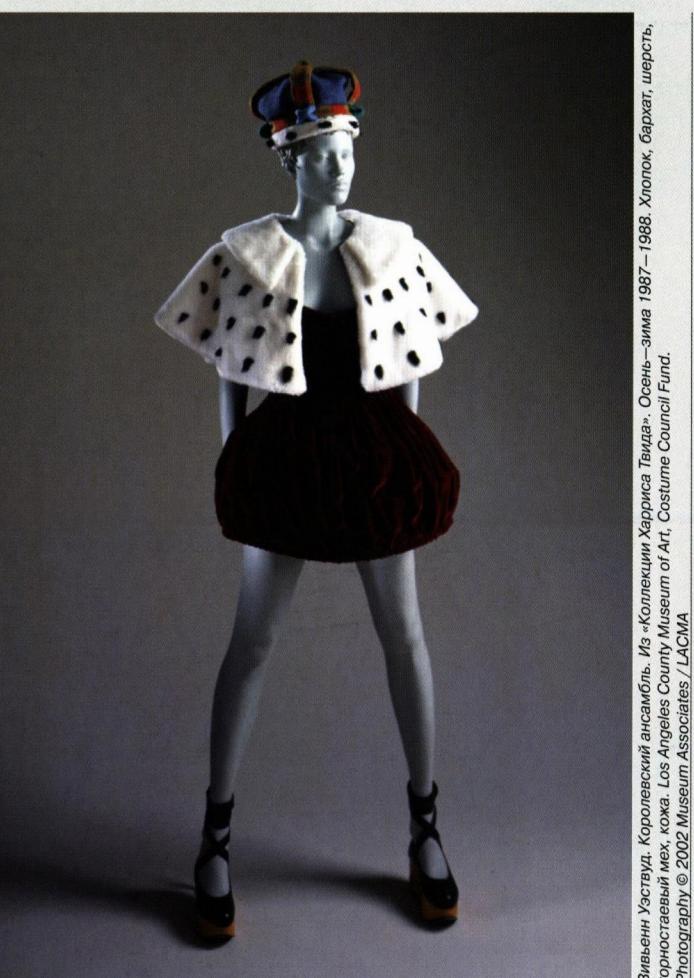
Устроители выставки в Метрополитене сосредоточились на рассмотрении странного соединения противоположных тенденций и представили вниманию публики обширную панораму европейской передовой моды, основанной на богатых художественных традициях.

Нью-йоркская выставка размещена в «английских комнатах» музея — Галерее Энни Лори Эйткен (Annie Laurie Aitken Galleries). Это сделано намеренно: чтобы создать живой диалог прошлого и настоящего. Выставка и специально выпущенная по ее поводу книга сделаны благодаря поддержке модного дома «Burberry», живой легенды Великобритании. Содействие в подготовке проекта оказал также международный издательский дом «Condé Nast», выпускающий по всему миру глянцевые журналы.

инфо+



Малcolm Маккуин и Вивиэн Уэствуд. Авария в британской блузке. Из «Британской коллекции». Белый хлопок и муллин, цветная печать. Ок. 1977. Milla Davenport and Zipporah Fleisher Fund, 2006. Малкольм Маккуин и Вивиэн Уэствуд. Отвязывающие брюки. Из «Британской коллекции». Черный хлопок, сетка. Ок. 1977. Purchase, NAMS Foundation Fund, 2006



Вивиэн Уэствуд. Королевский ансамбль. Из «Коллекции Харриса Твайда». Осень—зима 1987—1988. Хлопок, бархат, шерсть, горношерстяной мех, кожа. Los Angeles County Museum of Art, Costume Council Fund. Photography © 2002 Museum Associates / LACMA



Макс Бекман в Швейцарии. 1938.
Courtesy Max Beckmann Archiv



Лежащая (Легенда). Акварель, карандаш, бумага. 47x60.
1932. Частная коллекция. © VG Bild-Kunst, Bonn 2006

несумрачный германский гений

Музей Соломона Гуггенхайма (Бильбао). Макс Бекман: Акварели и пастели. 27 июня — 17 сентября

Эта выставка Макса Бекмана (Max Beckmann, 1884—1950) организована франкфуртским музеем «Schirn Kunsthalle» и Музеем Гуггенхайма в Бильбао при поддержке «Deutsche Bank Stiftung». Всю весну (с 3 марта по 28 мая) она демонстрировалась на берегах Майна, а теперь открывается в Испании. Экспозицию готовили самые компетентные кураторы — искусствовед Зигфрид Гор (Siegfried Gohr) из Кельна и внучка покойного художника Майен Бекман (Mayen Beckmann) из Берлина.

Привлекая мифологические сюжеты и образы, различные реалии современной истории, а также события своей собственной биографии, Макс Бекман создавал живописные и графические произведения, которые теперь числятся среди наиболее выдающихся достижений современного искусства. Благодаря своим успехам Бекман признан ныне одним из значительнейших художников XX века. Оценки его творчества, впрочем, стали набирать настоящий вес лишь в 1980-х, благодаря ретроспективам в Нью-Йорке, Цюрихе и Париже, которые вызвали новый, бурный интерес к наследию мастера и поставили его самого в один ряд с Пикассо, Матиссом и Леже.

Уже при своей жизни Бекман был известен не только как автор различных живописных работ (например, серии великолепных триптихов маслом, выполненных начиная с 1932 года и в большинстве своем хранящихся ныне в США): он сумел составить себе имя и в области графики. В частности, его графические циклы «Преисподня» (*Die Hölle*, 1919) и «Берлинская поездка» (*Berliner Reise*, 1922) сегодня смотрятся как едкая и содержательная критика Веймарской Республики, а исполненная в заокеанской эмиграции серия «День и сон» (*Day and Dream*, 1946) воспринимается как впечатляющее соединение мотивов почти пятидесятилетнего творчества мастера.

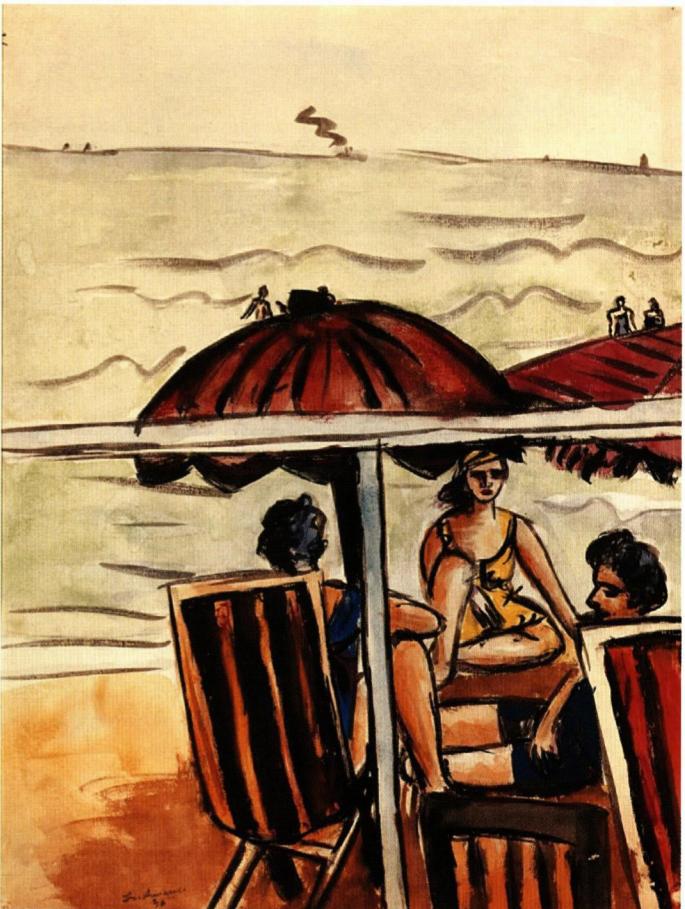
Нынешняя франкфуртско-бильбаоская выставка показывает более сотни акварелей и пастелей, собранных из множества общественных и частных коллекций и по большей части малоизвестных либо совсем неизвестных даже знатокам. Это первая возможность увидеть в значительном объеме «бумажное» творчество Бекмана.

Несколько акварельных и пастельных работ большого формата, выполненные Бекманом в 1930-х и представленные ныне на обозре-

ние публики, вроде «Одиссея» (*Odysseus*, 1933) и «Похищения Европы» (*Der Raub der Europa*, 1933), принято считать живописью. Но Бекман как «живописец на бумаге» еще требует изучения. Это трудная задача: его работы в названных техниках очень разрознены, рассеяны по всему миру, в значительной мере скрыты по частным коллекциям и даже в музеях обычно малодоступны. Лишь обстоятельные комментированные каталоги могут показать важность этой части наследия Бекмана, нередко характеризующегося верхоглядами как творчество безмятежное, легковесное и не слишком характерное для мастера.

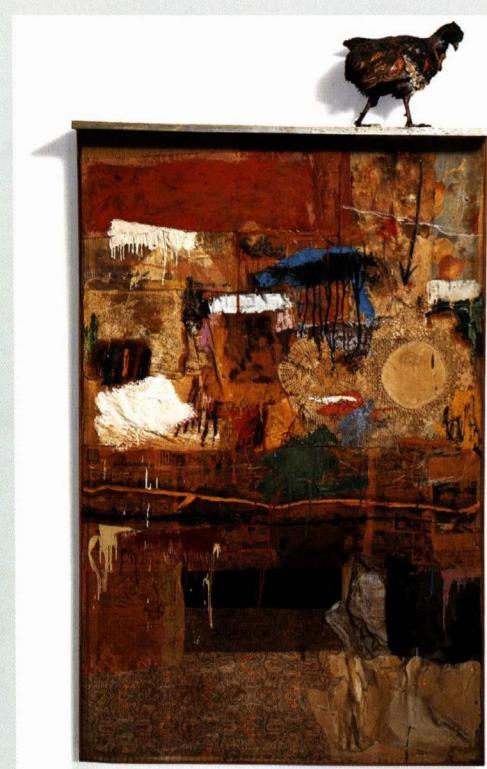
Тем не менее уже теперь можно сказать определенно, что работы Бекмана 1920—1930-х годов подготовили наше современное понимание линии и цвета: к примеру, триптих «Отплытие» (*Afahrt*, 1932) просто-таки излучает цвета. В 1930-е и 1940-е годы акварели и пастели становились для художника способом отдохнуть от каторжной работы над чередой масштабных триптихов. Тем не менее беглые наброски и композиции, выполненные Бекманом в свое время как разминочные упражнения, поражают изобразительным мастерством, — например, «Вечность» (*Ewigkeit*, 1936). За кропотливыми военного времени экспериментами в карандашном рисунке (для «Фауста II» фон Гете) последовали сложные изобразительные комбинации, выполненные в послевоенные годы карандашом, акварелью, гуашью, углем. Одновременно художник создавал совершенно спонтанные и преисполненные специфического юмора работы, отражающие непосредственные зрительные впечатления: сценки в кафе, на улице, на природе.

В сравнении с живописью Бекмана его графические работы и эскизы зарисовки, черно-белые или цветные, гораздо полнее и разнообразнее показывают художника — ищущего, анализирующего, экспериментирующего, внимательно наблюдающего, остроумно реагирующего, порой легкомысленного и расслабленного. Наше представление о большом мастере, озабоченном проблемами истории и человеческого бытия, теперь обогатилось новыми, неожиданными элементами. И, пожалуй, это сделало Бекмана гораздо более загадочной и интригующей фигурой.



На пляже под зонтиками (Strandszene mit Sonnenschirmen). Акварель, бумага ручного изготовления. 65x50. 1936. Dr. und Mrs. Stephan Lackner, Santa Barbara
© VG Bild-Kunst, Bonn 2006

По случаю выставки кельнское издательство «DuMont Literatur und Kunst Verlag» выпустило — под редакцией обоих кураторов и директора музея «Schirn Kunsthalle» Макса Холляйна (Max Hollein) — готовившийся более десяти лет первый catalogue raisonné (систематический комментированный каталог) акварелей и пастелей Бекмана. Издание вышло в двух версиях — немецкой и английской.



План кока-колы. Бумага, масло, карандаш, стекло, дерево, металл. 68x64x14. 1958. The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, The Panza Collection.
Art © Robert Rauschenberg / Licensed by VAGA, New York, NY

Спутник. Масло, ткань, бумага, дерево, холст, чучело фазана. 202x110x14. 1955. Whitney Museum of American Art, New York. Gift of Claire B. Zeisler and purchase with funds from the Mrs. Percy Urs Purchase Fund. Art © Robert Rauschenberg / Licensed by VAGA, New York, NY

великий комбайнатор собирает урожай

MoCA: Музей современного искусства (Лос-Анджелес). Роберт Раушенберг: Соединения. 21 мая — 4 сентября

Обширная выставка «комбайнов» (соединений, комбинаций, коллажей) одного из немногих ныне здравствующих титанов современного искусства, 80-летнего Роберта Раушенberга (Robert Rauschenberg), открыта в даунтауне Лос-Анджелеса — в главном из трех зданий местного Музея современного искусства, ультрамодном MoCA Grand Avenue, спроектированном японцем Араратом Исодзаки (Arata Isozaki), участником петербургского конкурса на проект нового здания Мариинского театра.

Самая полная из когда-либо бывших, она включает в себя более семи десятков главных «комбайнов», созданных мастером в его лучшие годы, с 1954-го по 1964-й. Уже в начале 1950-х Раушенберг принял участие

инфо+

жать традиционные границы между живописью и скульптурой — и за короткое время блестящие выполнил свою задачу. Он сумел совершенно изменить существовавшие ранее общие представления о возможностях разных художественных средств, а также показать, какими необычными способами художник может выражать свою уникальность и свои представления об окружающей реальности.

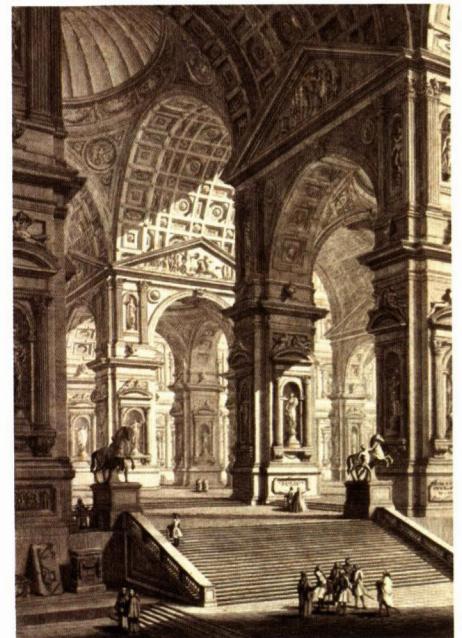
MoCA — музей, хранящий более десятка оригинальных работ Раушенberга, в том числе «Без названия» («Человек в белых ботинках»), «План кока-колы» и «Интервью». Автором экспозиции «Роберт Раушенберг: Соединения» стал главный куратор лос-анджелесского музея Пол Шиммел (Paul Schimmel); для посетителей издан объемистый обильно иллюстрированный каталог. Выставка осуществлена благодаря Фонду Джейн и Марка Натансонов (Jane and Marc Nathanson Foundation), а также поддержке целого ряда частных лиц и организаций.



Монограмма. Масло, бумага, ткань, холст, металлы, дерево, резина, резиновая покрышка, теннисный мяч, муляж англорского козла, деревянная платформа. 106,5x160,5x160,5. 1955—1959. Moderna Museet, Stockholm.
Art © Robert Rauschenberg / Licensed by VAGA, New York, NY

пиранези: альтернативный рим

Художественный музей Джейн Вурхис Зиммерли (Нью-Брунсвик, Нью-Джерси).
Пиранези: Архитектура глаза и ума. 25 февраля — 27 июля



Большая скульптурная галерея.
Из «Prima Parte di Architetture e Prospettive». Ок. 1743.
Etching Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers,
The State University of New Jersey

Двадцать лет, по нынешним понятиям, младенческий возраст. Смышленый венецианец Джованни Баттиста Пиранези (1720—1778) к своим двадцати годам, рьяно изучая латынь, словесность, архитектуру и сценографию, сумел создать гармоничную и по тем временам совершенно оригинальную систему перспективной композиции.

В Венеции и ее окрестностях в 1740 году найти работу было затруднительно, поэтому талантливый юноша нанялся рисовальщиком к Марко Фоскарини, венецианскому посланнику в Ватикане, и переехал в Рим. К его большой удаче, «вечный город» уже тогда был одной из главных европейских достопримечательностей. Поскольку фотографии еще не существовало, многочисленные гости итальянской столицы (главным образом англичане) с энтузиазмом приобретали *vedute* (пейзажи) и *capricci* (вымышенные композиции), — главным образом как сувениры и доказательства своих замечательных путешествий. На этом поприще и начал действовать Пиранези. Он не старался разграничивать *vedute* и *capricci*. И, порой случалось, мало-сведущие покупатели, обнаружив, что приобретенная «документальная» картинка не имеет ничего общего с реальностью, нервничали и скандалили. Им объясняли: автор — не ремесленник-фальсификатор, а творец. К чести Пиранези, он не долго удовлетворялся хлопотным и рискованным бизнесом рыночного рисовальщика. Художник быстро выучился технике гравирования (у Джузеппе Вази) и в 1743 году приступил к планомерной реализации своих архitectурных грез. Значительным его опытом в этом направлении стала публикация первой серии гравюр «Prima parte di architetture e prospettive». Затем появились сборник больших гравюр «Гротески» (1745) и серия «Фантазии на темы тюрем» (1745, 1761). Это были именно «фантазии»: Пиранези предпочитал воплощаться в «бумажной», откровенно воображаемой архитектуре. В своих новаторских гравюрах он изображал безумные и, как казалось тогда, абсолютно невозможные для реального воплощения архитектурные конструкции. В конце 1740-х художник начал работать над своей самой известной серией гравюр «Виды Рима», опубликовал не-

сколько томов с исследованиями и реконструкциями всех знаменитых построек итальянской столицы и ее окрестностей, выполнил обмеры, зарисовки и гравюры храмов Пестума. Его «археологическая» деятельность снискала ему международную известность, а созданные мастером выразительнейшие образы распада древности, очаровавшей его предшественников в эпоху Возрождения, чрезвычайно повлияли на современников и определяюще сказались на искусстве романтизма, футуризма и затем сюрреализма.

Обширная выставка в Художественном музее Джейн Вурхис Зиммерли подготовлена целиком по материалам музеиного собрания и включает гравюры Пиранези, подробно демонстрирующие эволюцию его творческого мышления: от топографических видов Рима, зафиксировавших знаменитые и малоизвестные достопримечательности, до «гротесков» (*grotteschi*), воображенных либо «воссозданных» древних римских храмов и памятников.



Воображаемый вид римского порта. Архитектурная фантазия. Гравюра. Ок. 1745.
Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, The State University of New Jersey



тверда поступь американской брутальности

Собрание арт брюта (Лозанна).
Творческий развивающий художественный центр.
19 мая — 18 сентября

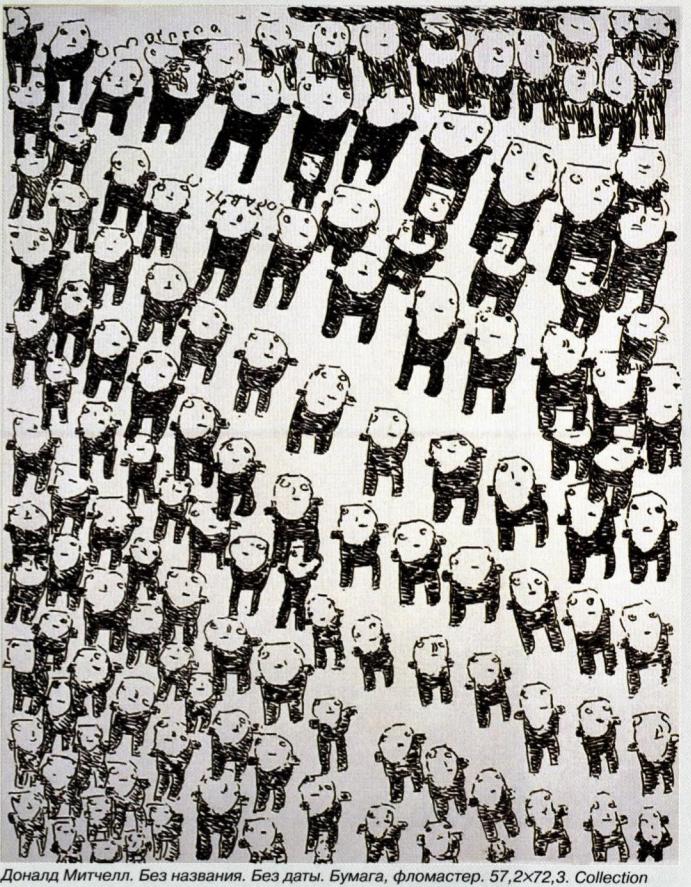
«Грубое искусство» — сочиненное Жаном Дюбуффе и скандально заявившее о себе в середине 20-го столетия направление в изобразительном творчестве — вовсе не так грубо, как принято считать. То, что считается уродливым, полагают приверженцы арт брюта, может быть настоящим откровением и общечеловеческой культурной ценностью. Новые доказательства этого предъявлены ныне в Лозанне, на выставке творческих работ пациентов калифорнийского Творческого развивающего художественного центра в Окленде.

Арт брют, как бы порожденный сумеречным сознанием, вышедший из хаоса неосмысливших или искаженных реакций, опьянения либо безумия и обычно негативно оценивающий «просвещенное искусство», в действительности естественно и прочно укоренен в современной культуре, органично связан с футуризмом, сюрреализмом и примитивизмом. Отчасти поэтому он — совместное творение не только детей и психопатов, но также крепких профессионалов, которые вдохновляются работами своих неразумных коллег и расчетливо противопоставляют собственные нарочито «наивные» и «варварские» образы глянцу потребительской цивилизации. Кроме того, это творчество гуманно по сути, ибо выполняет важные терапевтические и кор-

ректирующие функции в случаях, когда творец нуждается в профессиональной помощи врачей и социальных работников.

На швейцарской выставке демонстрируются работы калифорнийцев с проблемами развития или психологическими, неврологическими, умственными отклонениями и расстройствами. Развивающий центр, расположенный в Окленде (неподалеку от Сан-Франциско) и руководимый Томом ди Мария (Tom di Maria), осведомленные люди называют «оазисом свободы»: это учреждение не декларирует свои лечебные цели, а просто старается освобождать и поддерживать творческие импульсы и конвульсии пациентов. Организаторы выбрали для нынешнего показа работы «звезд» (ныне покойных Дуайта МакКинтоша и Джудит Скотт, ныне здравствующих Дэниэла Миллера, Доналда Митчелла, Лорны Хилтон), а также еще почти десятков скульпторов, живописцев и графиков — из фондов калифорнийского центра, лозаннского Собрания арт брюта и частных коллекций. Многие работы не имеют названия: чрезмерное интеллектуальное усилие и даже минимальный анализ содеянного здесь противопоказаны (ибо могут спровоцировать кризис). Но в том нет нужды: простое озарение без задней мысли, спонтанный позитивный выплеск приводят порой к замечательным творческим достижениям.

Собственно экспозиция дополнена необходимым организационным сопровождением. Посетителям демонстрируется снятый специально для лозаннского собрания и посвященный скульптуре одной из участниц выставки 42-минутный фильм Филиппа Леспинассе (Philippe Lespinasse) «Волшебные коконы Джудит Скотт» («Les cocons magiques de Judith Scott», 2005). Здесь же посетители могут принять участие в творческих занятиях и встречах с писателем Паскалем Ребетэзом (Pascal Rebetez), приобрести книги, посвященные творчеству увиденных художников.



Дональд Митчелл. Без названия. Без даты. Бумага, фломастер. 57,2x72,3. Collection de l'Art Brut, Lausanne. Photo: Olivier Laffely



Еврейское кладбище. Ок. 1655. Х., м. 84x95. Gemaldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden. Photo © SKD / H.P. Klut



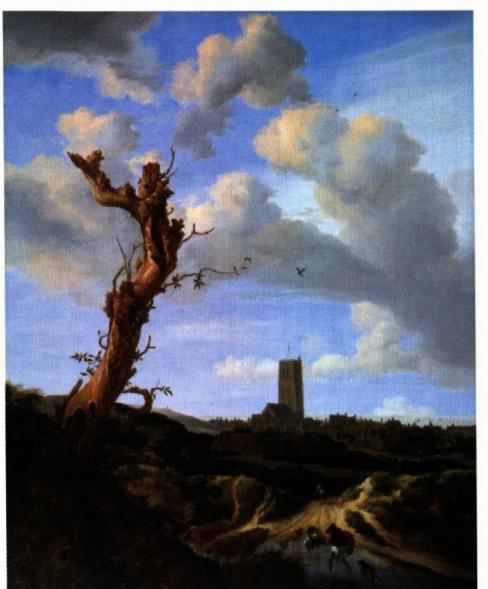
Ветряная мельница в Дуурстеде. X., м. 83x101. Ок. 1670. Rijksmuseum, Amsterdam (on loan from the City of Amsterdam). Photo © Rijksmuseum, Amsterdam

врачующий художник

Дарья Акимова

Королевская академия художеств (Лондон)
Якоб ван Рейсдал: Мастер пейзажа

P.S. к выставке



Вид озера Эгмонт с погибшим вязом. 1648. Oil on panel.
65,09x49,85. Currier Museum of Art, Manchester,
New Hampshire. Museum Purchase: Currier Funds.
1950.4. Photo: Jeff Nintzel

Выставка Якоба ван Рейсдала (1628–1682), прошедшая в Royal Academy of Arts, как ни странно, — первая большая ретроспектива этого художника в Англии. «Как ни странно» — потому что англичане к голландским пейзажам вообще и к пейзажам Рейсдала особенно неравнодушны, со времен Тернера и Гейнсборо. И еще — потому что Рейсдал по праву может носить звание лучшего мастера пейзажа во всей истории европейского искусства.

Харлемец Рейсдал за свои 54 года успел сделать много: сегодня известно и каталогизировано больше восьми сотен его работ. Родился он в семье живописцев; его отец и дядя были художниками. В доме отца, Исаака, жил в середине 30-х годов беспокойный и глубокий пейзажист, лейденец Ян ван Гойен, возвеличивший в живописи свет дюн и туманной северной деревни, один из самых тонких и чувствующих мастеров своего времени.

Вероятнее всего, у своих родных Якоб ван Рейсдал и учился искусству: о других наставниках сведений нет. Во всяком случае именно от своего дяди Соломона Якоб мог унаследовать существенную заповедь творчества: писать пейзаж как пейзаж, в котором люди почти чужеродны. Порой человеческие фигуры в его картинах и вовсе писаны чужой рукой и выполняют лишь стаффажную функцию, раскрывая масштаб изображения. Конечно, уже у Клода Лоррена не столь важно, кого там несет на спине бык и что за человеческая драма разворачивается перед нами; важно, что шумят лес и колышутся воды. Однако в пейзажах того же ван Гойена люди неотделимы от природы, они слиты с ней, дышут тем же воздухом и движутся в той же рассветной влаге, что и лес, дорога, птица. Для Соломона ван Рейсдала характерно принципиально иное: природа в его картинах существует отдельно от людей, словно вклинивающихся в изображение не по праву. Борис Виппер назвал персонажей Соломона «гостями»: в картину они вхо-

дят осторожно, как на постоянный двор, — не случайно таких придорожных гостиниц можно насчитать в его картинах множество.

Якоб ван Рейсдал это почти провинциальное чувство «скромного человечка в картине» сумел понять — но не принять! — и переплавить в героику. Раз человек значит в пейзаже так мало, раз он либо гость (как у дяди), либо равнозначен ветке дерева или придорожному камню (как у ван Гойена), — то зачем вообще извиняться за то, что эдакий маленький человек мельтешил на фоне природы? Природа не фон. Она — самоцenna. Но самоценность эту человек вместила в себя не может, если не поклоняется ей как язычник. Он может принять ее только через собственное переживание, найдя в пейзаже кого-нибудь, кто станет равным, достойным собеседником — как дуб князя Андрея Болконского. Природа у Якоба Рейсдала свободна от значения «фона», однако свободна она и от шаманского поклонения. Ее бесконечность присвоена автором и становится для него метафорой человеческого бытия. Забудьте о фигурах, мельтешащих то в поиске хвороста, то в сценах охоты. Они не важны. Подлинный «человек» картины — вот это дерево, искореженное непогодой. Старая оставленная запруда. Валун, избитый дождем. Это не картинки природы — это мы сами; мы, увиденные через подобную сущность. Поэтому картины Якоба Рейсдала — рассказ о людях. В каждой из них есть герой.

Однако его герои не похожи на героев-романтиков XIX века: романтик как раз упивается внеперсональным величием гор и водопадов. Водопады Рейсдала иного свойства. Огромная картина из частного собрания, изображающая гору Стюарт (это Рейсдал конца 60-х годов), с замком наверху и с горным потоком у подножия, — это гимн бытию, которое сохраняет себя вопреки осеннему распаду, гимн старым крепостным стенам и грязной реке, защищающим человека на вершине, и они вовсе не демоны места. Скалы и птицы, травы и реки — вот мое воинство, вторит герою средневековой истории эта картина.

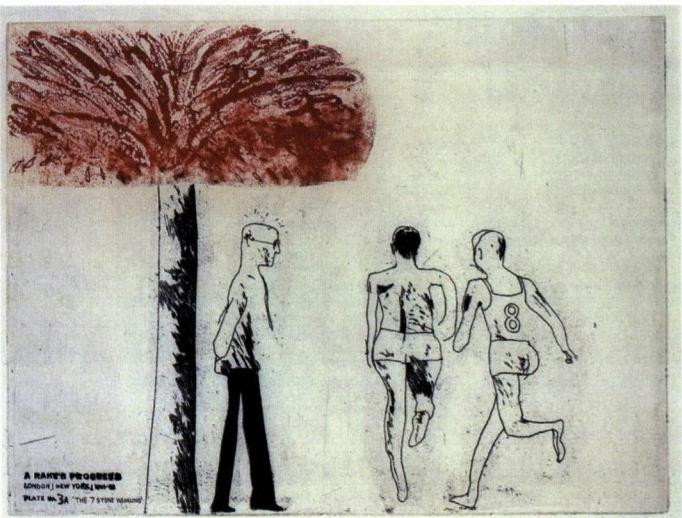
Символом самой Голландии становится работа Рейсдала из музея истории Амстердама — реконструкция руин Manor Kostverloren'a (ок. 1660), где старые кирпичи, торчащие над водой, вновь и вновь воссоздаются людьми. В картинах Рейсдала — человеческое, а не природное время. Это время, выраженное в движении, создается ветром. Ветер крутит большое дерево с ободранной корой (1652–1655, Брауншвейгский музей), движет дюны на картине из Эрмитажа, но ветер этот сохраняет размер и значение человеческой жизни.

Десять лучших картин этой выставки каждый укажет по-своему. Здесь и «Еврейское кладбище» с именем художника, написанным («выбитым») на оползшей в воду могильной плите (Дрезден). И зимние пейзажи (из Филадельфии, Франкфурта, частного собрания). И «Две мельницы» из музея Пола Гетти. И «Дюны» из Цюриха, и «Берег в дюнах» из собрания Полисден Лейси. И «Берег реки» из Эдинбурга. И луврский «Луч солнца» — куда же без него? И «Домик под деревьями» из частного собрания в Гамбурге; кстати, картин из частных коллекций на выставке около десяти. Это характерно для Рейсдала: его работы живут не только в музеях. Конечно, Энди Уорхол на аукционах стоит дороже, а главное: Рейсдала не назовешь «комнатным» художником. Однако он один тех, о ком можно мечтать и с кем можно говорить вечерами, чтобы черпать в нем мужество и твердость. Он очень личный и очень «врачующий» художник.

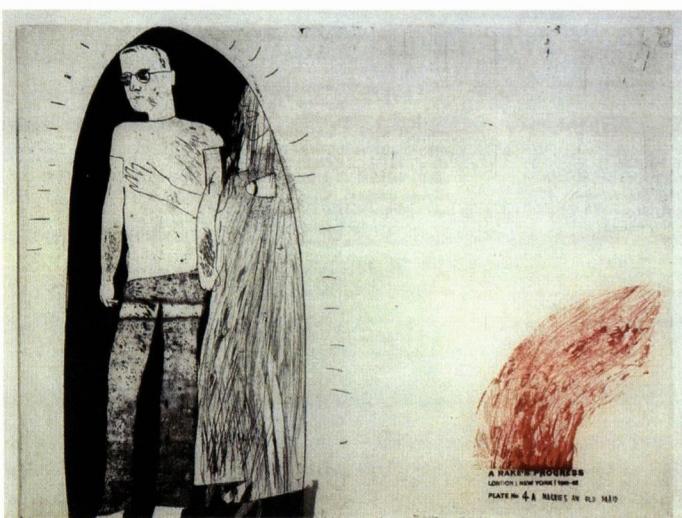
Странно при этом, что о Якобе ван Рейсдалье вообще мало что известно. Умер он холостяком. По одной из версий, живопись не была его единственной профессией: Рейсдал, возможно, был врачом. Эта легенда очень идет ему. Самая героическая из «жизненных» профессий должна была в ком-то соединиться с самой героической из профессий искусства. Пусть они соединились в Якобе ван Рейсдалье. Историки искусства, оставьте нам это предание.



Уильям Хогарт. Похождения повесы. Лист 1. Наследник. Резец, офорт. 44,5x56,5; 35,2x40,5. 1735



Дэвид Хокни. Хилк-очкарик. Лист 3-я из портфолио «Похождения повесы». Офорт в два цвета, красным и черным. 30,5x41. 1961—1963



Дэвид Хокни. Женитьба на старой деве. Лист 4-я из портфолио «Похождения повесы». Офорт в два цвета, красным и черным. 30,5x41. 1961—1963

простак и деньги

заметки фланера по фойе эрмитажного театра

Валентин Дьяконов

Государственный Эрмитаж совместно с Британским советом и институтом «Pro Arte» при поддержке Фонда Форда. Хогарт, Хокни, Стравинский: Похождения повесы. 16 мая — 23 июля

Видимо, нам не дождаться выставки крупного западного мастера просто так, без идей и сравнений, без игры ума и тонкого кураторского решения. По крайней мере, когда автор этих строк лично попросил директора Британского совета Стивена Киннока об одолжении — небольшой персоналке одного из героев эрмитажного триединства, то получил отказ: «Нам интересно заниматься только теми проектами, в которых просматривается диалог культур, сюжет». Грех жаловатьсяся: Аркадий Ипполитов, автор идеи и концепции выставки «Хогарт, Хокни и Стравинский», удивительно эффектно ловит гениев (и тех, кто их представляет) на живца классической традиции. Попадается крупная рыба: сначала Роберт Мэплторп, теперь вот — Дэвид Хокни, великий и ужасный, замечательный художник и автор весьма впечатляющих околохудожественных провокаций.

Выставка получилась не столько об авторах, по-разному — в силу личных и исторических причин — трактующих сюжет о Простаке в дебрях хитростей использующего их человечества, сколько о Повесе как единственно возможном и этически оправданном образе жителя Земли. Мы рождаемся невинными, как свежее тесто; с каждым шагом по поверхности планеты мы попадаем во все новые и новые печи. Конечно, конструкция печей культурно обусловлена.

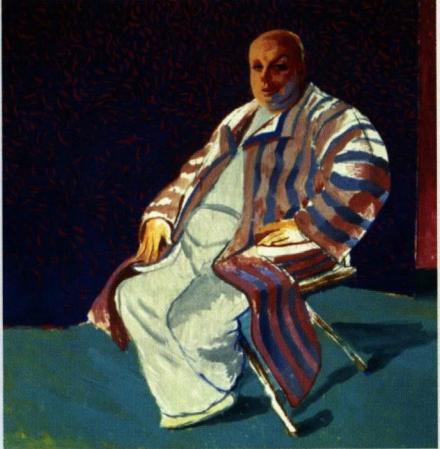
Между Золотым Ослом Апулея, превращающимся в прямой аналог дурака в животном мире, и Симплициссимусом, героем великого барочного романа Гrimmельсаузена, — огромная разница. Впрочем, есть и сходство: они не знали богатых столиц Нового времени, в которых было все, что нужно для быстрого падения. И еще: у них не было больших денег в начале пути.

У серий Хокни и Хогарта совсем разная степень автобиографичности. Том Рейквелл Уильяма Хогарта получает в наследство деньги отца-ростовщика. Сам Хогарт не был сыном богача: он по происхождению скорее разночинец. Поэтому соблазна, скорее всего, не испытывал. Мы знаем, что главным достижением Хогарта в области исторической живописи, в которой он страстно желал добиться успеха, была тайная женитьба на дочери английского мастодонта барокко Джеймса Торнхилла. Знаменитый искусствовед Герберт Рид утверждает в своей монографической статье о Хогарте, что для художника изготовление гравюр было способом заработать и добиться уважения тестя поневоле. Правда, плутовской аспект деятельности Хогарта опровергается хронологически: с Торнхиллом он погиб в 1729-м, а первой успешной серией были «Похождения шлюхи», выпущенные в 1731-м.

Тем не менее между Томом Рейквеллом и его создателем наблюдается физиognомическое сходство. Достаточно сравнить гравюры серии (особенно две первые) и знаменитый автопортрет Хогарта с любимым мопсом 1745 года. И там, и там мы видим круглое лицо с высоким лбом, нос небольшой картофелиной и ясный взгляд. Мог ли Хогарт ассоциировать себя с невинной овечкой, попавшей в лондонский переплет? По крайней мере, косвенно это сделаем мы. Ведь Хогарт своей последней работой — гравюрой «Торжество Низменного, или Падение возвышенного в живописи» — практически изобрел сюрреализм далианской разновидности, в современном массовом сознании в немалой степени ассоциирующейся с сумасшествием как следствием переноса подсознательных образов в сознание. Пережив резкие и язвительные нападки на труд его жизни — трактат «Анализ красоты», — он под конец своих дней дошел до грустной точки.



Уильям Хогарт. Похождения повесы. Лист 5. Женитьба. Резец, офорт. 45,5x55,5; 35,5x41. 1735



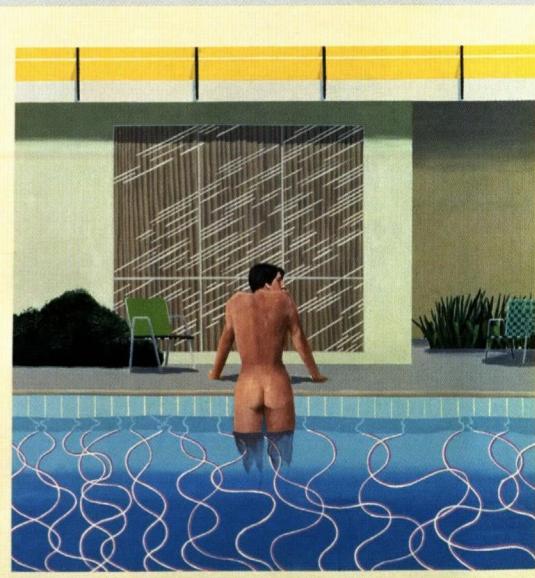
Большевик. Х., акрил. 150x150. 1979

ИНТИМНЫЕ ПРИЗНАНИЯ ПАТРИАРХА

LACMA: Художественный музей графства Лос-Анджелес (Лос-Анджелес). Портреты Дэвида Хокни. 11 июня — 4 сентября

LACMA организовал первую выставку, посвященную исключительно портретной живописи Дэвида Хокни, — возможно, наиболее существенной части творчества знаменитого англо-американца. Выставка организована лос-анджелесским музеем и его старшим куратором Стефани Баррон (Stephanie Barron) в сотрудничестве с бостонским Музеем изобразительных искусств и лондонской Национальной портретной галереей. Эта экспозиция может считаться юбилейной, так как фактически начинает, с некоторым опережением, юбилейный год Хокни, родившегося в 1937-м. Во многих отношениях необычная и новаторская, она представляет вниманию публики полувековой творческий путь художника, показывает многие из самых значительных его произведений, как новых, так и старых.

Десятилетиями Хокни возвращался к одним и тем же интимным сюжетам: любовникам, друзьям, семье, себе самому, — обнажая таким образом циклическую природу своих художественных пристрастий и подчеркивая некоторые особые свойства своей творческой практики. Отчасти именно новаторские портреты и автопортреты Хокни в свое время выделили молодого британца из общего ряда художников-сверстников и вскоре всемирно прославили. Большая часть этих его работ должна рассматриваться сквозь калифорнийскую оптику: Лос-Анджелес — город, где художник давно живет и который давно называет домом. Поэтому естественно, что портреты Хокни теперь собирались именно здесь и именно в LACMA, музее, который устроил две предыдущие выставки, посвященные современному классику.



Портрет выбирался из бассейна Ника. Х., акрил. 213,5x213,5. 1966. National Museum, Liverpool. Walker Art Gallery. © David Hockney



Святое семейство со святыми. 1504–1506. Погребальная часовня Андреа Мантенны. Сант-Андреа, Мантуя

По случаю 500-летия со дня смерти Андреа Мантенны:

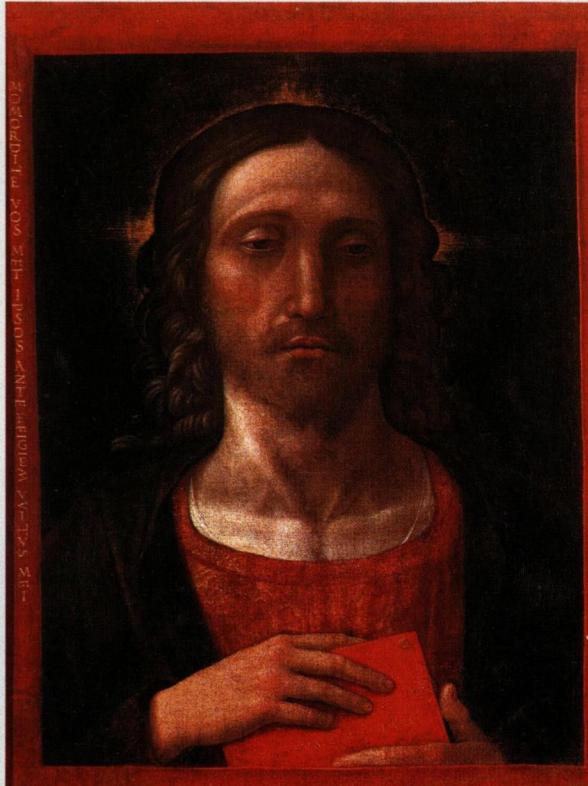
Государственный Эрмитаж. Две картины Мантенны в Эрмитаже.
Святое семейство со святыми. Спаситель. 11–27 июля;
Palazzo della Gran Guardia (Верона). 13 сентября — 14 января;
Musei Civici agli Eremitani (Падуя). 16 сентября — 14 января;
Palazzo Te и Palazzo San Sebastiano (Мантуя). 16 сентября — 14 января.

Андреа Мантеня погребен в капелле святого Иоанна Крестителя главного мантуанского храма Сант-Андреа. Ее декор, очевидно, выполнен Франческо Мантеней, сыном и учеником художника, между 1506 и 1516 годами (есть легенда, что в росписи капеллы принимал участие молодой Антонио Корреджо). В капелле имеются также бронзовый бюст Мантенны, традиционно считающийся автопортретом, и одна из поздних картин мастера, законченная его сыном, — «Креце-

анонс

ние Иисуса». Здесь же находится картина «Святое семейство со святыми», которая написана специально для капеллы и всеми признается как автограф Андреа Мантенны. Несколько неуклюжее название этого изображения — результат небрежности исследователей: в действительности на картине изображены Святое семейство и семейство Иоанна Крестителя, а Захарии художник даже написал его традиционный атрибут — кадило. У этой сцены есть литературный источник: псевдо-Бонавентура рассказывает, как Мария, Иосиф и Младенец Христос остановились в доме Захарии по пути в Египет; у Мантенны действие сцены, решенной на длинном узком холсте, происходит в волшебном апельсиновом саду. Хотя картина эта вряд ли войдет в список десяти лучших произведений Мантенны, у нее замечательный цвет, а ее сюжет относится к числу безусловно любимых художником.

Одна из немногих работ Мантенны, подписанных им титулом «граф палатинский», — «Спаситель» из Корреджо. Единственный ученый, отказавшийся считать эту картину автографом мастера, Эрика Титце-Конрат (1883–1958), но она ее не видела. Изображение (55×43) написано темперой на холсте настолько тонко, что рельеф ткани просвечивает через краску. Сюжет картины — «портретный» образ Христа, который, размышая, сжимает в руках Библию. Такой вариант изображения Иисуса пришел в Италию из северной живописи. Согласно традиционной версии, эту картину, принадлежавшую графам Корреджо, во время разграбления города императорскими войсками в 1630-м спасло семейство Контарелли.

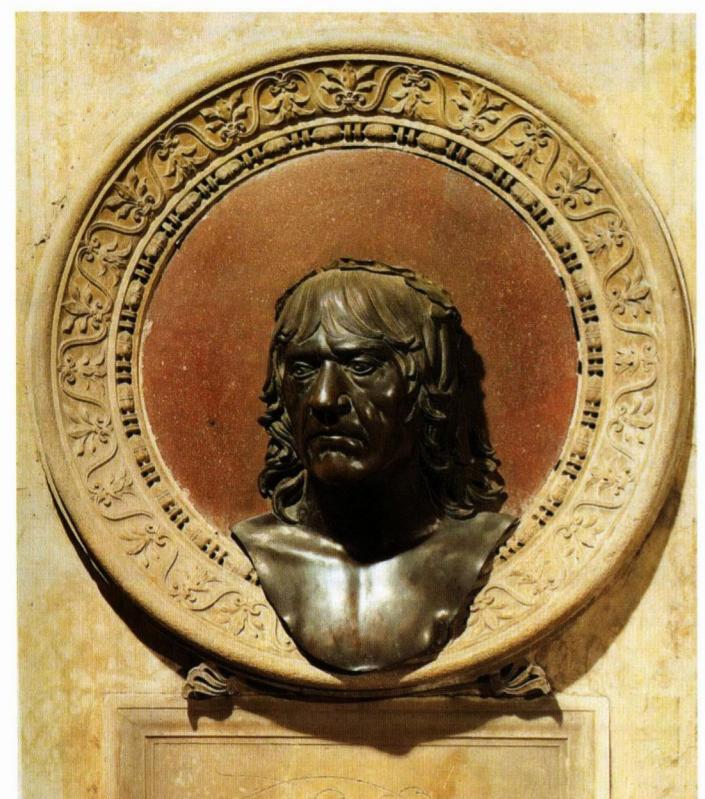


Спаситель. 1493. Гражданский музей Корреджо

триумф мантенни

Дарья Акимова

Андреа Мантеня. Истовый дух Кватроченто. Суровый гордец. Новатор. Великий христианин. Гениальный живописец. Антивар. Мудрец, самый образованный художник своей эпохи. Или вот еще говорят: мстительный злуга. С чего же начать?



Бюст в капелле церкви Сант-Андреа в Мантуе, где похоронен Мантеня, традиционно считается поздним автопортретом Мантенни

биография

Не со злости, это точно, — его не было. Но начать, видимо, придется все-таки с биографии. Мантеня — человек удивительно ясной жизни, потому что писать о ней — значит писать не о странствиях, мечтаниях и скандалах (чего не избежать, скажем, в разговоре о Караваджо и тем более художниках XX века). История его жизни, о которой известно довольно много, — это история того, как он работал.

Сын провинциального плотника, он родился в 1431 году в маленьком городке Изола, что под Карпурой. Учился и провел юность в Падуе, университетском городе «с традициями». Там поклонялись «земляку» Титу Ливию (в 1413 году были открыты его останки, и всеобщее ликование по поводу их обретения даже вызвало недовольство у церкви) и чтили античность. Учитель Мантенны, Свароне, был путешественником (видимо, доезжал и до Константинополя), коллекционером (собирал римские древности) и основателем мастерской, из которой вышли лучшие художники Северной Италии, в том числе и Козимо Тура. В одиннадцать лет (возраст небывалый даже для Италии XV века) Мантеня стал членом уважаемого падуанского цеха живописцев. Свароне отпускал ученика не хотел, и власть его над Мантеней была ограничена специальным договором. В семнадцать лет Андреа Мантеня уже автор большого (утраченного ныне) алтаря для падуанской церкви святой Софии и нескольких меньших работ; он приступает вместе с соучениками-коллегами, а также венецианскими художниками (вскоре отошедшими от этой работы) к росписи капеллы в храме молчальников.

Эти фрески, известные как росписи капеллы Оветари, были почти полностью уничтожены бомбардировками в 1944 году, однако сохранившиеся сцены и фотографии ставят эту работу в ряд безусловных шедевров. Мантеня посетил в эти годы рыцарскую Феррару, а также, видимо, Венецию, где нашел себе достойную жену, дочь Якопо Беллини Никколо, сестру великих Джованни и Джентиле. И брат, и муж — Джованни Беллини и Андреа Мантеня — написали ее портрет в двух картинах на один сюжет: Сретенья. По заказу Грегорио Коррера Мантеня пишет в Вероне огромный алтарь для паломнической церкви Сан Дзено, в котором стягивает воедино и подчиняет законам реального пространства все части триптиха. В 1459-м переезжает с семьей в крошечную Мантую по приглашению маркиза Лодовико Гонзаго — умного и терпеливого синьора, который ждал согласия художника несколько лет. В Мантуе Мантеня прожил всю оставшуюся

жизнь почти безвылазно, за исключением поездки в Флоренцию в тревожном 1466 году (тогда затевалась война Флоренции и Феррары), а также в Рим в 1488-м; в Ватикане он расписал папскую капеллу (фрески эти сбили в 1780-м).

В Мантуе сочинил трактат по искусству перспективы — опять-таки утраченный. Создал уникальный фресковый цикл в так называемой «Комната супружеского»: на стенах этой парадной залы старого замка до сих пор живет вся семья Гонзага. Занялся Мантеня, видимо, и скульптурой: небольшой город на болотах, с малярийным климатом и небольшим капиталом, был как раз тем местом, где нуждались в руке гениального мастера более, чем где бы то ни было. В Мантуе бывали и другие светила искусства: теоретик искусства и архитектор Альберти, например, который также проектировал для города. Безвестным провинциальным затворником Мантеня не стал: в Италии того времени вообще не существовало «провинции» как таковой. Лоренцо Медичи, посетивший Мантую в 1483 году,шел пешком до дома Мантенны — город хоть и небольшой, но путь великолепный тиран Флоренции проделал немалый.

Домов у Мантенны было несколько; в последнем, на площади Святого Себастьяна, сейчас музей художника. К домам он относился трепетно. Судился с соседями из-за того, что те воровали груши из его сада (постарайтесь, впрочем, понять, что значили сушеные груши долгой цинготной зимой). Обеспечил роскошным приданым свою небогатую племянницу. Его любимый сын Бернардино, из которого он мечтал вырастить великого художника, умер в 1492 году, хотя отец возил его к лучшим докторам Италии. Два старших сына переселились, один из них даже изгнался из Мантуи. В холерном 1506 году Мантеня остался один и совершил без денег. Изабелла, новой маркизы Мантуи, происходившей из феррарских д'Эсте, он продал любимый античный бюст Фаустины из своей коллекции — но оплаты, которая нужна ему была, чтобы выжить, так и не дождался. Умер в семьдесят пять лет. Тогда это считалось очень преклонным возрастом, но все самые великие художники Ренессанса жили долго.

При монотонном перечислении кажется, что история живописи Мантенни — история сплошных потерь: утрачено, не сохранилось, потеряно. Однако это не так. Он успел сделать великое множество картин, хотя особой быстротой работы не отличался. Свое главное произведение — «Триумф Цезаря» — писал почти тридцать лет, скорее

всего до последних дней жизни. Это без преувеличения наиболее масштабное из всех светских произведений Кватроченто. Его история темна и загадочна. Начать с того, что у этого цикла из девяти огромных полотен, кажется, не было заказчика.

«триумф цезаря»

Заказчик этой эпохи — некто замечательный. Епископ такой-то может настаивать, чтобы в иконе был золотой фон; маркиза такая-то требует обсудить с ней сюжет картины — но это лишь исключение. Заказчик Кватроченто — тот, оплачивает работу. И только. Достоинство художника не унижается наличием этой фигуры, опозоренной последующим развитием искусства: заказчик эпохи Кватроченто прекрасно отдает себе отчет в том, что главный — автор. Таково основное правило времени. Таков статус художника. Таково преклонение общества перед искусством. И вот даже этого-то чудесного во всех отношениях человека в случае с «Триумфами», по всей видимости, не существовало.

Сегодня исследователи склоняются к тому, что грандиозный цикл создавался при жизни трех поколений маркизов Гонзага: Лодовико, Федерико, Франческо. Возможно, «Триумф» был одобрен Лодовико. Сведения, сообщенные современниками¹, не касаются раннего этапа работы над «Триумфом». В августе 1486 года отдельные части «Триумфа Цезаря» демонстрируются Эрколе д'Эсте, — таким образом, зная о темпах, в которых работал мастер, можно заключить, что работа над циклом была начата уже довольно давно. В середине 1490-х холсты уже девять: в 1498-м с них создает гравюры Андреа Андrea. В 1497-м и 1501-м висящий в Кастелло «Триумф», по свидетельству очевидцев, служит декорацией для спектаклей под открытым небом. Италия, конечно, не Голландия, но дожди в Мантуе идут часто. Однако и в 1505 году один из придворных намерен попросить самого Мантенни предоставить его «холсты, принадлежащие Гонзага», для украшения очередного городского праздника. Таким образом, «Триумф» должен был находиться в ведении автора, а семейство Гонзага явно не относилось к циклу как к сокровищу. О гордости и внимании «въедливого» заказчика, нетерпеливо ожидающего момента, когда готовое произведение можно получить из мастерской, речи здесь не идет. Скорее всего, в первой половине 1500-х холсты хранились в мастерской, художник потихоньку их реставрировал и заканчивал, — ведь «некоторые из частей „Триумфа“ так никогда и не дождались по-



третий холст из цикла «Триумфы Цезаря»

следнего касания кисти Мантенеи² и остались неоконченными, в частности шестая и девятая, по свидетельству XVI века.

Таким образом, «Триумф» (или «Триумфы» в западной традиции) — едва ли не первый пример в истории живописи, когда масштабное произведение создается автором главным образом для самого себя, а не для покровителя. То есть, хорош заказчик или плох, церковь ли он, коммуна или светский властитель, — не важно. Я обойдусь без него, рассуждал художник. Картина нужна мне. Я буду писать ее для себя.

Только после 1505 года маркиз Франческо начинает строительство нового дворца, Сан Себастьяно (Пустерла), туда и переносят холсты — однако не все, а лишь семь из них. Марио Эквицола в 1526 году особо подчеркивал, что перенос холстов помог сохранить их в безопасности, лишний раз свидетельствуя: своего собственного места в старом дворце «Триумф» не имел. Обратно в Палаццо Дукале цикл картин отослан в 1626 году, а годом позже Винченцо II демонстрирует в одной зале все девять холстов. В 1629-м Карло I продаёт их агенту британской короны Дэниэлу Нису. Точная дата прибытия картин в Англию неизвестна. В октябре 1649-го они вывешены в королевском замке Хемптон Корт для продажи со стартовой ценой в 1000 фунтов, однако сняты с торгов и с тех пор до сего времени хранятся в Хемптон Корте. Но не в замке — и здесь «Триумф» не нашлось места: специальная выставочная зала была сделана из оранжереи, причем совсем недавно.

Ровно три века пребывания в Великобритании «Триумф» был недоступен ничьим взорам — разве что августейшим. Только после II Мировой войны его показали публике. Но если учсть, что Хемптон Корт — час от Лондона на электричке, становится понятным: далеко не все горожане, тем более туристы, туда добираются. Разве что школьные экскурсии по замку водят — но школьникам подавай историю про Анну Болейн, а не Мантенею. «Триумф» забыт в Хемптон Корте даже прочнее, чем некогда в Сан Себастьяно. Между тем картин лучше, чем эти холсты, в Англии нет. И истории сквернее, чем с ними, ни с одним произведением не случалось. В королевском собрании они долгое время не висели на стене, а хранились свернутыми; насколько это полезно для картины — спросите у любого художника.

