

Новый Мир Искусства

# НОМИ

журнал культурной столицы

The New World of Art

Die Neue Welt der Kunst

5/58/2007



**издатель** ООО «Редакция журнала „Новый мир искусства“»  
**директор** Юрий Калиновский (yuriy@worldart.ru)  
**главный редактор** Вера Бибинова (vera@worldart.ru)  
**заместитель главного редактора** Александр Котломанов (kotlomanov@worldart.ru)  
**бильдиректор** Александра Калмыкова (kalmykova@worldart.ru)  
**арт-директор** Дарья Мальцева  
**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 Вертин  
**коммерческая служба** Ольга Самарина  
**производственный отдел** Александр Гончаров  
**фотосъемка:** Марина Гуляева, Дмитрий Новик  
**препрес** Александр Балабанов

*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: *Дмитрий Цветков*. Сила и власть. 2007. Экспонат выставки «Барокко: симптоматика большого стиля»

2-я стр. обложки: Из проекта Татьяны Туличевой и Марины Гуляевой «Вперед-назад-вверх-вниз-вправо-влево»

3-я стр. обложки: *Василий Голубев*. Идиоты. X., м. 40x30. 2005

Печать — типография «Премимум Пресс», Санкт-Петербург. Установочный тираж 5000 экз. Цена договорная.  
© «Новый мир искусства», 2007. 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, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.

Иван Бубнов <b>рококо-барокко: русский p.s.</b>	<b>3</b>
<b>артикуляция / большие стили</b>	
Дарья Акимова <b>стиль большого «не хочу»</b>	<b>4</b>
Анастасия Кайнова <b>ложные друзья переводчика</b>	<b>7</b>
Валентин Дьяконов <b>ольга солдатова: об элитарном запросто</b>	<b>9</b>
Борис Соколов <b>новый ангеларий и все-все-все</b>	<b>11</b>
Марина Бирюкова-Людвигова <b>легенды арт-осени</b>	<b>14</b>
<b>сезонный дневник</b>	
<b>Музей Лихтенштайн (Вена), Музей Ван Гога (Амстердам), Музей современного искусства ARKEN (Копенгаген), Фонд Байелера (Базель)</b>	
Татьяна Хейккиля <b>любишь? безумствуй!</b>	<b>22</b>
Ольга Славина (Гамбург) <b>всеволновой белый куб</b>	<b>24</b>
Полина Казль (Берлин) <b>ориентирование на местности</b>	<b>28</b>
Александра Калмыкова, Дарья Мальцева (Лондон — Санкт-Петербург) <b>frieze: спешим видеть</b>	<b>30</b>
Дмитрий Новик (Стамбул — Санкт-Петербург) <b>стамбульская биеннале: не только возможна, но и необходима</b>	<b>34</b>
Станислав Савицкий <b>политика — это то, во что играют дети</b>	<b>39</b>
<b>короли нюанса</b>	
Николай Кононов <b>алфавит в цветении и коллапсе</b>	<b>45</b>
<b>музыкальная тетрадь</b>	
Павел Дмитриев <b>тело звука</b>	<b>48</b>
Александр Кузнецов <b>в копилку к лучшему</b>	<b>51</b>
Ольга Славина (Гамбург) <b>представление барочных представлений</b>	<b>52</b>
<b>территория авангарда / ближнее чтение</b>	
Астрид Фольперт (Берлин) <b>эрих борхерт: российский след</b>	<b>54</b>
<b>дефиле</b>	
Михаил Балашов <b>текстиль и время</b>	<b>58</b>
<b>франческа галлоуэй: «денежная ценность здесь не имеет значения»</b>	<b>62</b>
<i>На вопросы НОМИ отвечает владелица галереи текстиля Франческа Галлоуэй</i>	
<b>photo-step</b>	
<b>paris-photo 2007: как это будет</b>	<b>64</b>
Полина Казль (Берлин) <b>аура взгляда и исчезающий город</b>	<b>66</b>
Борис Соколов <b>дина ходжаева: метресса в хан-атласе</b>	<b>68</b>
<b>из книг</b>	
Александр Скидан, Борис Соколов, Марина Бирюкова-Людвигова, Станислав Савицкий, Андрей Россомехин, Ирина Золотинкина <b>рецензии</b>	<b>71</b>
<b>deadline</b>	<b>79</b>
Ведущая рубрики — Елизавета Стрелетова	
<b>хроника одной строчки / петербург, москва, рагиллы</b>	<b>83</b>
<b>петербургская арт-хроника / обзор</b>	
Оксана Лысенко <b>демисезонное...</b>	<b>97</b>
Александр Котломанов <b>бруно либераторе: всюду — жизнь</b>	<b>98</b>
<b>петербургская арт-хроника / избранное</b>	
Михаил Волков <b>варварский, но верный</b>	<b>104</b>
Дмитрий Новик <b>живая живопись</b>	<b>106</b>
<b>на родных просторах / событие</b>	
Александр Боровский <b>красноярск: чертеж сибиря</b>	<b>108</b>
<b>НОМИ-новости</b>	
Лиза Вертин <b>василий голубев: отчаянный позитив</b>	<b>111</b>



Фото Игоря Лебедева

## рококо–барокко: русский р.с.

Иван Бубнов

**Рождественская церковь в Нижнем — образец нарышкинского барокко. Она воздушна как зефир в шоколаде и устремлена ввысь. Сложные орнаменты и обилие лепнины совсем не приковывают ее к земле, а, напротив, создают ощущение, что церковь парит в воздухе. Здесь нет тяжелого дыхания Растрелли, мрачной монументальности сталинского ампира, она вся — озорная музыкальная шутка Моцарта. Да и не барокко это скорее, а рококо. Церковь будто бы улыбается прихожанам и прохожим. И старозаветный Бог — тяжелое мрачное изваяние десяти заповедей — превращается в архитектурное воплощение единственной заповеди: «любите!».**

Церковь — розовая, а купола теснятся один к другому, как десять мудрецов, оказавшиеся в тонущей лодке. Внутри ведет крытая галерея, коридор, который начинается с холма и устремляется внутрь храма, разместившегося у его подножия. Проходя по коридору, слышишь пение хора, с каждым шагом приобретающего все более глубокое и осмысленное звучание. Я прохожу по скромному, но чересчур просторному, как бальная зала, пределу. На отбеленных стенах висит новодел — конструктивистские современные иконы, бабушки моют полы и поправляют истертые коврики. Стучат каблучки, я оборачиваюсь — в церковь входит девушка, на ней белый свитер, у нее грустное лицо. Из-под платочка выбивается прядь русых волос. Я переступаю порог церкви, и на меня обрушиваются потоки золотого света. Семиярусный иконостас выдвинут почти на середину тесного храма, и я чувствую, что стою перед небоскребом из святых. Церковь открывается как золотая шкатулка, и мое дыхание сдавливается от несущегося со всех сторон золотого сияния. Если снаружи церковь очень радостная, то внутри — все сосредоточенно, будто бы храм задумался о чем-то очень важном и трудном. Иконы и глаза святых на них обволакивают тебя как саван. Поет хор — три молодые девушки, перед которыми энергично размахивает руками регент. Кажется, поют они совсем слабо, но вместе с ними поет церковь, поет вся забытая история Нижнего — Горький и Островский, — и от того их пение становится величественным и серьезным, как течение Волги. В нем слышится освобождение от бремени, радость от только что оконченного тяжелого труда. Это радость явления чуда людям, которые смирились с тем, что впереди у них — только беды, и раз и навсегда решили, что будут переносить их, сколько бы их ни было, с твердостью и ни на что не жалуюсь. Они поют: «О Тебе радуется, обрадованная, всякая тварь!»

В царские времена Нижний называли третьей столицей России. Это всегда был торговый город, а Нижегородская ярмарка была не менее известна, чем Парижская промышленная выставка. Тогда говорили: «Москва — сердце России, Петербург — голова, а Нижний — карман». От былого купеческого шика осталось великолепное кукольно-кулинарное здание ярмарки, вытянувшееся вдоль похожей на ковровую дорожку Волги. Рядом с ярмаркой стоит памятник Ленину. Ленин широко распростер руку, указывая на казино «Жемчужина». Местные жители называют монумент «Добро пожаловать!». Прямо за Лениным располагаются игольчатые шатры рынка, который напоминает стоянку Чингисхана или лагерь бастующих горняков. Перед палатками — тесная набережная, по ней медленно, как разомлевшая на солнце корова, движется поток автомобилей. Вообще район вокруг ярмарки производит тягостное впечатление. Здесь все громадное — и Ленин, и казино, и кукольный домик ярмарки, и чугунный мост, на который взбираются машины. Мост ведет на другую сторону Волги — к Кремлю и к Печерскому монастырю.

Город террасами спускается вниз к реке, и на нижних ступенях этой лестницы расположены исторические кварталы — узкие полоски улиц, застроенные невысокими домами. Центр как будто не нужен Нижнему — здесь все маленькое и бутафорское, а исторические сооружения напоминают сувениры, которыми украшают книжные полки. Да и об историчности говорить не приходится: например, изумительной красоты храм Иоанна Предтечи, расположенный прямо под

стенами Кремля, — выстроен на пустыре по случаю недавно учрежденного праздника национального единения. Рядом с ним располагается памятник Минину и Пожарскому, точная копия памятника на Красной площади. Вокруг безлюдно, вверх к Кремлю карабкаются обливающиеся потом немецкие туристы. На постаменте перед Мининым и Пожарским лежит венок из одуванчиков. Над ним барельеф: «князю Минину и гражданину Пожарскому от благодарных потомков». Напротив памятника — торговый центр с названием «Муравей». На портике липянской пластиковой постройки стоит огромная фигура муравья — чем-то похожая на забинтованную мумию автомобильного концерна. Минин и Пожарский в тогах рядом с ним как два варвара, которые ради шутки натянули на себя римские одежды и приняли картинную позу. У них славянские лица, и в античном антураже они выглядят все равно что римляне — в кимоно.

Нижний Новгород погубили холмы. Над историческим центром нависают районы современной застройки, и центр как бы теряется среди них. В центре почти нет людей — он как резервация, как космический корабль, отправленный к неизвестным галактикам. Это ощущение создают две вещи. Во-первых, река. Она будто вырезана из городского пространства — длинная Чкаловская набережная, место променада молодежи, располагается высоко над Волгой. Река все время внизу — недоступная, закованная в бетонную корку набережной. Горожане обречены ее видеть отовсюду, но «вступить с ней в контакт» не могут. Во-вторых, из каждой точки центра видны районы хрущевских новостроек, по холмам разбросаны одинокие здания высоток-«точек» — там кипит жизнь, и, кажется, что-то происходит, а центр — место отдыха, куда люди приходят расслабиться, как в ночной клуб.

Со скамейки под кремлевской стеной открывается великолепный вид на волжские просторы. Ока впадает в Волгу, но днем видно, что воды рек не смешиваются, они разного цвета. На другом берегу — бесконечные пространства, без единого знака человеческого присутствия. Урочища посреди лугов, дымка над горизонтом и лес, уходящий за горизонт. Огромное небо и огромная земля под ним. Город перед этими просторами выглядит безумной попыткой человека доказать, что он что-то, да значит. Рядом со скамейкой величественный обломок античной колонны — урна-пепельница. Она курится противным серым дымом, но остальные скамейки заняты. Мы сидим и разговариваем о том, что в начале века в России было две страны. Одна — Бунина, Горького, Куприна; другая — Андрея Белого, Михаила Кузмина, Владимира Маяковского. Между этими двумя Россиями пролегла громадная духовная трещина, и хотя все, что писалось и читалось — писалось и читалось на русском языке, — но будто бы Бунин и Маяковский были из разных миров, и их разговор представить так же невозможно, как разговор между чибисом и бумагорезательной машиной. В Нижнем кажется, что Россия Бунина — настоящая, а Белый и Кузмин представляли ее в скучной холодной и чахоточной испарине. Волга, хотя и отделена от нижегородцев, оказывает на них невидимое, благотворное влияние. В городе нет спешки, суеты, вечных звонков по мобильному телефону. Даже в тесноте маршрутки чувствуешь братство людей, и у людей, кажется, куда больше общего, чем просто у попутчиков. Здесь нет модной молодежи, хипповских цацек, рэперов, эмо-подростков. Мужики распивают бутылку водки, глядя на Волгу. Это не опустившиеся пьяницы — просто сегодня пятница. На них белые рубашки и холщовые брюки, подпоясанные ремнями. Один другому рассказывает про футбольный матч:

— Такая была атака!

Другой как успокаивает:

— Жена тебе сегодня атаку устроит...

В расцветшей по всему городу сирени чувствуется самое прекрасное, что есть в моей стране, — простота.

Применительно к XVII веку довольно скоро оказалось, что строгие работы Хальса и даже потешные жанровые сценки Остаде (которые были ну совершенно вне стилия) куда более значимы, чем вопиющая роскошь «актуального» интернационального барокко. Что они-то как раз и определяют облик живописи не только конкретной страны и конкретного временного промежутка, но и поднимают ввысь все столетие и всю Европу. Так и у нас прогрессивным и востребованным стало актуальное искусство — с одной стороны, и традиционная салонная живопись — с другой; направления вполне взаимозаменяемые, просто рассчитанные на разные (но одинаково богатые) аудитории. Может быть, и у нас со временем обнаружится что-то — помимо, что-то весьма значительное и при этом — вневстилевое?

*Дарья Акимова (с. 6)*

Мозаичные и бисерные вариации Солдатовой не держат выставочный зал. Для переосмысления эпохи у нее слишком мало оригинальных формальных ходов. Разве что «Вратарь» Дейнеки, раздвоившийся как в зеркале, свидетельствует о работе художника, а не ремесленника. В конечном итоге приходится говорить о людях, поскольку искусство недостаточно цепляет. <...> Элиту радует элитное искусство, узоры из рабочих, но не потому, что они уважают физический труд. Впрочем, в советское время его тоже никто не уважал; восприятие социалистического реализма как гимна труду скорее предписывалось, чем исполнялось.

*Валентин Дьяконов (с. 9—10)*

Переход от средневековья к Возрождению был более трудным, но радостным. Идеологам Возрождения — гуманистам удалось виртуозно скрестить веру в человека с верой в бога: двусмысленная фраза «человек создан по образу и подобию Божию» снимала это противоречие. Искусство использовало как античную мифологию с ее неприкрытой чувственностью и метаморфозами, отдающими зоофилией, так и библейскую иконографию: св. себастьяны, магдалины и юдифи могли быть не менее телесно прекрасны, чем веныры, леды или ио. Поставленный в центр мироздания человек присвоил себе функции творца, и Высокое Возрождение произвело сразу несколько гениев, не превзойденных в своем совершенстве. Больше всего повезло Рафаэлю...

*Марина Бирюкова–Людвигова (с. 14)*

Наша информированность изумила бы современника Ренессанса, и природа уже давно воспринимается нами с точки зрения ее полезности. Земля — недра, всемирный океан — водные ресурсы, небо — атмосфера. Человек барокко жил в более сложном и таинственном мире, как и человек готики, античности. Не из чего возникать сейчас художественному стилю размером с эпоху, да и нужно ли? Вполне достаточно моды...

*Александр Котломанов (с. 17)*

В музыке барокко все начинается, как это ни странно, с внешнего — с позы музыканта за инструментом. Поза — положение рук (а у инструментов, стоящих на полу, — и ног исполнителя) обуславливает звукоизвлечение. Последнее — один из китов, на которых держится все барочное музицирование. Здесь выстраивается цепочка: сам инструмент (этот деревянный резервуар с натянутыми жильными струнами, готовый к отражению звуков) и смычок, соприкасающийся со струнами, как бы «вынимающий» из-под деки, вызывающий к жизни эти звуки.

*Павел Дмитриев (с. 49)*



*Петр Аксенов. Принoshение Гербера. 2006*

## стиль большого «не хочу»

Дарья Акимова

**Больших, или, точнее, «эпохальных» стилей существует — названных, определенных, неоспоримых — не так много. Скажем, есть барокко, по поводу которого в Москве в музее на Петровке Александр Петровичев («Крокин-галерея») собрал современных художников, из чего всеми немедленно был сделан вывод, что «причудливость», или «барочность», составляет главную видовую характеристику сегодняшнего художественного мира. Но — аналогия не может быть так проста...**

Петровичев — вдумчивый, тяготеющий к науке куратор, что большая редкость и даже не норма для кураторства. Хотя в данном случае это не столь важно: любая попытка понять, что собой представляет актуальная арт-сцена, — она на вес золота. Стремление к психоанализу в творчестве новых авторов и их кураторов (оно проявляется главным образом через влечение к фрейдистским мотивам) наблюдается сегодня гораздо чаще, чем стремление к самоанализу. Дескать, не царское это дело — анализ наших дум, но дело историков. Такой пафос чисто по-человечески понятен, но слишком часто прикрывает наготу короля. Ведь, как правило, художники — представители настоящего Большого стиля — понимают, что, как и зачем они творят; большинство же нынешних авторов делают все, чтобы подобных оп-

ределений избежать, и честь и хвала любому, кто стремится хоть какими-то внятными категориями их деятельность описать.

Потребность в таком описании возникает чаще всего, когда эпоха подходит к концу (как правило, «прижившиеся» названия эпохальных стилей находятся постфактум). Однако поводов предполагать, что этот момент еще не настал, нет: ретроспективы знаменитых авторов 90-х, сборные выставки «the best of» и, наконец, смерти многих гуру актуального художественного процесса «последней четверти XX века» — тому доказательство. И вообще: век закончился, пора определяться и с названиями.

Проблема в том, что каждый новый эпохальный стиль требует и нового «ярлыка». И все же называть актуальное искусство «новым барокко» так же странно, как нонконформистов — «вторым авангардом». (Спросите у знатока русской словесности пажа Бегемота: авангард бывает исключительно первым, точно так же, как у осетрины свежесть только одна; вторым может стать разве что эшелон.) Дело не в исключительной новизне теперь происходящего — объявить «бывшее до нас» искусство устаревшим и неправильным хотели множество раз, и стремление это на века старше Малевича, да все без толку. Дело в том, что каждая эпоха пусть и не самодостаточна, но — узна-

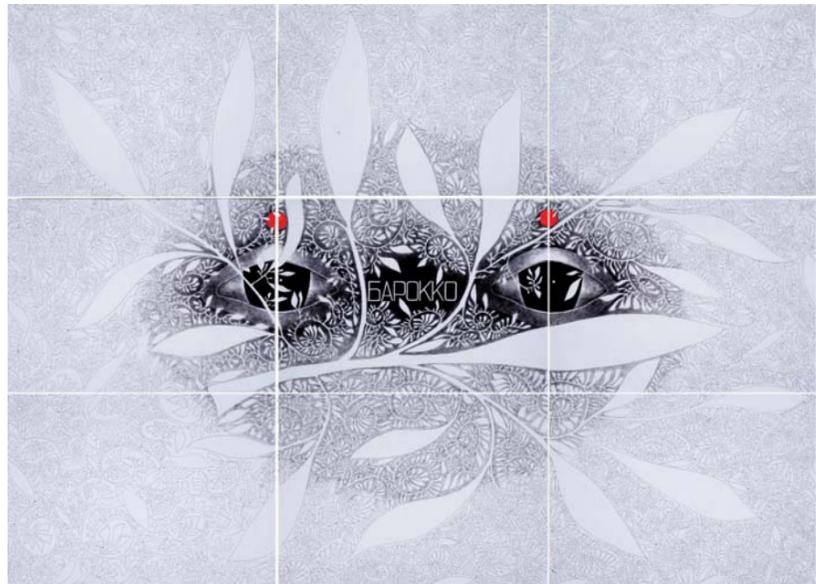
ваема. Узнаваема дотога, что название художественного стиля неизменно распространяется и на остальные, нехудожественные сферы жизни. Скажем, говоришь «барокко» — и представляешь себе цветущие королевские династии. А у нас теперь если и существует где-то в мире абсолютизм — то уж он-то совершенно иной. Небарочный.

Есть и еще одна проблема. Кроме актуального искусства должно же где-то существовать и искусство «неактуальное», которое тоже требует внимания и заботы искусствоведов. Скажем, для Голландии XVII века «актуальным» (востребованным, отвечающим духу времени, заказам просвещенных купцов и т.д.) было как раз искусство барокко. Портреты цветущих семейств на фоне оптимистических пейзажей, в виньетках и розах, пользовались исключительной славой, — они и во всей Европе тогда считались самым что ни на есть настоящим искусством.

Сопоставление с барокко нынешнего «актуального» искусства именно в этом отношении интересно: барокко отличается от предшествующих стилей несколько большей «интернациональностью», то есть черты барокко разных стран не столь разительно отличны друг от друга, как, скажем, черты итальянской и французской готики (не говоря уже о сравнении итальянского ренессансного искусства XV века



Фарид Богдалов. Мисс Америка. 2007



Дмитрий Александрович Пригов. Барокко. 2006



Сергей Костриков. Пирамида. 2007

с ars nova нидерландцев). Интернациональность же искусства века двадцатого сделала совершенно неразличимыми произведения американской, японской и русской культур, как будто таких и не было никогда.

Правда, применительно к XVII веку довольно скоро оказалось, что строгие работы Хальса и даже потешные жанровые сценки Остаде (которые были ну совершенно вне стилия) куда более значимы, чем вопиющая роскошь «актуального» интернационального барокко. Что они-то как раз и определяют облик живописи не только конкретной страны и конкретного временного промежутка, но и поднимают ввысь все столетие и всю Европу. Так и у нас прогрессивным и востребованным стало актуальное искусство — с одной стороны, и традиционная салонная живопись — с другой; направления вполне взаимозаменяемые, просто рассчитанные на разные (но одинаково богатые) аудитории. Может быть, и у нас со временем обнаружится что-то — помимо, что-то весьма значительное и при этом — внестилевое?

Вот и остается понять, существует ли, собственно, теперь — и в России и в Европе — господствующий стиль, которому можно что-то противопоставить. И что стоит выбрать в качестве «ключа» для подобного стилиеопределения? Какая черта современного искусства окажется настолько значимой, что именно по ней будут узнавать произведения данной эпохи через тысячу лет? Скажем, «причудливость» (витиеватость, округлость, текучесть, незаконченность — в соединении с полнотой и витальностью) действительно опознается как барочное свойство. Очевидно, круг эпитетов для актуального искусства нашего времени будет совсем другим. К тому же описывать любой эпохальный стиль всякими аморфными существительными — занятие бессмысленное. Есть некие твердые принципы, из которых исходит, например, готика. Эти принципы касаются законов построения архитектуры и живописи, определяют место автора в данной эпохе и ее понимание Бога и человека. Все это (и многое другое) формирует ту «узнаваемость», которая неизбежно заставляет зрителя даже с минимальным художественным багажом говорить: «Это ренессансная картина». Или: «Это барокко».

Конечно, не все так просто. Например, в отношении того же Ренессанса до сих пор еще непонятно: считать его стилем или же не считать? По этому поводу собирались международные научные конференции, писались статьи, а именитые ученые спорились. То есть признается, что эпоха с таким названием была; некое общественное устройство, определяемое словом «между» (феодализмом и капитализмом), тоже было; уникальный художественный процесс был; небывалые достижения искусства были, — а вот единого стилия, может, и не было.

Почему так? Материалисты-историки полагают: это оттого, что не определено как раз то самое общественное устройство. В самом деле, ну как его назвать? Эпохой независимых городов? Нет, не только: города уже стали подминаться более крупными гособразованиями. Эпохой мануфактуры и мастеровых? Вроде бы нет: общество аристократии вовсе не презирало (даже мальчишка из канавы мечтал о титуле Князя живописцев). Эпохой разочарования в вере? А вот и нет: развратных монахов осмеивали, раскол учинили — но искусство и жизнь по-прежнему были религиозными. Словом, одни противоречия — и ничего устойчивого. Вы сначала сформулируйте, что за время такое было, а уж потом рассказывайте про стиль. Отсюда и трудности...

У историков искусства еще сложнее. Может, все дело в том, что Ренессанс дробится на большие периоды, каждый из которых вполне самоценен и притягателен? Правда, все периоды объединены изучением той самой точки, при помощи которой у Николая Кузанского можно объять весь мир. Она же — точка на горизонте, которая в ренессансной линейной перспективе сводит воедино параллельные линии. То есть — свидетельствует о бесконечности. А бесконечность — это Бог. И если можно выявить его присутствие в нашем пространстве, значит, и наш мир устроен божественно. Ну, или по крайней мере осмысленно, разумно, не хаотически. Эта уверенность в осмысленности, гармоничности и божественности здешнего, зримого, трехмерного мира прямо-таки переполняет картины Ренессанса. Отчасти именно по гармоничности пространства картина этого периода и опознается в качестве «ренессансной» даже ребенком.

Можно было бы сказать, что пространство вселенной, воплощенное в сегодняшнем арт-мире, негармонично, хаотично и уж точно не божественно, — и назвать происходящее антиренессансом. Но считать, что случился такой «антиренессанс» впервые, нельзя. Европейская живопись знала и отражала уже хаос и дисгармонию: вообще-то мир художника перестал быть преимущественно оптимистическим и гармоничным к тому моменту, как Микеланджело и Тициан повзрослели. А искусство отчаянного Франсиско Гойи с точки зрения теоретика Ренессанса (Альберти например) — вообще насмешка над законами гармонии.

Причислить Гойю к какому бы то ни было стилю трудно. Считается, что закончил он свою творческую жизнь как романтик. Но если посмотреть на его работы глазами художника, окажется, что он чистой воды экспрессионист. Его рваный ритм, его стремление взломать всяческую «costruzione legitima» (линейную перспективу) и правила рисунка вообще, его фантазийные чудища, страшный хлещущий мажор его последних лет, словно перечеркивающий найденную им же

(и Веласкесом) воздушную нежность, — все это бесконечно далеко от театральной правильности Делакруа и иже с ним. Поэтому думающие художники вроде Пикассо (который высказался в картинах, кажется, по поводу всех больших стилий) решили: помещать Большие стили в клетки определенных временных рамок неправильно. Видимо, это такой негласный сговор художников против искусствознания: считать, что есть стили «цыганские», «кочующие» по эпохам (как правило, эпохам неблагоприятным), и экспрессионизм с его трагическим мироощущением — первый среди них.

Правда, объявить мрак новейшего искусства наследником экспрессионизма и объяснить его невиданными страданиями Новейшего времени довольно нелепо: ну что, разве до XX века не было войн и пыток? Ну а XX век представляет, что такое чума, косившая итальянские города Кватроченто? И разве только в XX веке изобрели ублиеты — каменные мешки над водой, в которых годами лежали заключенные? Художнику всегда подбрасывали какую-нибудь Хиросиму (мор, инквизицию, вражеское нашествие, голод — и т.д.), чтобы он испытал соблазн заявить: теперь никакое гуманистическое искусство невозможно, и лучше забыть про всякие там Большие стили и прочую художественно-гуманистическую чепуху. Тем не менее средневековые создавало свои пронизанные светом витражи, а итальянцы XV века рисовали идеальные города. И даже Гойя, несмотря ни на что, создавал гуманистическую живопись — а сегодня она почему-то не создается. Человек в ней остался разве что в своеобразном «английском» варианте: в «обгорелых» и искореженных субстанциях Бэкона; в бездушных желтых телах, созданных потомком Фрейда; в золотом черепе Йорика от Демиена Херста.

Любой Большой стиль в принципе связан со стремлением эпохи создать для человека новую реальность и новый, лучший из миров, — каждый раз понимаемый по-новому. Такой мир возносила на небеса готика. Такой мир изобретал на земле Ренессанс. Такой мир, как картошку, насаждало в умах граждан праздничное барокко. Словом, Большой стиль всегда чего-то «хочет» и даже требует. Сегодня ситуация в искусстве вполне исключительная: никто ничего изобретать и насаждать не собирается. Постмодерн официально запротоколировал возможность «не хотеть», то есть мы уже по самому определению имеем дело с неким «антистилем». Новое искусство — это констатация тупика. Проблема в том, что чем дальше нам рассказывают про тупик, тем дальше по нему придется идти. Некоторые тупики — они бесконечные. Поэтому господствующий стиль нашей эпохи, если его действительно можно обозначить таким термином и каково бы ни было его название, грозит не кончиться никогда.

## ложные друзья переводчика

Анастасия Кайнова

Московский музей современного искусства. Барокко: симптоматика большого стилия. 5 октября — 4 ноября

**Название выставки может вызвать у бывалого экскурсанта замешательство: барокко — и в Музее современного искусства? Однако сомнения разумнее оставить при себе — не то упрекнут в отсталости и «безвкусице» (из пресс-релизов).**

Дело в том, что в основу нынешней экспозиции легла концепция об универсальности больших стилий в искусстве, которые, по мысли организаторов, в определенные исторические моменты (sic!) проявляются в каждой художественной эпохе, от античности до Поролона (то есть художника Сергея Шеховцова). Эта идея, конечно, противоречит принятому в строгой методологии отечественного искусствознания определению барокко как стилия, зародившегося в начале XVII века в Италии, распространившегося впоследствии в искусстве других европейских стран и отступившего в XVIII веке под натиском неоклассицизма.

Не сомневаясь в искренности организаторов выставки, очевидно, чувствующих себя первопроходцами, мы вынуждены в целях научной объективности напомнить читателю, что идея повторяемости фаз в искусстве отнюдь не является новой, а волна публикаций, отыскивающих признаки стилия барокко в искусстве самых разных эпох, поднялась и в целом схлынула еще в 20-е годы прошлого столетия, под обаянием искусства экспрессионистов. Заметим, что одновременно с теорией «панбарокко» развивалась и теория «панманьеризма», в свою очередь тоже отождествляемого с некой вневременной, абстрактной готикой, бесконечно противостоящей классике.

Казалось бы, тема исчерпана? Ан нет — теперь ею увлечен ММСИ.

Впрочем, не исключено, что подозрительная живучесть «барокко» в русском искусстве XXI века объясняется довольно просто, а именно — широким употреблением прилагательного «baroque» во французском и английском языках. Вот, например, что пишет Жермен Базен в изданной им во Франции в 1986 году «Истории искусства от Вазари до наших дней»: «В быту это слово по сей день употребляется как синоним странного, причудливого, необычного, вычурного, неестественного». То есть «baroque» — совсем не обязательно «барокко» или даже «барочный», а «baroque art» — «барокко». Такие латинизмы называют ложными друзьями переводчика.





часы действующие  
с маятником  
и боем

в двери -  
отверстие для  
просмотра  
слайд-фильма

прочие  
архитектурные  
детали



1. Ольга & Александр Флоренские. Здание универсального музея Вильгельма Винтера. 2006–2007

2. Сергей Шеховцов (Поролон). Колонна. 2007

Однако обратимся к самой выставке, устроенной в нескольких комнатах третьего этажа ММСИ на Петровке. Здесь много крашеной монтажной пены, с помощью которой художники остроумно имитируют пышную деревянную резьбу («Фенсо», Алексей Политов / Марина Белова), есть и просто фотографии эрмитажных интерьеров (Дмитрий Шубин). Показывают отрывки из кинофильма Эйзенштейна «Иван Грозный» под музыку Свиридова (Платон Инфанте / Александр Петровичев). Петербуржцы Ольга и Александр Флоренские представили очередной интеллигентный, борхесовский объект, подтверждающий существование несуществующего музея.

Наше внимание привлекли небольшие рельефы из толченого каменного угля (имитация чугунного литья?) Владимира Анзельма в виде цветка и октябратской звездочки, инсталляция Леонида Тишкова из подвешенных к потолку спагетти, вероятно, имитирующих люстру, а экспонат кинетистов-затейников Политова и Беловой «Вне зоны доступа» вызвал самую настоящую симпатию.

Однако из всех показанных на выставке работ нам хотелось бы выделить «Колонну» Сергея Шеховцова. Объект представляет собой грубо выстриженный из поролон столб, увенчанный условно коринфской капителью, по четырем углам которой, над волютами, уютно, среди поролоновых голубей, примостились четыре поролоновые же видеокамеры. По выразительности, доходчивости и злободневности этот экспонат не имеет равных себе на этой выставке. Это истинный документ эпохи, убедительный и наглядный.

Вообще на политическую злободневность претендуют многие работы. Организаторы поставили перед собой нелегкую задачу связать понятия «барокко» и «самодержавие» с нынешним кровавым режимом. Эту мысль иллюстрируют уже упомянутые нами отрывки из кинофильма «Иван Грозный», городской вид в худших традициях живописного реализма, дополненный настоящими, прижавшимися к потолку воздушными шарами («1 Мая» Сергея Калинина), нашитые на сетку тряпичные двуглавые орлы (Андрей Филиппов) и чучело медведя в шубе (Дмитрий Цветков). Из вежливости им противопоставит большое полотно Фариды Богдалова, написанное в эстетике политического плаката («Мисс Америка»).

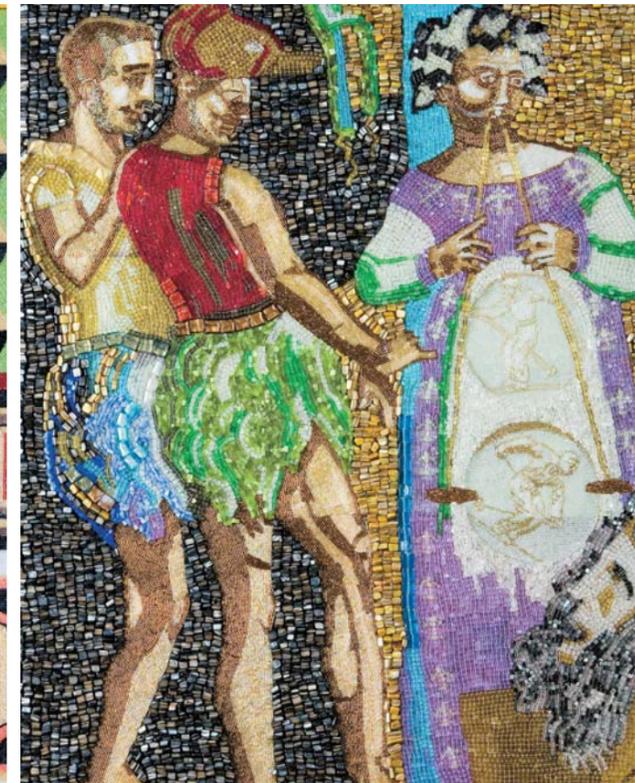
Среди экспонатов были также замечены разрезанные пластиковые бутылки, схематично изображающие натюрморт из кубка и лимона (Диана Мачулина), и огромная раковина из бересты (Кирилл Александров). Угол одной из комнат завален грудой картонных сот с гигантскими яйцами (Сергей Костриков), причем многие яйца разбиты — очевидно, нарочно, — и скорлупа разбросана по полу. Стремьсь полнее информировать читателя об используемых художниками техниках и материалах, я воровато пощупала одну скорлупку, за что меня чуть не растерзали бдительные смотрительницы.

Авторы многих произведений и сами, кажется, не могут до конца поверить в то, что в соответствии с хитроумным замыслом организаторов, они теперь и есть барокко, и все норовят смущенно вставить в название работ то само слово «барокко», то имя великого предшественника (Хеды), то слово «аллегория» — название господствовавшего в великую эпоху художественного приема.

Последнее и навело меня на мысль. Если рассматривать выставку как единое целое, как размышление на заданную тему, то она, конечно, удалась. Присмотритесь — и вы действительно увидите большую, убедительную аллегория Тщеславия.



Лабиринт. Ручная вышивка рубленным стеклярусом. 69,5x58. 2007



Томпеи. Мода. Ручная вышивка бисером и полудрагоценными камнями. 79x63. 2007

## ольга солдатова: об элитарном запросто

Валентин Дьяконов

Государственный музей архитектуры им. А.В. Щусева. Ольга Солдатова. Программные мозаики. 4—30 сентября

Ольга Солдатова, самопровозглашенная королева российской моды, закончила МАРХИ. Мозаиками увлеклась давно и к увлечению добавила образование в одной из мастерских Равенны. Видимо, преувеличивать фундаментальность образования на родине прекраснейших византийских произведений не стоит. В Афинах тоже учат скульптуре — вопрос в том, делает ли учеба в Афинах человека равным Поликлету. Солдатова более всего известна своими клиентками, демократичным слоем студентов и работниц творческих профессий, скупающих сумки с фирменным знаком модельера — самолетом УТ-2 с плафонов Дейнеки на станции «Маяковская».

Выход в художники Ольги Солдатовой состоялся давно, но теперь ему придан серьезный масштаб благодаря организационной поддержке и спонсорским вливаниям галереи «rARTner projects». К проекту привлечена тяжелая артиллерия: куратором выступил Аркадий Ипполитов. Поэтому вокруг выставки сгустилось тяжелое облако серьезных, весомых оценок и концепций творчества Солдатовой. «Магические символы советской эпохи, — пишет директор Музея архитектуры Давид Саркисян, — Ольга Солдатова использует с большим остроумием, превращая их в безобидные бирюльки». «Программные мозаики Ольги Солдатовой — это знак примирения с империей», — считает Аркадий Ипполитов. Эти определения (добавим сюда еще высказывание ректора МАРХИ Дмитрия Швидковского: «Нереальный образ тонких чувств легкой и радостной эпохи») трудно связать с действительностью — конкретными произведениями модельера Ольги Солдатовой на ее второй персональной выставке в Музее архитектуры.

В словах Саркисяна подразумевается наличие продуманного авторского замысла, аналитической работы по снижению пафоса советских строек. Но для модельера превращение символов в бирюльки является частью ремесленного, дизайнерского процесса. Не будем же мы каждую маечку с изображением черепа считать вариацией на тему *vanitas* в духе постмодернистской игры с символами. В «примирении с империей», по версии Ипполитова, для мира моды тоже нет ничего нового и шокирующего: всем известны истории о стилистическом коллаборационизме Хуго Босса и Коко Шанель с нацистами. «Большой стиль» все-таки стиль в первую очередь. А большим его делает масштаб тиражирования и единая, нивелирующая идея, скрывающаяся за символами и образами.

Мозаичные и бисерные вариации Солдатовой не держат выставочный зал. Для переосмысления эпохи у нее слишком мало оригинальных формальных ходов. Разве что «Вратарь» Дейнеки, раздвоившийся как в зеркале, свидетельствует о работе художника, а не ремесленника. В конечном итоге приходится говорить о людях, поскольку искусство недостаточно цепляет. Благо, прекрасных, здоровых персон с профессиональной смуглостью кожи на вернисаже бы-



Доярка. Смальта, мрамор, стекло. 143x75. 2004

<sup>1</sup> Цит. по русскому изданию, М., 1995. С. 142.



Зимний спорт. Ручная вышивка бисером и полудрагоценными камнями. 70×250. 2007

ло предостаточно. Граждане, *populusque Moscanus*, современная элита, уже не кичатся чистотой крови. Скорее, следует говорить о чистоте нефти и размере счета. Их дети, как и в предыдущую эпоху, сходят с ума оттого, что им нечего больше хотеть. Элиту радует элитное искусство, узоры из рабочих, но не потому, что они уважают физический труд. Впрочем, в советское время его тоже никто не уважал; восприятие социалистического реализма как гимна труду скорее предписывалось, чем исполнялось. Солдатова позволяет элите насладиться высокомерием и высоким положением без всякой задней мысли, без чувства долга, воспитанного социалистическим реализмом.