Лишь один герой прерывает неостановимое шествие в цикле: это солдат, который устал идти. Он стоит в третьем холсте, опираясь на копье, и — единственный из всех — всматривается в зрителя. У него лицо мученика, и он подобен святому Георгию с другой картины Мантенеи. Этот воин вряд ли проживет долго в языческом и победоносном Риме. Пока он тихо и внимательно смотрит с холста, у «Триумфа» нет ни малейшего шанса понравиться властителям мира сего.

гравер

Другие шаги Мантенеи его дерзость и независимость также вполне доказывают. Например, он, можно сказать, создал искусство гравюры. Но не для того, чтобы «завалить рынок» тиражной графикой, а чтобы обеспечить избранных ценителей своими работами; чтобы приручить новое выразительное средство; чтобы дать публичную жизнь искусству рисунка, дотоле спрятанного и «служебного».

Из-за гравюры Мантенея первым пережил драмы художников по поводу авторства. Некий печатник Ардицоне, подвизавшийся у него в мастерской, вздумал выдавать гравюры Мантенея за свои: напечатал ведь я, а кто там что придумал и нарисовал — уже не важно. Мантенея, по всей видимости, организовал покушение на пластикара и обвинил его в содомии. Покушение провалилось (вернее, Ардицоне только откупился), печатника выгнали из Мантуи, а Мантенея заслужил репутацию того самого «мстительного злодия». Скажите, а что бы вы сделали на его месте?

Конечно, гравюра существовала и до Мантенеи, а во Флоренции Кватроочento над ней колдовал Антонио Поллайоло. Однако у Поллайоло собственноручная гравюра всего одна. У Мантенеи их, собственноручных, — семь. Здесь и двухчастная устрашающая «Битва морских божеств», и пронзительная «Богоматерь с Младенцем» («Мадонна Умилта») — кажется, что это нищенка с ребенком сидит, усталая, на придорожном камне.

Мантенея — несмотря на все увлечение античностью и всю свою «еретическую» страсть — художник глубокой христианской мысли. Эта мысль у него мужественна. Она не позволяет ему закрывать глаза и отворачиваться от горя. Вся боль мира, будущая, настоящая и прошедшая, сконцентрирована в его «Мертвом Христе».

христос в ракурсе

Картина «Христос в ракурсе» сейчас хранится в миланской Брера. На ней изображен мертвый Иисус, снятый с креста. Он лежит на своей последней земной постели, закрытый желтоватой простыней, и зритель смотрит на Него так, будто стоит в ногах ложа. Мантенея — мастер, чье искусство стало почти синонимом линейной перспективы (собственно, линейную перспективу, как и гравюру, на севере Италии разрабатывал в первую очередь он). «Христос в ракурсе» воплощает все мастерство перспективы автора. Резкое сокращение, в котором дано тело, создает головокружительное чувство: вот Он, Спаситель, лежит здесь и подчинен законам материального мира. Он красив, и тело у Него мощное, сильное. И Он — совершенно мертв. Бескровные зеленоватые раны на ступнях и кистях заставляют вспоминать вульгарное, а все-таки точное определение живописи Мантенеи, данное героиней Хемингуэя: «много дырок от гвоздей». Это безжалостная, как кажется, картина, в которой нет ничего от умильного благочестия, но есть жесткое и страшное ощущение человеческой смерти. Математически точная неизбежность этого события ужасает. Однако, вглядываясь в холст, вдруг понимаешь, что чувства страха в тебе нет. Есть что-то иное. И это иное называется «вера».

Во-первых, «математическое» перспективное сокращение тела не слишком-то верно с точки зрения чистой математики: оно должно было бы сокращаться иначе, и голова Христа на дальнем плане должна была быть гораздо меньше³, — только вот никакого впечатления поверженной моши и красоты это тело собою в таком случае не являло бы. Во-вторых, этот мертвый мужчина, сын старухи Марии, чей иско-



Мадонна с Младенцем. 1480—1495. Академия Каррара, Бергамо

реженный заплаканный профиль виден в картине слева, — вне всяких сомнений существовавший, ходивший по земле человек. После этой картины ни доказательства бытия Бога Ансельма Кентерберийского, ни доказательства Фомы Аквинского, ни доказательства Николая Кузанского уже не нужны: Он просто существовал среди нас, жил — Его имя было Бог. И усомниться в этом, стоя перед «Мертвым Христом», невозможно.

Мантенею за его «Христа в ракурсе» уже современники пытались записать в скептики и чуть ли не в «неконформисты» и богооборцы. Однако не удалось. Дело в том, что веру невозможно предать, создавая живой и наполненный состраданием образ, — такой образ суть свидетельство веры, даже если является собой конечность жизни. Напротив, неконформизм XX века, создавая впечатление «бесконечности» на своих полотнах — будь то «бездна» «Черного квадрата», или яркие музыкальные фразы Кандинского, или даже «метафизика белого цвета» у Вейсберга, — от этой бесконечности уходит. Вместе с образом теряется некий субстрат христианской веры, который в абстрактной цветомузыке невыразим. Просто потому, что жизнь Христа требует воплощения. Человеческой истории. Истории «Мертвого Христа». Художник, сформулировавший эту истину, не может уйти в забвение.

Падуанец Андреа Мантенея стал единственным живописцем Кватроочento, которого XVI век назвал среди избранных гениев эпохи Ренессанса. Прошло пятьсот лет, за которые права Пьера дела Франческа и других художников Италии XV века были полностью восстановлены, а тени Леонардо и Микеланджело накрыли царственно оба века разом. Но если потребуется назвать одного-единственного, кто суммировал кистью всю суть этой великой эпохи, и того, кто был больше ее самой, — назвать нужно будет его, сына плотника, Андрея Мантенею. И еще через пятьсот лет ничего не изменится.

¹ Письма художника и его патронов, а также основные современные Мантенеи материалы, в которых упоминаются его работы и имя, собраны П. Кристеллером и опубликованы в приложении к книге: Kristeller P.O. Mantegna. London, 1901.

² Lightbow R. Mantegna. Oxford, 1986. P. 149.

³ Об этом — в работе Е.И. Ротенберга «Станковая картина итальянского Кватроочento: Мантенея» (Искусствознание. 2004. № 2).



Синь Даньвэнъ / Xing Danwen, «disCONNEXION», 2002–2003. Courtesy of CONTACT Toronto Photography Festival

фотофестиваль в торонто: контакт-канада

Павел Войницкий (Торонто — специально для «НОМИ»)

Скользя взглядом по бесконечным рекламным слоганам в дергающемся канадском метро, я вдруг наткнулся на отстраненно-медитативные строчки — прыгающие словечки и отдельные фразы неожиданно сложились в ритмичную вязь. Размененное щелканье метронома среди суеты, стихи... И тут я понял, что местное общество потребления небезнадежно. Это был Фрост — фрагмент стихотворения и краткая биография на зеленом фоне, — проект, пропагандирующий поэзию. По три автора-лайтбокса на вагон.

И снова сабей. На одной из подземных станций обнаруживаю на стенах, обычно занятых рекламными билбордами, странные увеличенные фактуры-развалы разломанной электроники — почти бодлевровская красота разложения вместо привычной пропаганды потребительства. Непривычное зрелище: на благодорном зеленом кафеле импровизированного выставочного зала реклама уступила место художественной фотографии. Еще одна неожиданность — пресс-релиз у эскалаторов. Таковы фрагменты «Контакта 2006» (Contact 2006) — 10-го ежегодного фотофестиваля в Торонто.

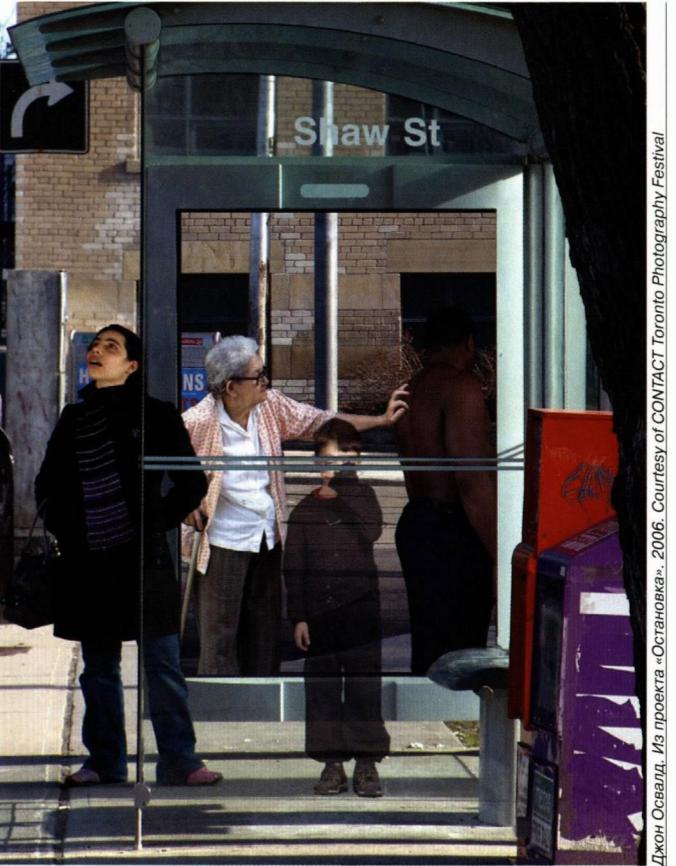
Это событие удивительно идет мегаполису толерантности и пересечения множества культур. Не заметить фестиваля здесь нынче невозможно: фотография повсюду движется навстречу зрителю — кроме обычных галерей, она заполнила собой улицы, метро, аэропорт, рестораны, магазины. Чем публичнее место, тем понятней искусство: в магазинах и кафе — занимательная этнография и тематический документализм, в галереях, напротив, — заумная эстетика специальных проектов. Но наиболее интересна как раз включенность фотоискусства в городскую и социальную среду: оно неожиданно и заметно выделяется своей нефункциональной странностью. Среди проектов, меняющих восприятие рутинной реальности (какой современный город существует без фотографии?), кроме уже упомянутого декадансного технолома в метро (Синь Даньвэнъ / Xing Danwen, «disCONNEXION», 2002–2003), — работы Джона Освальда (John Oswald) из

серии «Остановка» (2006). Постеры в человеческий рост в плексигласе нескольких трамвайных остановок в арт-районе Куин Страт дублируют фрагмент улицы, видимый с места, на котором эти остановки расположены. Но, прибегая к монтажу, художник перемешивает обрывки образов недавно прошедших дней или просто добавляет ожидающих трамвай виртуальных пассажиров. Получается путаница наслаждающихся друг на друга разновременных реальностей — забавная игра со временем и пространством. А вот экспонированные таким же образом анонимные, найденные художницей Таней Китчелл (Tania Kitchell) в интернете зимние «дороги в никуда» («Протяженные пространства», 2006) скорее меланхоличны. На прозрачных стенах транзитных по своей сути остановок автор «открывает» портала из шумного многолюдья в заснеженную окраинность, которую с реальной улицей связывает только символ движения — лента дороги.

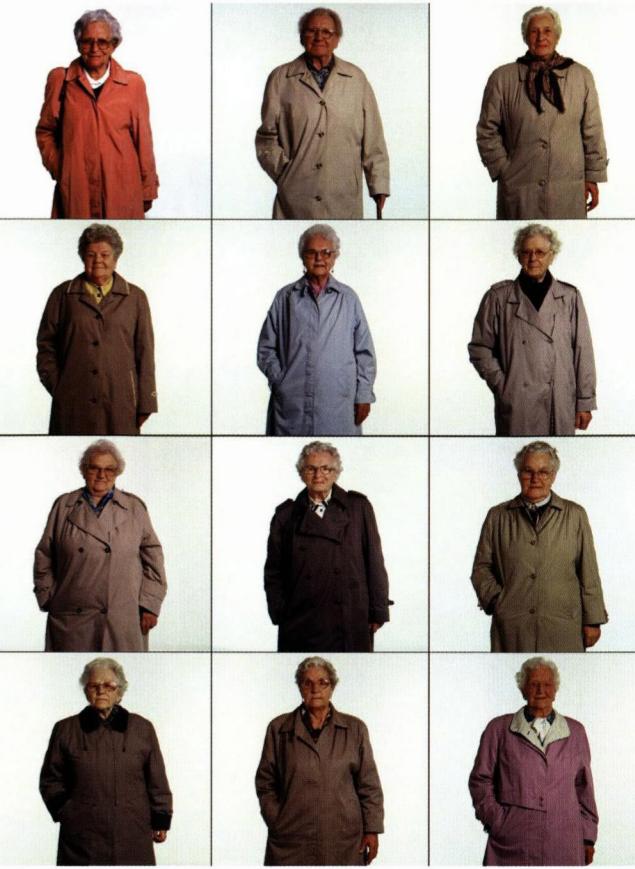
Социальная интерактивность «Контакта» стимулируется также параллельным фотоконкурсом: более тысячи участников, в основном любителей (их работы представлены в Сети и HP галерее), пытаются конкурировать с профессионалами.

Тема «Контакта-2006», объединившая большинство экспозиций, одна: «Изображая глобальную культуру» (Imaging a global culture). И, хотя в рамках фестиваля наиболее широко представлена, конечно же, канадская фотография, — североамериканские виды и персонажи в полной мере присутствуют только в исторических показах (проект «Американские иконы» в «Коркин Шопленд галерее» или экспозиция из исторической коллекции «Black Star» Раерсоновского университета). Доминируют в программе события по сути два абсолютно классических жанра — портрет (причем, скорее, документальный) и пейзаж.

Среди множества работ портретного плана особенно характерны изображения Ари Версли и Элли Айтенброка (Ari Versluis and Ellie Uyttenbroek) из проекта «Точность» (1994–2006), представляющие собой механистично собранные на бигбордах равномасштабные



Джон Освальд. Из проекта «Остановка». 2006. Courtesy of CONTACT Toronto Photography Festival



Эри Версли и Элли Айттенброк. Из проекта «Точность». 1994–2006. Courtesy of CONTACT Toronto Photography Festival



Анастасия Хорошилова. Дмитрий. Из проекта «Самбо 70». С-принт на алюминии. 40. 2004. A. Khoroshilova
© Courtesy Corkin Shopland Gallery. Courtesy of CONTACT Toronto Photography Festival

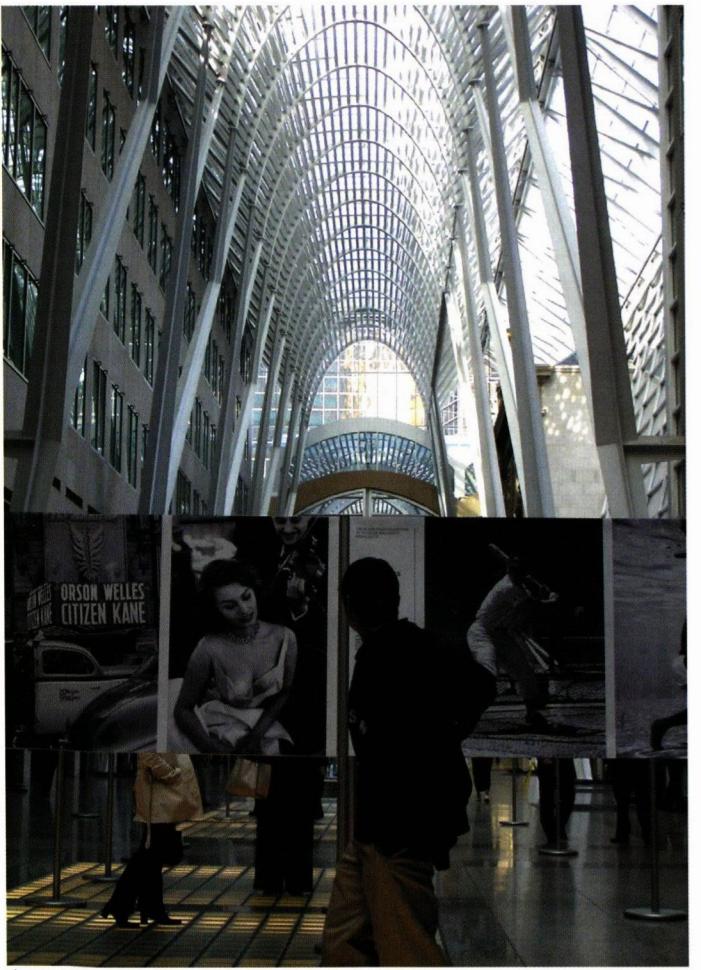
портреты разных людей в одной и той же позе и примерно одинаковой одежде. Отличия только в цвете кожи, в прическах и улыбках, но на расстоянии это всего лишь комбинации одинаковых фигурок-иероглифов. Рассматривание, а уж тем более фотографирование неизвестного человека на улице считается здесь вторжением в личную жизнь, но это неудобство проект изящно обходит. Перед нами не отдельный человек, а целый набор отвлеченных индивидуумов; подробно структурированные fotoреальности множатся и давят на зрителя убедительным, но совершенно непознаваемым жизнеподобием неизвестных людей в незнакомых декорациях.

При таком подходе, когда личность, индивидуальность становятся не важными, вступает в действие другая, почти беспроигрышная художественная стратегия, характерная для многих фотосмотров мира: эксплуатация национальной идентичности. В Торонто это как будто одной рукой снятые серии-портреты — фронтально стоящие персонажи, смотрящие прямо в объектив. Варьируются только количество портретируемых, костюмы, стаффаж и, конечно, разрез глаз и цвет кожи. Таковы групповые портреты эритрейских семей Доита Петроса (Dawit Petros) (Эритрея на африканской карте — маленький неправильной формы треугольник между Суданом и Эфиопией). Статичные фигуры перед типичными бунгало хороши в качестве отчета этнографической экспедиции. Или, например, представляющий русскую идентичность молодой фотограф, экспонент «России!» в Нью-Йорке, Анастасия Хорошилова. Ее «Самбо 70» — тренированные дети с пустыми глазами, — пожалуй, соответствует местным фольклорным представлениям о России. Потенциальная энергия, скрытая угроза и при этом маргинальность, потерянность и беззащитность...

Самые сильные экспозиции фестиваля имеют энвайронментальный фокус — внимание современных фотографов сосредоточено не только на человеке, но и на среде, его окружающей. Такова выставка двенадцати художников «Показывая израненную землю» в Музее современного канадского искусства (Museum of Contemporary Canadian Art (MoCCA)). Дыры и коррозия земли выглядят в этом проекте как раны — большие форматы делают их сверхбедительными и впечатляющими. Коллекция покалеченных ландшафтов заставляет серьезно задуматься о смысле существования человеческой популяции. Серия фотографий выглядит как собрание запротоколированных улик против человечества, но при этом благодаря современной фото-



Фрагмент экспозиции «Показывая израненную Землю» в Музее современного канадского искусства (MoCCA). Courtesy of CONTACT Toronto Photography Festival



Фрагмент экспозиции исторической коллекции «Black Star» Раэрсоновского университета. Фото автора

технике — эстетически восхитительно красивых улиц. Великолепные оттенки закатов в дыму тепловых электростанций — **Джон Фал (John Phahl)**, живописно-оранжевые болота на месте содранной почвы у отработанных шахт — **Джонатан Лонг (Jonathan Long)**, величественные пантеоны промышленных отходов на китайских свалках — **Эдвард Бартынски (Edward Burtynski)**. Среди прочих свидетельств преступлений против земли — снимки полу затопленного ржавого теплохода в пасторальном пейзаже чернобыльской Припяти из серии **Дэвида МакМилана (David McMilan)**. И тут же трогательные проекты лечения искалеченной планеты, предлагаемые **Робертом и Шаной Парк-Харрисон (Robert and Shana Parke-Harrison)**, немножко снижающие пафосность экспозиции (ч/б серия «Исправление», 2003): смешные человечки в деловых костюмах натягивают на иссушенную землю огромное одеяло травы.

И в пейзаже и в портрете интересно отметить художественные решения, основанные на совмещении традиционной фотографии и новейших технологий. Как в «Автопортрете» **Джона Освальда** из экспозиции его станковых работ. На первый взгляд, в скромной рамке обычная цитата из камерной живописи: академически уравновешенная компоновка, мягкий теплый свет, глубокий фон — мужчина средних лет внимательно смотрит на зрителя... Очень внимательно, слишком живо... Ставятся заметны микродвижения глаз, голова слегка покачивается в едва заметном волнобразном ритме вдох/выдох — так это же видео! Художник использовал плоский экран, за которым спрятан совершенно незаметный плейер. Начинающий «оживать» на наших глазах портрет оживляет наши забытые детские фантазии, вдохновленные книжками Гоголя и Уайльда.

Или другой пример — канадский художник **Майкл Агад (Michael Awad)**, проект которого демонстрировался на одном из терминалов международного аэропорта Торонто и в галерейном формате. Для создания своих фотопанорам Агад использовал модернизированную камеру для аэрофотосъемки и разработанные им же компьютерные программы. Его бесконечный «Целый город» — бесшовная лента, вид



Майкл Агад. GTAA Airside. Из проекта «Целый город». 2006.
Courtesy of CONTACT Toronto Photography Festival



Фотография и галстуки. Почему бы и нет?
Foto автора



Джон Освальд. Из проекта «Остановка». 2006. Фото автора

улиц мегаполиса, запечатленных из окна движущегося авто, — обычно демонстрировался фрагментами.

В интерактивной части фестиваля отметим монументальные колажи Джоана Фанкуберты (Joan Fontcuberta) из проекта «Google-games», имитирующие картинки из Интернета с невысоким разрешением. Последние при сильном увеличении распадаются на цветные квадратики и в свою очередь тоже являются сетевыми изображениями. Используя оригинальный софт, художник собирает, например, «Заклинателя змей в Джампуре. Индия» из десяти тысяч мини-картинок, найденных Google по ключевым словам «политика» и «правительство» на английском, французском и испанском языках. На выставке зритель и сам мог предложить программе какие-либо слова для их

поиска в Сети, чтобы затем из отдельных цветных фрагментов создать собственное произведение.

Хотя по сути все 185 заявленных организаторами «Контакта» выставок, собранные вместе, представляли собой такие же частные фрагменты огромного «произведения» — программы фестиваля. А ведь были еще лекции и кинопоказы, посвященные современной фотографии, многочисленные воркшопы. И из всего этого — как из отдельных частичек игры «Lego» — возникала бесконечная мозаика впечатлений, которую, если она вдруг начинала надоедать, можно было одной рукой скрестить в упаковку, с запоминающимся ярлыком: «Contact 2006».



Галерея «Борей»
Лев Звягин. Кукла

сурьёзное и скромное искусство

петербургские фотохудожники наступают по всем направлениям

К. Т.

Сурьёзное искусство — это не про фотографию. Некогда сурьёзное средство фиксации реальности, она утратила ныне свой статус «документального свидетельства». Современный объектив лжет, и часто вдохновенно. Широкое распространение цифровой фотоаппаратуры, разного рода средств и технологий привело к тому, что теперь эта деятельность вполне стала сферой разнозданного изотворчества, и уже даже дилетанты могут создавать изображения, намерто соединяющие реальность и фантазию. Домашние фотоальбомы забыты перерисованными на компьютере сценами семейных событий, и даже паспортные конторы перестали принимать в работу снимки, выполненные на цифре: слишком часто клиент подводил, вместо реального портрета предлагая воплощенную мечту о себе.

А ведь были — и совсем недавно — времена, когда фотоискусство являлось уделом избранных. Лишь самые зоркие, энергичные и креативные создавали посредством древних агрегатов в условиях лютого дефицита качественной оптики, фотобумаги, реактивов и площадей (снимки печатались в коммунальных ванных и потому лишь эпизодически) изображения, вызывавшие у зрителей катарсис и — случалось даже — приобретавшиеся коллекционерами.

Одним из активистов технически примитивного фотоискусства был Лев Звягин (1939—2000). Его выставка в серии «Ленинградский фотоандеграунд» с 23 мая по 3 июня прошла в галерее «Борей» (Литейный проспект, 58). При жизни Звягин выставлялся только однажды: в Музее Федора Достоевского, в связи с открытием нонконформистского «Клуба-81». Когда из архивного небытия вытаскивают на свет в белый куб галерейного пространства фотографическое прошлое (70—80-е годы), включается механизм «переоценки ценностей». И есть опасность, что «хорошо забытое старое» окажется обычным любительским увлечением. С работами Льва Звягина этого не произошло.

Куратор выставки Валерий Козиев (Вальран) назвал ее «Сталкер» — имея в виду произведения не братьев Стругацких и Андрея

Тарковского, а именно Звягина: его художественный талант проявился в двух больших сериях — «Сталкер» и «Коллектор». Как отметил Вальран, в 70-е годы тема руинированности, разложения, мусора интересовала многих фотографов. Кто-то снимал грязные петербургские дворы, обшарпанные стены. Кто-то сознательно вводил в натюрморты непрезентабельные вещи: гвозди, кирпичи, проволоку. Лев Звягин в этот период часто выезжал за город и фиксировал гигантские свалки. Выставить подобные фотографии в советское время было невозможно — слишком много автор заключил в них острой социальной рефлексии и предчувствий экологической катастрофы. Серия «Коллектор» естественным образом вышла из «Сталкера»: фрагменты свалки Звягина стал кадрировать как натюрморты. Градус обобщения повысился, а отснятое превратилось в законченные притчи трагического и трагикомического содержания.

Снимал фотограф и своих друзей — Владлена Гаврильчика, Владимира Нестеровского, Сергея Стратановского и других деятелей андеграунда. Эти снимки уловили время и настроение, что, конечно, ценно. Хорошо, что теперь стараниями Вальрана они явлены миру и могут быть включены в разные книги и антологии. Увы, лишь отдельные работы из этой серии можно назвать действительно художественными. Это, например, портреты Тимура Новикова, играющего на флейте, и Елены Фигуриной, сидящей подле своих картин.

«Неизвестный Борис Смелов» — еще один кураторский проект Вальрана, также из серии «Ленинградский фотоандеграунд»; он был реализован с 20 мая по 18 июня в Музее нонконформистского искусства (Лиговский проспект, 53). Название выставки содержит некоторое преувеличение: сам куратор признал, что представил всего лишь малоизвестные работы, выполненные культовым фотохудожником Борисом Смеловым (1951—1998) в 1960—1990-е годы. К изображениям Вальран добавил короткие комментарии (или фрагменты воспоминаний). И оказалось, что Борис Смелов не только участвовал в формировании культурной среды Петербурга позднего советского и раннего постсоветского времени, но и являлся в значительной степени ее результатом. На его снимках — явные приметы времени и ус-

ловий существования мастера: снимки сделаны на не очень качественной технике, некоторые попорчены при проявке, некоторые перетемнены, на изображениях нередок мусор: пыль, щепочка, волос. Все это, впрочем, только добавило выставке «специалиста».

Когда Смелов спрашивали о его учителях в фотографии, он затруднялся назвать кого-то конкретно. Можно предположить, что некоторым образом «учителями» оказывалось все его окружение, причем отнюдь не только фотографическое (портреты друзей и знакомых — Леонида Богданова, Натальи Жилиной, Сергея Курехина, Дмитрия Шагина и других — были представлены на выставке).

Пожалуй, наибольшее внимание посетителей экспозиции привлекали натюрморты. Но это был как раз «известный Смелов», его визитная карточка. Многие знают, как мастерски и стилистически оправданно использовал он в своих работах все эти раковины, старинные часы, колбы, бутылки, стаканы, рюмки, штофы, луковицы. Перенасыщал вещами пространство своих фотокартин. Тем интереснее теперь было рассматривать и анализировать, например, один из ранних (1970 года), «деревенских» натюрмортов. По нему-то как раз и можно судить о том, как сложно взаимодействуют вещи в светово-воздушном пространстве. Чугунок, кусок хлеба, рыбная кость, стакан с водой или водкой — элементы наложенного деревенского быта. Между ними «затесался» хронометр — намек на городскую жизнь и ее скрытый драматизм.

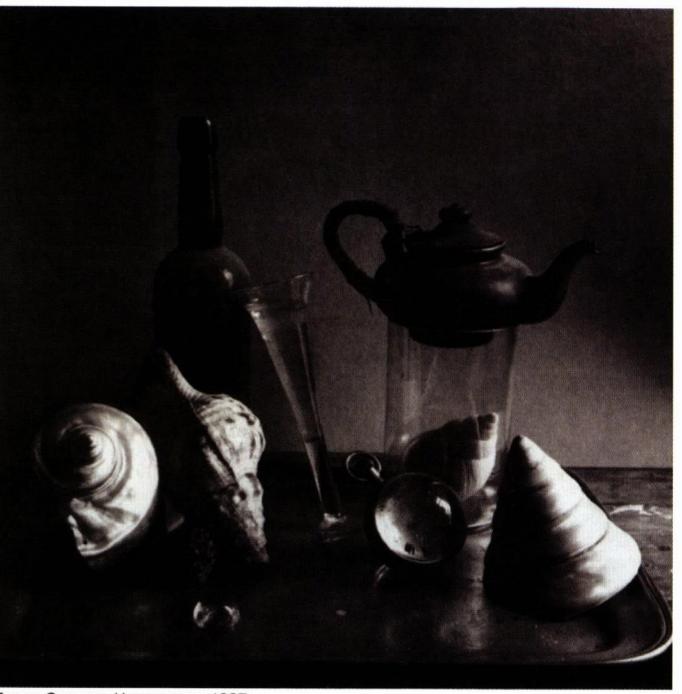
Чтобы объективно оценить значение работ Бориса Смелова в иконографии Петербурга, нужно, заметил Вальран, обратиться к культурно-историческому контексту, к собственно петербургскому архетипу в изобразительном искусстве. С одной стороны, Петербург — фантом, порождение тумана; с другой — парадный город, исполненный классического совершенства. Смелов работал с обоими этими контекстами. Правда, в разное время и по-разному. И если говорить о нем как о «неизвестном» мастере, то его новизна именно в этом.

К петербургским сюжетам обращается ныне и фотохудожник Александр Филиппов, чья выставка «Петербургские вариации» прошла с 4 по 24 мая в галерее «Рахманинов дворик» (Казанская улица, 5). На ней автор предложил вниманию зрителей работы последних лет — из серий «Коломна», «Верхний город», «Храмы Петербурга», «Тени весны», «Силуэты солнца».

Публике были представлены черно-белые, тонированные, цветные снимки. Черно-белая гамма редко подводит фотографа, тем не менее Филиппов постарался отойти от испытанных приемов. Время от времени он добавляет в снимок немного пигмента, тогда фотография начинает звучать иначе, становится похожей на цветную линогравюру. Расчет понятен: контрасты белого, черного, серого, коричневого, охры, зеленоватого подчеркивают графичность города. Это соответствует задачам Филиппова: его работы вообще тяготеют к графике, он пытается фиксировать красоту и монументализировать ее. В результате через его объектив Петербург становится действительно «вечным городом».

Филиппов предлагает заглянуть в содержание видимых пейзажей. За неказистой дворовой аркой он обнаруживает дворик, который удовлетворит завзятого эстета. Демонстрирует внутреннюю экспрессию зданий, их конструктивную напряженность. Ряды печных труб на крышиах, водостоков, обрубленные ветви деревьев на снимках Филиппова естественным образом входят в категорию красивого, интерпретируются автором как однородные старым колоннам, карнизам, фризам, гипсовыми атлантами и кариатидами. Они дополняют «запланированную» архитектуру, усложняют и очевидно обогащают ее. Городские углы и перспективы предстают странными и таинственными.

Уважает работу с городскими и пригородными видами и Александр Китаев. В начале лета он открыл сразу две выставки пейзажной фотографии: «Берлин за полчаса» и «Peterhoff». Первая состоялась с 18 мая по 17 июня в Центральном музее железнодорожного транспорта (Садовая улица, 50), вторая — с 16 июня по 16 июля в галерее «Anna Nova» (улица Жуковского, 28).



Борис Смелов. Натюрморт. 1997

Музей нонконформистского искусства.
Неизвестный Борис Смелов. Фотография



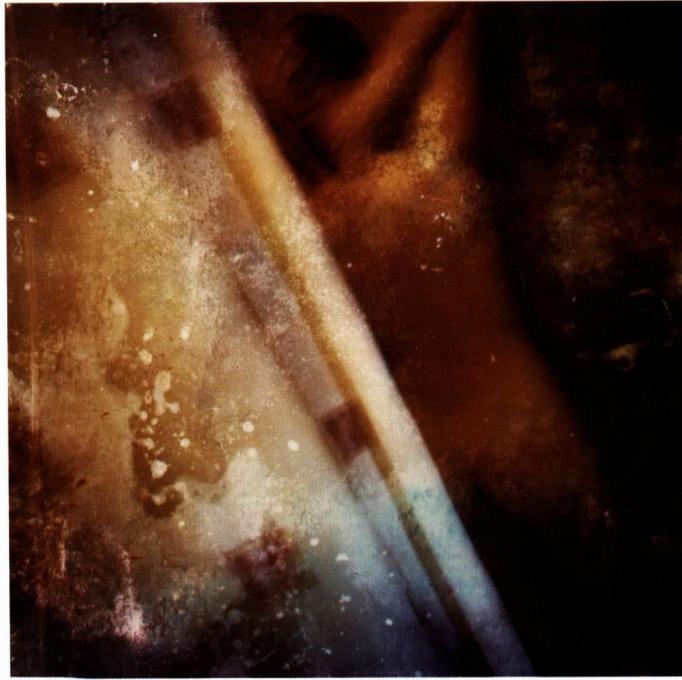
Александр Филиппов. Кентавр. Из серии «Верхний город». 2005

Галерея «Рахманинов дворик».
Александр Филиппов. Петербургские вариации. Фотография



Фрагмент экспозиции Александра Китаева «Берлин за полчаса»

Центральный музей железнодорожного транспорта.
Александр Китаев. Берлин за полчаса. Фотопроект



Женя Ма. Из цикла «Внешнее и внутреннее»

Галерея-студия «Альбом».
Женя Ма, Дмитрий Провоторов. Foto/grapho. Фотопринты

Уже по названиям обоих проектов видно, что Китаеву как минимум не чужда немецкая тема. В случае с берлинской экспозицией это более чем понятно: она была устроена в рамках Дней Германии в Петербурге. Автор продемонстрировал зрителям два десятка отпечатков, итоги своего короткого пребывания в немецкой столице. На этот раз он снимал там лишь то, что связано с городской электричкой «S-Bahn», на которой Берлин можно пересечь за полчаса. Дома, мосты, тунNELи, сады-огороды, пассажиров. Но всего этого Китаеву показалось мало, чтобы отснятое было воспринято зрителями как проект. Он напечатал свои фотографии размером с окно электрички и закруглил с краев. Затем наложил сверху настоящие стекла с надписями, царапинами и прочими следами пассажирской активности. Получились фотографические объекты. Внушительные, аутентичные, — создающие ощущение, будто сам едешь в электричке и смотришь на Берлин.

Выставка в галерее «Anna Nova» показала более «традиционного» Китаева. Это естественно: его проект «Peterhoff» составлен из снимков (около трех десятков общим счетом), сделанных в течение 1990-х годов. Тогда, будучи «невъездным» и лишенным возможности фотографировать Европу, Китаев отправлялся в пригородные парки — и снимал «край земли, соприкасающийся с традицией западноевропейского искусства» (как сказано в пресс-релизе выставки). Западная скульптура в русских ландшафтах и есть, собственно, предмет проекта. Черно-белые и коричневые отпечатки (в стиле старинных фотографий) зафиксировали теряющиеся в сумраке и тумане беседки, павильоны, фонтанчики и фонтанные каскады, кривые деревца, чахлые подстриженные кустики и буйные заросли каких-то сорных растений. Скульптура, некогда выполненная европейцами с европейскими моделями, смотрится как живая и напоминает некоторые кадры трофейной кинохроники из фильма Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм»: обнаженные чужие люди на неприветливой русской территории — то ли купаются в местном водоеме, то ли просто безобразничают... Трактовать изощренные работы Китаева можно по-разному, как и всякое искусство.

Результаты деятельности фотохудожников нередко оказываются малопонятными, но, если эти результаты действительно искусство, они эмоционально тревожат, преисполнены смысла и ласкают взывающий взор. Работы такого плана увидел зритель с 27 апреля по 4 июня в галерее-студии «Альбом» (5-я линия Васильевского острова, 36) — на выставке Евгения Медведева (Жени Ма) и Дмитрия Провоторова «Foto/grapho». Особая манера обработки негативов и печатных оттисков позволяет художникам как угодно искажать запечатленную реальность и преобразовывать ее в оригинальные картины. Их действия над негативами создают что-то похожее на фрески, пропивающие сквозь налет времени на ветхой стене. Близость фоторабот Жени Ма и Дмитрия Провоторова — в выбираемых ими для съемки объектах, в видимой случайности точки зрения, в динамике сюжета, в утонченности линий. Провоторов представил проект «Крылья» (сильно увеличенные и модифицированные чешуекрылые узоры, ранее выставлявшиеся в Музее Владимира Набокова) и некоторые работы из других проектов, демонстрирующие достижения автора в ручной печати и тонировании фотоизображений. Женя Ма — основной участник выставки — показал несколько циклов черно-белых снимков, напечатанных вручную и частично тонированных: «Трофомк», «Внешнее и внутреннее», «Танец», «Тело-рыба».

Его «Трофомк» — это «комфорт» наоборот. Взаимодействие человека и предмета, живого и механического художник трактовал как конфликт. Оба эти начала, считает он, настолько сближаются, что могут обретать общие черты, даже оборачиваться одно другим, и это следует воспринимать как нарушение порядка. Цикл «Внешнее и внутреннее» — наиболее яркий по цвету и брутальный по исполнению: художник жег негативы, вручную раскрашивал и царапал их; в результате несложная бытовая сцена или портрет девушки обрели оттенок таинственности. «Танец» — неизвестная особа вращается в своих широких одеяниях будто в центрифуге. «Тело-рыба» — итог работы фотохудожника с моделями где-то на пустырях между Пулковом и Лиговом; позы девушек изысканны, порой непринужденны, порой

нелепы, лица закрыты черным платом и маской рыбы, изготовленной в мастерских Малого драматического театра.

Комбинации тел и механизмов, полунасание девушки-рыбы и избыточно задрапированные плюсуньи — символы тайных переживаний художника. Вот почему сам Женя Ма ценит в своем творчестве элемент спонтанности. Плоды его работы мало похожи на «петербургскую фотографию»: это фиксации не стабильности городских пейзажей, а телесных метаморфоз человека. Некоторые склонны оценивать творчество Жени Ма как попытку психоанализа фотографическими средствами, где в роли анализируемого выступает фотограф, а в роли аналитика — камера и реальность перед ее объективом. Сам Ма склонен позиционировать себя как «буйного», а своей художественной школой считает пять беспокойных лет, проведенные в «черных» районах Детройта, Нью-Йорка, Чикаго и завершившиеся конфликтом с законом и высылкой из страны. Ныне художник творческим актом высвобождает собственное подсознательное — просто делает то, что приходит в голову. Если результат получается убедительным, работа признается удавшейся.

С 7 по 31 июня в галерее «Д137» (Невский проспект, 90—92) состоялась выставка живописи и объектов Сергея Сергеева «Разрушение новостроек»: некоторые плоды двухлетней деятельности известного петербургского художника и одного из создателей «Д137» (потому-то вернисаж и был совмещен с презентацией каталога, посвященного 10-летию галереи). Организаторы выставки объявили ее название следующим образом: «новостройка» для Сергеева — «не часть города, а все то обезличенное, что окружает современного человека в его повседневной жизни». В экспозицию включили кропотливо исполненные металлические абстрактные изображения большого формата и photo-based images: черно-белый многозначительный автопортрет художника, несколько ярких экспрессивных портретов. Последние — не портреты скорее (индивидуального в них мало), а выразительные образы разных человеческих эмоций: остервеневшая женщина, блаженствующий мужчина... Эти работы мало похожи на остальное, показанное на выставке, и не имеют, конечно, никакого отношения ни к какому разрушению, однако характеризуют профессиональный диапазон автора и вполне подтверждают его творческое кредо. Известно, что Сергеев считает себя поклонником индивидуальности, красоты и гармонии. Во всех показанных на новой выставке работах это самоощущение проявилось вполне. Ловкие, крепкие, яркие, коммерчески привлекательные произведения — как раз для тех, кто логику и красоту в искусстве ставит выше остального.

Те, кто любит наблюдать не красоту, а ее исчезновение, могли получить желаемые впечатления в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме (Литейный проспект, 53), где с 24 июня по 16 июля проходит выставка фотографии ишелографии Андрея Чежина «Линии жизни: Анна Ахматова». Мэтр актуального питерского фотоискусства, организатор и руководитель многих «процессов», автор огромного числа творческих инициатив, собственных фотопроектов и выставок, участник едва ли не всех коллективных фотоэкспозиций в Петербурге, наставник творческой молодежи Чежин считается постмодернистом и, как полагается постмодернисту, последовательно обращается в своей работе к разным сюжетам из давнего и не слишком давнего прошлого. В нередко до отвращения знакомые истории и образы он старается вкладывать новые смыслы и таким образом реабилитировать и актуализировать их.

«Линии жизни» — опыт как раз такого рода. В первой серии проекта, выставке «Линии жизни: Николай II» (не так давно уже демонстрировавшейся в «Манеже», а теперь значительно измененной автором для показа там же, на III Международной биеннале графики «Белые Интер Ночи 2006»), Чежин вызвал из тьмы истории весьма неоднозначную фигуру последнего российского императора. Ныне он попытался актуализировать Анну Ахматову, персону также вполне известную (в городе, несмотря на личный запрет покойной поэтессы, имеются как минимум три памятника ей и готовятся новые) и вполне противоречивую. Фотоизображения великой смонтированы Чежиным в



Сергей Сергеев. Из цикла «Музыка». Смешанная техника

Галерея «Д137».

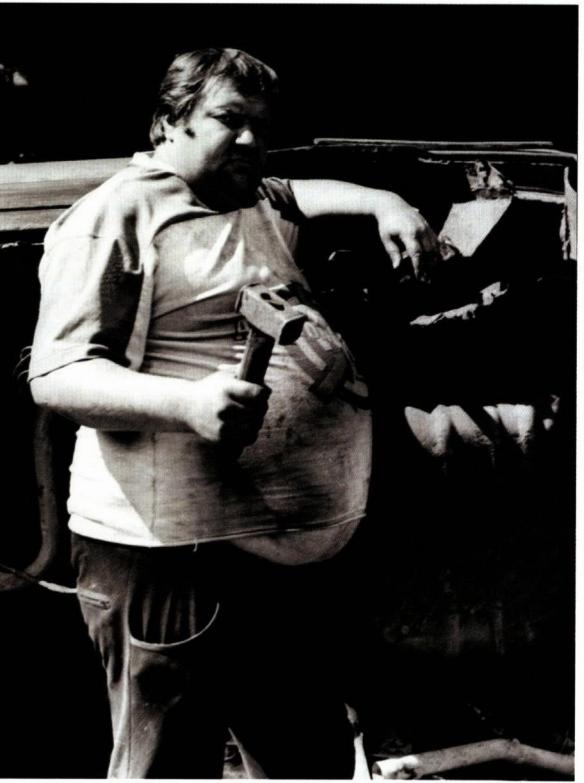
Сергей Сергеев. Разрушение новостроек. Живопись, объекты



Андрей Чежин. Из проекта «Линии жизни: Анна Ахматова». 2005

Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме.

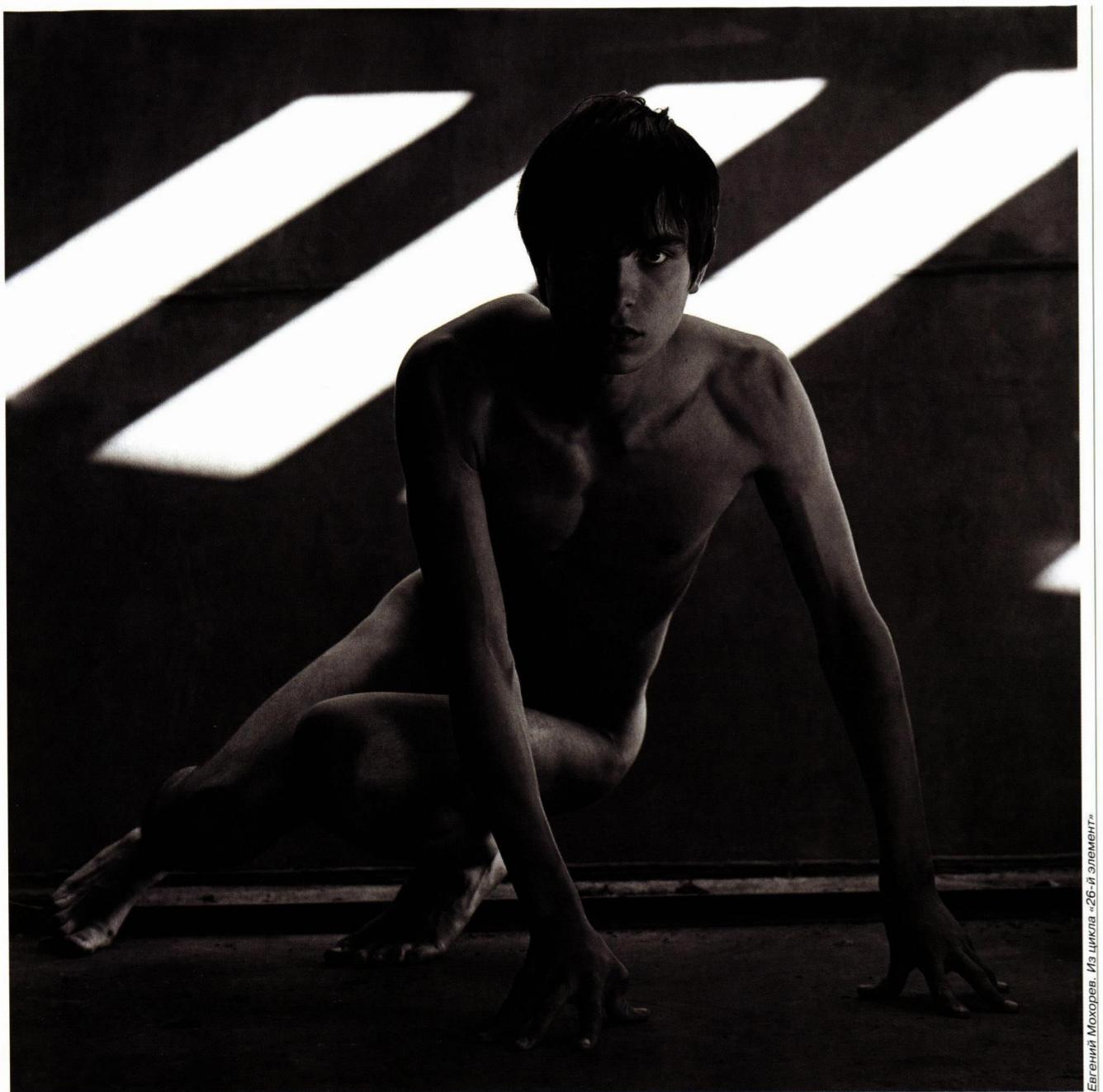
Андрей Чежин. Линии жизни: Анна Ахматова. Фотопроект



Алексей Зеленский. Санек. Из проекта «Люди и Боги». 2000

Галерея «Ars Magna».

Алексей Зеленский. Люди и Боги. Фотография



Евгений Мохорев. Из цикла «Ars Magna».
Фотогалерея «Ars Magna».
Евгений Мохорев. 26-й элемент. Фотография

единий хронологический ряд: художника интересует ее биологическая жизнь, постепенная документация ее взросления, созревания, увядания, конечной немощи. Эта печальная череда фотографий смонтирована с авторскими натюрмортами, как бы предметными комментариями к эпизодам прошедшей жизни. Замысел не слишком нов (подобные проекты мировая арт-практика уже знает), однако достаточно интересен. Вопрос лишь в том, какова может быть цель подобной презентации конкретного покойника. Показать, что человек смертен? Невелика тайна. Призвать всех к любви и состраданию? Наивная надежда. Зритель, подробно рассмотрев, как на блеклых фотокадрах от съемки к съемке безвозвратно ускользает чья-то молодость, может получить от этого лишь одну пользу: эстетическое наслаждение.

На выставке Алексея Зеленского «Люди и Боги» галерея «Ars Magna» (Каменноостровский проспект, 26–28) с 20 июня по 10 июля показывает около трех десятков работ. Это портреты наших современников, выполненные фотографом в 1990-х и 2000-х, и только что изготовленные им же изображения древних римских монет — естественно, с портретами богов и героев.

Зеленский известен как участник (с 1995 года) творческой группы «Пунктум», куда входили также Борис Смелов, Мария Снигиревская,

Александр Соколов, некоторые другие фотохудожники, объявившие гармонию и красоту своим кредо и при этом принципиально отвергшие всякие технические операции над снимками. Зеленский именно такой фотограф: непосредственный, четкий, контрастный. Но работы нового проекта дополняют и даже несколько меняют устоявшееся представление. Решил соединить две по существу разные темы, художник постарался найти необходимую для этого новую стилистику. Крупноформатные, увеличенные по сравнению с оригиналами в десятки раз изображения монет размыты и по абстракции обрамлены нимбом. Монетки как бы сакрализованы, наделены достоинством ритуальных изображений, предметов поклонения. Запечатленные на них мифологические персонажи представлены художником как совершенные образы человека. Зато люди на портретных снимках Зеленского выглядят явными источниками идеальных образов. Между нумизматическими изображениями и портретами реальных россиян в самом деле можно увидеть немало общего. Портреты не всегда «рифмуются» и опознаются друг в друге, но определенно составляют единую среду. Антропологическая тема соединяет их и преодолевает стилистические различия памятников дохристианской и постхристианской эпохи.

Антропологическая тема несколько ранее была основной и на другой экспозиции галереи «Ars Magna» — «26-й элемент» Ев-

гения Мохорева. С 30 мая по 19 июня на Каменноостровском были показаны около двадцати работ из нового проекта известного петербургского мастера.

Мохорев был участником известного в позднесоветском Ленинграде фотоклуба «Зеркало», в конце 1980-х начал выставляться в России и за рубежом, стал обладателем разных наград, был признан «открытием года» (в 1993-м) и «фотохудожником года» (в 1996-м). Долгое время считался фотографом единственной темы, которую начал последовательно разрабатывать еще на рубеже 80-х и 90-х. С тех пор изучил ее досконально, но до сих пор продолжает раскрывать как-то по-разному: ребенок-подросток, даже подранок, — существо симпатичное, неблагополучное, сложное и порой опасное. С недавнего времени, однако, Мохорев стал также творчески очень успешным мастером городских пейзажей. В серии «26-й элемент» художник соединил обе эти темы: обнаженных подростков снял на фоне заброшенных кронштадтских форточек.

Название выставки мистифицирует: 26-й элемент в таблице Менделеева — железо, но выставка явно «не про это». Металлические конструкции форточек, где велись съемки, всего лишь подсказали Мохореву формальный прием, антураж для того, о чем он говорил со зрителем и прежде. Тема выставки — конфликт человеческого общества и суровой к нему среды. Сам фотограф не скрывает, что его интересует не конкретный человек со своей историей, а нелепость человека вообще и его трудносовместимость с жизнью. Мохорев снимает среду, где некто присутствует, но не является главным действующим лицом. Слабое тело — вот настоящий «26-й элемент» для фотографа; милый, фотогеничный, но такой незначительный в общей структуре жизни. В этом ощущается полемика с гуманистическим голливудским фильмом «Пятый элемент», где человеческий вздох спасает мир.

У Мохорева любое из старых фортификационных сооружений внушительно, как скала, монумент или отец-насильник. Многажды залита чьим-то потом, чьей-то кровью территория, арматура непонятного назначения, металлические и бетонные конструкции обладают мощью и выразительностью гораздо большими, нежели наивно позирующие обнаженные подростки. Маленький человек здесь по-настоящему мал, даже если показан крупным планом. Он деперсонифицирован и воспринимается как жертва, порой — как безымянный невинно убиенный царевич из какого-нибудь кровавого исторического сюжета, порой — как «колесико и винтик» бесполезного механизма (по слову классика), порой — как артист нелегального порно. Он не владеет ситуацией, над его психологией и трепетностью доминирует травмирующая среда. Если Роберт Мэплторп подобные сюжеты использовал для демонстрации наработанной в гимнастических залах мускулатуры своих матерых моделей, Мохорев поступает противоположным образом: цыплятообразных бросает на демонстрацию достоинств окружающих их неорганических масс. Что-то подобное испокон веку делают рекламные фотографы: на бампер рекламируемого автомобиля усаживают красотку; главным персонажем при этом остается автомобиль. Мохорев ничего не рекламирует: он всего лишь рассуждает о законах жизни, о субстанциональном, о парадоксальном и старается находить лучшие пластические решения для выражения итогов этих своих рассуждений.

Возможно, в своих новых работах Мохорев обнажился как художник более, чем когда-либо прежде. В этих изображениях есть, конечно, что-то от псевдоисторических инсценировок Вильгельма фон Глодена. Есть нечто общее и с контррельефами отечественных конструктивистов: те тоже сочетали, например, разные по назначению и фактуре материалы. Мохорев решает в своих фотографических опытах подобные задачи: общей композиции, линий, форм, объемов, сочетания разнородных элементов, соотношения и взаимодействия света и тени. Все кадры «26-го элемента» очевидно продуманы, сконструированы, можно сказать — неестественны. И в этом проявлены их сложная природа.



по заветам Сьюзен

Художественный музей Метрополитен (Нью-Йорк). О фотографии:
Приношение Сьюзен Зонтаг. 6 июня — 4 сентября

Звезда нью-йоркской интеллектуальной жизни в течение почти полувека, критик, эссеист, прозаик Сьюзен Зонтаг (Susan Sontag, 1933—2004) была замечательна многим, и в частности — своими блестящими и страстными публикациями об искусстве фотографии. Ныне нью-йоркский Метрополитен показывает выставку — оммаж Зонтаг, включившую в себя нескольких десятков фотографий из ее собрания. Таким образом крупнейший художественный музей мира решил отметить исключительный вклад Зонтаг в историю медиаискусства. Почти весь текст к выставке заимствован из яркой афористической прозы писателя, а представленные фотографии в некоторых случаях непосредственно относятся к размышлению покойной о конкретных работах или фотографах. Среди последних — Дайан Арбус (Diane Arbus), Роберт Мэплторп (Robert Mapplethorpe), Огаст Сандер (August Sander), Эдвард Уэстон (Edward Weston). Кое-где небольшие группы снимков визуально дополняют более масштабные наблюдения и догадки Зонтаг об искусстве фотографии и средствах, которыми она сформировала современный мир.

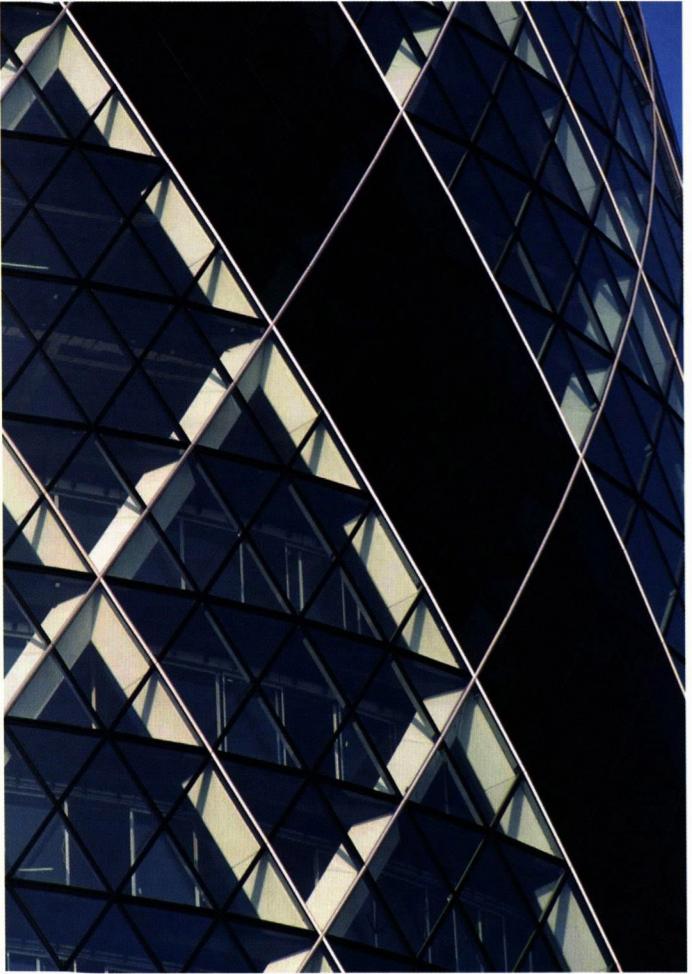


Джим Стейнхарт. Уличный мусор. Желатино-серебряная печать. 24x19.1. 1947.