Пусть выставка и не производит сильного впечатления, зато она вызывает вопросы. Ясно, что ностальгия по Большому стилю вещь для современного искусства не новая. Не останавливаясь на Тимуре Новикове, вспомним титанические усилия москвича Александра Якута по выращиванию художников академического стиля и размаха. (Кстати, связь Якута с миром моды косвенна, но устойчива. В 2004 году он открыл галерею по соседству со студией самого модного ныне отечественного модельера Дениса Симачева. А ранние, конца 80-х годов, картины Якута напоминают копии фотографий из журнала «Польская мода».) Такая популярность Большого стиля заставляет пристальнее всмотреться в этот миф конца века. Что лежит в основе его привлекательности? Окончательно ответить на этот вопрос, наверно, трудно. Попытаемся предложить частичное объяснение.

В первую очередь уже сама по себе эта тема дает ощущение свободы. Не политической, естественно, — свободы эстетики от этики. Чистый, беспримесный героизм возможен только в рамках Большого стиля. Но этот героизм всегда политически окрашен. Он всегда на службе государственности и/или аристократии. Большой стиль XX века является фасадом, и нам не отделаться от мысли, что за фигурами Арно Брекера и портретами Александра Герасимова скрывались политические решения, не оправданные в своей жестокости. Тем не менее художники ценят возможность погрузиться в любые ученические или вдохновенные реминисценции из горячо любимой ими классики, ведь Большой стиль всегда отсылает к первоисточнику — Риму.

А вот почему именно к нему? Не к Греции, отметим, которой Рим обязан почти всем в своем искусстве. И не к империи византийских ромеев. И, может быть, будет честнее рассматривать Большой стиль как целостную систему искусства, подкрепленную политическими силами и интересами? В современной культуре Большой стиль предполагает ностальгию. Он вроде как будто и ушел с художественной сцены, однако в последнее время запах власти в мире искусства все сильнее. Недаром английский журнал «Art Review» с начала XXI века выпускает ежегодный номер «100 самых влиятельных людей в искусстве». В первую очередь речь идет о власти денег. Заработки аукционных домов, рекорды продаж, крупные закупки коллекционеров формируют ленты новостей об изобразительном искусстве. Среди сотни избранных «Art Review» есть и художники. Не они ли формируют Большой стиль современности?

Путеводной звездой для нас могут служить слова французского куратора, скульптора и фотографа Жана-Марка Бустаманте, попавшего в 2006 году на 89-е место в списке. Он считает, что популярное и влиятельное современное искусство основано на работах Марселя

Дюшана «Невеста, раздетая холостяками», «Etant Donnes» и особенно на его экспозиционных идеях для выставки сюрреалистов 1938 года. Сочетание алхимии, абстракции и техницизма действительно часто встречается — пусть и в виде стилизации — в работах современных художников высшего уровня. Но следует, кажется, смотреть на проблему шире. Не только поздний Дюшан, но и весь сюрреализм влияет на творчество любимцев элиты. Выставка, соединяющая Мэтью Барни и Йозефа Бойса, прошедшая параллельно последней Венецианской биеннале в палаццо Грасси, домене коллекционера Франсуа Пино, подчеркивала алхимический, шаманский аспект творчества «самого влиятельного современного американского художника» («Art Review» о Мэтью Барни, 90-е место в списке 2006 года). Но вызывающие подчас тошноту образы Барни обязаны своей популярностью Сальвадору Дали. Между ними намного больше общего — и интерес к визуализации истечения физиологических жидкостей, и стремление сгладить смену сна и яви, и, в конце концов, игры с Большим стилем. Недаром третья часть фильма Барни «Stemaster» снималась в здании, ставшем символом американского Золотого века, — Крайслер-билдинге. Просто Дали нынче не в моде. Его, как сумасшедшего родственника, пока удалили на безопасное расстояние из интеллектуальной сферы современного искусства. И пусть сюрреализм крупнейшего немецкого живописца Нео Рауха тоже близок Дали — об «одном гении» никто не вспоминает.

Другой влиятельный художник из списка, Роберт Гобер делает инсталляции, чрезвычайно сильно напоминающие — не столько по используемым предметам, сколько по пропорциям — картины Рене Магритта. Сочетание АК-47 с ящиком яблок настолько в духе великого бельгийца, что даже диву даешься, как никто до сих пор не признал эту связь. В принципе и у художников, далеких от приемов и иконографии сюрреализма, чувствуется желание произвести эффект расчленения тела и психики. Так, вглядываясь в зеркальные скульптуры англичанина индийского происхождения Аниша Капура, чувствуешь себя антропоморфной каплей с картины Ива Танги. Он, кстати, тоже не прочь вспомнить основополагающие мифы европейской культуры: инсталляция в Турбинном зале галереи Тейт модерн называлась «Флейта Марсия».

Есть ли в этом интернациональном стиле главный признак Большого — система нивелирующих идей и политических взглядов? По-видимому, да. Политика в нынешнее время завязана на крупный капитал и распределение ресурсов — вещи нейтральные, не способные воплотиться даже в виде нимф и духов. Крупнейшими коллекционерами давно стали бизнесмены, владельцы транснациональных корпораций. А у государственных музеев денег на закупки не так уж много, причем везде, по всему миру. Поэтому в совет директоров или попечителей крупнейших музейных институций входят коллекционеры. Они дают деньги на новые вещи. Дружба с ними обязательна для уважающего себя директора.

Главной ценностью эпохи практики и числа становится галлюцинация, шикарная, как говорили герои братьев Стругацких, «тщательно наведенная». Иногда в связи с этим вспоминают барокко, иногда — маньеризм. С этими эпохами понятие Большого стиля обычно не связывают. А почему, собственно? Нельзя же перекладывать всю ответственность на Рим. Большой стиль многолик.



Иван Колесников, Сергей Денисов. Ангеларий. Реконструкция. 2007

## НОВЫЙ АНГЕЛАРИЙ И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ

Борис Соколов

Московский музей современного искусства. Новый ангеларий. 8 сентября — 7 октября

**Кураторский проект Ивана Колесникова и Сергея Денисова занял все здание Музея современного искусства в Ермолаевском переулке и назван в прессе событием грандиозным. На сайте музея его прямо сравнивают с проектом Олега Кулика «Верю!», в исторической роли которого (НОМИ 1/2007) придается вновь и вновь убеждаться. Но там объединяющим началом была эмоция прорыва, энергия пути от черноты перестроенных сюжетов к спокойствию и свободе устроенного постиндустриального художника. Группа «Арт-Мимикрия» решила попробовать для сплочения вечный, к тому же христианский сюжет. Что же получилось и какие уроки на будущее дает проект кураторам и музейщикам?**

Есть сюжеты, истрепанные современным сознанием до степени, за которой блекнет и эмоция, и конкретность. Каких только «садов в искусстве» мы не видали за последние двадцать лет! И все это были собрания вегетативных арт-объектов, не отражающих суть и законы бытия объекта изначального. Тематическая выставка на вечную тему хороша тогда, когда ее экспонаты говорят что-то новое на эту же тему, продолжают художественное исследование, начатое столетия назад. Если же этого нет и предметы собраны вместе по внешним признакам, получается что-то вроде выставки «15 лет Рабоче-Крестьянской Красной армии», на которой была «Смерть комиссара» Петрова-Водкина, но не было общего духовного пространства.

Образ ангела родился вместе с христианским искусством. И даже раньше — андрогинные мозаичные ангелы из Никеи напоминают изображения Ники, а малыши с крылышками, жужжащие, словно пчелы, населяют стены дома Веттиев в Помпеях. «Ангел» по-гречески — «вестник», и вначале их главным качеством был торжественный и призывный вид. Схожий вид имеют и аггелы — так по старинному лингвистическому недоразумению в нашей церкви называют ангелов отпавших, духов изгнания. Это они являлись людям в грозном облике «огненного ангела» и карикатурном облике черта, навевали золотые сны Тамаре и внушали ужас воплотившему красоту их гордыни Врубелю.

Приобретая крылья, ангелы разделились на две категории: статные юношеские девушки, сопровождающие Бога-Отца и Богородицу, и рафаэлевские детишки, от которых в золоченых облаках рококо остаются только крылатые головки. Рядом брезжит неясный облик ангела-хранителя — он удачно обыгран в проекте, представляющем художников не по фамилии, а по имени, с которым хранитель и связан. Крылья и порхание — атрибуты ангела, вестничества и защита — его суть. Что оказалось важнее в этом проекте, каков есть облик ангельский для современного художника?

Ангелов-детушек немного. Мрачное и запоминающееся эхо этого образа — инсталляция Михаила и Татьяны Никитиных «Андрюшечка». Три израненные ножом хлебных доски, а на них крошечные скелетики, составленные из куриных косточек: они порождают сильные и со-



Филипп Донцов. Ангел. Лайтбокс, пластик, свет. 180×90×10. 2007



Александр Пономарев. Из акции «Баффинова фигура». 2006



Юлия Вялкина, Евгений Денисюк. Angel racing team. 2006



Александр Ситников. Ангел с крестом. Из серии «Родная речь». 2003

держательные ассоциации, от кошмаров сталинского голода до происходящих каждый день кухонных жертвенных ритуалов. Эффектна гламурная фотография Герловиных, на котором женское лицо обнимает ручонками ангелочек-татуировка. Менее интересны реальный мальчик с привязанными крыльями, как на фотографии Потьевой «Город», и ангел, скорчившийся в руках бомжа на картине Любарова «Ангел-хранитель».

На выставке много предметов, связанных с ангельской темой лишь формально, — голые натурщики, вызывающе одетые девочки с космическими базуками на плечах, «голубоватые» юноши в скаутском лагере. К сожалению, внешним оказался и отклик ветеранов искусства, работающего с массовым сознанием: акриловый «Ангел» Татьяны Назаренко, красный холст с черным контуром ангела Булгаковой. Не нашлось новых слов и у поп-арта — банален симпсон с крылышками на картине Савко «Спрингфилдский ангел», не более чем любопытны фотоколлажи Олега Кулика с ворохом колибри, на одном из которых летит фирменная обнаженная автофигура, дурашлива сценка Кращиной «Внутренний голос», где один уродец сидит на плечах у другого. В русле поп-арта воспринимаются и вещи трех разных художников с одной фамилией — картина «Вопрос...» Елены Церетели, коллаж Василия Церетели «Поколение X» и бронзовая статуэтка Зураба Церетели «Чарли Чаплин»...

Как можно было ожидать, немало упражнений на тему ангельских крыльев и летящих фигур. Воспоминание о прежнем, наполненном ароматом эпохи концептуальном искусстве — коллаж Ильи Кабакова «Как изменить самого себя?» (1987) с крыльями на ремнях и рисованной инструкцией по их домашнему применению. Интересна изломанная световая установка Татьяны Баданиной, над которой проецируются летательные перформансы. Претенциозна композиция Чарской «Возможность Ангела Отражения Отражения» с безликой, как человек-паук, фигурой, сделанной из зеркал. Гораздо теплее и симпатичнее инсталляция Анны Руссовой «Ангел спит» — штаны, крылья, нимб на стуле, а на полу грязные носки, тронутые по контуру голубой краской. «Аллея ангелов» Игоря Иогансона, выполненных из старых досок и наискосок поставленных щепок, по-моему, не хватило пластической конкретности. Ее гораздо больше в контррельефе Александра Ситникова «Ангел с крестом» — супрематический крест, спроецированный на склоненный силуэт, а поверх всего «советский» деревянный молоток.

Искусство феминистского направления на выставке представлено агрессивно пещерным оскалом женщины-зверя на фотографиях Абазиевой и прокладками с крылышками и штампом «ангел» в инсталляции Анны Желудь «Где девство?». Вообще образов красоты и утвер-



Илья Кабаков. Как изменить себя? 1987

ждения здесь гораздо меньше, чем зрелищ упадка, отрицания и ничевочества. Безобразен глумливый коллаж Юлии Винтер, на котором фотография Маяковского перекрыта бутафорским пистолетом. Вызывает скорее усмешку, чем раздумье, «пьер-и-жилевский» стеб Германа Виноградова — два упитанных мужика, из чресл которых вырастают побеги мальвы. О, если бы люди были как цветы!.. Хлесткую, но тошнотворную фотографию «Ангелы в плоти» дал на выставку Сергей Головач: то ли искусственные, то ли настоящие эмбрионы, кишасщие в грязной раковине. Мне кажется, все это — инерция прошлого, «бумер-2», смакование грязи, которая уже не интересна обществу и не полезна искусству.

Самыми удачными, художественно ценными работами на выставке оказались те, для авторов которых не утрачена мистичность темы. В светящейся витрине Филиппа Донцова виден только силуэт темной фигуры и прикоснувшаяся к ней рука. Большая компьютерная фотография Константина Худякова изображает «Глаз ангела», металлический и зеркальный, в изгибах которого множится двор со взлетающей стайей птиц. Хороша фотография Вялкиной и Денисюка: гламурный торс с татуировкой сопоставлен с узким глазом роскошного автомобиля, образующим подобие крыла. Есть своя атмосфера в снимке Дмитрия Лопаткова «Чемодан ангела», где в темном воздухе падают белые перья.

Однажды я был на выставке художников «Голубой розы». Она была хороша для того, кто прошел мимо двух небольших работ вдохновителя группы, Виктора Борисова-Мусатова. Для меня же мощь его этюдов буквально убила эффект изнеженных работ Кузнецова и Уткина. В «Новом ангеларии» такую роль играют художники «старой школы». Инсталляция Янкилевского «Шкаф», в дверцах которого висят заношенные советские галстуки, на полу лежит тара от водки и пива, а в глубине сидит на унитазе фигура с лицом, взятым от репродукции ренессансного портрета, говорит о временах, а не о пустоте жизни.

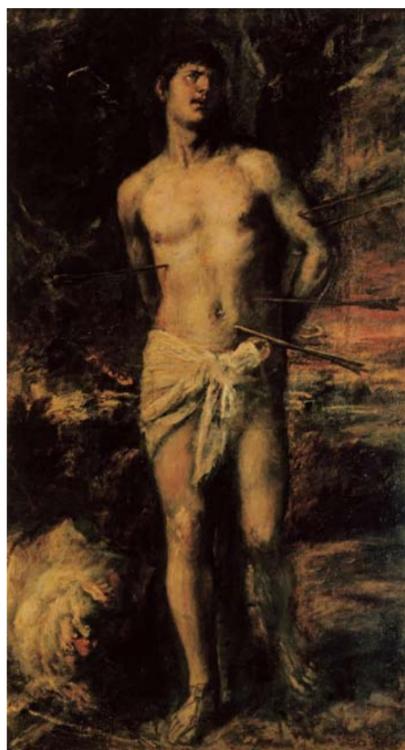
Посмертно присутствует на выставке и «Леня Пурыйн из Нары Гениальный», как он подписывал свои босховские триптихи. Психоделический алтарь «Рождение Пипы» (1978) сформован тонкой кистью, с наивностью примитива, верящего в созданного им милого монстра, с затаенной гордостью подкованного в книжности провинциала (на полях изображены фигуры-срокотки под названиями «Розолюб», «Космоцвет») и с лукавством завоевателя столицы, шутящего над своими новыми друзьями («Аркаша Петров», «Боря Орлов»). Неподалеку парит и поп-скульптура Орлова из серии «Гибель богов» (1994) — деревянный когтистый аэроплан с огромным андреевским крестом на фюзеляже. Искренне, без постмодернистского выверта, сделан коллаж Череновых и Роговой «Ростов — город ангелов»: фотография разрушающихся домов эпохи модерна и над ними призрачные лица со старинных фотографий. В окружении грозных и грязных ангелов этой работе явно неуютно.

А что же кураторы? Они выступили с двумя объектами. Один — подушка сшитыми звездами и лунообразным прорезом, из которого сыплотся перья — то ли от самих ангелов, то ли их пушистая метафора. Вещь, не богатая художественным смыслом, но декоративная. Именно это ее качество и послужило основой для второго художественного деяния. К выставке выпущен не обычный каталог, а Книга, в которой экспонаты собраны в месячные циклы и смотрятся как в рекламном календаре. Отсчет от книги, а не от выставки выгоден авторам — экспозиция забудется, а подать вещи красиво дизайнеры умеют. Но это путь виртуализации, в конце которого стоит компьютер, играющий сам с собой в сказки из жизни кукол.

Общее впечатление от выставки — недолет. Ни подъема, ни единения, что были в январе на Винзаводе. Получилось разобраться с ангелами, низвести их тела и крылья до плотского мышления актуальных художников. Маловато будет...



Леонардо да Винчи. Мадонна с младенцем (Мадонна Бенуа). Х., м. 49,5х33. 1478. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Тициан (Тициано Вечеллио). Святой Себастьян. Х., м. 210х115,5. Около 1570. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

## легенды арт-осени

Марина Бирюкова-Людвигова

Освальд Шпенглер присвоил западной культуре черты, свойственные любому живому организму: зарождение (мифологическое), расцвет (метафизико-религиозный) и зрелость или цивилизация, от которой недалеко до упадка или «заката». «Закат» культуры — приближение к смерти. Тем не менее яркие дефиниции Шпенглера кажутся приблизительными, если учесть, что все «большие» европейские стили переживали свои периоды мощного расцвета, а затем — периоды не менее восхитительного, но порой мучительного упадка и угасания.

Культуртрегерская функция искусства Древнего Рима была блестяще осуществлена — в каждой колонии знали, как строить виадуки и делать бюсты из мрамора. Но именно окультуренные выходцы из колоний приблизили упадок Рима. Варвары всего лишь воплотили интенцию разрушения, уже зреющую внутри культуры. Понятие «стиля» появилось значительно позже, да и Шпенглер рассматривает античность отдельно от западной культуры. Но схема римского угасания слишком напоминает позднейшие явления. Менее болезненным, чем переход от Рима к средневековью, стал переход от романтики к готике — новые конструкции сменили тяжелые романские стены, храмы устремились ввысь, освободилось место для витражей, и очень кстати вспомнили учение Дионисия Ареопагита о божественном свете, который и залил помещения соборов сквозь вышеупомянутые цветные стекла.

Переход от средневековья к Возрождению был более трудным, но радостным. Идеологам Возрождения — гуманистам удалось виртуозно скрестить веру в человека с верой в бога: двусмысленная фраза «человек создан по образу и подобию Божию» снимала это противоречие. Искусство использовало как античную мифологию с ее неприкрытой чувственностью и метаморфозами, отдающими зоофилией, так и библейскую иконографию: св. себастьяны, магдалины и юдифи могли быть не менее телесно прекрасны, чем веныры, леды или ио. Поставленный в центр мироздания человек присвоил себе функции творца, и Высокое Возрождение произвело сразу несколько гениев, не превзойденных в своем совершенстве. Больше всего повезло Рафаэлю: он умер молодым и не разочаровался в убеждении, что живет в лучшем из миров, где идеальное совершенство может стать повседневностью. Его ученик — маньерист Джулио Романо являет пример того, чем могло бы стать искусство учителя, доживи он до того периода, который в старых учебниках называют «кризисом гуманистических идеалов». Хуже пришлось Микеланджело и Тициану, прожившим долгую жизнь. Они были свидетелями того, как просвещенные покровители искусств, несмотря, а может быть, и благодаря своей вере в богоподобие, принимали участие в жуткой междоусобной резне. «Идеальный человек» Возрождения обернулся со звериным оскалом, и престарелому Тициану, теперь персонажу Позднего Возрождения, ничего не оставалось, как топить свою тоску в оргиях, устраиваемых им на своей вилле в компании с поэтом и драматургом Пьетро Аретино. Павел Муратов в своих «Образцах Италии» отмечает: «есть что-то волчье в лицах престарелого Тициана и Аретина».

Тициан создавал потрясающие по драматизму картины, среди которых эрмитажный «Святой Себастьян», написанный какой-то грязью, мутными, страшными красками, размазанными, наверное, пальцем, — так работал мастер в своей поздней манере. (Сегодня эрмитажный «Святой Себастьян» — украшение выставки «Поздний Тициан и чувственность живописи», проходящей в Венском музее истории искусств до 6 января.) Хотя пропорции юношеского тела Себастьяна еще по-античному прекрасны, это тело страдает, и Себастьян Тициана очевидно представляет собой образ мученика, но далеко не христианского толка. Произведения позднего Тициана ни в коей мере нельзя назвать упадком стиля, но это его конец.

Искусство маньеристов некогда классифицировалось историей искусства как упадок стиля — некое вырождение Ренессанса. Одним из ярких сторонников этой точки зрения был, кстати, Вильгельм Пиндер, искусствовед эпохи Третьего Рейха. Он же сблизил художественные формы маньеризма и модернизма, найдя в них общую «неестественность» и «дегенеративность». В статье «К физиогномике маньеризма» он отмечал появление таких форм «в момент кризиса» — «это похоже на то, как больной ковыряется в своей ране». Восприятие явлений модернизма как «вырождения стиля» сохранялось даже в апологетической риторике, за исключением Ригля, который одним из первых подчеркнул индивидуальную природу маньеризма: он отмечал, что художники, склонные подражать позднему стилю Микеланджело, менее подчинялись общим правилам, чем индивидуальной фантазии.

Главная интенция маньеризма — желание превзойти уже когда-то достигнутое совершенство, которое кажется слишком простым и ясным, вело, помимо манерности и деформации, к желанию привнести в искусство нечто необычное и страшноватое. До абсолюта это стремление довел Джузеппе Арчимбольдо, представлявший портретируемых в виде фруктово-овощных монстров, за что этого художника из Милана, одиннадцать лет работавшего при дворе Рудольфа II в Праге, считают предтечей сюрреализма. На портрете Рудольфа в виде Вертумна фрукты и цветы написаны превосходно, но как же далеко творчество Арчимбольдо от радостного ренессансного узнавания мира и той непосредственности, которую мы видим, например,



Джузеппе Арчимбольдо. Флора. Дерево, м. Около 1591. Частное собрание



Джузеппе Арчимбольдо. Вертумн (портрет Рудольфа II). Дерево, м. Около 1590. Замок Скоклостер, Швеция

## инфо+

### мастер празднеств, хранитель курьезов

Люксембургский музей (Париж). Джузеппе Арчимбольдо. 15 сентября — 13 января

**В парижском Люксембургском музее — выставка Джузеппе Арчимбольдо (1527—1593), одного из самых загадочных и узнаваемых художников прошлого, ставшего широко известным лишь в XX веке. Экспозиция собирает воедино почти все сохранившиеся работы мастера, самыми знаменитыми из которых являются портреты и аллегории, составленные из виртуозно написанных овощей, фруктов, веток, листьев, колосьев, мелких зверушек — из чего угодно. До нас дошло менее двадцати его станковых картин, из которых выделяются два больших цикла, — «Времена года» и «Стихии».**

Арчимбольдо — уникальная фигура своего времени. Культура царившего в ту пору маньеризма зачастую использовала цитаты из творчества художников и поэтов старшего поколения, творцов так называемого Высокого Возрождения. Закрученные в немыслимых ракурсах длинношеие святые и ангелы Россо Фиорентино, Франческо Приматиччо и Пармиджано были своеобразными версиями-комментариями мадонн Леонардо и персонажей ватиканских фресок Микеланджело и Рафаэля. Змеиные физиономии и лица-маски портретов Андреа дель Сарто и Аньоло Бронзино доводили до крайности эталонные портретные формы, разработанные еще Боттичелли, Гирландайо и тем же Рафаэлем. Главным отличием маньеризма от искусства предшествующего была увлеченность символикой, иносказанием и пристрастие к эстетскому искажению пропорций, оптическим эффектам. Аллегорические изображения Арчимбольдо — это рефлексия ренессансного чувства природы. Они облекают живописной плотью случайные идеи набросков и студий великих предшественников, их фантазии, рождавшиеся в ходе серьезного и последовательного изучения природы.

Джузеппе Арчимбольдо родился в Милане. Его отец, работавший над оформлением интерьера Миланского собора, дружил с семьей художников Луини, среди которых был и Бернардино, один из ближайших учеников Леонардо да Винчи. Луини хранили рукописи и рисунки Леонардо — в их доме юный Джузеппе мог видеть знаменитые наброски удивительных чудовищ-химер, леонардовские карикатуры,

всевозможные гибриды растений и животных, составлявших человеческие лица.

В 1562 году германский император Фердинанд I пригласил Арчимбольдо в Вену на должность придворного портретиста. До 1587 года, в период царствования Фердинанда I, Максимилиана II и Рудольфа II, художник жил при императорских дворах в Вене и Праге. Главная его обязанность, помимо писания королевских портретов, состояла в приведении в порядок и украшении знаменитого «Кабинета» Габсбургов — роскошной кунсткамеры с коллекцией произведений искусства и диковин. Здесь-то Арчимбольдо и носил придворный титул «мастера празднеств». Подобно Леонардо он изобретал и строил гидравлические механизмы, придумывал хитроумные машины, издававшие звуки и каким-то образом сочетавшие их с изображением. По документам и со слов современников известны два его загадочных изобретения — «перспективная люшня» и «цветовые клавиикорды».

При жизни Арчимбольдо пользовался заслуженной славой, его полотна были гордостью аристократических коллекций, образам эксцентричного итальянца посвящались поэмы и мадригалы. Одну из них поэт Грегорио Команини написал, вдохновившись «Вертумном», портретом-аллегорией Рудольфа II (это одна из поздних известных нам картин Арчимбольдо). Поэтическое произведение было прислано вместе с художественным полотном в Прагу, где император пришел в настоящий восторг от увиденного\*, — Арчимбольдо был пожалован титул пфальцграфа. В конце XVI—XVII веке его композиции пользовались столь большим успехом, что породили целые вереницы подражателей. В XX веке, когда имя художника вновь возникло из небытия, его провозгласили своим предшественником сюрреалисты. А наиболее успешным и плодовитым эпигоном Арчимбольдо в прошлом столетии был Сальвадор Дали.

\*Рудольф II любил все необычное и экзотическое. При его дворе жили астрономы Тихо Браге и Иоганн Кеплер. Компанию знаменитым ученым составляли маги, чародеи, прославленные астрологи и алхимики, знавшие секрет «философского камня». Именно с двором Рудольфа связана легенда о Големе, глиняном великане, разгуливавшем по улицам ночной Праги.



Жан-Батист Грез. Посещение священника. Х., м. 128×160,5. 1786. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фрагмент

в «Мадонне Бенуа», наивно и весело протягивающей младенцу цветок — божье творение.

Пример яркого, скоропостижного угасания стиля являет собой рококо. Когда европейская знать стала уставать от слишком необузданного и доходящего порой до вульгарности барокко, появился на свет он — более изысканный, слегка мелковатый, со склонностью к камерности, интимности и пастельным краскам, с некоторой внутренней испорченностью и полным равнодушием к глубокому, серьезному и нравственному. Рококо оказался на редкость счастливым стилем — долговечным, практически интернациональным — ведь почти в каждой столице Европы работал «свой Буше», универсальным — тот же Буше чего только не делал — и картины, и гравюры, и картоны для gobelенов, и спектакли оформлял, и модели для фарфоровых статуэток; роскошным и дорогим — стилем для знати, кроме того, просто очень милым, соблазнительным и приятным во всех отношениях, ведь он был порожден самыми естественными и искренними желаниями — стремлением к наслаждению и удовольствию. Этому стилю жить бы да жить, но уж слишком его формы были далеки от народа, и умер рококо болезненно и внезапно — с началом Французской революции, одновременно со зверствами якобинцев, с казнью короля и королевы. До этого еще, правда, были заметны некоторые черты неуверенности и упадка — признаки умирания стиля — не у Фрагонара или Клодиона, которые искренне упивались чувственной роскошью и легкомыслием рококо, а, например, у сентиментального Греза. Ж.-Б. Грез пытался сочетать несочетаемое — стилистику рококо и желание внести в картины некий морализаторский оттенок.

Слащавые обнимающиеся дети на «Посещении священника» Греза — типичные создания рококо, распушенные и приторно жеманные, несмотря на нравоучительный сюжет. Тем не менее при всей непринужденности рокайльной позы лицо румяного мальчика уже не выражает удовольствия, столь свойственного персонажам рококо, а, напротив, — усталость и скуку. Судя по двусмысленной улыбке тискающей его сестры, эти усталость и скука вызваны отнюдь не посещением священника. Грез, наверное, наиболее ярко воплощает угасание рококо — какой бы то ни было намек на нравственность и мораль был убийственным для этого стиля.

Во Франции рококо сменил строгий и суховатый «революционный классицизм», более подходящий как для выражения героических идей, так и для честного и простого народного вкуса. Самой крупной фигуре рококо — Франсуа Буше посчастливилось умереть почти за двадцать лет до революции, а вот Фрагонар поплатился за свои фривольные картинки, и во время переворота вынужден был бежать из Парижа как любимчик аристократов. Правда, затем Давид опять прикормил его, пригласив в Музейную комиссию, но вот работать в прежней манере Фрагонар уже не мог. Таким образом, можно рассматривать смерть рококо как результат классового неприятия.

Жак-Луи Давид, практически единолично представивший мощный революционный классицизм, не имел для развития этого стиля только одного — времени. Французы, в полной мере познавшие все прелести революции, быстро стосковались по империи, и появился Наполеон. Одно было хорошо — формы классицизма как нельзя лучше соответствуют имперским вкусам. Давид оказался весьма гибким художником, и его твердая рука классициста служила консулу, а затем императору не хуже, чем служила революционеру. Подкосило Давида как раз падение империи Наполеона, и в 1814 году он эмигрирует в Бельгию. Но стиль начал изживать себя значительно раньше. Крепкий и честный классицизм раннего Давида стал вырождаться в приторный академизм.

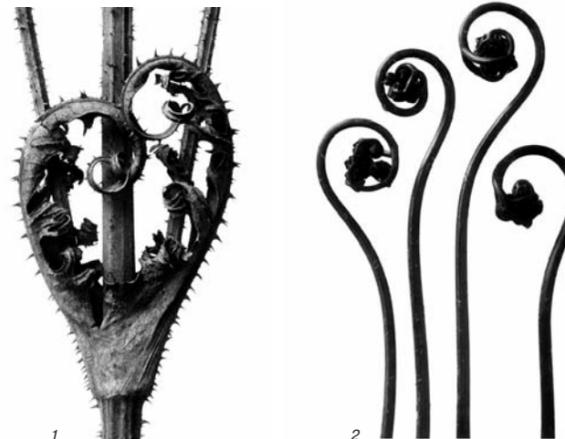
Картины Давида конца первого десятилетия XIX века — «Елена и Парис», «Сафо и Фаон» отличаются выражением лощеной двусмысленности, которое когда-то можно было заметить у стилистического антипода — скульптора рококо Клодиона. Формы оставались те же, а вот содержание стало гниловатым. Даже у великопленного Энгера, ученика Давида, формы умирающего, эстетского классицизма-академизма кажутся пустоватыми.



Жак-Луи Давид. Сафо и Фаон. Х., м. 225,3×262. 1809. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фрагмент

Последним стилем, претендующим на универсальность, стал модерн. В модерне слишком чувствуется тягостное напряжение, сопутствующее искусственному созданию Большого стиля, ведь не секрет, что этот утонченно душный стиль — с явным привкусом упадка еще в начале своего «расцвета» — был создан не вполне естественно, благодаря усилиям художественных критиков и связанных с ними эстетских художественных журналов — «Ver Sacrum» в Австрии, «Югенд» в Германии и т. д. Рассуждая об упадочности, недолговечности и обреченности модерна можно, конечно, пенять на время, в которое он создавался — рубеж веков, декаданс, настроения конца, отчетливый привкус революции, в России знать стала «бояться мужика», в Европе — бог помер из-за не слишком вменяемой фантазии Ницше. В общем, страх и увлечение мистикой. Модерн достоин уважения хотя бы по причине серьезного напряжения «художественной воли», когда на короткое время было возможно делать «тотальные произведения искусства», настоящие «гезамткунстверки», и какая-нибудь дамочка венского полусвета, живущая в югендстильном особняке и одевающаяся в ателье Эмили Флеге, подружки Климта, могла по праву чувствовать, что все в ней и вокруг нее соответствует «стилю»: и платье, и брошка, и душа, и ботинки, и туалетный столик с орнаментом в виде крыльев бабочки.

Модерн, генерирующий тягу к «тотальному стилизаторству», требовал полного соответствия стилю всего, что окружало произведения искусства. В Вене это был выставочный зал — Сецессион постройки Йозефа Марии Ольбриха, искусство которого, пожалуй, впервые прокламировало временность и конечность художественного стиля. Так, констатация временной, сиюминутной актуальности художественного объекта или жеста, заявляющего свою ценность здесь и теперь — в зафиксированный публичным интересом, сенсацией или намеренным документированием момент, была впервые выражена буквально основоположниками венского Сецессиона К. Мозером и Г. Баром: Мозер выполнил аллегорическую мозаику над входом в средний зал Сецессиона, включающую фразу Бара: «Дайте художнику показать его мир и рожденную с ним красоту, которая никогда не существовала ранее и никогда не повторится снова». Эти символические слова, произнесенные вопреки «вневременному» тяготению к «тотальному произведению», стали гипотетическим мотто ко многим произведениям XX века с его настойчивым отказом от «старых, бывших» форм и непреодолимым стремлением к оригинальности искусства, возможного лишь в данное время. Художники модерна первые осознали и признались в «конечности стиля», и это было вовсе не так мучительно, как подобное, но не высказанное признание художников маньеризма, которые отождествляли себя с учителями — мастерами Высокого Возрождения, но при этом переживали невозможность работать в прежних формах. Стоит лишь вспомнить трагическую судьбу Понтормо, мечтателя, панически боявшегося смерти и покойников, «угасание» творчества которого, по выражению Муратова, наступило, когда ему было всего тридцать.



## черты и черточки

Александр Котломанов

*В куполах замигают как лазеры стразы  
Ты увидишь закат всех империй разом.*

Илья Лагутенко

**У великих стилей прошлого есть одна общая черта — неизбывная связь с природой, а вслед за ней — и с реальностью как универсальной формой последней. Изобразительный язык эпохи к эпохе складывался путем отбора этих форм, обогащался связанными с ними мифологией и символикой, но вплоть до двадцатого столетия предпочитал реальность всему остальному, и великие мастера прошлого будто трудились в одной художественной артели, создавая общую картину мира, уравнивавшую Фидию с Праксителем, братьев Ван Эйк с братьями Лимбургамми, а Рубенса с Рембрандтом. Случалось, что художественный язык и полностью подчинял себе художника, даже не заботясь о сохранении его имени, — так было в Древнем Египте, Ассирии и Вавилоне, Византии и Древней Руси.**

И все-таки то, что мы называем стилем, скорее стихийное явление. Отсюда — неповторимая аура, присущая каждому из них, особая среда, питающая и определяющая понимание человеком своего места в мире: восприятие им растений и животных, представления о смерти, отношении к Богу или богам... Отсюда — исключительность отдельных стилистических черт и формообразующих черточек каждого из стилей, которые мы склонны считать большими.

Например папирус — его форма лежит в основе колонн Луксора и Карнака, а очертания, повторяющиеся в древнеегипетских орнаментах, вбирают в себя множество религиозных и мифологических смыслов. То же можно сказать и об акантовых листьях, розетках и прочей ботанике, положенной в основу греческой ордерной системы. Готику трудно представить без стилизованных растений вроде остролиста или крестовцвета, розы и чертополоха. В эпоху ар нуво эстетизируются болотные и речные цветы — ирисы, лилии, кувшинки. Интерьеры барочных храмов олицетворяют бесконечность неба, видимого из закоулков земных пространств, а нефы романских и готических соборов подобны аллеям в заросших парках. Узнаваемые глазом силуэты животных на портиках зданий, человеческие пропорции в скульптуре, архитектурные детали или даже определенный набор красок в живописи даже неопиту, знакомому с историей культуры лишь по туристическим сборникам, могут рассказать нынче о многом.

Наша информированность изумила бы современника Ренессанса, и природа уже давно воспринимается нами с точки зрения ее полезности. Земля — недра, всемирный океан — водные ресурсы, небо — атмосфера. Человек барокко жил в более сложном и таинственном мире, как и человек готики, античности. Не из чего возникать сейчас художественному стилю размером с эпоху, да и нужно ли? Вполне достаточно моды... Говоря на любом визуальном языке, выбирая себе нужную систему координат, набор приемов, композицию идей и практик, нынешние художники даже в их лучшем варианте демонстрируют миру лишь одну из форм холодного прагматичного знания. А времена рождения великих стилей отошли в область исторических легенд.

Подписи к иллюстрациям:

1. Карл Блоссфельд. *Dipsacus laciniatus*. Высушенные листья ворсянки. Фотография. 1929

2. Карл Блоссфельд. *Adiantum pedatum*. Адриантум. № 52 из серии «Pflanzenphotografie». 1900—1930. Hrsg.: A. u. J. Wilde, Archiv Galerie Wilde. Karte 4 von 10



Антонио Темпеста. Возрождение человеческого рода. Офорт. Фото: Nationalmuseum



Антонио Темпеста. Битва Геркулеса с Ахелоем. Офорт. Фото: Nationalmuseum

## овидий in love

Национальный музей (Стокгольм). Искусство преобразования. Метаморфозы Овидия в искусстве. До 6 января 2008



Карл Август Эренсверд. Пристыженный орел (Юпитер и Даная). Гравюра. Фото: Nationalmuseum



Джованни Батиста Пиранези. Изола Тиберина с церковью Сан Бартоломео на заднем плане. Из серии «Виды Рима». Офорт. 1775. Фото: Nationalmuseum

В Национальном Стокгольмском музее проходит выставка, приуроченная к юбилею «Метаморфоз» Овидия: 65 экспонатов — садовая скульптура, книжные иллюстрации, картины, гравюры, источником для создания которых послужили рассказанные Овидием мифологические сюжеты. «Метаморфозы» Публия Овидия Назона (43 до н.э. — 18 н.э.) — одна из наиболее значимых и читаемых книг античности. В ней поэт описывает различные мифологические чудеса, начиная от сотворения мира и кончая превращением Юлия Цезаря в звезду. «Метаморфозы» состоят из пятнадцати отдельных книг и включают в себя 11995 стихов. Около 250 греческих и римских сюжетов, представленных в виде новелл, искусственным образом объединены в одно целое. Автор идеи выставки — Никодemos Тессин.

«Шутливый певец любовной неги», как называл себя сам Овидий, по-видимому, принадлежал и к числу вполне актуальных, как сказали бы мы сейчас, поэтов, воспевающих римскую современность. Не отказываясь при этом от пафоса и раскрывая психологическую глубину переживаний своих героев, не чураясь иронии и нескрываемых преувеличений, он с увлечением сочинял на этом материале сказочные сюжеты, которыми от души старался поразить своего маловерующего читателя. Овидий не был склонен идеализировать прошлое; оно было, по его мнению, грубо. Поэт являлся сторонником изящества и культуры, которую нес современный ему «Золотой Рим» — властитель богатств вселенной. Словесная экспрессия и игра со словами добавляет дополнительную остроту рассказам, что как раз и стало неистощимым источником вдохновения для художников. Глубокая связь с «Метаморфозами» Овидия очень важна для понимания европейского искусства, начиная с эпохи Ренессанса.

Такие художники, как Аннибале Карраччи, Тициан и Пуссен, вдохновлялись не только сюжетами, но и самим духом виртуозно написанных «Метаморфоз». В своих фресках и картинах на мифологические темы эти мастера тонко передавали дух новелл, несмотря на то, что в основном использовали адаптированные или перефразированные стихи Овидия. Посетители смогут увидеть гравюры Карло Цесио и Пьетро Аквилы, основанные на фресках Карраччи, гравюры Антонио Темпесты, в которых чувствуется уверенность и сила, но при этом не пропадает ощущение легкости рисунка, флигельные рисунки, выполненные Карлом Августом Эренсвердом. Первый перевод «Метаморфоз» Овидия на шведский был сделан только в XVIII столетии, и Национальная шведская библиотека предоставила текст этого перевода для выставки. Овидием также были написаны эротические стихи и поэмы, включая знаменитую «Ars Amatoria» («Искусство любви»), которая является изящно-шаловливым и ироничным руководством по искусству любви — искусству завоевания женщины. Именно это сочинение вменяли в вину Овидию, и, возможно, оно послужило причиной изгнания поэта из Рима по решению императора Августа.

Национальный Стокгольмский музей выпускает ежегодное издание, где ныне будут представлены литературные труды Овидия и дано подробное описание того, как «Метаморфозы» использовались в разнообразных контекстах, — зачастую непристойные истории любви были выхолены или даже преобразены в истории назидательные.

Соня Цыпкина

## сезонный дневник

Информация из музеев и галерей мира: Музей Лихтенштайн (Вена), Музей Ван Гога (Амстердам), Музей современного искусства ARKEN (Копенгаген), Фонд Байелера (Базель),

а также сообщения корреспондентов НОМИ из Гетеборга (IV Международная биеннале), Гамбурга (Кунстхалле), Берлина (Арт-Форум), Лондона (Frieze Art Fair), Стамбула (X Стамбульская биеннале), Санкт-Петербурга (фестиваль института Pro Arte «Современное искусство в традиционном музее»)

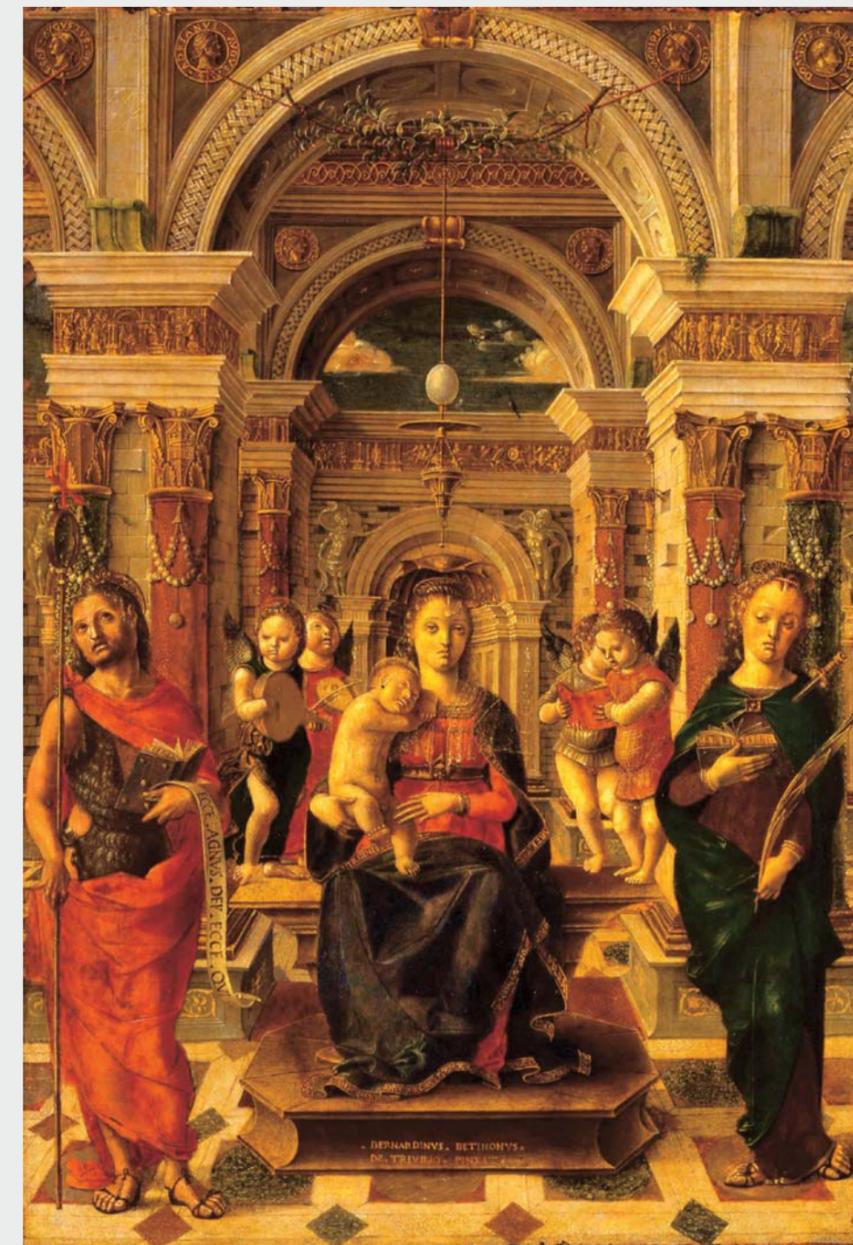
## тьнь да винчи

Музей Лихтенштайн (Вена). Коллекция Борромео. Живопись и скульптура последователей Леонардо да Винчи: вновь открытые шедевры. 16 ноября — 11 февраля

Иногда тень одной великой личности перекрывает собой целое поколение художников-современников. Участь полужабения постигла наследие многочисленных учеников Рембрандта, среди которых были и незаурядные мастера — Фердинанд Боль и Говерт Флинк. Аналогичная судьба ожидала римских скульпторов круга Бернини, учеников и последователей Леонардо да Винчи — так называемых леонардесков. Независимо от степени личного таланта, к каждому из них навсегда приклеился обидный эпитет «эпигон».

Леонардески — главные персонажи выставки, открывающейся во дворце князей Лихтенштайновских. Венский музей принимает у себя коллекцию ренессансной живописи и скульптуры, принадлежащую итальянским князьям Борромео (Борромеям) и в основном сформированную в 1780—1830-е годы. Долгое время она располагалась в миланском дворце старого княжеского рода и была открыта для публики под именем Музея Борромео. В 1940-е годы, когда сам дворец был разрушен во время бомбардировки, драгоценные художественные работы были спасены. Теперь, после окончания многолетней реставрации музейного здания, собрание Борромео совершает турне, начатое выставкой в миланском музее Польди-Пеццоли и продолженное в Вене. Серию планируется завершить в следующем году, в семейной резиденции на островах Изола Белла и Изола Мадре. Эти места Гюстав Флобер называл «раем на земле» — барочные палатки, средневековый замок, не тронутые с XVII века парки с павлинами, фазанами и попугаями, экзотическими растениями — азалиями, рододендронами, камелиями, глициниями, старейшим в Европе двухсотлетним кашмирским кипарисом, лимонными и апельсиновыми деревьями, коллекцией шиповника и гинко билоба.

Автор «Образов Италии» Павел Муратов, говоря о Ломбардии, заметил: «Настойчивый искатель не забудет осмотреть и собрание Casa Borromei...» Здесь же описывается



Бернардино Бутиноне. Мадонна с младенцем на троне в окружении ангелов, Иоанна Крестителя и святой Юстины. Дерево, м. 43х30. Около 1483—1486. Commissioned by the Borromeo family for private devotions. Collezione dei Principi Borromeo, Isola Bella



Бернардино Луини. Сусанна и старцы. Дерево, м. 50х39. 1521—1525. Collezione dei Principi Borromeo, Isola Bella

и внутренний облик частного музея: «На другом конце Милана войдем в обширный, очень старый, еще готический двор палаццо Борромео <...> Можно объехать всю Италию и нигде не увидеть столь явственных картин жизни начала XV века — жанра, перенесенного на обширные плоскости стен, — эпизода, поднятого до монументальности. Неизвестный живописец, принадлежавший к циклу последователей великого Пизанелло, изобразил здесь забавы причудливо наряженных дам двора Филиппо Мария Висконти ...»

Подобно Сфорца и Висконти (родственникам знаменитого режиссера), Борромео — древнейший аристократический род в Ломбардии. Одним из его представителей был Карло Борромео (Карл Борромео) — в 1560—1580-е годы архиепископ миланский, прославленный при жизни и удостоившийся после смерти канонизации. Возможно, это совпадение, но главный собор Вены, построенный в XVIII веке Фишером фон Эрлихом, воздвигнут в его честь. Двоюродный брат Карло, кардинал Федерико Борромео в 1607 году основал миланскую Библиотеку Амброзиану, а затем, в 1610—1620-е годы, — Пинакотеку и Академию рисунка.

Леонардески в коллекции знатной итальянской семьи отражают общие тенденции собирательства рубежа XVIII—XIX веков, когда в Европе вновь вспомнили о гении великого флорентийца. Сейчас Леонардо приписываются лишь полтора десятка живописных работ — тогда их насчитывалось гораздо больше, потому что за полотна легендарного мастера легко принимали произведения его последователей. Иллюстрацию этому историческому факту можно увидеть и на близком нам примере Эрмитажа.

Возле просторного эрмитажного зала с двумя мадоннами Леонардо расположилась темная проходная комната, густо заполненная портретами, аллегорическими и религиозными композициями Франческо Мельци, Бацци Содомы, Чезаре да Сесто, Бернардино Луини и других. Наверное, наиболее известен из этой группы художников, слишком усердно копировавших стиль да Винчи, Джованни Антонио Больтраффио — один из главных персонажей романа Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи». Эти и ряд других живописцев так никогда и не смогли выйти из-под магического обаяния великого мастера — они без конца повторяли тип леонардовских лиц, их улыбку, эффекты освещения, приемы композиции. Неудивительно, что в прошлом произведения эпигонов считались шедеврами коллекции, — до конца XIX века они признавались работами самого Леонардо: «Святой Себастьян» Луини, «Донна нуда» Салаино, «Святое семейство» Чезаре да Сесто, «Женский портрет» («Флора») Франческо Мельци. Как пишет в очерке об эрмитажной коллекции итальянского Возрождения Татьяна Кустодиева, работа Чезаре да Сесто, поступившая в Эрмитаж под именем Леонардо еще в 1769 году, вызвала в свое время самые горячие восторги знатоков и ценителей искусства. Картину называли драгоценным достоянием музея, писали, что в ней со всей полнотой раскрылся гений Леонардо, а Стендаль считал, что петербургское «Святое семейство» — «лучшее из всего, что Леонардо создал». В декабре 1998-го — марте 1999 года в Эрмитаже прошла крупная выставка, впервые показавшая публике многие работы леонардесков, долгие годы пылившиеся в запасниках.

Коллекция Борромео значительно скромнее эрмитажной. Однако и в ней присутствуют действительно уникальные произведения — «Сусанна и старцы» Бернардино Луини со странно статичной композицией и близкая хранящейся в Петербурге «Кающейся Марии Магдалине» «Софонисба» Джампетрино. Исторический фон подчеркивают работы некоторых других мастеров, работавших в Италии во второй половине XV — начале XVI века. Среди них мужской портрет, выполненный последователем Рогир ван дер Вейдена, типичный для кватроченто профильный «Портрет Андреа Новелли» кисти Макрино д'Альба и роскошный, хотя и небольшой, алтарный образ миланца Бернардино Бутиноне «Мадонна с Младенцем на троне в окружении Иоанна Крестителя и святой Юстины».

А. К.



Неизвестный художник (мастерская Рогир ван дер Вейдена, возможно, Дре Жан). Мужской портрет. Бумага, натянутая на дерево, м. 26х20. Вторая половина XV века. Collezione dei Principi Borromeo, Isola Bella



Антон Мауве. Овцы на вересковом поле. 1860—1866. Teylers Museum, Haarlem

## инфо+

### учитель первый мой...

Музей Ван Гога (Амстердам). Антон Мауве и Винсент Ван Гог: мастер и его ученик. 12 октября 2007 — 7 сентября 2008

**В 2008 году исполняется 170 лет со дня рождения голландского художника Антона Мауве. Его имя в истории мирового искусства связано с одной из главных ветвей нидерландской школы пейзажной живописи второй половины XIX века — гаагской. Работы же самого Мауве («Овцы на вересковом поле», «Телега песка» и другие) зрительно вспомнить могут разве что самые тонкие ценители изысканных цветовых сочетаний.**

Такая ситуация показалась несправедливой тем, кто имя Антона Мауве знает по другой причине, и знает хорошо. Дело в том, что Гаага второй половины XIX века связана еще с одним именем, которое уж точно не нуждается в комментариях, — с 1881-го по 1883 год в этом городе жил Винсент Ван Гог. Гаагский период мастера был совсем незначительным по продолжительности, да и большинство своих самых известных работ Винсент создал на Монмартре и в маленьком городке Арль на берегу Роны, что в 55 милях от Средиземного моря. Но именно в Гааге и именно в мастерской Антона Мауве Ван Гог, занимавшийся прежде исключительно графикой, выполнил свои первые живописные работы.

Почти год в Музее Ван Гога в Амстердаме будет открыта выставка «Антон Мауве и Винсент Ван Гог: мастер и его ученик». Эта выставка воздаст по заслугам человеку, чьим искусством в письмах к своему брату Тео открыто восхищался молодой Ван Гог и чье влияние на живопись Винсента специалисты называют несомненным. Убедиться в справедливости или несправедливости этого утверждения сможет каждый посетитель выставки, нужно будет только провести небольшой сравнительный анализ. Амстердамский музей для этой экспозиции соберет все вангоговские работы начала 1880-х и вынет из небытия холсты его учителя разных периодов творчества.

Надо сказать, что уже в графических работах Ван Гог стремился достичь максимального эффекта живописности. Его гаагские листы демонстрируют большое разнообразие приемов. Чаще всего это смешанная техника: карандаш, мел, перо, сепия, акварель, нередко соединенные в одном произведении. Ярким примером такой «живописной графики» является лист «Этюд дерева» 1882 года. Для этой работы художник использовал черный и белый мел, тушь, перо и ак-

варель. Но даже и совершенно не обращая к цвету, Ван Гог достигал живописных эффектов в графике путем светотени, ярких контрастов и четких контуров. Рисует он очень и очень много: за время жизни в Гааге был сделан 1361 рисунок. Но все его письма к брату полны мечтаний о живописи: «В живописи есть нечто бесконечное... В красках заложены скрытые созвучия и контрасты, которые взаимодействуют сами по себе и которые иначе как для выражения настроения нельзя использовать...» Художник признается, что до сих пор воздерживается от занятий живописью и целиком отдается рисунку просто потому, что знает «...слишком много печальных историй о людях, которые, очертя голову, бросались в живопись, пытались найти ключ к ней исключительно в живописной технике и, наконец, приходили в себя, утратив иллюзии, не добившись никаких успехов, но по уши увязнув в долгах, сделанных для приобретения дорогих и бесполезно испорченных материалов...» И как же важно было тогда для Ван Гога, находящегося в таком вот смятенном состоянии души, встретить внимательного, достаточно состоятельного и состоявшегося и, что очень важно, талантливого покровителя.

Антон Мауве поначалу проникся симпатией к молодому художнику, который к тому же являлся ему родственником, двоюродным братом жены. Учитель снабжает Ван Гога красками и кистями, помогает устроить мастерскую, вводит в ассоциацию художников и, конечно, самолично участвует в становлении своего ученика живописцем. Всего три недели продолжалось «ученичество» у Антона Мауве — больше неукротимый характер Ван Гога не выдержал, и на совет попрактиковаться в рисунке гипсовых слепков ученик расколотил антики в ящике для угля. И все же пребывание у Мауве нельзя недооценивать. Даже если не брать на себя смелость и не делать заявлений о несомненном влиянии учителя на живописный стиль Ван Гога раннего периода («Девочка в лесу», «Женщины, копающие в поле» и др.), то все же очень велика роль Антона Мауве в своевременном открытии для своего ученика дороги в живопись, которая несомненно больше подошла художнику по темпераменту и мироощущению и от которой он больше никогда не смог отступиться.

Светлана Александрова

## любишь? безумствуй!

Татьяна Хейккиля

Музей современного искусства ARKEN (Копенгаген). Безумная любовь. 15 сентября — 9 декабря

Около 130 работ 70 художников было отобрано кураторами датского музея современного искусства ARKEN для проекта «Mad Love — Young Art in Danish Private Collections» / «Безумная любовь — молодое искусство в частных коллекциях Дании». Цель проекта — предъять зрителям «доселе невиданное», вручив им образный ключ от квартир и хранилищ местных собирателей contemporary.

У одной достаточно традиционных взглядов дамы, живущей в средних размеров копенгагенской квартире, уже лет тридцать сидит в гостиной в довольно откровенной позе голая тетенька ростом около трех метров, сваренная вручную из разноцветных автомобильных покрышек. А рядом с ней, на стене, в роли лампы, висит гоночная машина 1960—70-х годов сборки. Этим уже никого не удивить: либеральный подход к формированию произведения искусства через полвека превращается в традиционализм, а молодой человек, эти объекты создавший, в метра и апологета. Вот тут-то и выявляется общее свойство человека и предметов изобразительного искусства — меняться с возрастом, обретая иной смысл. Кураторы «Mad Love», вспоминая к слову *l'amour fou* — «безумную любовь» Андре Бретона и *Fontaine* — «Фонтан» Марселя Дюшана, нарочито подчеркивают, что выставка не претендует на революционность взглядов и радикальность содержания и форм подачи. По их мнению, все представленные в проекте художники в равной степени испытывают влияние сюрреализма и поп-арта, классических форм модернизма.

Название выставки прямо апеллирует к страсти современных датских собирателей к ультрасовременному искусству и к внутреннему состоянию молодых художников, большинство из которых, судя по представленному в проекте материалу, балансирует на грани секса и насилия между любовью и безумием вкпе со страхом смерти. Главное послание, на первый взгляд, состоит в том, как важно артисту, равно как и любому другому представителю человечества, удержаться в ясном уме и не слететь с катушек и как далеко можно зайти в своем безумии, прежде чем оно действительно наступит. В качестве иллюстраций первого и второго приведу работы «Неглубокая могила» Тони Мателли (США) и *Aegidius Suite* Джонатана Меезе (Германия). Первая — обезьяна в глубокой депрессии держит веревку в ла-

пах, явно собираясь покончить с собой. Животное сидит на краю картонной коробки для переездов, взглядом призывая зрителя положить его «после того, как» в этот символический гроб. Вторая представляет собой серию из 29 полотен одинакового размера, занимающих отдельный зал, являя собой иконостас и театральную декорацию через дефис. Иконографический ряд, созданный художником — Иисус Христос, Сатана, Гитлер, Сталин, Скарлетт Йоханссон и мать Джонатана Меезе, — исполнен в «дикой» и экспрессивной манере. Сила власти этих личностей над художником подтверждается присутствием у каждого гигантских гениталий и прочих знаков превосходства и обладания — религиозных символов, наряду с рекламными слоганами: «кока-кола», «сникерс» и т.д. Бестиарий Меезе, с полным отсутствием в нем каких-либо запретов, несет в себе намек на поиск табуированного дна в самих зрителях, но особенно задевает тех, у кого имеются проблемы с чувством юмора.

Большинство учреждений культуры в Дании функционируют по принципу «ешь, что дают». Публика, скажем прямо, не избалована интересными художественными проектами, концертами, театральными представлениями и прочими развлечениями. Страна компактна, а потому в большинстве ее учреждений все отлажено до секунды. Как следствие идеальной системы (регулярно, впрочем, дающей сбои) самое интересное происходит прямо на улице. Истинное искусство здесь сосредоточено в руках талантливейших в стране людей, уличных хиппи — как и примерно сорок лет назад, во времена расцвета Свободного города Кристиания. Популярность street culture, пришедшей из США и мгновенно привившейся на европейской почве, быстро растет. Уличная культура уже давно выделилась в самостоятельную ветвь, получив признание и распространение повсеместно. Она прочно осваивается в музеях, и особенно ей хорошо в ARKEN, здании-ковчеге, внутренним устройством напоминающем чайна-таун. Большинство произведений, представленных на «Mad Love», — буквально уличного происхождения. Создатели, компонуя собранными ими в повседневной жизни бронзовых этнографический материал — тату, граффити, психоделики и просто мусор и грязь, — превращают его в музейное искусство.

Иногда им это удается, иногда — не совсем...



Судзьинь Чунь. Народ. Х. м. 2003. Частное собрание



Тони Мателли. Неглубокая могила. Силиконовая пена, волосы, материя, картонная коробка, пигмент. 2002. Ole Gaarup collection, Copenhagen



Сигалит Ландау. Пловец и стена. Бронза, акрил. 25x35x15. 1993—2006. Частное собрание



Доктор Лакра. Без названия (Чувак). 2005

## инфо+

### гетеборг: границы несогласия

IV Международная биеннале (Гетеборг). 3 сентября — 6 ноября

По сравнению с предыдущими проектами Гетеборгская биеннале 2007 года значительно изменилась. И главным образом ментально — заметно расширилась ее тематика. Второй по величине город Швеции все-таки должен был позволить себе прозвучать каким-нибудь значительным проектом в хоре голосов, причитающих об угрозе глобализации, нависшей над Европой, и об исламском кризисе, наконец-то затронувшем Скандинавию (имеются в виду повсеместные «карикатурные» скандалы и их последствия). Намеренно или нет, но IV биеннале с заявленной кураторами Юа Лjungберг и Эди Мукой темой «Переосмысление несогласия с ограничениями политики и возможности противостояния» пришлось очень кстати. Принявшие в ней участие художники, большинство из которых — эмигранты, живущие в США или Европе, представили три десятка работ и проектов (две трети из которых — видео), в которых попытались раскрыть зрителю истинные причины процесса глобализации и его последствия.

В основном проекте участвовали 28 художников: среди них Лида Абдул, московская группа АЕС+Ф, Джейн Александер, женщина-перформанс Катти Бранделиус (ранее известная как «Мисс Вселенная» и Profesora), Томас Хиршхорн, Сантьяго Сьерра и многие другие.

В Выставочном зале современного искусства Rödå Sten, на главной площадке мероприятия, и в Музее дизайна и моды Röhsska оказались сосредоточены лучшие работы, специально приготовленные к биеннале. Пространство Художественного зала Гетеборга вместило в себя уже всем известные или сегодня бурно обсуждаемые актуальные проекты (известное нам по II Московской биеннале видео Лиды Абдул «Что мы увидели, проснувшись», видеоработу ливанки Ламии Жорейге «Объекты войны № 3 и 4», гигантскую инсталляцию норвежца Томаса Хиршхорна *Concretion Re* и другие). Галерея *Kaustik* до 29 сентября была полностью отдана интерактивной инсталляции Пола Холлендера «Чистое». Самой посещаемой, и не только благодаря географическому положению (рядом с вокзалом), оказалась площадка Старой Почты с блестящей (в буквальном смысле) инсталляцией АЕС+Ф, перформансом на тему гламурной стороны глобализации Йенни Гренвалль и афганскими коврами ручной работы с изображением долларовых банкнот Сислея Ксафы.

Шесть параллельных видеопроектов, также идущие под эгидой биеннале, можно было увидеть в семи известных галереях Гетеборга и других залах города.



Катти Бранделиус. Я — Эверт Траубе. Перформанс, фотография, видео. 2007. Courtesy: Konstnaren. Foto: Jessica Natasja Loutchko



Кристиан Болтански. Мертвые швейцарцы. Инсталляция. 1990. Hamburger Kunsthalle, Dauerleihgabe der Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen. © Hamburger Kunsthalle / bpk. © Foto: Elke Walford



Кристоф Хайнрих у «прощальной картины». Фото Марка Славина

## гамбург: всеволновой белый куб

Ольга Славина (Гамбург)

Кунстхалле (Гамбург). На волнах всего мира. К 10-летию Галереи современного искусства. 2 октября 2007 — 6 апреля 2008

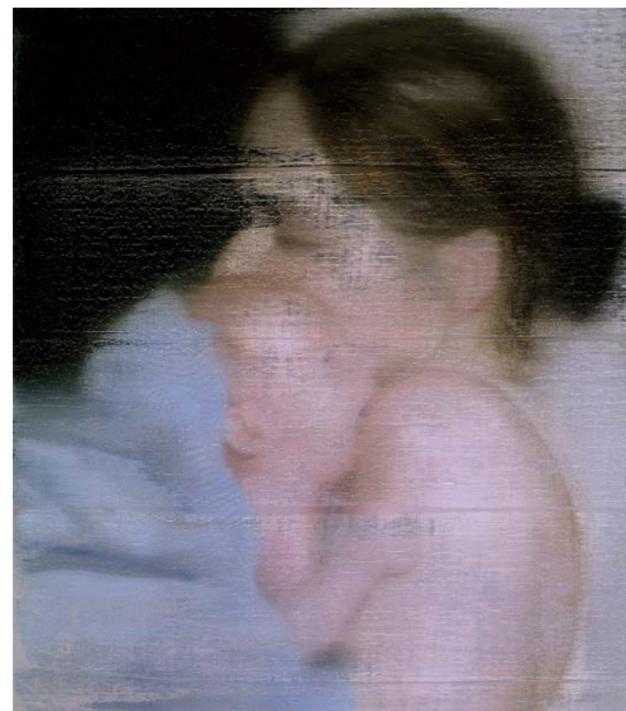
**Галерее современности в главном музее Гамбурга — Кунстхалле — исполнилось десять лет, в честь чего ее бессменный куратор Кристоф Хайнрих открыл юбилейную выставку из собственных собраний.**

Если буквально перевести название выставки «Weltempfänger» на русский язык, то получится невнятное — «мировой приемник», на самом же деле все проще, хотя и обыденней — это «коротковолновый приемник». Поэтому можно попробовать перевести так: «На волнах всего мира». Тогда становится понятно, что устроители стремились представить интернациональное современное искусство и основные его тенденции в едином пространстве галереи — Белом кубе.

Здание кубической формы было выстроено немецким архитектором Освальдом Матиасом Унгерсом в 1997 году для уже изрядной коллекции современного искусства, собираемой Кунстхалле с 60-х годов. Квадрат, как совершенная форма, по убеждению архитектора, является идеальной рамой для самых экспериментальных и концептуальных произведений искусства современности. Экспонаты были расположены, развешаны, расставлены и даже встроены иногда самими художниками, образовав в пространстве четырехуровневого куба лабиринты, параллельные миры, западно, преисподню и выход в небеса. Больничные палаты (Илья Кабаков), двери (Моника Сосновска), окна (Анна Опперман), стена (Даша Шишкин) и искусно вписанные в оконные квадраты галереи воды Альстера с яхтами, и железнодорожные пути главного Гамбургского вокзала. Новое искусство, обращенное к человеку, и собственно жизнь как она есть — в непосредственной близости, что называется, лицом к лицу. А подземный переход из галереи в старое здание Кунстхалле подчеркнул связь нового искусства с традицией, которая все десять лет для Кристофа Хайнриха, ответственного за новые поступления в галерею, оставалась непреложной.

На юбилейной выставке были представлены и совсем новые приобретения. Знаковым изображением для нее (обложки буклета и каталога, плакат) стала работа классика немецкой современности Зигмара Польке «Побег черно-красно-золотого» (1997, приобретена в 2006-м). Для выбора были причины. Художник, прозванный «великим алхимиком» за эксперименты с фотохимикалиями, парапсихологическими случайностями и красочными технологиями, создал полотно в год рождения галереи. И в изображении обнаруживается тема куба. Кроме того, немецкие политизированные критики видят в изображении стену, проводя ассоциации от прыжка со стены до падения стены.

Молодое же поколение интересуется более та стена, за которой нечто вроде инобытия. Кристоф Хайнрих считает, что его основной задачей в развитии коллекции было вернуть ценность забытой концептуалистами визуальности, связанной главным образом с живописью. Ведь в последние годы к фигуративно-предметной живописи появился новый интерес, и, претерпев качественные изменения, спровоцированные молодым поколением художников, она вновь оказалась во-



Герхард Рихтер. С. с ребенком. Х., м. 40,9x36,4. 1995. © Hamburger Kunsthalle / bpk. Фото: Elke Walford



Йонас Бургерт. Лотомания. Митраль, м. 2007. Geschenk der Jungen Freunde der Kunsthalle. © Hamburger Kunsthalle / bpk. © Foto: Elke Walford

стребованной временем. Посредством ее пишутся истории, в живописи появилось современное действие. Не случайно галерея в 2005 году провела выставку молодых художников под названием: «Современно: рассказчики».

Среди приобретений с этой выставки — работа немецкого художника Йонаса Бургерта, особенно ценимого господином Хайнрихом. Куратор галереи видит в его творчестве спектакли: драматургическую игру с формами прошлого и действующих лиц в виде знаков человеческого существования. Таким же образом в собрание галереи попала и работа нью-йоркской художницы из Москвы Даши Шишкин. Настенная живопись в диалоге с Обри Бердсли, заполняющая двенадцатиметровый простенок, выполнена специально для гамбургской галереи.

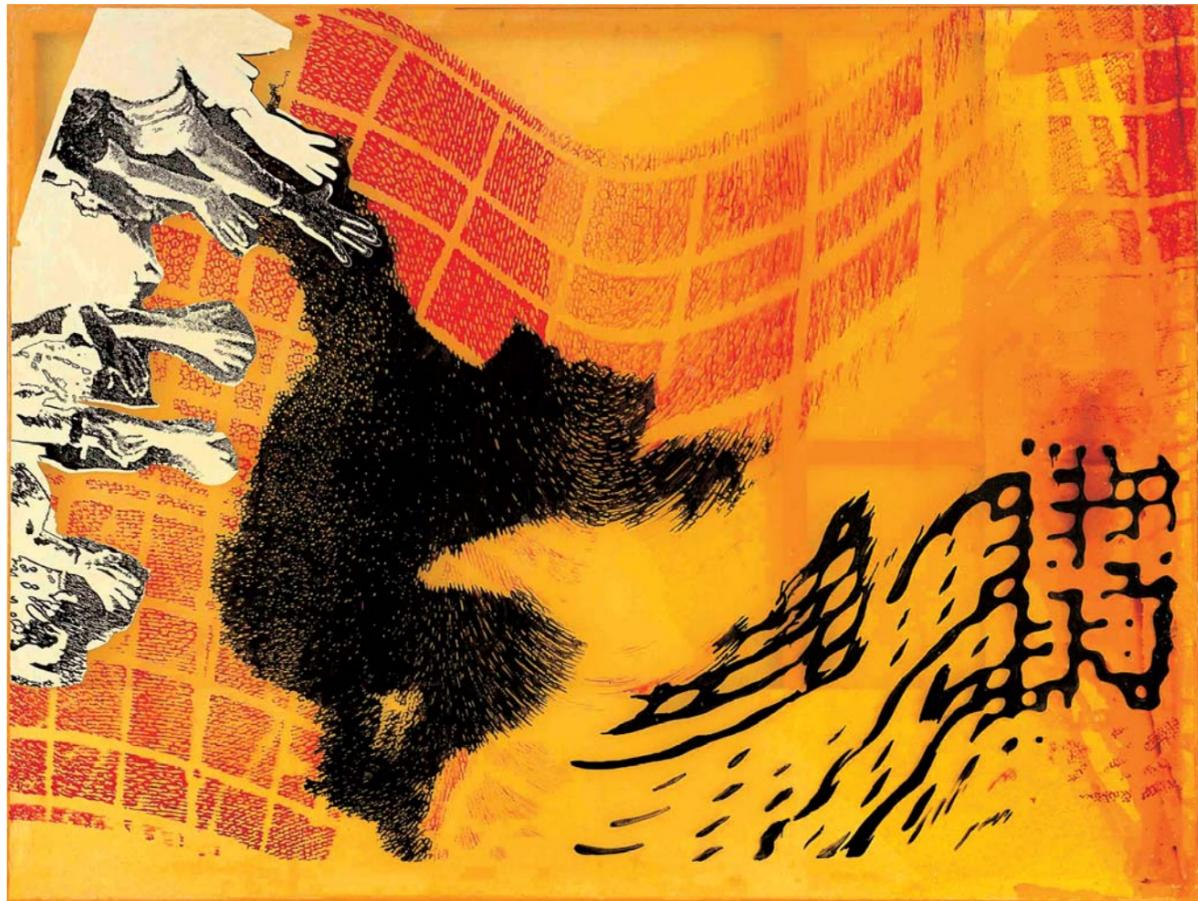
Полное собрание современного искусства, по большей части известное посетителю Кунстхалле, расположилось по уровням куба не хронологически, не по жанрам и даже не тематически. Как тщательно отмеренные ингредиенты новых взвесей, экспонаты в неожиданных сочетаниях, подобранных экспозиторами, создают эффект новых инсталляций.

Верхний, третий этаж посвящен основе мироздания — экспозиции природных стихий. Так, один из своих любимых залов здесь г-н Хайнрих называет «барочным пространством». Барочный фейерверк игр и кровь сражений, неожиданность и изменчивость, метафизический пурпур театрального занавеса и страсть к маскараду абстракции представляют, по замыслу куратора, тему огня. И тут же два окна — две новые живописные работы молодого гамбургского художника Штефана Татера. Черно-белые (большое и маленькое) окна занавешены, но за ними вполне возможен причудливый мир.

Второй этаж представляет Вавилон, мир смешения этносов, звуков и темпераментов. В хаосе и какофонии поколение 90-х годов занималось поисками своей идентичности, обращаясь к телу как



Джеймс Хопкинс. Гибель и упадок. Смешанная техника. 2006. Geschenk der Jungen Freunde der Kunsthalle. © Hamburger Kunsthalle / bpk



Зигмар Польке. Поеб-черно-красно-золотого. Печатная краска, синтетика. 1997. Ein Geschenk von Hamburger Bürgern und Freunden der Kunsthalle zum Abschied von Uwe M. Schneede in Anerkennung seiner Verdienste als Direktor der Hamburger Kunsthalle von 1991 bis 2006 und zur Begrüßung des neuen Direktors Hubertus Gafner. © Hamburger Kunsthalle / bpk. © Photo: Elke Walford



Кристиан Хан. Питомник. Х., м. 2002. Hamburger Kunsthalle, erworben aus Mitteln der HSH Nordbank. © VG Bild-Kunst, Bonn 2007. © Photo: Christoph Irrgang

к средству. Сообразной этому миру представляется видеoinсталляция американского классика Брюса Наумана, выступающего в роли современного Сизифа. Замкнутый круг творческих поисков явлен нам вращающейся вокруг своей оси лысой головой, показанной на шести мониторах и трех видеопроекторах. Несинхронизированно звучат заклипания к антропологии и социологии — это почти литания, которая тематически дополняет соседние экспозиции вавилонского этажа.

На первом этаже пограничная зона между искусством и наукой. Здесь архивируется прошлое: биография, история, воспоминания. Ингредиентами являются следы, улики, археологические раскопки. Работа со следами началась в Кунстхалле еще в 1974 году выставкой «Фиксация следов — археология и воспоминание», откуда происходят некоторые экспонаты — например архивные хранилища политического мрака Кристиана Болтански. Процесс расследования следов угадывается в инсталляциях Анны Опперман: реальные объекты повторяются в самых разных техниках и модификациях, все вместе визуализируя память художника.

Подземный этаж отведен классикам современного искусства: Энди Уорхол, Зигмар Польке, Георг Базелиц, Герхард Рихтер, Йозеф Бойс. Базисный ингредиент — мировая слава.

(Мировая слава русскому искусству досталась за его авангард. В 1998 году Кристоф Хайнрих совместно с Русским музеем организовал в Кунстхалле посвященную русскому авангарду выставку, которую считает одной из самых восхитительных работ в своей биографии. И современные художники в Петербурге показались ему интересными: они работают ощущениями и чувствами — тогда куратор посетил мастерскую Африки).

Нынешняя юбилейная выставка — последняя в Кунстхалле для Кристофа Хайнриха. Дальше он будет работать в Денверском музее искусств. Потому что иногда обязательно нужно меняться. Его последняя акция — организация покупки для галереи еще одной работы Йонаса Бургерта, которая доминирует в «барочной зале». Оранжевая лодка в барочной попытке преодоления...



Эрнст и Хильди Байелер в интерьере Фонда Байелера между скульптурами Альберто Джакометти «Большая женщина III» и «Большая женщина IV». 1997. Photo: Kurt Wyss, Basel. © 2007, ProLitteris, Zurich



Другая коллекция. Посвящение Хильди и Эрнсту Байелер. Фрагмент экспозиции © 2007, ProLitteris, Zurich. © Succession H. Matisse. Photo: © Serge Hasenböhler

## инфо+

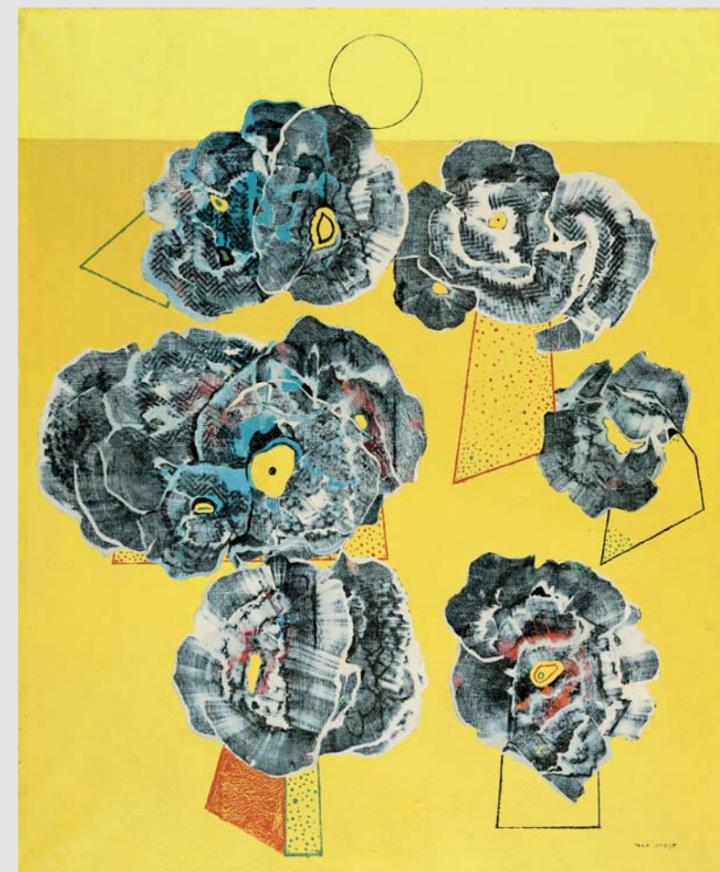
### базель: галерист и его коллекция

Фонд Байелера (Базель). Другая коллекция. Посвящение Хильди и Эрнсту Байелер. До 6 января 2008

Еще одна десятка как юбилейная цифра — в активе Фонда Байелера, десять лет назад открывшегося в качестве публичного музея. 86-летний сын железнодорожного рабочего, Эрнст Байелер известен прежде всего как успешный швейцарский арт-дилер и галерист, специализирующийся на классическом модернизме. На открытой в его фонде юбилейной выставке можно увидеть некоторые из числа многих тысяч художественных работ, прошедших в разное время через его галерею. Здесь же экспонаты из постоянного собрания фонда — параллельно с коммерческой деятельностью Эрнст и его жена Хильди на протяжении полувека собирали коллекцию, впервые выставленную в 1989 году в мадридском Центре искусства королевы Софии.