The Metropolitan Museum of Art, Purchase, funds from various donors, 2004



Британский музей. Лондон. 2000. © Nigel Young / Foster and Partners



Swiss Re Headquarters. Лондон. 2004. © Nigel Young / Foster and Partners

спрос на великое

ГМИИ имени А.С. Пушкина (Москва).
Норман Фостер: Пространство и время. 25 апреля — 2 июля

Выставка на Волхонке английского архитектора и дизайнера лорда Нормана Роберта Фостера — первый опыт подобного рода в истории крупнейшего московского музея. Архитектурная презентация такого уровня и масштаба уникальна и для самого ГМИИ (ранее здесь выставлялся лишь один зодчий — великий Константин Мельников), и для древней российской столицы, и для всей России. Поэтому заранее можно было предсказать, что событие произведет фурор. Так и случилось.

Фостер — мегазвезда международной архитектуры, автор эпически-монументальных лондонских зданий «Swiss Re Headquarters», «Millennium Bridge» и «Wembley Stadium», реконструкций лондонского же Британского музея и берлинского Рейхстага, франкфуртской башни «Commerzbank» (высочайшей в Европе), нью-йоркского небоскреба корпорации «Hearst», Пекинского международного аэропорта (величайшего в мире), грандиозной штаб-квартиры банковской корпорации «HSBC» в Гонконге и огромного множества других неординарных зданий и сооружений. Все они в совокупности и создали Фостеру репутацию одного из лидеров стиля хай-тек, гуру современного проектирования среды. Многие полагают, что, собственно, именно Фостер сформировал новый взгляд на архитектуру как среду обитания, во всяком случае — придумал ныне популярное понятие «sustainability» («самостояние»). По совокупности и особенно качеству сделанного лордом кое-кто считает его поп-артистом, кое-кто — ловким коммерсантом от архитектуры. Как бы то ни было, несмотря на все достижения и заслуги прошлых лет, Фостер действительно остается и теперь актуальным автором, способным на новаторское и весьма продуктивное творчество.

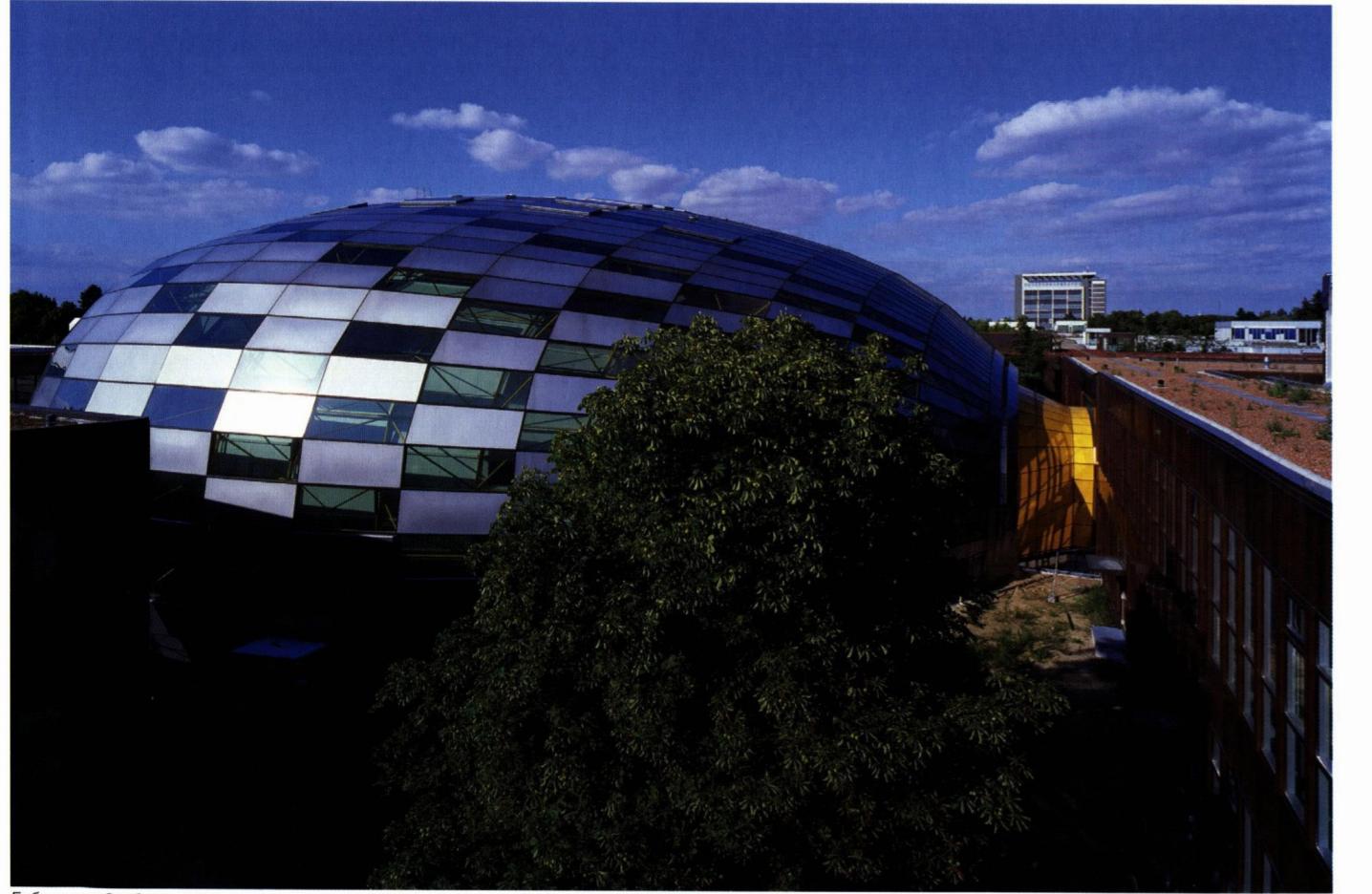
В ГМИИ лорд и его партнеры представили макеты, фотографии и аудиовизуальные проекты, демонстрирующие десятки построенных либо пока только спроектированных зданий и сооружений. Кроме прочего, московская экспозиция включила два «русских» проекта Фостера — реконструкции петербургской «Новой Голландии» и строительства 600-метрового небоскреба «Россия» в столичном деловом центре Москва Сити, — вызвавшие жесткую критику со стороны многих. Последнее обстоятельство, впрочем, не основание для беспокойства поклонников звезды: на открытии выставки в ГМИИ предприниматель Шалва Чигиринский (который и пригласил Фостера в российскую столицу), заявил, что знаменитый архитектор будет участвовать также в строительстве рядом с Красной площадью нового комплекса гостиницы «Россия» и развлекательного центра в Нагатинской пойме. Намечаются и другие проекты английского гигантомана в России; в частности, обсуждается возможность его включения в строительство на Крестовском острове в Петербурге стадиона для футбольного клуба «Зенит». Соблюдение высоких творческих и технологических стандартов при этом подразумевается. Возможно, что и случится по правде.



Библиотека Свободного университета. Берлин. 2005. © Nigel Young / Foster and Partners



Мост Миллениум. Лондон. 2002. © Nigel Young / Foster and Partners



Библиотека Свободного университета. Берлин. 2005. © Nigel Young / Foster and Partners



Владимир Дубосарский. Александр Виноградов. Из проекта «Девятый НЮ»



Марина Федорова. Кафе 1.Х. м. 40x60. 2005



Дмитрий Шорин. Мне нужен старший брат. Х.м. 95x135. 2005

«арт-москва» — арт в москве

Дмитрий Новик

На десятый раз ярмарка современного искусства «Арт-Москва» превратилась из самостоятельного текста в контекст, из уникального события стала фоном. Рынок, прихода которого столько лет алкали организаторы и экспертный совет ярмарки, пришел весомо, грубо, зrimo. Он подчинил ярмарку спросу, который в свою очередь продиктовал галереям предлагать то искусство, которое покупают здесь и сейчас. Оно удачно названо «трэш-гламур».

Несмотря на относительную новизну этого стиля, ему уже пять лет и у него есть признанные законодатели (дует Александр Виноградов — Владимир Дубосарский, Андрей Бартенев) и активные соучастники (Наталья Турнова, Дмитрий Шорин, Марина Федорова). В формате трэш-гламура работают медиальные художники, которым несть числа. Почему именно это искусство пользуется успехом? На мой взгляд, ответ надо искать в общественной ситуации.

Не прав Марат Гельман, заявивший перед открытием «Арт-Москвы-2006», что если в прошлом году ярмарка была политизирована, то в этом она будет коммерциализирована. Дело не в отсутствии на нынешней ярмарке портретов политических деятелей современной России и не в росте сумм продаж. Спрос на трэш-гламур адекватно отражает политические реалии в стране. Потребитель современного искусства сформировался, и это не мыслящий разнообразно средний класс. Пока в 90-е годы в России шли малопродуктивные разговоры о необходимости вырастить таковой, цены на современное искусство быстро ушли вверх. На нынешней «Арт-Москве» живопись предлагалась и уходила за пятизначные суммы, тиражная графика — за четырехзначные. О мировых звездах и говорить нечего: на них цены еще на порядок выше. Для среднего класса, даже если считать,

инфо+

Виктор Мизиано:

— Трэш-гламур — точный диагноз тому, что лидирует в российском искусстве. Он отражает господство либеральной экономической модели: искусство отныне и навсегда это рынок. Трэш-гламур маркирует наш арт-рынок как локальный. Готовность большинства художников присоединиться к этому стилю может герметизировать нашу ситуацию, адекватную определенному типу рыночных запросов. На западных ярмарках показ крупных художников — всего лишь часть эманации. У нас это весь художник, возьмите любого известного российского автора на «Арт-Москве». Это не упрек, это требование локального рынка.

Трэшизация и гламуризация, конечно, интернациональные явления, но на больших ярмарках они не являются манифестом. Особенно в социалистической Западной Европе, где искусство не только рынок, сколько интеллектуальная дисциплина, часть инновационного процесса, сложным образом связанным с наукой, образованием и т.д. В этом смысле ситуация с трэш-гламуром является частью более широкой тенденции: ярмарочные структуры локализуются в художественном мире вообще. Многообразие продукции, форм, тенденций, опыта, создаваемых в современном художественном пространстве, не вписывается в формат ярмарок. Даже в радикальные 70-е, не говоря уже о неоконсервативных 80-х, такого не было. Любой тип продукции был возможен на галерейном стенде. Сейчас этого нет. Это значит, что ярмарка и галерея не единственные формы существования искусства. Современный эстетический опыт создает то, что теоретики называют «exit» («исход»), то есть не обязательно противостояние, но организация альтернативных миров с другим типом высказывания, другим языком.



Джек & Динос Чепмены. Шахматы. 2003. Галерея Гари Татинцяна

что он появился, такое искусство недоступно. Искусство покупает proper class.

Кто эти люди? Ну, прежде всего они характеризуются лояльностью к власти, что является залогом их экономического благосостояния, этот класс не могут интересовать радикалы — как правые, так и левые. Важное требование — любое произведение должно быть «сделано», в нем должна чувствоваться ручная или хайтековая машина (лучше — и то и другое) работа с материалом. Одновременно в таком произведении не возбраняется и даже приветствуется небольшая «фига в кармане», предпочтительно на сексуальные темы. Этим требованиям точно отвечает «трэш-гламур» — амбивалентное искусство, сочетающее прилизанность и маргинальность.

Новый тип потребителя современного искусства стремится приобрести вещь не провокативную, но богатую. Не обязательно для собственной спальни — возможно, что и для личного музея, как показала выставка-бонус из собрания фонда «Екатерина». В джентльменском наборе от Елагиной—Макаревича до Тавасиева центральное место заняла фотография Рауфа Мамедова «Пьета» с даунами на ролях библейских персонажей — предельно эстетизированный «трэш-гламур».

После этой ярмарки нет смысла детально анализировать, кто больше всех продал и какой художник оказался дороже всех. Развеска авторов от Виноградова — Дубосарского на стенде XL галереи до Джулиана Опи на стенде Wetterling gallery из Стокгольма осталась на тех же местах, что и год назад. Отмечу отличия. Самый неожиданный стенд — галереи Stella Art, которая выставила только живопись Ольги Чернышевой. Самый предсказуемый стенд — Галереи Гари Татинцяна, показавшей шахматы братьев Чепменов и Дэмиана Херста, за месяц до ярмарки уже презентованные в самой галерее. Продажа фигурок Херста в виде аптечных банок обеспечили Татинцяну первенство по денежной выручке. Самым актуальным произведением на ярмарке стало «Нефть Аллах Акбар» Андрея Молодкина на стенде Галереи Марата Гельмана: сырья нефть перекачивается через бокс из оргстекла, наполняя надпись на арабском «Аллах Акбар». Самый интересный стенд показала галерея Charim из Вены: это была фотодокументация перформансов Вали Экспорт — мировой звезды, у нас почти неизвестной. Как принято на Западе, Charim показала только малую часть из разнообразного творчества художника. Самый честный стенд представила Галерея Елены Врублевской: «Happy hour» — ежедневное многочасовое сидение в огромной витрине семи женщин в красных бикини. Люди окончательно стали манекенами, ярмарка «Арт-Москва» — фабрикой грез с четко выстроенным иерархией и правилами игры, которые продиктовал платежеспособный спрос.

Победа «трэш-гламура» стала еще отчетливей на фоне провальной некоммерческой программы ярмарки. Уже на двух предыдущих яр-

марках была очевидна необязательность бесплатного приложения. В этом году стало ясно, что оно просто лишнее. Видеоинсталляция «Центральное телевидение» настолько серьезно ностальгировала по «совку», что становилось неудобно за ее авторов из издательской программы «Интерроса». «Женщины» Викентия Нилина в виде бревен, украшенных табличками с именами известных арт-активисток Москвы, выглядели неуместной шуткой художника, который льнет к чужой славе. Замена несостоявшейся выставки «Флюксус: Документы и материалы» на спешно сделанную презентацию группы Radek оказалась неадекватной. Только проект «Да будет видео!» (куратор Антонио Джеуза), посвященный истории российского видеоарта последних десяти лет, выглядел пристойно. Впрочем, при бесспорном составе имен, куратор не всегда выбирал ударные вещи. Если с Владимиром Монро, Людмилой Горловой, Дмитрием Гутовым — «радеками», попадание точное, то у Ольги Чернышевой, дуэта Аристарх Чернышев — Владислав Ефимов, группы «Промышла» есть более удачные произведения. Лучшим в этом разделе, на мой взгляд, стало видео Антона Литвина «Последний герой». На пустынной ночной улице старик пытается закрыть «калитку», она упорно не слушается. Мало того, эта калитка на деле ничего не закрывает. В простом трехминутном видео Литвин добивается состояния химически чистого абсурда.

Сразу после «Арт-Москвы» шесть ведущих московских галерей, которые занимаются актуальными практиками, были приглашены на III московский салон изящных искусств — мероприятие абсолютно гламурное. Галереи, не меняя своего репертуара, вписались в салон совершенно естественно. Не скажу, что выбор был чисто трэш-гламурный, хотя картина Виноградова — Дубосарского на стенде галереи «XL» или объекты Никиты Гашунина из часовых шестеренок на стенде Галереи Гельмана полностью отвечают этому стилю. Только галерея «Риджина» решилась отстроиться, показав «бедную» живопись Олега Голосия 1990-х годов и брутальную фаллическую скульптуру Джонатана Меезе «Пропагандист».

Интереснее «Арт-Москвы» было то, что происходило одновременно с ней в столичных музеях и галереях, где состоялась настоящая некоммерческая программа современного искусства. Бесспорным лидером стала выставка сэра Нормана Фостера в ГМИИ имени Пушкина. После этой выставки стало очевидно: деятельность российских художественных музеев невозможна без подобных проектов. Если в музейные программы наравне с искусством организаторы все охотнее приглашают, например, дизайнеров высокой моды, то архитекторы уж тем более заслужили право подобной музейной презентации. Фостер не только безупречен в конструкции — например, здание лондонской мэрии с обратным уклоном южной стены имеет поверхность на 20 процентов меньше, чем куб того же объема. Он находит точные



Илья Чичкан. Новое правительство. 2006. Галерея «Л-Арт»



Герман Виноградов снимает видео на стенде Галереи Елены Врублевской



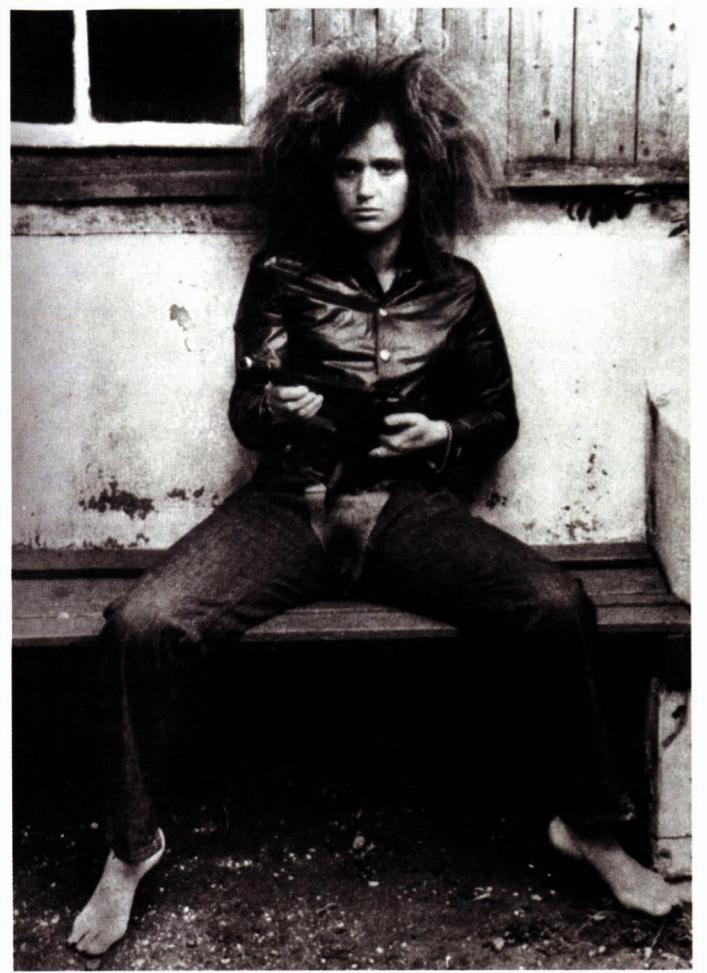
Никита Гашунин. Пес праздничный. 2006. Галерея Марата Гельмана. Московский салон изящных искусств



Стенд галереи «Айдан»



Джулиан Опи. Я выросла в Оксфорде. Wetterling Gallery.



Вали Экспорт. Гениальная паника. 66x46. Постер. 1969



Андрей Молодкин. Нефть Аллах Акбар. 2006. Галерея Марата Гельмана

художественные образы: самый известный в последнее время — «Огурец» в Лондоне, где располагается офис Swiss Reinsurance Companу. На серебряную академическую выставку пожизненного пэра, лорда Берега Темзы приводили детей, им было интересно.

Совершенно иную ситуацию представила выставка художников Азербайджана, Армении, Грузии и Дагестана «Caucasus», показанная в ГЦСИ. Вне зависимости от страны происхождения, видео, фотографии и объекты демонстрируют травматический синдром на постсоветском пространстве. Иногда явно — как в печальном осеннем видео Григория Хачатряна, чаще — иносказательно, как в объекте Баби Бадалова (бывший обитатель «Пушкинского, 10» вернулся в Баку) из мусора «Тротуар» или в произведениях Орхана Гусенова «Урок географии» и «Вне европстандартов». «Урок» представляет собой контурную карту мира с карандашом и резинкой, которыми может воспользоваться зритель. На месте Китая чья-то уверенная рук вывела «Финляндия». Дальше остальных от «травмы» произведения грузинских авторов, но они отсылают к избитым темам — коньюмеризм и одиночество в современном мире.

Выставкой Айдан Салаховой Московский музей современного искусства начал серию персональных лидеров российского контемпорари арта. Художник получила все четыре этажа в Ермолаевском переулке, 17, чтобы заставить зрителя шевелить мозгами. Кто прячется за чувственными «Гермафродитами», минималистичными черными «Дианами», за видео «Татьяна», где персонаж бесконечно смывает грим с лица? Кажется, ответ дают портрет пухлых губ в холсте «Без названия», «Флора» и «Золотая исповедь». Но неоакадемические штуки Айдан — эпизод, и не самый важный. Тем более, опыты с «фаллосом-миниатюрами» из огромной инсталляции «Золотое сечение», специально созданной и завершающей выставку. Ключ находится в известном объекте «Елена Прекрасная», она же «Спящая Венера» (1997), который представляет собой черный прямоугольник и приложенную к нему симуляцию искусствоведческой экспертизы про «многоцелевую семантику творческого процесса». За очевидной шуткой скрывается принципиальное нежелание Айдан разжевывать и объяснять. Центром выставки стал объект «Кааба»: через прорезь в священном черном кубе смотрят влажные чувственные глаза женщины. После этого говорить об антифеминизме Айдан просто смешно.

Проект группы «ФенСо» (Антон Смирнский & Василий Смирнов) «Феномен сознания», показанный в «Крокин-галерее», сподировал желание любого современного художника попасть в музей. На ярмарке «Арт-Москва» слово музей произносится редко, но всем понятно, что художник музеиного уровня ценится выше. «ФенСо» сымитировали музейное пространство, завесив стены галереи желтым шелком и рамами из «позолоченной» строительной пены, внутри которых помещены фотографии объектов в трэш-эстетике. Блескучие детальки неведомого назначения с названиями типа «Феномен отдыхающего», «Феномен оленевода», фальшивые алмазы и прочий мусор. Все это благолепие завершает огромный камин из пенопластика. Художники не подвергают сомнению ценность музеев, они издеваются над стремлением коллег попасть туда любой ценой.

А вот выставка «Территория свободы», состоявшаяся в Московском центре искусств, — классический пример некоммерческой программы, подходящей для «Арт-Москвы». Несколько молодых художников из разных стран, сейчас работающих в Лондоне, показали видео и фотографии. Удачнее всего получилось у колумбийца Белтрана Обрегона, запустившего фотокамеру на воздушных шарах в сторону большой тюрьмы. Зафиксированное бесстрастным аппаратом впечатляет.

Естественным финалом некоммерческой программы «арт-Москва вне Арт-Москвы» стала выставка «Трэш-Glamour» в художественном фонде RuArts. По сравнению с ярмаркой эта выставка менее гламурна, более «трэшевита». Обязательного Дмитрия Шорина со спущенными до колен девичьими плавками велено разглядывать снизу вверх, постепенно приближаясь к картине по лестнице. Но девушка может обернуться киберпанком «Девочкой красивой, бетонной косой», придуманной Андреем Бартеневым. Не помогают невинный пейзаж «Останкино» Сергея Ануфриева или блестящие каблуки на фотографиях Натальи Счастливой. Бетон победил гламур.



Орхан Гусейнов. Вне европстандартов. 2002.
Выставка «Кавказ», ГЦСИ, Москва

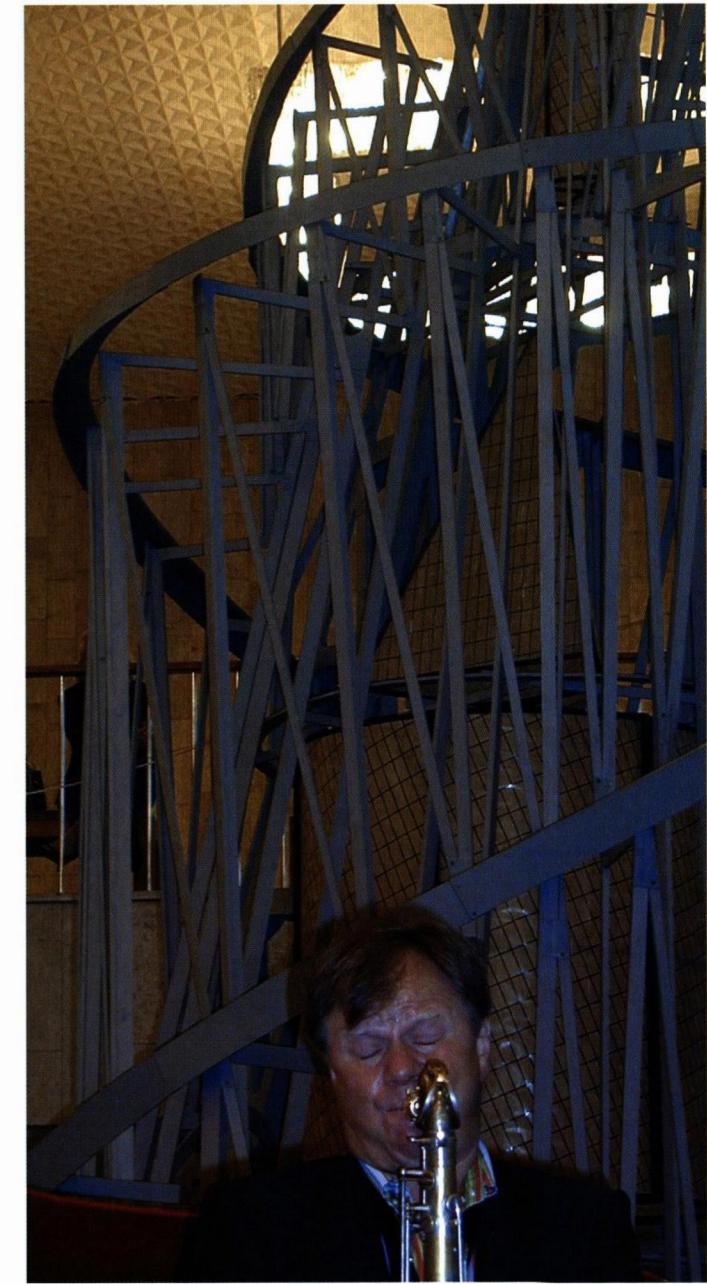
крымский вал-трансформер

Дмитрий Новик

Новая постоянная экспозиция искусства XX века в ГТГ



Третьяковская галерея на Крымском Валу.
Вид постоянной экспозиции «Искусство XX века»



Игорь Бутман играет на открытии новой постоянной экспозиции «Искусство XX века» в Третьяковской галерее на Крымском Валу

Третьяковская галерея отметила свое 150-летие серией выставок, среди которых «Музей Орсе поздравляет ГТГ», «Третьяковы-коллекционеры», «Музеи России поздравляют ГТГ», выставка из фондов самой галереи. Выставки приятные, но с явным юбилейным акцентом. Принципиальным для галереи событием стало показ новой версии постоянной экспозиции русского искусства XX века, размещенной на Крымском Валу.

Этим проектом музей обозначил две важные позиции. Во-первых, еще не сформировалось представление о том, как показывать недавно ушедшее столетие, и поэтому нынешняя версия рассчитана только до 2010 года. Во-вторых, ГТГ, даже на короткое время, не будет прекращать полный показ искусства XX века. По разным причинам из 43 залов постоянной экспозиции к юбилею успели обновить первые 13 (до начала 1920-х годов) и 4 финальных (неофициальное искусство, начиная с 1960-х, и новейшее искусство). Третьяковка не разрушает прежнюю экспозицию XX века, созданную в 1998 году, а сохраняет остальные залы в прежнем виде, постепенно их обновляя. Именно так должен поступать общенациональный музей. Картина мира у зрителя (многие посещают ГТГ раз в жизни), должна быть полноценной — от икон до наших дней, даже если видны грубые «склейки».

Следуя гениальной Ахматовой, XX век начинается не по календарю, а с точного образа I Мировой войны — «Отдыхающего солдата» Михаила Ларионова, произведения 1911 года. Неестественная, «кубистическая» поза воина отсылает не только к Пикассо, сколько к ужасам будущей бойни. Это и есть истинное начало XX века. Неожиданным контрапунктом «Солдату» выглядит ранний пейзаж Ларионова «Окно. Тирасполь» (1911). Таких диалогов в экспозиции много, они провоцируют зрителя сравнивать разные произведения одного художника, разных художников в контексте обстоятельств, которые предлагало им время. За Ларионовым естественно следуют Наталья Гончарова — «Курильщик» (1911) и ранний Владимир Татлин — «Натурщица» (1913), русские авангардисты, которые аппроприировали традиции народного лубка. Здесь впервые показаны вместе три эскиза декораций Татлина к опере «Жизнь за царя» — «Бал», «Спасские ворота» и «Лес» (все — 1913). С ними в диалог вступает «Рыбак среди скал» (1906) знаменитого примитивиста Нико Пирсомани.

Три зала отведены показу русских сезаннистов — объединения «Бубновый валет»; эта часть экспозиции создана на основе недавней выставки в том же пространстве. По сравнению с выставкой акцент постоянной экспозиции смешен с натюрмортов на автопортреты — Ильи Машкова (1911), Петра Кончаловского (1911), Аристарха Лентурова «La Grand Peintre» (1915) и несколько портретов. Франтоватые герои сами говорят о своем времени больших удач и больших заблуждений. Даже если портрет и не был главным жанром русского искус-



Юрий Анненков. Адам и Ева. 1918



Александр Яковлев. Портрет Анны Павловой. 1924



Александр Косолапов. Русский революционный фарфор. 1989—1990

ства начала XX века, историю создавали отдельные яркие личности. До «лианозовской школы» и «Коллективных действий» было еще очень далеко.

Зал № 6, посвященный классическому русскому авангарду, является идеологическим и культовым центром всего проекта. Зритель буквально натыкается на «Черный квадрат» (1915) Казимира Малевича. Металлический барьера, отделяющий «Квадрат» от публики, скорее, метафизическая преграда, чем реальный рубеж безопасности. Это удачный прием, заставляющий держать в голове вопрос о месте «квадрата» в искусстве XX века. Все остальное в этом зале инсталлировано так, чтобы, встав в его центре, можно было одновременно увидеть произведения всех звезд — живопись Поповой, Розановой, Родченко, архитектоны Малевича. Каждый фанат русского авангарда выберет свое; мне ближе объект из дерева, металла, фарфора и проволоки — «Пробегающий пейзаж» (1915) Ивана Клюна, подаренный в 1977 году Георгием Костаки. Этот зал — главная удача новой экспозиции.

Отдельное пространство отведено трем абсолютным классикам — Кандинскому, Шагалу и Филонову. Проблема в том, что их произведения находятся на перманентных гастролях, расписанных на годы вперед. Фрагментарность показа неизбежна, сейчас в центре внимания оказались «Венчание» (1918) и «Над городом» (1914—1918) Марка Шагала. Здесь авторы экспозиции построили диалог между двумя произведениями Василия Кандинского — ранней, почти фигутивной работой «Всадник Георгий Победоносец» (1914—1915) и поздним «Движением» (1935), подаренным Н. Кандинской.

На принципах диалога, рядом с хрестоматийной вещью — произведение малоизвестное, построены и залы графики, которые в силу хрупкости материала будут чаще видоизменяться. Сейчас рядом с шагаловскими «Мертвыми душами» размещен эскиз занавеса Александры Экстер к «Ромео и Джульетте» (1921). Эскиз декорации Натальи Гончаровой к «Золотому петушку» (1913, вариант 1937) контрастирует с «Лежащей натурщицей» (1918) Ильи Mashкова; этот рисунок мелом подарен искусствоведом Алексеем Сидоровым в 1969 году. Хрестоматийный «Путешественник по всем векам» (1920—1921) Эль Лисицкого, служивший оформлением к опере Крученых—Матюшина «Победа над Солнцем», соседствует с «Планом Совдепа» — архитектурным наброском Александра Родченко.

Финал диалога трагичен. «Велимир Хлебников на смертном одре 28 июня 1922 года (Первый председатель Земного шара)» Петра Митурича оказался рядом с чувственной «Сидящей натурщицей» (1927) Владимира Лебедева. Ленинградский художник задает вектор ухода в интимное, частное, по которому пойдет неофициальное советское искусство следующие 30 лет. Естественным продолжением выглядят акварельный портрет Анны Ахматовой (1928) Николая Тырыса, который мысленно возвращает нас к стихам поэта и началу экспозиции, а также акварель Георгия Верейского «Дворцовый мост» (1927), обозначающая целое направление ленинградских художников-акварелистов.

Последний в этой серии залов искусства XX века, несмотря на тринадцатый номер, неожидан и эффектен. Он посвящен неоклассицизму — Петров-Водкин, Анненков, Григорьев. Центральное место отведено портрету Анны Павловой (1924) кисти Александра Яковлева, подаренному частным парижским коллекционером в начале 1980-х годов. Финальная точка — «Купание красного коня» Кузьмы Петрова-Водкина. Хотя картина создана в 1912 году, ее место найдено точно: завершился классический русский авангард, за ним последует другое искусство. То, которое Борис Гройс назвал «Gesamtkunstwerk Stalin».

Экспозиция советского неофициального и постсоветского искусства не претендует на законченность и академичность. Скорее, это открытая репетиция, которая показывает, как музей ищет свою версию показа нового искусства. В нем выделено 12 разделов, их необходимо назвать: кинетизм; научная абстракция, выстраивание языка знака; эстетика мусора; поп-арт; соц-арт; концептуализм, интерактивный аспект; концептуализм, картина-текст; концептуализм, художник-коллекционер; перформанс; нью-вейв, культура глазами тинейджера; документ времени; тотальная инсталляция. Первые три четверти проекта вряд ли вызовут серьезные претензии, хотя бы в силу авторитетности главных персонажей, называю их в той же последовательности, что и разделы — Колейчук, Инфанте; Турский, Рогинский; Кабаков; Косолапов; Соков, Комар — Меламид, Брускин; Пригов; Булатов; Аввакумов; Герловины. Единственный спорный момент, мог ли существовать в СССР поп-арт как реакция на общество потребления, если в нем не было такового общества. Ответ скорее отрицательный; во всяком случае беглый раздел, составленный из современных версий прежних «поп-артистских» работ, не убеждает в

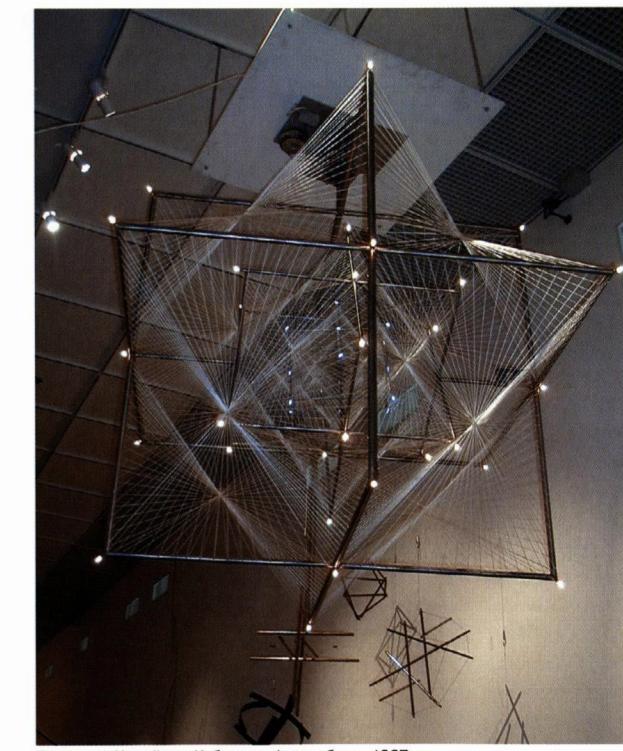
обратном. Из отдельных произведений первых девяти разделов отмечу кинетический «Куб-трансформобиль» (1967) Вячеслава Колейчука, вырезанный из дерева «Портрет Юрия Андропова» Леонида Сокова. Три «Двери» Михаила Рогинского — серая, коричневая и красная — точно характеризуют советскую эстетику доступных красок. Полиптих «Жизнь превыше всего» Гриши Брускина обозначает и семиотику, и семантику советских мозгов. Эта работа является авторским повторением произведения, установленного в зале отдыха депутатов Бундестага.

Подойдя к нашим дням, куратор Андрей Ерофеев делает выбор в пользу «ニュ-вейв», художников-пофигистов, которым до лампочки как фальшивость официоза, так и глубокомыслие андерграунда. Точные датировки здесь не имеют особого значения, такие произведения создавались как двадцать лет назад, так и сейчас. В глазах тинейджера главными героями нашего искусства должны стать взрывающие все вокруг персонажи видеороликов «Синих носов». С ними конкурирует видеインсталляция группы ПГ «Муза». Полуголая девица бежит вдоль шедевров мирового искусства, преследуемая тремя злодеями с винтовками, которые пытаются ее догнать и прикончить. Логика «низкого» неизбежно приводит к игнорированию модных поисков «большого стиля» и показу в следующем разделе «Документа времени» — фотографий проституток Олега Кулика, маргинальных бабушек Семена Файбисовича, живописных омоновцев Дмитрия Врубеля. Однако остается непонятным, зачем в finale показывать крепкие, но очень пафосные инсталляции Валерия Кошлякова «Пальмира» и Антона Ольшванга «У изделия» на темы поисков утраченного рая, реального или мнимого. В любом случае не подлежит сомнению обоснованность показа новейшего искусства, обкатки разных вариантов на зрителе. Неизбежно возникнет дискуссия, которая усилит следующую версию экспозиции.

А что друг-оперник Русский музей? Когда он покажет искусство XX века? Опыт ГТГ убеждает, что петербургскому музею при всех его дворцах элементарно не хватает площадей. В Петербурге нет ничего подобного Крымскому Валу, где можно сделать, а главное — постепенно трансформировать масштабные проекты; у Русского музея таких перспектив нет более. В романтические времена Перестройки были разговоры о строительстве специального музейного здания для показа искусства XX века на углу проспектов Науки и Гражданского. Теперь это нереально.



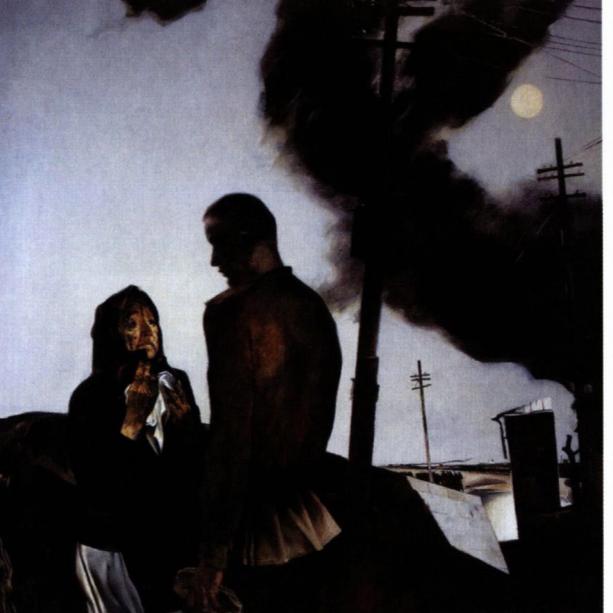
Леонид Соков. Портрет Андропова. 1984



Вячеслав Колейчук. Куб-трансформобиль. 1967



Интерьеры советской квартиры в ГРМ вызвали интерес как у искусствоведов, так и у простых зрителей



Андрей Мыльников. Прощание. Х., м. 250x250. 1975



Евсей Моисеенко. Земля. Х., м. 200x250. 1963—1964

биография рыжего

Валентин Дьяконов

Сто персонажей в поисках сюжета на выставке «Время перемен: Искусство 1960—1985» в Русском музее

всероссийский смотр достижений застоя

«Форма, краски, мысли — все ожидало здесь, но ничего законченного душе не открывалось». Так описывает Бальзак чувства молодого Рафаэля, героя «Шагреневой кожи», возникшие в роковой антикварной лавке, где и был обнаружен могущественный кусок материи. И точно такие впечатления оставляет выставка «Время перемен», организованная Русским музеем и фондом «Екатерина» (В. и Е. Семенихины). Спору нет: перед нами — грандиозная экспозиция, почти исчерпывающая (по имени) искусство избранного периода. Но почему же бремя осмыслиения процессов, мотивов, стратегий, если угодно, искусства, которое замерло в полете из современности в славное прошлое, взвалено на зрителя? Этому, кажется, есть исторические причины.

Большие групповые выставки нуждаются в сюжете; он играет роль путеводной нити, благодаря которой зритель может ясно представить себе, как связаны между собой экспонаты. Хотя в художественных институциях СССР всегда существовала другая практика: проходили «всесоюзные смотры», организовывались «молодежные выставки». Классифицировать работы предпочитали по жанрам. Самое почетное место отдавалось, конечно, портретам вождей и историческим картинам на темы революции. На отбор художников не в последнюю очередь влияло положение в иерархии творческих союзов. По странному совпадению, одна из статей в каталоге «Времени перемен» посвящена именно всесоюзным выставкам как культурному феномену.

В отсутствие групп и направлений (законодательно отмененных в 1932 году), выставки единомышленников принимали весьма расплывчатый вид. В неофициальном искусстве сложилась ситуация, похожая до боли. Вспомним два крупнейших прорыва 70-х — бульдозерную выставку 1974-го и, годом позже, выставку в павильоне «Пчеловодство». На них попали почти все, кто не мог выставляться официально. Деления на поколения, группы, направления не проводилось. Принципы Ноя — каждой твари по паре — торжествовали.

Выставка в Русском, в сущности, структурно близка всесоюзным смотрам. Только жанров всего два: официальное искусство и... неофициальное искусство. Поэтому было бы преувеличением ожидать от стола лапидарного деления какой-либо внятной концепции. «Время перемен» — огромный плавильный котел живописи и скульптуры; из предлагаемого материала зритель волен сам лепить сюжеты и прослеживать тенденции. Мы же не будем заниматься повторной сортировкой работ и выстраиванием иерархий, а посмотрим, какую атмосферу создают 70-е в изобразительном искусстве.

райская скука

Даже самый благожелательный историк скажет, что собственно «перемены» в культурной и политической жизни страны произошли до 1960 года и после 1985-го. Нужна определенная смелость, чтобы назвать «временем перемен» исторический отрезок, большую часть которого современники называли «эпохой застоя». Скорее всего, они бы рассмеялись, узнав, что жили в столе романтическое время. Главным ощущением большинства мыслящих людей в то время была вера в неизменность существующего строя. Эта вера порождала скуку и безнадежность. Недаром именно в 70-е возник феномен «третьей волны» эмиграции и анекдот про Брежнева, который боится открывать границы СССР из страха, что останется в стране один.

Проникла ли скука в произведения художников этого периода? Стала ли определяющим фактором? Во многом — да. Скука превратилась в главный сюжет эпохи. Она чувствуется в бесконечных пререканиях коммуналки, перенесенных на холст и дерево Ильей Кабаковым, в абстрактных картежных играх (убить время — вот главная задача игры) Владимира Немухина, в исчезновении предмета в туманной дымке на картинах Владимира Вейсберга.

В это время стало окончательно ясно, что со смертью Сталина метод социалистического реализма потерял свой стержень. Без великого вождя весь пафос строительства нового мира, изображением которого художники зарабатывали себе на жизнь, потерял смысл. Сталиным заканчивалась цепочка революционных преобразований,



Борис Угаров. На Волховском фронте. Х., м. 80x200. 1978

у него не предполагалось преемника. Кажется, поэтому соцартисты Комар и Меламид возвращают Сталина в картину, понимая, что ни сам «большой стиль», ни его travestия невозможны без фигуры вождя.

В официальной части «Времени перемен» скука принимает разные формы, по преимуществу скрываясь за риторикой. Как и на всесоюзных смотрах, в первом зале правого крыла Корпуса Бенуа мы наблюдаем исторические картины о революции, а также разнообразные трактовки образа Ленина в изобразительном искусстве. Главным мотивом 60-х становится демократизация сюжетов. К революционной теме стали обращаться многие. В сюжетной живописи прописались голодные, суровые лица с горящими глазами. Вот поздний Дейнека, художник, остро чувствовавший время, пишет в 1960 году о событиях 1918-го и... не справляется со своей задачей: многофигурные композиции ему вообще плохо удавались. На картине в Русском даже авангардный ракурс — художник как будто лежит на мокрой брускатке, по которой идет толпа молодых революционеров, — не спасает от ощущения тесноты и невнятности. Павел Никонов, один из основателей «сурового стиля», представлен картиной «Октябрь 1918-го». Это — одна из самых ярких попыток влить молодое вино в старые мехи сюжета: композиция картины намеренно плоскостная, в ней два плана. На переднем стоит часовой в таинственной полутьме, на заднем — Ильич что-то показывает склонившимся над столом «комиссарам в пыльных шлемах». Чувствуется увлечение иконописью: единственный

источник света на картине — лысина вождя. Стилистически картина оказывается близкой к раннему Петру Кончаловскому, особенно по колориту: сырвато-красные и коричневые тона взяты точь-в-точь с «Корриды» классика «Бубнового валета».

К теме похорон Ленина обращается именитый академик Владимир Серов. Взяв в качестве образца полотно Сурикова «Боярины Морозова», он заставляет простых рабочих нести красивый обитый красным бархатом гроб куда-то в левый угол полотна. Серов далек от прогрессивных тенденций, его соседство с Никоновым и Дейнекой является примером чрезмерной осторожности кураторов. Подобный мусор, конечно, не стоит выносить из избы, но функционерам — Серову и художнику с характерной фамилией Холуев — следовало бы выделить отдельный бокс и назвать его «заповедником большого стиля».

Евсей Моисеенко, Андрей Мыльников и Вячеслав Загонек представляют на выставке сливки ленинградской школы. Их, конечно, тоже интересуют ранние годы «молодой гвардии». Но все-таки чаще они обращаются к деревенской жизни, надеясь в ней найти обновление сюжетного строя советской картины. (Интерес к деревне возродил Пластов, в 1950-е годы он считался чуть ли не пророком. Культовый статус позволял Пластову резко высказываться о художниках, делающих карьеру в социалистическом реализме. Его в Петербурге до сих пор нежно любят, судя по каталогу «Времени перемен». Он единственный художник, чьему творчеству посвящена отдельная статья.)



Анатолий Заславский. Сентябрь. Х., м. 90x120. 1981

Моисеенко и Загонек — прекрасные художники. У Мыльникова благородные цели — в некоторых идиллических сценах он явно возрождает «трехцветку» Петрова-Водкина. Но какими бы увлекательными и блестящими ни были их картины, жизнь деревни у любого городского человека ассоциируется с медленным ритмом, и в конечном счете — со скучной, блаженным ничегонеделанием. Представляется, что самочувствие Евгения Онегина в деревне задало вектор отношения к загородной жизни на сто пятьдесят с лишним лет вперед.

Увлечение «русским» приведет Моисеенко — в общество «Память», а русское искусство — к портрету Гагарина кисти Шилова. Это вещь, подобные которой пачками вылетают из-под карандаша арбатских портретистов. Впрочем, она свидетельствует о том, как националистический лагерь превратил Гагарина в икону: известное по фотографиям лицо улыбается на фоне колоссящейся пшеницы. Последнее пристанище космонавта находится в идеализированном русском раю.

Апофеозом скучи — вернемся к ней — становится картина еще одного ветерана «сурowego стиля», Николая Андронова, «Автопортрет в гроте». Рядом с гробом валяется ружье. Одна из ярчайших работ Андронова безысходна. Демократичный героизм «сурового стиля» не смог сделать искусство, производимое официозом, более жизненным. В конечном счете художники андеграунда оказались дальновиднее.

СКВОЗНИК ПЕРЕМЕН

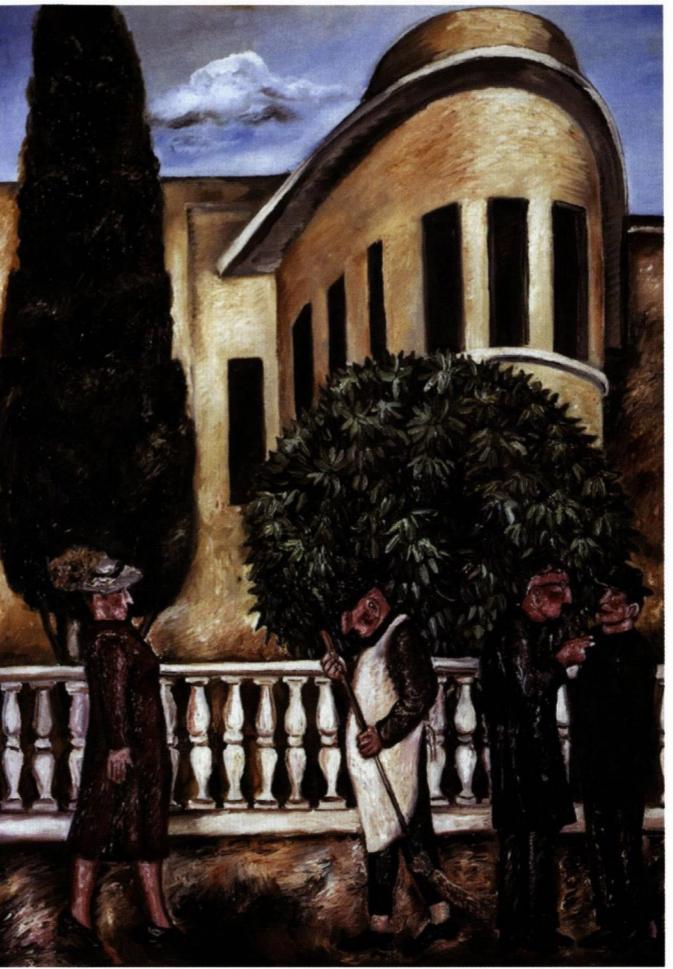
Надо сказать, что скуча 70-х — явление интернациональное, на Западе она приняла формы недоверия к идеологиям у постмодернистов. Но в так называемой постмодернистской иронии намного отчеливей момент скучи, чем в романтической. У постмодерниста нет возможности слиться в экстазе с произведением искусства, как у музы-

канта из «Признаний кота Мурра» Гофмана, или принять героическую смерть, как Байрон. Собственно говоря, постмодернист приходит к морали вольтеровского Кандида — пусть каждый возделывает свой сад. Все стили хороши, все истории рассказаны, художника ожидает спокойная жизнь на дачной делянке. И, если официальное искусство еще пытится, пытается доказать всем и каждому, что оно что-то значит для общественной жизни, то андеграунд спокойно выращивает шампиньоны. Преобладающий цвет неофициальной части «Времени перемен», по моему ощущению, — землистый, коричневато-бурый: от мрачных сценок Владимира Титова до натюрмортов Жени Шефа и иератур Михаила Шварцмана.

Начинается она, правда, с гениальной инсталляции группы «Гнездо» «Качайте красный насос». Публицистические клише застоя — «разрядка» и «напряженность» — представлены в виде двух насосов, соответственно — красного и черного. Эта инсталляция говорит о государстве, независимом от своих жителей и заставляющем их заниматься сизифовым трудом по накачиванию мыльных пузырей-идеологем.

Далеко не все художники, однако, представлена своими лучшими работами. Зато это дает нам возможность оценить бессмыслинность попыток ЛОСХА/МОСХА обратиться в 80-е к более свободной стилистике Тышлера или Лабаса. Гриша Брускин еще в 1960-е «умел Тышлера» и быстро понял, что в таком умении нет смысла. Чего уж говорить про эпоху «перестройки», когда спящие красавицы из официальных учреждений только-только стали просыпаться.

Главным шедевром «Времени перемен» следует считать грандиозную инсталляцию, сооруженную в зале неофициального искусства. Кураторы решили показать андеграунд в его естественной среде, определявшей все — от сюжетов и стиля до размеров. Для чего возве-



Наталья Нестерова. Дом на набережной. Х., м. 112x80. 1978

ли квартиру интеллигента, увшанную картинами героев андеграунда. В оконных проемах — лайтбоксы с фотографиями зимнего пейзажа спального района. На внешней части инсталляции наклеены баннеры, изображающие этаж многоквартирного дома: балкон с велосипедом и лыжами, окно с геранью. Организаторы кропотливо подыскивали обои, радиолу, холодильник, даже унитаз той формы, которая была общепринята тогда. Правда, одна пожилая зрительница указала мне на несколько ошибок в передаче обстановки. Во-первых, на шкафчике могли стоять либо слоники, либо фарфоровые фигуры балерин. Во-вторых, на месте фотографического портрета Есенина должен был находиться Хемингуэй. И, в-третьих, требования культурности обязывали многих обрамлять недорогой рамкой девушку с обложки журнала «Юность», произведение литовца Стасиса Красаускаса. Осмотревшись в фальшивой жилплощади, дама сказала: «Помню, как сама водила гэбэшника по своей квартире, объясняла все. А теперь, хоть убейте, не могу понять, что мы находили в этом искусстве».

Сколько художников — столько и причин, чтобы их жаловать и находить в них нечто оригинальное и замечательное. Это банальное утверждение по отношению к 70-м годам не является парафразом по-говорки «о вкусах не спорят». Безусловно, во многих работах наше, современное, зрение не находит уже никаких поводов для восторга. Некоторые картины остались частью интеллигентской культуры частной жизни. Они служили обустройству личного пространства и не претендовали на большее. Так сказать, дополнение к иконе в красном углу, близкое ей по размеру, кстати. В истории искусства больше шансов остаться у произведений, проникших в самую толщу скучи как таковой. Например, натюрморты Дмитрия Краснопевцева в многих вызывают лишь культурный зевок. Тем не менее это весьма характерные произведения для застоя — vanitas не столько жизни, сколько изображений жизни, подделок под нее.

время героев герои ленинградской культуры: 1950-е — 1980-е

А. Б.

С наступлением нового века история неофициальной ленинградской культуры 1950—1980-х годов окончательно обрела статус объекта для академических штудий. Уже прошел процесс первоначального накопления мемуарного фонда, уже обрели книжную форму и обросли комментариями многие неподцензурные тексты, уже подготовлен ряд солидных справочников и библиографий — словом, создана источниковедческая база для изучения этого яркого культурного феномена во всех его проявлениях.

Конечно, по большому счету настоящее изучение культуры советского времени (как андеграунда, так и официальной) начнется только тогда, когда будут полностью рассекречены архивы партии и спецслужб. Но в ближайшее время на это надеяться, видимо, не стоит. Остается — собирать мемуары ветеранов, записывать их рассказы, систематизировать, обрабатывать и публиковать. В книге «Герои ленинградской культуры», подготовленной заведующей Отделом новейших течений ЦВЗ «Манеж» Ларисой Скобкиной, собрано немало свидетельств, на основании которых впоследствии будут писаться и дипломы, и диссертации, и монографии. Короче говоря — создаваться история.

Следует признать, однако, что новая книга выглядит сырой и не продуманной. Из короткого, но чрезвычайно сумбурного предисловия невозможно понять критерии отбора материалов для нее: ««Герои» — следует понимать, скорее, как „литературные герои“, если принять, что история (или жизнь) — она и есть роман. В таком случае герои нашей книги относятся к кругу центральных — главных персонажей... И опять — слишком громко звучит. Ну, хорошо. Просто: герои ленинградской культуры — это те люди, вокруг которых заваривалась культурная жизнь города, вовлекая — многих. Герои, личности — это не образ жизни (или жизнедеятельности), это — данность. Поэтому-то и отрекаемся от пафосного значения „героизма“, вынесенного в название, что среди наших героев были люди тихие, замкнутые» (с. 3). Если так, можно было бы назвать эту книгу и по-иному...

Герои госпожи Скобкиной — двадцать шесть персон и несколько творческих групп. Книга состоит из двух неравных частей: примерно одна пятая объема — раздел «Учителя» (Владимир Стерлигов, Павел Кондратьев, Григорий Длугач, Осип Сидлин, Николай Акимов, Соломон Левин, ТЮТ, Татьяна Гнедич), остальное — гораздо более пестрый раздел «Личности». В «личности» зачислены Константин Кузминский, Юлия Вознесенская, Леонид Аронзон, Тимур Новиков, Борис Гребенщиков, Сергей Курехин, Давид Дар, Герта Неменова (хотя материалы о двух последних гораздо более уместно смотрелись бы в первом разделе) и другие, а также деперсонализированные «Сайги», поэты Малой Садовой, фотографы и группа «Митьки».

Борхес заметил в шутку в одном из эссе, что любая энциклопедия интересна прежде всего тем, что в ней пропущено. Рецензируемая книга — не энциклопедия, поэтому корить составительницу за то, что она кого-то пропустила, а кому-то отвергла непропорционально много места, — занятие пустое. Собственно, и претензий на сколько-нибудь широкий охват лиц, явлений и событий неофициальной ленинградской культуры у Ларисы Скобкиной нет. По ее словам, «задача этой книги — не только сохранить память о достойных людях в нашей стремительно меняющейся истории, но и — помочь нам самим вспомнить, ощутить (и дай Бог — обрести вновь) те жизненные ориентиры, которые многие и многие десятилетия считались в нашем городе — нормой» (с. 3). Составительница были интересны эти люди, а не другие, — вот она и записала беседы с их друзьями и знакомыми.

Рецензируемое издание представляет собой монтаж разнообразных материалов: кроме записей бесед, в него включены как публиковавшиеся ранее, так и малоизвестные тексты и изображения. Подобные книги-монтажи были особенно популярны на рубеже 1920—1930-х годов; самыми известными теперь образцами подобного жанра являются вересаевские «сборные солянки» «Пушкин в жизни» и «Гоголь в жизни». Собранный Ларисой Скобкиной книга по праву могла бы называться «Андерграунд в жизни», потому что в ней сделан упор именно на бытовой, житейской составляющей биографий тех людей, которые создавали неофициальную ленинградскую культуру, существовали в ней, были ее частью.

Сейчас уже нет сомнений, что ленинградская культура 1950—1980-х годов являлась уникальным эстетико-психологическим единством. Я бы даже не рискнул жестко делить ее на «разрешенную» и «неразрешенную», потому что часто эстетическая граница между андерграундом и официозом была почти стерта. Лет через двадцать тридцать юноше, обдумывающему диплом или диссертацию, уже трудно будет с ходу определить, какие картины, стихотворения, фотографии могли быть опубликованы на страницах подцензурной печати, а какие были запрещены совершенно и безусловно. Ведь андерграунд ленинградского извода был, как правило, далек от политики и имел характер эстетического сопротивления, отрицания доминирующих канонов «большого стиля». Более того, в ранние 1960-е в подцензурную печать иногда проникали произведения изначально антисоветские (не политически, а эстетически), самим своим существованием отрицающие официальную эстетику. Хотя каждый раз это воспринималось почти как чудо...

В целом книга «Герои ленинградской культуры» производит впечатление дамского рукоделия. На титульном листе не указаны ни место издания, ни год; ничего не объясняет единственный на всю книгу копирайт: «© Лариса Скобкина», — так что же является объектом авторского права? Впрочем, последнее становится более-менее понятным при обращении к выходным данным, где госпожа Скобкина числится не только автором-составителем, но и редактором, корректором, дизайнером и верстальщиком. Кстати, текст книги вычитан плохо (есть даже ошибочные написания фамилий: так, в тексте фигурируют Борис Бахтин и Евгений Юффит), дизайн напоминает «дикие» в полиграфическом отношении девяностые, а макет выполнен абсолютно кустарно. Тем, кого это огорчает, полезно знать, что материалы «Героев ленинградской культуры» размещены также на специально созданном для этого интернет-сайте (<http://www.geroi50-80.spb.ru>) — и там выглядят гораздо более органично.



Александр Арефьев. Канатоходец. Гравюра

ПОКОЙНИК, СКОРЕЕ, ЖИВ

Сергей Голлербах (Нью-Йорк — специально для «НОМИ»)

Ronald Feldman Fine Arts (Нью-Йорк). Художники против государства: Perestroika Revisited. 6 мая — 24 июня



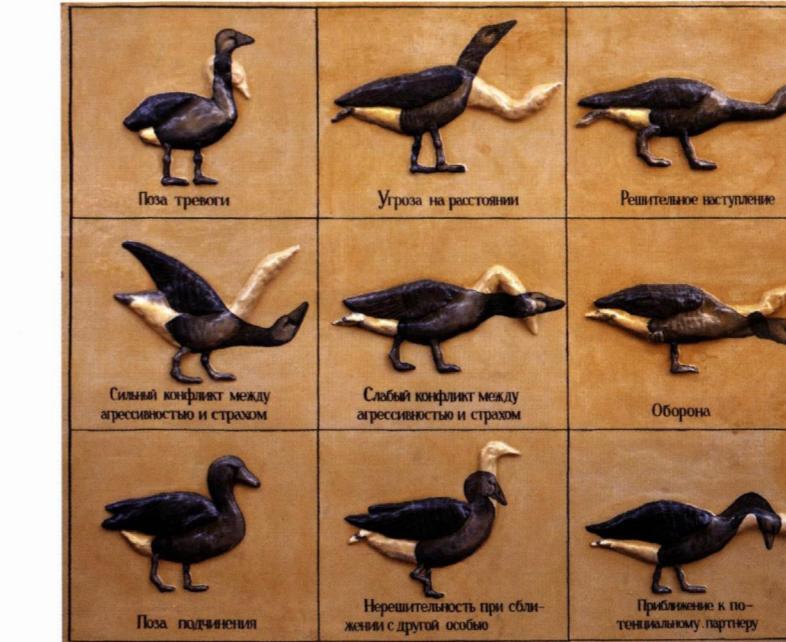
Леонид Соков. Встреча: Две скульптуры. Металл, бронза, патина. 49,5x38x14. 1986

«Художники против государства» — под таким броским названием в нью-йоркской галерее Роналда Фелдмана прошла обширная выставка российских художников-диссидентов и нонконформистов. Галерея уже давно выставляет их работы, начиная с показа в 1976 году тайно вывезенных из Советского Союза сатирических произведений Виталия Комара и Александра Меламида. «Художники против государства» — продолжение этой традиции.

История российского диссидентства имеет много героических и трагических страниц. России, однако, повезло: большинству крупных художников удалось эмигрировать на Запад, а после распада Советского Союза вернуться своим творчеством на родину. Выставка в галерее Фелдмана служит, таким образом, напоминанием о прошлом. Прошлое, как было кем-то сказано, есть единственная реальность, которую никто у нас не может отнять. Существует и такое мнение: если прошлое забывают, оно повторяется. Следовательно, выставку можно рассматривать и как предупреждение будущим поколениям.

В экспозиции представлено около пяти десятков «левых» художников метрополии и эмиграции: Юрий Аввакумов, Вагрич Бахчанян, Гриша Брускин, Сергей Бугаев (Африка), Эрик Булатов, Валерий и Римма Герловины, Эдуард Горюховский, Илья Кабаков, Александр Кололапов, Леонид Ламм, Тимур Новиков, Дмитрий Пригов, Леонид Соков, Семен Файбисович... Почти все крупные мастера направления. Почти — потому что я не нашел работ Оскара Рабина и Эрнста Неизвестного, сыгравших очень значительную роль в нонконформистском движении.

Работ явно политического содержания на выставке сравнительно мало. Даже большое полотно Леонида Ламма «Бутырская тюрьма» (художник сидел в ней) имеет, по словам автора, символическое значение: это конец русского авангарда, черный квадрат Малевича превратился в черные квадраты на полу тюрьмы. Полотно кисти Комара и Меламида, изображающее ныне покойного президента США Рональда Рейгана в виде кентавра, тоже может быть истолковано достаточно



The Peppers. Без названия (Гусь). Эмаль на месоните, шпатлевочно-клеевая смесь. 123x148,5. 1989. Частная коллекция

вольно. Небольшая бронза Леонида Сокова, в которой плотная фигура Ленина смонтирована с тощей скульптурой Джакометти, вызывает улыбку, но и в ней при желании можно увидеть встречу культур Востока и Запада.

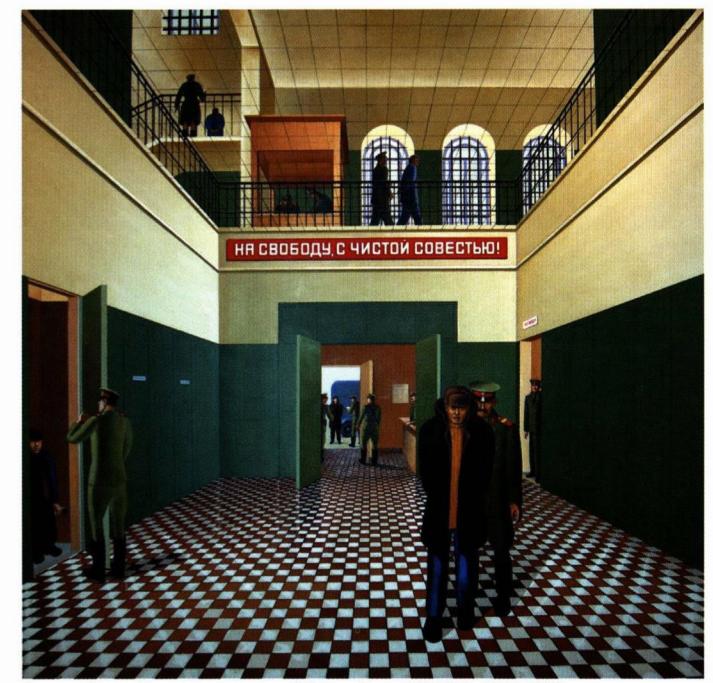
Все работы полны иронии, сарказма, концептуальной (формальной и смысловой) выдумки и призывают не к протесту, а к спокойному созерцанию. Они прекрасно, со вкусом размещены в двух просторных залах галереи, и выставка носит безмятежный, если не праздничный характер. Осмотревшая ее, я неожиданно вспомнил арию князя из оперы Даргомыжского «Русалка»: «Невольно к этим грустным берегам / Меня влечет неведомая сила...» Грустные берега ушедшей в прошлое советской действительности продолжают привлекать и творческих людей и публику сегодняшнего дня. Выставка, мне показалось, полна какой-то эстетической соц-ностальгии. Неужели, подумал я, диссидентское и нонконформистское искусство XX века стало теперь салонным искусством? Ведь этой участи не избежали когда-то даже бунтари-импрессионисты...

На улицах Нью-Йорка немало людей, похожих на Хрущева и Брежнева. «Галерея могла бы устроить перформанс, — подумал я теперь. — Пригласила бы такого человека на эту выставку, одела его соответствующим образом, и двойник руководителя КПСС, мрачно бормоча что-нибудь про себя, бродил бы среди публики». Подобное мне приходилось видеть: некоторое время тому назад русская труппа инсценировала в театре при Нью-Йоркском университете «Палату номер шесть» Чехова. При входе в зрительный зал санитары злобно кричали на публику: «А ну, заходите, чего встали!» По окончании спектакля так же грубо выгоняли: «Пошли, пошли, чего стоите!» Американцы шарахались, но были в восторге, они почувствовали «истинную Россию». Такой перформанс, конечно, всколыхну бы спокойствие вернисажа, но и превратил бы выставку в политический балаганчик. Кураторы галереи Роналда Фелдмана, к их чести, воздержались от подобных решений. Не стали они и «нагнетать ужасы», как это сделал однажды Музей американского искусства Уитни. В разгар войны во Вьетнаме тот задумал выставку под названием «Внутреннее смятение и человеческая озабоченность». Художникам предложили тогда написать картины протеста против войны. Ребята, как говорится, попытались, и художественный уровень выставки оказался ниже всякой критики; дель мира она никак не помогла.

Оправдывает ли выставка «Художники против государства» свое название? Несомненно. Но если авангардисты начала XX века давали «пощечину общественному вкусу», то их нынешние наследники дают пощечину ушедшему строю, — не веря, что покойник окончательно умер.



Семен Файбисович. Праздник. Х., м. 189x200. 1986. Частная коллекция



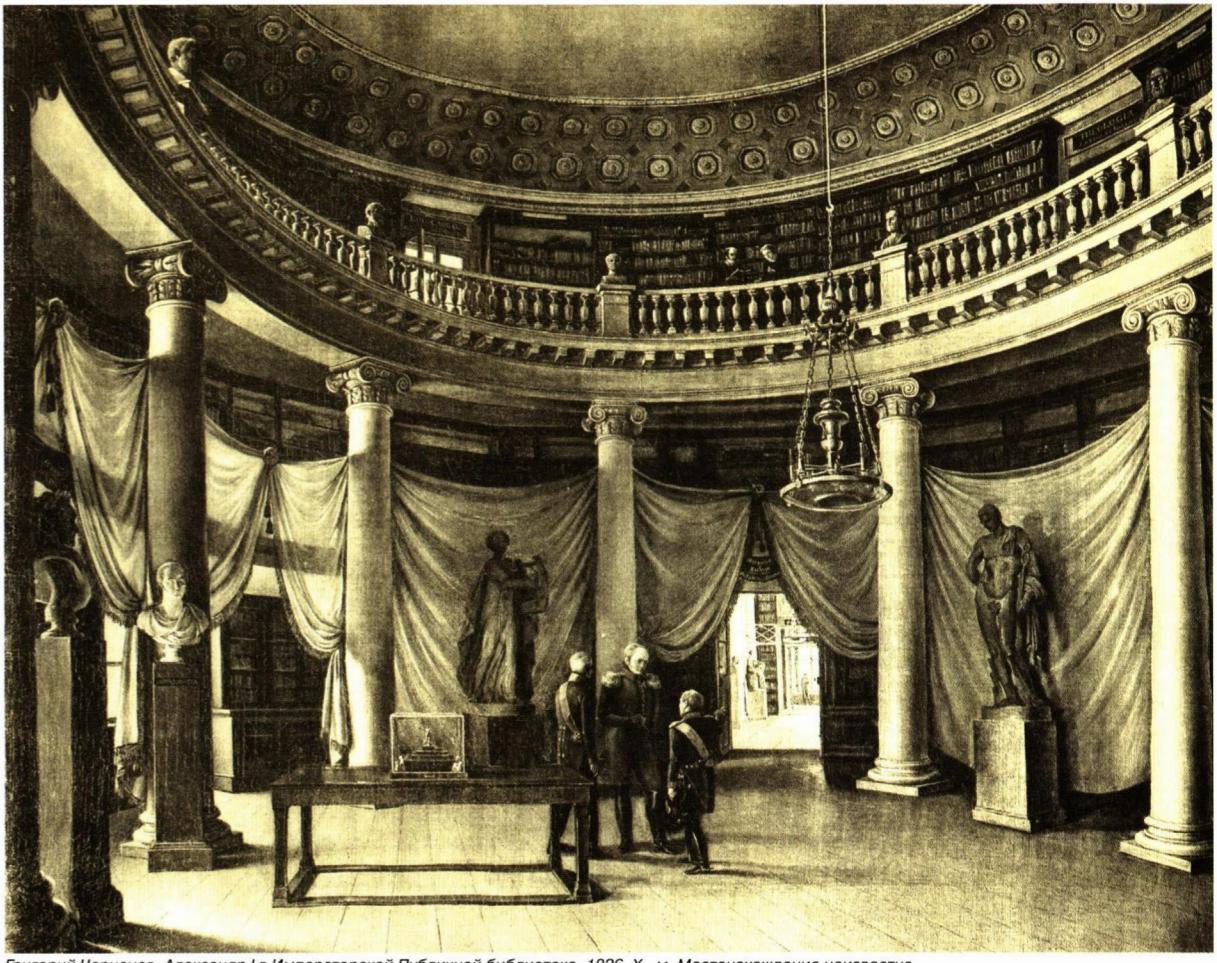
Леонид Ламм. Бутырская тюрьма: Сборка. Х., м. 203x203. 1976, 1986



Гриша Брускин. Рождение героя. 15 раскрашенных бронзовых скульптур разного размера. 1985—1988. © Collection of Grisha and Alexandra Bruskin



Григорий Чернецов. Зал Невской анфилады в Императорской Публичной библиотеке. 1826. Х., м. Местонахождение неизвестно



Григорий Чернецов. Александр I в Императорской Публичной библиотеке. 1826. Х., м. Местонахождение неизвестно

alexander I в публичной библиотеке

пропавшая картина григория чернецова

Григорий Голдовский, Виктор Файбисович

«Французский народ цивилизован, а его государь не цивилизован, — заявил Александр I в Эрфурте Талейран. — Русский государь цивилизован, а его народ нет». Готовясь к решительной схватке с «нецивилизованным государем» Франции, русский император не оставлял своими заботами отечественное просвещение: 19 октября 1811 года Александр I открыл Царскосельский лицей, 2 января 1812-го посетил готовящуюся к открытию Публичную библиотеку.

Император приехал в библиотеку в начале 12-го, в санях, без сопровождения; на крыльце его встречали министр народного просвещения граф Алексей Кириллович Разумовский и директор библиотеки Алексей Николаевич Оленин. В Круглой зале среднего этажа государю были преподнесены разработанное Олениным «Начертание новой библиографической системы» и список личного состава библиотеки. Александр обошел все здание и остался им доволен; затем он

ки понесенные», пожаловал ее директору орден святого Владимира II степени. По представлениям Оленина награды получили также двенадцать его подчиненных. Отъезд Александра I к армии и начало Отечественной войны надолго отсрочили открытие библиотеки: это торжество состоялось во вторую годовщину посещения ее государем, 2 января 1814 года.

Между тем еще в 1812 году Иван Алексеевич Иванов, впоследствии почетный библиотекарь ИПБ, исполнил рисунок, запечатлевший Александра I, графа Разумовского и Оленина в Круглом зале. Ивановский оригинал лег в основу гравюры Андрея Ухтомского, приложенной к изданию «Акты, относящиеся до нового образования Императорской Библиотеки» (СПб., 1812).

Александр I библиотеку более не посещал; после его безвременной кончины Григорий Чернецов написал на этот сюжет картину, долгие годы украшавшую собою кабинет директора Императорской Публичной библиотеки наряду с другой картиной той же кисти, изображающей перспективу зала на втором этаже, смежного с ротондой¹.

История создания этих работ прослеживается по неопубликованному дневнику Григория Чернецова; в сферу внимания искусствоведов она доныне не попадала. 21 января 1826 года молодой художник записал в своем журнале: «Я теперь имею намерение начать с натуры картину именно с Императорской Публичной библиотеки. Я сказал Григоровичу, он одобрил, и мы с братом ходили в Библиотеку. Место бесподобно, эффект чудный!»² 4 февраля Чернецов «получил разре-



Александр Варнек. Портрет А.Н. Оленина. 1824—1829. Х., м. НИМ РАХ



Неизвестный художник. Гостиная Олениных. Конец 1810-х. Бумага, акварель. ГМП

шение писать Публичную Библиотеку»; на другой день он «начал чертить эскиз на бумаге»³, а 17 февраля «начал чертить вторым разом зал библиотеки»⁴. 3 марта художник записал в дневнике: «В библиотеке смотрел мою картину президент А.Н. Оленин»⁵. 6 марта живописец свидетельствовал: «Смотрел на церемонию встречи в столице тела покойного Государя императора. Президент А.Н. Оленин просил меня сделать на картине тот самый сюжет, когда покойный государь посещал Библиотеку. И моя та же мысль была. Оленин чертил мне, как поставить фигуры»⁶. Из этого следует, что прежде речь в дневнике Чернецова шла о виде зала, смежного с Круглым и выходящего окнами на Невский проспект.

13 марта Чернецов наблюдал траурную процессию, доставившую тело почившего императора из Казанского в Петропавловский собор. На другой день художник посетил Оленина в его доме на Мойке (ныне № 67). «Он компоновал мне фигуры для картины и, между прочим, просил меня, чтобы я постарался окончить ее лучше, потому что Библиотека ее приобретет для себя (это немаленькая честь), — записал в дневнике Чернецов. — Я просил его о способах, что фигуру его с натуры сделать. На это он обещал мне, когда он будет в мундире военном то пришлет за мною, где я его должен начертить. Обещал дать и мундир мне да еще бюст свой. Обласкал меня очень хорошо»⁷. Несомненно, здесь говорится о картине, увековечивающей посещение Алексан-

о власти — хорошо или ничего

Проект «Красивая власть» имеет долгую историю и замечательные результаты. В 1903 году академик Илья Репин с помощниками (Борисом Кустодиевым и Иваном Куликовым) выполнил масштабное (четыре метра на почти девять) полотно «Торжественное заседание Государственного Совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его учреждения». Первые лица страны в Ротонде петербургского Мариинского дворца: император Николай II, члены императорской фамилии, царедворцы, бюрократы. В работе над картиной широко использовались фотографии, изображаемое слегка приукрашивалось, важнейшим из объектов композиции был парадный интерьер.

В 2004 году художники Фарид Богдалов и Сергей Калинин сделали римейк — «Заседание Федерального собрания»: те же размеры, те же фотографии для работы, та же композиция, тот же интерьер, тот же, в общем, цинизм авторов. В марийской Ротонде многозначительно разместились никогда, может, и не бывавшие там в одной компании Путин, Жириновский, московский православный патриарх, Ястребецкий, Хакамада, Коржаков, Березовский, Ходорковский...

Какова бывает судьба подобного творчества? Складывается по-разному. Картина Григория Чернецова была приобретена казной, хранилась в Императорской Публичной библиотеке, после крушения старого режима оказалась убрана с глаз долой, безвестно скончала (предполагается, что в середине 1930-х) и, кажется, уже не порадует зрителя никогда, — только вот разве что искусствоведы не дадут ей кануть в Лету. Полотно репинской бригады повезло больше: было куплено казной, хранилось в Мариинском дворце, после 1917 года поступило в Музей революции, в 1938-м — в Русский музей. Там пережило советскую власть, Перестройку, становление новой российской государственности, внезапно обрело вторую актуальность: в 2002 году в специальном климатическом фургоне картина была привезена в Москву для экспонирования в Георгиевском зале Кремля, затем в Выставочном зале федеральных государственных архивов. Римейку 2004 года, кажется, повезло меньше: многие фигуранты стали персонами нон грата, кто-то прозябает в бесславной отставке, кто-то — в дальней эмиграции, кто-то — в отечественных пенитенциариях. Впрочем, не беда: мастера искусства готовы продолжать смелый проект. Как сказал Фарид Богдалов в одном из интервью о своей большой картине: «Мы можем ее не заканчивать. Вот сняли кого-то, мы его раз — замазали. Назначили — пририсовали. Сейчас если премьер-министра заменят, можно другого туда написать, правильно? Изображены люди, которые представляют, так сказать, лето две тысячи четыре».

Проект «Красивая власть» — как игра в русскую рулетку: выстрелит — не выстрелит?



¹ Эти картины известны ныне лишь по воспроизведениям (без имени автора) в книге «Императорская Публичная библиотека за сто лет: 1814—1914» (СПб., 1914).

² Дневник Г.Г. Чернецов за 1826 год. Отдел рукописей Государственного Русского музея. Ф. 28. Ед. хр. 3 (1826). Л. 58 об. В.И. Григорович — секретарь Общества поощрения художников.

³ Чернецов Г.Г. Дневник. Л. 60. В собрании Рукописного отдела хранится подготовительный рисунок Чернецова, изображающий Круглый зал (РО РНБ. Ф. 712 [собр. рисунков]. Ед. хр. 969-а) без фигур Александра, графа Разумовского и Оленина. Исполнение такого рода «чертежей», как правило, предшествовало созданию картин братьев Чернецовы: они писали интерьер, а затем «населяли» его людьми.

⁴ Чернецов Г.Г. Дневник. Л. 60 об.

⁵ Там же. Л. 61.

⁶ Там же.

⁷ Там же. Л. 61 об.

⁸ Там же. Л. 62.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. Л. 62 об.

премьера рубрики: «deadline»

Жизнь художника полна забот, и не только творческих. Проблема «отношения искусства к действительности» стоит перед каждым. Новая рубрика «НОМИ» «Deadline» адресована тем, кто жаждет вырваться из этого круга и презентовать себя во внешней среде, кто готов проявить активность для расширения профессионального опыта, кто стремится к межкультурному взаимодействию и новым впечатлениям.

Известно, что ежегодно в мире происходит множество арт-событий — выставок, симпозиумов, соревнований, фестивалей, к участию в которых приглашаются все заинтересованные профессионалы (на конкурсной основе, разумеется). Помимо мероприятий разовых, ежегодных, двухгодичных и тому подобных существуют многочисленные резидентские программы — специальные центры для художников, предоставляющие жилье и условия для работы на длительные сроки. Вне зависимости от того, кто выступает организатором по-

d — 26 июля 2006

**XVII Open Air Sculpture Symposium of O Grove. Испания
23 сентября — 15 октября 2006**

Международный симпозиум скульптуры организован в рамках фестиваля туризма и проходит на открытом воздухе в присутствии зрителей. К участию приглашаются профессиональные скульпторы, работающие в камне. Материал симпозиума — гранит в блоках размером 1,80x1,80x0,50 м. Нет никаких ограничений относительно идеи скульптуры, но возможность соединения в работах гранита с металлом, древесиной или другим материалом зависит от технической и финансовой возможности организаторов.

Претенденты должны прислать эскиз и модель (фотографию), резюме, личную фотографию и фотографии последних работ по почте. Организационный комитет выберет максимум 5 проектов.

Во время работы участники должны использовать собственные инструменты, организационный комитет предоставит компрессоры, электрическую сеть, по одному диску, предоставит возможность заочки инструментов.

Призы: I — 2400 евро и золотая брошь-краб, II — 1200 евро и серебряная брошь-краб, III — 900 евро и серебряная брошь-краб. Остальные участники получат по 600 евро.

Организационный комитет возместит расходы на дорогу, предоставит размещение и обслуживание (снабжение).

**Ayuntamiento de O Grove (XVII Simposio de Escultura).
Plaza de O Corgo, s/n
36980 O Grove (Pontevedra), Spain.
http://www.turismogrove.com
e-mail: alcalde@turismogrove.com**

d — 30 июля 2006

**AAW International Workshop-2006. Александрия, Египет
17—30 ноября 2006**

Ателье Александрии — один из самых активных ресурсов современной культуры и искусства в Египте. Существует с 1969 года, Ателье принял участников многих культурных событий. Программа 2006 года — интенсивная творческая сессия для международной группы профессиональных художников: живописцев, скульпторов, фотографов и др. Ее миссия в том, чтобы стимулировать новые идеи и поощрять экспериментирование.

Претендент должен быть профессиональным художником старше 18 лет.

Заявка подается в следующем комплекте: визуальный материал (фотографии художественных работ) — всего 10 изображений CD или DVD; подробное резюме; заявление с описанием творческих интересов и недавних проектов; творческий план работы в Ателье Александрии.

Успешные претенденты будут уведомлены не позднее 15 августа.

добных проектов — правительственные структуры и фонды, муниципалитеты, некоммерческие организации или даже сами художники, — все они стремятся создать благоприятные условия для искусства как важного звена общественного развития.

Информация о международных конкурсах и резидентских программах распространяется через специализированные печатные и интернет-издания международных организаций по подписке, что-то можно найти в открытом доступе. Источников информации такого толка много, публикуется она на разных языках, анализ ее и систематизация по принципам привлекательности и актуальности требуют немалых усилий. Ведущая новой рубрики нашего журнала Елизавета Стрепетова несколько лет заинтересованно отслеживает эту информацию и готова поделиться ею с читателями «НОМИ». Мы будем благодарны, если вы, приняв участие в какой-либо из предложенных программ, поделитесь с нами позднее своим опытом.

Художники будут обеспечены студиями, питанием и жильем, но должны компенсировать часть расходов в размере 100 \$. Также они ответственны за все личные расходы, включая затраты на путешествие.

AAW Atelier of Alexandria International Workshop-2006

6 Victor Bassily Street, Al Pharaana, Al Azarita — Alexandria, Egypt.

Tel.: +2 0106700664, +2 0109115181

http://www.atelieralex.com

e-mail: info@atelieralex.com; atelieroalexandria@yahoo.com

d — 10 августа 2006

DIVA — Danish International Visual Art Exchange Program. Дания

Новая резидентская программа организована с целью творческого обмена между иностранными и датскими художниками и художественными учреждениями и рассчитана на период 3—6 месяцев. Программа предусматривает резиденции и студии в Копенгагене или другом городе — по заявке приглашающей стороны.

Заявки о кандидате из-за границы принимаются от индивидуумов или организаций художественного мира Дании для осуществления совместных проектов или проектов, поддержанных датской стороной. Решение принимает Датский художественный комитет через посредничество Датского художественного агентства и Арт-центра визуальных искусств.

В период пребывания в Дании художнику предлагается участие во множестве действий, которые будут запланированы в сотрудничестве с учреждениями, вовлечеными в проект, и при участии Датского художественного агентства.

Художнику будет предоставлена стипендия в размере 10000 DKK в месяц, также приглашающая сторона покроет расходы на дорогу.

The Visual Art Centre

Контактное лицо: Christine Buhl Andersen.

http://www.kunststyrelsen.dk/db000c

e-mail: cba@danish-arts.dk

d — 10 сентября 2006

Shift 2007 Calendar Competition. Япония

Международный конкурс изображений для календаря проводится с 2003 года центром графики PRINT'EM компании Mitsubishi Paper Mills Limited. Цель соревнования — выбрать лучшие работы и распространить их по всему миру в формате календаря.

Тема свободная, образ, текст и любые другие компоненты будущего печатного продукта допускаются только оригинальные, работа не должна быть опубликована ранее.

12 работ будут отобраны для календарей 2007 года, продажи через веб-сайт PRINT'EM (<http://www.printem.org>), а также для выставки в галерее «Soso» в Саппоро.

Авторское право и право распространения останутся за художником, однако право использования будет принадлежать организаторам. Никаких компенсаций, кроме рекламы через тиражирование изображения, не предусмотрено.

Изображение должно быть выполнено в программах Photoshop или Illustrator и отправлено по электронной почте.

Параметры изображения — на сайте:

<http://www.shift.jp.org/2007/en.shtml>
e-mail: competition@shift.jp.org

d — 30 октября 2006

Творческий конкурс среди профессиональных фотографов Санкт-Петербурга «Разные люди: Как они похожи». Россия

Организаторы конкурса: Общественный совет Санкт-Петербурга, Генеральное консульство Великобритании в Санкт-Петербурге, Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Фонд развития Петропавловской крепости, секция фотокорреспондентов при Санкт-Петербургском союзе журналистов. Цель организаторов — привлечение внимания общественности к вопросам межкультурного воспитания и формирования толерантного отношения к представителям различных социокультурных групп и слоев современного общества посредством художественно-публицистической фотографии.

Принимаются фотографии размером 15x23 см или их электронные версии. Количество снимков не ограничено. Работы должны быть доставлены лично участником конкурса в Фонд развития Петропавловской крепости.

Объявление результатов конкурса — 16 ноября 2006 года (Международный день толерантности). Победители конкурса (I, II, III места) получают дипломы и призы от Генерального консульства Великобритании в Санкт-Петербурге.

Фонд развития Петропавловской крепости:
Петропавловская крепость, 11, оф. 51
Tel.: (812) 2326368, (812) 3247502
Tel./факс: (812) 2326919
e-mail: office@spbkrpost.ru

d — 30 сентября 2006

Szpilman Award. Ежегодный международный конкурс перформанса. Германия

К участию приглашаются художники, создающие работы на мгновение или короткий период времени. Конкурсная работа должна быть осуществлена до 30 сентября 2006 года.

Участниками конкурса могут быть индивидуумы или группы, способные предоставить существенную документацию (описание работы, фотографии, видео), выслав ее по почте. Заявление-анкета — см. на сайте. Там же — проекты прошлых лет.

Результаты конкурса будут объявлены в октябре 2006 года. Четыре выбранных проекта примут участие в групповой выставке в ноябре 2006-го в Польше (Cimochowizna). Один победитель получит вознаграждение, состоящее из трех частей: переходящего кубка, 10-дневной поездки в Польшу с оплатой проживания и дороги и денежного приза Jackpot Stipendium — суммы, собираемой на счету, но неизвестной заранее. Текущее состояние счета можно отслеживать на странице: <http://www.award.szpilman.de/jackpot.html>

Szpilman Award
Brunnenstrasse 10, 10119 Berlin, Deutschland.
<http://www.szpilman.de>, www.szpilman.co.uk

d — 30 октября 2006

The Artist in Residence Programme of Loviisa / Резидентская программа Ловиисы. Финляндия

Ловииса — старинный город, расположенный восточнее Хельсинки на 90 км. Резидентия — одна из самых старых в Финляндии — открыта для представителей творческих профессий всех стран, но в первую очередь стран Балтийского региона.

Резидентия включает кухню/гостиную, спальню, санузел, оборудованную студию и находится в старом каменном доме центральной части города вблизи ратуши.

Художник не несет никаких социальных обязательств, но приветствуются его активность в виде проведения лекций, курсов и прочие контакты с местным населением.

Заинтересованные художники могут запрашивать период пребывания в резиденции от 2 до 12 месяцев на 2007 год. К заявлению в свободной форме прилагается портфолио.

Для обеспечения пребывания в резиденции художнику может быть предоставлен грант.

07900 Loviisa, Finland.
Tel.: +358 19501162 Apartment/Ateljé
GSM: +358-(0)408175652
<http://kotisivu.dnainternet.net/lov-air/index.html>
e-mail: jouni.jappinen@kolumbus.fi

d — 1 ноября 2006

Residency at agentur / Резидентия для художника в Амстердаме. Нидерланды

Фонд agentur основан нидерландскими художниками с целью поощрения творческой деятельности и организации художественных событий. Фонд принимает художников визуальных и медиа-искусств, открыт для кураторских предложений.

Резидентия имеет выставочное пространство, жилое помещение для одного художника (спальня, кухня, ванная) и студию.

Язык: английский / голландский.

Заявления принимаются на 2007 год, период — от 1 до 6 месяцев (январь — июнь, июль — декабрь).

Художник оплачивает аренду студии в размере 400 евро в месяц. Также он ответствен за все прочие расходы: дорогу, личное страхование и т. п.

Заявка: резюме, фотографии работ, творческий план.

Witte de Withstraat 27-a
1057 XG Amsterdam, Netherlands.
<http://www.agentur.nl>
e-mail: welcome@agentur.nl

d — 1 ноября 2006

Internationaal Exlibriscentrum Sint-Niklaas Международная биеннале экслибриса 2007. Sint-Niklaas, Бельгия

Участники конкурса должны представить не более 3 экслибрисов (3 оригинала и 3 идентичных оттиска), разработанные и напечатанные в 2005 или 2006 году и не участвовавшие в других соревнованиях. Тема работ — «Красота и сила природы».

Заявление (на голландском, французском, немецком или английском языках) включает: регистрационную форму (см. на сайте), резюме, год создания экслибриса, полное описание используемой техники, словесную интерпретацию темы, информацию о владельце экслибриса (индивидууме, библиотеке или учреждении) и разрешение владельца на воспроизведение экслибриса с его именем. К рассмотрению принимаются только подлинные экслибрисы; рисунки, проек-

ты и фотокопии не рассматриваются. Текстовая часть экслибриса должна содержать имя (название) владельца и ссылку на книжное собрание.

Если текст экслибриса содержит нелатинские знаки, художник должен перевести текст на вышеуказанные языки и написать его карандашом на обороте. Максимальный размер экслибриса 13 см (большая сторона), размер листа, на котором он напечатан, 20x15 см.

Претенденты самостоятельно оплачивают почтовые расходы, а также, по желанию, возврат корреспонденции.

Открытие биеннале — 21 апреля 2007 года.

Премии присуждаются в нескольких номинациях, всего их восемь: 4 по 1250 евро; 2 по 500 евро; 2 по 250 евро. Все участники выставки получат каталог.

Конкурсные работы останутся в собственности Международного центра Exlibris, могут быть воспроизведены без какой-либо оплаты в каталогах и других некоммерческих изданиях.

**Internationaal Exlibriscentrum (Stedelijke Musea),
Internationale tweejaarlijkse exlibriswedstrijd Sint-Niklaas
Zwijgershoek 14, B-9100 Sint-Niklaas, België.**
<http://www.sint-niklaas.be/modules/news/article.php?storyid=96>

d — 3 ноября 2006

Botanic Gardens Trust. Австралия

Резидентская программа предоставляет уникальную возможность творческой работы в Королевском ботаническом саду Сиднея (30 га в центре города).

Претендентами могут быть художники различных дисциплин с существенным творческим опытом, способные создать произведения искусства, сочетающие высокий художественный стандарт и коммерческую жизнеспособность.

Период работы в резиденции: февраль — декабрь 2007 года, после чего состоится 10-недельная выставка в «Red Box Gallery» или другом подходящем выставочном зале Королевского ботанического сада.

Организаторы обеспечивают размещение, страхование художника и его работ, организацию выставки (аренда галереи, реклама и др.). В случае продаж комиссия организаторов — 20%.

Заявление включает: анкету (см. сайт), портфолио художника, 10 качественных фотографий работ, творческий план работы в резиденции.

Результат выбора будет объявлен 8 декабря 2006 года.

Tony Martin
2007 Artist in Residence Program
Botanic Gardens Trust
Mrs Macquaries Road, Sydney NSW 2000, Australia.
Tel.: 02 92318171
Mobile: 0409 046483
http://www.rbgsyd.nsw.gov.au/whats_new/
/artist_in_residence_program
e-mail: tony.martin@rbgsyd.nsw.gov.au

CEC Artslink. Нью-Йорк, США

Международная организация поддержки искусства, основанная в 1962 году и имеющая отделения в 27 странах, определяет свою миссию как художественную дипломатию, способную помочь нациям преодолеть длинные истории взаимного недоверия, изолированности и конфликта. Две следующие программы адресованы художникам и менеджерам искусства из Центральной и Восточной Европы, а также России.

d — 5 ноября 2006

ArtsLink резиденции

ArtsLink организует резидентские программы в американских организациях искусств, обеспечивая участников уникальным профессиональным и творческим опытом взаимодействия с местными художниками и организациями. Резиденции предназначены для художников актуальных и традиционных направлений, менеджеров искусств в независимых, некоммерческих и правительственные организациях. Ограничений по возрасту нет. Претенденты должны владеть английским языком в пределах, достаточных для творческой коммуникации.

Чтобы воспользоваться этой программой, важно не иметь никаких предыдущих контактов в США.

Выбранные претенденты будут размещены в тех организациях и областях США, где есть возможности, лучше всего соответствующие их профессиональным интересам и целям.

Период программы — 5 недель в 2007—2008 годах.

Финансирование проживания и рабочих расходов будет происходить через резиденцию; расходы на авиабилеты, визу, страхование и питание компенсирует ArtsLink.

Форма заявления — на сайте.

Претенденты будут уведомлены относительно решения оргкомитета в конце апреля 2007 года.

CEC ArtsLink,
435 Hudson Street, New York, NY 10014, USA.
Tel.: (212) 6431985 ext. 22
Fax: (212) 6431996
<http://www.cecartslink.org>
e-mail: al@cecartslink.org

d — 6 ноября 2006

Independent Projects

CEC ArtsLink поддерживает проекты художников и менеджеров искусства для реализации их в США в сотрудничестве с одной из американских некоммерческих организаций искусств. Заявления от студентов, художников-любителей и ученых не принимаются.

Чтобы запрашивать финансирование, претенденты должны иметь предварительную договоренность с американской организацией и составить проект с детальным бюджетом, включая путешествие и размещение.

Проект будет оцениваться оргкомитетом, исходя из следующих критериев: способность претендента независимо управлять своим проектом; художественное и профессиональное превосходство над другими проектами; совместимость задач американской организации с целями проекта; польза сотрудничества сторон; дальнейшая возможность использования опыта в стране претендента.

Финансирование в сумме до 5000 \$ будет осуществляться через организацию-партнера. Проект может быть начат в любое время с 1 апреля 2007 года до 31 марта 2008-го и должен продолжаться от 3 до 8 недель.

Итоги конкурса будут объявлены в конце марта 2007 года.

Форма заявления — на сайте.

CEC ArtsLink,
435 Hudson Street, New York, NY 10014, USA.
Tel.: (212) 6431985 ext. 22
Fax: (212) 6431996
<http://www.cecartslink.org>
e-mail: al@cecartslink.org

d — открыт**The Associazione Culturale di Poci. Италия**

Культурная ассоциация, организованная фондом POCI-Retreats, Tuscany (Италия), предлагает резидентскую программу для живописцев, графиков, фотографов, литераторов и артистов в уединенной живописной местности на территории старинной тосканской фермы между Флоренцией и Сиеной.

Художники будут жить в восстановленных каменных зданиях фермы среди других любителей уединения и созерцания, выполняя свой проект и участствуя 10 часов в неделю в общественной работе по поддержанию жилища и окружающей среды.

Возможная продолжительность программы — от 3 до 12 месяцев.

Организаторы обеспечивают жилье и рабочее пространство. Все остальные расходы — ответственность художника.

Претенденты должны послать резюме, документацию предыдущей работы, фотографии работ, описание проекта.

Loc. Poci
53017 Radda (Chianti), Italy.
<http://www.locpoci.com>
e-mail: retreats@locpoci.com

d — открыт**Fundación Valparaíso. Испания**

Частный фонд, патронируемый Министерством культуры Испании, открыт для художников визуальных искусств, литераторов, композиторов и др.

Бывший оливковый завод, преобразованный в резиденцию для художников, расположен вблизи миндалевых террас, апельсиновых и оливковых рощ и имеет вид на море. Окружающая местность безлюдна: несколько деревень могут быть целью пеших прогулок. Всего в резиденции 8 жилых мест, включающих спальню и ванную комнаты, общая столовая и библиотека. Для визуальных художников имеются 3 отдельные студии с доступом к воде и мольбертам.

Никаких формальных действий не предусмотрено: художники сами организуют свою работу и отдых.

Срок пребывания — 4 недели. Претенденты должны обратиться заранее — за 5–12 месяцев до ожидаемой даты, при этом лучше запросить сразу несколько разных периодов, поскольку желающих много. Резиденция закрыта в марте и августе, между Рождеством и Новым годом.

К заявлению (форму запросить по электронной почте) необходимо приложить: подробное резюме; информацию о предыдущем опыте; список выставок, публикаций или других действий прошлых пяти лет; фотографии работ (до 10), для авторов — книги, журналы, брошюры, газетные публикации и т.п.; план работы в резиденции; имена и телефоны двух известных людей, способных предоставить дополнительную информацию. Материалы пересыпаются только по почте и после рассмотрения возвращаются.

Резиденция предоставляет жилье и трехразовое питание, художники оплачивают дорогу, страхование и личные расходы.

Fundación Valparaíso
Apdo. de correos, 836
04638 Mojácar Playa (Almería), Spain.
e-mail: vparaiso@futurnet.es

круглогодично**The Elizabeth Greenshields Foundation. Канада**

Фонд Элизабет Гриншильдс оказывает поддержку в виде грантов молодым талантливым художникам в начале их творческой карьеры.

Претендовать на грант могут граждане любых стран, занимающиеся живописью, рисунком, гравюрой или скульптурой. Кандидаты должны, во-первых, быть студентами или недавними выпускниками (1–2 года) авторитетного учебного заведения и, во-вторых, наглядно и убедительно доказать прошлыми работами и планами на будущее свою приверженность искусству.

Фонд не принимает заявки от коммерческих художников, фотографов, видео-, кино- и медиа-артистов, не рассматривает абстрактное искусство, не занимается образовательной и выставочной деятельностью.

Заявления принимаются напрямую, без посредников. К заявлению нужно приложить слайды 6 работ (по одному на каждую) за последние 2 года. Скульпторы могут послать по 2 слайда на работу, то есть максимум 12 слайдов. Средства могут быть использованы для любых целей, связанных с искусством: учеба, транспортные расходы, аренда студии, приобретение материалов и т.п.

Грант предоставляется в размере 10000 канадских долларов.

Заявление см. на сайте:
<http://www.rinti.ru/grants/Docs/EGshsApp.pdf>

1814 Sherbrooke Street West Suite #1

Montreal, Quebec, Canada H3H 1E4.

Tel.: (514) 9379225

Fax: (514) 9370141

e-mail: egreen@total.net

круглогодично**The Pollock-Krasner Foundation, Inc.****Гранты для профессиональных художников. США**

Фонд принимает заявки от профессиональных живописцев, графиков и скульпторов, поощряя художников, имеющих подлинные финансовые потребности, не обязательно катастрофические. Фонд рассматривает все возможные расходы, касающиеся профессиональной деятельности художника, и личные нужды, включая медицинские расходы. Условия финансирования определяются индивидуальными обстоятельствами.

Фонд не принимает заявлений от коммерческих художников, фотографов, видеохудожников, кинопроизводителей, мастеров ремесел; не финансирует студентов и их обучение; не предоставляет средств на выплату долгов, правовых расходов, закупку недвижимого имущества, строительство, переезды, а также на проекты, заказанные другими. За небольшим исключением фонд не финансирует дорожные расходы.

Для рассмотрения вопроса о предоставлении гранта художник должен представить анкету-заявление (см. сайт) и слайды работ, среди которых особенно важны последние. Слайды должны быть самого высокого качества. Документы отправляются почтой. При необходимости фонд имеет право запросить дополнительную информацию.

The Pollock-Krasner Foundation, Inc.
863 Park Avenue, New York, NY 10021, USA.
Fax: (212) 2882836
<http://www.pkf.org/grant.html>
e-mail: grants@pkf.org

премия «мастер»

Тамара Аляграф

Российский рынок современного искусства все расширяется, цены на произведения современных художников растут, галереи стремительно занимают все пустующие (и не очень) квадратные метры — налицо здоровая, развивающаяся арт-система. Только премий для тех самых художников, благодаря которым, собственно, все это осуществляется, катастрофически мало и практически нет. А те, что появляются, очень быстро призывают долго жить. Нет инициативы. Нет финансирования. И причина беспокойства, конечно, не в редко случающихся премиальных выплатах. Пугает то, что не нужна этой арт-системе независимая оценка, не нужен честный конкурс по заслугам. Другими, как будто всем понятными законами регламентирована ее жизнь.

И вот совсем недавно произошло более чем странное событие. Премии «Мастер», уже три года существующей в формате вручения дипломов и цветов, удалось найти деньги. Обычно у нас происходит наоборот — под яркий премиальный проект национального значения вытаскиваются бюджет, а через некоторое время спонсор решает больше не тратить деньги попусту, и премия исчезает.

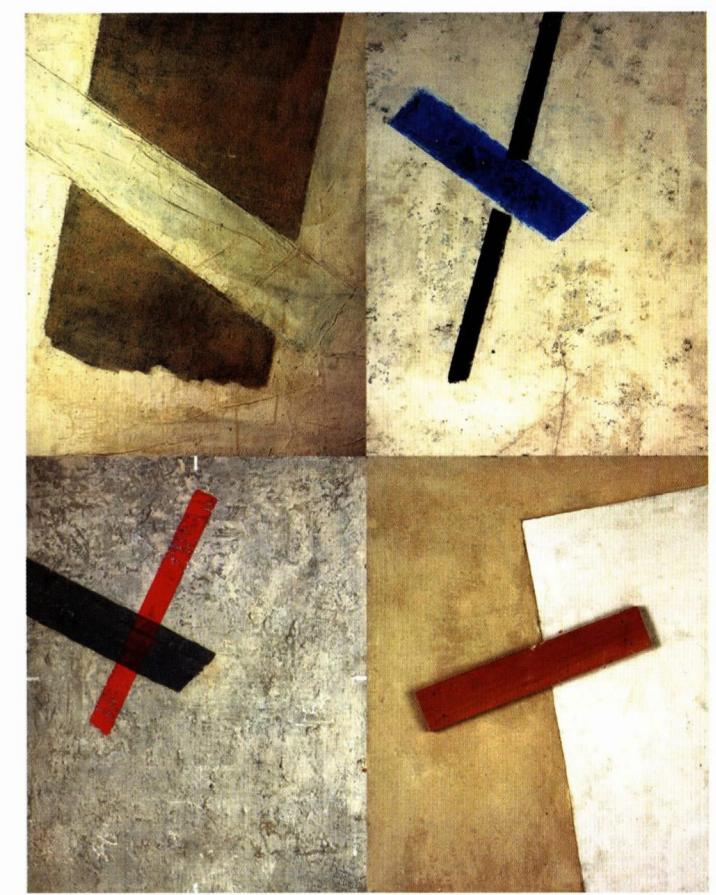
Премию «Мастер» за лучший проект года в области станкового искусства учредила галерея «Ковчег», известная своим последовательным традиционализмом. Поэтому сразу были отсечены фотографии, инсталляции, перформансы и остальные новейшие технические проявления изобразительного искусства. Никаких заявителей на премии нет, в конкурсе участвуют все художники, появившиеся в текущем году на московских выставках, и посему учредители премии с самого начала представили ее как местную, столичную. Честно отсмотреть художественный материал возможно только в пределах московского выставочного пространства — и то, имея определенную профессиональную дотошность.

В сущности, «Мастер» — не конкурс, а рейтинг. Кураторы галереи «Ковчег» составляют длинный-длинный список выставок, которые шли менее десяти дней. Этот список раздается арт-критикам, искусствоведам, журналистам, пишущим об искусстве, и те отпределяют пятерку достойных. После чего экспертный совет выбирает лучшего из шорт-листа. В экспертный совет входят представители музеев, РОСИЗО, МОСХа, Государственного института искусствознания. Есть, впрочем, и более либеральный Специприз от журналистов и арт-критиков.

Стоит отметить, что за прошедшие два года выбор лауреатов ни у кого из художественной общественности нареканий не вызвал. В 2003 году «мастерами» стали **Михаил Рогинский** и **Нина Котел**, специпризером — **Константин Батыков**. В 2004-м — **Ирина Затловская** и специлауреат **Виктор Пивоваров**.

В этом году в общем списке было 75 пунктов. Каждый из членов жюри имел право назвать не более пяти лучших экспозиций. В результате лауреатом «Мастера-2005» стал **Андрей Красулин**, а обладателями специприза журналистов и арт-критиков признаны **Юрий Норштейн** и **Франческа Ярбусова**.

Андрей Красулин вошел в список премии с персональной выставкой в Третьяковской галерее, устроенной в аккурат к юбилею художника. Минималист, соединивший скульптуру и живопись, — родом из известных 60-х. Но и в те годы, будучи художником в высшей степени пластических ценностей, он на славных ныне подпольных

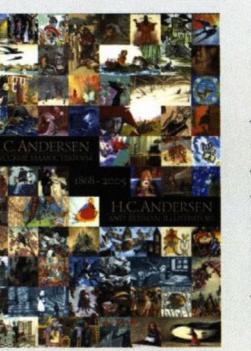


Андрей Красулин. Композиция. Картон, дерево, акрил. 200x160. 2001

мастеров смотрел с высоты своих тогдашних монументалистских увлечений. В его предметах нет концептуального аллегоризма, он не служит никаким сопоставлениям и намекам, их смысл заключен в собственном пластическом качестве. К живописи Красулина стал активно обращаться только в последнее время, и она, конечно, выросла из его скульптуры. На холст выходят предметы, вернее, «причудливые души подчас уже ставших хламом вещей». Его живопись и графика на самом деле существуют где-то на грани между станковой и декораторской: выкрашенные широкой кистью доски и ящики и лаконичные «поперекушки» на черновицах романов (женой художника являлась Людмила Улицкая). Но, как видно, Красулину удержаться на этой грани удалось. Выставка была серьезная и состояла далеко не только из живописи (простим нашему беспристрастному жюри сие невинное помаргивание).

Тандем **Юрий Норштейн** — **Франческа Ярбусова** отметился проектом «Сказка сказок» в Музее личных коллекций. Очевидно, что не в этом году, так в следующем они получили бы премию. Два настоящих мастера самого трогательного проявления художественной мысли — мультипликации. Их творчество никакого отношения к детскости не имеет. «Ежик в тумане», вероятно, одна из самых загадочных рисованных саг для самых взрослых. Мультипликационная школа в нашей стране как будто и очень хорошая и весьма знаменита, но как-то совершенно не обласкана музеями. А «Сказка сказок» пред-

Лола Звонарева, Лидия Кудрявцева. Н.С. Andersen и русские иллюстраторы: Альбом-энциклопедия: Иллюстраторы Х.К. Андерсена в России и Русском Зарубежье за полтора века: 1868-2005 / [Проект Бориса Диодорова; составление Бориса Диодорова, Лолы Звонаревой, Лидии Кудрявцевой; оформление Бориса Диодорова и Константина Молчанова]. Москва: Арбор, 2005. 400 с.



Юрий Норштейн. Шинель. Акакий Акакиевич ложится спать. Набросок к эскизу. Бумага, карандаш. 29×20,5. 1985

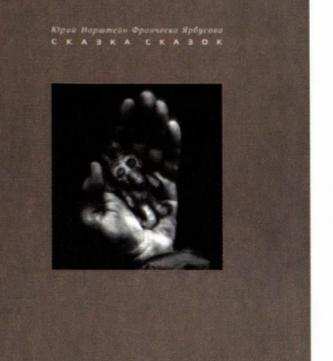


Франческа Ярбусова. Ежик в тумане. Коллаж. Астралон, цеплуюид, титановые белила, акварель. 1975–2000. Фрагмент

ставила в нескольких залах 400 эскизов, коллажей, набросков и макетов, сделанных людьми, которые создавали мультики уже тогда, когда многие из нас еще и сидеть-то не могли, чтобы их смотреть. И продолжают создавать сейчас. Мультфильм-рекордсмен — «Шинель». Норштейн делает его уже двадцать лет, и на данный момент готово только двадцать минут из запланированных шестидесяти. «Акакий Акакиевич поселился во мне со всеми своими слабостями и удовольствиями. Со всеми своими вшами, почесываниями, позевываниями. Это не образ. Это просто живой человек», — сообщает художник.

Маленькими шажками отступает «Мастер» от жесткого критерия станковой живописи, но, как видно, на уровне лауреатов это никак не оказывается. В нынешнем году появилась у премии и еще одна дополнительная, довольно странная, хотя и вполне логичная номинация — «Специальное упоминание». Ее лауреатом становится художник, не занявший первого места, но оказавшийся в группе лидеров с большим отрывом от остальных. По результатам 2005 года специально будет упомянут Константин Батынков.

Если не считать «Инновацию», которая никак не может определиться ни со сроками, ни с критериями, на сегодняшний день «Мастер», вероятно, единственная действующая премия в области изобразительного искусства. И радостно оттого, что все-таки находятся коммерческие организации, согласные поддержать сию гуманную инициативу. Конечно, «Русский банк» теперь может с гордостью предоставить своим клиентам услугу хранения денег в предметах искусства. Вот и хорошо.



Юрий Норштейн, Франческа Ярбусова. Сказка сказок: [Альбом] / [Концепция издания Юрия Норштейна; вступительная статья Наума Клеймана; оформление Г.Б. Лукашевич]. [Чехия; указано: Москва]: Красная площадь, 2005. 228 с.

равнение на ежика

И. К.

В списке книжных новинок, о которых следует говорить, номер первый — объемистый роскошно изданный альбом Юрия Норштейна и Франчески Ярбусовой «Сказка сказок». Собственно, это не вполне новинка: он вышел около года назад, но в Петербурге появился лишь на мгновение, в связи с презентацией на одной из городских книжных площадок. И тут же был разобран. Эта удивительная история очень характерна для жизненного и творческого сюжета, о котором в книге подробно рассказало.

«Кино Норштейна» — явление хорошо известное многим и многими любимое. Народный артист России Юрий Борисович Норштейн — мультипликатор, художник и режиссер, автор нескольких фильмов, из которых наиболее замечательны «Ежик в тумане» (1975) и «Сказка сказок» (1979). Франческа Альфредовна Ярбусова — супруга и соратница Норштейна, художник-мультипликатор.

Альбом «Сказка сказок» вышел по случаю 30-летия «Ежика в тумане» и выставки работ супружеской четы в ГМИИ имени А.С. Пушкина, состоявшейся весной 2005 года. Это издание — оммаж Норштейну, подготовлено по концепции самого Норштейна и представляет собой его же текст, обильно проиллюстрированный его же графикой и коллажами, графикой и коллажами супруги, раскадровками, эскизами и кадрами снятых и не снятых фильмов, архивными и современными фотографиями. Завершают альбом биографические материалы: автобиографии Норштейна и Ярбусовой, биографическая справка и фильмография Норштейна.