Сейчас собрание Байелера составляет около двухсот произведений, и можно только поаплодировать взыскательному вкусу знатока-ценителя — редкие вещи Сезанна, Пикассо, Руссо, Мондриана, Клее, Эрнста, Матисса, Джакометти, Бэкона, Дюбюффе, Ньюмана, Базелица, артефакты из Африки, Аляски и Океании. Но Фонд Байелера знаменит не только своей коллекцией. Здание, которое построил для него в 1997 году итальянский архитектор Ренцо Пьяно, зачастую называют самой продуманной художественной галереей в мире. Каждая работа имеет здесь собственное пространство, идеальное для созерцания живописи или скульптуры. Огромные окна выходят в парк, а солнечный свет, проникающий в залы, рассеян по интерьеру и не бьет в глаза зрителю. Здание Пьяно на редкость органично, а его внутренние помещения намеренно создают атмосферу покоя и расслабленности. Аналогичную концепцию архитектор с успехом реализовал и в 2004 году, когда строил Скульптурный центр Нашера в Далласе, штат Техас.

Кроме внешних достоинств, интерес вызывают и крупные выставочные проекты фонда: ретроспектива Марка Ротко (2001, куратор Оливер Вик), «Клод Моне... на пути к цифровому импрессионизму» (2002, куратор Маркус Брюдерлин) — стали по-настоящему мировыми событиями, привлечшими в Базель толпы арт-паломников. Продолжать избранную Эрнстом Байелером линию по синтезу классического модернизма и наследия старых мастеров (в тематических выставках фонда участвовали работы Тициана и Веласкеса) с опытами современных художников будет руководителем Арт-Базеля Самуэль Келлер, со следующего года становящийся директором Фонда Байелера.



Макс Эрнст. Цветы на желтом фоне. Х., м. 100x80,5. 1929. R. & H. Batliner Art Foundation. © 2007, ProLitteris, Zurich



Ханс ван Меувен. Вертолет. Ткань, полистирол. 210x500x180. 2006

## берлин: ориентирование на местности

Полина Каэль (Берлин)

**В преддверии XII Арт-Форума атмосфера в берлинском Центре (Mitte) — на улицах, где за каждой дверью, уже даже без пауза на кондитерские и кофейни, сидит галерист, — странно наэлектризована. Предчувствие зрелищ и больших сделок лихорадит кровь: параллельно с Арт-Форумом открываются ярмарки помельче, для «исключенных», — Preview и Berliner Liste. Феномен, не столько свидетельствующий о тщеславии столицы-банкрота, но адекватный местному рынку, растущему как тесто на дрожжах.**

Пока в Западном Берлине все так же процветают мастодонты бизнеса, Митте становится истэблшментом, Брунненштрассе набирает силу — в рабочих, грязных, турецких районах арт-променады отвоевывают у городских джунглей новые кварталы. Почти 500 галерей — среди которых есть свои легенды, вундеркинды, новаторы и просто оплоты хорошего вкуса. Пять галерей, избранных жюри Арт-Форума, и одна, спокойно игнорирующая всеобщий трепет, прекрасно иллюстрируют местную арт-сцену — с ее историей, географией и пристрастиями.

...В 1983 году Герд Гарри Любке открыл в Лейпциге первую частную галерею в ГДР — в собственной квартире. Обнаженный, с тремя птичьими яйцами в спутавшихся в дреды волосах, Любке приветствовал входящих: «Добро пожаловать в галерею **Eigen + Art**». Бывший вундеркинд от астрофизики и математики, отказавшийся от стажировки в Киеве и тем самым похоронивший свою мечту о космонавтике, в 80-м Любке от безысходности подрабатывал натурщиком в Лейпцигской академии искусств. Там на нем «упражнялся» Нео Раух и другие, ныне именуемые Новой лейпцигской школой художники, чьи картины теперь уходят за шестизначные суммы с международных аукционов. Вообще-то — с подачи Eigen + Art. В 92-м Любке снял то самое помещение на Аугустштрассе (тогда разоренный, пустынный район, сегодня — галерейный оазис), что сейчас является обязательным адресом берлинской арт-сцены. В условиях дифференциации и растущей конкуренции ему удается обеспечивать регулярный выброс адреналина: Мартин Эдер, Нео Раух, Матиас Вайшер — самые потеря-

ющие выставки последних лет прошли именно здесь. Нынешней осенью здесь выставлены новые работы Тима Айтеля наряду с Герхардом Рихтером и Нео Раухом. Первые два огромных полотна — камерные, источающие тишину. «Асфальт» — бомжеватый вагончик стерильной чистоты, как покинутый дом городских кочевников, и тонущие в переохлажденном сером полумраке «Двое мужчин». Далее — почти миниатюрные работы: бумажный пакет и потерянные фигуры, вырванные из течения времени, застывшие в обыденности своих жестов, намерений, жизни. И все-таки светится в этой печали новое преломление романтизма, «самого немецкого мироощущения».

Себастьян Клемм, некогда практикант в Eigen + Art, уже два года как заведует «**Америкой**», названной так в честь романа Кафки. В 2005-м группа художников объединилась и наняла себе продюсера — Клемма, и тот сумел за короткое время добиться феноменального успеха. Приглашение на Арт-Форум — тому доказательство. В начале октября эра «Америки» заканчивается: Себастьян Клемм собирается снять с себя продюсерские обязательства и уйти в свободное плавание на просторы классического галерейного бизнеса — на том же месте, хотя и под другой вывеской. Каких художников он будет представлять, пока что тайна. Но сегодня здесь идет «Champ» Михаэля Шефера: свысока, так что приходится заирать голову, взирают на посетителей юные яппи в деловых интерьерах — лица, еще не утратившие свойственную молодости мягкость черт и уже тронутые корпоративным тщеславием. «Champ» (сокращение от Champion) рефлексировать о мечтах во времена венчурного капитала; пол, усталанный мятыми пиджаками, кажется, указывает путь и средства к заоблачным вершинам, но на самом деле рассказывает о топтании по кругу.

Галерея «**Kicken Berlin**», хотя и взяла на вооружение дерзко пролетарский берлинский диалект (kicken — «глазеть»), специализируется на фотографии в ее аристократической форме: на бумаге, на истории, на классике. Новый сезон открылся параллельно с Арт-Форумом двумя выставками. Иоахим Бром (род. 1955) слывет среди экспертов тайным козырем современной немецкой фотографии. Один из пер-



Тим Айтель. Двое мужчин. Х., м. 274x206. 2007. Courtesy: Galerie Eigen+Art, Leipzig, Berlin

вых, кто в Европе начал работать в цвете, — вопреки «плебейскости» и рекламности техники, он перевел визуальный язык американской цветной фотографии 70—80-х в свой собственный стиль. Документация урбанистических пространств, subtilно отточенные композиции, построенные на аккордах цвета. Ретроспектива «документалиста» совсем иного плана, Эжена Атже (1857—1927), чьи работы вдохновляли ранних фотографов-модернистов и сюрреалистов, звучит в унисон Бромю.

**Александр Окс**, «наш агент в Пекине», как его окрестила местная пресса, отпраздновал в мае 10-летний юбилей своей галереи. В 97-м еще никто и не помышлял о китайском буме, но на сегодня Окс открыл целый ряд имен, за чьей работой теперь следит арт-мир: Фан Лидзюн, Ян Сяобин, Ин Сяюжен. В последние дни перед Арт-Форумом можно было насладиться мечтательным эстетизмом фоторабот Мяо Сяочуня, пересказывающего в «H2O» мифы западного искусства, — с отзвуками плещущейся воды с полотен Лукаса Кранаха, Джотто и Шенфельда. До 9 ноября здесь идет выставка Вана Мая «Новый нефтяной Китай», затем — Вана Иня: «CONCEPTS + CONCEPTS».

На той же узкой мощеной Софиенштрассе находится «**Абель. Новое искусство**», чьи художники списали непосредственную реальность как материал в архив истории и строго сосредоточились на уже медиализированной и фрагментированной действительности. До 20 октября здесь проходила сборная выставка «Урбанистическая мимолетность». Томас Брунс, Йорн Герстенберг, Свен Кальден, Алекс Хофштеттер и Хольгер Липпман склоняют в рамках проекта перспективы взгляда на городскую среду — на этот раз исследуя его границы, архитектурный распад и исчезновение общественного пространства. На уровне содержания и на уровне формы: демонтаж «физической реальности» фотографий, еще живо хранящих связь с оригиналами, — в пользу новой, опосредованной «виртуальности».

Галерея **Deschler**, прямо напротив Eigen + Art, хоть и не в списках Арт-Форума, в иные дни принимает по сотне посетителей. В первом



Фрагменты проекта «Актеры» на выставке «Чавканье» Михаэля Шефера. Courtesy: AMERIKA, Berlin and the artist



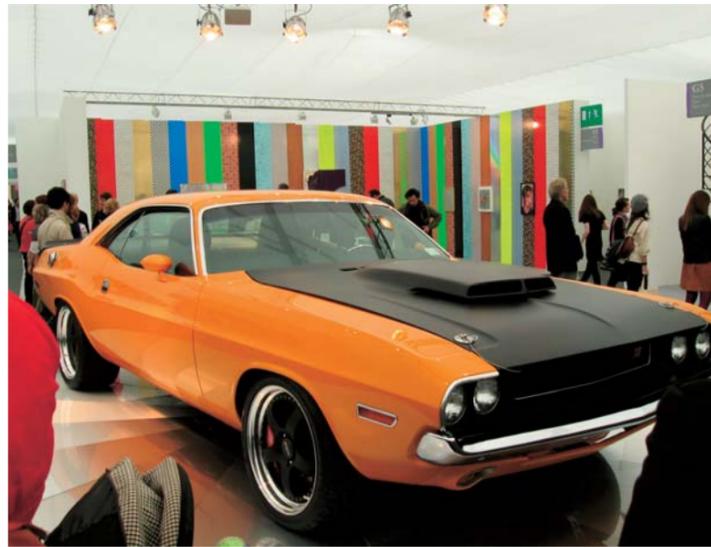
Иоахим Бром. Эссен. Из серии «Ruhrlandschaften». Цветная печать. 50x60. 1982. © Joachim Brohm / Courtesy: Kicken Berlin



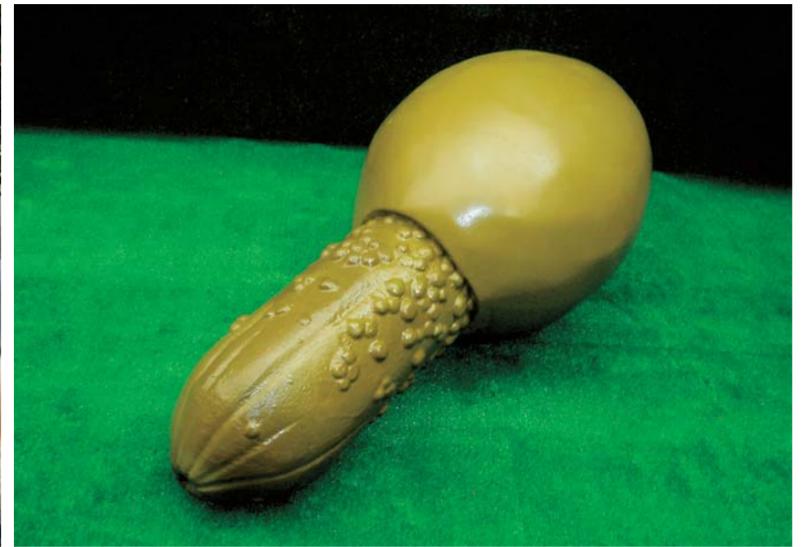
Фасад галереи Eigen+Art



1



2



3

## frieze: спешим видеть

Александра Калмыкова, Дарья Мальцева (Лондон — Санкт-Петербург)

Frieze Art Fair (Лондон). 11—14 октября

От редактора (вместо пролога). У Саши Калмыковой, бильд-редактора **НОМИ**, — отличный вкус и куча принципов, каждый из которых она начинает озвучивать со слов «если честно...». У Даши Мальцевой, недавно и органично влившейся в наш маленький дружный коллектив на правах арт-менеджера (впервые у нас появившегося), — звериное чутье на то, где и как нужно продавать. Для нее все — товар, и современное искусство, о котором она имеет весьма смутное представление, тоже. Как и наш художественный журнал (но продажи-то увеличились!) Даша — писаная красавица и уже почти дипломированный политолог, — по-моему, этим все сказано. Лично мне было дико интересно, как эти «волна и камень» увидят Frieze и в каких красках обрисуют нам модный лондонский «пир contemporary духа» по возвращении. Потому что это все — я и так знала — будет начинаться со слов «если честно...» Да, забыла, им на двоих — 41 год.

**Саша — Даша:** Первое впечатление от Фриза — всего страшно много на сравнительно небольшой территории. Второе — в каждой галерее всего понемногу, как будто вещи подбирались под любой вкус, — но, как в секонд-хенде, никто особо не заморачивается на подаче. В плане игры объемами, размерами, методов презентации, материалов — усилий ноль. Например, на стенде немецкой галереи **Daniel Buchholz** увидеть фотографию **Вольфганга Тильманса** можно было, только «зацепившись» взглядом за инвалидные кресла **Изы Генцкен**. Или на стенде швейцарской галереи **Peter Kilchmann** огромная и выразительная фотография недовольного чем-то лысого мена как-то нелепо висела рядом с крошечной инсталляцией-оммажем на тему формановского «Полета на гнездом кукушки» — домиком, полным таблеток и фоткой Джека Николсона на крыше. Другой пример — испанская **Galeria Pepe Cobo**, оформленная вся в виде зеленого газона. Вот куда стоило бы пригласить нашего министра культуры! Уж не знаем, что бы он и вообразил, увидев гигантский муляж зеленого «евроогурика» (корнишон в оливке) у дерева работы **Федерико Гусмана**.

Понятно, что все сделано, чтобы задеть, привлечь, достать и... остаться в памяти. И, конечно же, продаться — без этого Фриз не Фриз. Еще один пример — стенд голландской галереи **Paul Andriess**. На подходе к стенду привлекающие многих посетителей забавные тряпичные свиньи, и уже на самих стенках стенда — вполне серьезные художественные черно-белые работы, серии фотографий **Роба Йоханнесма** и **Лидвиена ван де Вена**. Так же выстраивалась и презентация лондонской галереи **Timothy Taylor**, главным «украше-



4

нием» которой была белоснежная девушка Алиса — скульптура знаменитой **Кики Смит**.

Или вот галерея **Jablonka**. На обратном пути из Лондона мы обложились прессой, чтобы сверить наши впечатления с теми, «кто постарше и поумнее». Так вот, прочитав где-то, что какие-то там блестящие покореженные прямоугольники **Рона Арода** стали чуть ли не самой удачной продажей Фриза, мы с трудом их припомнили. А все потому, что на стенде галереи они были буквально «похоронены» за чудовищно огромным, во всю стену, фотографическим «полотном» **Дэвида Ла Шапеля** «Потоп», напоминающим компьютерные картины Ольги Тобрелутс.

Иначе поступила миланская галерея **Massimo Carlo**: все выделенное ей внутреннее пространство стен они оформили чередой вертикальных широких разноцветных полос. На этом фоне выигрышно смотрелся «Untitled» **Ричарда Принса** — желтый Dodge Challenger 1970 года выпуска. Художник буквально воскресил найденный им осов культового автомобиля 70-х годов, воспетого кинематографом, — в «Крайней точке» Ричарда Сарафьяна например. Оснащенный новейшими технологиями, super car Принса кружился на подиуме, а рядом с ним сидела полуголая девица и болтала ногами — пародия на известные автосалоны. Вообще-то, согласны, получилось довольно-таки «высокохудожественно». Чувствовалась игра объекта с «живым» объектом и тотальная ирония всего надо всем.

Многие галереи запомнились одной-двумя работами. Исключение составляли стенды, где внимание рассеивалось и хотелось посмот-



5



6

1. Кики Смит. Волшебница (Алиса II). Бронза, белая автокраска. 161,3×182,9×104,1. 2005. Courtesy: Timothy Taylor gallery

2. Ричард Принс. Без названия. 2007

3. Фрагмент инсталляции Федерико Гусмана (2006) на стенде галереи Pepe Cobo (Мадрид)

4. Стивен Уилкс. Животные не должны ходить на двух ногах. 2007

5. Скульптура Ричарда Аршвегера на стенде галереи Georg Kargl Fine Arts

6. Объект, привлекавший наше внимание на Frieze одним из первых

7. gelitin. Без названия. Дерево, пластилин. 2007. Фрагмент



7



Стенд галереи **Almine Rech** (Париж — Брюссель)



Работа Минди Шаперо «Darked» (2007) на фоне работы «Evolueevolve» Шиобана Лидделла на стенде **CRG Gallery**



Дэвид Ла Шапель. **Потоп**. 2007. Фрагмент



Лотар Хемпель. **Встреча в ночи**. 2007. Галерея **Stuart Shave/Modern Art**

реть все. Как **White Cube** с дорогостоящей репродукцией бриллиантового черепа **Демиена Херста**, видео **Сэм Тейлор-Вуд** «Леда и лебедь» (экспонатом Венецианской биеннале-2007), фотографиями **Даррена Алмонда**, жуткими сиамскими близнецами **братьев Чепмен** и маленьким прозрачным кубиком с навеки застывшими в нем ногтями неизвестного автора. Неизгладимое впечатление.

Вообще, если начать перечисление и описание стендов, как это делают все спецкоры, то кто только не писал о венской галерее **Georg Kargl Fine Arts** с подвешенной за хвост черной лисой и дохлой крысой среди мелких вещей в стеклянной коробочке (работа **Марка Диона**). Все это как-то ни к чему и художественно необоснованно, тогда как проект нашего Пети Швецова на, в принципе, ту же тему задевает своей серьезностью: вот у него, правда, речь о живом и мертвом, и нужно как-то определиться эстетически и всяко на эту тему. И его кровь в пробирках в качестве приглашения на выставку — все по максимуму, все по-взрослому, на разрыв.

Нельзя сказать, что все стенды шокировали. Некоторые удивляли чистой концепцией и лаконичностью. Нам, например, запомнился стенд галереи **Almine Rech** (Париж — Брюссель). Единая черно-белая гамма, правильные геометрические формы — черная дверь, огромная черная картина, черно-белые фотопринты, круглые пластинки в черном прямоугольнике, зеркальная линия, зеркальные же параллелепипеды с черными «полипами»... Даже диссонанс в этом идеальном геометрическом мире — отломанная гитарная дека на обычной деревянной полке — подыгрывал общей гармонии.

Лаконично и эффектно одновременно смотрелся, кстати, и наш единственный русский стенд — **XL галерея** с разряженными обезьянами, с любовью сфотографированными Владиком Монро. Уж он-то в обезьянничаньи знает толк, и сделано все это было со вкусом и вообще-то классно. Нам за наших стыдно не было.

В качестве цветовой антитезы черно-белой дизайнерской эстетике запомнившейся нам франко-бельгийской галереи мы бы назвали многодетальные пластилиновые картины, вылепленные вручную (можно было даже разглядеть отпечатки пальцев автора), представленные на стенде венской галереи **Meyer Kainer**. Две были особенно хороши: «Untitled» художника **gelitin**. Эти «цветочные ковры» вызывали исключительно положительные эмоции, что в общем контексте

воспринималось как вызов. Монументальные красочные панно попали прямо в точку (они, кстати, очень понравились Даше) — их и купили чуть ли не в первые дни ярмарки. (Кстати говоря, публику Фриза постоянно преследовали работы, воспроизводящие пестрые красочные спектры, — прямо эпидемия какая-то! Самым удачным из них было огромное длинное полотно с жирными объемными мазками **Мелвина Мартинеса** «Too much», представленное парижско-нью-йоркской галереей **Yvon Lambert**.)

Что до модной публики, то были все! Братья Чепмен, Игорь Маркин, Борис Березовский, наша Катя Андреева — все стараются не оплошать и быть, что называется, в теме. Нам все же с первого раза не удалось. Но — какие наши годы!

*Авторы и редакция искренне благодарят Нану Жвитиашвили за помощь, оказанную нам в подготовке этой сложнейшей командировки.*



Стенд галереи **Contemporary Fine Arts** (Берлин)

## особое мнение / пресса о фризе

### **The Independent** (Лондон, 11 октября):

Как только на ярмарке начались продажи, выяснилось, что Галерея Тейт находится в числе самых состоятельных британских покупателей. Галерея использовала средства целевого фонда «Outset» (£150 000) для приобретения четырех работ, которые в следующем месяце будут выставлены в Тейт-модерн на южном берегу Темзы. Это большая инсталляция польского художника Павла Альтхамера, серия черно-белых городских фотографий Мауро Рестиффе, трехметровая скульптура «Мулин Руж» немца Андреаса Слонимски и «Переделанный дом» Армандо Андраде Туделы, слайд-проекция с использованием палимпсеста архитектурного интерьера и экстерьера. Прежде Слонимски и Рестиффе отсутствовали в собрании Тейт.

Директор Тейт Николас Серота сказал, что галерее необходимо приобретать работы восточноевропейских и латиноамериканских художников и что ярмарка дает возможность видеть лучшие вещи молодых и никому не известных авторов. «Мы ходили в поисках другой инсталляции Альтхамера, но вдруг увидели работу Слонимски, показавшуюся нам еще более привлекательной. Мы посещаем Фриз не для того, чтобы покупать произведения известных художников. Наша цель — собирать перспективных авторов со всего мира, и я абсолютно уверен, что кто-то из них, например Павел Альтхамер, лет через десять войдет в число наиболее значительных художников».

### **International Herald Tribune** (США, 11 октября):

Московский пластиковый магнат Игорь Маркин примерно в 11.00 прибыл на VIP-превью лондонского Фриза. Уже через полчаса он приобрел триптих Мэтью Барни за £55 000 (\$112 312).

«Это моя первая покупка современного западного искусства», — сказал Маркин, владелец компании Proplex Group. «Мэтью Барни — один из сильнейших художников в мире, и я рад, что начал с его работы». <...> «В последние четыре-пять лет я посетил много арт-ярмарок и знаю, что лучшие вещи продаются мгновенно», — сказал Маркин на вчерашнем превью после покупки черно-белого фототриптиха с креветками и танцующими азиатскими детьми в белом. Он заявил, что каждый год тратит на искусство около двух миллионов долларов.

### **Guardian** (Лондон, 13 октября):

Чарльз Саатчи приобрел пару скульптур, изображающих бродяг в грязных капюшонах и изорванных немых джинсах, за £84 000. «Великаны» Мартина Хонерта выглядели бы очень реалистично, если бы не достигали трех метров в высоту, возвышаясь над коллекционером, примостившимся у них в ногах.

Принцесса Кентская купила картину Аннелине Виснес из эдинбургской галереи **Doggerfisher** с очень подходящим названием — «Орлы с драгоценностями». Посетили ярмарку в лондонском Риджентс-парке и другие звезды: Деннис Хоппер, Эль Макферсон, Клаудиа Шиффер, Том Форд, Хью Грант, Филлип Грин и Кейт Мосс.

Маурин Пали, чья галерея в восточном Лондоне представляет Вольфганга Тильманса, высказала мнение, что бизнес на Фризе стал «экстраординарным» и «очень живым». И добавила: «Мир искусства теперь более глобален и менее зависим от Америки, чем прежде. Сейчас намного больше европейских и британских коллекционеров».

### **The New York Times** (Нью-Йорк, 13 октября):

Художник Джонатан Горовиц нашел звуковые поздравительные открытки 1970-х годов и переделал их мессиджи — например, «Поздравляю с новой работой» на «Террористы-смертники тоже люди». (Одна из открыток, говорят, уверяла: «Ларри Гагосьен тоже человек»).

В субботу художница Сэм Тейлор-Вуд фотографировала публику, окружавшую Роба Пруитта, нарядившегося в костюм панды. Она брала за снимок £200 (\$406). Почему панда? Мистер Пруитт, чтобы ответить, на мгновение показывается из-под маскарадной головы: «Я вегетарианец, и они вегетарианцы, а еще мне нравятся их большие черные и белые пятна. Забавно, они настолько ленивы, что им даже лень заниматься сексом, хотя в этом смысле я бы не стал им подражать».

Это была настоящая ярмарка современного искусства, где публика охотно спорила на тему — «Это искусство или что?» Некоторые пуританцы утверждали, что предчувствовали: искусство на Фризе станет слишком очевидным, слишком зависимым от арт-рынка.



Хоу Ханру —  
куратор биеннале



Фрагмент фрески собора св. Софии  
в Стамбуле



Александр Комаров. Акустическая архитектура.  
Видеоинсталляция. 2007. Courtesy: the artist

## стамбульская биеннале: не только возможна, но и необходима

Дмитрий Новик (Стамбул — Санкт-Петербург)

Международная биеннале (Стамбул). 16 сентября — 30 октября

Ровно десять лет назад Борис Гройс опубликовал статью «Что такое современное искусство?». В ней философ говорил о тематизации смерти искусства как главном содержании и смысле контемпорари арт. Этот давний текст вспомнился мне на X Биеннале в Стамбуле, где социальные исследования, урбанистика, социальные проектирование, документальные съемки тотально потеснили производство художественных образов. Господство факта обострило проблему границ между искусством и жизнью, обозначенную в качестве основной темы куратором Розой Мартинес еще на пятом стамбульском проекте.

Девиз Стамбульской биеннале-2007 — «Not only possible but also necessary. Optimism in the age of global war» был явно провокативен. Актуальное искусство давно превратилось в конвейер, одних биеннале в мире уже больше семидесяти. Никакая глобальная война ему не страшна — напротив, это отменная причина для высказываний, что подтвердили нынешние проекты. Тем более что под «глобальными войнами» куратор биеннале **Хоу Ханру** понимает позитивный в историческом смысле процесс поиска странами бывшего третьего мира собственных моделей модернизации, отличных от западных. Социальная активность в этих странах, с одной стороны, увеличивает гуманитарные ценности, с другой — пробуждает консервативные идеологии национализма, этноцентризма и религиозного фундаментализма. Светская Турция с сильными мусульманскими традициями — идеальное место для биеннале такого толка. Хотя в России подобных проблем уж точно не меньше, если не больше. Но Московская биеннале их вежливо не замечает.

Организаторы нынешней стамбульской экспозиции выбрали в качестве двух из трех основных выставочных площадок территорию «офф арт». Это фойе концертного зала Культурного центра Ататюрка (АСС) и десяток белых брутальных торговых боксов внутри огромного стамбульского текстильного рынка (ИТТМ). Только третья площадка — «Antrepo no. 3» (А3) — здание бывшего портового склада, регулярно используется для биеннале. Целью такой дислокации было максимально приблизить проекты к случайному зрителю, пришедшему на концерт или за покупками. Среди меломанов выше, чем в других местах, концентрация людей, принимающих решения. Им был адресован политический раздел биеннале. В ИТТМ сконцентрировались экономические высказывания художников — занятость, наступление про-

мышленности на места традиционного проживания, адаптация в условиях динамичного капиталистического рынка. А3 предназначался социальным проектам, но в итоге там получился микс, который закольцевал обсуждавшиеся проблемы, добавив к ним ироничные высказывания и клубное расслабляющее видео.

Проекты, собранные в АСС, имели общий девиз «Burn it or Not?». Термин «сжигание» здесь употреблен в ритуальном смысле. Стамбульский дворец культуры был построен в строгом функциональном стиле в 1969-м. Через год он сильно пострадал от пожара, но был заново открыт в 77-м с нынешним названием. Сейчас идут разговоры о его сносе под строительство коммерческой недвижимости. АСС расположен на центральной площади Стамбула — Таксим, которая связывает старый и новый город. Земля там дорогущая.

Организаторы биеннале и ее куратор воспринимают такой «наезд» как покушение на общественное пространство в угоду частным интересам и доходам. Именно этим объясняется выбор АСС в качестве главной площадки биеннале. Лейтмотив возможной потери важного культурного объекта удачно использован для разговора об ответственности. Политиков прежде всего. Напрямую к теме возможного сноса АСС отсылает 58-минутная аудиоинсталляция **Эрдема Хелвачоглу «Память молчащих стен»**, где собраны высказывания разных людей в защиту культурного центра. Серия фотографий **Маркуса Кротендорфера «Отель „Россия“»** зафиксировала известную московскую гостиницу незадолго до сноса. По сравнению с точными фотографиями Стаса Полнарера «Руины России», которые были показаны в параллельной программе 52-й Венецианской биеннале, немецкий проект поверхностен, он только обозначает тему.

Видео белорусско-роттердамского художника **Александра Комарова**, сделанное в правительственных зданиях и в знаменитом фостеровском Рейхстаге в Берлине, посвящено транспарентности. Формально — в архитектуре, в подтексте — в политике. Видео и фото «Кампус», а также серия фотографий «Апартаменты» американки **Ненси Девенпорт** призывают не упрощать проблему обитания в огромных бетонных коробках и стандартизированных студенческих городках. Видео усиливает тему с помощью гиперболы, имитируя в компьютерной анимации ужасную авткатастрофу среди вылизанных лужаек благополучного кампуса.



Ненси Девенпорт. Бомбардировка Девентпорта. Courtesy: the artist, Nicole Klagesbrun gallery

Ирина Фишер. Маркоан Эль Сани. Цветная фотография. 124x150. Courtesy: Galerie Eigen + Art, Leipzig / Berlin



Ху Джен. 8848—1.86. Инсталляция, холм из снега, рефрижератор. 400x350x300. 2005. Courtesy: Shanghart gallery



Урсула Биeman. Инсталляция в Фонде Тапьяса в Барселоне. Кадр из видео. 2005—2006. Courtesy: the artist



Хамра Аббас. Урок любви. Раскрашенный пластилин. 2007. Photo: © Serkan Taycan. Courtesy: the artist

Немецкий дуэт **Нина Фишер — Мароан Эль Сани** сняли свое видео в старом здании Национальной библиотеки Франции. Полки хранилищ и читальных залов полностью опустели. Знание исчезло. Несколько молодых людей сидят за столиками в ожидательных позах. Авторы надеются, что они восстанут против промывания мозгов и вернут книги на полки. Привет Рэю Бредбери!

Француженка португальского происхождения **Дидье Фиуза Фаустино** с помощью объекта «Потерянные иллюзии» размышляет о превратностях европейской судьбы. Сорок лет назад ее родители переехали из Португалии во Францию. Теперь обе страны входят в Евросоюз, Фаустино стала архитектором, работает в Португалии. В Стамбуле она построила огромный ящик Пандоры с надписью «AVRUPA».

Лучшим проектом в АСС стала инсталляция китайского художника **Ху Джена** «8848—1.86». В августе 2005 года Джен и его команда взойшли на Эверест (8848 метров над уровнем моря), отпилили вершину горы на 186 см, отсняли процесс на видео и привезли все материалы экспедиции, включая кусок горы, в Стамбул. Только безнадёжные зануды станут рассуждать, было ли восхождение на самом деле. Произведение Ху Джена совсем о другом — об ответственности. Если художнику даже под самым благовидным предлогом нельзя пилить Эверест, то политики не имеют права допустить сноса Культурного центра Ататюрка.

Проекты, показанные в ИТТМ, были объединены общим кураторским названием «Мировая фабрика». Здесь Хоу Ханру использовал аналогичную конструкцию показа — от серьезных пространственных исследований до минималистских ироничных высказываний.

**Урсула Биeman** из Цюриха сделала большое видео о том, как трафик азиатской нефти через Черное море стимулировал рынок современной работоторговли, а строительство терминалов по берегам моря в разных странах потребовало уничтожения целых деревень, где столетиями сохранялся традиционный уклад жизни. Живущий в Амстердаме японец **Юши Уенара** заинтересовался, как в Китае сохраняются небольшие городские поселения внутри огромных многоэтажных и многоярусных мегаполисов. Словенец **Тадей Погакар** снимал последние семь лет «Street Economy Archive» — серию фотографий уличной торговли по всему свету. Он же подробно изучил бразильский феномен «Daspu». Этот лейбл для модной молодежной одежды был разработан для того, чтобы с помощью доходов от продаж защищать права бразильских проституток, в том числе на образование и социальное обеспечение. **Чен Чиен-Джен** снял протесты тайваньских dockеров против приватизации портов, что ведет к безработице. **Цао Фей**, напротив, порадовался, как в промышленной зоне, в дельте Жемчужной реки, китайские рабочие превращают в реальность утопические мечты о глобализации.

Длинные разговоры в ИТТМ разбавляли проекты стамбульца **Бурака Дельера**, художницы из Загреба **Сани Ивекевич** и художницы из Сеула **Соры Ким**. Дельер сконструировал красную куртку антиглобалиста: выдерживает удары кулаков и дубинок. Вывесив куртку аккурратным рядком с ценником в 100 евро, художник иронизирует над антиглобалистами. Они активно протестуют против транснациональных компаний, используя при этом Интернет, международные авиалинии и прочие достижения глобализованного мира.

Ивекевич установила около входа в ИТТМ свою версию дорожного знака под названием «Внимание! Женщина на работе». Изображение девушки в сапогах и с лопатой, столь близкое российскому пейзажу, воспринималось в Стамбуле не столько как феминистское высказывание, сколько как признание театральности, невсамделишности этого движения.

Ким размышляла на тему параноидального стремления цивилизованного общества увеличивать свои накопления. Любому желающему было обещан «Capital Plus» — прирост вклада на 3%, независимо



Рэм Кулхас (при участии корпорации АМО). Ступникова фотография Дубая, показывающая соединение старой и новой городской застройки. Courtesy: Nakhleel

от его вида. Например, линейка длиной 10 см за год должна подрасти на 3 мм. Практичные зрители вкладывали в специально приготовленные прозрачные пакеты шариковые ручки и сигареты, наивные — денежные знаки.

Как и в АСС, и в рифму к нему, куратор биеннале нашел удачный финал для «World Factory». Француз **Жан-Батист Ганн** оставил свой бокс совершенно пустым. В пространство из белых стен можно внести лампу и сигнализировать через окно вечные истины в сторону влезающего на гору старого Стамбула. А можно отбросить лирику и занять ценное место очередным ларьком.

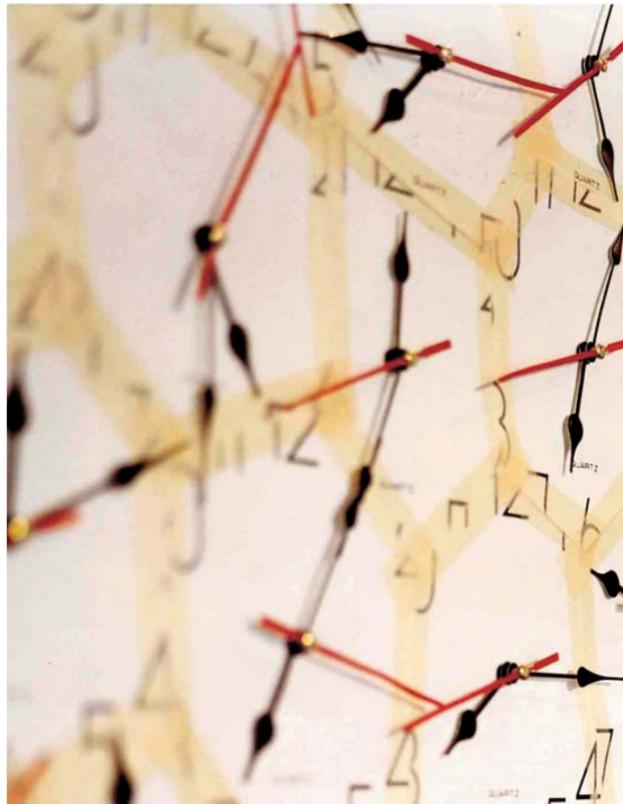
В пространстве А3, расположенном на берегу Босфора, идея куратора состояла в объединении двух проектов — «Entre-polis» и «Dream House». Оба апеллировали к Стамбулу как месту проведения биеннале. В первом случае как к мегаполису, где сходятся континенты, религии, народы, культуры Востока и Запада. Во втором — к Стамбулу, который никогда не спит, становясь ночной сказкой, мифом про обязательную удачу в большом городе. Все вместе в большом, но все же ограниченном пространстве создавало визуальные и акустические перегрузки, зато верно отражало атмосферу за порогом биеннале. Одновременно Ханру отсылал к другим площадкам с помощью произведений, более коротких по времени, менее насыщенных цифрами и другой «объективной» информацией.

Замечательный дуэт составили проекты сеульского художника **Гимхонсока** и мадридского автора **Рамона Матеоса**. Кореец заснял на видео, как пять случайно выбранных им человек исполняют на корейском языке гимны пяти стран «большой восьмерки». Получилось смешно и поучительно: глобализация глобализацией, но культурная идентичность остается. Если кореец атаковал единый мировой порядок слева, то испанец — справа. Его восемь «респондентов» поют на восьми разных языках «Интернационал». Этот хор получился еще дисгармоничнее. На девятом экране Матеос показал Ленина, который от такой музыки революции вертится в своем мавзолее.

Другой вариант диалога культур демонстрировали **Рэм Кулхас** и **Цао Фей**. Знаменитый нидерландский архитектор выставил проекты бурного градостроительного развития крупных городов в богатейших нефтедобывающих странах Персидского залива. Китайский художник создал психоделическую анимацию о будущем Пекина, где на крошечном участке земли все крутится, ездит и светится. Только огромный кран никак не может найти место для посадки огромного здания. Любой зритель, знакомый с подготовкой Пекина к Олимпиаде-2008, легко узнает в этом грузе кулхасовский телецентр, который будет построен к Олимпиаде. Эффектный шестиминутный ролик мог служить удобным мостом к развлекательным проектам, объединенным в «Dream House», но стоило задержаться. В частности, у видео известного канадского кинорежиссера **Атома Эгояна**, посвященного геноциду армян, — теме для Турции очень болезненной. Эгоян вкладывает историю пострадавшей от геноцида Авроры Мардиганян в уста семи актрис разных рас и национальностей. Это видео основано на реальных событиях. В 1918 году Аврора снялась в голливудском фильме о своей жизни. В тот момент когда надо было отправиться в рекламный тур для продвижения ленты, она оказалась на грани самоубийства. Ее «заменяли» семью другими актрисами.