Камертоном собственно повествования звучит финальное признание Норштейна, набранное мелким шрифтом в самом конце книги: «В детстве, когда я тяжело болел, мне являлся один и тот же сон. Будто бы в черноте стоит плотным параллелепипедом стопка тончайшей бумаги высотой около метра. И я должен быстро и аккуратно, листик к листику, переложить всю стопку бумаги на другое место. Я стараюсь сделать это как можно быстрее, но стопка не уменьшается ни на один листик, а рядом новая почти не утолщается. / Позднее, оказавшись в мультипликации, имея дело с калькой, на которой рисовалась компоновки движения, не раз возвращался к детскому сну» (с. 226).

Монтаж визуального ряда в альбоме осуществлен в соответствии с творческими принципами замечательного мультипликатора: изображения реальных персонажей (родственников, друзей, сотрудников, знаменитостей) перемешаны с изображениями вымышленных: звездного юбиляра Ежика, Волчка с печальными еврейскими глазами, малахольного Быка, Младенца, убогого Акакия Акакиевича Башмачкина, похожего на убийенного Николая Гумилева Поэта, Рыбака... Это грустный ряд. Большинства сфотографированных фигурантов нет в живых, а все вымышленные персонажи, по большому счету, выглядят автопортретами их создателей, сублимациями тихих меланхоличных московских интеллигентов с невынужденными паспортными данными, в заботах и трудах пропустивших наступление новой, компьютерной эпохи, отовсюду изгнанных за низкую продуктивность и нерентабельность, однако продолжающих вопреки всему работать с калькой, пинцетом и допотопной фотокамерой — для себя самих, конечно, но и для вечности. Во славу России, можно сказать.

А потому — равнение на Ежика.

беллетристика с. 70

Кен Кизи. Над кукушким гнездом: [Роман] / [Перевод с английского Виктора Голышева; послесловие и биографическая хроника Олега Алякринского; оформление Сергея Борина; иллюстрации Олега Яхнина]. [Porvoo: указано: Санкт-Петербург]: Вита Нова, [2005; указано: 2006]. 416 с.



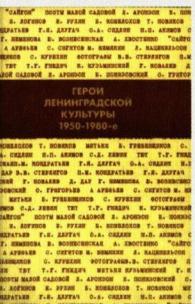
биография с. 71

Александр Ласкин. Гоголь—моголь: [Документальная повесть] / [Оформление Е. Габриеля]. [Чебоксары: указано: Москва]: Новое литературное обозрение, 2006. 248 с.



история с. 55

Герои ленинградской культуры: 1950-е — 1980-е / [Составитель Лариса Скобкина]. [Санкт-Петербург], [2005]. 256 с.



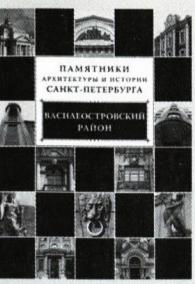
альбом с. 10

Владимир Шинкарев = Vladimir Shinkarev: [Альбом] / [Автор—составитель Исаак Кушнир; авторы статей Екатерина Андреева, Любовь Гуревич, Сергей Даниэль, Алина Тулякова, Владимир Шинкарев; перевод на английский Флоры Ярмухамедовой; фотограф Юрий Молодковец]. [Санкт-Петербург]: [ООО «П.Р.П.»], [2006]. 208 с.



справочник с. 72

Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга: Василеостровский район / Под редакцией Б.М. Кирикова; [Составители Б.М. Кириков, Г.В. Семенова, О.А. Шмелева]. Санкт-Петербург: Коло, 2005. 688 с.





Виктор Павловов. Из иллюстраций к сборнику Андерсена «Сказки». 1975

памяти детской книги лола звонарева, лидия кудрявцева. н.с. андерсен и русские иллюстраторы

Анатолий Гадзило

**В этом шикарнейшем, многокилограммовом, томов-премно-
гих-тяжелей фолианте собраны все попавшие в поле зрения со-
ставителей иллюстрации к Хансу Кристиану Андерсену, создан-
ные в России и русской эмиграции за полтора века, с 1868 года.**

Труд, предпринятый составителями, огромен, аналогов ему нет. Ни Андерсену, ни кому бы то ни было другому автору, любимому иллюстраторами, издателями и, конечно, читателями, таких книг в нашей стране прежде не посвящалось.

«Мне приятно знать, что мои произведения читаются в великой могущественной России», — написал Андерсен своим первым российским переводчикам и издателям Марии Трубниковой и Надежде Стасовой, выпустившим в 1868 году его сказки, впервые проиллюстрированные русским художником — бароном Михаилом Клодтом фон Юргенсбургом. Мог ли великий сказочник, при всей своей фантазии, представить себе то море самых разнообразных иллюстраций, которые будут впоследствии созданы нашими соотечественниками! Как бы он восхитился — тем более что это искусство было ему не чуждо: Андерсен всю жизнь рисовал и вырезал из цветной бумаги силуэты своих героев — балерин, пастушек, лебедей, Оле-Лукойе и прочих чудесных существ, — а в бедной юности это ремесло даже кормило его...

Повод к изданию сего фолианта очевиден: 200-летие Андерсена, отмечавшееся по всему миру. Однако этот юбилей здесь прочитывается именно как повод — к тому, чтобы показать воочию, какой была наша книжная графика и какова она теперь.

Материалы для альбома разыскивались и обнаруживались составителями повсюду, порой в экзотических местах: где-то под Нью-Йорком (у Ростислава Полчинникова), в Париже (у Рене Герра), в Роттердаме (у Жанны Алимовой-Картер), в Филадельфии (у Михаила Юпла)... В результате новая энциклопедия показала: сказки Андерсена иллюстрировались нами так обильно, что по этим изданиям вполне можно изучать историю нашей детской книги. Здесь присутствуют

практически все значительные художники России и эмиграции, создавшие отечественную иллюстрацию XX века.

Первые полноценно «художественные» российские издания появились лишь в начале XX века, с расцветом «Мира искусства». Андерсеновский «Соловей» 1912 года с рисунками Георгия Нарбута стал одной из таких книг. До этого, справедливо отметили авторы энциклопедии, «книги выходили, как правило, массовыми тиражами, в мягких обложках с политипажами — отисками иллюстраций иностранных художников» (с. 9). Художники последующих десятилетий активно следовали почину мирикусников, превративших работу над книгой из сугубо прикладного ремесла в подлинное творчество. И ныне вполне очевидно, что страна, по которой теперь так модно романтически ностальгировать, в самом деле имела немало эстетических достижений. Одно из них (на мой вкус, в изобразительном искусстве самое значительное) — детская книга. Причем как подарочная, в твердом переплете, на глянцевой бумаге, со всеми полагающимися форзацами, фронтисписами, титулами, шмуртитулами, буквами и другими красотами, так и самая простая, с неважной печатью, из серии «мои первые книжки» (такие выпускались в «Детгизе» и «Малыше» миллионными тиражами). Непрофессионалов среди «детских графиков» в советские времена не водилось, градации проходили лишь между более или менее выраженной индивидуальностью. Даже иллюстраторы «средней руки» ставили перед собой по-настоящему творческие задачи. И, поскольку никакой теоретической модели иллюстрирования быть не может, каждый художник самостоятельно изобретал велосипед, уехав на котором он мог так далеко, как ему позволяли талант, мастерство, культура, смелость, вкус и собственные эстетические предпочтения. Очевидно, что именно благодаря этим возможностям, представившим большую пластическую свободу, в детскую книгушли самые яркие и самые «левые» художники — от Лебедева и Конашевича до Трауготов и «московских концептуалистов». Все они, разумеется, представлены в рецензируемом фолианте.

Трудно, да и ни к чему приводить в небольшой рецензии имена выдающихся иллюстраторов Андерсена, тем более что выбор весьма

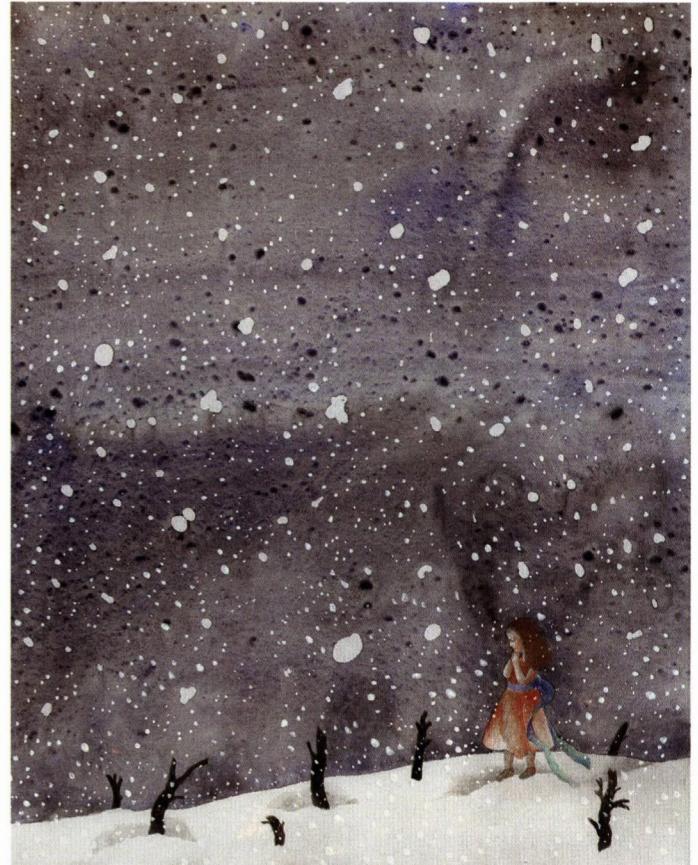
велик и у каждого, кто откроет эту энциклопедию, найдутся свои предпочтения. Многие с радостью обнаружат здесь любимые с детства иллюстрации — для меня это классически безупречный в своем мастерстве Владимир Конашевич, удивительный Виктор Пивоваров, неожиданно увидевший Андерсена через сюрреалистическую призму, виртуознейший Геннадий Спирин, чьи андерсеновские герои находятся в тесном родстве с персонажами Брейгеля, и, конечно, Трауготов, кстати, есть превосходно иллюстрированная давнишняя книга для детей «Мой Андерсен» Геннадия Цыферова, посвященная жизни нашего юбиляра; странно, что авторы энциклопедии об этом издании не упомянули.)

Феномен русской книжной иллюстрации XX века уникален — в первую очередь необыкновенным разнообразием художественных индивидуальностей, приемов, техник, собственных критерий иллюстрации, которые создавали тот или иной мастер. Причем у каждого был свой метод перевода литературной реальности в изобразительную. Эта новая реальность не только воспроизводила «в картинках» чувства, мысли и собственно эстетику автора, жившего давным-давно, но и отвечала пластическим требованиям современности, оказывалась актуальной для юного читателя, который открывал книгу «здесь и сейчас». А поиск такого метода и есть главная задача художника книги.

Теперь о грустном. О том, что книжная иллюстрация в России в последние годы деградировала. Об этом пишут и авторы рецензируемой книги, и даже зачем-то публикуют беспомощную диснеевскую и барбиевидную мазню, с которой еще лет двадцать назад тут же вышивнули бы за порог любого издательства и которая в представленном замечательном контексте смотрится отвратно. Какими вырастут дети, познакомившиеся с Дюймовочкой в виде этакой лупоглазой кукольной образины, лучше не думать. Конечно, и сейчас появляются отличные новые художники, работающие в книге. Есть Владислав Ерко, прославившийся как раз своей «Снежной королевой», есть Юлия Гукова, Виктория Фомина, Кирилл Челушкин, Екатерина Силина. Все они иллюстрировали Андерсена и представлены в антологии. Но, увы, это одинокие бойцы с невежеством, безвкусицей и сестростью, царящими в книгоиздании для детей. В сегодняшней России больше нет культуры детской книги, нет серьезного отношения издателей к иллюстрации.

Кажется, потеря уважения к искусству книги как серьезному искусству, требующему внимательного и грамотного анализа, отразилась и на языке авторов книги. Меня покоробила его небрежность: «обложка с лебедями к книге „Сказки“ Андерсена доносит их поэтичность и духовный полет» (с. 52), «в сборнике главенствует тот загадочный, ирреальный, „трауготовский“ цвет, который говорит о мечтах — о поисках красоты и правды в искусстве» (с. 55), «работы художника добротны, отражают плоть сказок Андерсена» (с. 65), «золотой фон обложки „Дюймовочки“ выражает восхищение художника перед замечательной сказкой» (с. 97), «художникам удалось создать психологически убедительные характеристики персонажей, окрасить иллюстрации лирическим чувством, а где нужно — и мягкой улыбкой» (с. 104, курсив мой). Художница Тамара Юфа, оказывается, выполнила иллюстрации «в смешанной технике — акварель, гуашь, перо» (с. 60); хочется спросить: куда именно — в акварель или гуашь — она это перо макала? Оскар Клевер (1887—1975), активно иллюстрировавший Андерсена с 1914 года, непонятно почему попал в главу о 1990—2000-х годах, с подзаголовком «Продолжение традиций и попытка их слома на рубеже веков» (вероятно, дело в том, что в эти годы его иллюстрации были переизданы репринтно). Кроме того, без всякой видимой логики в русские художники (см. название энциклопедии) затесались датчанин Вильхельм Педерсен и Ханс Тегнер, француз Гюстав Доре. Издатели, увы, явно поскучились на квалифицированного редактора.

Замечали ли вы: большинство сказок Андерсена, даже те, что закончились вполне мирно и счастливо, все равно оставляют несколько печальное впечатление? Так и эта энциклопедия.



Вера Павлова. Из иллюстраций к сказке Андерсена «Дюймовочка». 1981



Кирилл Челушкин. Из иллюстраций к сказке Андерсена «Снежная королева». 2004

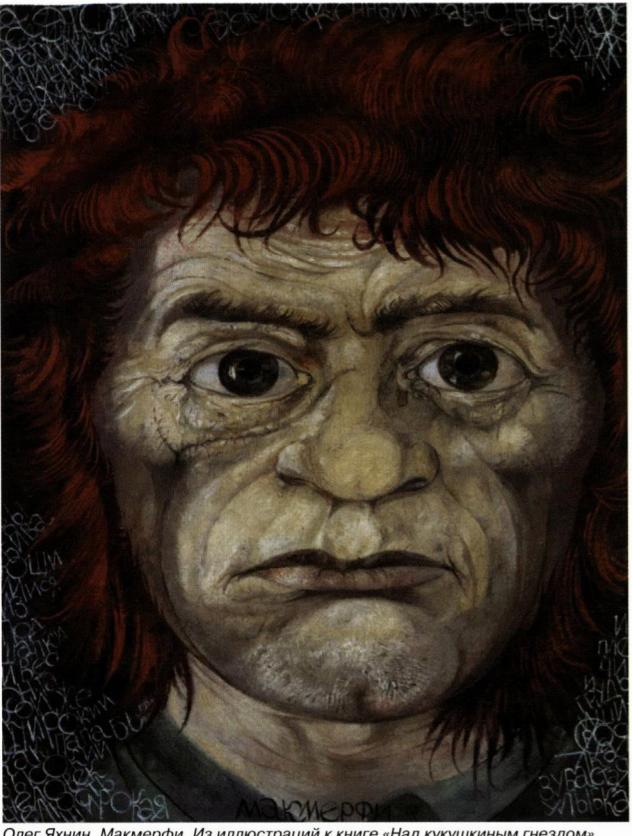


Кирилл Челушкин. Из иллюстраций к сказке Андерсена «Снежная королева». 2004

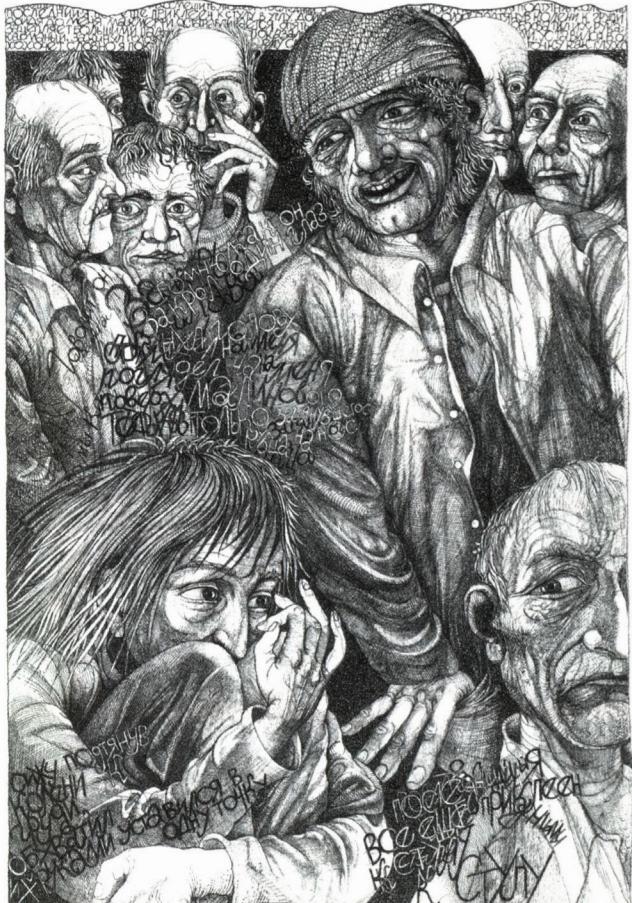
лица из гнезда

кен кизи. над кукушкиным гнездом

Ирина Дудина



Олег Яхнин. Макмерфи. Из иллюстраций к книге «Над кукушкиным гнездом»



Олег Яхнин. Из иллюстраций к книге «Над кукушкиным гнездом»

Роман Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом» издательство «Вита Нова» выпустило в солидной серии «Рукописи», а следовательно — в могучем кожаном переплете с позолоченными железными уголками, на роскошной толстой бумаге, предназначеннной для приятного долгожительства, с массой черно-белых и цветных иллюстраций, выполненных художником Олегом Яхнином.

В общем, книга, являвшаяся сначала книгой-манифестом молодых американских бунтарей 1960-х, превратилась не просто в книгу — зеркало ушедшей эпохи, но в книгу-памятник, материальный носитель которого сделан добротно и, что называется, на века. Автор «библии хиппи и поколения цветов», ревнитель расширения сознания при помощи ЛСД, в общем, асоциальный деятель махрового американского андеграунда посмертно начинает получать мировые почести, позолоченные обелиски из мрамора и гранита в виде широкарно изданных фолиантов. Нормальный путь заглядывавших за пределы ее величества Нормы.

На русской почве «Кукушкино гнездо» угнездилось с большим опозданием. Дебютная книга Кеннета Элтона Кизи вышла в Америке в 1962 году, на русский была переведена Виктором Голышевым примерно четверть века спустя, во времена горбачевской оттепели. Сорок лет спустя (Дюма не потянул такую долгоживущесть своих мушкетеров) книга Кизи удостоена в России особого издания — в разряде общепризнанной мировой классики, «одной из вершин современной американской литературы» (поставим заметку на полях; банально, но умиляет: как и в XX, и в XIX веке современным является факт, отстоящий лет на 50: полвека нужно на то, чтобы до современников дошло их современное)...

Можно представить, насколько сложной была работа художника Яхнина. Фильм Милоша Формана, материализовавший героев романа еще в 70-е, способен навсегда лишить читателя полета собственного воображения. Джек Николсон в роли Макмерфи, остальные тонкие, очаровательные, нервные актеры фирменной формановской экранизации создали параллельный мир Кизи, от которого невозможно отмахнуться, который застит глаза.

Первое впечатление от иллюстраций Яхнина — раздражение. Не то. Они не такие, обитатели киевского американского дурдома. Глухой черный фон, испещренный завитками белых проволочных букв и слов, преувеличенно крупные планы портретируемых, когда даже уши не влезают в рамку. Страшные лица, с безжалостно прорисованными морщинами, шрамами, дефектами блеклой нездоровой плоти. Иногда с синими штампами, припечатанными на лоб. Огромные, почти иконописные глаза — единственные чистые поверхности на помятых кожных ландшафтах, очень увлекательно и смачно прорисованных рукой художника. Ну и понятно — лица, чья мясная белковая основа тщательно отбомбардирована плевками жестокого внешнего мира. Даже красавицу блондинку Кэнди, вовсе не сумасшедшую, инопланетянку, прилетевшую в дурдом поделиться с больными некотором свободы, — даже ее Яхнин не пощадил. У него получилась чистая, нежная простая проститутка от слова «просто», молодая, но уже в морщинках, щербинках, со складчатой шеей, свидетельствующей о недоедании, бедности и невзгодах до пятого колена ее предков. Но зато с огромными добрыми глазами святых дурнушек. Такое лицо могло бы быть у Сонечки Мармеладовой, чем-то таким кристально пронзительно честно американским веяло от геройни фильма «Генералы песчаных карьеров». «Лица, одни лица и ничего больше кругом», — неточная цитата из романа Кизи, перекликающаяся с неточной цитатой из Достоевского: «Люди, одни люди кругом, и ничего больше».

Лица и орнаменты из взбесившихся фраз и слов, как пронзительный бред в сумасшедших головах обитателей обители скорби. На обратной стороне каждой иллюстрации, изображающей лицо того или иного персонажа или их сплетения, — мельтешение букв, в котором с трудом можно вычитать фразу: «аэто́тдлинныйрыжийсдлиннымирыжимибаками» и т. п. Длинное смутное нерасчлененное месиво слипшегося сознания, переставшего оперировать привычными расчле-

ненными блоками слов, предметов, понятий. Орнаменты из букв красиво сплетены, отсылая к буквенным шрифтам русского авангарда, к сферической перспективе Петрова-Водкина, к буквенной плоти Бурлюка и Крученых. Постепенно плоть книги затягивает все больше и больше, погружая в грандиозный ужас от осознания безнадежной человеческой несвободы, когда ключ от двери наружу, из ада и кошмаря, — в руке у каждого. Стоит только захотеть, но это хотение и оказывается невозможным. Это погружение в осознание ада несвободы сопровождается выныриванием из плотности текстов плотных зрывых морд на иллюстрациях Яхнина, с расширенными от ужаса огромными глазами. Лица персонажей книги — от борца за свободу Макмерфи до блюстителя несвободы медсестры Гнуссен, — лица безнадежно вялых «овощей» и лица с проблесками жажды свободы других обитателей психушки сменяют друг друга, как кадры в киноленте, как одинаковые окна вагонов в подземке, в движущейся череде нарастающего кошмара. На выхлопе — черные, как у дьялов, но человеческие, нестерпимо человеческие хари негров-санитаров, прислуживателей «Комбината». И — аут — труп свежезадушенного Макмерфи, над которым склонился, подобно архангелу, освободившийся от пут индеец Бромден по кличке Вождь. На обороте — все такая же неразрешимая

слипчатость успокоенных округлых букв. Мир как спутанный текст из ладно подогнанных динамических конструкций слов. На изнанке — личности, лица, бесконечные неулыбчивые жуткие лица. «Знаешь, чем сразу удивила ваша больница? — Тем, что никто не смеется!» Рыжий Макмерфи, пронзительно голубоглазая фашисточка Гнуссен, девушка Кэнди и негры-санитары — пожалуй, самые западающие, незабываемые облики, вышедшие из-под руки Яхнина.

Мягкий неоавангард букв, нарисованных рукой художника, перекликается с названием «неоавангард» — направлением в американской литературе, к которому относят Кизи, Керуака, Берроуза, Гинсберга. Войти в измененное сознание, все смешать в доме Облонских, чтобы на изнанке проросли божественно неповторимые индивидуальности, не сливающиеся в безлику толпу.

Можно сказать, что Олег Яхнин вышел с честью из борьбы с Милошем Форманом. Его визуальный вариант Кизи захватывает не меньше, вырабатывая четкий рефлекс: Кизи — Яхнин. Бесконечно индивидуальные ландшафты человеческих лиц томятся в гнезде срамной птицы, не желающей предаваться заботам материнства и продолжения рода.

как бы не всерьез

александр ласкин. гоголь-моголь

Елизавета Крылова

Название для книги вещь важная, но авторам редко удается. Александр Ласкин с названием для своей новой «документальной повести» угадал: в нем есть и настроение рассказа, и его рецепт. В основе нового коктейля на тему искусства — немного реальности (хотя никто до сих пор так и не смог определить, что же это за зверь такой и где точно он живет, но оставим этот вопрос философам, в рассматриваемом повествовании он значительной роли не играет). К реальности настоящей добавлена «сочиненная и фантастическая», как следует из перечня ингредиентов, указанного на обложке книги. Изюминкой коктейля стали хороший юмор и не менее хороший стиль. В наше время это, согласитесь, тоже редкость.

С главным героем книги «Гоголь-моголь», «забытым художником», если верить аннотации, Альфредом Эберлингом, читатель встретится не сразу. Сначала обменяется поклонами с классиками. Вот Николай Васильевич (как без него в книге с таким названием?), следом Александр Сергеевич спешит навстречу, а вот, кажется, сам Николай II Страстотерпец (его не раз писал главный герой этой повести) промелькнул в толпе... Есть тут и еще один персонаж петербургско-ленинградского мира и мифа: он невидим, но прочитываем. В этом гоголь-моголе не могло обойтись без Хармса, без манеры письма, подаренной им (и прочими обэриутами) миру.

Поздоровавшись с авторами и героями города на Неве, знакомимся с главным персонажем книги — Альфредом Рудольфовичем Эберлингом. Прошу любить и жаловать. «Редкий экземпляр». Можно сказать, коллекционный. Сейчас таких и вообще нет, да и тогда оставались единицы» (с. 15). Жизненный девиз свой — «С искусством для искусства» — художник запечатлев (здесь хочется сделать драматическую паузу)... на занавеске. «Кто-то другой свою декларацию выбьет на мраморе, а он поместил на прозрачной шелковой ткани» (с. 19). Да, человек явно удивительный.

И профессию себе он выбрал непростую: придворный живописец. Требует она большой чуткости и такта. А уж быть придворным живописцем в течение нескольких десятилетий и при очень разных вождях (от Николая II до Сталина) — особое искусство. Но не будем спешить упрекать художника. Ведь, как замечает автор книги, «люди безгреш-

ные за последнее столетие окончательно перевелись». «Потому-то лучше не упрекать Альфреда Рудольфовича, а принять таким, как есть. С феской, портретами вождей, массивным «Кодаком» и собранием фотографий» (с. 236). Так просто интересней, во всяком случае в этой книге.

Биографии — жанр ныне весьма популярный. Хотя удачных образцов его создается мало. Но таковы, видимо, законы природы и литературы. Эберлингу повезло, его биография написана мастерски. А «Гоголь-моголь» именно биография. Если верить «Толковому словарю» Ожегова (а для обратного оснований вроде бы нет), биография есть «описание чьей-нибудь жизни». Все сходится, все сомнения относительно жанра рассматриваемой книги напрасны. Хотя и нет в ней привычных для такого рода литературы фундаментальности и серьезности, не обнаруживается скрупулезных перечислений многочисленных дат, событий и произведений художника. Но книга действительно вполне документальная. Просто и документы, как, оказалось, могут стать органичной частью увлекательного повествования.

Главное произведение художника Эберлинга — сам художник Эберлинг. И именно об этом книга. Александр Ласкин так любит своего героя, что уже не важно, насколько тот похож на свой реальный прототип. Центральный персонаж книги существует среди непрекращающегося карнавала масок известных и забытых. Воистину мир театр, вопрос лишь в том, кто здесь актеры. Сам Эберлинг? Люди, чьи жизни пересеклись с его? Его эпохи?.. Эпохи вышли очень живыми. Более того, человечины. Может быть, именно потому, что в изложении автора немного похожи на представление комедии абсурда. Мир Зазеркалья, перевернутый с ног на голову. Где живописец ищет свободы выражения в фотографии...

Нет, хороший получился у Ласкина микст. Все в нем на месте, все в нужной пропорции. В этой игре слов, а книга «Гоголь-моголь» игра, все перемешалось замечательно. Пусть на финальный вопрос повествования: «Не надул ли нас уважаемый автор?.. Не придумал ли эту историю, а заодно и всю эту страну?» (с. 238) кто-то ответит: придумал, конечно. Да, придумал, — как все мы каждый день придумываем свою жизнь и жизни людей, живущих рядом с нами. Но придумал качественно, со вкусом, — и читатель ему может быть только благодарен.

пропавший мусагет памятники архитектуры и истории сaint-peterburga

Антон Михайлов

На фоне мутного вала низкопробной, с акцентом на амурные байки, литературы, выпускающейся теперь под видом истории петербургских домов, отдан сам факт выхода второго тома (первый был посвящен Петроградской стороне, — см. «НОМИ» № 1 / 42 за 2005 год) энциклопедии архитектурных памятников и некрополей культурной столицы.



Дворец культуры имени Сергея Кирова. Большой проспект В. О., 83



Н.А. Троцкий, С.Н. Казак. Конкурсный проект. Перспектива. 1930



Дворец культуры имени Сергея Кирова

Объемистое, почти 700-страничное издание, подготовленное под патронатом петербургского Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры, содержит сведения о всех полутора сотнях объектах, охраняемых государством на Васильевском острове. Каждому посвящена отдельная статья с иллюстрациями и краткой библиографией.

Составители выбрали хронологическое расположение архитектурного материала — памятники барокко, классицизма, историзма, модерна и неоклассицизма, конструктивизма. Отдельные главы посвящены набережным и мостам, монументальному искусству, домам, связанным с жизнью известных людей, историческим некрополям. Этот вариант изложения материала явно удачнее, чем географический принцип, принятый в путеводителях, которые издавались в последние годы, и в специальных архитектурных справочниках. Хронологический принцип выглядит предпочтительнее, чем тот, что был использован в книге «Памятники архитектуры Ленинграда», предшествовавшей настоящей серии и выдержанной с 1959 по 1976 годы пять изданий (там памятники были описаны по принципу убывания архитектурных достоинств — по оценкам того времени, — от ансамблей центральных площадей к окраинам).

Принцип построения рецензируемой книги — от начатой строительством в 1704 году усадьбы светлейшего князя Александра Меншикова до завершенного в 1937-м Дворца культуры имени Сергея Кирова — позволяет объективнее показать сами памятники, без раздачи оценок. Самый старый дом еще не значит самый ценный: водонапорная башня завода «Красный гвоздильщик», сооруженная по проекту Якова Черникова в 1930—1931 годах на 25-й линии, своими художественными достоинствами может соперничать с любым барочным или классицистическим особняком на набережных Невы.

Как и всякое справочное издание, книга об архитектуре Васильевского острова имеет много адресатов. Специалисты увидят, как выглядел Старый Гостиный двор на Тифлисской улице и какие проекты предложили архитекторы Николай Васильев и Мариян Перетятович для построенного на его месте здания Министерства торговли и промышленности. Интересующиеся историей Петербурга узнают много любопытного. Например, что столовая Морского кадетского корпуса площадью 1470 квадратных метров — самый большой в городе зал с подвесным перекрытием. Или что Александр Попов послал первую радиограмму — «Генрих Герц» — из Химической лаборатории Петербургского университета и принял ее в расположеннном в нескольких сотнях метров зале для игры в мяч «Жедепом». Или что в одноэтажном павильоне Батальной мастерской Академии художеств, расположенной на 4-й линии, натурщики позировали верхом на лошадях.

Авторы книги специально указывают, что она адресована и чиновникам. Наверное, чтобы те знали, каким наследием располагают, и не допускали исчезновения архитектурных деталей, как это произошло в 1990-х годах со скульптурным изображением Аполлона Мусагета на знаменитом доме Александра Брюллова (Съездовская линия, 21). В 1907 году живший в этом доме архитектор Павел Сюзор предоставил несколько комнат под первый городской исторический музей — «Старый Петербург».

Понятно, что василеостровские памятники архитектуры находятся под пристальным вниманием бизнеса: остров является престижным и дорогим местом, строить здесь выгодно. Вот почему одна из важных задач настоящего справочника — предостеречь от уничтожения сохранившихся памятников культурного наследия.

Пожалуй, единственный явный недостаток издания — отсутствие предметного и именного указателей, которые для любого справочника совершенно необходимы. Топографического указателя недостаточно, нужно учитывать и такого пользователя, которому требуется быстро найти информацию о том или ином доме или историческом персонаже.

петербургская арт-хроника

Раздел ведет Инга Мушкина.

Информация о выставках принимается в электронном виде или по факсу редакции.

АПРЕЛЬ

1 апреля — 31 декабря. Елагиноостровский дворец-музей. «Обаяние прошлого». Предметы убранства жилого интерьера XIX — начала XX веков.

3—25 апреля. Музей Федора Достоевского. «Вокруг Достоевского», «Женское». Валерий Бутырин. Графика, акварель.

4—18 апреля. Галерея дизайна. Катя Медведева. Живопись, объекты.

4—18 апреля. Галерея «Голубая гостиная». Иконопись.

4—30 апреля. Еврейский общинный центр. Алла Давыдова. Графика, гобелены.

5 апреля. Елагиноостровский дворец-музей. Марина Колосова-Лисовская, Юрий и Ольга Мунтяны. Стекло, керамика.

7 апреля. Дом журналистов. «Пресс-фото Литвы». Фотография. В рамках «Вильнюсских встреч в Санкт-Петербурге».

7—23 апреля. Российский этнографический музей. «О воде...» Джейф Бир (Jeff Beer) (Германия). Фотография.

10—27 апреля. Клуб «Манхэттен». «Dramatic Look». Наталия Лаврова. Фотография.

10 апреля — 10 мая. Галерея «Гильдия мастеров». Армен Гаспарян. Живопись.

10 апреля — 10 мая. СДМ-банк. Александр Лоцман. Живопись.

11 апреля. Музей дворянского быта. «Мир живописи Натальи Абрамовой».

11—17 апреля. Центральный выставочный зал «Манеж». «Мир камня». Изделия из камня.

11—26 апреля. Галерея «ПикАрт». «Художественная флористика в поисках любви, красоты и знания». Нинель Шапошникова.

11—30 апреля. Библиотека им. Климента Тимирязева. Наталья Чехомова. Фотография.

11 апреля — 15 мая. Библиотека «Лиговская». «Школа кукольного мастерства». Галина Ишимики. Папье-маше.

11 апреля — 22 мая. Эрмитаж. «Мирмекийский клад: Новые открытия на Боспоре Эрмитажной археологической экспедиции».

11 апреля — 31 мая. Ресторан «El Barrio». «Разное». Дмитрий Казнин. Пастель.

12 апреля. JFC Jazz Club. «JazzWorld». Александр Машин. Фотография.

12 апреля. Клуб «Книги и кофе». «Иран». Михаил Солоненко. Фотография.

12—18 апреля. Галерея Марины Гисич. «Finlandia представляет: Индустральный red-art». Харри Кооскинен (Harri Koskinen) (Финляндия). Дизайн.

12—19 апреля. Особняк барона Александра Штиглица. «Арт-город». Международный детский фестиваль.

12 апреля — 12 мая. Галерея «DiDi». «Лица». Алексей Штерн. Живопись, графика, деревянная скульптура.

13 апреля. Художественный салон «Новый». «Ох, где я был вчера, или Сюрр по-бухаровски...» Александр Бухаров. Живопись.

13 апреля. Представительство Республики Башкортостан в Санкт-Петербурге. Эльвира Асадуллина. Арабская каллиграфия, живопись.

20 апреля — 10 мая. Галерея «Арка». «Японская гравюра: Традиция и современность». В рамках фестиваля «Японская весна в Санкт-Петербурге».

20 апреля — 20 мая. Галерея стекла. Юлия Колова, Юлия Репина. Керамика.

13—15 апреля. Выставочный зал «Смольный». «Галерея искусств». Живопись, акварель, графика, декоративно-прикладное искусство. В рамках проекта «Сердце на ладошке».

13 апреля — 13 мая. Петропавловская крепость. Невская куртина. «The Peace Family / Мирная семья». Риитта Нелимаркка (Riitta Nelimarkka-Seeck) (Финляндия). Рисунки, текстильные коллажи, ковры, шелковые.

14 апреля — 20 мая. Галерея «Edge». «Printavera». Дмитрий Поляруш. Живопись.

14 апреля. Петропавловская крепость. Картинки. «Инквизиция: Средневековые орудия пыток».

14—28 апреля. Галерея «Голубая гостиная». Эдуард Фролов. Живопись.

14 апреля — 2 мая. Галерея «Сарай». «Романтический формализм — в поисках стиля». Дмитрий Тыквин. Фотография.

15 апреля. Концертно-выставочный зал «Смольный собор». Цветочный дизайн.

15 апреля. Клуб «Книги и кофе». «Первгородство», «Морфология взаимосвязей». Екатерина Мнацакян. Фотография.

15 апреля — 1 мая. Салон искусств «Абрис». «Притяжение». Юлия Мурадова. Скульптура, пастель.

16—30 апреля. «Anglia», «С-фокус-ирийся!». Татьяна Городчанинова. Фотография.

17 апреля. Галерея Третьякова. «Травы в снегу». Валерий Козлов. Пастель. В рамках выставочного проекта «Великие».

17 апреля — 24 мая. Центр «Петербургская иудаика». «Хад гадья / Одна коза». Анатолий (Танхум) Каплан.

18—29 апреля. Галерея «Борей». «Мы смотрим на них, они смотрят на нас». Фотография.

18 апреля — 2 мая. Выставочный центр книги и графики. «Мой Петербург». Фотохудожники журнала «Меценат».

18 апреля — 5 мая. Галерея японского искусства. «Архетипы явлений». Сергей Кондрашкин. Бронза.

18 апреля — 15 мая. Галерея «Д137». «Девушки и дирижабли». Андрей Медведев. Живопись, гуммиарабическая печать.

19 апреля. «Гостиная искусств» ресторана «Палкинъ». «Традиционный петербургский кальян». Кирилл Копылов. Керамические авторские кальяны.

19 апреля. Российский этнографический музей. «Живая вода: История пивоварения в России». Старинная утварь народов России, Северного Кавказа, Коми.

19—30 апреля. Музей-квартира Исаака Бродского. Владимир Ершов. Живопись.

19 апреля — 10 мая. Галерея «Голубая гостиная». Михаил Повилица. Живопись.

20 апреля — 1 мая. Выставочный зал «Смольный». Работы студентов и педагогов училищ и колледжей искусства России. Живопись, графика, батик, куклы, макеты, кожаная пластика.

20 апреля — 10 мая. Галерея «Арка». «Японская гравюра: Традиция и современность». В рамках фестиваля «Японская весна в Санкт-Петербурге».

20 апреля — 21 мая. Музей городской скульптуры. «Возвращение: Опыт научной

21 апреля. Генеральное консульство Литовской Республики. Аушра, Елена Киселева. Живопись, графика.

21 апреля — 12 мая. Новое здание Российской национальной библиотеки. «Корея моими глазами». Фотография.

21 апреля — 14 мая. Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. «Алхимия и художник». Современная американская литография. Галерея Мариной Гисич. «Звезда эпизода». Аля Есипович. Фотография, видеоарт, инсталляция.

22 апреля — 5 мая. Галерея «Ars Magna». Светлана Тимофеева. Фотография. В рамках проекта «Петербургская художественная рукочертно-серебряная фотография на рубеже веков».

22 апреля — 6 мая. Галерея «На.И.В.» «Шелк и холст». Татьяна Петрова, Олег Прегнер. Живопись, батик, принт.

22 апреля — 12 мая. Центральный выставочный зал «Манеж». «В круге истории». Давид Загоскин, Евгений и Нина Кибрики, Лидия Тимошенко.

22 апреля — 13 мая. Выставочный зал Московского района. Евгений Дубицкий. Пастель.

22 апреля — 15 мая. Выставочный центр книги и графики. Вячеслав Побоженский. Холодные эмали по холсту, оргалиту, меди, бумаге. Городской пейзаж.

23 апреля. Центр современного искусства. Роман Боголюбов, Игорь Ганзин, Александр Горелик, Анна Кравченя, Снежана Тараненко, Александр Уварова, Константин Ушаков, Варвара Фомина, Маша Ша, Илья Юдович. Видеоарт. В рамках Международного фестиваля Сергея Курехина «SKIF-10».

23 апреля — 7 мая. Выставочные залы Санкт-Петербургского творческого союза художников IFA.

«Прогулки по городу». Александр Коковкин. Графика. Владимир Шинкарев. Живопись.

23 апреля — 21 мая. Духовно-просветительский центр Александро-Невской лавры. «Староладожская коллекция». Живопись, фотография.

24—30 апреля. Клуб «Книги и кофе». Виктория Самойлова. Фотография.

24 апреля — 14 мая. Галерея «Мансарда художников». «Минск — Санкт-Петербург». Виталий Гуназа, Михаил Крот, Владимир Царикович. Живопись.

25—29 апреля. Галерея «Национальный центр». «Космос как представление». Михаил Корякин. Живопись.

25 апреля — 14 мая. Выставочный центр Санкт-Петербургского союза художников. «Текст — стиль». Владимир Комелько, Зоя Норина. Живопись, графика.

25 апреля — 16 мая. Галерея «Мансарда художников». «Позирк». Виталий Гуназа, Михаил Крот, Мария Пастихова, Руслан Сергеев, Анна Силивончик, Владимир Царикович (Белоруссия). Живопись.

25 апреля — 21 мая. Музей городской скульптуры. «Возвращение: Опыт научной

реставрации». Скульптура, графика, фотография.

25 апреля — 28 мая. Галерея «С.П.А.С.» «Старая фотография». Елена Корнева. Живопись.

25 апреля — 31 мая. Библиотечная система им. Михаила Лермонтова. «Человек читающий». Фотография, плакат. В рамках акции «Время читать!»

25 апреля — 31 мая. Музей кукол. «Слава Тебе! Горний мир в живописи Николая Хомякова и ангелы работы петербургских кукольников».

25 апреля — 30 июля. Эрмитаж. «Декалог: Десять заповедей: Выставка одной книги».

26 апреля — 14 мая. Выставочный центр Санкт-Петербургского союза художников. Виктор Кундышев. Плакат, живопись.

26 апреля — 21 мая. Государственный центр фотографии. «Квадраты». Борис Савельев.

26 апреля — 21 мая. Музей игрушки. «Игрушки в мире графики Николая Жукова».

26 апреля — 31 мая. Центральная библиотека Василеостровского района. Рисунок, керамика, модели учащихся центра творчества «Семья».

26 апреля — 1 августа. Музей истории революционно-демократического движения 1880—1890-х годов. «Российскому флоту — быть!» Медали, значки, фарфор, фотография.

27 апреля. Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. «Библия в красках Палеха».

27 апреля — 17 мая. Галерея «Март». Александра Белле. Живопись.

27 апреля — 18 мая. Художественный салон «Новый». Вячеслав Рассохин. Живопись.

27 апреля — 4 июня. Галерея-студия «Альбом». «Foto/grapho». Женя Ма, Дмитрий Проторов. Фотография.

27 апреля — 30 сентября. ГРМ. Корпус Бенуа. «Время перемен: Искусство 1960-х — 1985 годов в Советском Союзе».

28 апреля. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи. «За труды и Отечество». Ордена, награды. К 280-летию ордена святого князя Александра Невского.

28 апреля. Клуб «Книги и кофе». «Афганистан». Михаил Солоненко. Фотография.

28 апреля — 14 мая. Выставочный центр Санкт-Петербургского союза художников. «Религиозные впечатления». Дмитрий Злобин. Живопись.

28 апреля — 18 мая. Клуб «Манхэттен». «Лестницы». Ирма Комладзе. Фотография.

28 апреля — 20 мая. Музей истории революционно-демократического движения 1880—1890-х годов. Алексей Пахомов. Гравюра.

28 апреля — 22 мая. Выставочный центр Санкт-Петербургского союза художников. «Истина, добро и терпение». Китайские художники. Живопись.

28 апреля — 1 июня. Музей истории фотографии. «Личная история фотографии». Галина Москалева, Владимир Шахлевич. Фотография.

28 апреля — 4 июня. Елагиноостровский дворец-музей. Выставочный зал «Карет-

ный». «Раскрепощенное пространство». Андрей Молчановский, Александр Фокин. Металл, стекло.

28 апреля — 10 июня. Галерея «Anna Nova». «Внутреннее кино». Владимир Шинкарев. Живопись.

28 апреля — 12 июля. Музей «Мир воды Санкт-Петербурга». «Наш след на Земле».

29 апреля — 28 мая. Музей Новой академии изящных искусств. «Каллиграфия». Олег Котельников.

29 апреля — 16 июня. Музей «Царскосельская коллекция». 386 рисунков Владимира Шагина».

МАЙ

1—15 мая. «Anglia». «Любимые солнцем». Екатерина Лялинова. Фотография.

1—15 мая. Демонстрационный центр «Сузки». «Звук хлопка одной ладони». Олег Рахманов. Японская каллиграфия, инсталляция.

1—31 мая. Салон искусств «Абрис». Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство молодых петербургских художников.

1 мая — 1 июня. Ботанический музей им. Владимира Комарова. «Ботаника и архитектура: Растительные элементы петербургской архитектуры». Фотография.

1 мая — 15 июня. Галерея «Liberty». Аскольд Русин. Живопись.

1 мая — 16 июня. «Лазурь да глина». Дерево, бисер, керамика.

2—22 мая. Фонд Михаила Шемякина. «Нармония Perturbata / Наруженная гармония». Фридеш Кениг (Frigyes König) (Венгрия). Графика.

2 мая — 2 июня. Еврейский общинный центр. «Земля...» Артур Молев. Живопись, графика.

3 мая. Летний сад. Кофейный домик. «Петербургская сконта». Анатолий Ларионов. Фотография.

3—14 мая. Музей-квартира Исаака Бродского. «Полиреализм XXI век». Петербургские художники-реалисты. Живопись, графика, акварель.

3—28 мая. Музей Федора Достоевского. «Странник». Валентин Светозаров. Плакат, эскизы декораций к спектаклям.

3 мая — 22 июня. Монумент героическим защитникам Ленинграда на площади Победы. «Война». Владимир Кустов. Фотоинсталляция.

4 мая. Музей истории революционно-демократического движения 1880—1890-х годов. «Весна в Петербурге». Детское творчество.

4 мая. Дом журналистов. «Ради нескольких строчек...» Фотография.

4 мая. Музейно-выставочный центр «Петербургский художник». Вячеслав Набатов. Живопись.

4—5 мая. Музей Академии художеств. «Temari / Сплетенное вручную». Искусство плетения декоративных шаров. В рамках фестиваля «Японская весна в Санкт-Петербурге».

4—11 мая. Галерея «Арка». «Сонга — японская эротическая гравюра». В рамках фестиваля «Японская весна в Санкт-Петербурге».

4—21 мая. Галерея «Сарай». «Ветер с залива». Николай Лузгин. Живопись.

4—21 мая. Музей декоративно-прикладного искусства. Валерий Миронов. Живопись.

4—24 мая. Галерея «Рахманинов дворик». «Петербургские вариации». Александр Филиппов. Фотография.

5 мая. Кафе-клуб «Che». «Домашний китч». Видеоарт.

5—15 мая. Выставочный зал «Смольный». «Балтийский берег». Владимир Смирнов. Фотография.

5—17 мая. Художественный салон «Грибоедова, 15». Николай Цикал. Живопись.

5—17 мая. Выставочный центр книги и графики. «В преддверии белых ночей в Петербурге». Живопись, графика, фотография.

5—21 мая. Государственный центр фотографии. «Лицо блокады». Борис Кудояров. Фотография.

5 мая — 31 августа. Музей истории революционно-демократического движения 1880—1890-х годов. «Город глазами детей». Батик, кожаная пластика, пастель, акварель, роспись акрилом по ткани учащихся художественных студий «Онаг» и «Мозаика».

6—20 мая. Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. Юрий Куликов. Живопись.

6—27 мая. Галерея «Ars Magna». «Афон. Скит „Новая Фиваида“». Станислав Чабуткин. Фотография. В рамках проекта «Петербургская художественная рукотворно-серебряная фотография на рубеже веков».

6—28 мая. Галерея «ФОТОImage». «TripTic». Елена Эльбе (Elena Elbe) (Франция). Фотография.

6—31 мая. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи. «От Сталинграда до Берлина». Илья Лукомский. Живопись.

6 мая — 18 июня. Петербургский архив и библиотека независимого искусства. «Что нас губит». Памяти Вадима Овчинникова.

6 мая — 18 июня. Галерея «Кино-Фот-703». «ОВ-ОВ». Памяти Вадима Овчинникова.

7 мая. Галерея «Белка & Стрелка». «Маджента — Фауст». Анна Колосова. Видеоарт, инсталляция.

9—13 мая. Галерея «Борей». «В ожидании прилива». Андрей Сахапов. Живопись.

9—20 мая. Галерея «Борей». «Потоп». Павел Шугуров (Эльдар Минский). Живопись.

10—18 мая. Выставочный зал Союза дизайнеров. «Домик для бездомного». Промышленный дизайн.

10—27 мая. Галерея «На.И.В.» «Грушевый рай». Александр Перепелицын. Живопись.

10—31 мая. Медиатека Французского института. «Бордо — Санкт-Петербург». Сергей Бакин. Живопись.

10—31 мая. Петропавловская крепость. Атриум Комендантского дома. «Кадровая политика». Фотография.

11 мая. Арт-кафе «Подвал бродячей собаки». «Нива во сне и наяву». Владимир Третьяков. Графика.

11 мая — 12 июня. ГРМ. Строгановский дворец. Наталия Григорьева. Живопись, графика.

11 мая — 30 июня. Салон искусств «Абрис». Галина Михеева, Юлия Мурадова, Владимир

Серебряков и другие. Живопись, графика, скульптура, объекты.

12 мая. Петропавловская крепость. Потerna и каземат Государева бастиона. «Цусима». Петр Швецов.

12 мая. Гостиница «Radisson SAS Royal Hotel».

Максим Лапшин. Живопись.

Творческая мастерская Софии Азархи. Коллекция модной одежды.

12 мая. Клуб «ZeroCinema». «Движение AXE в кино». Максим Исаев, Павел Семченко. Фотография, перформанс, видеоарт.

12 мая. Кинотеатр «Родина». «0_кино / Ки_ноль». Костя Митенев @ Маша Пентиум. Видеоарт.

12—16 мая. Михайловский манеж. Детские рисунки.

12—25 мая. Выставочные залы Санкт-Петербургского творческого союза художников IFA.

Валерий Сергеев. Живопись, графика.

Владимир Овчинников. Живопись.

12—26 мая. Музей Владимира Набокова. «Путевые заметки». Михаил Матвеев. Графика. Пейзаж.

12—30 мая. Галерея Третьякова. «Васильевский на Петроградской». Любовь Костенко. Живопись.

12 мая — 4 июня. Музей нонконформистского искусства. «Надземное и земное». Живопись.

12 мая — 11 июня. Галерея «Квадрат». «Детали эфира». Владимир Духовлинов. Живопись.

12 мая — 12 июня. Библиотечно-информационный и культурный центр по искусству и музыке (Дом голландской церкви). «Диалог с Рембрандтом». Вячеслав Михайлов. Живопись.

12 мая — 20 сентября. Музей-квартира Александра Блока. Медали из коллекции Владимира Орлова.

13 мая. Галерея «Национальный центр». «Весенняя гамма». Живопись и графика петербургских и московских художников.

13—14 мая. Клуб «Грибоедов». «Izolenta». Фестиваль цифрового визуального искусства.

13—27 мая. Выставочный зал Зеленогорска. «Весенняя. Пасхальная». Владимир Гарде. Живопись.

13—28 мая. Арт-салон «Русская усадьба». «Простор меж небом и Невой». Живопись, акварель, графика, декоративно-прикладное искусство.

13—31 мая. Концертный зал Консерватории. «Лица Консерватории: Свежий ракурс». Даниил Рабовский. Фотография.

13 мая — 13 июня. Галерея «Арка». «Жизнь дерева». Николай Романов. Живопись.

15 мая — 2 июня. Дом архитектора. Эрнст Кондратович. Живопись. Пейзаж.

15 мая — 6 июня. Галерея «DiDi».

Максим Лапшин. Живопись.

Творческая мастерская Софии Азархи. Коллекция модной одежды.

15 мая — 15 июня. ГРМ. Мраморный дворец. «Визуальный архив». Александра Вертинская. Живопись, графика.

15 мая — 15 июня. СДМ-банк. Лариса Тамашевич. Живопись, графика.

15 мая — 30 июня. Фотосалон Карла Буллы. «Петербург». Раскрашенная фотография.

15 мая — 10 августа. Музей-памятник «Нарвские триумфальные ворота». «Хранители времени». Сергей Радев. Фот

24 мая — 11 июня. Галерея «Сарай». «Творчество». Георгий Постников. Медали, мелкая пластика.

24 мая — 14 июня. Фотоцентр «Герика». Сергей Козиенко. Фотография.

24 мая — 15 июня. Центральная городская публичная библиотека им. Владимира Маяковского. «Неаполитанский берег». Григорий Талалай. Фотография. В рамках выставочной программы «Дебют».

24 мая — 2 июля. Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. «Сны в холодную пору». Елизавета Сергиевская. Иллюстрации к «IV Зимней эклоге» Иосифа Бродского.

24 мая — 10 сентября. Музей игрушки. Леонид Грольман. Игровые объекты.

25 мая — 5 июня. Галерея «Рахманинов дворик». Георгий Ушаков. Живопись, графика, фотография.

25 мая — 15 июня. Особняк графа Николая Румянцева. Синника Хурскайнен (Sinikka Hurskainen) (Финляндия). Живопись.

25 мая — 20 июня. Галерея «Edge». «Сны и пророки». Эдвард Беккерман (Edward Bekerman) (США). Живопись, скульптура.

25 мая — 25 июля. Эрмитаж. «Поиски визуального кинетизма». Живопись, рельефы, объекты.

26 мая. Апартаменты Кирилла Авелева. «52 минуты». Петр Швецов. Серия натюрмортов рисунков. В рамках «Биеннале графики в Санкт-Петербурге».

26 мая. Галерея «Белка & Стрелка». «Title: Меня здесь нет». Дмитрий Леденцов. Фотозвуковая инсталляция.

26 мая — 15 июня. Галерея «Гильдия мастеров». «В усадьбе». Ирина Старыгина. Пастель.

26 мая — 16 июня. Российская национальная библиотека. «Петербург». Художественное объединение «Основа». Живопись.

26 мая — 16 июня. Выставочный зал Союза дизайнеров. «5+». Дипломные проекты студентов Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии.

26 мая — 17 июня. Галерея «На.И.В.» Заряя Цхадая. Живопись.

26 мая — 1 июля. Галерея стекла. Анвар Багаутдинов. Эмаль на меди. Декоративные панно.

26 мая — 5 июля. Галерея стекла. «Светолюбивое искусство». Сергей Бабанин. Витражи.

27 мая. Клуб «Платформа». «Refest-06: Rebranding». Арт-фестиваль. Видеоарт, фэншайн-перформанс.

27–28 мая. Елагиноостровский дворец-музей. «Стекло на траве». Авторские произведения из стекла художников России на фоне пейзажей Елагиноостровского парка.

27 мая — 2 июня. Музей декоративно-прикладного искусства. «Образ петербурженки». Живопись, графика.

27 мая — 5 июня. Выставочный зал Московского района. Живопись и графика преподавателей и студентов РГПУ им. Александра Герцена.

27 мая — 1 июля. Выставочный центр Санкт-Петербургского союза художников. «Ленинград — Петербург, ленинградцы — петербуржцы». Гильдия живописцев Петербурга. Живопись, графика, скульптура, керамика, батик.

28 мая — 30 июня. Выставочный зал Зеленогорска. «Мой Петербург». Варфоломей Судальский. Живопись.

30 мая — 10 июня. Галерея «Борей». «Смерть, секс и возрождение». Жан Кристофф Эмменеггер (Jean Christophe Emmenegger) (Швейцария). Живопись.

30 мая — 13 июня. Выставочные залы Санкт-Петербургского творческого союза художников IFA. Наталья Ватенина. Живопись.

30 мая — 16 июня. Выставочный зал «Первая линия». «Сорок седьмой». Фотография.

30 мая — 19 июня. Галерея «Ars Magna». «26-й элемент». Евгений Мохорев. Фотография. В рамках проекта «Петербургская художественная рукотворно-серебряная фотография на рубеже веков».

30 мая — 27 июня. Музей городской скульптуры. Герхард Рихтер (Gerhard Richter) (Германия). Живопись, фотография. В рамках «Дней Германии в Санкт-Петербурге».

30 мая — 30 июня. Галерея «С.П.А.С.» Художники Петербурга. Живопись.

31 мая. Петропавловская крепость. Невская куптина. «Города-музеи Фландрии: Гент и Брюгге и Гентский алтарь „Агнец Божий“ братьев Van Эйков».

31 мая. Художественный салон «Новый». «Дом, в котором живет искусство». Живопись.

31 мая — 4 июня. Музей-квартира Исаака Бродского. Елена Белова-Романова. Живопись 1973—2006 годов. Портрет.

31 мая — 20 июня. Фонд Михаила Шемякина. «Восточные мотивы на Невских берегах». Керамика, костюм, декоративно-прикладное искусство, перформанс.

31 мая — 30 июня. Центральный военно-морской музей. Алексей Боголюбов. Живопись, графика, модели кораблей.

31 мая — 16 августа. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. «Грезы о Востоке: Русский авангард и шелка Бухары».

ИЮНЬ

1 июня. Музей Академии художеств. Андрей Блиок. Историческая картина, портрет, пейзаж.

1 июня. Гостиница «Kempinski Hotel Moika 22». «Грезы о Востоке: Русский авангард и шелка Бухары». Современные узбекские ткани, дизайн одежды.

1—13 июня. Выставочные залы Санкт-Петербургского творческого союза художников IFA. «Еще идут...» Артур Молев. Живопись.

1—15 июня. «Anglia». Игорь Рийк. Фотография.

1—22 июня. Музей Федора Достоевского. «Мойка non-stop». Света Иванова. Акварель, инсталляция.

1—29 июня. Галерея Третьякова. «Диалоги». Маргарита Малиновская. Живопись, керамика.

1—30 июня. Мини-отель «Комфорт». «Русский Север: Короткое лето». Марина Баканова. Фотография.

1 июня — 1 июля. Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. Иллюстрации к произведениям Михаила Булгакова. Графика.

1 июня — 7 сентября. Галерея «С.П.А.С.» «Художники Санкт-Петербурга». Ирина Абрамова, Елизавета Александрова, Александр Базарин, Алексей Бобылев, Александр Герасимов, Владимир Малков, Вячеслав Михайлов, Вячеслав Шрага и другие. Живопись.

2 июня. «Буквоед» на площади Восстания. Илья Архипенко. Видеоарт.

2 июня. Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. «Галерея сердец». Фотография.

2—12 июня. Музей Владимира Набокова. «Другие берега». Диана Мисарян. Графика.

2—28 июня. Ресторан «Tinnykooff». «Zoo». Объединение художников-иллюстраторов «Czech Illustration». Варвара Акатьева, Влад Васильев, Иван Величко, Анна Всесяйтская, Роман Годунов, Эдуард Катыхин, Евгений Киселев, Виктор Меламед, Елена Плескевич, Протей Темен, Евгений Тонконогий, Захар Ящин и другие.

2 июня — 17 июля. Петропавловская крепость. «Формула утопии». Массимо Гьотти (Massimo Ghotti) (Италия). Скульптура.

2 июня — 3 сентября. Эрмитаж. «Путешествие по Средиземноморью». Ипполито Каффи (Ippolito Caffi) (Италия). Живопись, рисунок.

3—11 июня. Арт-салон «Русская усадьба». «Пушкин — наше все (Ай да Пушкин...)». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

3—18 июня. Галерея «Navicula Artis». «Песня о встречной». Сергей Чернов. Графика, объекты.

3—25 июня. Галерея «ФОТОimage». «Луна». Сергей Стариков. Цветная фотография.

5 июня. Фотогалерея «Blow Up». «Фото как кино». Александр Медведев. Фотография.

5—25 июня. Государственный центр фотографии. «Молодая турецкая фотография». Али Таптык (Ali Taptilik), Зейнеп Кайян (Zeypur Kayan), Себда Селин (Sebda Selin), Керем Узел (Kerem Uzel), Айлын Дынчел (Aylin Dinçel), Гохан Гезик (Gokhan Gezik) и другие.

5—30 июня. Летний сад. Кофейный домик. «Силуэты прошлого». Анатолий Морозов. Живопись.

6—17 июня. Галерея «Борей». «Генезис развития». Константин Поляков. Живопись, графика.

6—18 июня. Выставочный зал Центральной библиотеки Петергофа. «Июньский вернисаж». Живопись, акварель.

6—30 июня. Дом архитектора. «Японские впечатления». Михаил Барановский. Акварель.

6 июня — 30 июля. Музей сновидений Зигмунда Фрейда. «Пространство цвета». Дмитрий Конрадт. Фотография.

7 июня. Галерея «D137». «Разрушение новостроек». Сергей Сергеев. Живопись, объекты.

7 июня. Галерея «Grand Palace». «Лето Lexus». Игорь Смольников. Фотография.

7—13 июня. Выставочный зал Московского района. Рисунок, живопись, графика учащихся художественной школы № 13.

7 июня — 15 июля. Галерея-студия «Альбом». «Рефлекс архитектора». Аркадий Опачанский. Фотоработы.

8—22 июня. Галерея «Арка». Александр Хохленко. Фотография.

8—30 июня. Галерея «DiDi». «Такое советское счастье». Александр Черницкий. Живопись, скульптура.

8 июня — 2 июля. Музей-квартира Исаака Бродского. «Полнолуние». Евгений Щеглов. Живопись.

9—29 июня. Клуб «Манхэттен». «Для тех, кому удобно спать на потолке». Ксения Ставрова. Графика.

9 июня — 9 июля. Елагиноостровский дворец-музей. «Пригороды Петербурга и Москвы». Константин Кузнецов. Живопись.

9 июня — 10 сентября. Эрмитаж. «Навески застывший лед». Изделия V века до новой эры — XX века из горного хрустала и других разновидностей кварца.

9 июня — 30 ноября. Музей-заповедник «Оранienbaum». История поштойной крепости Петерштадт. Живопись, графика, предметы быта, книги, костюмы, оружие, археологические находки.

10 июня. Галерея Марини Гисич. Живопись, графика, фотография художников галереи.

10—11 июня. Елагиноостровский дворец-музей. «Керамика в пейзаже». Произведения художников Петербурга, Москвы, Финляндии.

10 июня — 23 июля. Музей Новой академии изящных искусств. «Рисунки на рисовой бумаге». Тимур Новиков.

12—16 июня. Центральный выставочный зал «Манеж». «Сувенир». Выставка-ярмарка произведений декоративно-прикладного искусства, изделий художественных промыслов и сувенирно-подарочной продукции.

12—17 июня. Центральный выставочный зал «Манеж». «Золото белых ночей». Ювелирная выставка.

16 июня — 4 июля. Галерея «Рахманинов дворик». «Чеширский пейзаж». Проект Надежды Кузнецовой. Надежда Кузнецова, Александр Никиторец, Андрей Полушкин, Сергей Свешников, Виталий Смирнов, Алексей Тихонов. Фотография.

16 июня — сентябрь. Эрмитаж. Жан Пол Риопель (Jean Paul Riopelle) (Канада). Живопись. Из собраний Музея изобразительных искусств Монреяля и Канадской энергетической корпорации.

19 июня — 7 июля. Центральный выставочный зал «Манеж». «Частная коллекция». Екатерина Рождественская. Фотография.

20 июня. Галерея «Сарай». «Антропометрия». Сергей Бугровский, Татьяна Овчарова. Живопись, графика, коллаж.

14—24 июня. Галерея стекла. Живопись и графика петербургских художников по мотивам «Даная» Рембрандта. К 400-летию со дня рождения художника.

15 июня — 15 июля. Галерея «Гильдия мастеров». Вера Павлова. Живопись.

15 июня — 15 августа. ГРМ. Мраморный дворец. «Смысл жизни — смысл искусства». Художники-концептуалисты России и Восточной Европы. Графика.

15 июня — 31 августа. Шереметевский дворец. «Император музенирующий...» Музыкальные инструменты, живопись, рисунок, фотография, нотные автографы.

15 июня — 15 сентября. Галерея Третьякова. «Пьеро, Арлекин и другие». Тина Хмельницкая. Живопись.

16—30 июня. Галерея «Ars Magna». Алексей Зеленский. Фотография. В рамках проекта «Петербургская художественная рукотворно-серебряная фотография на рубеже веков».

16 июня — 4 июля. Галерея «Рахманинов дворик». «Чеширский пейзаж». Проект Надежды Кузнецовой. Надежда Кузнецова, Александр Никиторец, Андрей Полушкин, Сергей Свешников, Виталий Смирнов, Алексей Тихонов. Фотография.

16 июня — сентябрь. Эрмитаж. Жан Пол Риопель (Jean Paul Riopelle) (Канада). Живопись. Из собраний Музея изобразительных искусств Монреяля и Канадской энергетической корпорации.

19 июня — 7 июля. Центральный выставочный зал «Манеж». «Частная коллекция». Екатерина Рождественская. Фотография.

АПРЕЛЬ

1—13 апреля. Музей Востока. «Золотой воин: Сокровища сакских курганов». Золотые изделия эпохи ранних кочевников, ювелирные украшения казахских мастеров.

1 апреля — 31 мая. Выставочный зал «Дом Бургана». Паоло Трискорни (Paolo Triscorni) (Италия). Скульптура.

2 апреля. Быковский центр культурных инициатив. «Путь к северу лежит там, где его никто не ищет...» Фотография.

2—14 апреля. Галерея «С.АРТ». «Список Куклачева: Pussy Cats». Олег Елисеев, Евгений Куковеров, Максим Роганов. Живопись.

4 апреля. ГЦСИ. «7/лаборатория». Серия аудиовизуальных исследований.

4—9 апреля. ЦДХ. Зал № 2. «Между Москвой и Петербургом». Живопись.

4—22 апреля. Литературный музей. «Alter ego». Олег Григорьев, Леонид Губанов, Владимир Ковенаций. Графика.

5—23 апреля. Музей декоративно-прикладного и народного искусства. «Новое искусство». Авторская кукла.

5 апреля — 31 декабря. Галерея искусств Зураба Церетели. Зураб Церетели. Новые работы.

6 апреля. Центр-музей им. Николая Рериха. «Объединенные космосом». Детские художественные работы.

6—13 апреля. Выставочное пространство «Проект Фабрика». «На перекрестке русского и французского видеоарта».

6—22 апреля. Зверевский центр современного искусства. «...И птицы». Евгений Добринский. Графика.

6—23 апреля. Библиотека иностранной литературы им. Маргариты Рудомино. «Женщина и война». Фотография.

6—23 апреля. Музей декоративно-прикладного и народного искусства. Кирилл Шейнман. Эмаль.

6—27 апреля. «Крокус Экспо». «Звезды мировой фотографии». Дуглас Керкленд (Douglas Kirkland) (США), Стив Блум (Steve Bloom) (Великобритания).

7 апреля. ГЦСИ. Сергей Летов, Владимир Строчков. Фотография, фотоколаж, перформанс. В рамках программы «Конец времени композитора, или Реальное будущее».

7 апреля. Музей храма Христа Спасителя. «Дивен Бог во святых Своих». Филипп Москвитин. Живопись.

7—23 апреля. Музей-квартира Николая Островского. «Армения — колыбель христианства». Фотография.

7 апреля — 7 мая. Библиотека иностранной литературы им. Маргариты Рудомино. «Пространство радости». В рамках «Фестиваля Генрика Ибсена».

8 апреля. «Кукольный дом». «Герои любимых мультфильмов: Продолжение». Работы художников-кукольников. К 70-летию киностудии «Союзмультфильм».

8—15 апреля. Библиотека иностранной литературы им. Маргариты Рудомино. «Турция». Фотография, рисунок.

10 апреля. Клуб «Bilingua». «Звезды рок-н-ролла вокруг тебя». Наташа Четверикова. Фотография.

10—17 апреля. Галерея гостиницы «Radisson SAS Славянская». «Славянские корни». Джордже Секулич, Мирияна Стоянович (Сербия), Екатерина Ушанова и другие. Живопись, графика.

10 апреля — 15 июня. Галерея «Наши художники». «Русская абстракция во Франции середины XX века». Граф Андрей Ланской, Сергей Поляков, Николай де Сталь, Сергей Шаршун. Живопись.

11 апреля. ГЦСИ. «Музыкальная фраза как монтаж аттракционов». Владимир Мартынов. Визуально-акустические перформансы.

11—20 апреля. Музей Востока. «Мисс Азия». Виктория Головина. Живопись.

11—23 апреля. ЦДХ.

Зал № 2. Анна Березовская. Живопись.

Залы № 2—3. Хацуко Оно, Этсуко Энами (Япония). Фотография, куклы. В рамках «Фестиваля японской культуры».

11—25 апреля. Центр современного искусства «М'АРС». «Dollart 2006». Куклы.

11 апреля — 9 мая. Галерея «Пересветов переулок». «Под ликом ангела скрывается женщина». Марина Лукашевич, Ольга Рубцова. Текстильная кукла, батик.

11 апреля — 14 мая. Дарвиновский музей. «Соседи по планете». Фотографии животных.

12 апреля. Дом Юргиса Балтрушайтиса. Витаутас Эйгирдас (Vytautas Eigirdas) (Литва). Живопись.

12—22 апреля. Галерея Марата Гельмана. «Культовые сооружения». Ольга и Александр Флоренские. Объекты.

12—23 апреля. ЦДХ.

Зал № 8. «Жизнь внатюрморте, натюрморт в жизни». Проект журнала «Декоративное искусство».

15—23 апреля. Международный информационно-выставочный центр «ИнфоПространство». «Лучшие художественные галереи». В Арт-ярмарке. Произведения художников Волгограда, Краснодара, Москвы, Санкт-Петербурга, Элиста. Живопись, графика, скульптура, фотография, арт-объекты.

15—25 апреля. Галерея «С.АРТ». «Список Жириновского». Эксклюзивная экспозиция народных подарков.

15—27 апреля. Новинский пассаж. «Barbie: Взгляд из России». Куклы, дизайн одежды.

Зал № 8. Из коллекции галереи «Вдохновение».

Зал № 8. «Весенний день». Живопись.

Зал № 8. Любовь Арбачакова. Живопись.

Зал № 8. «Весенний блюз». Живопись.

Зал № 8. Юрий Голиков. Живопись.

Зал № 10. «Из коллекции галереи Валентина Рябова». Живопись, графика, скульптура.

Зал № 13. «Мой мир на миг вдруг станет вашим». Валерий Миронов. Живопись.

Зал № 14. «Собрание». Живопись, графика, скульптура.

17 апреля — 24 мая. Центральный дом журналистов. «Эмоции». Жакомо де Пасс (Jacomo de Pass) (Италия).

Зал № 18. Произведения из коллекции арт-клуба «Галерея».

12 апреля — 5 мая. Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Сан-Поль де Мар». Юрий Ларин. Живопись.

12 апреля — 10 мая. Галерея «ФотоСоюз». Борис Игнатович. Фотография.

12 апреля — 11 мая. ЦДХ.

Зал № 5. Художники студии Элия Белотина.

Зал № 9. Николай Буртов. Живопись.

Зал № 11. Живопись художников Москвы и Санкт-Петербурга.

18 апреля — 12 мая. ЦДХ. Зал № 4. Галерея «АртКоминтерн». Живопись, графика 1950—1970-х годов.

Зал № 14-а. Владимир Пусовский. Живопись.

Зал № 15. Произведения Ростислава Барто.

Зал № 18. «Преемственность поколений». Живопись, графика.

12 апреля — 2 июля. Школа акварели Сергея Андрияки. «Неизвестные акварели из старого музея». Из собрания Пензенской областной картинной галереи им. Константина Савицкого.

13—25 апреля. Центр современного искусства «М'АРС». «Омут». Константин Худяков.

Видеインсталляция.

13 апреля — 31 мая. Музей истории Москвы. «Народного искусства неиссякаемый родник». Иконы XIX — начала XX веков, резьба и роспись по дереву, узорное ткачество, вышивка, глиняная игрушка, гончарное дело, батик, gobelin. Из коллекции Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

14—25 апреля. Центр современного искусства «М'АРС». «Текст. Изображение. Код». Валентина Алухтина, Евгений Добровинский, Виктор Лукин, Виктор Умнов. Живопись, графика.

14 апреля — 10 мая. Картинная галерея Красноармейска. Ольга Ионаитис. Книжная графика.

15—23 апреля. Международный информационно-выставочный центр «ИнфоПространство». «Лучшие художественные галереи». В Арт-ярмарке. Произведения художников Волгограда, Краснодара, Москвы, Санкт-Петербурга, Элиста. Живопись, графика, скульптура, фотография, арт-объекты.

15—25 апреля. Галерея «С.АРТ». «Список Жириновского». Эксклюзивная экспозиция народных подарков.

15—27 апреля. Новинский пассаж. «Barbie: Взгляд из России». Куклы, дизайн одежды.

Зал № 8. Из коллекции галереи «Вдохновение».

Зал № 8. «Весенний день». Живопись.

Зал № 8. Любовь Арбачакова. Живопись.

Зал № 8. «Весенний блюз». Живопись.

Зал № 8. Юрий Голиков. Живопись.

Зал № 10. «Из коллекции галереи Валентина Рябова». Живопись, графика, скульптура.

Зал № 13. «Мой мир на миг вдруг станет вашим». Валерий Миронов. Живопись.

«Советский модернизм: 1955—1985».

17 апреля — 24 мая. Центральный дом журналистов. «Эмоции». Жакомо де Пасс (Jacomo de Pass) (Италия).

Зал № 18. Произведения из коллекции арт-клуба «Галерея».

12 апреля — 5 мая. Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Сан-Поль де Мар». Юрий Ларин. Живопись.

17 апреля — 27 мая. Галерея «Файн Арт». «Исчезновение». Сергей Шаблавин. Живопись.

18 апреля — 12 мая. Галерея «С.АРТ». «Звезды Пифагора». Сергей Загний. Визуально-акустическая акция.

18 апреля — 8 мая. Выставочный зал «Новый Эрмитаж». «Пароль: 30—3». Виктор Кротов, Александр Лозовой, Сергей Потапов. Живопись.

Зал № 11. Живопись художников Москвы и Санкт-Петербурга.

18 апреля — 12 мая. ЦДХ. Зал № 4. Галерея «АртКоминтерн». Живопись, графика 1950—1970-х годов.

18 апреля — 14 мая. Выставочные залы Российской академии художеств. «Тихая моя Родина». Дмитрий Белюкин. Живопись.

18 апреля — 14 мая. Дарвиновский музей. «Игрушки для радости». Яна Солякова, Наталия Сунцова.

19 апреля. Центр имени Всеволода Мейерхольда. «Фотоиллюзион». Фестиваль фотофильмов современных художников и режиссеров.

19 апреля — 3 мая. Галерея Международного университета. «Ave, avis». Дмитрий Плотников. Живопись.

19 апреля — 13 мая. Театральная галерея на Малой Ордынке. «Посвящение театру: Традиция и современность». Художники «Товарищество передвижных выставок XXI века». Живопись, графика, скульптура.

20—22 апреля. «Винзавод». «Граффити Винзавод». Фестиваль стрит-арта.

20—30 апреля. Галерея «А-3». «Сpirаль и сердце». Михаил Алшибай. Рисунок, фотография, объект.

20 апреля — 15 мая. Московский музей современного искусства. «Мастера скульптуры Зимбабве». Современная африканская скульптура.

20 апреля — 12 мая. ЦДХ.

Зал № 7. Произведения Григория Дембовского и Ирины Орловой-Дембовской.

Зал № 10. Валерий Песин. Живопись.

Зал № 13. «Три поколения». Николай, Екатерина и Татьяна Силисы. Живопись, графика, скульптура.

Зал № 14. Рахим Ахмедов. Живопись.

Зал № 16. «Линия жизни». Живопись, графика, скульптура.

Зал № 18. «Спектр». Живопись, графика, скульптура.

25 апреля — 12 мая. ЦДХ.

Зал № 2. «Старое и новое». Сергей Радюк. Живопись.

Зал № 14-б. Валерий Беленикин. Живопись.

25 апреля — 14 мая. Выставочные залы Российской академии худож

29 апреля. Культурный центр «АРТСтрелка».

Галерея «XL projects». «Б..ди ревизитед». Викентий Нилин. Фотография.

Галерея-витрина Давида Тер-Оганьяна. «Без названия». Иван Бражкин.

Галерея «VP studio». «Глыбы». Максим Василенко. Фотография.

Галерея «АРТСтрелка projects». «Эпос». Илья Китуп. Стакновые работы.

Галерея Виктора Фрейденберга. Авторская экспозиция.

Галерея «Reflex». «Складки». Иван Бражкин. Фотография.

Галерея-офис «Art Business Consulting». «Наша перспектива: Из ненаписанного». Стас Шурила.

Electroboutique ViewStation. «Черный кубик Рубика». Роман Минаев. Видеоарт, объект.

Галерея «Lumi коллекция». «Границы визуального», «Девушки из Челси». Энди Уорхол (Andy Warhol) (США).

Галерея «Глаз». «Короткие сны». Вита Буйвид. Фотография.

29 апреля. Библиотека по искусству. «Обновление языка». Инсталляция, видеоперформанс.

29 апреля – 14 мая. Московский центр искусств. «Новые французские романтики». Надин Бландиш, Карин Хоффман, Оливье Пассье, А贝尔 Прадалье (Франция).

29 апреля – 27 мая. Зеленоградский историко-краеведческий музей. «Фальстарт». Актуальное искусство Зеленограда.

29 апреля – 28 мая. Музей личных коллекций. Сергей Лобанов. Живопись, графика.

МАЙ

1 мая – 1 июня. Усадьба «Кусково». Евгений Дюмин. Живопись по керамике.

2–20 мая. Музей этнографических костюмов на куклах. «Кружева в миниатюре». Наталья Рычкова и ее ученики.

3 мая. Клуб «Сине Фантом». «10 видеоработ». Ольга Чернышева.

3 мая – 1 августа. Дом-музей Константина Станиславского. «Большой и трепетный талант». Костюмы, фотографии, эскизы декораций и костюмов. К 110-летию со дня рождения Бориса Добронравова.

4–14 мая. Галерея «А-3». «Барахло». Творческое объединение «Тотальная фотография». Фотография.

4–22 мая. Музейно-выставочный комплекс Московского художественного лицея Российской академии художеств. Михаил Изотов. Живопись. Пейзаж. К 50-летию художника.

5 мая. Совет Федерации. «Зашитникам Отечества посвящается». Живопись.

5–14 мая. Галерея «Фотоцентр». «Евразия: Социальный портрет». Фотография.

7 мая – 20 июня. Галерея «Лестница». «Опера musiva / Мозаичные опыты». Александр Корноухов.

9 мая – 6 июня. Галерея им. братьев Люмьер. Дмитрий Донской, Сергей Конюхов, Эдуард Левен, Игорь Пальмин, Андрей Щукин. Фотография.

10 мая. Культурный центр «Дом». «Объективная теория». Группа «Collective» (Игорь Белоусов, Станислав Зыков, Максим Хайрулин). Электронная музыка, графика, инсталляция, коллаж, аппликация.

10–30 мая. Музей архитектуры им. Алексея Щусева. «С неба на землю: Старые виды Германии». Эрнст Вандерслеб (Ernst Wendersleb) (Германия). Фотография.

10–31 мая. Галерея «Практика». «Плафоны». Максим Илюхин, Михаил Косолапов, Наташа Стручкова. Объектно-ориентированная фотография.

10 мая – 7 июня. Музей Александра Пушкина. «Портреты, мысли, имена: Мир Пушкина в гравюрах и литографиях». Из коллекции Якова Зака.

10 мая – 15 июня. Музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. «К 300-летию Саровской пустыни: Место сие тебе будет во спасение». Икона, декоративно-прикладное искусство.

11 мая – 11 июня. «Крокин-галерея». «Метабиблианты». Проект «ФэнСо». Василий Смирнов, Антон Смирнский. Фотография, видеоарт, объекты, инсталляция.

11 мая – 10 июля. Галерея «Пересветов переулок». «Историческая картина в современной живописи». Сергей Гавриляченко, Виталий Ермолаев, Илья Каверзnev, Игорь Машков, Татьяна Назаренко. Живопись, объекты.

13–28 мая. Зоопарк. «Москва экспо 2006». Арт-лягушка. Живопись, графика, скульптура, батик, авторская кукла.

13–28 мая. Галерея «Artplay». Николай Шумаков. Живопись.

13 мая – 3 июня. Галерея «ФотоСоюз». «Палангас фотоклубас 750». Художники Литовского взморья. Фотография, живопись.

14–28 мая. Культурный центр «Дом». «Хламорама». Олег Воротников, Наталья Сокол. Фотография.

15 мая. Галерея Марата Гельмана. «За правильное движение запястья». Дмитрий Гутов.

15 мая – 5 июня. Еврейский культурный центр. Ира Эльшанская. Фотография.

15 мая – 15 июня. Выставочный зал «Белево». «Начало: Фотография 1957–1963 годов». Анатолий Болдин. В рамках «Фотобиеннале-2006».

16 мая. Клуб «Апшу». «Даблоиды живут и побеждают!». Леонид Тишков. Арт-объекты, изображения даблоидов, видеоарт, перформанс. В рамках проекта «rARTy».

16–28 мая. ГЦСИ. «Caucasus». Произведения художников Азербайджана, Армении, Грузии, России. Живопись, фотография, видеоарт, объекты, инсталляции.

16–28 мая. Галерея «Фотоцентр». «Все цвета Индии». Фотография.

16 мая – 12 июня. Московский музей современного искусства. «Айдан». Айдан Салахова. Живопись, графика, видеоарт, инсталляция.

16 мая – 15 июня. Галерея «XL». «Муравейники». Александр Виноградов, Владимир Дубосарский. Живопись.

16 мая – 30 июня. Музей упаковки. «Мир прикладной графики и упаковки в собраниях Бориса Рахманинова».

17 мая. Галерея «Reflex». «Чистое искусство для чистой клиники». А. Иванов, С. Кириющенко. Муль-

тимедийный перформанс. В рамках программы «Контекст визуального».

17 мая. Музей «Старый английский двор». «Англичане в портретах Леонида Эфроса».

17 мая. Московская городская дума. «Малиновый звон». Борис Хромов. Живопись.

17–21 мая. ЦДХ. X Международная ярмарка современного искусства «Арт-Москва-2006».

17–21 мая. Клуб на Брестской. Константин Батынов, Ольга и Александр Флоренские, группа «Escape» и другие.

17–21 мая. ЦДХ. «рARTner gallery». В рамках X Международной ярмарки современного искусства «Арт-Москва-2006».

«Прафеномены, или Посвящение Гете». Княжна Катя Голицына. Фотография.

«Нью-Йорк: Танец 1». Валера и Наташа Черкашины. Цифровая печать.

Китайский проект совместно с Ангелом Гешевым (Болгария). Шелкография современных китайских художников.

Борис Смелов, Мария Снигиревская, Александр Соколов. Фотография.

17–21 мая. ЦДХ. «Да будет видео!» Видеоарт. В рамках X Международной ярмарки современного искусства «Арт-Москва-2006».

17–21 мая. ЦДХ. Зал № 21. «Без определенного места жительства». Коллективный художественный проект на тему бездомности.

17–28 мая. Галерея «На Солянке». «Палитра ушедшей эпохи». Зинаида Аничкова-Сапожкова, Юрий Дарий, Ефим Дешалыт, Андрей Овчаров, Вениамин Сафонов, Анатолий Талалаев. Живопись.

17 мая – 5 июня. Московский музей современного искусства. «Интернациональный неоконструктивизм». Из собрания музея «Модиль МАДИ». В рамках фестиваля «СупремАДИзм: Посвящается мастерам русского конструктивизма».

17 мая – 5 июня. Московский музей современного искусства. «Возвращение в праздник». Виктор Лисицкий, Татьяна Рыхова. Живопись.

17 мая – 5 июня. Еврейский культурный центр. Ира Эльшанская. Фотография.

17 мая – 15 июня. Выставочный зал «Белево». «Начало: Фотография 1957–1963 годов». Анатолий Болдин. В рамках «Фотобиеннале-2006».

17 мая – 17 июня. Литературный музей. Владимир Кейдан. Книжная графика, дизайн.

17 мая – 18 июня. ГУМ. «Мир костюма». Роберто Капуччи (Roberto Capucci) (Италия). В рамках фестиваля «Черешневый лес».

17 мая – 2 августа. Выставочные залы на Арбате. «Серебряный век в лицах: Из фондов музея-заповедника Александра Блока».

19 мая. «Айдан-галерея». «Баловство». Ростан Тавасиев.

19 мая. Культурный центр «АРТСтрелка».

Галерея «XL projects». «Робот-party». Кирилл Маркунин. Мультимедийный проект.

Галерея-витрина Давида Тер-Оганьяна. «Без названия». Авдей Тер-Оганян.

Галерея «VP studio». «Сонаты, фуги и...» Сергей Волков. Живопись.

Галерея «АРТСтрелка projects». «Телевидение». Олег Тистол. Живопись.

Галерея Виктора Фрейденберга. Авторская экспозиция.

Галерея «Reflex». «Братья». Группа «ПГ». Мультимедиакомикс.

Галерея-офис «Art Business Consulting». Сара Рис (Sara Rees), Пол Херли (Paul Hurley), Ким Филдинг (Kim Fielding) (Великобритания). Видеоарт.

Electroboutique ViewStation. «Custom Skin for Your TV Set».

Галерея «Lumi коллекция». «Книга жизни». В рамках программы «Границы визуального».

Галерея «Глаз». «О воде...» Джек Бир (Jeff Beer) (Германия). Фотография.

19 мая. Фабрика «Красный Октябрь». Стрелка Болотного острова. «Audiolabs —

Наталья Ситникова. Живопись.

18 мая – 4 июня. Выставочный зал «На Каширке».

«Мастера скульптуры Зимбабве».

«Под парусами». Фотография.

«Самосознание пространства». Андрей Реген. Графика.

«Формуния / Уния форм». Виталий Ветров. Объекты.

«Весна на Каширке». Рисунок.

18 мая – 6 июня. Галерея «Г.О.С.Т.» «Селяви». Гаяна Каждан. Живопись.

18 мая – 7 июня. Музей-центр им. Андрея Сахарова. «Пятая печать». Иржи Давид (Jiří David) (Чехия).

18 мая – 11 июня. Галерея искусств Зураба Церетели. «Прошлое и грядущее: Новая живопись». Стивен Самнер (Stephen Sumner) (Великобритания).

18 мая – 15 июня. Галерея «Paperworks». «Путем Рамаяны». Олег Кулик. Фотография.

19 мая – 30 июня. Галерея «RuArts». «Трэш-гламур». Петр Аксенов, Сергей Ануфриев, Андрей Бартенев, Александр Виноградов, Владимир Дубосарский, Владимир Кожухарь, Наталья Счастливая, Елена Уланцева, Дмитрий Шорин.

19 мая – 15 июля. Галерея Гари Татинцяна. Питер Хелли (Peter Halley) (США). Живопись.

19 мая – 31 августа. ГУМ. «Гений Леонардо». Механизмы, машины, эскизы. В рамках фестиваля «Черешневый лес».

20 мая. Усадьба «Шахматово». «Сиреневые шахматы 12x12». Дизайн-студия «Треугольное колесо». Лэнд-арт. В рамках «Сиреневого фестиваля».

20 мая – 2 июня. Культурный центр «Дом». «По небу ангелы летят... Который мой?». Художники студии «Кукольная коллекция». Куклы.

20 мая – 14 июня. Выставочное пространство «Проект Фабрика». «Саркофаг». Валерий Кошляков. Росписи, объекты.

20 мая – 20 июня. Библиотека иностранной литературы им. Маргариты Рудомино. «Художник о литературе». Джилиано Гилли (Giuliano Ghelli) (Италия). Живопись. По произведениям мировой литературы.

20 мая – 20 июня. Клуб на Брестской. «Досмотрено». Живопись, графика, фотография, инсталляция.

21–31 мая. Музей декоративно-прикладного и народного искусства. Юлия Баркова-Лиховид, Георгий, Лилия и Ольга Лиховиды. Эмаль.

21 мая – 5 июня. Stella Art Gallery. «Плечи Элен». Виктор Алимпиев, Анатолий О

29–31 мая. Галерея «Творчество». Индийская фотография.

29 мая — 30 июня. Российская государственная библиотека по искусству. Художественное творчество библиотекарей. Живопись, фотография, роспись по дереву и стеклу, костюмы, авторские куклы, вышивка.

30 мая. ГЦСИ. «Каллиграфия во плоти». Виктор Николаев. Перформанс.

30 мая — 15 июня. Фонд «Современный город». «Условия обитания». Группа «Обледение архитекторов».

30 мая — 18 июня. Музей Академии художеств. Михаил Дронов. Скульптура.

30 мая — 10 июля. Галерея «На Ленинке». «Где эта барышня, что я влюблен?» Анатолий Арапов, Константин Коровин, Евгений Лансере, Петр Митурич, Алексей Кравченко, Александр Тышлер, Борис Кустодиев, Вадим Рынднин, Николай Тырса, Владимир Гринберг и другие. Живопись, графика.

31 мая. ГЦСИ. «Чистый андеграунд, или Снятие показаний со счетчика». Визуально-акустический перформанс.

31 мая. Галерея искусств Зураба Церетели. Произведения юных художников Грузии. В рамках проведения III Международного фестиваля «Москва встречает друзей».

31 мая — 4 июня. ЦДХ. «Арх-Москва». XI Международная выставка архитектуры и дизайна.

31 мая — 11 июня. Театр «Практика». «Interior Capital Awards: Интериоризация мечты».

31 мая — 15 июня. Музей-заповедник «Московский Кремль». Оружейная палата. Детский рисунок.

31 мая — 21 июня. Галерея «Artplay». «Живая фотография». Ольга Росс.

31 мая — 9 июля. Музей «Дом Нащокина». «Звезды великого немого». Костюмы и аксессуары эпохи немого кино, фотографии. Из коллекции Александра Зайцева.

31 мая — 30 октября. Исторический музей. «Красота повседневности: Две России». Произведения декоративно-прикладного искусства XVII—XIX веков.

31 мая — 31 декабря. Центральный музей современной истории России. «Реальность утопии: Искусство русского плаката XX века».

ИЮНЬ

1 июня. Галерея Марата Гельмана. «Случайные совпадения». Группа «Синие носы» (Вячеслав Мизин, Александр Шабуров).

1—11 июня. Галерея «А-3». Артем, Елена и Тагир Гапуровы (Дагестан). Живопись, фотография.

1—17 июня. Музей-квартира Ивана Сытина. «Счастливое детство: Советское искусство 1930—1970-х годов». Фарфоровая скульптура, детская книга, графика, открытка.

1—30 июня. Парк «Музеон». «Восточный сад». Скульптура из камня.

1 июня — 1 июля. Галерея «Муртуз». Хаджи-Мурад Алиханов. Живопись, графика.

1 июня — 24 июня. «L-галерея». «8=8». Графика, скульптура, аудио- и видеоинсталляция, фотография.

1 июня — 28 июля. Галерея «Улей». «Беспринзорники — ученики Шагала». Рисунки детей.

1 июня — 30 июля. Музей архитектуры им. Алексея Щусева. Коллекция светового искусства Паоло Тарджетти (Paolo Targetti) (Италия).

1 июня — 31 июля. Музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. Владимир Чистяков. Фрески собора Владимира иконы Божией Матери в московском Сретенском монастыре. Фотография.

2—11 июня. Галерея «Фотоцентр». Совместный проект России и США. Арт-фотография.

2—12 июня. Центр современного искусства «М'АРС». «Доски». Игорь Орлов. Деревянная коллекция.

5—30 июня. Выставочный зал журнала «Наше наследие». Юрий Рыжик. Литографии к сборнику новелл Бруно Шульца «Коричневые лавки».

6—25 июня. ЦДХ. Зал № 4. Живопись, графика 1950—1960-х годов.

6—26 июня. Галерея Марата Гельмана. «Космические путешествия». Татьяна Антошина. Живопись.

6 июня — 6 июля. Faqcafe. Егор Жгун, Яна Москалюк (илюстраторы «Студии Лебедева»).

6 июня — 23 июня. Музей личных коллекций. «Художники русского зарубежья: Из наследия Сергея Шаршуна». Живопись, графика.

8 июня — 23 июня. ЦДХ. Зал № 18. Художники Масловки. Живопись, скульптура.

7—18 июня. Выставочный зал «На Каширке».

«По просьбе трудящихся». Клара Голицына. Акварель.

«Цветущие мечты». Лоскутная техника.

«Сказка — детям». Татьяна Гнисюк. Графика.

«Окружающий мир созерцая...» Рудольф Костоусов. Фотография.

7—25 июня. Галерея им. братьев Люмьер. «Жизнь по карточкам». Сергей Киврин. Фотография.

7 июня — 9 июля. Выставочный зал «На Каширке». «Весна на Каширке». Детские рисунки.

7 июня — 15 октября. Биологический музей им. Климента Тимирязева. «И дольше века длится миг...» Вадим Хренов. Таксидермическая скульптура.

8—14 июня. ЦДХ. Зал № 23. «Дорогами Советского Союза». Живопись.

8—18 июня. Галерея «На Солянке». «Мир ночью». Флориан де Лассе (Floriane de Lassee) (Франция). Фотография.

8—18 июня. ЦДХ.

Зал № 5. «Фотопутешественник». Нелли Константинова, Иван Куриной.

Зал № 13. «Очарованная душа». Габриэль Беляевцева-Вайсберг. Живопись, графика, скульптура.

Зал № 21. «Откровения цвета». Владимир Сахненко. Живопись.

Зал № 22. «Открытый свет». Илья Панфилов. Живопись.

8—25 июня. ГЦСИ. «The Play is Everywhere». Ингеборг Люшер (Ingeborg Lüscher) (Швейцария). Инсталляция, видеоарт.

1 июня — 25 июня. Галерея «Улей». «Беспринзорники — ученики Шагала». Рисунки детей.

Зал № 3. «Другое искусство: Праздники. Эпизод 1». Живопись, скульптура.

Зал № 7. Виктор Ануфиев. Живопись.

Зал № 10. «Другое искусство: Праздники. Эпизод 2». Живопись, скульптура.

8 июня — 2 июля. ЦДХ.

Залы № 14—15. Леонид Семейко. Живопись.

Зал № 17. «Лето в Ореадах». Живопись, графика, скульптура.

Зал № 18. «Практика видения». Елена Дорожкина, Николай Лавецкий, Андрей Лысенко, Валентин Терещенко. Живопись, батик.

8 июня — 9 июля. Выставочный зал «Манеж». «Культ семьи». Владимир Мишуков. Фотография.

8 июня — 9 июля. ЦДХ.

Зал № 10. «Избранное». Живопись, керамика, фотография.

Зал № 14. Тяя Келехсаева, Дмитрий Тедеев. Живопись.

8 июня — 16 июня. ЦДХ. Галерея «Лаврушин». «Коллекция». Живопись, графика, скульптура.

8 июня — 23 июня. Фонд народных художественных промыслов. «Соломенная шляпка». Авторские шляпы, шляпки, аксессуары.

8 июня — 23 июня. ЦДХ. Зал № 18. Художники Масловки. Живопись, скульптура.

8 июня — 15 декабря. Новодевичий монастырь. «Защищая Отечество: Новодевичий монастырь в военной истории России XVI—XIX веков».

9—11 июня. ЦДХ. Зал № 19. Работы студентов и преподавателей Академии живописи Университета Натальи Нестеровой.

9—19 июня. Московский музей современного искусства. «Пэкшот-2006: Я знаю, что будет завтра!» Эдуард Галкин, Стелла Дененмарк, Евгений Звездаков, Олег Лукичев, Стас Михайлов и другие. Живопись, графика, костюмы, инсталляции.

9 июня — 2 июля. Московский музей современного искусства. «Искусство XX века: Взгляд из Вены». Из коллекции Отто Мауэра (Otto Mauer) (Австрия). В рамках «Дней культуры Вены в Москве».

11—25 июня. Галерея «На Песчаной». «Импровизация № 7». Живопись, фотография.

15 июня — 1 июля. Выставочный зал «Новый Манеж». «Диалог с собой». Владимир Брайнин. Живопись.

15 июня — 16 июня. Крокин-галерея. «Дети». Константин Батынков. Живопись.

15 июня — 2 октября. Музей-панорама «Бородинская битва». Франц Рубо. Живопись.

21 июня — 9 июля. Выставочный зал «На Каширке».

«Юное небо». Павел Лил, Алексей Петров. Живопись, объемная картина.

«Грузия: Май-2006». Данила Горюков. Фотография.

«Каширка, 20: Избранное». Живопись, графика.

«Моих друзей прекрасные черты». Фотография.

21 июня — 28 июня. Галерея Гари Татинцяна. «Малевич — Суетин — Чашник — Ермилов: Супрематический канон».

АБАКАН

27 апреля. Хакасский республиканский краеведческий музей. «Молодые мастера». Хакасская традиционная одежда, полотенца, скатерти, керамика, кружевые изделия, художественное вязание, эскизы этнографических костюмов хакасов и тувинцев, этнографические куклы, инкрустация и литье металлом по дереву, изделия из бересты, батик, ювелирные изделия, роспись по дереву, шитье золотом, бисероплетение, вышивка икон.

АНДЫРЬ

20 апреля. Музейный центр «Наследие Чукотки». «Точка зрения». Владимир Васнев. Фотография.

25 апреля. Музейный центр «Наследие Чукотки». «ЭтноФото». Виржини Ватэ (Virginie Vate) (Франция). Фотография. В рамках проекта «Образы Чукотки».

АРХАНГЕЛЬСК

8 апреля. Областная научная библиотека им. Николая Добролюбова. «Каргопольские картинки». Мария Широких.

10 апреля. Областная научная библиотека им. Николая Добролюбова. «Художник книги — Дмитрий Трубин».

19 апреля. Областная научная библиотека им. Николая Добролюбова. «Пасхальные фантазии». Елена Макарова. Декоративно-прикладное искусство.

13 мая. Областная научная библиотека им. Николая Добролюбова. «Nordnorsk Fjelltur». Алиса Калинникова. Фотография. В рамках «Недели культуры Норвегии в Архангельске».

18 мая. Областная научная библиотека им. Николая Добролюбова. «69-я параллель». Александр Голубков. Фотография.

5—30 июня. Областная научная библиотека им. Николая Добролюбова. «Времена года». Александр Мычко. Фотография.

15—30 июня. Областная научная библиотека им. Николая Добролюбова. «Сны наяву: Ночная Архангельск». Владимир и Любовь Смирновы. Фотография.

18 июня — 20 июля. Областной музей изобразительных искусств. «Сам против себя / Be Your Enemy». Фотография.

БАРНАУЛ

5—24 апреля. Художественный музей Алтайского края. «Юные дарования Алтая». Живопись, графика, украшения из бисера, лоскутное шитье, батик, аппликация, бумагопластика, керамические изделия, плетение из соломки.

5—27 апреля. Павильон современного искусства «Открытое небо». Живопись в неакадемическом стиле: авангард, неореализм, импрессионизм. Из серии «Свежий ветер».

8 мая. Мамаев курган. «Видеология на Мамаевом кургане». Аудиовизуальная инсталляция.

15—28 мая. Музей изобразительных искусств. «Театральная история». Фотографии, костюмы, декорации.

15—30 мая. Музей изобразительных искусств. «Добрых рук мастерство». Куклы, гобелены.

25 мая — 15 июня. Детская художественная галерея. «Диалог: Цвет и линия». Биеннале современного искусства. Детское творчество.

31 мая. Музейно-выставочный центр. Русский

23 апреля — 15 мая. Галерея «Эгида». «Поколение бабочек и мотыльков». Марина Ражева. Живопись.

25 апреля. Галерея «Пара Рам». «Со-отношения. Линия. Цвет. Объект», «Мой город». Творческое объединение «Суп и облака». Графика, живопись, инсталляция.

25 апреля — 13 мая. Музей истории архитектуры и промышленной техники. Георгий Ваганов. Пейзаж, натюрморт, портрет, композиция.

26 апреля — 15 мая. Областной краеведческий музей. Гильдия керамистов Урала «Керамики». Авторская керамика.

26 апреля — 26 мая. Библиотека им. Висариона Белинского. «Экслибрисы Максима Печерского». Малая печатная графика.

28 апреля — 13 мая. Галерея «Окно». «Малахит». Светлана Фетисова.

«Уральские камни». Людмила Щавровская. Модели.

1 мая — 1 июня. Галерея «Ноев ковчег». «Zoo-царство». Куклы-животные.

4 мая. Музей изобразительных искусств. «От карааваджистов до импрессионистов». Западноевропейское искусство XVII—XIX веков из музеев Поволжья, Урала и Сибири.

4 мая — 4 июня. Галерея «Золотой скорпион». «Фигуры». Наталья Ермолаева. Графика.

5 мая — 3 июня. Центр народного творчества «Гамаюн». «От Урала до Альп». Вышивка, роспись по ткани.

11—23 мая. Галерея «Эгида», «Французское окно». Маргарита Чинцова. Живопись, графика.

12—30 мая. Центр действия «Нога». «С борком». Живопись, графика, видеоарт.

17—30 мая. Галерея «Пара Рам». Виктор Махотин. Живопись, графика, фотография.

18—28 мая. Музей молодежи. «Еловыйсад: Рыбы, птицы, звери». Арт-проект. Ко дню рождения художника Олега Елового.

18—31 мая. Библиотека главы города. «Парижские эскизы». В рамках фестиваля «Французская весна в Екатеринбурге».

18 мая — 10 июня. Музей истории архитектуры и промышленной техники. Олег Вольхин, Сергей Дианов, Владимир Емельянов. Архитектурные проекты.

19 мая — 2 июня. Галерея «Окно». «Границы Эдельвейса». Живопись, графика, фотография, керамика.

19 мая — 9 июня. Областной краеведческий музей. «Сад Кирилла и Мефодия». Эмелиан Калинин. Живопись, графика.

20 мая — 10 июня. Галерея «Эгида». «Танцующая кисть, поющая тушь». Искусство китайской акварели. Работы на рисовой бумаге.

22—26 мая. Дом мира и дружбы. «Екатеринбург во французском стиле». Произведения студентов екатеринбургских вузов. В рамках фестиваля «Французская весна в Екатеринбурге».

23 мая. «Белая галерея». «Плотосфера». Раимиль Хабибуллин. Живопись.

23—25 мая. Площадь 1905 года. «Парад галльских петухов». Художественная акция. В рамках фестиваля «Французская весна в Екатеринбурге».

24 мая. Музей «Дом Метенкова». «Мелодии Франции». Фотография. В рамках фестиваля «Французская весна в Екатеринбурге».

24—27 мая. «Sela». «Продолжай движение». Видеоинсталляция. В рамках фестиваля «Французская весна в Екатеринбурге».

26 мая — 7 июня. Галерея «Космос». «10 лет роскоши и стиля». Фотоработы журнала «Harper's Bazaar».

26 мая — 10 июня. Музей истории архитектуры и промышленной техники. Гугу Шауфлер (Hugo Schaufler) (Германия). Графика. Пейзаж.

26 мая — 14 июня. Галерея современного искусства. «Автограф». Александр Зорин. Живопись, графика.

26 мая — 3 июля. Фотографический музей «Дом Метенкова». «Планета футбол». Фотография.

30 мая. Галерея «Окно». «Стеклянный лимон красного цвета». Композиции из стекла.

30 мая — 15 июня. Галерея «Эгида». «Любите ваши сны». Мария Семенкина. Батик, графика.

31 мая. Водонапорная башня на Плотинке. «Ступени». Шейла Левран де Бреттвиль (Sheila Levant de Bretteville) (США), студенты Архитектурной академии. Паблик-арт.

5 июня — 5 июля. «OutVideo_2006». III Международный фестиваль видеоарта на экранах наружного видео.

ИРКУТСК

5—29 апреля. Городской выставочный центр им. Виталия Рогаля. Юрий Луц. Фотография.

13 апреля — 14 мая. Художественный музей им. Владимира Сукачева. «КультУра Проекта 2». Архитектура, дизайн, мода, фотография, живопись.

18 апреля — 2 мая. Городской выставочный центр им. Виталия Рогаля. «Художественное будущее». К 5-летию кафедры Иzo ИГПУ.

21 апреля. Художественный музей им. Владимира Сукачева. Дмитрий Буджабэ, Гэсэр Зодбоев. Скульптура.

25 апреля — 20 мая. Галерея «Дом художника». «Светлое Воскресенье». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

29 апреля — 1 мая. Городской выставочный центр им. Виталия Рогаля. «Весенняя капель». Фотография.

30 апреля — 30 мая. Галерея «Планетарий». Владимир Лапин. Живопись.

1—26 мая. Усадьба Владимира Сукачева. «Ода Сибири». Анатолий Костовский. Живопись.

2—16 мая. Городской выставочный центр им. Виталия Рогаля. «День Победы». Марина Свинина. Фотография.

4—18 мая. Городской выставочный центр им. Виталия Рогаля. «Ступени творчества». Работы студентов Иркутского областного художественного училища.

5—31 мая. Городской выставочный центр им. Виталия Рогаля. «Рядовой Рогаль: Вперед, к победе». Фронтовые рисунки.

16—30 мая. Городской выставочный центр им. Виталия Рогаля. Надежда Волкова. Картины в лоскутной технике квилт.

18—31 мая. Городской выставочный центр им. Виталия Рогаля. Фестиваль современного искусства.

23 мая — 17 июня. Галерея «Дом художника». «15 лет журналу „Сибирячок“». Инсталляция.

31 мая — 14 июня. Городской выставочный центр им. Виталия Рогаля. «Апельсин в небесах». Фестиваль детского творчества.

31 мая — 30 июня. Музей истории города. «Мой дом, мой двор, мой город». Работы воспитанников художественных школ и студий. Макеты, рисунки.

ЙОШКАР-ОЛА

6 апреля. Республиканский музей изобразительных искусств. Игорь Бушуев. Живопись.

21 апреля. Общественно-политический центр Республики Марий Эл. «Марийская деревня глазами финно-угорских фотокорреспондентов». Фотография.

27 мая. Республиканский музей изобразительных искусств. Творческая группа «ШирМА». Объекты, живопись, керамика.

КАЗАНЬ

5 апреля. Национальная художественная галерея в кремле. Новые символы 1000-летней Казани. Александр Головачев, Владимир Демченко, Рустем Забиров. Скульптура, объекты.

11—23 апреля. Выставочный зал Союза художников Республики Татарстан. Канафи Нафиков, Александр Федотов.

11—30 апреля. Музей изобразительных искусств Республики Татарстан. «Краски родной земли». Резеда Яманова-Ямали. Живопись. Пейзаж, натюрморт, бытовой жанр.

13 апреля — 14 мая. Музей изобразительных искусств Республики Татарстан. «Шедевры графики XX века».

20 апреля — 15 июня. Галерея «Восточное крыло». «Рама». Предметный дизайн.

2—31 мая. Музей им. Габдуллы Тукая. Художники издательства «Магариф». Графика.

3—26 мая. Национальный музей Республики Татарстан. Анна Хачатрян. Живопись.

4 мая — 4 июня. Выставочный зал «На антресолях». «Родная природа». Яков Гришин. Фотография.

5—28 мая. Музей изобразительных искусств Республики Татарстан. «Счастливый пилигрим». Павел, Татьяна и Юрий Бердинковы.

17—25 мая. Национальный музей Республики Татарстан. В рамках «Дней Швеции в Казани».

«Русско-шведская судьба». Мария Павловна. Фотография.

4—18 мая. Городской выставочный центр им. Виталия Рогаля. «Ступени творчества».

18 мая — 18 июня. Национальный музей Республики Татарстан. «Москва из века в век». Живопись, графика, гравюра, древние планы и карты, редкие книги, ювелирные украшения, произведения прикладного искусства, костюмы, платья и аксессуары.

25 мая — 4 июня. Выставочный зал Союза художников Республики Татарстан. «Мой внутренний мир». Пако Рабанн (Paco Rabanne) (Франция). Графика.

25 мая — 3 декабря. Центр «Эрмитаж — Казань». «Искусство вышивальщика».

КАЛИНИНГРАД

12—30 апреля. Областной историко-художественный музей. «Веселая масленица». Декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура.

14 апреля. Художественная галерея. Израиль Гершбург. Живопись.

21 апреля. Музей Мирового океана. «Город вечной души». Инна Корнелюк. Фотография.

25 апреля. Дом художника. «Пасхальная выставка». Живопись, скульптура, произведения декоративно-прикладного искусства.

27 апреля. Художественная галерея. «Ступени к собору». Работы учащихся Детской художественной школы и Детской школы искусств.

28 апреля — 4 июня. Музей Мирового океана.

«Битвы, карты и дорога к миру». Выставка карт Восточной Пруссии. Из Шведского архива.

«Битва — дорога к миру». Бу Альстрем (Bo Alström) (Швеция). Живопись.

3 мая. Музей «Фридландские ворота». «Прогулки вне времени: Романтическое фотоэссе». Творческий союз «Горячие башмаки». Фотография.

5 мая. Музей Мирового океана. «Старый — новый город». Людмила Тамбовцева. Живопись, графика, коллаж.

6 мая — 13 июня. Художественная галерея. Саркис Гогорян. Пастель, акварель.

16 мая. Историко-художественный музей. «Ветер Балтики». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, фотография.

19—20 мая. Государственный центр современного искусства (Башня «Кронпринц»).

«Freedom». Группа «ZPT». Инсталляция, перформанс.

«Отражения». Андрей Сяйлев. Видеоарт.

«Kronprinz». Марсель Динаэ (Marcel Dinahet) (Франция). Видеоарт.

Ханнес Гизлер (Hannes Giseler) (Германия). Художественный проект.

«Pocket Orchestra». Перформанс.

27 мая. Художественная галерея. «Искусство, рожденное в Царицыной светлице». Работы отделения лицевого шитья иконописной школы Московской духовной академии.

31 мая. Художественная галерея. «Дневники города: Калининград — Кенигсберг».

29 апреля. Бетлицкая средняя школа.

«Родимых окон негасимый свет». Ирина Макридова. Фотография.

«Родная сторона моей». Вера Ермиленкова. Фотография.

18 мая. Областной центр. «Прометей». Гуашь, акварель, рисунок.

19 мая. Дом мастеров. «Пасхальная встреча». Анатолий Рыжов. Вышитые картины.

КЕМЕРОВО

4 апреля. Музей изобразительных искусств. Николай и Святослав Рерихи. Картины «гималайской» серии.

КИРОВ

1 июня — 15 июля. Областной художественный музей им. братьев Васнецовых. «Лоскутная мозаика России». Аппликация, шитье в технике мозаики, текстильный коллаж.

КОСТРОМА

25 апреля. Центр научно-технического творчества «Истоки». «Красная Пасха». Пасхальные яйца из дерева, палье-маше, бисера и других материалов.

1 апреля — 1 мая. Галерея Юркова. Картины из природных материалов.

1 апреля — 1 мая. Музей Николая Добролюбова. «Камера пыток». Орудия пыток разных веков.

13 апреля. Выставочный комплекс. «Нижний Новгород — культурная столица Приволжья». Декоративно-прикладное искусство.

13—25 апреля. Русский музей фотографии. «Вчера. Сегодня. Завтра?» Илья Бубис, Максим Дмитриев, Василий Зевеке, Андрей Карелин, Дмитрий Смирнов. Фотография.

15 апреля. Художественный музей. «Цветовое пространство графики». Акварель, гуашь, пастель, смешанная техника.

24 апреля — 14 мая. Русский музей фотографии. «Человек — город». Сергей Покалыкин.

26 апреля. Государственный выставочный комплекс. «Край нижегородский». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

27 апреля. Художественный музей. «Мастер и ученик: Школа акварели Сергея Андрияки».

27 апреля — 21 мая. Русский музей фотографии. «И снова война...» Ниссон Капелюш, Павел Маркин, Николай Нестеренко, Николай Петелин, Дмитрий Смирнов, Анатолий Чепела.