Американец **Михаэль Раковиц** высказал свое отношение к войне в Ираке, сделав из багдадских газет и пищевых упаковок модели нескольких десятков из семи тысяч вавилонских произведений искусства, пропавших из Национального музея Ирака во время боев. Жест получился выразительный, хотя и неточный. Важный комментарий о том, что Саддам Хусейн уволил бывшего директора музея за отказ ходить на партийные митинги, остался только в пояснительном тексте.

Кроме китайской анимации шлюзом к релаксу могла служить карикатура «Эволюция» англичанина **Джонатана Барнбрука**. Переход от обезьяны к человеку заканчивается человеком стреляющим. Его оружие обращено в сторону всех предыдущих стадий эволюции. Другой переход к «дримам» — объекты индианки кувейтского происхождения



Тайо Кимура. Где туалет? Настенные часы. 110×180×3. Collection of 21st century Museum of contemporary art, Kanazawa. Courtesy: the artist

**Хамры Аббас**, которая представила Камасутру глазами поп-артиста. Во время занятий любовью руки должны быть свободны, чтобы не выпускать винтовки из рук.

Проект «Dream House» как зона отдыха не претендовал на что-то большее. Отмечу изысканную идею тайбейской художницы **Чен Ху-Чиао** «Круги воспоминаний. В конце начала». Сложный объект из иглол, нитей и хлопка благоприятствовал медитациям. Всеобщее внимание вызвала трехчастная инсталляция японца **Тайо Кимуры**. Первая представляла собой сиденье зрителя в виде скорчившегося человека, внешне похожего на автора. Для кого-то релакс, для иных — тяжелая работа. Второй объект — «Где туалет» был сложен из нескольких десятков настенных часов, которые цепляют друг друга стрелками и мешают им идти. В третьем случае Кимура обратил внимание на то, как важны глаза на фотографиях в модных журналах. С помощью дырокола он вынес все глаза на обложку.

А что российские участники биеннале? Все они были представлены в АЗ, и все выглядели скромно, притом что занимали много места в насыщенном выставочном пространстве. **АЕС+Ф** показали многометровое «Последнее восстание» — вещь сильную, но уже известную. **Давид Тер-Оганян** разложил по углам АЗ очередную версию объектов «Это не бомба». Наверное, для такого престижного показа, как Стамбульская биеннале, можно было сделать что-то новое. Третий российский участник — группа **«Радек»** на момент открытия выставки свою видеопрограмму еще не подвезла.

Между тем возможностей создать проект, резонирующий идеям Хоу Ханру, было достаточно. Предложу самую очевидную тему — русский Стамбул. Это и полумифический Константинополь, город, где спасаются от революции персонажи «Бега» Михаила Булгакова, никогда не бывавшего в Стамбуле. В недавние времена — это свидетель падения железного занавеса, место, куда устремились первые русские челноки. Не столько за товаром, сколько за первой в их жизни возможностью самостоятельно реализовать себя. И нынешний Стамбул, где никого не удивляет объявление в магазине: «Требуется девушка на работу со знанием турецкого языка». Объявление, естественно, по-русски.

Из специальных проектов биеннале, которые разбросаны по всей турецкой столице, мне запомнился трогательный миланский проект **«Изола»**. Он посвящен борьбе за жизнь сквота, занявшего здание бывшей фабрики. Городское правительство по инициативе бизнеса намеревалось снести фабрику и отдать землю под небоскребы и резиденции. Разборка здания уже началась, но художники отстояли публичное пространство и собираются его рекультивировать. Их план с некоторым вызовом власти называется «Out» (Office for Urban Transformation). «Изола» была показана на территории SantralIstanbul — бывшей центральной электростанции Стамбула, превращенной по инициативе Университета Bilgi в культурный центр с огромным четырехэтажным Музеем современного искусства. Он открылся одновременно и в связи с биеналле большой выставкой **«Модерн и после»**, посвященной турецкому искусству между 1950-м и 2000 годами. Кураторскую команду возглавляла **Фулия Эрдемчи**, многократный куратор разных проектов в Стамбуле, сокуратор второй Московской биеннале.

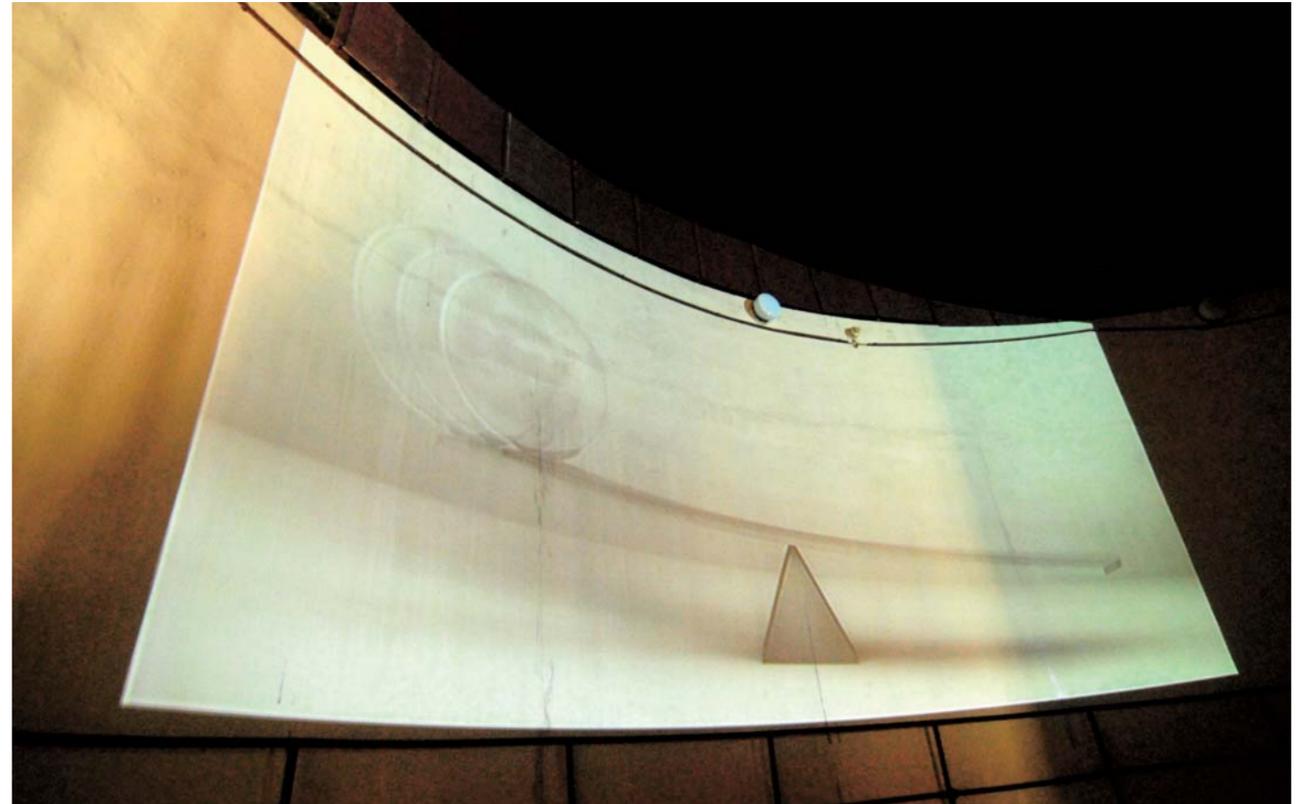
Эта выставка четко структурирована по 29 разделам. Вслед за двумя из них — «Снова абстракция» и «Снова живопись» про начало 1990-х годов, идут отсеки, посвященные искусству в эпоху глобализации. Именно в них заметно, как документ постепенно вытесняет «рукоделие» художников, что важно в контексте Десятой биеннале. Экзотикой выглядит для нас 28-й раздел: «Новые арт-институции и кураторство».

Что касается здания нового музея, то это строгая функциональная постройка, удобная для показа современного искусства и его осмотра. Первая выставка оказалась перенасыщенной произведениями; оптимальные модули залов позволят избежать этого в дальнейшем. Окружающая территория и сами полупрозрачные стены музея стимулируют создания стрит-арта самых разных форматов.

За последние три года это уже второй музей современного искусства в Стамбуле. Первый — Istanbul Modern, был открыт в 2004 году, рядом с АЗ, в таком же складе, но под номером 4. Параллельно с биеннале там открылась блестящая выставка «Time present. Time past» — избранные работы участников всех десяти стамбульских проектов за двадцать лет существования биеннале. По слухам, по финансовым или организационным причинам, между музеем и биеннале произошел конфликт, и выставка, целиком и подробно посвященная истории биеннале, не попала даже в специальные программы. Хотя всех гостей и участников Стамбула-2007 там ждали, для них была восстановлена гастрономическая инсталляция турецкого художника **Саркиса** «Rice&Discussion Place» — деревянный круглый стол с пловом и возможностью пообщаться. Разумеется, некорректно сравнивать с нынешней биеннале те сливки, что были собраны музеем в биеннальную антологию. Тем не менее остается недосягаемым уровнем, заданный фотографиями **Ширин Нешат** «Женщина Аллаха», показанными в Стамбуле на 4-й Биеннале в 1995 году.

Тогда же демонстрировалась «Любимая картина турецкого народа» **Виталия Комара — Александра Меламида** из их знаменитой серии любимых картин народов мира. Любопытно, что последние биеннале представлены исследованием феномена караоке Фила Коллинза и фотографиями брошенных контейнеров группы «Xirban collective».

Итак, документ, по моему убеждению, побеждает художника за явным преимуществом. Искусство побеждает апатию с двойным пересчетом. Другой альтернативы дизайну и стебу нет. 10-я Стамбульская биеннале доказала, что работа с документальными материалами, собственные исследования художников, которые отказываются от позиции сторонних наблюдателей, не вредят современному искусству, но постоянно расширяют его границы. Работа на этой границе, как и на всех других, свойственных Стамбулу, делает биеннале возможной, а постоянное вторжение в повседневность — крайне необходимым.



Видеоинсталляция Сюзан Клейнберг из проекта «Обсерватория» была прочитана нами как удачная метафора всего проекта: от статики и покоя — к движению!

## политика — это то, во что играют дети

Станислав Савицкий (фото Марины Гуляевой)

Современное искусство в традиционном музее (Санкт-Петербург). 29 сентября — 21 октября

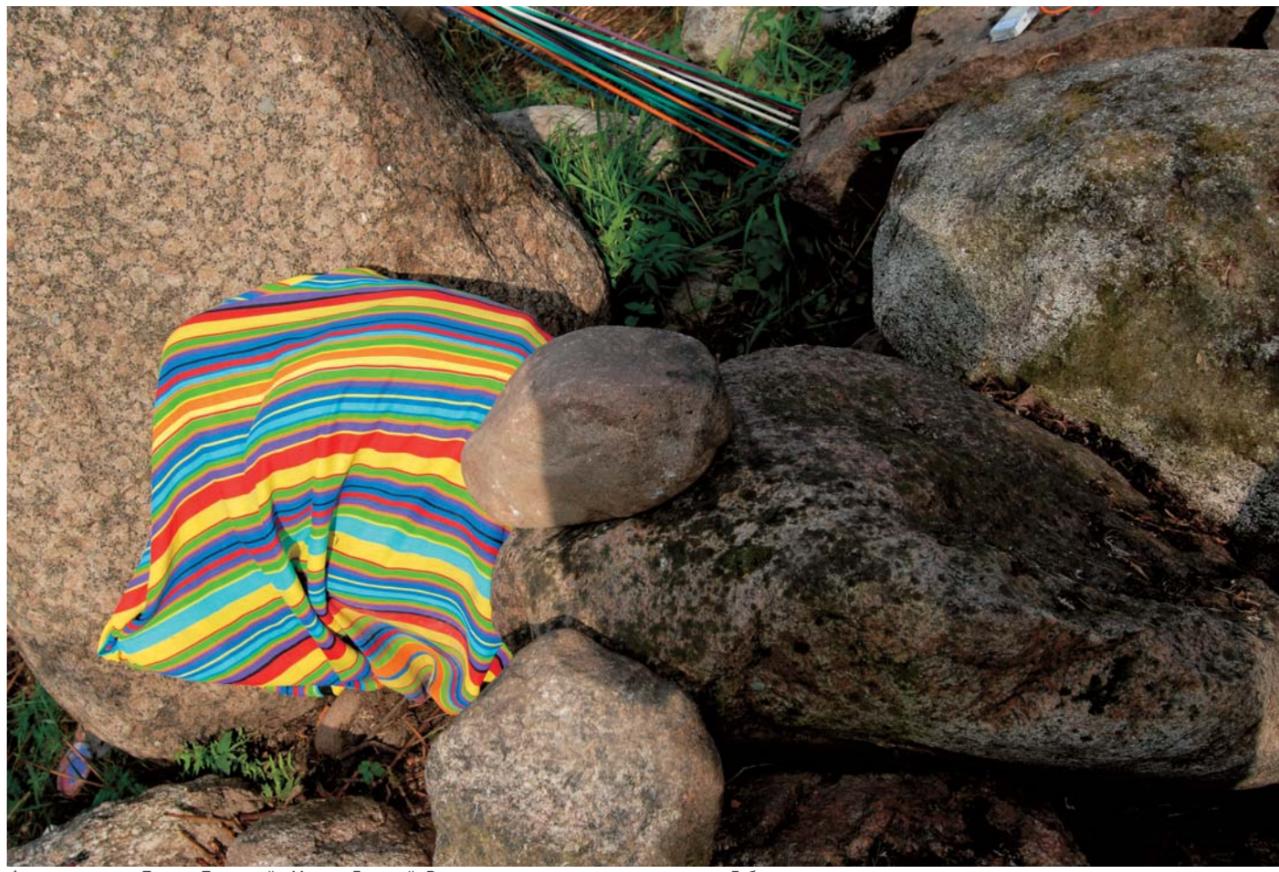
**Начну с главного. Практически все проекты этого фестиваля так или иначе затрагивают вопрос о соотношении личного и исторического, частной жизни и политики. Наверное, это довольно петербургская проблема. Жизнь здесь гораздо спокойнее столичной, за деньгами и карьерой, собственно, и ездят в Москву. В Петербурге же всегда есть время на размышления о своем месте в современной жизни.**

Здесь даже найдется минутка пожалеть караульного и уговорить его отдохнуть в позе лотоса, хотя с чем-с чем, а с простыми человеческими чувствами в современном искусстве давно уже не ахти. Конечно, все равно большинству петербургских художников снится поезд в Москву, а после этого фестиваля будет сниться вагон Ильи Трушевского. И все-таки, пережив за последние годы акционизм, левую браваду, обычную коммерцию и формирование среднего истеблишментного искусства, петербургская сцена наконец-то осознает себя как жизнь, укорененную в местной традиции. И фестиваль «Современное искусство в традиционном музее» сыграл в этом едва ли не главную роль.

Привычны стали пенсионеры, в дни открытия объезжающие на бесплатных автобусах музеи, но не сильно симпатизирующие фестивальным проектам. Музейные зрительницы теперь далеко не всегда огрызаются на непонятные затеи, но готовы объяснить, почему им не нравится. Впрочем, им, конечно, не нравится. Особого ажиотажа среди обычной публики сейчас не заметно. За семь лет проведения фестиваля появилась среда интересующихся современным искусством, это стало частью досуга или хобби. Ну а арт-сообщество, как и положено, то и дело ворчит. Стало очевидно, что местное contemporary — часть повседневности, как и во всей Европе. В каждом городе — свой ДК, и в нем художники по интересам. Это естественно, и без этого теперь никак. Фестиваль нужен как приговский дядя Милицанер — «чтобы жизнь внизу текла». Отсюда и желание художников соотносить частную повседневную жизнь с сюжетами больших масштабов, понять, к чему все это ведет.



Высший разум, взрощенный мультимедийным художником Юлией Страусовой (проект «Обсерватория»), открывал посетителям всю правду о тайнах Вселенной



Фрагмент проекта Татьяны Туличевой и Марины Гуляевой «Вперед-назад-вверх-вниз-вправо-влево». Лабораторно-полевые исследования

Самый трогательный и самый петербургский проект фестиваля — документация хеппенингов, проведенных в окрестностях Сиверской **Татьяной Туличевой** и **Мариной Гуляевой** совместно с одной из основательниц Музея Матюшина Натальей Нассоновой. Русский авангардист любил бывать в этих местах и даже разрабатывал там теорию «расширенного смотрения». Его поклонники попытались много лет спустя влить новое вино в старые меха. В силу обстоятельств Михаил Матюшин сегодня недостаточно известен даже в России. Его друг, коллега и в чем-то соперник по арт-цеху Малевич уже в конце 20-х годов был признан на международной сцене. Супрематизм навсегда зарифмовался с тоталитаризмом, а его теоретик стал рыцарем утопического искусства и социалистической культуры. Матюшин не был ангажирован на международной сцене и не считал необходимым политизировать искусство. Этим и можно объяснить его гораздо более скромную роль в истории искусства XX века, хотя знатоки авангарда прекрасно понимают, что он ровня Председателю Земного Шара и поэту с краснопесенной пропиской. Сегодня Матюшин возвращается в современное искусство. Недавно открывшийся музей его имени вовсе не выглядит скучным памятником далекому прошлому. Это уютный дом, в котором воспроизведена обстановка последних лет жизни художника. Здесь выставлены книги, картины и рисунки знаменитых авангардистов, входивших в матюшинский круг. Кроме того, много современных работ, посвященных хозяину дома на Песочной и его коллегам. Дискуссии и «круглые столы» в музее больше похожи на дружеские чаепития. Та же интимная житейская интонация задана и в фестивальном проекте.

Художницы вернулись к экспериментам по «расширенному смотрению». По Матюшину, каждый цвет при длительном наблюдении дополняется контуром другого цвета, у нового колорита тоже возникает свой сосед. Так, высматривая все новые и новые спектры, можно расширить границы зрения до 360 градусов. Любимые матюшинские места были обжиты согласно его теории. Видео Гуляевой рассказывает о поездках, в которых были созданы картины и объекты. Рядом стоит фотопанорама арт-капища, в нее вмонтированы три монитора, показывающие фрагменты работ и иллюстрации к учению о цвете.

Картина оживлена двумя трофеями — ковнанной нитью и прямоугольным камнем, как будто вывалившимися из 360-градусного изображения. На веранде — живопись и трафареты Туличевой. В саду разноцветные деревянные рамки и оплетающие деревья сети, которые, по Матюшину, обозначали связи вещей в пейзаже.

Такую же домашнюю интонацию взяла финская художница **Яна Кокко** в своем проекте «Дом-поэма». Это истории пяти сотрудниц Музея Ахматовой, где, кажется, все немного поэты, — здесь всегда ценили индивидуальность. На фото смотрительницы, экскурсовод и научная сотрудница сняты на рабочем посту и в домашней обстановке. В видео они рассказывают о своем доме. Кто-то собирает мягкую игрушку, кто-то исполняет фортепьянную пьесу, кто-то читает любимые стихи Ахматовой, кто-то рассказывает о личной жизни. Самая сдержанная смотрительница пожурила молодежь: дочь ничего, внук непутевый. Финская художница показывает частную жизнь тех, кто работает в музее поэтессы, писавшей о частной жизни. В чем-то такой рассказ об Ахматовой даже выразительнее и точнее, чем дотошный академический комментарий к ее поэзии.

Удачная часть проекта «Обсерватория» тоже относится к искусству приватному, искусству о своем. **Елена Губанова** выросла в Пулковской обсерватории, где работал ее отец. Свои воспоминания она перевела на наивный язык ребенка, по-своему понимающего диковинные приборы, с которыми возятся взрослые. Тогда они казались странными штуками, непригодными для игры, как ни верти их в руках. Воспоминания о детстве — как астрология, отражающая кусочек неба, от этого удвоения только путаница. Детские воспоминания — недостижимый для астрономов красный спектр космического сигнала. Круг красного света скользит по миниатюрам, изображающим сценки из повседневной жизни 60-х. Напротив — размытые силуэты людей, лиц и имен которых уже не вспомнить.

**Людмила Белова** приглашает зрителей послушать рассказы старожил за круглым столом под абажуром — в бывшей гостиной основателя обсерватории Василия Струве. На столешницу спроецировано видео: чьи-то руки перебирают старые фото.



Елена Губанова на фоне инсталляции Ивана Говоркова «Ваня, иди домой!»

Нежнее прочих в покорении космоса оказался **Иван Говорков**. Он не дает ни себе, ни зрителям подолгу засиживаться под гигантским телескопом и засматриваться на небо. Космос вечно ждет, когда мальчик сделает уроки и ляжет спать. Голос из прекрасного далека зовет: «Ваня, иди домой!»

На другой коллективной выставке речь шла тоже о частной жизни. Но в Музее политической истории фоном был не исторический авангард, не акмеистическая поэзия и не домашний уют далеких галактик — но советская эпоха и ее роль сегодня. В большинстве проектов «Случайной политики» видна рука куратора Владислава Ефимова, мастера потешной арт-инженерии. Когда был Ленин маленький, он плакал невзначай, — напоминает **Майя Пайкина**. У ее октябрьской звездочки размером с семейную пиццу знакомый портрет вождя разбавлен слезинкой. Маленький Володя на что-то обижен. **Розалина Туровская** разработала домашний прибор для немедленной остановки войны во всем мире. Падающие на спящий город бомбы вы можете повернуть вспять, покрутив ручку монитора. Немного веселья добавилось в панораме «Взятие Зимнего». Стараниями **Романа Боголюбова** ночное небо теперь расцвечено праздничным салютом. «Измы» в видеоинсталляции **Стаса Иванова** так и прыгают с одного корешка книги на другой. А на входе в музей вас встречает прирученный милиционер, редкая порода. Тряпичную куклу дяди Степы с флажком, на котором вышагивает утенок, не стоит трогать за нос. Грозные смотрительницы вам этого в жизни не простят. **Татьяна Ахметгалиева** сделала странные видеокурранты из фрагментов русских гербов. Кусочки орлов и колосьев вращаются в калейдоскопе под куполом ротонды под скрежет и гуденье часового механизма.

Несколько проектов в особняке Кшесинской посвящены его бывшей хозяйке. Китайские тени **Вероники Рязанцевой** — это балерины, танцующие под «Лебединое озеро» (илл. 1, стр. 42). «Танец» **Светланы Вячеславовой** — оммаж Кшесинской. Лебединый пух застывает в воздухе — такова метафора поединка искусства и истории. Похоже, вихри враждебные бессильны перед изящным.



Проект Людмилы Беловой в Обсерватории — о живой памяти живых людей.



Проекты **Евгения Яковлева** и **Павла Ротца** утверждают силу частной жизни перед лицом большой истории. «**Незначительное вторжение**» — это серия небольших портретов современных горожан, выставленная в зале Октябрьской революции напротив диорамы «Взятие Зимнего».

Четыре других художника были совершенно ироничны в разговоре о личности в истории. **Павел Ротц** (илл. 2) вывесил фото «запорожцев» разной степени аварийности. Для кого-то это предмет стеснения, для кого-то проводы любви. **Светлана Михайлова** сделала фотожабы Ленина, Сталина, Держинского и Хрущева, на которых лица вождей стали до колик женственными. **Александр Горелик** приручил двуглавого орла, дав поиграть с его плюшевым двойником знакомым, а затем возродил его из пламени, чтобы птица была ядренее. **Антон Хлабов** выступил со скетчем о действенном политическом искусстве. В музее оно невозможно, здесь всему уже найдены имя и место. Нужен случай, ведь на жребии и основывалась древнейшая из демократий. Символ современной свободы — американская жвачка. Русская же демократия — втопанная в асфальт жвачка. И, чтобы донести этот тезис до посетителя музея, надо перестать быть говорящей головой на телеэкране и просто сбивчиво гнуть свое. Самым же гуманистическим проектом фестиваля в целом был «**Караул**» **Веры Атлантовой** (илл. 3). В старой советской песне автор угоривал соловьев не мешать солдатам спать. Атлантова тоже пожалела караульных. На видео они сдают винтовки и медитируют в позе лотоса.

Музей политической истории XX века — едва ли не самый веселый в городе. Хочешь — поиграй в чистки, хочешь — в поэта-кочегара. Художники «Pro Arte» не усугубили противоречия между развлекательным оформлением экспозиции и трагедией тоталитарной истории. Они обратили революцию и ее последствия в абсурдную шутку. Политика сегодня действительно случайная, невзрачна и бесполезна, как жвачка на асфальте. Кто только не топчет депутатов, как только они не затаптывают тех, кто их избирает.

Если в этом проекте язык и стиль в значительной степени были определены куратором, две другие работы недавних выпускников «Pro

Arte» совершенно самостоятельны. **Маша Ша**, кажется завершила свой феминистский период. Из ранних работ и недавних видеоинсталляций осталось психологическое напряжение, в котором всегда держало зрителя ее видео. Иногда это напоминало фильмы Хичкока, иногда мотивы из Кафки, иногда было данью почтения видеоартистам 60—70-х. Новый проект для Музея космонавтики — научно-фантастическая фотоповесть. Перед нами набор картинок, оставшихся в архиве человека, который покинул Землю накануне катастрофы. Она случилась давно. Номер архива 738492. На экране — заснеженные индустриальные пространства: разрушенные ангары на пустырях, проржавевшие жбаны, заброшенные заводы. За кадром индустриальные шумы, Einstürzende Neubauten в акустическом варианте. С середины видео, когда камера начинает движение вдоль лестниц на щербатой стене, по заводским трубам и башням, шумы собираются в ритмы даба. Робкий голос, заглушаемый собственным эхом, рассказывает историю архива. Эта экологическая антиутопия вряд ли имеет отношение к фильмам Лопушанского или зеленому движению 80—90-х, которое скоро может конвертироваться в Нобелевскую премию Гору. Это прежде всего стиль изображения тревоги, еще один способ разбудить страхи, но не пугая, а только намеками.

Как бы ни мрачны были прогнозы Ша, Москву и Петербург по-прежнему разделяет не ядерная зима, а ночь. **Илья Трушевский** тоже ведет поиск своего языка. На этот раз художник представил инсталляцию. Это портрет вагона поезда Москва—Петербург (илл. 4), на котором ему часто приходится ездить. Он родом из Питера, но работает в столице. В темной комнате дрожат стаканы в подстаканниках. Слева на стене темное окно вагона, в нем кусочек луны. Напротив — тени и ответы. Их дают несколько зеркал разной величины и формы, повешенные на разной высоте, которые освещает луч проектора. Скоро Бологое, утром на работу, сосед храпит. Личная история, несколько строк из записной книжки. Редкий в современном искусстве случай реализма. И если в советских авангардистских коллажах поезд мчался в будущее, а Магритт считал его вечно опаздывающим соперником часов, сегодня поезд Москва—Питер точь-в-точь такой, как его изобразил Трушевский.

Другой баланс истории и частной жизни, политики и личного установлен в проекте **Глюкли и Цапلي «Достоевский. На пороге»**. Это искусство заявляет о себе как о социально и политически ответственной деятельности. Здесь нет места личным переживаниям и поиску художественного языка. Все должно быть на пользу людям, особенно униженным и оскорбленным. Проект состоит из двух частей. Глюкля совместно с Владимиром Ранневым сделала видео «**Бухтá**» — о бомжах и их месте в петербургской жизни. Это короткая оперетка, спетая и разыгранная детьми. Пять солистов изображают: бомжа, Сонечку, которая всех всегда простит, и три разные точки зрения на «вопрос о бездомных» и на социальное искусство. Возможно, это одна из лучших работ художницы и композитора. Видео смотрится как милая пьеса, никаких других чувств дети, играющие в бомжей и весело резвящиеся в свое удовольствие, и не могут вызвать. Тексты же они произносят идеологические, призывая зрителя к социально активной позиции. Сочетание речи на митинге с ребячливым озорством — идеальный способ рассказывать о бомжах сегодня, не впадая в нравоучительство. Политика сейчас неотделима от самоиронии, и лучшие проекты в Музее политической истории тоже говорят об этом. Причем это не социалистический сарказм и не постмодернистский скепсис, но разумное отношение к своему делу. По Глюкле и Ранневу, политика — это то, во что играют дети. И если они играют в бомжей, значит, дело к лучшему.

Вторая часть проекта в Музее Достоевского — звуковая экскурсия «**Не плачь, бомж, не грусти!**» Ее автор, Цапля, выпивала с бомжами, живущими в окрестностях Кузнечного рынка, и записывала разговоры с ними. На основе этих историй была создана пьеса, воссоздающая общение Цапльи с бездомными. Зритель следует по схеме, на которой обозначены эпизоды этой пьесы. Диалоги записаны на iPod. В течение получаса зритель повторяет опыт художницы, «преодолевая наш страх и нашу безгливость». Кого-то из ее знакомых можно встретить во время прогулки по дворам мимо помоек, пунктов сдачи стеклотары и точек продажи спирта. Речь же бомжей удивительно литературна. Причем, хотя в ней то и дело слышатся цитаты и мотивы из Достоевского, в целом это совсем не истеричный косноязычный стиль его персонажей. Жители окрестностей Кузнечного рынка говорят правдиво, следят за дикцией и интонацией — как совграждане, дающие

интервью, или актеры в советских радиопьесах. В их словах много достоинства, в их жизни небывалая социальная свобода и небывалое унижение, их речь очевидно предназначена для посторонних. Зрителю, вооружившемуся iPod'ом и картой, предстоит встреча с бомжами — персонажами странной литературной автоинсценировки. Слушая полчаса, как люди говорят как по писанному, задаешься вопросом, почему у них голоса Гердта, Копеляна и Степашки. Кажется, это вопрос к художнику.

Эта нестыковка литературщины и грязных питерских дворов вряд ли подтолкнет к состраданию ценителя современного искусства. Впрочем, нет сомнений, что зрители фестиваля заведомо относятся к людям, терпящим нужду по крайней мере с сочувствием. Призыв быть человеческим, с которым не первый год выступают левые питерские художники, все-таки мог быть обращен не только к их старым знакомым, примелькавшимся посетителям акций и самим пенсионерам, которые зачастили на проартовский фестиваль. Он если и имеет смысл, то в реальном политическом пространстве. Между тем эта тонко и остроумно придуманная прогулка прекрасна как художественная затея, но именно от политической эстетики отвлечена полностью. Политическое искусство сегодня вещь самая что ни на есть насущная, но как его делать — по-прежнему вопрос открытый. Официальная политика стала телесериалом, притом что в повседневной жизни проблем не убавилось. И нынешний фестиваль показывает, что художники вовсе не игнорируют сложившуюся ситуацию, — движение идет именно в этом направлении. Только искусство, сведенное к наглядной агитации, пусть и на художественной сцене, вряд ли поможет найти новую злободневность, а тем более социально полезную.

Проекты фестиваля показывают, как продуктивен поиск на границе частного и исторического, личного и политического. Поиск своего художественного языка, в том числе языка политического искусства. Именно в этом узле проблем скрыта энергия художественного жеста. Удачна также и самоирония как намек на новый, еще не обозначивший себя пафос. Возможно, что это пафос профессиональной свободы. Как бы то ни было, ему нужен особый художественный язык, чтобы говорить о жизни частной и жизни общественной.



Алексей Пахомов. В морге. Бумага, карандаш. 32x43. 1941



## В тени отцов

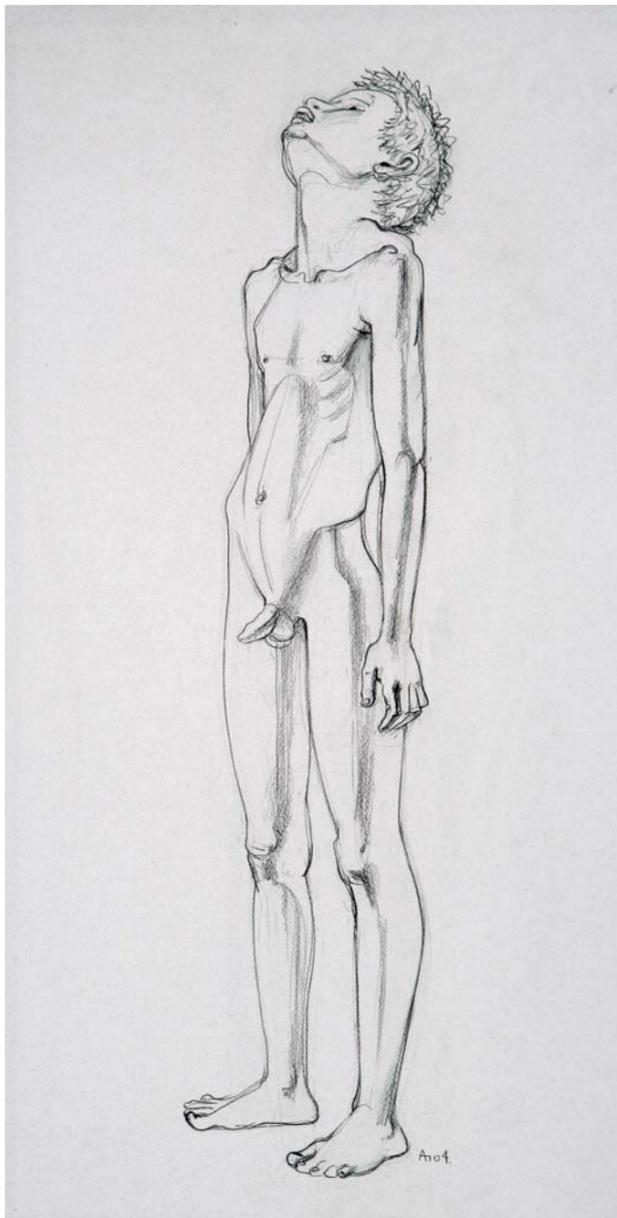
ВЗ «НОМИ». Андрей Пахомов. Рисунок. 10 октября — 10 ноября

**НОМИ открывает новый проект «В тени отцов». Он начинается с выставки крупноформатных рисунков Андрея Пахомова, но позже мы покажем живопись Василия Голубева и Владимира Шинкарева, графику Кати Толстой, фотографию Алексея Зеленского, новую работу Ольги и Александра Флоренских. Готовящаяся серия творческих высказываний наших современников сама по себе уже существует в контексте преемственности старого и нового: отец и сын, учитель и ученик, мастерская родителей и художник, выросший в ней. Традиция и ее трансформация. Подробно мы прокомментируем эту связь на страницах нашего журнала, лишь в некоторых случаях подкажем ее очевидность на самой выставке. Но — зритель прозорлив, и, возможно, сможет увидеть и понять многое и без наших подсказок. Итак — первая выставка.**

**Андрей Пахомов** (р. 1947) — известный петербургский художник, профессор Академии художеств, сын выдающегося ленинградского графика Алексея Федоровича Пахомова (1900—1973), участника объединения «Круг художников», классика детской книжной иллюстрации. В 2002 году Андрей Пахомов уже экспонировался в НОМИ с серией экспрессивных живописных полотен, показавших их автора с неожиданной стороны. Теперь мы выставляем его рисунки. В них — выделенные в острой линейной манере с использованием контрастной светотени изображения обнаженной мужской, а скорее даже юношеской натуры. Жанр, выбранный Пахомовым, типичен для академической школы и в то же время актуален для сегодняшнего дня. В этих монументальных рисунках можно разглядеть различные визуальные мотивы и трансформированные традиции — эмблематичность японской графики, изломанную нервную форму Эгоне Шиле, отчасти — взгляд отца-художника.

Член-корреспондент РАХ, заслуженный художник РФ, Андрей Пахомов закончил в 1971 году графический факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, где ныне руководит персональной мастерской книжной графики. Участник свыше 150 выставок в России и за рубежом. Автор иллюстраций и оформления более тридцати изданий русских и зарубежных авторов. Работает в живописи, рисунке, книжной и станковой графике. Один из основателей издательства «Редкая книга из Санкт-Петербурга» (1991). Станковые и книжные работы Андрея Пахомова отмечены премиями и наградами. Произведения художника находятся в Государственном Эрмитаже, Государственном Русском музее, Научно-исследовательском музее РАХ, Государственном мемориальном историко-литературном и природно-ландшафтном музее-заповеднике А.С. Пушкина, Российской национальной библиотеке, Британском музее и Музее Виктории и Альберта в Лондоне, Кабинете гравюр в Берлине, Кабинете гравюр в Дрездене, Баварской государственной библиотеке, в Альбертине в Вене, Музее современного искусства в Париже, коллекции Клиффа Ричарда и баронессы Кокс в Англии, принца Бирона в Германии и других музеях и частных коллекциях России и мира.

## анонс



Андрей Пахомов. Рис. 1. Бумага, карандаш. 73x45. 2004

## алфавит в цветении и коллапсе

Николай Кононов

**Мы знаем семьи артистов, в большом смысле артистов. Дети наследовали отцам, дети эксплуатировали наследство, проматывали или приумножали нажитое, попирали или прославляли достижения, ну и так далее в этом роде. То есть они находились в связи и, даже разрывая ее, вязали те самые вервьи, без которых невозможна культура.**

Отец Андрея Пахомова, классик русского искусства Алексей Пахомов, после проработок конца людоедских 30-х схлопнул свою потрясающую масляную палитру, обратился к графике и книжному иллюстрированию. И в этом он преуспел невероятно. Тем труднее существовать сыну своего отца, каждым жестом отказываясь от предка, не уничтожая его. И в этих заметках пойдет речь о сути выдающихся достижений современного рисовальщика, которому, может быть, в обозримом «актуальном ареале» сейчас нет равных. Тем интереснее выявить особенности этого нового высказывания, настойчиво базирующегося на музеефицированных достижениях, таких утонченных, как античная глиптика, расписная керамика или «варварская» скифская пластика.

При созерцании фундаментальных рисунков Андрея Пахомова меня никогда не оставляло ощущение, что в какой-то степени я разглядываю на просвет инталию (если рисунок, образно говоря, «контурный») или же замечаю, как тени ложатся на оттиск каменной печати (если рисунок, опять-таки говоря условно, — «массивный», слепленный из светотеневых отношений). В первом случае Пахомов повествует об иллюзии бестенного объема, каковым является видимое им тело, трактует эту видимость как магический поворот, как обретение священного контура, в котором протекают токи жизни, плещет особенный огонь, не имеющий абриса и колорита, так как сам является их источником.

Будучи по природе своего дара аполлонистом, Андрей Пахомов будто желает задержать вспышки тела на последнем рубеже хтонического, перед террористическим рывком к растворению, пропаже и угасанию. Эта ловитва — главное качество его рисования, внутренний модус, источник ритмов и центральная точка «скругления» в том живом, которое он живописует. Рассматривая позы сидящих или лежащих тел, я каждый раз думаю о некоем узле невесомости, который никогда не развязывается в каждом из нас. О скрупулезном, невзирая ни на что, внутреннем плотском стиле, даденном любому, об адинамической сущности плоти, составляющей главный невидимый нерв нашей личности, через вибрацию которого нас обретают другие и мы сами, когда ими в себе становимся.