28 апреля — 7 мая. Государственный выставочный комплекс.

Натали Панкова. Абстрактная живопись.

«Живописный Моцарт».

1—31 мая. Дом Сироткина. Работы учащихся и педагогов Саровской художественной школы. Графика, рисунок, декоративно-прикладное искусство.

1 мая — 10 июня. Художественный музей. «Hortus bellicus». Западноевропейские живопись и скульптура из венгерских коллекций.

12 мая — 18 июня. Выставочный комплекс. «Вне времени: Шахунское ткачество». Современные и старинные изделия из текстиля.

17 мая. Кремль. Дмитриевская башня. «Сто плюс десять». Холодное оружие.

22 мая — 25 июня. Кремль. Арсенал. «Фасады Волги». Владимир Куприянов. Фотоинсталляция.

25 мая — 10 июня. Русский музей фотографии. «Другая Америка». Лев Цимминг. Фотография.

25 мая — 20 июня. Кремль. Арсенал. «De Dentro / В глубину». Элена Алмейда, Жорже Молдер, Жоау Пеналва, Педру Кабрита Рейш, Жулиу Сарменту, Руй Шафеш (Португалия).

27 июня. Кремль. Арсенал. «Русский трофеи». Ольга и Александр Флоренские. Объекты.

НОВОРОССИЙСК

9 апреля. Детская художественная школа. «Мой родной город». Живопись.

НОВОСИБИРСК

1—8 апреля. Музей истории архитектуры Сибири им. Сергея Баландина. «Все архитекторы рисуют». Александр Абоянцев. Юмористический рисунок.

3—8 апреля. Выставочно-информационный центр НГАХА. Николай Зинченко. Гобелен.

4 апреля. Художественный музей. «Это не-бо. Это круглая форма». Евгений Гороховский.

5—24 апреля. Краеведческий музей. «Шелковые грэзы». Галина Близнюк. Художественная роспись ткани. Холодный батик.

7 апреля — 1 сентября. Художественный музей. Икона Ярославия XVI—XVIII веков.

10 апреля — 4 мая. Выставочный зал музея «Сибирская береста». «Святые лики». Икона из бересты.

10 апреля — 20 мая. ДК «Академия». «Там, за горизонтом...» Андрей Манушин. Живопись.

14 апреля. Художественный музей.

Тамара Грицюк. Абстрактная живопись.

Регина Есенина. Рисунок.

17 апреля. Краеведческий музей.

«Модный дом Елены Олейник». Сценический и театральный костюм, эскизы, фотографии.

«Всадники, спящие во льдах». Археологическая выставка. Предметы из погребальных комплексов пазырьской культуры VI—II веков до новой эры.

18 апреля — 12 мая. Дом ученых. «Выставка 12-ти». Виктор Бухаров, Тамара Грицюк, Вадим Иванкин, Михаил Казаковцев, Данил и Сергей Меньшиковы, Сергей Мосиенко, Валерий Нестеров, Михаил Омбыш-Кузнеццов, Юрий Третьяков, Владимир Фатеев, Александр Шурица. Живопись.

24 апреля — 9 мая. Галерея «Chernoff». «Под небом голубым». Ирина Воротынская.

25 апреля — 9 мая. Краеведческий музей. «Славянская писанка». Татьяна Колмакова. Декоративно-прикладное искусство.

12—28 мая. Дом ученых. Анатолий Никольский. Живопись.

17 мая. Художественный музей. Группа «Дети Куинджи» (Алла Джигирай, Борис Забирохин, Павел Кащин, Лада Панюкова, Инна Скляревская). Живопись.

2 июня — 10 июля. Художественный музей. Из коллекции семьи Немировских. Живопись, графика.

НОРИЛЬСК

20 мая — 2 июля. Музей истории освоения и развития Норильского промышленного района. «Мастер и ученик: Школа акварели Сергея Андрияки».

ПЕНЗА

24 апреля. Городской центр культуры и досуга. «Волшебный мир бисера». Елена Акимова, Татьяна Павлова. Декоративно-прикладное искусство.

28 апреля — 10 июня. Областная картинная галерея имени Константина Савицкого. Зураб Церетели. Живопись, эмаль, графика, скульптура.

ПЕРМЬ

19 мая — 1 августа. Художественная галерея. «И это — Женщина — земное божество». Художественные произведения искусства со времен Древнего Египта и античности до новейших течений. Живопись, графика, скульптура.

РОСТОВ-НА-ДОНЕ

5—26 апреля. Детская художественная галерея. Работы учащихся художественной школы города Сальска.

28 апреля. Выставочный зал Союза художников. Живопись ветеранов Великой Отечественной войны.

САМАРА

21 апреля — 28 мая. Областной художественный музей. «Внутреннее пространство войны. Блокада Ленинграда в фотографиях».

28 апреля — 6 мая. Музей им. Петра Алабина. Искусство Тибета.

САРАНСК

1—29 апреля. Музей мордовской народной культуры. «Аборигены Камчатки: Дружеский взгляд». Александр Слугин. Фотография. В рамках проекта «Диалоги культур».

5 апреля. Музей мордовской народной культуры. «Памяти Татьяны Панкратовой-Лушкиной». Вышивка.

7 апреля. Арт-салон «Сюлгамо». Николай Рябов. Живопись, деревянная скульптура.

19 апреля. Музей изобразительных искусств им. Степана Эрьзи. «Вербень панджи / Верба цветет». Произведения художников-этнофутуристов Поволжья и Приуралья.

5 мая. Музей изобразительных искусств им. Степана Эрьзи. «Магия света». Степан Коротков. Живопись.

24 мая. Музей мордовской народной культуры. «Культура российской провинции». Живопись, фотография, одежда, предметы быта, куклы-марионетки и многое другое.

САМОЛЕНСК

7 апреля. Объединенный мемориальный музей Юрия Гагарина. «Гагаринская весна».

11 апреля. Выставочный зал заповедника «Родина Владимира Ленина». «Страна бересклетового сицита». Светлана Карпова. Пейзаж на бересте.

17 апреля — 25 июня. Выставочный зал Рериховского центра духовной культуры. «Женский портрет». Произведения русских и зарубежных живописцев XV—XIX веков.

18 апреля. Музей «Градостроительство и архитектура Симбирска — Ульяновска». «Город, которого нет: Утраченное архитектурное наследие Симбирска».

18 апреля — 20 августа. Культурно-выставочный центр «Радуга».

25 мая. Областной краеведческий музей. «Гляденовское костище: Три века исследований».

4 апреля. Художественный музей. «Это не-бо. Это круглая форма». Евгений Гороховский.

ПЕТРОЗАВОДСК

7 апреля — 7 мая. Музей изобразительных искусств Республики Карелия. Кронид Гоголев. Рельефы по дереву, живопись, акварель, рисунок.

15 апреля — 1 мая. Медиа-центр «Уход». «Уход».

10 апреля — 4 мая. Выставочный зал музея «Сибирская береста». «Святые лики». Икона из бересты.

10 апреля — 20 мая. ДК «Академия». «Там, за горизонтом...» Андрей Манушин. Живопись.

14 апреля. Художественный музей.

Тамара Грицюк. Абстрактная живопись.

Регина Есенина. Рисунок.

17 апреля. Краеведческий музей.

«Модный дом Елены Олейник». Сценический и театральный костюм, эскизы, фотографии.

«Всадники, спящие во льдах». Археологическая выставка. Предметы из погребальных комплексов пазырьской культуры VI—II веков до новой эры.

18 апреля — 12 мая. Дом ученых. «Выставка 12-ти». Виктор Бухаров, Тамара Грицюк, Вадим Иванкин, Михаил Казаковцев, Данил и Сергей Меньшиковы, Сергей Мосиенко, Валерий Нестеров, Михаил Омбыш-Кузнеццов, Юрий Третьяков, Владимир Фатеев, Александр Шурица. Живопись.

23 мая — 16 июня. Городской выставочный зал. «Мировая деревня». Произведения молодых художников.

24 мая — 5 июня. Музей-заповедник «Кижи». Михаил Скрипин. Фотография. Из серии «Кижи: Взгляд через объектив».

6—25 июня. Городской выставочный зал. «Без названия». Фотография.

7 июня — 18 июня. Музей-заповедник «Кижи». Олег Семененко. Фотография. Из серии «Кижи: Взгляд через объектив».

20 июня — 16 июля. Городской выставочный зал. Городская выставка фотографии.

ПСКОВ

26 апреля. Музей-заповедник «Михайловское». Борис Скobelцын. Фотография.

10 мая — 10 июня. Музей-заповедник «Михайловское». «...На весь бы мир одна наткала я полотна». Образцы домотканых полотен и крестьянского костюма XIX века.

18 мая. Музей-заповедник «Михайловское». «Губерния Псковская». Живопись художников Новоржева, Опочки, Острова, Пскова, Себежа.

РОСТОВ

12 апреля. Дворец культуры города Белая Калитва. Энди Уорхол (Andy Warhol) (США). Графика, фотография.

16 мая — 30 сентября. Музей-заповедник «Ростовский кремль». Русский костюм допетровской Руси.

РОСТОВ-НА-ДОНЕ

5—26 апреля. Детская художественная галерея. Работы учащихся художественной школы города Сальска.

28 апреля. Выставочный зал Союза художников. Живопись ветеранов Великой Отечественной войны.

САМАРА

21 апреля — 28 мая. Областной художественный музей. «Внутреннее пространство войны. Блокада Ленинграда в фотографиях».

28 апреля — 6 мая. Музей им. Петра Алабина. Искусство Тибета.

САРАНСК

1—29 апреля. Музей мордовской народной культуры. «Аборигены Камчатки: Дружеский взгляд». Александр Слугин. Фотография. В рамках проекта «Диалоги культур».

5 апреля. Музей мордовской народной культуры. «Памяти Татьяны Панкратовой-Лушкиной». Вышивка.

7 апреля. Арт-салон «Сюлгамо». Николай Рябов. Живопись, деревянная скульптура.

19 апреля. Музей изобразительных искусств им. Степана Эрьзи. «Вербень панджи / Верба цветет». Произведения художников-этнофутуристов Поволжья и Приуралья.

5 мая. Музей изобразительных искусств им. Степана Эрьзи. «Магия света». Степан Коротков. Живопись.

24 мая. Музей м

Репродукции картин польских художников. «Импрессионизм Константина Коровина». Живопись. «Православная икона Русского Севера». Репродукции икон XV—XIX веков.

20 апреля. Музей «Симбирская чувашская школа. Квартира Ивана Яковleva». «Магическая красота чувашского костюма». Фотография.

21 апреля. Музей городского быта. «Красота домашняя: Пасхальный стол».

14 мая — 1 июня. Выставочный зал «Ленинского мемориала». «Культура Индии». Фотография.

18 мая. Музей «Ленинского мемориала». «Шесть тысяч лет искусству и культуре Ирана». Археологические находки: домашняя утварь, предметы домашнего обихода, оружие, конная сбруя и другое.

20 мая. Музей Ивана Гончарова. «Вот она — таинственная Ночь». Иллюстрации к роману «Обрыв».

26 мая. Музей «Метеорологическая станция Симбирска». «О, Волга!» Старая фотография.

УФА

3—30 апреля. Дворец детского творчества им. Владимира Комарова. «Мир волшебной сказки». Детские работы.

4—28 апреля. Галерея «Академия». «Башня». Рамиль Бикаев.

4 апреля — 13 мая. Галерея «Мирас». Виль Валеев. Живопись.

6 апреля. Национальный музей Республики Башкортостан. «Россия. Романовы. Урал». Из фондов Свердловского областного краеведческого музея. К 100-летию со дня рождения царевича Алексея.

12—28 апреля. Национальная библиотека Республики Башкортостан им. Ахмета-Заки Валиди. Флора Королевская. Живопись.

13 апреля — 15 мая. Галерея «Артель». Виктор Рязанов. Пастель.

14 апреля — 14 мая. Художественный музей им. Михаила Нестерова. Василь Ханнов. Живопись.

16 апреля — 15 мая. Галерея «Гостиный двор». Александр Заярнок. Живопись.

19 апреля. Галерея «Ижад». В. Мельников. Графика, акварель.

25 апреля — 27 мая. Национальный музей Республики Башкортостан. Анатолий Виноградов. Фотография.

26 апреля. Автотранспортный колледж. Сергей Краснов. Экологический пейзаж. В рамках проекта «Дороги в жизни и в искусстве».

26 апреля — 6 мая. Галерея «Аймак». «Ненормальное общение с природой». Владимир Трофимов. Фотография.

26 апреля — 25 мая. Президент-отель. «Бронзовое тысячелетие». Игорь Павлов. Скульптура.

1—31 мая. Дворец детского творчества им. Владимира Комарова. «Счастливое детство». Работы учащихся центров детского творчества.

5—29 мая. Художественная галерея. Произведения художников объединения «Юг».

11—31 мая. Галерея «AiDart». Рамиль Бикаев. Живопись.

11—31 мая. Галерея «Гостиный двор». Салих Хабибзаров. Графика.

22—29 мая. Галерея «Урал». «День Победы». Произведения членов республиканского клуба «Тан». Живопись, графика.

23 мая — 22 июня. Галерея «Артель». Стелла Маркова. Печворк.

24 мая — 13 июня. Национальная библиотека Республики Башкортостан им. Ахмета-Заки Валиди. «Эти знакомые лица...» Николай Постников. Фотография.

8—30 июня. Галерея «Мирас». Ахмат Лутфуллин. Живопись.

ХАБАРОВСК

8 апреля. Военно-исторический музей. «Хабаровск — мой город родной». Фотография.

ХАНТЫ-МАНСИЙСК

5 мая. Дом дружбы народов. «Финно-угорский мир». Фотография.

ЧЕБОКСАРЫ

9 апреля — 31 мая. Культурно-выставочный центр «Радуга». Святослав Перих. Репродукции картин.

23 апреля. Культурно-выставочный центр «Радуга». «Православные святыни России и Чувашии». Икона, фотография русского храмового зодчества XII—XIX веков, живопись.

1 мая — 1 августа. Культурно-выставочный центр «Радуга». «Живопись Итальянского и Северного Возрождения». Репродукции.

9 мая. Культурно-выставочный центр «Радуга». Картины, спасенные во время Великой Отечественной войны.

18 мая — 20 августа. Культурно-выставочный центр «Радуга». «Дикая природа Африки». Фотография.

ЧЕЛЯБИНСК

1—14 апреля. Галерея «Зимний сад». «Русский пейзаж». Сергей Галактионов, Юрий Федорин. Живопись, скульптура.

1—15 апреля. Галерея студии «Диван». «Небесные явления». Александр Данилов. Живопись, графика.

1—20 апреля. Музей декоративно-прикладного искусства. «Весенняя капель». Детское творчество.

1—23 апреля. Краеведческий музей. «Родник души». Владимир Бубнов. Живопись, графика.

7—27 апреля. Галерея «Каменный пояс». «Часы вечности». Эльвира Ефремова. Пейзажи и цветы в объемном исполнении.

7—30 апреля. Выставочный зал Союза художников. Василий Подгорнов. Живопись.

11—30 апреля. Выставочный зал Союза художников. Произведения театральных художников.

11 апреля — 11 мая. Музей искусств. Александр Шилов. Портретная живопись.

18 апреля — 31 мая. Галерея студии «Диван». «Воздушный кокон». Елена Хохлович. Кукольная инсталляция.

1 мая. Галерея «ОкNo». «Фантомы короля Лира». Юлия Bien. Инсталляция, перформанс.

1—16 мая. Музей декоративно-прикладного искусства. «Мозаика детства». Детское прикладное творчество.

1—18 мая. Музейно-выставочный комплекс ЧелГУ. «Графика без границ». Владимир Бубнов. Рисунок, акварель, живопись.

1—27 мая. Музей искусств. «Книга как художественный объект». От старопечатной до современной авторской книги.

4—15 мая. Выставочный зал Союза художников. Виктор Плотников. Куклы.

15—31 мая. Галерея «Зимний сад». «Сердоликовая бухта». Владимир Витлиф. Живопись.

15—31 мая. Музей декоративно-прикладного искусства. «Китайская грамота». Мечи, письменные принадлежности, вазы, свитки и другие предметы китайской культуры.

15—31 мая. Областной центр народного творчества. «Традиционный костюм и чудеса рукоделия».

18 мая — 8 июня. Галерея «Каменный пояс». «Ольга Воробьева и Ко». Живопись, графика.

ЧИСТОПОЛЬ

6—30 апреля. Мемориальный музей Бориса Пастернака. «Литературные герои в волшебном фарфоре». Фарфоровая пластика.

ЧИТА

5 апреля. Областной краеведческий музей. «Сон в летнюю ночь». Мария Булдакова. Живопись.

ЯРОСЛАВЛЬ

4—23 апреля. Художественный музей. «Новый Завет: Сцены из русской жизни». Графика.

6—24 апреля. Музей истории города. «Ярославль — жемчужина в цветочной оправе». Художественное и декоративно-прикладное творчество детей и юношества. Рисунок, батик, графика, изделия из глины, теста, кожи, бисера, ткани и других материалов.

18 апреля — 14 мая. Выставочный центр «Арс-форум». Андрей Захаров. Фотография.

19—21 апреля. Художественный музей. «Русско-шведская судьба: Мария Павловна». Фотография. В рамках «Дней Швеции в Ярославле».

26 апреля — 14 мая. Центральный выставочный зал Союза художников. Юрий Казаков.

27 апреля — 14 мая. Центральный выставочный зал Союза художников. Валерий Зуб.

27 апреля — 14 мая. Художественный музей. «Свет». Игорь Лебедев. Фотография. В рамках проекта «Петербург — Ярославль — Петербург».

16 мая. Музей-заповедник. «В объективе — семья». Фотография.

17—31 мая. Художественный музей. «Весна + музей = любовь». Художественные произведения.

18 мая. Музей-заповедник. «Цветочные метаморфозы». Флористика.

19 мая. Музей-заповедник. «Диковины старого дома». Экспонаты XVII — начала XX веков.



Государственный Эрмитаж. На выставке «Поиски визуального кинетизма»

ЧТО НАС ВЫВОДИТ В МАСТЕРА?

В мастера, что бы кто ни говорил, выводят только страсть. Во всем, в том числе в искусстве. Некоторые называют это энергетикой, некоторые — талантом, некоторые — вдохновением. Суть не в названии, названия могут быть разными, самыми разными бывают также источники и мотивы стремления творчеству. Każdy художник черпает силы в своем. Кто в чем и насколько успешно — можно судить по выставкам.

В галерее «DiDi» (на Большом проспекте В. О.) с 12 апреля по 12 мая прошла выставка графики и деревянной скульптуры Алексея Штерна «Лица». Штерн считается ныне одним из лучших портретистов Петербурга, поэтому совершенно естественно, что и на своей новой выставке он показал тоже портреты. Художник, кажется, никогда не искал себе моделей, они всегда окружали и вдохновляли его: члены семьи, друзья, коллеги, прохожие на улице, туристы, торговцы, пенсионеры... В последнее время к ним добавились новые: животные. «Лица» зверей и птиц теперь интересуют Штерна не менее, чем человеческие. И те и другие для наблюдательного мастера — отражения души и характера. Поэтому в изображениях живости Штерн выказывает себя не анималистом, умиляющимся бессмысленной грации зверька или птихи, а душеведом, исследователем эмоционального мира. На выставке были представлены темперные портреты, выполненные художником на дереве в 2000-х годах, и совсем новая графическая серия — «Лица». Наделяя образы людей и зверей, живущих одной жизнью, переживающих одни чувства, возможно, что излишним психологизмом, художник предложил зрителю задуматься о сосуществовании человеческого мира и мира животных. Он обнаружил немало звериного в людях и человеческого в зверях. Персонажи редко предстают здесь статичными и во весь рост, чаще в движении и крупным планом: один демонстрирует порезанный палец, другой беседует за чашкой чая, кто-то слушает собеседника, рассматривает его, соображает, улыбается. Энтузиаст искусства коллекционер Николай Благодатов, сладострастный бык Степа, поранивший себя ху- ему — даже когда тот, кажется, ни в каком сочувствии не нуждается.

С 18 по 31 мая в Центральном выставочном зале «Манеж» прошла выставка живописи, графики и скульптуры жительницы петер-



Галерея «DiDi». Алексей Штерн. Лица. Графика, деревянная скульптура

дожник Валерий Лукка, жертва птичьего гриппа петух Сок... В каждом Штерн видит интересные проявления и к каждому находит неожиданную параллель. В этих изображениях соединились древние традиции (прежде всего фаянсовый портрет и русская деревянная игрушка), опыт современного искусства, новаторство и, конечно, незаурядное мастерство Штерна. Персонажи нередко становятся здесь предметом иронии, но юмор художника доброжелателен: таким образом портретист любуется своим объектом и явно сочувствует ему — даже когда тот, кажется, ни в каком сочувствии не нуждается.

С 18 по 31 мая в Центральном выставочном зале «Манеж» прошла выставка живописи, графики и скульптуры жительницы петер-



Геля Писарева. Очищение I. Дерево, роспись темперой. 60x30x23. 2001

Центральный выставочный зал «Манеж». Геля Писарева. Цвет и пластика образа. Скульптура, живопись



Александр Коковкин. Красные гаражи. Смешанная техника. 2004

Санкт-Петербургский творческий союз художников IFA. Александр Коковкин. Прогулки по городу. Графика

бургской «Деревни художников» Гели (по паспорту Галины Демьяновны) Писаревой — «Цвет и пластика образа». Писарева принадлежит к тем мастерам, которым более всего подходит эпитет «самобытный», и, подобно герою древнего мифа Антею, она черпает силы от почвы. Нынешняя экспозиция со скучноватым названием, будучи пространственно реализована на редкость удачно, лишь подчеркнула особенность мастера: способность, не впадая ни в доступную мазистрию, ни в расслабленный примитивизм «самодеятельного художника», оставаться собой. Деревянная скульптура уверенно «встала» на нейтральный каменный пол «Манежа», живопись на вертикальных планшетах рядом ни в коей мере не мешала пластике, и этот многоцветный фон лес под ярким весенним солнцем, бывшим через стеклянный потолок, как бы компенсировал временную оторванность живого искусства Гели Писаревой от привычного для него природного окружения «Деревни художников».

Писарева прежде всего скульптор, и ее пластика, обладающая и впрямь завидной витальностью, прямо-таки светится характерным грубо-натуралистическим здоровьем. Выполненные предельно просто, эти деревянные бабы, святыни и ангелы сохраняют особенную природную чистоту своего материала. Лишь легкая тонировка темперой или аппликация и еще такие мелочи, как необработанные зазубрины и смола, даже паутина с живущим в ней пауком, свежо и ярко «ложатся» на них в качестве естественного украшения, будто это бусы из рябины или венок из одуванчиков. Подобные вещи хорошо «слушают» свои культурные истоки — через материал, «коренящий» их природное начало, через как бы примитивную форму. Среди прототипов этих образов — прежде всего «народные» скульптуры, деревянные игрушки, однако очевидная монументальность работ Писаревой напоминает и суровую упрятость в землю древних языческих идолов, редкие экземпляры которых чудом дошли до наших дней (например, половецкое изваяние в Эрмитаже).

Из манежной экспозиции отметим работу «Три возраста»: нечто крупное, тяжеловесное, то ли колода, то ли ствол. В этой древесной массе причудливой формы вырублены три лица, как будто прорастающие из трещин-разломов шероховатой коры. В них есть что-то глубоко русское, в этих трех бабах — не трех грациях, но и не трех ведьмах. Они грубы и природны, но в то же время изящны, сильны, монументальны.

В другом выставочном зале, IFA (Невский проспект, 60), зритель мог приобщиться к природе, уже обузданной человеком и архитектурой. Таковы образы состоявшейся здесь майской выставки Александра Коковкина (1942—2005) «Прогулки по городу». Коковкин — известный станковый и книжный график, когда-то главный художник издательства «Аврора», и молодость его пришла на годы, счастливые для отечественного графического искусства, в том числе и для «ленинградской школы». Советская графика 60—70-х годов была своего рода «экологической нишей», как выразилась по схожему поводу литератор Мария Чудакова, поскольку давала художникам возможность избегать фальши и пафоса, присущих творческой деятельности «строителей светлого завтра». Петерские пейзажи Александра Коковкина писались им в последние годы жизни, однако сохранили черты той, «ленинградской» графики времен ее расцвета. По своему посылу они предельно импрессионистичны, но при всей нарочитой эскизности кажутся вполне законченными. Выполненные в классическом графическом материале — карандаш, восковые мелки, акварель, эти работы меж тем подчинены задачам скорее живописным, сугубо колористическим. Не случайно художник дает своим пейзажам «цветовые» названия: «Белый корабль», «Красная больница», «Синие ворота», «Розовый дом» и даже «Красные казармы на Красном Курсанте». Каждый из фрагментов петербургского ландшафта, в которых преобладает наиболее дорогая художнику непарарадная часть Петербургской Стороны, Коковкин стремится показать по-разному — то предельно декоративно, то скромно идержанно. Но, независимо от изображаемого, художник всегда делает акцент именно на цвете, пытаясь поймать с его помощью ускользающие состояния влажного воздуха белой ночи, или холодного ветра коротких или бесконечных петербургских межсезоний.

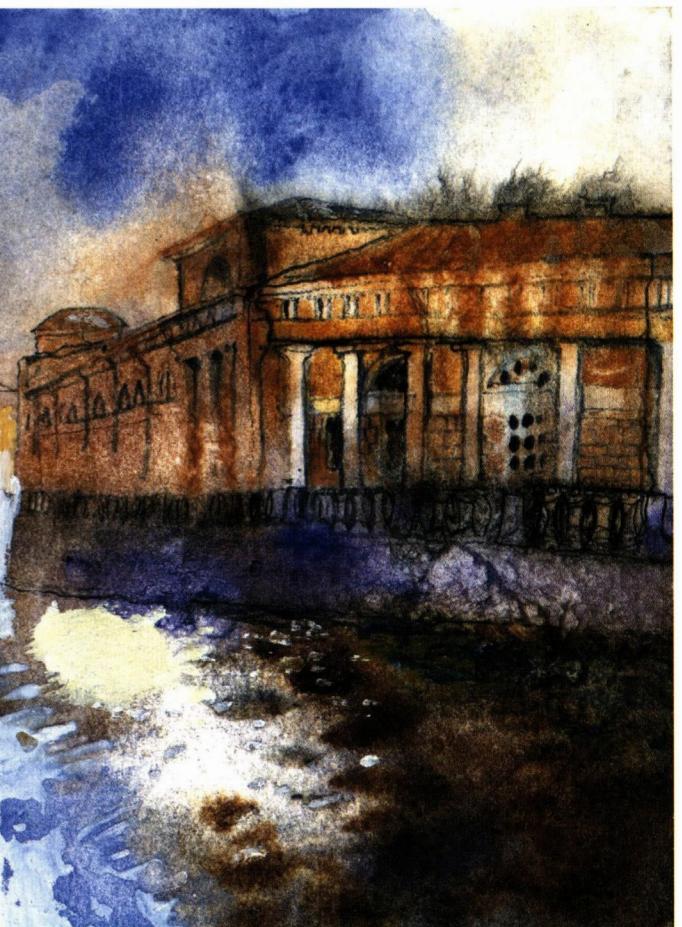
Городские пейзажи — главная тема и петербургско-московской художницы Светы Ивановой. Ее новые работы этого жанра в июне демонстрировал **Литературно-мемориальный музей Федора Достоевского**.

Иванова известна главным образом как акварелист; среди ее предшественников — миристиники и голуборозовцы, Артур Фонвизин, Владимир Конашевич, группа «Тринадцать» (Татьяна Маврина в частности)... Излюбленная техника художницы соответствует сюжетам: в большинстве городских пейзажей присутствует вода — если не река, канал, какой-нибудь водоем или фонтан, то дождь, мокре небо, влажные растения. Не случайно художница пишет стоящие на воде Петербург, Амстердам и «город пяти морей» Москву. Суш — не ее среда, сухие азиатские города — совсем «не ее». При этом Света использует не только акварель, но и гуашь, акрил, тушь, позволяющие «мыть» бумагу, заливать плоскость, играть с цветом, тенью, полутонами. Карандаш, фломастер, вечное перо имеют, конечно, значение для художницы, она внимательна и к рисунку тоже, но, пожалуй, не более того: пятно у нее часто «побеждает» линию. И Петербург Ивановой — в первую очередь его мутные воды. Дворцы, особняки, доходные дома, отраженные в воде, организуют пространство таким образом, что оно перестает восприниматься как реальность, к тому же рукотворная.

Выставка в Музее Достоевского носит название «Мойка non-stop» — это 98 акварельных пейзажей Мойки. Получился не случайный набор «любимых мест», а цельный и концептуальный проект, который может кому-то напомнить о старинной панораме Невского проспекта работы Василия Садовникова, кому-то — об иллюстрированных «бендерах» и «фодорах», кому-то еще о чем-то... Но с Мойкой у художницы в действительности особые отношения: здесь с каждым домом у нее связано какое-то воспоминание — то едва уловимое, то навязчивое. В основе проекта — идея произвести «опись» этого имущества, которую автор сопроводила миниатюрным рассказом. Эти подписи полны обаяния и иронии. В экспозицию также включена инсталляция: коллекция странных предметов, которые каждый может выловить то ли из вод Мойки, то ли из своего собственного прошлого.

Проект получился отнюдь не документальным. Определяющими в нем стали рефлексы и интуиция художницы, ее незаурядная воля, преобразующая виды и объекты, попадающие в поле зрения и интересов, в неожиданную форму. Подобно тому как «поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке» (Сэмюэл Тейлор Колридж), у Ивановой городские пейзажи — «лучшие сооружения в лучшем порядке». Как у Каналетто в XVIII веке. Итальянец, напомним, запечатлевал для иностранных туристов родные пейзажи, не слишком заботясь о достоверности изображений. Покупатели, случалось даже, возмущались, обнаружив, что, например, на венецианских видах Каналетто здания переставлены местами или некоторые убраны вовсе. Такими комбинациями с недвижимостью Иванова не злоупотребляет, но в опытах по воспроизведению городских реалий готова заходить далеко. Чтобы изображение обрело необходимую гармонию, художница может изменить цвет зданий, парапетов, неба, интенсивность освещения, увеличить или уменьшить габариты изображаемых объектов, изогнуть их, наклонить. Так создается «новая пейзажность» по Ивановой — полностью вымышенные, сказочные городские виды, пространство, которое одушевлено, наполнено энергией и обладает вполне человеческой или звериной выразительностью, хотя и люди и звери в нем, как правило, отсутствуют. Дома здесь имеют темпераменты, характеры, дурные или похвальные привычки.

Можно видеть, что «от почвы» набираются сил многие мастера. То же умение продемонстрировала нам и молодая американская художница Эмили Кауфман (Emily Kaufman). Но вдохновила она почвой не родного американского континента, а российской. Приехав на стажировку в Санкт-Петербургскую печатную студию (основанную в 2002 году Петром Белым и Юрием Штапаковым), гостья поразилась своеобразной энергетике северной столицы, ее ветхому, но значительно му величию и под этим впечатлением занялась изучением того, чего в своей прежней, американской жизни не встречала: анатомией петербургских водосточных труб. Изучив все эти жестяные переходы и сочлене-



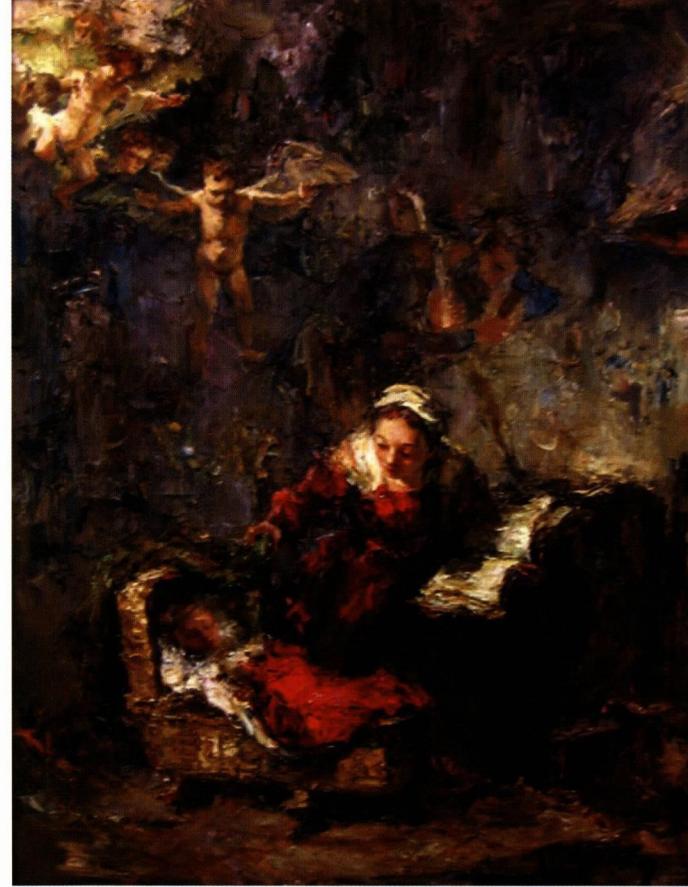
Светлана Иванова. Из серии «Мойка non-stop». Смешанная техника. 2006

Литературно-мемориальный музей Федора Достоевского. Светлана Иванова. Мойка non-stop. Акварель, инсталляция



Эмили Кауфман на своей выставке

Галерея «Navicula Artis». Эмили Кауфман. Трубы. Разрушенные связи. Офорты, инсталляция



Туман Жумабаев. Версия «Святого семейства» Рембрандта. Х., м.

Выставочный центр Санкт-Петербургского союза художников.
Туман Жумабаев. Свет Рембрандта. Живопись



Вячеслав Михайлов. Переходящая ручей. Х., м., левкас, акрил. 102x72. 2002.
Фрагмент

Библиотека имени Александра Блока.
Вячеслав Михайлов. Диалог с Рембрандтом. Живопись

А в одном из главных зданий **Русского музея** — Мраморном дворце, внучка великого шансонье и ведущая телевизионной программы

ния вмятин и облезлой краски, она пришла к выводу, что двух одинаковых водостоков в Петербурге не найти. После этого начинающая художница занялась, уже в печатной студии, офортами — большими, многометровыми; если сравнивать с самими трубами — почти в реальном масштабе. Результаты своих трудов — проект «Трубы. Разрушенные связи» — Кауфман выставила с 20 по 28 мая в **галерее «Nanicula Artis»** (Пушкинская улица, 10). При этом к бумажным произведениям добавилась еще и инсталляция из реальных жестяных водосточных колец, занявшая малый зал галереи.

В офортах — вдоволь метафизики, но и обыденной физики тоже: в них, как выразился некогда классик, «улица корчится безъязыкая». Хулиганская, агрессивная улица: чуть зазеваешься — получишь от нее трубой по голове. В инсталляционном же пространстве, напротив, тишь да благодать. В общем, обстановка, подходящая для медитации и подготовки к новым дерзаниям.

Среда, вода, города, поезда — все может стать источником радости для творческого человека. Или вот, например, «круглый» юбилей великого художника. Так, петербуржец Туман Жумабаев по случаю 400-летия Рембрандта ван Рейна с 16 по 28 мая в **Выставочном центре Союза художников** на Большой Морской демонстрировал публике свой живописный проект «Свет Рембрандта»: оригинальные повторения восьми картин великого голландца в авторской технике. У другого петербуржца, Вячеслава Михайлова (его выставка проходила с 12 мая по 12 июня в бывшей голландской церкви, ныне **Библиотеке имени Александра Блока** на Невском проспекте) давний «Диалог с Рембрандтом». Более 20 лет назад, под впечатлением от рембрандтовских шедевров из эрмитажной коллекции, он начал создавать свой цикл-оммаж великому голландцу, и сегодня на счету Михайлова уже несколько выставок по мотивам картин нынешнего юбиляра. Одна из них, состоявшаяся в начале 90-х, имела броское название «Фальшивые Рембрандты». Тем самым художник сознательно подчеркивал, что не стремился к копированию или подражанию. И в самом деле, «рембрандтовские» работы Михайлова — пожалуй, самые вольные реплики на них, самостоятельные этюды по их поводу, попытки самовыразиться через прекрасное чужое.

Апеллировала к мировой истории искусства и выставка Валерия Сергеева (1940—2002) в **IFA** (12—25 мая). Его учителя — Эль Греко, Кузьма Петров-Водкин, Otto Dix, Renato Guttuso... Покойный художник был хорошо образован, осведомлен и, насколько можно теперь судить, имел очень определенные творческие убеждения. В течение долгого времени он занимался фресковой живописью, преподавал в Художественно-промышленной академии имени барона Александра Штиглица (некогда ЛВХПУ имени Веры Мухиной). Станковая живопись Сергеева до сих пор почти не выставлялась и была мало известна даже в профессиональной среде. Нынешнюю экспозицию мы смогли увидеть благодаря усилиям Анатолия Заславского, друга художника. Сам замечательный художник, он предоставил для этого показа и основную часть работ. Живопись Сергеева оказалась совершенно неожиданной для публики. Тематически она не слишком разнообразна: главным образом портреты персон реальных и вымышленных, солнечные, парные, групповые. Психология, характеры, пластика, стиль разных людей. Художник изображал мальчиков, послевоенных кенигсбергских новоселов, джазовых музыкантов, коллег, каких-то любовников, совсем незнакомых людей. Старался выразить их индивидуальное, но каждый раз получались обобщенные образы: вполне «типичные представители». При этом художник слегка деформировал изображаемое — как принято во фресковой живописи. Любил использовать разные оттенки синего, оранжевого, зеленого. Получалось гармонично, ярко и свежо. Выставка произвела на зрителей самое хорошее впечатление, хотя у многих осталось ощущение печали — оттого, что замечательный живописец ушел из жизни неизвестным и неоцененным. Но была и радость: художественное пространство Петербурга, оказывается, гораздо богаче и интереснее, чем можно себе представить, основываясь только на впечатлениях от обычной экспозиционной текучки.

для домохозяек «Снимите это немедленно» (о последнем организаторы деликатно умолчали) Александра Вергинская доверяла зрителю своей **«Визуальный архив»** (с 15 мая по 15 июня). Живописные работы, фотопринты, шелкографии.

Вполне очевидно, что, получив хорошую художественную прививку в виде добротного образования (московская средняя художественная школа, Институт имени Сурикова, стажировка в парижской Национальной академии художеств), создавать некачественное искусство просто невозможно. Представленные на выставке работы тому подтверждение. Не рефлексируя по поводу новых путей в искусстве, художница смело манипулирует проверенными и перенятыми у наставников приемами. Воспроизводит свои зрительные впечатления, в том числе от разных произведений искусства, при этом порой почти цитирует мэтров, особенно Валерия Кошлякова или Юрия Купера, — видно, что вдохновляется их творчеством. В качестве основы использует словно небрежно обрезанную, оборванную или мятую бумагу, гофрированный картон с обтрепанными краями, украшенную тиснением некогда великолепную обложку антикварной книги. Работает с фактурой, применяя песок и густо замешанную краску.

Большая часть экспонируемых произведений выполнена в технике шелкографии с последующей росписью акрилом, — ну как здесь вновь не вспомнить Энди Уорхола например. Только Уорхол, работая акрилом, менял изображение, выявляя различные черты характера портретируемых, заостряя красоту предметов, ставших «героями» его произведений. Вергинская добивается декоративных эффектов (ее работы можно увидеть в московских бутиках) и делает это вполне мастерски.

Мир фауны, воспроизведенный художницей, удачно смотрелся бы на перекидных календарях (в подарок жертвам передачи «Снимите...»). Огромные «Анютины глазки», «Каллы», «Черемуха», «Борщевик» из серии «Цветы» — фотопечать, оживленная акрилом. Сдержаненный, природный колорит, неоднородная поверхность с технологическими изысками, крупным зерном холста. Эффектно и по-женски тщательно. Взгляду зацепиться не за что: так бывает, когда пейзаж за окном поезда стелется благополучным сочным однообразием.

Более выгодно выглядят образы Венеции в одноименной серии. Фотообъектив художницы выхватил из каменной поэмы старого доброго города фрагменты истории. Крупно взятые архитектурные формы будто приглушины маревом времени (удачное цветовое решение), акриловые пятна и мазки расцвечивают изображение, немного фактуры, и вот он, образ, таинственный мессидж из прошлого — цойкайте языками, милостивые господа.

Вся выставка — салонное заигрывание с эстетствующим зрителем. Для него (посвященного!) и потеки краски, стекающие за поле изображения в некоторых произведениях, и рваные края — нарочитая небрежность, возведенная в степень авторского художественного приема. С этим контекстом диссонируют рамы «а ля богатые русские» из дорогого багета с покрытием под темную бронзу. К предложенной Александрой Вергинской эстетике более подошло бы аскетичное обрамление, либо (претенциозно, но мужественно) подлинное — для венецианской серии.

Предметная среда обладает странной силой, что давно замечено и вовсю используется мастерами искусств и всевозможными институциями. Задуматься об этом дала повод выставка старинных швейцарских часов в **Русском музее** (3 мая — 30 июня). Известная часовая фирма «Longines» — тоже в Мраморном — выставила пятьдесят своих хронометров. (Эрмитаж в 2004-м организовывал нечто похожее: выставку часов фирмы «Breguet».) Конечно, не обошлось без приобщения к рекламе: выставка в ГРМ, например, приурочена к 125-летию пребывания швейцарской фирмы на российском рынке. Повод солидный, почему бы и не отметить, к тому же часы и на самом деле интересные экспонаты. Их можно отнести и к миру вещей и к миру времени — редко когда в искусстве случается столь гармоничный симбиоз важнейших субстанций. Зритель смотрит на часы и испытывает смешанные чувства: наслаждается ловким искусством изготавлившего их мастера, но и понимает с печалью, что тиканье механиз-



Санкт-Петербургский творческий союз художников IFA.
Валерий Сергеев. Живопись и графика

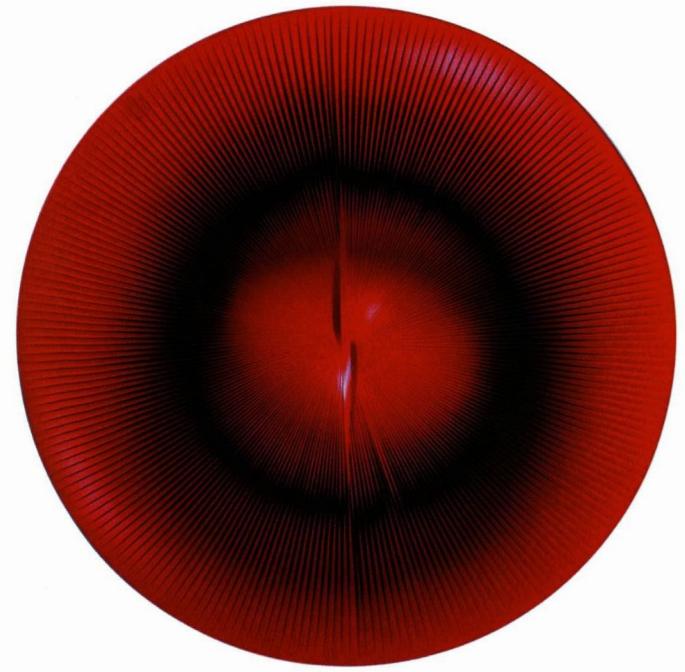


ГРМ. Мраморный дворец.
Александра Вергинская. Визуальный архив. Живопись,
фотопринты, шелкография



Фрагмент экспозиции

ГРМ. Музей-квартира великого князя Константина Романова.
Выставка исторических часов швейцарской компании «Longines»



Альберто Биази. Круговая динамика. Смешанная техника. 1962–1965

Государственный Эрмитаж.
Поиски визуального кинетизма. Живопись, объекты, инсталляции

ма есть не что иное, как каунтдаун его собственной жизни. Трудно забыть на такой выставке, что качественные часы, как правило, переживают своих владельцев.

Хронометры, выставленные в Мраморном дворце, прямо причастны к истории XIX и XX столетий. Они измеряли время войн, революций, бед, катастроф, и это отразилось на самих часах в виде царапин и потертостей, но чаще — иносказательно. Жаль, что к экспонатам выставки не приложены их индивидуальные истории. Легенды, мифы, жизненные истории обогатили бы эту экспозицию. Отчасти этот дефицит компенсировали представленные архивные документы: некие бухгалтерские факты, репродукции страниц книг учета (когда та или иная партия часов отправлялась заказчику). «Мартиролог-каталог», как выразилась однажды о чем-то подобном Марина Цветаева.

Механизмы вдохновляли и мастеров международного кинетического искусства 50—40-летней давности. Открытая с 25 мая по 25 июня в **Эрмитаже**, в потаенных залах Салтыковского подъезда, выставка «Поиски визуального кинетизма» — как бы сравнительная репрезентация работ итальянских, латиноамериканских, немецких, французских, югославских и даже российских художников, работавших или работающих до сих пор в этом специфическом направлении изобразительного творчества. Доминирует здесь итальянская линия, что неудивительно: экспозиция организована совместно с Министерствами культуры и иностранных дел Италии, Итальянским консульством в Петербурге и издательством «Иль Чиньо Галилео Галилеи».

Модное в 1950—1960-е годы кинетическое искусство — вещь опасная с позиции применения к нему художественных критериев. На самом деле лишь немногие примеры этого направления могли бы похвастать созданием какого-либо образа. В большинстве своем творения кинетиков — более-менее затейливая эквилибристика на грани искусства, дизайна и «популярной механики». Действительно, мобили и другие образцы *kinetic art* чаще всего напоминают те забавные механизмы, которые демонстрируют школьникам на уроках физики.

Считается, что целью кинетиков было эстетизировать движение и внедрить динамическую категорию в арт-объект (одновременно с развитием «временного искусства», видео, перформанса и так далее). Тем не менее до сих пор не совсем ясно, как это воплотить именно в художественной форме. До середины XX века подобные эксперименты предпринимали футуристы, дадаисты, конструктивисты, однако дальше единичных объектов-куриев зело не пошло. Собственно кинетическое искусство — это, пожалуй, творения лишь отдельных художников: мобили Александра Колдера, вращающиеся на ветру монументальные конструкции Джорджа Рикея, фонтаны Наума Габо и Кеннета Мартина, многочастные ассамбляжи Жана Тингели и Ники де Сан-Фаль. Все же не стоит забывать, что искусство всегда следует чему-то иллюзорному, и очевидность, обнажение приема лишают образ глубины, в конечном итоге обесценивают его.

Ходство выставленных в Эрмитаже подвижных объектов с теми или иными механизмами очевидно. Разница лишь в том, что первые, в отличие от вторых, нефункциональны. И, конечно, работы кинетиков сильно проигрывают их ориентирам — образцам промышленного дизайна 1950—1960-х годов. Как тут не вспомнить Филиппо Томмазо Маринетти с его фразой о «рычащем автомобиле, более прекрасном, чем Ника Самофракийская». Действительно, во времена фиата, феррари, ламборджини и альфа-ромео кинетическое искусство было просто обречено на провал.

Но не все так печально. Имеются среди экспонатов «Поисков визуального кинетизма» и произведения, по-настоящему выразительные, интересные в художественном плане. Они, скорее, принадлежат к опарту, двумерному аналогу кинетизма, выражающему движение иллюзорно, путем использования сложных рисунков-растров, переплетений и наложений различных сетчатых структур, применения синтетических материалов, меняющих цвет в зависимости от освещения и точки зрения. Один из залов, например, полностью отведен под окружные, укрепленные на стене объекты Альберто Биази и других членов «Группы Н». Жуткие «кислотные» оттенки красного, черного, синего, полупрозрачные объемы с сетчатыми, муаровыми отливами соз-

дают определенную «космическую» атмосферу в духе кинофильмов того времени (например, легендарной «Барбареллы» Роже Вадима). В другом зале, напротив «школьного» объекта «Магнитное пространство» Давида Бориани (демонстрация физического феномена вихревого расположения пыли в поле действия магнита) находится рисунок Виктора Вазарели — художника, чья манера графического дробления, сегментации формы до сих пор имеет множество последователей, включая знаменитую Бриджит Райли. Наверное, лучшие из представленных объектов — ранние работы Биази, наиболее разнообразного итальянского кинетиста. Называются они просто «Плетенки» и являются наложением друг на друга двух черных металлических сеток небольшого размера.

Экспонирующиеся в последнем зале произведения российских кинетиков Франиско Инфанте, Вячеслава Колейчука и Бориса Стучебрюкова не хуже и не лучше западных аналогов, вполне в рамках мирового майнстрима. Своим образом они не отличаются, что и понятно: трудно сказать что-то свое и создать уникальное там, где доминирует подвижная, но безжизненная механика.

А в **Петропавловской крепости** со 2 июня по 17 июля демонстрируется выставка «Формула утопии», подготовленная также при участии Итальянского консульства в Петербурге: согласно пресс-релизам, «одного из самых ярких современных итальянских художников и скульпторов» Массимо Гьотти (Massimo Ghiotti). Этот автор, имя которого мало что говорит россиянам (хотя одна из его работ и находится в собрании Русского музея), построил свою деятельность на проблеме цивилизации, становящейся все более механистичной, и вдохновляется видом старых агрегатов. Мысль о том, что в наше время машина руководит человеком, а не человек машиной, не нова: уже почти сто лет назад в России Бердяев писал о «вторжении машины» в мир людей. Другое дело, как на засилье машин откликается искусство: здесь возможны и совершенно банальные, и неожиданно удачные варианты.

Начнем с того, что объекты мастера Гьотти разместили явно не на месте — на двух лужайках у входа в крепость, в окружении лотков и палаток с сувенирами, мороженым, поп-корном и лимонадом, рядом с каким-то кабаком под навесом... Современное искусство очень чувствительно к контексту, и итальянские объекты, носящие красивые названия — «Onde», «Reine», «Rotande», «Tetra-vis», «Vis», «Tetrachia», «Incursa», а по форме напоминающие экспонаты технического музея (долотопильные механизмы, балки с цепями, цилиндры-пушки), несколько потерялись на этом празднике жизни. И даже от тесного соседства с Музеем почты, ленинским роллс-ройсом и выставкой орудий пыток ничего не выиграли. Но и не потеряли.

Некоторые из творений синьора Гьотти почему-то обрамлены массивными металлическими рамами, другие просто являются конструкциями из обрезков металла. Отдельные вещи отсылают нас к пластике Эннио Смита и Энтони Каро. Только итальянский скульптор зачем-то придал своим объектам какой-то уж слишком музейный вид, покрыв «честную» ржавчину лаком. Так что и механики, и механистичности у Гьотти оказалось в итоге гораздо больше, чем итальянской экспрессии или даже художественной воли.

Художник Петр Швецов подготовил проект «Цусима» — к 101-й годовщине одного из трагичнейших событий Русско-японской войны. О цусимском сражении мы знаем только то, что перечислили из книг. Но, вполне возможно, есть еще и архаическая память, которая «работает» на генном уровне. Мы не участвовали в давней битве, но, кажется, ее страшные образы все ещедерживаются где-то в нашей подкорке, в закодированном виде. Швецов считает, что эту память можно расшевелить. Задача художника и кураторов (Глеб Ершов и Дмитрий Шляхтин) состояла в том, чтобы погрузить зрителя в некое условное пространство, которое бы вызвало у него «аутентичные воспоминания». Место выбрали, кажется, самое подходящее: потерну и каземат Государева бастиона в **Петропавловской крепости**.

Проект «Цусима» — выставка-путешествие, выставка-погружение. Сначала зрители шли по длинному холодному коридору потерны. Здесь все было реально, без мистификаций: низкий сводчатый пото-



Борис Стучебрюков с одним из своих кинетических объектов

Государственный Эрмитаж.
Поиски визуального кинетизма. Живопись, объекты, инсталляции



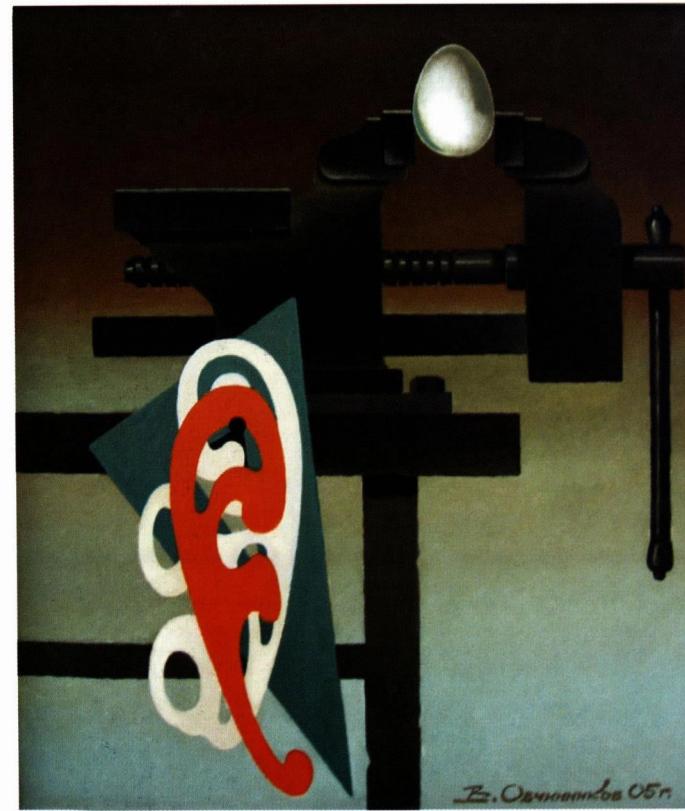
Скульптуры Гьотти у Иоанновского равелина

Петропавловская крепость.
Массимо Гьотти. Формула утопии. Скульптура



Фрагмент инсталляции Петра Швецова

Петропавловская крепость. Потерна и каземат Государева бастиона. Петр Швецов. Цусима. Инсталляция



Владимир Овчинников. Геометрия яйца. Х., м. 2005

Санкт-Петербургский творческий союз художников IFA.
Владимир Овчинников. Живопись

лок, тусклый свет; в узких нишах бойниц, проделанных в толще кирпичной кладки, светились сквозь стекла лайт-боксы картинки цусимского боя. Они походили на полотна абстрактных экспрессионистов или на экраны осциллографов (прямая аналогия с невидимыми процессами памяти, которые вдруг становятся видимыми, попав на датчики электронных аппаратов). Из коридора зрители попадали в задраенный сводчатый зал. Из-за полумрака, равномерного гула откуда-то, глухой канонады возникало впечатление, что все происходит под водой. В центре зала организаторы поместили картину дна цусимской бухты с затонувшими кораблями. Ее обходили по периметру, не рискуя прикоснуться и «пошевелить» солено-красную воду. На стенах мерцали черные лампочки. Так, наверное, и должно выглядеть морское кладбище; некоторые не могли сдержать слез.

Основательно помучив, Петр Швецов позволял зрителям «всплыть». Поднявшись по ступенькам, те выходили на свет. Там звучал вальс «На сопках Манчжурии» — и кто-то, чтобы прийти в себя, выпивал водки.

Многие из нонконформистов «газа-невского призыва» уже сошли с художественной сцены. Не выставляются, проектов не придумывают, живут прошлым. Ностальгируют в коммунальной башне из слоновой кости. Не таков Владимир Овчинников: он по-прежнему дерзок, активен и выглядит гораздо моложе своих лет. А его персональная ретроспектива, прошедшая в **Выставочных залах Санкт-Петербургского творческого союза художников IFA**, показала, что он может еще и меняться. Причем заметно.

Овчинников известен как художник, в течение десятилетий развенчивавший советский миф. Делал он это при помощи другого мифа, более древнего: в советский архетип вводил знаки и символы далекого прошлого, богов и героев древнего мира — прежде всего Греции и Рима. Развенчанию помогали и обитатели христианского космоса, святые и ангелы. Одна из главных работ художника — картина «Станция Шувалово», где все смешалось: мужики, дети, собаки, военные, ангелы, танки. Все они фрагменты единого мира, все притертты друг к другу, как кусочки паззла. Ангелы — давние и частые персонажи Овчинникова. Например, есть ангел в композиции «Несение креста» (1992). Есть тут и многозначительный кентавр в зимней шапке. А на несколько более ранней (1985) картине «Возвращение» этот кентавр — еще в фуражке: как бы намек на дембеля, вернувшегося из Афгана. Политические аллюзии можно высмотреть во многих картинах мастера, — по совокупности заслуг недавно удостоенного звания «Заслуженный художник России».