В тавтологическом пределе график Пахомов близко подходит к парадоксальным достижениям искусства XX века, к Колдеру например, который трактовал равновесие как симптом глобальной тревоги, как новую «дезаритмию» видимого, тельного, — более глубокую, чем наследственно-семейные невротические комплексы Фрейда. В своем жанровом и пластическом упорстве художник словно подбирается к нефаллической проблематике новой личности, где бездействует эдипально-кастрационный арсенал. Благорасположенность, согласность, идентичность, компромисс — новые неравновесные девизы, теснящие дихотомии фаллократического дискурса. По меньшей мере в динамической симметрии прозрачных (контурных) или уплотненных (светотеневых) тел Андрея Пахомова считаются литеры совершенного языка, на котором вроде бы можно заговорить с невероятным — радиоволнами, полезными ископаемыми, погодой в дальних аэропортах или инстинктом жизни, неостановимо разогревающим наше тело.

Художник нам изобразил глубокий обморок...

Осип Манделштам

Интересно отметить еще одно выразительное качество рисования художника, посредством которого он словно бы лишает людские тела массы, превращает их в знаки вневременности сегодняшнего (в этом и заключен парадокс), каким-то чудесным образом изымая их из зоны протяженного и весомого. Он словно с помощью точной и одновременно меланхолической оптики помещает эти тела в перекрестье чувственного безвременья, присущего глубокому созерцанию. Ведь действительно — добро и зло, ответственные за вектор времени (именно они отмечают начало, образуют уклон и скат, сталкивают к небытию), неизвлекаемы из континуума личности, что и увидел художник, убедив нас еще раз в простых истинах, которые ничто, звук пустой, без неизъяснимых доказательств искусства.

Иногда тела Андрея Пахомова кажутся крошечным прекрасных руин героического времени, разметанными и уцелевшими после коврового бомбометания. Осколками античного безвременного храма.

Мы знаем, хотя бы на красивых примерах Борисова-Мусатова и Врубеля (вослед великим французским цветописцам), взявших на вооружение камеру-обскуру, — как трансформируют новые технологии устойчивые калки пластических искусств.

Чем точнее и скрупулезнее «натура» может быть оттиснута в технологическом неодокументе, тем изощреннее и жертвеннее формируется онтология рукомесла. Без видео, 3D-технологий, инета вить бы замечательному, возмнившему себя барбосом Олегу Кулику в Каченко от инъекций аминазина. Но чем убедительнее новое медийное маркирует впечатлительную личность отвлеченного непокусанного наблюдателя, тем дороже делается любая жестикуляция приватного, могущая, опять же из-за технологического медийного умножения, предстать убедительной и уникальной. Главное ухищрение новой политической доктрины в искусстве — это, в сущности, древняя как мир апология сомнительного, искус девiantным, чьи границы сдвигаются куда медленнее, чем идет натиск искушения их преодолеть. Это политика одновременно тайная и явная, настойчивая и подспудная. Она становится повсеместным зудом, проявляется, как нештучная шелуха детского нейродермита, который может пройти к пубертату, но обязательно проявится у зрелой особи в виде астмы или язвы, в будущем уже непреодолимых, тотальных и опасных.

Я пишу об этом, чтобы выявить новые черты фундаментальной подозрительности, которыми проникнуто искусство Андрея Пахомова, ведь он живописует тельные портреты столь убедительно, что на ум приходят технологические ухищрения, способные «биометризовать» видимый слой оболочки личности. Правда, мне никогда не удавалось отделаться от ощущения, что любой голографированный портрет становится, невзирая на незавершенную биографию изображаемого, словно бы сразу посмертным. Так как «объемная» точность, недоступная фотографии, доносит до нас весть об омертвелости, о том, что личность — не событие, не рубеж, не промысел, а бесконечное неуправляемое фундирование и рассеяние. Ведь личность не подвластна неталантливому усилию или ухищрению, ее просто так не «ухватить». И новая точность «отехнологиченного портретирования», ошеломляющая на первых порах, всегда обращается скудностью и мертвенностью.

Андрею Пахомову удастся выявить особенный, подвижный как слеза, оптический градиент, присущий тому, что он живописует, даже оставаясь в рамках строгого графического задания. Он при этом не уравнивает зримое с суммами простых фокусировок, как это обычно происходит в «натурном» считывании. Он знает, что прямодушная трансляция натуры всегда колеблется между двумя опасностями



Андрей Пахомов. Рис. 2. Бумага, карандаш. 68x48. 2006



Андрей Пахомов. Рис. 20. Бумага, карандаш. 70x50. 2006

— опорнографлением (скрытым или явным) и оплесневением (чем вообще чревата оптическая точность телесного, видимого нами).

Он словно бы все время критикует голограммирование — когда в плоскость настырно укладывается еще и сообщение об объеме (физическом или чувственном) уплощаемого образа. Иссушая до аскетизма свой пластический арсенал, художник при этом охраняет какой-то влажный, трепетный кодекс изображаемого объекта. При этом стоит отметить, что «портретируемые» Андреем Пахомовым, на мой взгляд, лишаются не только биографий, но и пола, так как в них всегда проявляется доконфликтная, какая-то андрогинная гармония.

Замечательный художник умудряется в упокоенных субъектах сохранять динамический вектор их возможных движений, не побуждаемых ничем, кроме витальной воли их собственных живых тел. И в этом состоит критический вектор его искусства, направленный против шутейных ухищрений новых технологий.

Андрей Пахомов не проникает внутрь изображаемого, он не провоцирует, не подначивает, он настаивает на аполлонических свойствах оптического преломления, которое манко само по себе в отличие от патоки макабрически девиантного 3D. Он хорошо знает, что мортидо (в отличие от либидо) — летучий фермент хтонического жировоска, оно — герольд деструкции и распада.

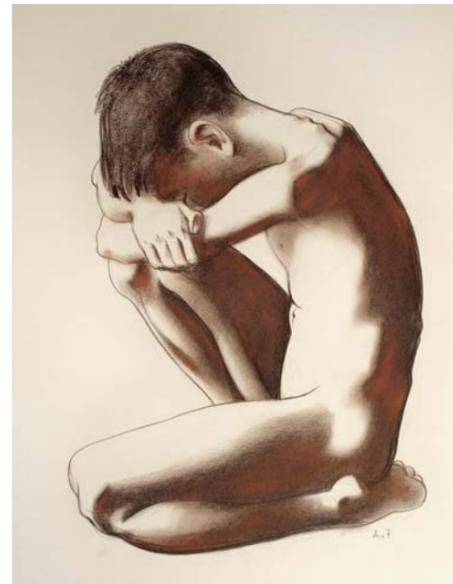
Как в физикалистских (скрупулезных, иными словами), так и в трешевых (деконструктивных) усилиях актуальных практик мне всегда видится испарина, какое-то мертвенное утомление, за которым может быть только коллапс — не только живого, видимого, считываемого, но и алфавита вообще. Это, собственно, и происходит в новой террористической войне, которой вроде бы нет, но которая на самом деле уже повсеместна. Потому что Закон и Власть, став глобальными, вызвали террор одновременно в нас и с нами. Через апологию страха и катастрофической зыбкости в эстетическом и монетарном фондировании, в философских и визуальных трансфертах, в витализации музыки и кино, в компьютерных играх и прочем. И террор случился с нами, когда мы стали его ожидать и провидеть.

Многие новины, приходящие к нам, радующие нас, как несостоявшихся естествоиспытателей, при близком рассмотрении угрожают необъяснимым смертным градиентом. Слово это симптом беспредельности, такой кризис человеческой длительности, угроза и желание безмерного оргазма, который перенесет или уже перенес тело на наркотическую территорию. Время насыщения, насильно вытянутое из спирали, — как хоботок бабочки, который, лишь свернутый детальной критского меандра, гарантирует насекомому жизнь.

Так с чем же связан «синдром свернутости», который читается во всех фигурах, которые трактует художник, в независимости от их позы? Он почти не прибегает к фронтальным ракурсам, будто оберегает своих персонажей от дионисийского фронта, — ведь, встав на обе ноги, они безмерно увеличат давление на хтоническую родовую топь листа бумаги и провалятся в ил, где треш, хаос, смерть, депрессия. «Свернувшись», они берегут обаяние околоплодных вод, не выходят из зоны живого, не позволяют распорядиться собой. И так многократно, так как, кажется, иного варианта нет вообще.

Мои заметки начинались с констатации семейной преемственности, которая может быть и в отрицании, и в согласии. Но, очертив пластический дискурс Андрея Пахомова, присмотримся к двум рисункам его выдающегося отца.

Это два мертвеца первой блокадной зимы — из тех, кого после бомбежки свозили в морг больницы, куда художник приходил как донор. Написанные каким-то талым, «нечерным» карандашом, простертые фигуры «жесткой жестикуляцией» (будто проступающей вне плоскости листа) развернуты в метафизическую дугу. Они словно изливаются на зрителя ферментом одеревенения и отчуждения. Изысканные следы графита, линии, слабеющие и уплотняющиеся по логике невозмутимого документального касания, воссоздают из углеродистой ряби *несуществующее*, но вещественное и весомое. То, к чему притронулась сама Смерть. И то, к чему столько лет назад в блокадном холоду прикоснулся художник, видя и живописуя *это* как зрелище. И вот оно продолжает запрокидываться и посеять со страницы журнала, минуя грань представимого. Все это вычитывается из



Андрей Пахомов. Рис. 13. Бумага тонированная, сепия. 71x56. 2007



Андрей Пахомов. Рис. 11. Бумага тонированная, сепия. 43x61. 2007

неукоснительной какой-то сверхжесткой и одновременно проникновенной логики рисования, будто рука художника, преодолев соболезнавание и испуг, уже потянулась к столику с прозекторским инструментарием. Будто Алексей Пахомов доподлинно знал, что увиденная им смерть будет опорочена и нашим созерцанием. Приостановив на какой-то миг ее работу, мы, зрящие ее труды, превращаем *мертвое* в *мощи*, которые останутся с нами по сию сторону для нашей вящей силы. Будто на наших глазах перекодируется глубинный смысл *мертвення*, равного покою, сну в то, что, будучи с *мертвением* заодно, превышает его многократно и безмерно. С помощью присоединенного *с*. И новое слово (краткое, как удар, во многих европейских языках) означает, что зыбкое и несущественное свелось в укол нового отсчета, жесткого и безмерного. Я решился на такую трактовку, хотя современный «Морфемно-орфографический словарь» остане глух к этой «приставке». Но разве в словаре дело?

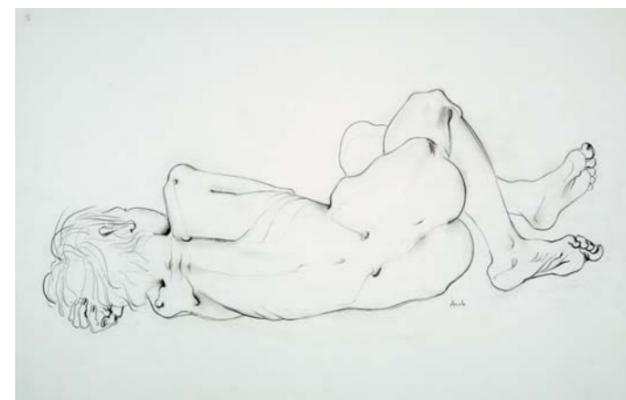
Резкое торопливо точное чирканье великого художника на мировом холоду. Он будто таким образом отмежевывается от смерти. А она не то что распростерта в поле его зрения, а захватывает и самое тело рисовальщика, сковывает и одновременно острит мышечную работу кисти, делает отчуждение пластического языка проводником морового тона.

...В плотном «нутре» живых тел Андрея Пахомова зыбются и перекачиваются горсти теплого звука, порожденные самой завершенностью их телесного ареала. В развернутых же мертвых объектах графического созерцания Алексея Пахомова — *молчание* предстает как отвлеченность и очевидность. Оно неотделимо от «колотого» ледяного ритма рисования. Будто тогда он, трактуя смерть этих тел, тоже держал в своей руке карандаш в последний раз. Он изобразил мертвые тела как полости, как сбитые в кошмар драпировки, которые ничего, кроме молчаливых пустот, в себе не содержат.

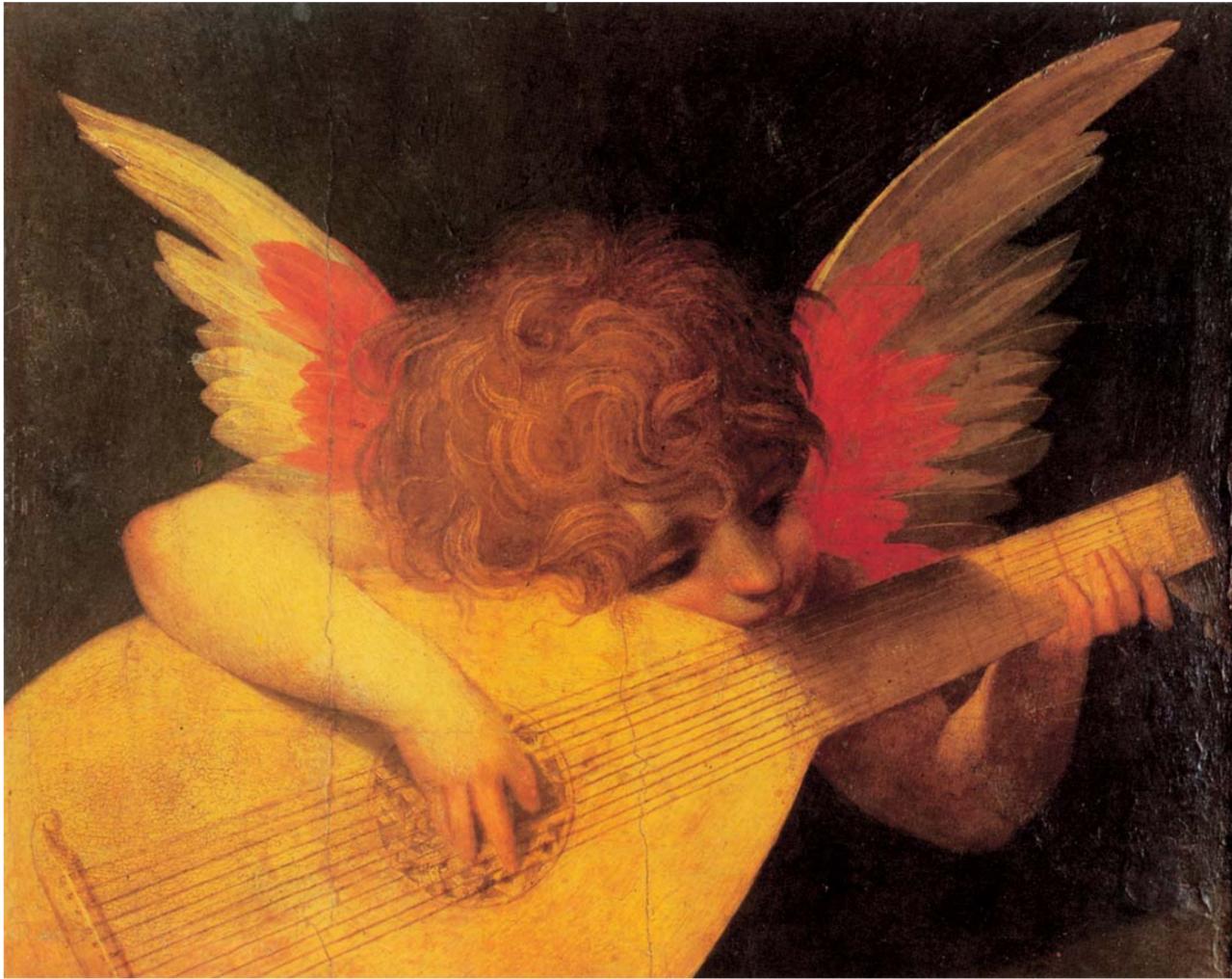
Завершенные эс-образно фигуры Андрея Пахомова не несут в себе никакого макабрического сообщения. Даже монохромные, линейные, они содержат в себе теплую вакансию цвета. Предстают конспектами цветения и прельстительности. Я думаю, что свистящая птичья литера «с» (часто «вычитываемая» в них) сама по себе ничего смертного не означает в отличие от загубного утробного «м», в щелях и *мразе* которого тело может быть распялено до одеревенения. И Алексей Пахомов, не подозревая о деятельности своего сына, насыщал свои рисунки мертвым колоритом «вычитания», словно уводил невозможные цветовые впечатления в какую-то минусовую зону видимостей, будто еще раз вычеркивал из доступного человеческого зрению светового арсенала любые намеки на живой пигмент.



Андрей Пахомов. Рис. 17. Бумага тонированная, сепия. 70x55. 2007



Андрей Пахомов. Рис. 15. Бумага, карандаш. 50x75. 2006



Россо Фиорентино. Муницирующий ангел. Дерево, темпера. 39х47. Около 1522. Галерея Уффици, Флоренция

## тело звука

### барочное музицирование как противостояние глобализации, или неюбилейные заметки

Павел Дмитриев

**Исторические особенности культурного развития России таковы, что ко всему важному в мировой культуре она подходит несколько позже. Это «несколько», впрочем, может длиться десятилетиями, главное — процесс всегда запаздывает. Здесь, конечно, кроме минусов — нашего пресловутого культурного отставания — присутствуют и некоторые плюсы, позволяющие многое делать, по выражению классиков, «неспешно и шажком» либо «с чувством, с толком, с расстановкой». В изящных искусствах это, может быть, не так уж и плохо: многочисленные кулики с жесткими ошейниками и брелеры с их баллончиками устаревают прямо в момент своего перформанса.**

Не то с музыкой. В этой области происходят гораздо более сложные процессы. Последние двадцать лет открыли неслыханный дотеле доступ к музыкальной культуре Запада, причем не столько к современной музыке, но именно к той богатой и разнообразной культуре музыкального исполнительства, о которой в прежние времена доходили только отрывочные сведения. В первую очередь имеется в виду освоение богатой музыкальной традиции эпохи барокко, давшей миру не только известнейших живописцев, но и превосходных музыкантов. Эта без преувеличения великая музыкальная традиция к XIX веку была прервана и прочно забыта.

Интерес к музыке прошлого воскресили романтики. Так человечество на столетие получило Баха и других композиторов, если можно так выразиться, в «романтической» оболочке. Но, во-первых, это восхождение было очень избирательным в смысле имен, а во-вторых, подобное исполнение делало того или иного композитора лишь предшественником, а не самодовлеющей фигурой. Подлинное раскрытие облика творцов музыки барокко, которое можно уподобить расчищению древней фрески, относится всецело к нашей недавней эпохе — второй половине XX века.

Сама идея реставрации минувших эпох (на театре и в музыке) насчитывает более ста лет. Наиболее известные примеры — деятельность семьи Казадезюс во Франции и петербургский «Старинный театр». Главная проблема подобного рода «реставраций» очевидна — нельзя войти в одну и ту же реку дважды. Для искусства, где все так неуловимо и где эстетическая реакция подчас безотчетна, это еще более непреложно, чем в жизни. Почему же хочется еще и еще раз восстановить этот непрерывный ток времени, почему прошедшие невозвратные эпохи обладают таким мощным эстетическим притяжением, пересиливающим часто наше недавнее?

Сейчас этот вопрос особенно актуален. Человечество уже, кажется, знает о себе все, в искусстве давно объявлен конец искусству, лю-

бые эстетические ограничения воспринимаются современным художественным сознанием как запреты не только на творчество, но на самую жизнь и отторгаются априори. Почему мы обращаемся к эпохам, где коллективное ценилось выше индивидуального, где форма во всем определяла содержание, где мастерство (знание и умение) значило куда больше, чем вдохновение? И в музыке (несмотря на то, что это обращение вспять началось не сейчас) почему-то кажется, что мы переживаем сегодня обостренно какую-то новую эпоху и автентичное\* исполнительство набирает силу. За последние полвека в Европе возникло множество музыкальных коллективов, каждый из которых по-своему замечателен. Это легендарный *Concentus Musicus Wien* под управлением Никола Арнонкура, *La Chapelle Royale* и *Collegium Vocale* под руководством Филиппа Херревеги, *Musica Antiqua Köln* и ее бессменный руководитель скрипач Рейнхард Гебель, вечно новый *Les Arts Florissants*, высочайшие стандарты которого десятилетиями освящены авторитетом Уильяма Кристи, горячие итальянцы *Il Giardino Armonico*, незабываемый *La Petite Bande*, ведомый Сигизвальдом Кейкеном и Густавом Леонхардтом, «Оркестр XVIII века», созданный Францем Брюнгеном, *Hesperion XX* и его лидер Жорди Саваль — это лишь малая часть громадного списка всемирно признанных музыкантов.

Примечательны этапы освоения музыкальных культур прошлого. Первоначально интерес всегда сосредоточен на самом материальном предмете — то есть музыкальном инструменте, который не совсем такой, как современный, менее совершенный, менее звучный, но в то же время гораздо более «осязаемый», более «вещный», всегда необычный. Но, как только инструмент освоен — интерес перемещается на более тонкие материи: становится понятно, что такие инструменты требуют и особого к ним подхода, особой манеры исполнения. Такова вкратце предистория автентичного исполнительства, которую можно, конечно, только еще расцветить разными именами.

Теперь и в России есть адепты этой особой музыкальной культуры, которая называется «барочной музыкой», «барочным исполнительством». Может быть, самое заметное и широкомасштабное мероприятие последних лет, сумевшее аккумулировать в себе все названные тенденции, — фестиваль Earlymusic, справляющий в этом году свой юбилей. Собственно, тут как будто два фестиваля — водораздел лежит в 2002 году, когда Фестиваль старинной музыки после пяти лет своего существования взял себе новое «товарное» имя — Earlymusic.

Конечно, организаторы фестиваля задавали себе когда-то вопрос: что такое в русской культуре «старинная музыка». К сожалению, не столь уж многое. Если не считать богатейшей духовной хоровой традиции, которая не прерывалась, несмотря на годы советской власти, никогда, в области инструментальной музыки это, вероятно, только колокольный звон да придворные роговые оркестры XVIII века. Конечно, по интенсивности культурного прорыва весь XVIII век в России можно считать за два, а то и три мировых: развитие театра, музыки, изящных искусств шло семимильными шагами. Русские мастера, проучившись в Европе, возвращаясь на родину, не только переносили лучшие достижения на русскую почву, но одновременно творили нечто свое, что принесло плоды в создании уже русских национальных школ во всех областях искусства. (Не могу не посоветовать на то, что этот крупнейший пласт русской музыкальной культуры, присутствовавший в первые годы фестиваля, в настоящее время куда-то ушел, и, кажется, безвозвратно.)

За десять лет в составе организаторов, участников, в самой идеологии фестиваля произошли разительные перемены. Но теперь, по прошествии десятилетия, главная заслуга организаторов видится не в организации концертов и не в экстенсивном развитии фестивального дела, призванного ныне охватить Россию от Смоленска до Владивостока и от Норильска до Семипалатинска. Продемонстрировать дос-

тижения западных коллег и некоторых отечественных музыкантов в освоении барочной традиции — лишь одна из задач фестиваля. Другая, не менее важная, если не более значимая задача, наряду с концертной деятельностью — организация мастер-классов, замечательной лаборатории, призванной продолжить традицию «барочного» исполнительства.

Каждый год под афишей фестиваля проводятся мастер-классы, практически не замечаемые из-за своей специфичности широкой публикой. Но именно они являются подводной частью айсберга, имя которому Earlymusic. Смогут ли они именно в нашей стране и за столь короткое время воспитать инструменталистов и вокалистов, способных к самостоятельному музицированию и продолжению западной барочной традиции, — другой вопрос, но сами попытки представляются необычайно ценными.

Мастер-классы по сути — это мини-концерты, даже если мастер практически не берет в руки инструмента. Тем очевиднее это для барочной музыки, изобразительной в своей основе. Такие мини-представления в последние годы мне довелось наблюдать (слушать, осязать) на мастер-классе виолончелиста Брюно Коксе (в этом году, к сожалению, не приехавшего на фестиваль). О Брюно Коксе удобно говорить и потому, что его инструмент — виолончель — по своим звуковым характеристикам самый «вокальный» из всех струнных, так что так или иначе «вокальная» составляющая мастер-классов тоже не пройдет мимо нас. Кроме того, весь облик Брюно Коксе отмечен печатью спокойствия, присущего мастерам только высшей пробы, и поэтому говорить об этом музыканте вдвойне приятно.

К своим сорока с небольшим годам Брюно Коксе успел поучаствовать как солист в лучших европейских коллективах, исполняющих старинную музыку. Мне довелось быть на его концерте, когда он исполнил три баховские сюиты для виолончели соло, что было незабываемо по силе впечатления и наглядно иллюстрировало собственные его занятия с учениками\*\*. Это обоснование барочной манеры, своего рода «profession de foi» исполнителя барочной музыки, услышанное и увиденное на мастер-классе и концертах Брюно Коксе, мне и хотелось бы передать в этом небольшом описании.

В музыке барокко все начинается, как это ни странно, с внешнего — с позы музыканта за инструментом. Поза — положение рук (а у инструментов, стоящих на полу, — и ног исполнителя) обуславливает звукоизвлечение. Последнее — один из китов, на которых держится все барочное музицирование. Здесь выстраивается цепочка: сам инструмент (этот деревянный резервуар с натянутыми жильными струнами, готовый к отражению звуков) и смычок, соприкасающийся со струнами, как бы «вынимающий» из-под деки, вызывающий к жизни эти звуки. Итак, первое — само качество звука. Так-им оно получается благодаря правильной, спокойной, даже статичной позе. Когда двигаешь телом во время игры — это всегда «игра против самого себя», как замечает Коксе. Поза подсказывает и положение рук: левой — на грифе со струнами и, главное, правой — в держании смычка, в его соприкосновении со струнами. Смычок должен быть под собственным весом, его не надо «нести» — возникает как будто одно целое, цепочка: плечо — локоть — рука (кисть) — смычок. А уже естественный вес смычка (если правильно его держишь) вызывает нужное звукоизвлечение. Но — это не все. Струны обладают разным сопротивлением, что следует учитывать при игре (например, не надо пытаться сымитировать оттенки первой струны, если вы играете на второй).

Вообще следует отметить, что в барочной музыке и мелочи более индивидуализованы, нежели в культуре более поздних эпох, вернее, тут нет мелочей, нет вещей второстепенных. (Это как в сапожном ремесле — нельзя же считать подошву важнее гвоздей, которыми она крепится. Сравнение с сапожным делом вряд ли обидело бы бароч-

\* Из двух различных форм этого названия возобладали — «автентичное», мы пользуемся более старой, освященной традицией.

\*\* На концерте 24 мая 2006 года в Меншиковском дворце Б. Коксе исполнил 1-ю, 2-ю и 4-ю сюиты И.-С. Баха.

ного музыканта, ведь всякая хорошо сделанная вещь — прекрасна. К тому же и среди сапожников есть поэты, вспомним знаменитого и не столь уж далеко отстоящего от рассматриваемой эпохи Ганса Сакса.) Меня, например, однажды поразила мысль, что в музыке эпохи барокко нет главных и второстепенных нот. То есть, конечно, остается сильное и слабое время такта, но вот что вся масса мелких длительностей должна быть «выиграна» — до автентичного исполнения понять было трудно. Действительно, если сравнивать с эпохой романтизма — смешно требовать равнозначности от всех нот, составляющих какую-нибудь, скажем, балладу Шопена. В барочной музыке время как бы слегка останавливается, или «притормаживает». Может быть, не случайно в старинной музыке нет бешеных темпов новейшего времени (и не только из-за паровозов и самолетов, как принято думать), быстрота достигается за счет мелких длительностей и четкости их выигрывания. Неудивительно, что неправильно понятая «техника», которая столь много решает в исполнении старинной музыки, приводит к механизму. Потому так и нужны школы и наглядные примеры в лице мастеров — выдающихся исполнителей. Принципиальная «равнозначность» разных музыкальных «отрывков» в барочной музыке (да еще обычный придворный ее статус) создало в свое время представление о «легковесности» музыки той эпохи.

С точки зрения художника постромантизма, музыка барокко лишена «содержания». (Понятно, что и в советские, «ложноромантические» и «ложноготические» времена музыка, которая не «звала на подвиг», не могла быть в чести.) В действительности содержанием музыки является она же сама (кажется, к такому выводу уже пришел минувший XX век), и старинная музыка демонстрирует это во всей своей пластической наглядности. Не случайно расцвет барочной музыки совпадает с живописным — высшими достижениями масляной живописи, которая вся — чувственное очарование плоти и в то же время явственно пронизана спиритуальностью. Наверное, на этом напряженном единстве все и держится.

В исполнении барочной музыки трудно отделить прием от сути музыки. Яркий тому пример — пресловутая «скрытая полифония» в однополосных произведениях. Действительно, как хорошо известно, многие однополосные произведения «таят» в себе многоголосие, и задача исполнителя это богатство раскрыть. Неумелые судорожно бросаются из одного регистра в другой, но задача иная — просто слышать оба голоса (или несколько голосов). Для исполнителя на барочном инструменте есть еще всегда тембральное и артикуляционное богатство самого инструмента, которым надо только умело воспользоваться.

Еще один очень важный завет — непрерывность. Смычок должен находиться в постоянном контакте со струною. Останавливая смычок, музыкант оставляет его на струне, где игралась мелодия. Отсюда возможность исполнения аккордов, возникающих, если можно так сказать, не извне, а изнутри, вырастающих на пути поступательного мелодического хода. Такая поступательность, непрерывность помогает поддерживать необходимое напряжение музыкальной речи. Это именно музыкальная речь: декламационный, артикуляционный элемент в барочной музыке едва ли не главнейший. Это своего рода объяснение, иногда даже многократное (учитывая повторяемость, репризность отдельных его частей).

Со стороны, если читать мои объяснения, может показаться, что это путь к механизму, но Брюно Коксе объясняет, как внутри этого четко обусловленного, четко контролируемого потока для исполнителя остается много свободы. Эта свобода мастера, который все уже знает про свое ремесло, но не устает удивляться совершенству выходящего из-под его рук продукта. Точный рисунок мелодии не должен быть усилен громкостью, силою звука — для этого есть другие возможности, прежде всего артикуляция и та свобода, которая возникает внутри «заданности». Звук, как и в вокальной музыке, не возникает из ниоткуда и не уходит в никуда; фраза завершена, но «разговор», «история» еще продолжается. Эта тишина — «беззвучная музыка» также важна для философии музыки барокко.

Раз уж речь зашла об артикуляции, то среди главнейших элементов барочной музыки — ее речевая основа. Эта музыка в большей степени опирается на законы человеческой речи, дыхания и декламации, нежели музыка более поздних эпох. Потому во всем, что бы ни делалось, заметен этот разговорный, как сказали бы сейчас в филологии, «нарративный» субстрат.

Теперь понятно, что все сказанное — лишь краткие основы, что автентичное исполнение барочной музыки — необозримые ее богатства никогда не описать словами. Но во всяком случае уже один такой мастер-класс помогает сбросить груз стереотипов, накопившийся в массовом сознании. «Некоторые считают, что старинная музыка — „легкая“, „легковесная“, лишенная основы, — говорит Брюно Коксе. — Я стремлюсь доказать обратное».

Как видно, все тут очень просто, предельно прозрачно. Как у великого творца переломной эпохи (от Ренессанса к барокко) — Микеланджело, по совету которого для создания прекрасного произведения нужно только «отсечь все лишнее». И все же я не оговорился, заведя разговор о философии музыки барокко: сложная эстетика барочного музичирования требует теоретического обоснования, может быть, в не меньшей степени, чем осмысления эффекта, который она оказывает на наши органы чувств.

…Свои краткие размышления о смысле и эстетике барочной музыки мне хотелось бы завершить возвращением к самому феномену барочного исполнительства в наши дни. В эпоху, когда все ценности, казавшиеся незыблемыми, по крайней мере в советском обществе, если не повержены, то очень основательно поколеблены, барочная музыка и фестиваль Earlymusic становятся центром притяжения не столько элитарной публики (откуда бы ей взяться?), но обращаются к самым широким слоям общества. Это в основном молодежь — в настоящее время самый массовый слой потребителей всего и вся. При всей понятности и неизбежности такого обращения тут кроются и подводные камни, главный из которых — само качество этого восприятия. Способна ли музыка барокко заменить концерты Гребенщикова и Шевчука (беру лучшие примеры) и насколько ценен для самих музыкантов успех рок-звезд?\*

Наконец, как бы ни была интересна доклассическая и доромантическая музыка, она не заменяет собой и не отменяет достижения последующих эпох, а включается в общую историю музыки на равных правах с ними. Об этом следует помнить, как и о том, что даже самая сильная популярность всегда преходяща. И всегда остается вопрос, актуальный для «автентиста», — можно ли исполнять музыку этой эпохи как-то по-иному теперь, когда мы уже знакомы с ее «правильным» исполнением? Например, можно ли назвать «автентистом» Глена Гульда в его интерпретациях Баха? Вероятно, нет, Гульд — если его пытаться вогнать в прокрустово ложе определений, скорее «модернист», исполнительский «авангардист», и если хранитель, то скорее «духа», нежели «буквы».

Но, с другой стороны, опыт автентичного музыкального исполнительства показал за последнюю четверть века (может быть, именно в этом его выдающееся значение), насколько для определенной культурной эпохи важна именно «буква» и насколько «дух» музыки связан с нею и обусловлен ею. Не потрафить вкусам массового слушателя-зрителя, но дать высокий эстетический пример, показать удивительный феномен, который ему предстоит еще освоить, — вот прекрасная цель фестивалей, подобных нынешнему. А в применении к нашей отечественной культурной ситуации, быть может, это-то и есть на данный момент главная заслуга Earlymusic — фестиваля старинной музыки, справляющего теперь свою первую круглую дату.

<sup>[1]</sup> Так, автору этих строк однажды показалось, что если на клавиsinный концерт патриарха барочного исполнительства Густава Леонхарда пригласить исполнителя на каком-нибудь старинном барабанчике и предложить ему иногда подыгрывать маэстро, то успех представления был бы полнее

Звучит музыка барокко

Звучит музыка барокко

### В копилку к лучшему

Александр Кузнецов

Как правило, мы познаем новое, опираясь на уже известное. Покупаем книгу с загадочным названием, потому что ее написал прославленный автор. Смотрим плохое кино, потому что там играют популярные актеры. Идем в знаменитую галерею в надежде увидеть работы талантливых, но еще никому не известных мастеров. Наблюдая за посетителями магазина компакт-дисков, видишь ту же картину: рука начинающего тянется лишь к именам Баха, Моцарта, Вивальди. Из исполнителей им кажутся авторитетными Спиваков, Темирканов, Нетребко. Знатоки выбирают Гилельса, Корелли, Фуртвенглера. Их уже интересуют сонаты Шуберта, симфонии Гайдна, квартеты Танеева… Однако есть авторы, чьи имена не вызывают никаких ассоциаций, а их замечательная музыка оказывается невостребованной. Вот мы и решили обратить ваше внимание на несколько малоизвестных имен.

Самым известным из трех наших героев можно считать **Яна Дисмаса Зеленку** (1679—1745). Имя контрабасиста инструментальной капеллы в Дрездене было известно достаточно давно. По словам Карла Филиппа Эммануэля Баха, его отец был лично знаком с Зеленкой, очень высоко его ценил и ревностно изучал мессы своего коллеги. Из описаний придворной жизни курфюрста Саксонского исследователи знали, что несколько лет Зеленка выполнял обязанности капельмейстера, а потом занимал пост «композитора церковной музыки». Однако до середины XX века никто не слышал ни звука из его творений. Придворным музыкантам Августа Фридриха не дозволялось публиковать свои сочинения, и уникальные рукописи Зеленки пролежали в Дрезденских архивах нетронутыми более 200 лет. По изобретательности, полифоническому мастерству и богатству гармонии музыка Зеленки вполне сопоставима с произведениями Лейпцигского кантора. К примеру, 6 сонат для двух гобоев и фагота, которые стали первым напечатанным опусом Зеленки (созданы в 1715-м, изданы в 1956-м), следуют форме церковной сонаты. Но в отличие от большинства подобных сочинений Вивальди, Фаша или Генделя их отличает не только блестящий виртуозный стиль, но неординарные масштабы и сложность композиций. Размеры частей почти вдвое превышают традиционные нормы, а темы фуги вместо стандартных 2—6 тактов у Зеленки достигают 32 (!).

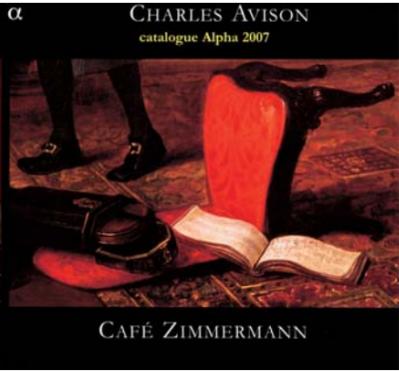
Имя англичанина **Чарльза Ависона** (1709—1770) больше знакомо знатокам литературы, чем музыки. Он упоминается у Лоуренса Стерна («Мадам, эта пьеса должна быть сыграна как у Ависона-Скарлатти, бешено, будто черт с цепи сорвался…»). Он же — герой напыщенной поэмы Роберта Браунинга. А вот как автор многочисленных концертов Ависон незнаком не только России, но и Европе. Еще полвека назад видный исследователь творчества Доменико Скарлатти, Ральф Киркпатрик писал, что Ависон «композитор вневосходный и забытый совершенно незаслуженно». В первой половине XVIII века Ависон вместе со своим учителем Франческо Джеминиани был одним из самых известных и самых популярных музыкантов Лондона. Судите сами, в начале XVIII века в Лондоне издание нот было вполне успешным, если было продано 150 экземпляров. А оркестровые сочинения Ависона и Джеминиани издавались несколько раз подряд тиражами в 500 (!) экз. Одними из самых интересных сочинений англичанина называют оркестровые обработки клавирных сонат Доменико Скарлатти. В те времена в Лондоне существовал настоящий «культ Скарлатти». Небольшая группа англичан, фанатичных поклонников творчества придворного композитора испанского монарха, ставила своей целью всестороннюю пропаганду сочинений «короля клавирина». Все их ученики играли сонаты Скарлатти. По их инициативе впервые в Европе были изданы около сотни его клавирных «экзерсисов», так их тогда называли. Не только Ависон, но и основатель «секты Скарлатти» композитор Томас Розенгрейв перекладывал клавирные опусы Доменико для оркестра. В принципе в этом не было ничего нового. Корелли создал свои Concerti grossi из скрипичных сонат. Вивальди перерабатывал в концерты арии из собственных опер, Бах свои концерты перерабатывал в отдельные номера кантат и наоборот. Вот только ансамбль «Кафе Цимерман» играет концерты Ависона в сто раз интересней и увлекательней, чем многие современные клавиsinисты играют оригинальные версии сонат Скарлатти. И дело не в авторе транскрипций, а в том, как в то время воспринимали музыку Скарлатти его современники.

**Жан Баррьер** (1707—1747) ныне известен крайне узкому кругу специалистов, хотя в первой половине XVIII века был признан одним из самых блестящих и знаменитых виртуозов Парижа. Он был едва ли ни первым французом, посвятившим свою жизнь и творчество виолончели, новому для того времени инструменту. 40 лет жизни — срок невелик. Но именно на 40 лет Италия опережала Францию в создании сольного виолончельного репертуара. И именно 40 лет потребовалось Баррьеру, чтобы остановить этот разрыв, создать пару десятков удивительной красоты виолончельных сонат и открыть путь для следующего поколения виртуозов во главе с Дюпором и Бревалем, прославившими на века французскую виолончельную школу. Итальянская феерическая виртуозность в традициях Вивальди чередуется с истинно французской меланхолией музыки для виолы да гамба. Тем неожиданнее пассажи, едва ли не цитирующие никому тогда неизвестные во Франции виолончельные сюиты И. С. Баха.



Благодаря национальным корням, а также нескольким годам учения в Вене и Италии, музыкальный язык чешского гения представляет неповторимый диалект позднего барокко, в причудливых переплетениях которого с восторгом улавливаешь изящную занимательность итальянцев, пряную сентиментальность французов и одухотворенную ученость немцев.

Как правило, мы познаем новое, опираясь на уже известное. Покупаем книгу с загадочным названием, потому что ее написал прославленный автор. Смотрим плохое кино, потому что там играют популярные актеры. Идем в знаменитую галерею в надежде увидеть работы талантливых, но еще никому не известных мастеров. Наблюдая за посетителями магазина компакт-дисков, видишь ту же картину: рука начинающего тянется лишь к именам Баха, Моцарта, Вивальди. Из исполнителей им кажутся авторитетными Спиваков, Темирканов, Нетребко. Знатоки выбирают Гилельса, Корелли, Фуртвенглера. Их уже интересуют сонаты Шуберта, симфонии Гайдна, квартеты Танеева… Однако есть авторы, чьи имена не вызывают никаких ассоциаций, а их замечательная музыка оказывается невостребованной. Вот мы и решили обратить ваше внимание на несколько малоизвестных имен.



Исполнители тщательно проштудировали трактат Ависона «О музыкальной выразительности» — одну из важных работ по музыкальной эстетике и исполнительской практике того времени. В результате вы услышите не то что не по-английски бурную, а действительно «бешеных», местами даже демонических страстей барочную музыку. Не удивительно, что этот альбом в 2007 году попал в десятку наиболее продаваемых дисков в Европе.

Несмотря на то, что это первые французские виолончельные сонаты автора, сочинения Баррьера весьма оригинальны. Добавим, что запись этих сонат — один из лучших альбомов Брюно Коксе.



Несмотря на то, что это первые французские виолончельные сонаты автора, сочинения Баррьера весьма оригинальны. Добавим, что запись этих сонат — один из лучших альбомов Брюно Коксе.



Овации после премьеры в Гамбурге. Фото Андрея Монголина

## представление барочных представлений

Ольга Славина (Гамбург)

*Театр Санкт–Паули (Гамбург) — 30 августа; Эрмитажный театр (Санкт–Петербург) — 26 октября; театр «Новая опера» (Москва) — 2–3 ноября. Премьера оперы Иоганна Маттезона «Борис Годунов, или Хитроумием приобретенный трон». Постановка Earlymusic Russia*

**Барочная эстетика, предполагающая постоянную готовность к игре, перемене и импровизации, вполне проявилась в постановке произведения, созданного почти триста лет назад и интерпретированного по принципу цитаты в цитате. Так, как и ожидалось всяким любителем постмодернизма. Уже изначально заданные автором пересечения — культурные, исторические, географические, придали немецкой опере очарование русской непредсказуемости. Цитаты читались знатоками русско-немецких коллизий, барочных партитур и сценических импровизаций. Остальные — дивились.**

За право импровизировать в начале восемнадцатого столетия сражались. Так, во время одного оперного представления произошла дуэль. Не на сцене, но неподалеку от Оперного дома, на Гусином рынке Гамбурга, города, признанного в те времена обителью муз. Одно из дуэлянтов спасла от смертельного исхода его же металлическая пуговица — мы говорим о юном композиторе Георге Фридрихе Генделе. Нападавший был тоже композитор и тоже совсем молодой. В тот вечер шла его опера, «Клеопатра» — сочинение, в котором он исполнял сольную партию тенора и играл на клавесине. Партитура барочной музыки определялась линией генерал-баса, ей следовали другие инструменты и певцы. Музыкант, игравший на клавесине, импровизировал по басовой партии гармоническую ткань. Гендель должен был подменять сочинителя-певца за инструментом, пока тот пел арию, после чего обязан был уступить ему место у клавесина, чего увлекшийся Гендель сделать не пожелал. Присвоение роли импровизатора и послужило поводом для дуэли.

Вторым дуэлянтом был Иоганн Маттезон, впоследствии сочинитель музыки и либретто к опере «Борис Годунов». Опера с русскими царями по неточно известным причинам не вошла в репертуар политизированного театра независимого города. Сочинение было создано в 1710 году, после победы Петра — нового героя европейской

политики — в Полтавской битве, после открытия русского представительства в Гамбурге и во времена, когда из северобарочных волн, поднятых петровскими фрегатами, появлялась новая русская столица.

Первая опера на сюжет русской истории объединила в себе два типа представлений: исторический и экзотический. Экзотика, также как и Россия, находилась за пределами маттезоновского пространства. Опер на современные сюжеты не существовало, но истории Годунова столетней давности удалось встроить во времена сочинителя, после чего она приобрела политические контуры мышления Маттезона.

Дальнейшая судьба партитуры относится к историческим событиям уже нового времени, определившим ее экзотическое путешествие из Гамбурга, через Петропавловскую крепость и Ереванский институт древних рукописей Матенадаран, снова в Гамбург. Здесь рукопись взялся реконструировать музыковед Йоханнес Пауш, благодаря чему возникли возможность и идея реконструкции всего замысла. Партитура обрела пространство и стала оперой (Петербургский барочный оркестр Екатерины Великой).

Барочное оперное пространство по традиции было обязательно глубоким, плотно заполненным и густо заселенным. Глубина предполагала возможность одновременного существования разных миров, в которых иерархически располагались персонажи-певцы и духи-танцоры: славы, амуров, плезиры, гении места. Архитектонику трапециевидной сцены — иллюзия прямой перспективы — определяла основная барочная интенция: взгляд вдаль, вовне и склонность к игре, в данном случае со зрением.

Интерпретация сценического пространства «Годунова» принадлежит работающим вместе в барочных постановках художнику по декорациям и костюмам Штефану Дитриху и режиссеру-хореографу Клау-

су Абромайту. Заданную традицией форму трапеции организуют три ряда люстр, а архитеконику формируют балетная труппа (Барочный балет Анджолини) в красном и красные же постаменты, с помощью которых измерения становятся пронцаемыми. Тем более что барочные вокалисты тоже должны танцевать.

Цвет в барочном представлении, аккорд и аффект — аллегии, и связаны они друг с другом принципами синестезии. Сочинителя «Годунова», кстати, поколения русских консерваторских студентов знали по его трактату о синестезии тональностей и эмоциональных аффектов, который назывался «совершенный капельмейстер». Барочный человек стремился связать все со всем, а потом вдруг что-то подменить и поиграть с этими подменами, поимпровизировать. Красный цвет архитектуры «Годунова» — это главная тема оперы: власть и любовь, их идеальная взаимосвязь. При этом власть барочного воображения — не агрессия, но служение и слава. Соединить власть с любовью и есть барочное устремление и, разумеется, развязка оперного сюжета. Заключительный хор торжественно поет: «Всем возвещайте с радостной силой счастье и мир, что Любовь сотворила! Будут едины в сладком гореньи Чести служенье и сердца влеченье!» (Перевод двуязычного либретто, написанного на немецком и итальянском, выполнен музыковедом и литератором Вячеславом Карцовником.)

Сюжет «Годунова» — восхождение во славу на трон, главные герои — старый и новый монархи, главное событие — любовь. Для петербургского музыканта Андрея «Рюши» Решетина (музыкальный руководитель постановки) исходной позицией был его город — вместилище барочной славы и петровских служений. Он исполняет оперу, используя ее барочные возможности трансформации как средство путешествий во времени, в поисках ответа на вопрос: «Кто вы, Петр Первый?». Поэтому оказались важны, например, такие соответствия, как портрет Петра Первого с Минервой в тронном зале Эрмитажа и его автор, Амигони — художник Лондонского королевского оперного театра. Власть, собственно, становится славой тогда, когда рядом мудрая любовь. При русском дворе три любящие женщины и три разных вида любви (земная, небесная и обретаемая), но только одна — премудрая, ее костюм дополняет шлем-маска Минервы.

В барочном представлении каждый изображал не только персонаж, но качество или эмоцию и надевал маску определенной пластики. Жесты-качества копировались в зверином геральдическом пантоне: у львов, голубей, петухов. В «Годунове» персонажи в традиционных костюмах барочного силуэта с кринолином и букетами ярко раскрашенных страусиных перьев над головой подобны песочным часам, которые то и дело готовы к новому отсчету времени, к следующей сцене. Легкость силуэтов, изломанность суставных линий — марionеточная готовность к новой роли внутри роли. Маску аффекта — страсти, желания, ненависти образует пластическая идея и сообразная музыкальная тональность: персонажи взмахивают птичьими крыльями или крадутся по-львиному. А главным правилом и удовольствием этой игры является имитация — как в живописи Джузеппе Арчимбольдо.

В создании имитации одного сценического образа возникли межкультурные противоречия. Несмотря на происхождение жанра оперы из флорентийских реконструкций античных мистерий в герметической, а не христианской традиции, на оперной сцене появляется фигура Патриарха Московского. Несмотря на то, что роль немая, она должна многое говорить, по крайней мере русскому зрителю-слушателю. Решение было найдено за пределами сцены и в духе барочной эстетики. На сцену вышел не Патриарх, а русский специалист по барокко и автор книг на эту тему искусствовед Григорий Каганов в образе Патриарха. И без маски. Потому что, когда все в масках, отсутствие маски — это поза. А поза в барочном театре — это тоже маска.

Игра случая в истории этого сочинения, случай как форма барочной импровизации, разные исторические формы вокруг одного случая и написанное по случаю сочинение в форме барочной оперы предложили богатый чудесами материал для сегодняшней постановки. Материалом чудесно воспользовались талантливые люди.



## инфо+

*Галерея Академии (Флоренция). Чудеса красоты и звука. Итальянские музыкальные инструменты эпохи барокко. До 4 ноября*

**Барокко немисливо без музыки. Кажется, интерьеры римских и венских соборов, залы дворцов-замков в Вюрцбурге и Казерте специально строились для исполнения в них произведений Баха и Перголези, Вивальди и Моцарта. Появление новых, немислимых ранее гармоний и созвучий вызвало к жизни и новые инструменты, в XVI–XVIII веках завоевавшие мир: орган, пианино, скрипку, виолончель. На выставке, открывшейся во флорентийской Галерее Академии — доме знаменитого «Давида» Микеланджело, демонстрируются уникальные образцы музыкальных инструментов, созданных в Италии в это время. Многие из них интересны прежде всего своим внешним видом, барочным декорумом с резьбой, вкраплениями драгоценных и полудрагоценных камней, перламутра, слоновой кости, живописными вставками.**

Легендарные мастера — авторы шедевров, до сих пор эталонных по чистоте и глубине звучания, — были универсальными художниками, умевшими добиться в своих работах гармонии пользы и красоты. Художественный подход и положен в основу выставки во Флоренции, экспонаты для нее подбирались именно по визуальным критериям.

Экспозиция разделена на четыре части. В первом разделе представлены музыкальные инструменты с живописным или скульптурным декорированием — например роскошные клавикорды, расписанные в мастерской Луки Джордано по заказу кардинала Оттобони. Далее следуют инструменты фантастических или зооморфных форм, часто находившие себе применение в театральных постановках. Среди них — тенор-корнет в виде змеи с осклизшей драконьей головой из собрания парижского Музея музыки и рожок-дельфин из Дрездена, вырезанный из слоновой кости.

Третья и четвертая части выставки посвящены инструментам, наилучшим образом характеризующим свое время с его тягой к игре с материалами, художественным фокусам и розыгрышам. Эти вещи сделаны из мрамора, слоновой кости, перламутра и черепахового панциря: мраморные клавикорды работы Микеле Антонио Гранди, скрипки с инкрустацией и мозаикой, выполненные Антонио Страдивари и Доменико Галли.

На снимке:

*Мандолина. Неизвестный мастер (Неаполь?). Этикетка: «Ebal Enrico / Fecit Anno Domini 1655». Слоновая кость, черное дерево, красная ель, клен, палисандр, пергамент. Около 1700. Kilmarnock, Dean Castle, Collections of East Ayrshire Council*

# территория авангарда

## ближнее чтение



### эрих борхерт: российский след

Астрид Фольперт (Берлин)

### конференция

**Баухауз — передовая международная реформаторская школа искусства и архитектуры — является значительным вкладом Германии в модернизм XX века. В 2009 году эта институция, действовавшая в течение 14 лет в трех городах — Веймаре, Дессау и Берлине, отмечает свой 90-летний день рождения.**

О Баухаузе издано множество книг — что вовсе не повод для того, чтобы еще раз не продемонстрировать все эти тщательно заархивированные и опубликованные материалы. Помимо некоторой идеализации и мифологизации Баухауза, в истории все еще остаются белые пятна, ожидающие исследования. Особые условия, структура обучения, степень дарования, характеры и темперамент отдельных учащихся и учителей этой школы определялись не только различием художественных направлений. Даже радикальные потрясения XX века, расцветы и периоды упадка утопий и идеологий, целых общественных структур и систем являлись причиной слишком позднего заполнения лакун. Так, монография художницы по металлу Марианны Брандт, лампы которой освещали здание Баухауза в Дессау, той самой, чьим именем сегодня назван теперь приз молодых дизайнеров в Кемнице (Саксония), была издана лишь после ее смерти. И лишь недавно в Германии в рамках персональных ретроспективных выставок были представлены художественные биографии женщины-фотографа Ре Супо и художницы Дертэ Хельм.

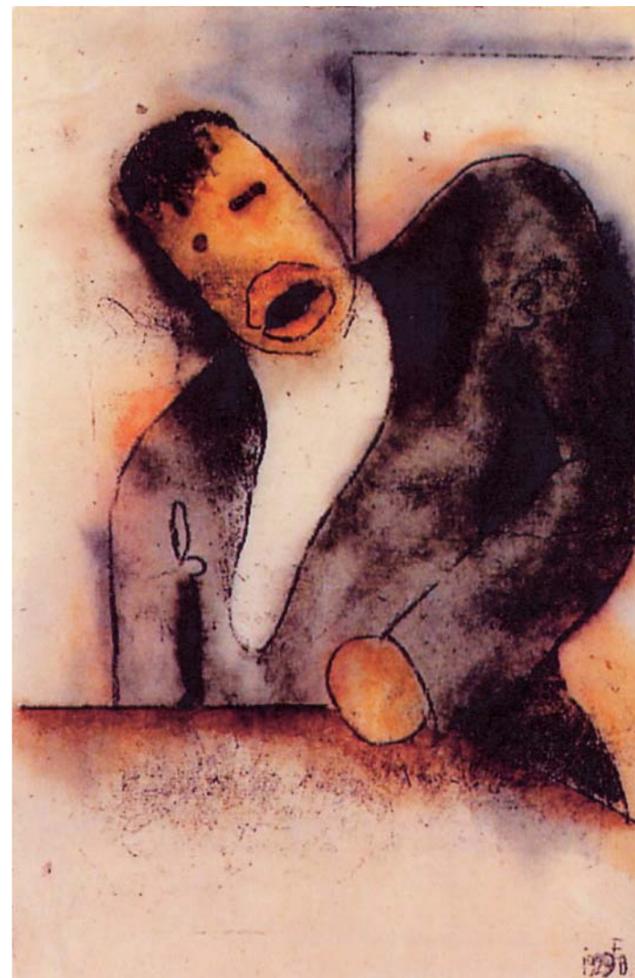
Архитектору и художнику Эриху Борхерту (1907—1944), которому в этом году исполнилось бы сто лет, еще предстоит получить свою дань уважения. В первый раз ученые России и Германии представят в середине ноября на международной конференции в Екатеринбурге результаты своих исследований по проблеме «Баухауз на Урале. От Соликамска до Орска». Эриху Борхерту посвящены несколько докладов.

Художник родом из тюрингского Эрфурта обучался до начала 1930-х в Баухаузе Дессау. После защиты диплома по поручению большого московского архитектурного совета он был приглашен в советскую столицу, и с этого началась его интенсивная новая жизнь, полная неожиданностей. Успехи, семейное счастье перемешаны в ней с печальными наблюдениями, травматичными переживаниями,

абсурдными обвинениями и приговорами, что привело художника к смерти в возрасте 37 лет.

Но вначале Москва предложила двадцатитрехлетнему архитектору Борхерту сложное и ответственное задание — ведь тогда, во времена мирового экономического кризиса, он не разделял судьбу многих безработных немецких коллег. Вместе со своим учителем, профессором Хиннерком Шепером, а затем до 1939 года — под свою собственную ответственность — он возглавлял направление в комплексе советской градостроительной структуры: научно-экспериментальную лабораторию «Малярстрой», основанную в 1928 году и существовавшую до 1939 года в подчинении различных строительных организаций: «Стройконвенция», «Стройобъединение», «Росстрой», «Госотделстрой»<sup>1</sup>. Это было бюро, осуществлявшее заказы на малярные работы в строительных проектах и, кроме того, тестирующее ранее неизвестные методы и формы оформления фасадов и внутреннего убранства с помощью новых строительных материалов. Его сотрудники ориентировались как на технические нововведения, так и на разработанную в основном Шепером и Борхертом систему психологии красок. Она отвечала инновационным решениям, апробированным в Баухаузе во время занятий и сопутствующих практических заданий. В подписанном директором Баухауза Ханнесом Мейером дипломе Борхерта отмечены как особые достижения в Дессау его эскизные и художественные работы в Тертене, в транспортном бюро службы занятости, в школе имени Лютера и городской библиотеке, а также в квартире театрального режиссера Пискатора в Берлине. В 1935 году Борхерт пишет из Москвы своему брату в Эрфурт: «Слишком нервная работа меня не беспокоит. Напротив, работа столь интересна, что мне хочется делать больше и больше». Полного, достоверного списка архитектурных проектов Борхерта в «Малярстрое» до сих пор не существует, исследовать же можно, кроме прочего, цветовое оформление клуба железнодорожников станции Люблино близ Москвы, столовой МОСПО.

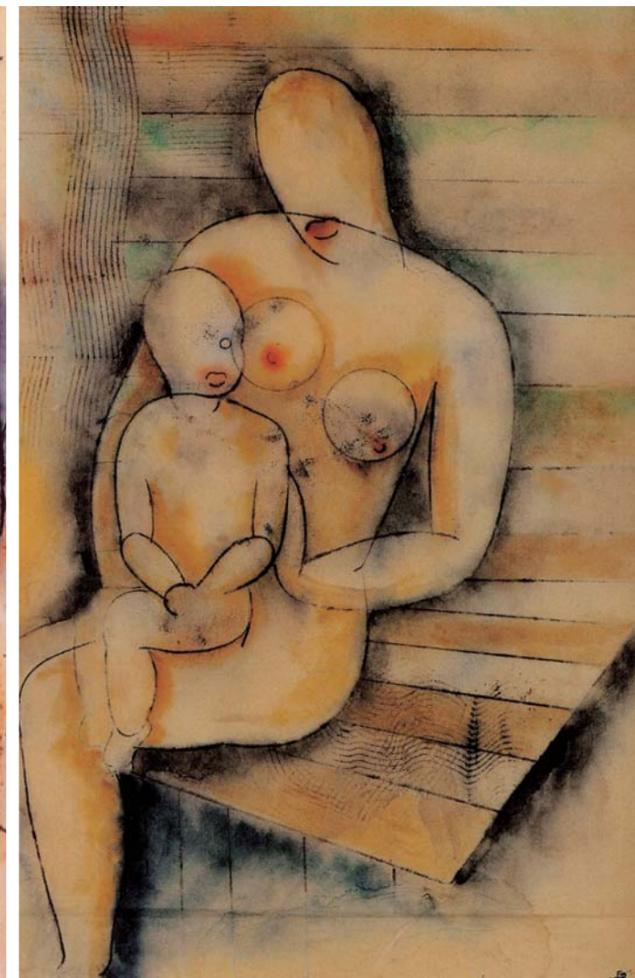
<sup>1</sup> По этому вопросу см.: Игорь Казусь. «Организация архитектурно-градостроительного проектирования в СССР в 1917—1933 гг. Диссертация в 2 томах. Москва, 2001. Том 2. С. 439—440



Черный певец. Японская бумага, гуашь, черный мел, угольный порошок. 31x21,2. 1929. Раньше коллекция Фишман

Борхерт пришел в Баухауз уже с солидными знаниями. Будучи отпрыском из семьи портного, он посещал эрфуртскую художественно-ремесленную школу, где обучали искусству и технике, а именно, живописи, рисованию и архитектуре, что соответствовало как его таланту, так и интересам. Направленность Баухауза отвечала тому же. Уже в процессе своей учебы у Ласло Мохой-Надя, параллельно с введением в проблему художественной формы у Василия Кандинского (абстрактное учение о форме и аналитический рисунок) и у Пауля Клее (действие и первичная форма плоскости), он развивал свои новые способности. Со второго семестра Борхерт получал образование в области настенной живописи (у Клее, Георга Мухе, позднее у Шепера), затем посещал занятия по вопросам нормирования у Марселя Бройера.

О цветовом решении его первых, сделанных в Баухаузе картин мы можем иметь представление, основываясь на сохранившихся в семейном архиве или на опубликованных в почтенных немецких художественных журналах черно-белых репродукциях. Это, например, основанный Альфредом Флехтхаймом «Der Querschnitt» или издаваемый Паулем Вестхаймом ежемесячный журнал, посвященный художественному развитию в живописи, скульптуре, архитектуре и прикладном искусстве, — «Das Kunstblatt». Борхерт принадлежал к тому молодому поколению художников Баухауза, о котором теоретик искусства Эрнст Каллаи (1890—1954) писал: «В то время когда архитектура Баухауза посвятила себя техническим реалиям и с гордостью демонстрирует свою принадлежность к миру организованному и полезному, юные художники Баухауза преследуют своеобразные иррациональные фантазии, пытаются выразить мистическое и не стесняются показать свою одержимость чувствами. Чистая романтика!». Их действия против «Заветов святой целевой архитектуры» могли быть недооценены или находили дружескую поддержку, в зависимости от того, воспринимался ли «человек как второстепенный продукт техники или



Мать с ребенком. Японская бумага, гуашь, цветной мел. 40x26. 1929. Коллекция Брабант

как духовное существо со свободным сознанием». Каллаи не оставляет сомнений в том, что его симпатия отдана лирике Борхерта (особенно замечательный пример — нежная гуашь «Мать с ребенком», 1929), когда фигуративные образы развиваются из абстрактных геометрических плоскостей. Художник изображает типичные мужские и женские фигуры анфас и в профиль, а также карнавальные фигурки и «детей со светильниками», помимо своих тщательно прорисованных, линейных индустриальных ландшафтов.

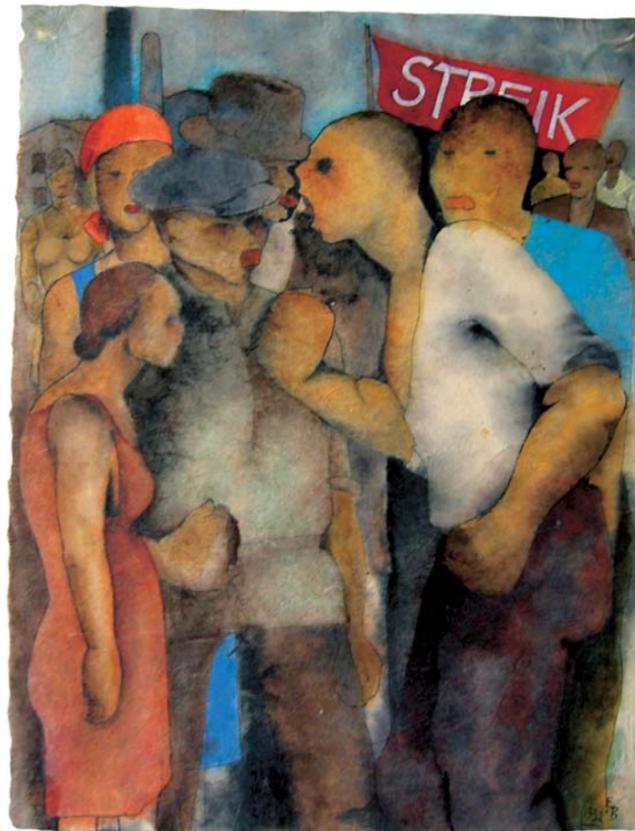
Акварели, гуаши и рисунки Борхерта являются востребованными объектами для коллекционирования на сегодняшнем мировом арт-рынке. Они поименованы в нескольких списках групповых и персональных выставок, начиная с 1928 года, продолжающихся также в первой половине 1930-х, когда Борхерт работал в Москве. Места и названия выставок говорят о качестве и высокой оценке произведений: выставки проходили в солидных галереях Гольца в Мюнхене, Джона Бекера в Нью-Йорке, других художественных союзах и музеях, в том числе в Праге и Вене.

С акцентом на «Немецкий модернизм/между экспрессионизмом и противостоянием» частные собрания в США и Германии смогли после 1945 года дать представление о ранних работах Эриха Борхерта, выставив его гуаши и акварели, а с 1980-х годов — занявшись интерпретацией его творчества в больших выставочных каталогах.

Человек — не как портрет с натуры, а как типаж и своеобразная одинокая фигура остается и позднее его главным мотивом. Женщина и мужчина в кафе, черный певец (джаз воодушевлял тогда немецкие города, особенно молодых людей), а также традиционный мотив «Матери и ребенка» — повторяющиеся темы в творчестве Борхерта. Основной контур — цветной. Только потом он будет прорисовывать линии контура черным карандашом или мелком. В Москве его манера не изменилась. В применении краски он не полагается на случай, и по



Рабочие. Женщины и дети. Японская бумага, акварель. 42,5х32. 1932



Рабочие. Стачка. Японская бумага, акварель. 45х34,5. 1932

сей день его изысканные акварели на японской бумаге почти светятся изнутри. Работая весь день в условиях советской действительности, по ночам он вспоминал реальность своей родины. Помимо пейзажей (Эрфурт со своими бесчисленными церквями, бюргерскими фахверковыми домами, индустриальными сюжетами, а также красочные листы с сюжетами двух отпусков, проведенных на Кавказе и в Средней Азии), он занимается в Москве двумя циклами: «Женщины / Мать и дитя» и «Рабочие».

В начале 1932 года Борхерт еще раз съездил на родину, чтобы сообщить родителям и брату о своем окончательном решении переехать в Советский Союз. Перед этим он женился на Софье Матвеевой, художнице и выпускнице Вхутеина. В 1935 году родилась их дочь Эрика. Хотя в Эрфурте у него были дела и встречи с друзьями, например с его бывшим учителем рисунка профессором Карлом Хайне, от Борхерта не укрылось, насколько изменилось немецкое общество за время его отсутствия: растущая безработица и значительное число увольнений в металлоиндустрии и горном деле выгоняли рабочих на улицы. Обвинено в этом было социал-демократическое правительство, и реакционные круги капиталистов-монополистов выдвинули во власть национал-социалистическую партию. Веймарская республика приблизилась к падению, и предстоящие выборы не сулили ничего хорошего. Но художник в своих произведениях не сосредоточивался на внешних проявлениях жизни. Он представлял психическое и физическое состояние простых людей, которых затрагивали эти события. Они горячо спорили, собираясь в кружки, а затем безнадежно замолкали. Мы видим широкие спины мужчин, а женщины с детьми глядят друг на друга вопросительно, обе группы взаимодействуют между собой, собираясь сопротивляться несправедливости. Мужчины — с напряженными плечами и сжатыми кулаками, женщины — не менее гневные и решительные. Эти молодые люди со своей повседневной, индивидуальной красотой полны духовной силы. Рядом с мужчинами женщины самоуверенно демонстрируют лица и грудь. Никакого пафоса, пропаганды или агитационной символики.

Только на двух из сохранившихся тринадцати изображений можно видеть (на заднем плане) транспаранты с надписью «Стачка» или «Предупреждение». Часть этих произведений демонстрировалась на

посвященной Борхерту персональной выставке в Государственном музее нового западного искусства в 1933 году. Их полный список, к сожалению, недоступен. ГМИИ имени А.С. Пушкина как наследник коллекций ликвидированного в 1948 году музея насчитывает сейчас четыре произведения Борхерта в своем собрании, среди них — акварель «Стачка II» из его цикла «Рабочие» (версия без транспаранта). Эта работа дважды выдавалась на выставки в Германию: в 1978 году, когда в Национальной галерее (ОСТ) в Берлине проходила большая ретроспектива «Революция и реализм», и в 1995-м — для выставки «Москва—Берлин», демонстрирующей немецко-русские художественные связи первой половины XX века. обстоятельной биографии Борхерта не было ни в одном каталоге.

Помимо участия Борхерта в выставке Баухауза в 1931 году в Москве и Харькове, есть и третий, открытый показ его работ. Для «Антифашистской выставки» 1941 года в ГМНЗИ были затребованы его карикатуры. Выбрали рисунок пером и эскиз для плаката. Третий, сделанный в Советском Союзе цикл насчитывает от 40 до 50 сохранившихся отдельных листов и является неожиданностью даже для немецкой истории искусства. Со времен Георга Гросса не возникало такой острой, «кусачей» политической сатиры на национал-социалистов и их фюрера, какую выполнил Борхерт по собственному почину, будучи художником-эмигрантом в Советском Союзе. Тушью, пером и карандашом он реагировал на несправедливости нацистов с первых дней их прихода к власти. С начала войны против Советского Союза их brutальная, нацеленная на окончательную победу борьба является темой беспощадной критики и разоблачения сущности этой диктатуры. Главные зачинщики — Гитлер, Геринг и особенно Геббельс безжалостно подвергаются наказанию за свою ложь, а в конце (последние листы Борхерта датируются 1942 годом) их образы — жалкие создания, полные страха. Помимо дискредитации врагов, Борхерт обращает внимание и на воплощение нездоровых отклонений фашистов, их склонности к разрушению и к связанному с этим страданию жертв. Пока неизвестно, находили ли эти работы применение в немецкой прессе в Москве или в советских «окнах ТАСС». Их копии, тем не менее, были приложены к обвинительному акту Борхерта, но они не убедили судей другой диктатуры в его невиновности. В 2005 году семь из этих работ появились в каталоге Свердловского государственного

архива как художественные примеры борьбы против гитлеровской Германии в Великую Отечественную войну, принадлежавшие неизвестному художнику. Да, Эрих Борхерт, которого немецкие власти очернили за дружеское отношение к СССР, принял участие в этой победе.

Являясь с 1938 года советским гражданином, Борхерт изъявил желание записаться добровольцем в начале войны. Вместо этого в первый рождественский день 1941 года его отправили в стройбат на Урал, в Каменск. При постройке местного алюминиевого комбината для него не нашлось работы, но он получает место оформителя, хотя никаких художественных материалов и красок ему не выдают. Остается только тушь и карандаш. От скуки он рисует портреты рабочих и пейзажи окрестностей на оборотной стороне разного рода макулатуры. В ноябре 1942 года его без оснований арестовывают и вместе с другими немцами обвиняют в составлении плана диверсионного акта на соседней электростанции. Зная карикатуры Борхерта на Гитлера, ему все же приписывают «переход на сторону фашистских войск». В протоколах допросов присутствуют все педагоги Баухауза, коллеги и друзья — в качестве шпионов, среди них даже Ханнес Мейер и Вальтер Гропиус. Процесс растягивается на год. Осужденный в 1944 году Борхерт отправлен в Карлаг, где он 25 сентября 1944 года умер «от сердечной недостаточности». Семья художника 18 лет ничего не знала о его судьбе.

На устроенной позднее выставке в Центральном доме архитектора в Москве, в работе над которой принимал участие внук Лентулова, коллега Борхерта по Баухаузу и друг Макс Краевский (1901—1971) произнес трогательную речь, о которой до сих пор вспоминает дочь Борхерта Эрика, ставшая архитектором. В то время хрущевская «оттепель» была уже позади, и никто более не интересовался подробностями. Прошло сорок лет. И нынче пришло время вновь открыть искусство Борхерта — отдать дань его свободному духу, вспомнить то эстетическое наслаждение, которое оно доставляет. Многочисленные статьи Борхерта как эксперта по работе с цветом и его мужественные письма и записки на русском и немецком, в которых он, несмотря на цензуру, раскрывает противоречия советской повседневности, являются зеркалом образованного, тонко чувствующего, лишённого иллюзий интеллектуала, в жизни и искусстве которого не было ни подхалимства, ни пафоса.

Генрих Фогелер, немецкий художник и русский иммигрант, бывший старше Борхерта, обсуждал в 1933 году его работы на выставке в ГМНЗИ в Москве и критиковал его типичные круглые глаза и овалы губ как соответствующие «чувству декадентской, западной эстетики... наследию ушедшей буржуазной эпохи искусства». Его пророчество, что молодой коллега «быстро преодолет в СССР... эти незначительные остатки болезни», к счастью, не сбылось.

Редакция и автор благодарят семьи художника в Москве и Эрфурте за помощь в подготовке материала.



На юге. Японская бумага, акварель. 39х53. 1932

Баухауз на Урале. От Соликамска до Орска. Охрана памятников архитектуры современного движения как социально-политический проект в Германии и России. Международная конференция. 12–16 ноября

**В программе конференции:** экскурсия по памятникам архитектуры конструктивизма Екатеринбурга (профессор Леонид Смирнов)

#### Секция I: Из истории Баухауза

Астрид Фольперт, Берлин. Введение: Немецкие архитекторы Баухауза на Урале (особенности исследования, литература);

д-р Аннемария Иегги, Берлин. История Баухауза и преемники его наследия после II Мировой войны;

д-р Томас Флиерль, Берлин. Проблемы наследия Баухауза в ГДР;

Людмила Токменинова, Екатеринбург. Архитектура современного движения на Урале и немецкий функционализм как один из истоков;

Эдвин Гриб, Соликамск. Вместе с Тольцинером в Соликамске;

д-р Иван Кольченко, Москва. Биография моего дедушки архитектора-художника Эриха Борхерта;

Нина Шестернина, Каменск-Уральский. Эрих Борхерт в «Книге памяти». Каменский период.

Открытие выставки в Музее истории архитектуры и промышленной техники Урала «Из архитектурного наследия города Магнитогорска»

Нина Обухова. Экскурсия по соцгороду Уралмаш

#### Секция II: Взаимоотношения советских архитекторов и выпускников Баухауза в 1930-е годы

д-р Игорь Казусь, Москва. Архитекторы Запада на стройках СССР. 1920—1930-х гг. Задачи и результаты;

д-р Кристиане Пост, Берлин. Западноевропейские городские градостроительные и архитекторы Баухауза в начале 1930-х гг. в Магнитогорске и в Орске. Планировка «социалистических городов» на Урале;

д-р Иван Невзгодин, Дельфт. Уральский период творчества голландских доцентов Баухауза Марта Стама, Йохана Нигемана и бывшей баухаузской студентки Лотты Бэессе;

Астрид Фольперт, Берлин. Творчество Белы Шефлера в соцгородке Уралмаш;

Александр Киселев, Татьяна Ремезовская, Пермь. Роль Филиппа Тольцинера в сохранении исторического наследия города Соликамск;

Мария Трошина, Москва. Софья Матвеева и Эрих Борхерт (Баухауз—Вхутеин);

Светлана Гаврилова, Каменск-Уральский. Творчество Эриха Борхерта в Каменске-Уральском. Его цикл карикатур на антифашистскую тему.

#### Секция III: Наследие Баухауза в городах Уральского региона России

Профессор Виктор Колясников, Екатеринбург. Градостроительное наследие Баухауза;

Сергей Устьянцев, Екатеринбург. Архитектура Уралвагонзавода, Нижний Тагил;

профессор Александр Барабанов, Екатеринбург. Роль наследия Баухауза и Вхутемаса в развитии архитектуры XX и XXI веков;

профессор Валерий Иовлев, Екатеринбург. Наследие Баухауза в развитии профессионального мышления современного архитектора;

Винфрид Бренне, Берлин. Реставрация комплекса зданий «Школа профсоюзов» Ханнеса Мейера в Бернау;

Инженер-архитектор Марк Эшерих, Веймар. Кафедра охраны памятников архитектуры в структуре Баухауза Университета в Веймаре;

Александр Киселев, Татьяна Ремезовская, Пермь. Изучение и реставрация памятников конструктивизма в Перми. «Рабочий поселок», архитектор Ханнес Мейер;

профессор Владимир Федосихин, Магнитогорск. Современный взгляд на архитектурное наследие по проектам немецких архитекторов в Магнитогорске.

Заключительное заседание. Проблемы сохранения архитектурного наследия 1930-х гг. на Урале

Конференция проводится в Уральской государственной архитектурно-художественной академии при содействии Немецкого фонда Розы Люксембург [www.usaa.ru](http://www.usaa.ru)



1

## Текстиль и время

Михаил Балашов



2

Иллюстрации:

1. *Канделябр (Прекрасная колонна). Серия тканых панно. Франция, Лион. Мастерская Bissardon, Cousin & Vony. Раскрашенные бархатные вазы и ритоны — мастерская Vauchelet (?). Шелк gros de tous, вышивка шелковой синелью, аппликация бархатом. 330x55 (каждое панно). Около 1725—1810. Фрагмент*
2. *Цветочная шаль. Франция. Мишель Дюбост. По заказу фирмы Duchagne. Шелк, ручная печать по трафарету, вышивка. 1925*
3. *Бархатная ткань для Hôtel de la Paiva. Франция, Лион. Мастерская Tassinari & Chatel по заказу Hôtel de la Paiva. Коричневый вельвет, кремовый шелковый вельвет. 162x68,5. 1873*
4. *Шлем центуриона. Франция. Мастерская Bissardon Cousin et Vony (?). Парча, тафта с металлическим блеском. 1811—1820*
5. *Неоклассический шелк. Мастерская Reboul & Fontebribe по рисунку Джозефа Боурна. Шелковая кайма. 212x55. Около 1785. Фрагмент*
6. *Золотой фазан. Франция. Мастерская Grand Frères. Парча, лампасная ткань. 1865—1870*

Те из нас, кто с детства увлекся изучением искусства, помнят верные в целом, но несколько затертые в своем просветительском пафосе речевые обороты псевдоучителей: «дома рассказывают», «холст мастера учит...», «вещи прошлого говорят...», лишь отчасти намекающие на некий диалог, виртуальное общение с нами предметов изучения. Архитектурных сооружений с их фасадами и дворами, картин великих и малых мастеров разных стран и эпох, предметов дворцовой утвари и прочего художественного окружения. Мы узнаем, сравниваем, сопоставляем, лишь иногда — с удовольствием и не без гордости за себя — делая открытия, обнаруживая пути, которые ведут нас от одного образа к другому, от истоков традиций к пониманию закономерности нового. А может ли нас вывести на этот путь тканый лоскут?