Теперь мы увидели и нового Овчинникова. В большинстве натюрмортов, сделанных уже в XXI веке («Геометрия яйца», «Королевский натюрморт»), в «Композиции с рыжим котом», в нескольких «шахматных» вещах советской мифологии нет уже и в помине. Вместо нее расцвела «сюрреальность» в стиле то ли Магритта, то ли де Кирико. Для кого-то излишне головоломные, натужно загадочные, эти работы свободны от российских реалий и, вероятно, смогут понравиться за границе. Как тут не вспомнить Достоевского, говорившего о всемирной отзывчивости русского человека?

К открытию выставки была выпущена монография «Владимир Овчинников» (в серии «Авангард на Неве»). Солидное издание, к сожалению, не свободно от недостатков. Странно, например, что не нашлось в Петербурге искусствоведа, который бы написал для него толковую статью: написали о художнике он сам и его родной сын, даже не под псевдонимом. Вот характерная цитата: «Я назвал бы Владимира Овчинникова художником, чьи работы, наряду с удовольствием от нерефлексивного их созерцания, неизменно вызывают ощущение смутной тревоги, разрешающейся вопросом: а что, собственно, здесь, на холсте, происходит? В изображенном художником мире реальность неотделима от условности, и поэтому мир этот обладает неопределенным количеством измерений и, следовательно, неизмеримой глубиной. А формы, которые он вмещает, живут согласно его, недоступным для „невооруженного“ взгляда, законам» (с. 25). Если перевести это на простой язык, картины Овчинникова настолько глубоки и самодостаточны, что в зрителях не нуждаются. В искусствоведах, наверное, тоже.

Художники, работающие для издательства «Редкая книга из Санкт-Петербурга», творят по мотивам древних текстов. С 1991 года предприятие, основанное и возглавляемое Петром Суспицким, возрождает искусство рукотворной книги: выпускает в свет фолианты мизерными тиражами — в один экземпляр, пять, максимум двадцать пять. Наборщики, печатники, переплетчики работают на старинном оборудовании и собирают каждую книгу по буквке, по страничке. За прошедшие годы здесь вышло более двух десятков книг, в том числе «Сонеты» Шекспира с гравюрами Сергея Швембергера, «Пиковая дама» с офортами Валерия Мишина... Теперь же в честь 15-летия уникального издательства в **Эрмитаже**, в Предцерковном зале Зимнего дворца, открылась «выставка одной книги»: «Декалог: Десять заповедей». До 30 июля зритель здесь может увидеть не просто книгу, а книгу книг. Как выразился директор музея Михаил Пиотровский, «десять заповедей — это генетический код цивилизации».

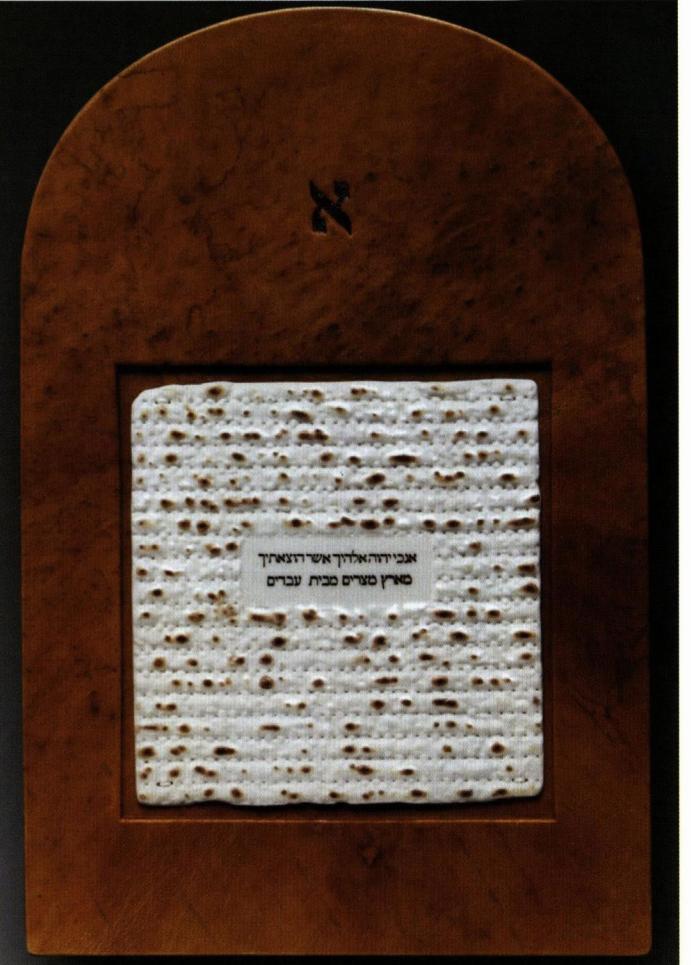
«Декалог» явлен зрителю в двух вариантах. В собранном виде он покоятся в футляре, изготовленном из карагача (это такое южное дерево). Имитация ветхозаветного ковчега сделана очень тщательно и, главное, убедительно. Разобранный же вариант «Декалога» представлен как специальный выставочный проект — серия страниц, следующих друг за другом в два ряда. Верхние страницы картонные, обтянуты овечьей кожей. В центре каждого листа покоятся пластина костяного фарфора, сделанная в виде мацы — в технике надглазурной деколи. Этую работу осуществил известный петербургский художник Михаил Копылов. Текст на пластине дан на древнееврейском языке. Под кожаными страницами выставлены переводы на семи языках: греческом, латыни, русском, английском, немецком, французском и испанском. Полиглотам понравится. Можно назвать еще и девятый язык — художественный. Именно на этом языке выполнен новый вариант вечной книги. Как и следовало ожидать в таких случаях, первый экземпляр «Декалога» подарен Эрмитажу на веки вечные.

4 июля в Николаевском зале **Зимнего дворца** открылась выставка знаменитого американца голландского происхождения Виллема де Кунинга (1904—1997). Он известен, в частности, живописной серией «Женщины», впервые показанной в 1953 году в нью-йоркской «Sidney Janis Gallery», а также выполненными на дверных досках работами 1960-х. Эрмитаж демонстрирует тридцать вещей позднего де Кунинга — из нью-йоркского Музея американского искусства Уитни, фонда имени художника и частных коллекций США и Швейцарии.

На протяжении своей длинной творческой жизни де Кунинг неоднократно менялся: в 1930-х был преимущественно реалистом, в конце 1940-х начал делать нервные черно-белые абстракции и вскоре приступил к экспериментам с цветом и фигуративностью. Из абстрактных биоморфных форм родились женские образы, которые шокировали американских пуритан, но заинтересовали искусствоведов и быстро разошлись по музеям и частным собраниям. Через несколько лет художник обратился к пейзажным мотивам, начав преобразовывать изображаемые ландшафты до почти полной беспредметности.

К поздним относятся произведения де Кунинга, начатые им в семьдесят семь лет, в том возрасте, когда художники, как правило, предпочитают не экспериментировать. Но де Кунинг вновь резко изменил манеру, повернулся к насыщенной палитре, стал динамично использовать красные, желтые, фиолетовые и сине-голубые линии и пятна. Возможно, старческие шедевры знаменитого не столь безумны, как ранние, но многие находят в них отголоски «Женщин» 50-х годов. Здесь, отмечают понимающие, есть мощь и страсть, присущие только работам настоящих мастеров.

Обзор подготовили
Иван Коновалов,
Александр Котломанов,
Оксана Лысенко,
Артур Мезенцев,
Миля Ястреб



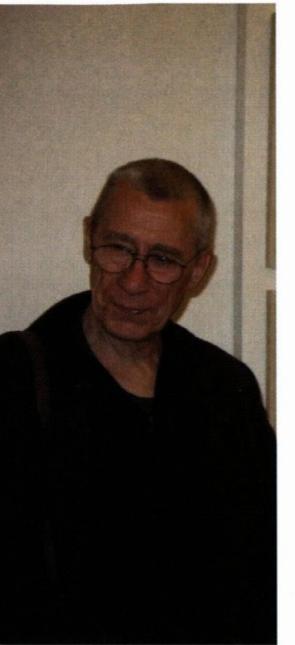
Михаил Копылов. Фрагмент книги «Десять заповедей». 1998—2006. Тираж 25 экземпляров. Кожа, тиснение, печать, костяной фарфор, глазурь, деколь

Государственный Эрмитаж. Зимний дворец.
Декалог: Десять заповедей. Выставка одной книги



Виллем де Кунинг. Без названия. Х., м. 195,5x223,5. 1988.
© Willem de Kooning Foundation / Artists Rights Society, New York

Государственный Эрмитаж. Зимний дворец.
Виллем де Кунинг. Живопись



У Филиппа Донцова, Александра Косолапова и Ивана Чуйкова — общий смысл жизни

«Смысл жизни — смысл искусства»

ГРМ. Мраморный дворец. Смысл жизни — смысл искусства: Графика художников-концептуалистов России и Восточной Европы из мастерских авторов. 15 июня — середина августа



Александр Косолапов. Микки Маус II. Рабочий и колхозница. Бронза. 2006

«Смысль жизни — смысл искусства» — кураторский проект Ядрана Адамовича, живущего в Нью-Йорке уроженца Сараево, собравшего графические работы художников Центральной и Восточной Европы — из Боснии, Венгрии, Сербии, Словении, России, Хорватии и Чехии. Адамович — его произведения также присутствуют в экспозиции — выбрал авторов, близких ему по духу, жизненному, историческому и визуальному опыту.

Все они сформировались в тоталитарных государствах, в обстоятельствах политической и эстетической несвободы и принадлежали к миру «неофициального искусства». Все они — в той или иной форме — отзывались в своем творчестве на проблематику авангарда и соцреализма. Все они стали свидетелями тех значительных перемен, которые произошли в политике, экономике, общественном сознании и государственном устройстве стран, принадлежавших к социалистическому лагерю.



Александр Косолапов. Ленин и Сталин. Рисунок. 2005

Работы этой выставки выполнены по преимуществу в последнее десятилетие и показывают, как трансформировался этот общий опыт в новых условиях, как он повлиял на выбор тем, характер образов и способ мышления, как претворился в индивидуальные стили.

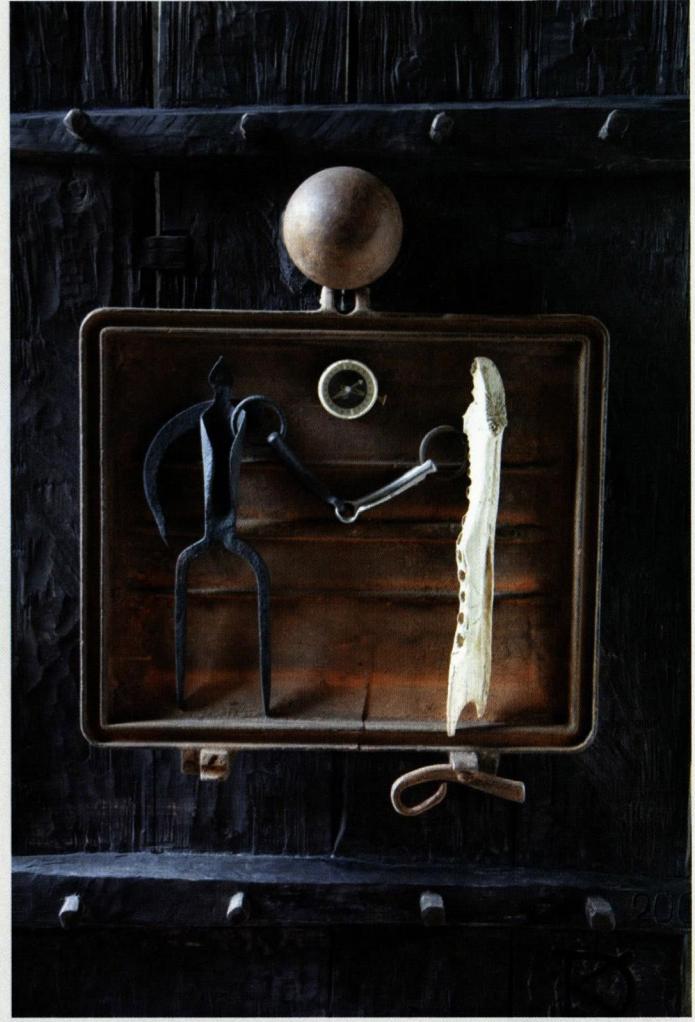
Среди экспонентов — мастера, активно действующие на поле актуального искусства, известные как в своих странах, так и в международном художественном сообществе. Большую часть собранной Ядряном Адамовичем «команды» составляют классики концептуализма — Илья Кабаков, Брацо Димитриевич, Виктор Пивоваров, Игорь Макаревич, Елена Елагина, Дмитрий Пригов, Марко Ковачич, Эрик Булатов, Александр Косолапов, Владо Мартек, Леонид Соков, Андрей Монастырский, Павел Пепперштейн, Джулия Книфер, IRWINы (Миран Мохор, Душан Мандич и др.).

Прямое отношение к концептуальной традиции имеет не только список имен, но и выбор рисунка как основного экспозиционного материала. Ведь на первый план в этом искусстве, работающем прежде всего с реальностью сознания, а не бытия, выходит именно идея. Ее исходным, а часто и конечным состоянием оказывается фиксация в наброске или слове. В своей графической ипостаси — в проектах картин, в эскизах инсталляций, в «конспектах» задуманных визуальных сочинений — аналитическая природа концептуального мышления раскрывается, пожалуй, в большей мере, нежели в монументальных и завершенных произведениях. Еще одно несомненное преимущество графического «формата» — содержательная полнота показа. Вряд ли какой-нибудь другой материал позволил бы создать столь впечатляющую панораму стран, авторов, тенденций, осуществить столь адекватную презентацию. Графический вектор проекта немало облегчил процесс комплектования выставки и одновременно сообщил ей необходимую мобильность. В 2005 году выставка демонстрировалась в Будапеште и Москве, а после Петербурга поедет в Ригу, Афины, Прагу и Любляну.

Название выставки многозначно и на разных языках звучит по-разному. Точнее всего на английском: «Essence of Life». Искусство — существо, экстракт жизни, ее пульсирующая субстанция. Не случайно так часто искусство рождается из событий жизни художников. Этот аспект подчеркнут в каталоге: монографические эссе-диалоги рассказывают прежде всего о том жизненном опыте, который позднее отлился в формы искусства. Острее и ироничнее всего название выставки — полностью в духе игровой концептуальной фразеологии — на венгерском: «Соль жизни — перчинка искусства». На русском — серьезно и даже торжественно, в контексте «вечных» вопросов: «Смысл жизни — смысл искусства». Искусство и жизнь находятся в сложном, нелинейном взаимодействии, одно познает себя через другое, одно перетекает в другое. Выставка объединяет художников, занятых исследованием этого взаимодействия, озабоченных поисками смысла жизни и открывающих его людям. Роль творчества в этом процессе настолько велика, что нет ничего странного в парадоксальном, на первый взгляд, утверждении одного из экспонентов, Игоря Макаревича: «В общем, смысл жизни в искусстве. Разве не так?»

Спонсором проекта выступили фармацевтический концерн «Плива» и лично Боян Кебе, представитель компании в Центральной и Восточной Европе. К выставке при содействии «Пливы», кроме 408-страничного каталога, выпущен набор открыток. Открытки помещены в футляр, оформленный как упаковка для лекарства. Тем самым компания не только подчеркнула свою причастность к проекту, но и предложила выразительную метафору социальной роли искусства. Искусство сродни лекарству — это сильнодействующее средство, которое способствует устраниению болезней общества. Как и лекарство, оно может быть неприятным, горьким, но без этого эффект не будет достигнут.

анонс



Дмитрий Каминкер. Из проекта «5x3: Толерантность». Коллаж. 2006

пятнадцать шагов к толерантности

Дмитрий Новик

Европейский университет в Санкт-Петербурге отмечает свое десятилетие. Это негосударственное образовательное учреждение, созданное в 1996 году по инициативе ведущих российских ученых и петербургского правительства для соединения российской интеллектуальной традиции с pragmatizmом западной университетской науки, к настоящему времени обрело репутацию уникального аспирантского колледжа по социальным и гуманитарным наукам, одного из ведущих научных и образовательных центров России.

Ныне Европейский университет успешно конкурирует с передовыми зарубежными научными центрами, здесь обучается немало европейских и американских аспирантов, здесь больше, чем где бы то ни было в России, обладателей степени «Ph. D.» в расчете на обучающегося. Это единственное российское образовательное учреждение в рейтинге Лондонской школы экономики «100 лучших европейских центров политических наук». Для чтения лекций Европейский университет приглашает ученых из лучших научно-образовательных центров мира, а собственно преподавательский коллектив здесь — уникальное сообщество всемирно признанных профессионалов, обеспечивающее подготовку активных, творческих, свободно мыслящих специалистов высокого уровня.

Европейский университет старается вносить значительный вклад в модернизацию страны, и его успех дает дополнительные основания рассчитывать на достойное участие современной России в глобальной конкуренции знаний, идей и человеческих ресурсов.

Ныне Европейский университет вышел на поле паблик-арта. Для проекта «5x3: Толерантность» он предложил пяти ведущим художни-



Владимир Шинкарев. А давай-ка дружить... Из проекта «5x3: Толерантность». Х., м. 2006



Андрей Чекин. Поток. Из проекта «5x3: Толерантность». Смешанная техника, коллаж, бумага, фотография. 2006



Керим Рагимов. Из проекта «5x3: Толерантность». Бумага, акварель. 2006

кам города высказаться на горячую тему. Художников могло быть больше, но в состав Европейского университета входят пять факультетов, что и определило количество участников проекта. Каждый автор обращается к одному факультету, однако главный адресат проекта «5x3: Толерантность» — человек с улицы; ему и адресован предложенный художниками мессидж.

Поджоги автомобилей в парижских пригородах, карикатурный скандал, высокие цены на нефть и низкие на рабочую силу как способ насаждения своего образа жизни — это у них. Убийства «по цвету кожи», нацистские марши, массовая бытовая ксенофобия — это у нас. Елена Губанова & Иван Говорков, Дмитрий Каминкер, Керим Рагимов, Андрей Чекин, Владимир Шинкарев — звезды современной петербургской арт-сцены — создали по одному произведению в формате 80x100 см, которые будут показаны в трех пространствах: в июле — в Европейском университете (оригиналы), летом — в петербургских клубах (открытки), в сентябре — в питерском метро (постеры). Отсюда название проекта: «5x3».

Елена Губанова и Иван Говорков заворачивают в лист Мебиуса классический сюжет Рубенса «Союз Земли и Воды» и призывают быть терпимее к художественному эксперименту. Наверное, для продвинутых студентов факультета истории искусств это заявление выглядит анахронизмом. Но за стенами Европейского университета суды оправдывают погромщиков выставок современного искусства, поощряя на новые насилия, и одновременно наказывают тех, на кого указывают свихнувшиеся клерикалы. За рафинированным текстом художников — жесткий социальный контекст: тотальный дефицит креативности в современной России.

Коллаж Дмитрия Каминкера с традиционным для шуваловского скульптора использованием старого железа, как пиктограмма, обозначает рукопожатие черного и белого «человеков», которые протягивают друг другу руки через ржавчину непонимания. «Будьте терпимее к другим», — говорит Каминкер студентам факультета политических наук и социологии, а также предмету их исследований — человеческому обществу. Впрочем, современная философия расширила понятие «другого»: это еще и «иной я». Ему тоже нужно протянуть руку.

Картина Владимира Шинкарева «А давай-ка дружить...» для факультета этнологии могла бы стать эпиграфом и финалом всего проекта. Изображая обятия ежа и кота, художник Шинкарев, вспомнив некогда придуманную им митьковскую философию о непобедимости в силу нежелания победить, призывает студентов, а за ними и все этносы быть терпимее друг к другу.

Фотоколлаж Андрея Чекина для факультета истории представляется наиболее интересным. Художник рвет и наклеивает на лист бумаги сотни фрагментов разновременных фотофактов. Девиз Чекина — «будьте терпимы к своему прошлому» — выглядит заведомым упрощением. Речь о другом: история очень сложная штука, которая складывается из необозримого числа фрагментов, обозначающих индивидуальные и коллективные усилия множества людей. В ней не может быть простых причин и однозначных последствий. Задача историка — реконструировать этот многоголосый хор, выделить в нем основные партии, не забывая об остальных.

Керим Рагимов воспроизвел акварелью один из сюжетов своего проекта «Road Off». Внедорожник, застрявший в шишкинском лесу, по нынешней версии художника, предлагает студентам факультета экономики и всему остальному населению: «Будьте терпимее к экономическим экспериментам». Справедливое замечание, особенно для страны, проигравшей холодную войну. Первоначальная идея «Road Off» выглядела интереснее: это был конфликт западной и полудикой российской цивилизаций. Внедорожник опрокидывался в кювет, но блеск его бампера в мрачном «передвижническом» лесу освещал медведям дорогу в будущее.

Проект «5x3: Толерантность» — одна из редких попыток освоения публичных пространств Петербурга современным искусством. К сожалению, культурная столица, как всегда, опаздывает: фестивали «OutVideo» и «Пусто» давно стали привычными для екатеринбургского и московского ландшафтов. В Петербурге это по-прежнему спорадические инициативы «по случаю». Хорошо, что нашелся такой повод, как 10-летие Европейского университета.



Куратор выставки Кристин Стил удовлетворена работой и охотно позирует на фоне «Голубя» Люка Туйманса. Фото Нины Петрухиной



«extremities», или современные фламандцы

Ольга Зотова

Выставка современного фламандского искусства под названием «Extremities» открылась в «Артэтаже — ДВГТУ» (Дальневосточного технического университета). Проект готовился специально для музея современного искусства. Именно такой статус обрела владивостокская галерея «Артэтаж» в начале 2006 года.

Участвуют в выставке известные художники Бельгии, работающие в contemporary art: **Люк Туйманс, Дирк Бракман**, обладатель государственной премии Фландрини в области культуры-2005, **Ан Ми Ван Керховен**, обладательница аналогичной премии за 2004 год, **Гийом Бейл** и один из самых загадочных мастеров современности **Панамаренко**. Первые три из названных художников приехали на открытие выставки лично. В число бельгийских гостей вошли также куратор и автор проекта **Кристин Стил** и писатель **Йохан де Боз**, который собирается создавать книгу о Владивостоке и событиях, связанных с выставкой.

Ан Ми Керховен всегда интересовала взаимоотношения искусства с наукой, политикой, обществом. Во Владивостоке она представила фильм «Deeper» («Глубже»), серию компьютерных графических работ на шелке и интерактивный проект.

Фильм «Deeper» снят с участием известного танцовщика Марка Ван Рюнкста. 19 его сцен — попытка Ан Ми создать экзистенциальный портрет Марка. Не менее любопытна и серия графических работ, выполненных в 2005 году и являющихся продолжением «девятнадцати философских комнат». Каждая работа — интерьер, трансформированный воображением художника в ирреальную картину, в которой иногда присутствуют персонажи («Стул моей бабушки, упывающий по течению времени», «Интерьер с двумя ангелами»).

Фотографии Дирка Бракмана делались им прямо по приезде во Владивосток. Художник попытался запечатлеть город на краю света, который он увидел впервые, и свое первое впечатление о нем. Дирк — автор фотографий королевской семьи Бельгии, его черно-белые снимки точно передают материальную поверхность объектов, будь то живописный холст, увиденный на одной из городских выставок, или кирпичная стена полуразрушенного здания.

Неординарная личность Панамаренко (псевдоним Анри Ван Хервегена) в последний момент изменил свое решение, и во Владивосток привезли только часть его летательного проекта «Skimitar» — два небольших макета. (Из-за внушительных размеров его очень сложно транспортировать.) Этот летательный аппарат приводится в действие с помощью простых педалей и в настоящее время украшает аэропорт в Брюсселе. Макет же разместился в «Артэтаже» в стеклянной витрине. Там же, где и второй макет небольшой машины «K2», кото-

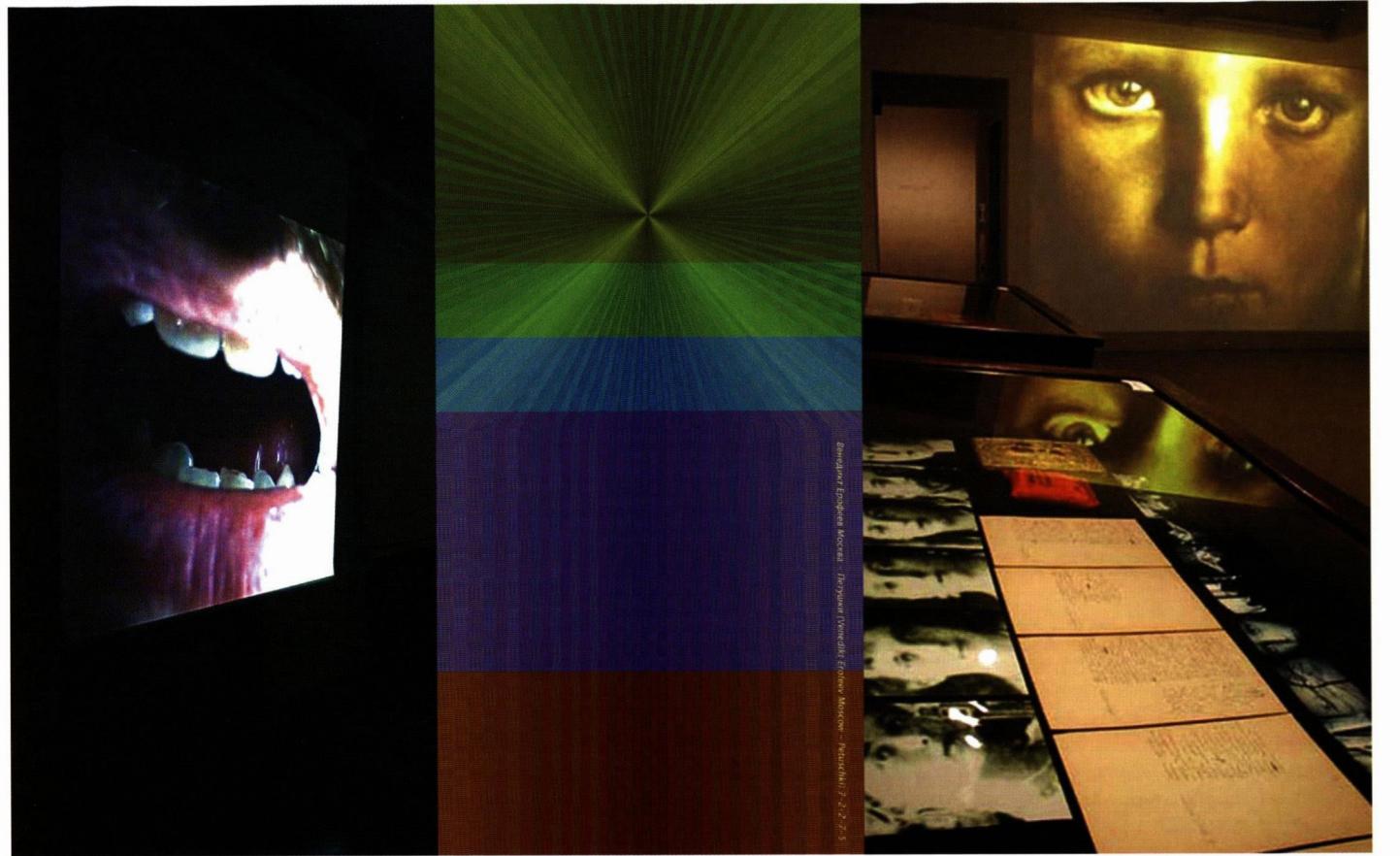
рая может летать с помощью воздушной подушки. До 1968 года творчество Панамаренко было связано с поп-артом, но впоследствии определилась главная тема — авиация и другая (в меньшей степени) — транспортная техника.

Еще одну витрину заняли вещи **Юла Бриннера**, известного голливудского актера, родившегося во Владивостоке. Эта часть экспозиции принадлежит Гийому Бейлу, который признался, что одним из аспектов его работы является изучение археологии нашего времени в трагикомическом ключе. Художник приложил немало усилий, чтобы разыскать вещи актера, с именем которого ассоциируется Владивосток: фотоаппарат, нож для обрезки сигар, сигару и бритву. Гийом Бейл выставил также серию «65 фотографий XX века», собранную из случайных источников, но точно отражающих дух времени. И третья его работа — фильм, посвященный художнику Джеймсу Энсору.

Центральной же частью экспозиции стало полотно, написанное Люком Туймансом здесь же, в «Артэтаже»: «Голубь» размером 3,5x6,5 метров. Эта картина — своего рода символ масштабности всего проекта в целом.



Дирк Бракман монтирует экспозицию. Фото Нины Петрухиной



Изольда Лок, Евгения Горчакова, Марикке Хайнц-Хоек. Из проекта «Переводы с русского»

сибирские технологии: «anigma»

Елена Раевская (Петербург — Новосибирск — Петербург)

Открытие фестиваля «AniGma» в Новосибирске, моем родном городе, куда я прилетела недолго из Петербурга, готовилось, как и все остальные художественные фестивали и вообще события. Эмоционально, спонтанно, суетливо и празднично одновременно. И, хотя я по профессии палеонтолог и в каком-то смысле неофит в современном искусстве, на правах серьезного болельщика на этом поле я с большим интересом окунулась в столь актуальную ныне область — мир дигитального искусства.

К моей радости, куратор выставки **Андрей Мартынов** оказался практически моим коллегой. Он вырос в семье геологов в Новосибирском академгородке, учился в Петербурге, часть своей жизни отдал науке, океанолог, работал в вычислительном центре над моделированием циркуляций океанических течений. Но это в прошлом. Сейчас Мартынов трудится в Художественном музее, а до этого почти десять лет возглавлял известную в Новосибирске галерею «Levall», так что фотография, графика, анимация, а теперь вот и применение цифровых технологий в современном искусстве, организация фестивалей цифрового фото- и видео-арта — это его основная сфера деятельности.

Еще в апреле 1998 года в рамках реализации проекта интернет-класса, созданного в Картинной галерее при поддержке Фонда Сороса, в Новосибирске состоялась первая выставка графики с использованием компьютера ArCade, привезенная из Великобритании английской художницей Сью Голлифер. За небольшой срок, прошедший после этой выставки, возможности «циф» шагнули далеко вперед. Стремительно развиваются цифровая фотография и печатные технологии, естественно подогреваемые и промышленно-техническим бумом в этой области: сколько появилось новой техники, а вместе с ней и новых разработок специальных красок, бумаги, холстов!

«AniGma» проводится здесь уже в третий раз: первый фестиваль прошел в клубе «Rock City» в октябре 2004-го, второй — в виде большой выставки принтов — весной прошлого года. Фестиваль-2006, пожалуй, самый крупный. На него привезли и прислали свои работы более 37 авторов из 15 стран мира: Австралии, Аргентины, Бельгии, Великобритании, Германии, Греции, Исландии, Италии, Канады, Китая, Нидерландов, России, США, Франции, Японии. Международное уча-

ние — самое активное: демонстрируются коллекция 2004 года из института Montevideo, подборка Video Fresnoy, предоставленная посольством Франции в Москве, большая коллекция Люки Курчи (Италия), насчитывающая более чем 60 «роликов» авторов из 20 стран.

Но сибирское событие — это не только статистика, а прежде всего яркие личности. Как, например, **Юичиро Кавагучи (Yoichiro Kawaguchi) (Япония)** — один из «зачинателей» цифрового искусства, профессор Токийского университета, известный японский художник — компьютерный график, неоднократно отмеченный призами на самых крупных культурных форумах в Японии, США, Франции, Китае и Новой Зеландии. В 1995 году он представлял Японию на Венецианской биеннале. Он же — человек в черном мятом костюме, в стоптанных вовнутрь спортивных туфлях и цветастом шарфе на шее, приехавший на «АниГму» со своим «Раем». На глаза все время падает чешуя, он аккуратно поправляет ее двумя руками в стороны, на прямой проруб, улыбается.

«Рай» Кавагучи — красочные структуры, скрепленные и пронизанные генами. Крохотный фрагмент существования движущегося живого организма — «коралла», выхваченный в компьютерном пространстве и отпечатанный с огромным увеличением. И, хотя мне этот мир «не для всех» представлялся совсем иначе, мой скепсис преждевременен. Кавагучи-сан охотно пускается в объяснения и всякий раз начинает со слов: «Когда я был ребенком...»

Так вот когда Юичиро был ребенком, он жил на маленьком острове Танега на юге Японии. На крохотном клочке земли посреди океана и неба. Он играл в воде с медузами и тропическими рыбками, цвет и формы которых менялись на воздухе. Больше всего его интересовало то, что существовало прямо на его глазах: безграничные экосистемы с ее «сложноподчиненными» взаимосвязями. Крылья бабочек, оперение птиц, мимикрия животных, использующих все возможности цвета... В Токийском университете, где теперь Кавагучи работает вместе со своими коллегами и студентами над созданием новой «эстетики жизни», придуманные образы строятся по законам биоматематики на основе детального изучения разнообразных биологических форм и их эволюционных изменений в истории Земли. (А я-то считала себя здесь случайным человеком!) И дигитальные работы японца

являют собой нечто новое в визуальном искусстве, так как базируется это «нечто» на строгой науке, но преображается волей ученого-творца в полуфантастическое и... безусловно, художественное изображение. Созданные им существа или «экосистемы» автономны. Их элементы рождаются, растут, умирают. Названия этих работ говорят сами за себя: «Клеточный метрополис», «Форма яйца», «Морфогенезис», «Мутация», «Айсберг», «Происхождение» и так далее. А их цветовая гамма есть порождение не только эстетических предпочтений художника, но и отражение восприятия им холода, запаха, звука.

В Японии, Новой Зеландии, Париже и Пекине Юичиро Кавагучи участвовал в театральных постановках, создавая сценические декорации, откликающиеся на движения танцоров. Виртуальные образы, руки, пластика, таинство танца в этих проектах неразрывно соединены той же прагматичной «цифвой», и в день открытия фестиваля презентация Кавагучи впечатлила многих. Конечно, возможности передовых японских технологий вне всякой конкуренции, но лично мне было очевидно, что передо мной не просто «современное искусство», а искусство, современность опережающее.

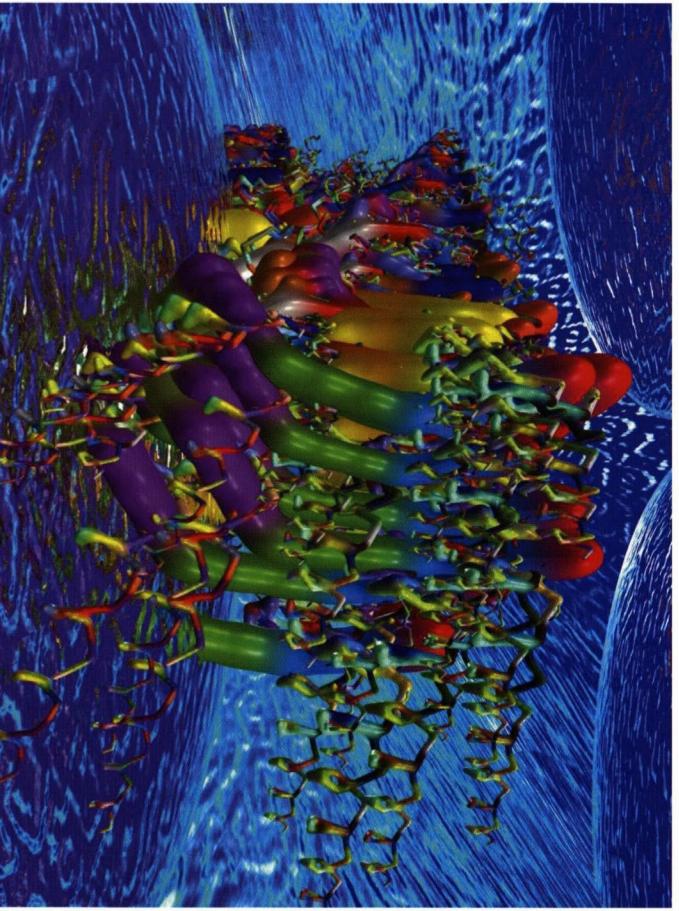
Другой участник новосибирского проекта **Евгения Горчакова (Германия)** на сегодняшний день уже показала свою работу и в Москве, в галерее «А-4», куда привезла ее после «АниГмы». Филолог по образованию, она пришла в искусство через литературу. Слово — след, штрих, царапина — мгновение жизни. Штрих — главная «художественная единица» ее картин, ими она фиксирует поток времени в двух его проявлениях: циклическом и линейном.

Так вот «литературный» проект Горчаковой состоит из трех самостоятельных частей, объединенных общей темой. Сама Евгения в соавторстве с **Вольфгангом Вортманом (Wolfgang Wortmann)** выполнила литературный пресс-кит (ЛПК), а это и живопись, и цифровая печать, и видео. Над второй и третьей частями работали ее коллеги **Марикке Хайнц-Хоек (Marikke Heinz-Hoek)** и **Изольда Лок (Isolde Loock)**, в результате чего появились, соответственно, «Russische Totale» (буквально — общий план по-русски) — видеонсталляция, фотография, объекты — и видеонсталляция «Исповедь».

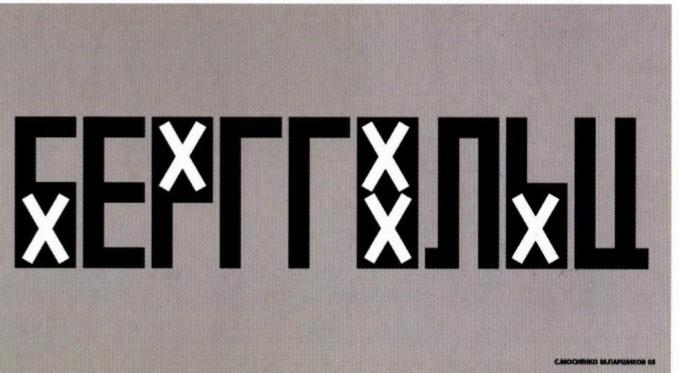
«Переводы с русского», если можно так выразиться, «никуда не торопятся». Тема проекта родилась в Германии. Русско-немецкие культурные связи имеют глубокую традицию: у каждого на слуху Баухаус, Геттингенский университет, «Фауст», русские художники в Берлине и Мюнхене, Бойс. Интерес русских к немецкому искусству — нечто само собой разумеющееся. А как наоборот? Статистика открывает удручающую реальность: например, переводы с русского языка на немецкий составляют в Германии лишь 1,4% среди переводов со всех других языков. Работы русских художников чрезвычайно редко вдохновляют их зарубежных коллег, не считая разве что Малевича. Русско-немецкие выставки придумываются кураторами разве что при наличии суммы, необходимой для их реализации, или осуществляются по заказу властей — «сверху». Художники склонны рассматривать русское не как нечто экзотическое, чужое; русское искусство для них — сама собой разумеющаяся часть европейской культурной памяти, которую они используют в своих художественных целях как материал. Авторы этого проекта обращаются не к массе, не к коллективу; их работы строятся в виде монолога, разговора с самим собой, который не навязывается зрителю. Нужна определенная концентрация, порой философский настрой, чтобы войти в их мир.

Любой перевод, требуя погружения в оригинал, высвечивает в нем и одновременно в самом переводчике неожиданные стороны, поэтому для «перевода» берется то, в чем автор подозревает эти возможности. В настоящем проекте «переведены» Чехов, Тарковский и одна из личных библиотек.

ЛПК Горчаковой — это пресс-кит, комплекс материалов для прессы (пресс-релизы, описание проекта, информация об участниках проекта, разработчиках...), сжатый минимум информации на бумаге — потребность стремительного дня. А как могли бы выглядеть в подобном изложении любимые, зачитанные книги? Проект задуман как игровая интерпретация. Слова любви или негодования, роль женщины или корыстъ и власть — все можно сосчитать и раскрасить. Штрих — слово, цвет — проценты. Так классика сжимается в разноцветные «штрихи-коды», выстроенные «на полках» в целую библиотеку.



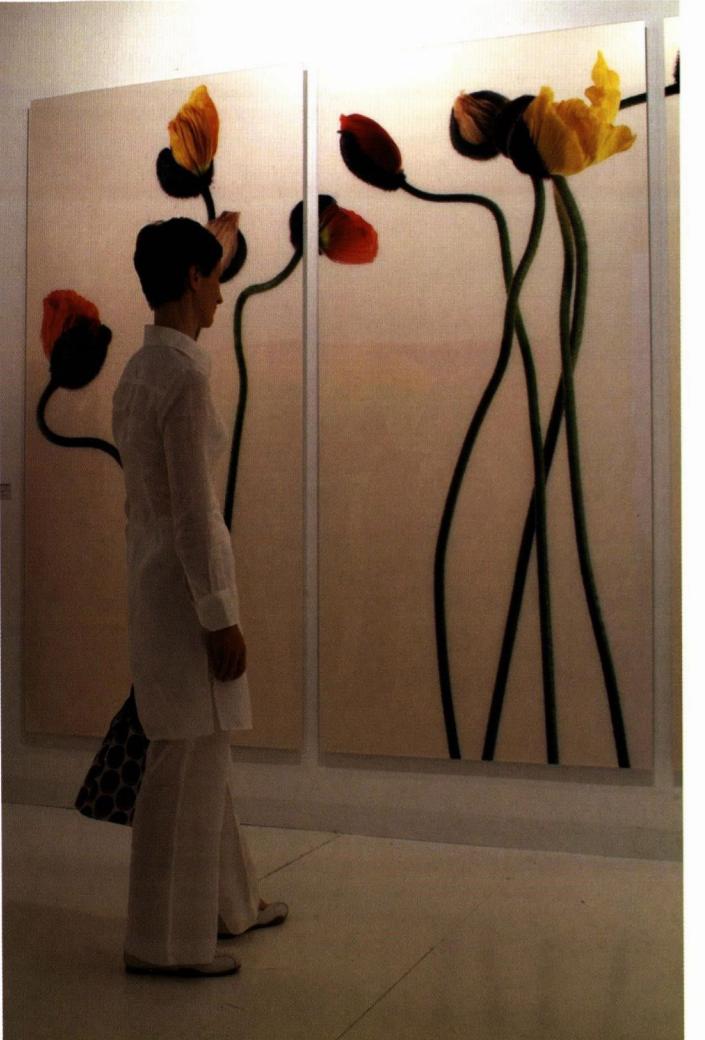
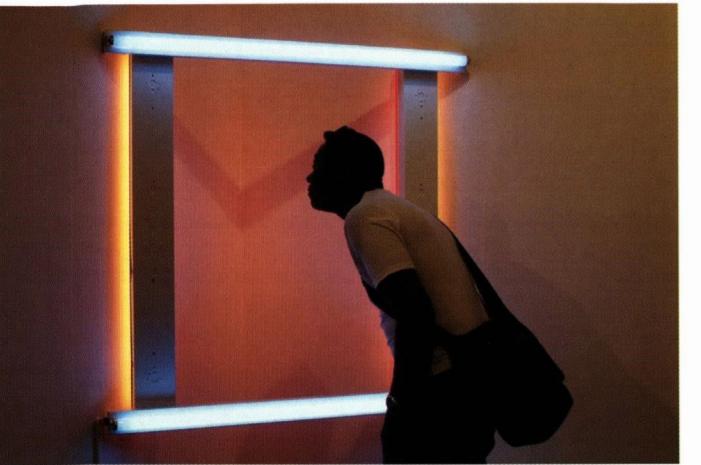
Юичиро Кавагучи. Rai. Компьютерная графика. 1997



Например в «Анне Карениной» Толстого, по Горчаковой, доля отведенной мужской любви героини совсем невелика. И на 80% ее присутствие в романе — это роль «просто женщины», жены и матери...

В пандан к работам немецких участников выставлен проект «Русская литературная визитка» **Сергея Мосиенко и Михаила Паршикова**, известных новосибирских художников. В иронической форме они обыгрывают штампы в восприятии тех или иных русских писателей. Легко догадаться, что в визитке Достоевского присутствует топор, Чехова — чайка, Есенина — березка. В фамилии Высоцкого появляется гитара, в букве «Г» писателя Грина «шумят алые паруса», а из букв «Т» в фамилии Платонов торчит лопата, намекающая на известный роман «Котлован». Сложнейшее творчество русских писателей сведено к однозначным и достаточно банальным баннерам.

От банальности, слишком лапидарного применения цифровых технологий — пусть даже в самых благих, «высокохудожественных целях» — не застрахован никто. И слава Богу, что не все переводится, цифруется, упрощается и что бесценная архаика все еще живет рядом с нами, а не только на бумаге в отцифрованном и отсканированном виде. Но красота и смысл имеют право быть разными, и как раз это разнообразие интересует дигитальное искусство. А участники фестиваля, о них мы еще вспомним не раз, наверняка встретятся на новом фестивале «AniGma», который в Сибири теперь считают традиционным.



арт базель: все как раньше,

только лучше и лучше

Александра Каурова (Женева — Базель)

14 июня в Швейцарии официально открылась 37-я художественная ярмарка Арт Базель. Накануне, 12 и 13 июня, крупнейший смотр искусства всего мира принимал VIP-гостей и прессу. Среди «специальных» событий для этого привилегированного пела и ставшее обязательным паломничество в здание бывшего пивного завода Werkraum Warteck (в нем расположились культурный центр и ряд галерей), в котором поучаствовал и ваш корреспондент.

Именно здесь в рамках так называемого «списка» (Liste) выставлены работы совсем молодых и еще неизвестных художников, надеющихся быть замеченными законодателями арт-рынка. Вслед за Liste в театре Базеля и в церкви Святой Елизаветы была организована презентация дизайнерской части Арт Базеля: ведущих мировых дизайн-галерей, дизайнеров и музеев дизайна. Вечер 12 июня завершился показом молодых швейцарских талантов «Swiss Art Awards 2006». Собственно вернисаж Арт Базеля, рассчитанный в первую очередь на профессионалов, прошел 13 июня в выставочном комплексе Базеля (Messe).

С 14 июня в двух гигантских салонах выставлены на продажу коллекции галерей, тогда как в третьем здании выставочного комплекса традиционно работает Art Unlimited, более напоминающая выставки независимого, нежели коммерческого искусства: на площади около 12 тысяч квадратных метров демонстрируются публике 70 арт-объектов, монументальных скульптур, видеопроекций и инсталляций, отобранные из более чем 200 заявленных проектов.

Содержание Art Unlimited не ограничено тематическими рамками или каким-либо одним видом искусства. Художники разных стран всегда с удовольствием принимают участие в этом самом свободном и «нерегламентированном» разделе Арт Базеля, ныне ставшем к тому же и самой престижной выставкой летнего сезона. В 2006-м, во второй раз за свою историю, Art Unlimited представляет коллекцию книг легендарных художников 70-х годов, и в рамках последней презентации на специально оборудованном «форуме» посетители могут общаться с художниками, кураторами и коллекционерами. И, конечно же, в центре внимания журналистов неизменно оказывался официальный куратор Unlimited-2006 женевец Симон Ламунье.

Среди наиболее востребованных публикой работ — монументальная живопись законодателя поп-арта Джеймса Розенквиста для дворца Шайо в Париже, фреска 7,3×40,5 м, выполненная по заказу французского правительства к 50-летию Декларации прав человека; не менее монументальное произведение (10 м в длину) американца Мэтта Мулликана — плод его многолетних трудов, а также провокационные видеоработы Алисии Фрамис (Мадрид) и Линды Бенгис (Нью-Йорк), отражающие рефлексию на тему социума и моральной позиции художника в нем.

Кроме того, для журналистов всегда интересны и запланированные в программе арт-ярмарки так называемые «разговоры» (Art Basel Conversations). Организованные при поддержке ювелирной фирмы Bulgari, дискуссии с участием выдающихся деятелей современного искусства в этом году посвящены следующим темам: «Современная благотворительность и художественная коллекция в Европе», «Художники и архитектура музея», «Концепции будущих Биеннале». Специальный «круглый стол» был проведен и по проблемам охраны культурного наследия в странах Ближнего Востока, представители культурных институтов которого в этом году официально считаются почетными гостями Арт Базеля.

«НОМИ» благодарит пресс-службу Арт Базеля за предоставленные фотографические материалы



журнал «НоМИ» можно приобрести по адресам:

Санкт-Петербург

«Санкт-Петербургский Дом книги» — Невский пр., 62
Книжный салон филологического факультета СПбГУ — Университетская наб., 9
Магазин «Мир искусства» — Невский пр., 3
Магазин «Fine Arts» — Соляной пер., 16
Кафе «Polyglot» — Фурштатская ул., 20
Книжный салон РНБ — Садовая ул., 20
Салон Центра графического искусства — аэропорт «Пулково»
Киоск в Академии художеств — Университетская наб., 17
Музей городской скульптуры. Новый зал — Невский пр., 179/2, лит. А
Музей нонконформистского искусства — Пушкинская ул., 10
Выставочный центр Союза художников — Б. Морская ул., 38
ЦВЗ «Манеж» — Исаакиевская пл., 1
Галерея «Арт-Взгляд» — Железнодорожная ул., 3
Галерея «Д137» — Невский пр., 90–92
Галерея «Креатив» — ул. Бакунина, 5
Галерея «Борей» — Литейный пр., 58
Галерея «С.П.А.С.» — наб. Мойки, 93
Галерея Михайлова — Литейный пр., 53
Галерея Третьякова — Пионерская ул., 2
Галерея «Гильдия мастеров» — Невский пр., 82
Галерея «Голубая гостиная» — Б. Морская ул., 38
Галерея «Сельская жизнь» — Новосельковская ул., 16
Галерея «Мансарда художников» — Б. Пушкарская ул., 7
Музей «Царскосельская коллекция» — г. Пушкин, Магазейная ул., 40
Галерея «Астро-Соф» — Литовская ул., 10
Галерея «Anna Nova» — ул. Некрасова, 28
Галерея «МАРТ» — ул. Марата, 35
Галерея-студия «Альбом» — 5-я линия Васильевского острова, 36
Галерея «Ars Magna» — Каменноостровский пр., 26–28

Москва

Ассоциация искусствоведов — Гоголевский бул., 10
Магазин «Книга и ремесло» — Б. Садовая ул., 3
Магазин издательства «Ад Маргинем» — 1-й Новокузнецкий пер., 5–7
Магазин «Летний сад» — Б. Никитская ул., 46
Магазин «Fine Arts» — ул. Забелина, 1
Музей современного искусства — ул. Петровка, 25
Музей современного искусства — Ермоловский пер., 17
Кафе «Пироги» — ул. Б. Дмитровка, 12/1
Книжный салон «Русское зарубежье» — Н. Радищевская ул., 2/1
Книжная лавка архитектора — ул. Рождественка, 11
Книжный магазин «Билингва» — Кривоколенный пер., 10, стр. 5
Книжный магазин «Фаланстер» — Мал. Гнездниковский пер., 12 / 27
Проект «Книжный клуб ОГИ» — Потаповский пер., 8–12, стр. 2
Центр современного искусства «М'АРС» — Пушкирев пер., 5
Государственный центр современного искусства — Зоологическая ул., 13
Галерея «На Солянке» — ул. Солянка, 1–2, стр. 2
Галерея предметного искусства «Новодел» — Б. Палашевский пер., 9
Галерея искусств Зураба Церетели — ул. Пречистенка, 19
«Крокин-галерея» — ул. Б. Полянка, 15
Арт-маркет «Передвижник» — ул. Фадеева, 6
Галерея «Практика» — Трехпрудный пер., 11/13
Галерея «Древо» — М. Никитская ул., 16/5

Белоруссия

Витебск: Музей Марка Шагала — ул. Путна, 2

По вопросам приобретения и подписки на «НоМИ» в России
обращаться к официальным представителям:

в Москве: центр современного искусства «М'АРС» — Пушкирев пер., 5, тел. (095) 923-5610

в Омске: галерея «Квадрат» — ул. Лермонтова, 77, тел. (3812) 51-0096

в Костроме: галерея «Перпетуум-Арт» — Московская ул., 48-а, тел. (0942) 53-7433

в Петрозаводске: Выставочный зал Карельской филармонии — ул. Кирова, 12, тел. (8142) 78-5547

в Уфе: галерея «Мирас-Уфа» — Революционная ул., 55, тел. (3472) 23-1771

Подписной индекс в Общероссийском каталоге агентства «Роспечать» — 38490,
в Объединенном каталоге «Пресса России» — 19342,
в Каталоге российской прессы «Почта России» — 24518.

Регионы

Архангельск: Архангельский областной музей изобразительных искусств —
пл. Ленина, 2
Астрахань: Картинная галерея им. Б.М. Кустодиева — ул. Свердлова, 81
Вологда: Музей-заповедник — ул. Орлова, 15
Волгоград: Музейно-выставочный центр — ул. Калинина, 13
Воронеж: Воронежский областной художественный музей
им. И.Н. Крамского — пл. Революции, 18
Екатеринбург: Дом художника — ул. Куйбышева, 97
Музей изобразительных искусств — ул. Вайнера, 11
Иваново: Ивановский областной художественный музей — пр. Ленина, 33
Ижевск: Музей изобразительных искусств — ул. Кирова, 128
Иркутск: галерея «Дом художника» — ул. Карла Маркса, 38
Йошкар-Ола: Музей изобразительных искусств — ул. Гоголя, 15
Казань: Музей изобразительных искусств Республики Татарстан —
ул. Карла Маркса, 64
Калуга: картинная галерея «Образ» — ул. Ленина, 77
Киров: Выставочный зал Художественного музея им. Васнецовы —
ул. Карла Либкнехта, 71
Кострома: галерея «Перпетуум Арт» — ул. Московская, 48-а
Красноярск: Художественный музей им. В.И. Сурикова —
ул. Парижской Коммуны, 20
Курган: Художественный музей — ул. Максима Горького, 129
Курск: галерея «АЯ» — ул. Зеленко, 6-а
Мурманск: Мурманский областной художественный музей —
ул. Коминтерна, 13
Мценск: «Художественная галерея» — ул. Кузьмина, 1-а
Нижний Новгород: Государственный центр современного искусства —
Верхнее-Волжская наб., 2
Нижний Тагил: Музей изобразительных искусств — Уральская ул., 7
Новосибирск: «Художественная галерея» — Красный пр., 5
Омск: галерея «Квадрат» — ул. Лермонтова, 77
Орел: Музей И.С. Тургенева — ул. Тургенева, 11
Краеведческий музей — Гостиная ул., 2
Пермь: магазин «Художник» — ул. Максима Горького, 27
Петрозаводск: Выставочный зал Карельской филармонии — ул. Кирова, 12
Псков: Историко-художественный архитектурный музей-заповедник —
ул. Некрасова, 7
Пушкинские Горы: Музей-заповедник А.С. Пушкина
«Михайловское» — Новоржевская ул., 23
Ростов-на-Дону: Музей изобразительных искусств — Пушкинская ул., 115
Рязань: Выставочный зал Дома художника — ул. Есенина, 112
Самара: Художественный музей — ул. Куйбышева, 92
Саратов: Художественный музей им. А.Н. Радищева — Первомайская ул., 75
Сургут: Художественный музей — ул. 30 лет Победы, 21/2
Тамбов: Тамбовская областная картинная галерея — Советская ул., 87
Тольятти: Выставочный зал Лицея искусств — бул. Курчатова, 2
Томск: Томский областной художественный музей — пер. Нахановича, 5
Уфа: галерея «Мирас-Уфа» — ул. Революции, 55
Хабаровск: Дальневосточный художественный музей — ул. Шевченко, 7
Чебоксары: Государственный художественный музей — ул. Калинина, 60
Челябинск: Творческое объединение «Художественный салон» —
ул. Кирова, 145
Череповец: Музейное объединение — Советский пр., 30-а
Якутск: Национальный художественный музей Республики Саха —
ул. Хабарова, 27
Ярославль: центр современного искусства «Арс-Форум» — ул. Свердлова, 9
Художественный музей — Волжская наб., 23

www.worldart.ru

e-mail: art@worldart.ru

ISSN 1560-8697



9 771560 869031