Как объект изучения культуры времени, ее эстетики, предметно-пространственной среды, декоративно-прикладного искусства, ее наполняющего, как, впрочем, и вещей более прозаических (таких, как производственные технологии) ткань — бесценный материал. Существуют специальные музеи и галереи текстиля, в contemporary сообществах традиционно проходят спектакли-перформансы с использованием достижений фешн-индустрии и вдохновленные нынешним текстильным многообразием. Но даже на этом богатом фоне лондонская экспозиция галереи **Франчески Галлоуэй** по-своему уникальна.

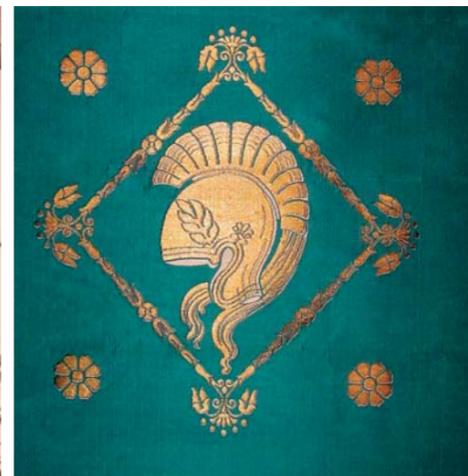
Европейская часть этой коллекции — собрание европейских тканей более чем за двести лет традиции их производства, с конца XVIII до конца XX века, — вызывает своим разнообразием, высокой художественностью и совершенством сохранившихся образцов (иные редкие отрезки достигают трех метров) серьезное уважение. Направленность галереи — актуальный сегодня винтаж и стилистический микс. В галерее представлены интерьерные и плательные ткани (с преобладанием первых), а также мебель, аксессуары, предметы костюма прошлых лет. В этом году в два этапа в Лондоне прошли выставки текстиля из коллекции Франчески Галлоуэй: с 6 по 14 июля экспонировался текстиль XX века, с 5 по 28 сентября — ткани XVIII—XIX веков.

Подобные экспозиции дают возможность проследить пути, которыми шло развитие текстиля и, следуя которым, формировался феномен стиля. На выставке можно было увидеть обильные ткани эпохи Людовика XVI и штофы наполеоновского времени, образцы промышленной продукции периода исторических заимствований второй половины XIX века, эпохи ар нуво и авангардистские композиции в раппортах ткани века двадцатого. О многом говорят и имена создателей орнаментов на тканях: Жан-Демустьен Дюгорк, Луи-Жак Сан-Анж, Эжен Виолле-ле-Дюк, Уильям Моррис, Анри Матисс и др. Соблюдая хронологию, попробуем пройтись по галерее Галлоуэй, глядя ваясь в текстуру и декор представленных в ней тканей, проникаясь логикой их разнообразных стилистических решений.

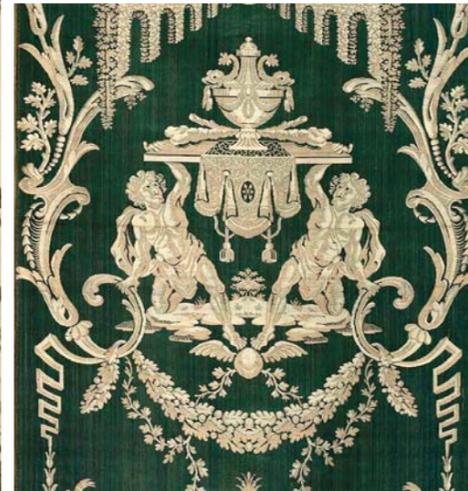
Ткани конца XVIII — начала XIX веков («Неоклассический шелк», «Шлем центуриона», «Розетка и медальон») выражают дух антикизирующей традиции стилей классицизм и ампир.



3



4



5



6

Мотивы античного орнамента — листья аканта, венки и гирлянды, декоративные розетки — собраны в симметричные композиции по осям, крупные элементы раппорта заключены в геометрические рамки, также набранные из цветов и листьев, графическая прорисовка которых опирается на древнеримскую традицию.

В основе раппорта ткани «Шлем центуриона» — древнеримский шлем, вписанный в квадрат, образованный листьями и розетками. Четыре крупные розетки фиксируют углы, обозначающие поле большего квадрата. Типичный мотив античного орнамента с арматурой и символами славы и процветания. Серо-голубая поверхность шелка и тафтяная металлизированная нить создают интересное цветовое сочетание: светлый линейный рисунок на более темном нейтральном фоне. Это характерная гамма фаянса Исайи Веджвуда, распространенного в Европе со второй половины XVIII века и во многом определявшего цветовой образ парадного и жилого пространства тех лет. Как никогда, в те годы ценилось единство художественных решений — в текстиле, посуде, оформлении стен и в целом в интерьере. Ткани этого времени объединяет и технология изготовления: ткачество из шелковых нитей с тканым или вышитым узором. Случались и варианты: шелковая парча как фон и рисунок атласного плетения нитей с примесью серебра, например.

А вот в орнаменте полотнища «Канделябр» (1795—1810) читаются некоторые ретроспективистские формы, предромантические по своей природе. Композиция «Канделябра» характерна для декоративно-прикладного искусства эпохи Ренессанса. Сложные по рисунку образы сатиров, нимф, сфинксов, перемежаясь с цветочным орнаментом, образуют «гротескную», причудливую целостность, выстроенную в дробном ритме вдоль единой вертикальной оси, изображающей стельбель аканта.

Несколько тяжеловат по массам рисунок на лиловой парче для обивки дивана во дворце Фонтенбло. Интересно, что в раппорт из ре-

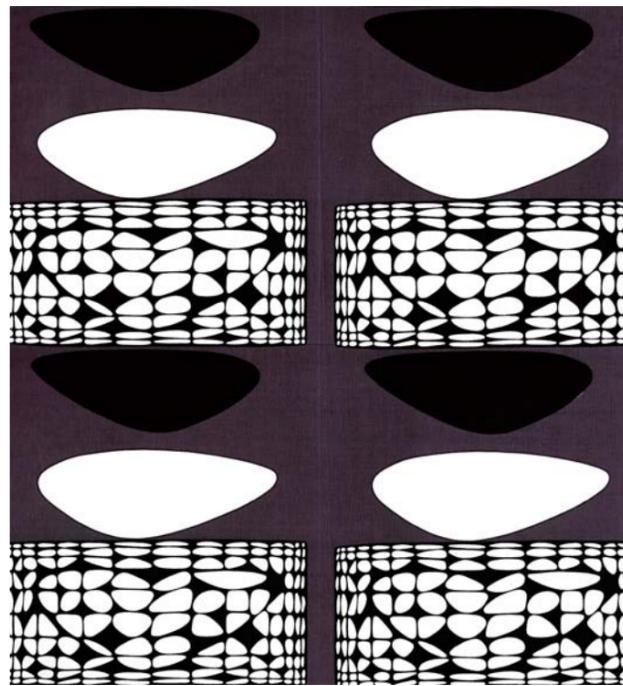
нессансных золотых волют и розеток включены почти натуралистические розы в окружении листьев. Такая трактовка тканого узора свидетельствует о проникновении в эстетический строй орнамента ткани стилистики бидермайера, характерной для 20-х годов XIX века, эпохи реставрации Бурбонов во Франции.

Середина XIX века представлена в коллекции замечательными образцами из парчи серебряного атласа. Неоготический орнамент определяет эстетику историзма, доминирующую в прикладном искусстве этого периода.

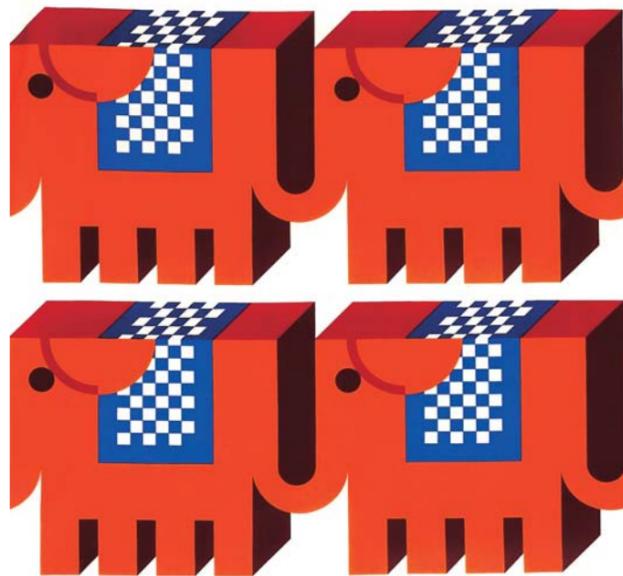
Интересна ткань для священнической ризы, украшенная орнаментом в византийско-романском духе. Раппорт сетчатого орнамента создан для нее Эженом Виолле-ле-Дюком: на фоне серебристого атласа шелковой парчовой нитью вытканы геральдические животные в круглых медальонах в сочетании с побегом скромного трилистника.

В 70—80-е годы XIX столетия орнамент усложняется в сторону его декоративности и демонстративной подачи роскоши. Ткань является теперь составляющей эклектичного интерьера с преобладанием в нем форм Ренессанса и барокко. Правда, рисунок раппортов в это время не только воспроизводит характерные для прошлого рисунки, но и вводит в оформление тканей мотивы, присущие декоративным станковым композициям и натюрмортам-гербариям XVII века. При этом все чаще в технологиях создания ткани практикуется использование набойки — печати рисунка со специальных рельефных досок. Усовершенствование ткацких станков и набойки делают производство ткани более дешевым, а активное внедрение анилиновых красителей увеличивает яркость ткани. Однако отдельные произведения ткацкого искусства сохраняют высокий уровень мастерства.

В коллекции Франчески Галлоуэй это время представлено разнообразными вариантами парчи. Занавес «Фазан и бабочка» — образец роскошной полихромной ткани, сплошь затканной по черному



7



8



9

фону свободным узором из затейливых листьев, цветов, ярких птиц и насекомых. В грунте ткани — лампасный атлас. Изготовление пестрых, богато орнаментированных тканей, восходящих по образцу орнамента к эстетике востока, азиатской роскоши, характерно для последней трети XIX века. Исторический лампас — узорчатая ткань индийского происхождения, впоследствии так могли называть любую шелковую пеструю дорогую ткань.

Несколько замечаний об образцах того же времени, выполненных из роскошной парчи. «Альгамбра» воспроизводит арабскую вязь, «Золотой фазан» — орнамент эпохи барокко, где в сложных картушах чередуются изображения пестрых птиц и ваз с букетами. Также интересен фрагмент бархатной ткани, воспроизводящей ренессансный орнамент. Несколько скромно цветовое решение этого фрагмента: на кремовом фоне изображен рисунок «гротеск» коричневого цвета с черной окантовкой. Можно предположить, что орнамент воспроизводит резьбу по дереву, характерную для эпохи Возрождения, и все же то, что ткань изготовлена для Hôtel de la Païva, дает основание для другой гипотезы. Возможно, мотивом для столь скромного ее оформления была экономия затрат. Конец XIX века — это эпоха имитации роскоши всеми доступными средствами. Именно так достигался слепящий блеск гостиничных салонов и ресторанов. Мода на посещение гостиничных танцевальных вечеров и балов приходится как раз на этот период. Газовое освещение, входившее тогда в обиход, усиливало эффект от великолепных фактур и текстур тканой поверхности, а сама ткань, хрустальное стекло люстр и посуды отражали этот блеск.

Последняя треть XIX века отмечена поиском новых форм выразительности промышленных изделий. В том числе и ткани как части быстро меняющейся предметно-пространственной среды. Вариантом новых решений в ее технологии производства и декорации становится продукция фирмы Morris & Co. Возглавляемая идеологом нового направления в формообразовании промышленных изделий Уильямом Моррисом, деятельность фирмы отражала идеи движения «Союза искусств и ремесел». Высокая эстетика, образность чистоты позднего средневековья, сочетание технологичности с высокой художественностью — вот ценности этого движения. Ткань от Morris & Co и ее ведущего дизайнера Джона Генри Дирла, представленная в коллекции Франчески Галлоуэй, изысканна и проста: цветочный орнамент на теплом фоне, спокойный уверенный ритм, тонкая проработка отдельных деталей, организующих в целом графически безукоризненный раппорт. Этот декор представлен в технике печати более чем в двадцати образцах. Материалом для грунта служит ситец — сравнительно недорогая, но мягкая, согревающая, милая ткань полотняного переплетения. В последующие годы использование ситца в интерьере станет приметой эпохи и стиля модерн.

Черты стиля модерн в текстильной графике прекрасно выражены в образце ткани «Восточный сад». Орнамент выполнен по рисунку Дж.У. Кея. Беспокойные, то текущие, то взмятые вихрем линии образуют динамичный, создающий иллюзию движения раппорт. Он повторяется последовательно в двух сложно составленных цветах: песочном и зеленоватом. В рисунке едва угадывается очертание стилизованных деревьев. Их образ навеян японской гравюрой, а цветовая гамма вызывает в памяти композиции-панно П. Гогена и вихревые линии «Звездного неба над Арлем» Ван Гога. Здесь опять раппорт ткани демонстрирует блестящий пример синтеза искусств эпохи.

Широко представлены в коллекции Галлоуэй ткани ушедшего XX века. Два периода ар деко, оп- и поп-арт, беспредметные композиции демонстрируют не только быстро меняющиеся тенденции художественной культуры и модернизацию производственных технологий, но и разнообразие исполнительских решений текстиля в единый временной отрезок, то есть существовавших синхронно.

1920-е годы вошли в лондонское собрание печатными цветочными орнаментами на хлопчатобумажной основе, обоями и дорогими шелковыми тканями. Разнообразна и воспроизведенная различными способами графика. Здесь можно увидеть почти натуралистические по рисунку цветы. Но их форма обобщена за счет единого колера

и графического решения, в сочетании однотонного рисунка и белого фона («Индианка-куропатка») и в многофигурные композиции в раппорте включены замысловатые цветочные обрамления («Прогулка в лесу»), абстрактные или стилизованные мотивы («Пальмы», «Цветочная шаль») и ироничные образы графики, очень напоминающей гравированную книжную иллюстрацию («Нептун»).

Преобладание в орнаментации европейских тканей этих лет обобщенных, геометризованных, абстрактных форм вызывает в памяти слова известного художника первой волны русской эмиграции Юрия Анненкова — тонкого стилиста, графика-новатора, иллюстратора и театрального художника. Анализируя отношение к авангардному искусству в Советском Союзе, художник недоумевал, почему в условиях соцреализма орнамент на ткани платья не воспринимается идеологической провокацией, но он же, вставленный в раму, расценивается властями как враждебная социалистическому искусству атака буржуазной идеологии? Коллекция Галлоуэй демонстрирует единство интересов художников тех лет, будь это мастера-станковисты или декораторы.

Представленные экспонаты коллекции позволяют проследить эволюцию такого стиля, как ар деко в текстиле. Замечательна ткань с фигурками смешных нахохлившись птиц «Летняя ночь / Летний день» (дизайн Мишеля Дюбоста). Изысканная лиловато-табачная цветовая гамма, нюансы оттенков, свободная флористическая композиция и эффект акварельной размытости в изображении крупных форм, фактура панно отличают эту ткань 20-х годов. Дух экзотики и благополучия, совмещенные с негой Востока и загадочными путешествиями определяют образность ее раппорта. Эта ткань — зримое доказательство избыточности формы и цвета в стилистике ар деко 20-х годов.

Другой пример, родом из 30-х, воплощает образ легкости, чистоты и здоровья. Белизна глянцевого поверхности тканого грунта, серебристая линия контура рисунка, общее мажорное ощущение утра, силы молодой телесной красоты прочитывается в ткани «Лист магнолии» 1936 года. Стиль ар деко в этом изделии проявляется графической четкостью и лаконизмом рисунка. Допустим музыкальную ассоциацию: пряная эстетика безумных ревущих джазом 20-х сменилась к середине следующего десятилетия холодным рациональным свингом.

Ткани второй половины XX столетия очень разнообразны по цветовым решениям, графике орнамента, технологиям выработки. Но в способах нанесения рисунка на тканую поверхность преобладает фотопечать. Трогательны цирковые слоники, давшие название ткани «Elephants». В основе цветного рисунка на хлопчатобумажном полотне детская игрушка-конструктор. Каждая фигурка вписывается в модуль-кубик. Кубик к кубику, боковые плоскости которого выделены темным тоном, выстраивается вереница забавных животных. Слоники получают условный объем и немного напоминают коробочку или опрокинутую зубцами вниз башенку. В этом рисунке еще проявлен характерный для искусства 60—70-х годов интерес к законам оптического восприятия, ирония оп-арта, замечательным образцом которого, высокой текстильной графикой своей эпохи можно назвать хлопчатобумажную ткань, оформленную композицией Виктора Вазарели. Черно-белый раппорт демонстрирует закономерные оптические деформации универсальной формы, близкой вечному яйцу. Яйцо как прообраз и символ венчает ряды искаженных — то сжатых, то растянутых, подчиненных условной цилиндрической форме уменьшенных аналогов.

Иллюстрации:

1. Кетпоо. Великобритания. Виктор Вазарели по заказу фирмы Edinburgh Weavers. Хлопок, шелкография. 1962
2. Elephants. Великобритания. Нейл Бредберн по заказу фирмы Neal & Sons. Хлопок, шелкография. 258x132. 1976
3. Восточный сад. Великобритания. По рисунку Джона Иллингворта Кея (1893). Мастерская Millhouse по заказу Ричарда Стенвея. 224x71. Вельвет, печать роллером. 1895

**Самый простой ткацкий станок помогает поддерживать простояние двух нитей — основы и утка — перпендикулярно друг другу. Конструкция, или структура ткани, ее тканый грунт, образуется переплетением или скрещиванием нитей основы и утка. Детали станка — рама, грузила, челноки и т.д. — осуществляют это переплетение в необходимом наборе операций; механически цикл переплетения завершен, и все повторяется вновь — таким образом, закончен один раппорт ткани и начат следующий. От того, как переплетаются нити утка и основы между собой, зависит все разнообразие вырабатываемой ткани, ее грунт. Существуют всего три основных типа таких переплетений и множество их комбинаций.**

Строгое чередование при переплетении то выхода на поверхность одной нити основы, то, затем, перекрытие нитью утка следующей основной нити дает «спокойную», одинаковую с обеих сторон материю — полотно. Такое переплетение называют полотняным.

Во втором типе переплетения осуществляется смещение влево или вправо нити утка по отношению к нити основы в каждом последующем ряду. Места пересечения основных и уточных нитей образуют на поверхности ткани диагональные полосы. Такой тип переплетения называют саржевым. А ткань — саржей или диагональю.

Третий тип переплетения получил название атласный. При таком переплетении не менее пяти нитей основы закрывают уток, выходящий на поверхность только над одной нитью основы. Может быть и наоборот: нити утка одновременно закрывают группу нитей основы и на поверхность выходит только одна основная нить.

Разнообразие тканей достигается использованием того или иного вида волокон для нити (льняных, хлопковых, шерстяных или их смеси), характером и степенью закрутки самих нитей.

В одной ткани возможно соединить вместе различные типы переплетения нитей и тем самым добиваться разнообразных эффектов. Например, атласного узора на полотняном фоне. А можно выткать иной по исходному сырью волокон, структуре и цвету нитью. Используя одно из переплетений в качестве тканого грунта и добавив в ткань ворсовую нить, можно получить материал с «пушистой» поверхностью. Это уже бархат: он может быть петельчатым, если ворсовая нить образует петли на лицевой стороне, или разрезным, при разрезании этих петель.

Декорированию ткани отводилась значительная роль. Помимо тканых орнаментов, созданных на поверхности материи в процессе ее производства на ткацком станке, известны и свободная ручная роспись, и роспись по трафарету, и разные виды печати (батик, ручная и машинная набойки и т.д.). Повторяющиеся элементы узора, так же как и повторяющийся цикл ткань, называется раппортом.

Орнамент — не просто декоративное оформление тканой поверхности. В нем заключена некая организация, весь строй постоянно меняющихся мировоззренческих и эстетических потребностей человека. Избыточность форм и цвета, уравновешенная гармонизация элементов или аскетизм геометрических фигур и простых линий дают представление о мечтах, идеалах и желаниях людей разных культур и времен. В орнаменте полнее и точнее всего выражен один из основных принципов формообразования в искусстве — принцип синекдохи. Согласно ему любая крупная целостная форма есть продолжение и отражение составляющих ее частей и в свою очередь является частью какой-либо большей формы. И вот в растениях, птицах и цветах на обивке кресла или в маскаронах и аллегорических фигурах на шпалере мы видим продолжение зала, анфилады, целого палаццо и, больше, образ улиц и площадей города эпохи барокко. А в сухих линиях конструктивистского орнамента ощущается ритм урбанистического пространства начала XX столетия.

## франческа галлоуэй: «денежная ценность здесь не имеет значения»

На вопросы НОМИ отвечает владелица галереи текстиля Франческа Галлоуэй



Чашечка цветка. Великобритания. Люсьен Дея по заказу фирмы Greef Inc (первоначально для Neal & Son). Хлопок, шелкография. 159x131. 1952

**В современном мире существуют самые разные коллекции. Почему Вы выбрали именно текстиль?**

Ткани всегда были моим излюбленным предметом в искусстве. В 1976—1992 годах я работала в фирме Spink & Son на улице Сент-Джеймс в Лондоне, где в 1980-м возглавила исламский отдел. В то время моей специализацией были ткани, одежда, индийская и персидская миниатюра.

**В Вашей коллекции представлены ткани XX века, в какой мере текстильный дизайн этого времени отражает происходившие тогда же процессы в искусстве?**

Экспозиция XX века включает в себя работы некоторых невероятно влиятельных дизайнеров, таких, например, как Дагоберт Пеше — ведущая фигура в Венских мастерских. Его творчество благодаря отстранению от влияния раннего модернизма и попыткам конкурировать с машинной продукцией способствовало сохранению декоративных качеств текстиля. Считается, что он внес вклад в новое, очищенное видение текстиля в XX веке.

**Какую ткань, Франческа, Вы считаете подлинно английской?**

Орнамент Люсьена Дея «Чашечка цветка» для фирмы Neal's получил награду на Фестивале Британии 1951 года, где он использовался в оформлении Павильона жилищ и садов. «Чашечка» радикально изменила представление о текстильном орнаменте в 50-е годы. Это подлинно английский орнамент, характеризующий Британию тех лет.

**Существуют самые разные технологии нанесения орнамента на ткань. Какие из них Вам кажутся наиболее интересными в художественном плане?**

Боюсь, мне будет сложно ответить на этот вопрос. Для меня важно коллекционирование исторических тканей вплоть до конца XX века. Вне зависимости от технологии. И, хотя я и слежу за новыми разработками в технологии текстиля, но концентрируюсь на другом.

**С чего начиналась Ваша коллекция и что руководит Вами при подборе в нее очередного образца?**

Денежная ценность здесь не имеет значения. Некоторые ткани бывают невероятно прекрасны, но в то же время относительно дешевы. К примеру, великолепные шпалеры могут стоить ничтожную долю аналогичной картины. Отдельные мануфактуры в британской текстильной индустрии работали с хорошо известными британскими художниками в 1930-е годы и после войны, в 50-е — начале 60-х для производства высококачественных модных тканей с восхитительными орнаментами. Фирма Edinburgh Weavers была среди наиболее успешных на этом рынке.

Около пяти лет назад я участвовала на севере Англии в аукционе по продаже серии тканей фирмы Edinburgh Weavers, выполненных по художественным эскизам. Целые рулоны неиспользованной ткани конца 1950—1960-х годов, большинство которых не имели ценности для арт-рынка, оказались на распродаже прекратившего свою деятельность магазина домашней обстановки. Эти мануфактуры продавались в превосходном состоянии! Я приобрела все, что смогла, начиная с отрезов стоимостью £50. Затем показали что-то из сделанного по эскизам Марино Марини или Уильяма Скотта — стали звенеть телефоны, и я стала покупать, иногда платя тысячи. Там же я познакомилась с продавщицей тканей, к которой позже съездила в Ньюкасл, где приобрела у нее некоторые вещи. Выполненные по эскизам Элизабет Фринк, Марино Марини, Виктора Вазарели, Айвона и Джона Хитчензов и Уильяма Скотта по заказу Edinburgh Weavers. Прекрасные оп-артовские и психоделические орнаменты Ширли Крейвен и Линды Харпер для фирмы Hull Traders. Все эти ткани отлично сохранились.

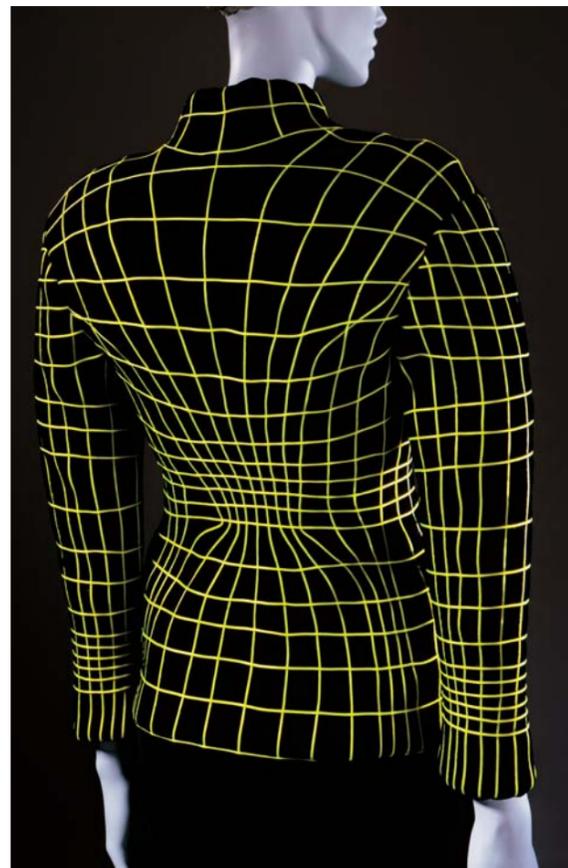
Магазин, пошедший на распродажу, был основан отцом этой дамы, Арнольдом Грином (1924—2001) в 1952 году. Грин начинал свою карьеру торговца тканью в кредит после войны на северо-западе Англии. Торговец тканью в кредит — это тот, кто продает драпировочную материю с задержкой платежа. По-видимому, он использовал для своих клиентов систему еженедельных выплат наличными. Открыв магазин Arnold's Furnishings в возрасте 28 лет в модной тогда части Ньюкасла (сейчас этот район потерял былой статус), он развивал свой бизнес, заключая контракты на поставки ткани для больниц, рабочих клубов, театров, городских центров, гостиниц и других учреждений на всем северо-востоке Англии. Грин обладал прекрасным вкусом, глубоко индивидуальным и передовым для своего времени. Его дом, по словам его дочери, был декорирован в современных сейчас тонах синего и пурпурного и резко отличался от домов остальных жителей Ньюкасла. Грин очень ревниво относился к своим тканям и часто отказывался расставаться с ними, пряча их у себя.

**Каким Вам видится будущее Вашей коллекции?**

Я надеюсь, что с нашей преданностью и любовью к тканям она будет развиваться.



Эмили Пуччи. Женская накидка. Махровая ткань. Длина 137,16. 1965—1966. Los Angeles County Museum of Art, gift of Mrs. Craig Castilla. Photo © 2007 Museum Associates / LACMA



Гьерри Моллер. Женщина в костюме «Анатомический компьютер». Вискоза, хлопковый велюр; отделка пластиковым шнуром. Длина jackets 66,04. Длина юбки 63,5. Осень—зима 1990—1991. Los Angeles County Museum of Art, Costume and Textiles Special Purpose Fund. Photo © 2007 Museum Associates / LACMA

## инфо+



Джанни Версаче. Женский костюм. Рубашка: хлопчатобумажная ткань, латунные пуговицы. Юбка: саржа с печатным орнаментом, шелковая тесьма. Ремень: кожа. Длина рубашки 76,2. Длина юбки 109,2. Длина ремня 96,5. Рубашка: весна—лето 1992; юбка: осень—зима 1991—1992. Los Angeles County Museum of Art, gift of Gianni Versace Archive. Photo © 2007 Museum Associates / LACMA

## мода: pro et contra

Палаццо Строцци (Флоренция). КонтроМода: современный костюм из собрания Музея искусства графства Лос-Анджелес. 12 октября — 20 января

Музей искусства графства Лос-Анджелес (LACMA) обладает редкой по художественным качествам и временному диапазону коллекцией костюма. В ней можно найти образцы платьев блистательной эпохи Людовика XIV и собрание восточного текстиля, ведущие модельеры мира — такие, как Адриан и Пьер Карден, Жан-Поль Готье и Долче&Габбана, Йошики Хишинума и Акихико Изукура — представлены в LACMA своими лучшими вещами. Открывшаяся в октябре выставка во флорентийском Палаццо Строцци демонстрирует двести превосходных экспонатов из собрания этого музея. «КонтроМода» предлагает размышлять и задуматься, что называется, о времени и о себе, а заодно и как следует разбираться в переменах стиля с 1970-х годов по 2000-е, чтобы не выглядеть нелепо в дне сегодняшнем.

Палаццо Строцци, представляющее флорентийскую дворцовую архитектуру, строилось сразу несколькими зодчими. Начиная с 1489 года, Бенедетто да Майано и позднее — Иль Кронака. Его внешний и внутренний облик сочетают суровый «крепостной» стиль Раннего Ренессанса с громоздкой пышностью Позднего Возрождения. Во второй половине XX века Палаццо оказалось тесно связанным с итальянской модой — его архитектура часто встречается в модной фотографии 1950-х годов, в старинных интерьерах флорентийского дворца уже не первое десятилетие проходят выставки фешн-дизайнеров.

Кураторы «КонтроМоды» — Кай Спилкер и Шарон Такеда из Лос-Анджелеса и Мария Луиза Фриза из Фонда Палаццо — выбрали за основу выставки четыре позиции. Прежде всего их интересовали конструкция, материалы, форма и концепт. Заметьте — не цвет, о котором принято спрашивать астрологов накануне новогодней ночи: в чем же встречать четвертый за твою жизнь Год Змеи? Зыбкий баланс симметрии и асимметрии, появление новых тканей и технических решений, жесткие требования к пропорциям тела в зависимости от пропорций модной линии одежды — все это многообразие вопросов призвано или загнать нас в тупик, или же, напротив, прояснить ситуацию в ареале модных тенденций.

Итак, в интерьерах Палаццо Строцци, окна которого смотрят на виа Торнабуони и пьяцца Строцци, на время выставки будут гостить вещи всех самых экстравагантных кутюрье и домов высокой моды, а период проведения «КонтроМоды» приурочен к главным датам флорентийского фешн-сезона, традиционно достигающего кульминации в январе, когда в городе проходит Pitti Uomo — ежегодная ярмарка мужского костюма.



Пьерджорджо Бранци. Мальчик с часами. Courtesy: Forma Centro Internazionale di Fotografia, Milan, 1955.  
© Forma Centro Inter. di Fotografia



Питер Хьюго. Ян, Марти, Кайла, Флоренс и Базил Мейер в их доме.  
Courtesy: Pieter Hugo and Michael Stevenson, 2006. © Michael Stevenson



Дирк Рейнарц. Нью-Йорк.  
Courtesy: Galerie m Bochum, 1975. © Galerie m Bochum

## АНОНС

### paris-photo 2007: как это будет

Paris-photo 2007. 15—18 ноября

Ровно десять лет назад, осенью 1997 года, во французской столице впервые заработал салон Paris-photo. С тех пор ежегодно Carrousel du Louvre в Париже собирает тысячи ценителей и любителей фотографии, журналистов и коллекционеров всего мира.

Ближайший, ноябрьский и одиннадцатый в истории показ Paris-photo по числу стран-участниц намеревается быть скромнее прошлогоднего. Вместо 21 — всего 16. Почетным гостем салона выбрана Италия — солнечная республика сменила на этом посту спешелгаста-2006 сдержанную и прохладную во всех отношениях Скандинавию. Италия — молодой участник салона, она всего в четвертый раз присылает работы своих фотографов. И если пришло время европейской публике во всей полноте ознакомиться с фотографической историей этой страны, то начать это делать нам предложено с развалин храма Юпитера на римском форуме, запечатленных на снимке 1852/1853 года Еженом Ле Дьеном и Густавом Ле Греем.

Центральный зал экспозиции объединит работы ведущих итальянских фотографов с 1970-х годов по сегодняшний день совсем простой и очень итальянской темой — пейзаж. Мы увидим то, что вряд ли сможем забыть: «Пропасти» Луки Андреони с исключительно живописным проломом в горах или «Точку зрения 03» Эудженио Тибальди, чем-то похожую на гравюры мирискусников. Злободневная черно-белая работа Маурицио Монтанья «Billboards» подскажет нам образ антипейзажа: город как урбанистические джунгли, в которых глаз цепляют разве что углы архитектурных конструкций в отсутствие все-

го живого. На переднем плане висит огромный растянутый щит, позади которого видны бесконечные окна домов. И они тоже, являя собой последние символы человеческого тепла, воспринимаются злобеще — как своеобразные билборды. Изящнее и чувственно позитивней чуть «женственная» работа Рафаэлы Маринелло «Souvenir d'Italie»: сверкающая, похожая на летающую тарелку каруселька-юла опустилась на одну из площадей Италии...

В этом году организаторами была поддержана удачная прошлогодняя новация: соединение фотографии классической и актуально современной. Так, из «золотого», а точнее — «бромсеребряного» запаса салон нынче выставит еще одну жемчужину лондонской галереи Robert Hershkowitz — фотографию 1843 года «York Minster» легендарного Уильяма Генри Фокса Тэлбота — математика, ботаника, кристаллографа, расшифровщика клинописных текстов и одного из первых мастеров фотографии. Другая лондонская галерея, Eric Franck Fine Art, вновь обратится к фотонаследию Нормана Паркинсона. Среди его репортажей оказался снимок «Hats in Paris» 1949 года: на фоне неба с кружевом La Tour Eiffel фотоаппарат Паркинсона запечатлел двух девушек в шляпках разных моделей. Укрываясь от ветра, они интуитивно принимают тот же наклон, в котором находится и башня, символ Парижа — города любви, моды и крепкого кофе в любом из многочисленных уличных кафе, разбросанных по этому городу.

Говоря о французской фотографии, нельзя не вспомнить имени Анри Картье-Брессона. Тот в свою очередь когда-то учился у Андре Кертеша, о котором говорил: «Все мы немного Kertezs». Будапешт-

ская галерея Vintage представит несколько фотографий Кертеша, в том числе и знаменитую «Вилку» 1928 года — снимок, в котором становится очевидным главное достоинство этого фотографа: простота, превращенная в стиль.

На выставке будет еще одна фотография, связанная с именем Анри Картье-Брессона. По словам великого французского мастера, именно эта работа подтолкнула его к занятию фотографией. «О! И это можно сделать при помощи фотоаппарата!» — воскликнул Брессон, увидев «Liberia» Мартина Мункачи. На снимке — группа мужских фигур, взятая объективом против солнечного света и оттого превратившаяся в три черных гротескных силуэта.

Самого Картье-Брессона в этом году привезла в Париж венская галерея Johannes Faber. Его фотография «За вокзалом Сен-Лазар» 1932 года сделана в начале творческого пути, когда фотограф только приобрел знаменитую «Лейку» с боковым видоискателем, что позволяло ему оставаться незаметным для своих моделей.

Из «новеньких» довольно интересна Сандра Кантанен из Финляндии. Она представляет свои «Variations», в которых экспериментирует с цветом: таков, например, натюрморт из белых бутылок на белом столе. Масштабнее и по-мужски жестче эксперименты Абелардо Морелла. С помощью камеры-обскуры он пытается увидеть площадь Святого Марка сквозь стены современного офиса.

В этом году темой работ, выдвинутых на традиционную премию «BMW Paris-photo», стала «Вода. Происхождение жизни». Такой выбор наверняка спровоцирует рассуждения современных фотографов о состоянии окружающей среды и экологической обстановке. Номинанты еще неизвестны, а победителя объявят в день открытия салона 15 ноября, в четверг, в 19.00 по Парижу.

Светлана Александрова



Люджи Гири. Без названия. Property: UniCredit Group Collection, 1972



Эжен Атже. Сан-Клу. 1922. © BnF, département des Estampes et de la photographie



Портрет Эжена Атже. 1927. © Berenice Abbott / Commerce Graphics, NYC

## аура взгляда и исчезающий город

Полина Каэль (Берлин)

Мартин-Гропиус-Бау (Берлин). Ретроспектива Эжена Атже. 28 сентября — 6 января

«Он первым продезинфицировал удушающую атмосферу, которую распространил вокруг себя фотопортрет эпохи упадка. Он очищал эту атмосферу, он очистил ее: он начал освобождение объекта от ауры, которая составляла несомненное достоинство наиболее ранней фотографической школы», — пишет Вальтер Беньямин об Эжене Атже (1857—1927) в своей «Краткой истории фотографии». Сам Атже и не помышлял о художественных революциях; сосредоточенно преданный своему ремеслу, он лишь документировал «старый Париж», неумолимо отступающий перед элегантной метрополией барона Османа. Роскошная ретроспектива из 350 фотографий в берлинском Мартин-Гропиус-Бау интригует этим противоречием между скромностью целей и почти эфемерным совершенством образов. Пожелтевшие отпечатки интересны не столько как документы ушедшей эпохи (каковыми они притворяются), но кристальной чистотой взгляда их автора.

«Старый Париж» Атже — больше, чем набор архитектурных натюрмортов или топографически точная инвентаризация города (фотографии лаконично подписаны адресами и номерами домов). Атже фотографирует безвестные, непарадные переулки, перекрестки, тупики — в рассеянном свете, смягчающем городскую геометрию угла и камня. Часто пустынные, будто захваченные врасплох на заре или на закате улицы вдруг предстают на этих снимках такими, как они есть. И город более не сводим к среде обитания — культура превращается в натуру. То тут, то там мерцают размытые человеческие фигуры, призрак выглядывающей из-за угла лошади — нечеткие и необязательные эффекты: как будто долгая выдержка смыла следы смертности и конкретности, оставив только вечность. Эфемерную, впрочем: иные снимки показывают одно и то же место с разницей в двадцать лет: брусчатку сменил асфальт, гостиница переименована, свет ровнее и плотнее. Париж Атже не имеет границ, точек отсчета и пунктов назначе-



Эжен Атже. Магазины на rue de Севр, 63 в Париже. 1911. © BnF, département des Estampes et de la photographie



Эжен Атже. Старьевщик с ранним утром на авеню де Гобелинс в Париже. 1899. © BnF, département des Estampes et de la photographie

ния: практически в любой фотографии композиция указывает воображению выходы в запутанные городские джунгли — будь то тоннели сквозных дворов, вытекающие за пределы кадра узкие улицы или просто таинственные щели между домами в глухих тупиках.

«Париж живописный» работает от общего к частному: от оживленных улиц к конкретным клошарам, уличным торговцам, проституткам. Библиотеки мотивов Атже — как алфавиты форм: он берет тему интерьера — и фотографирует жилища актера, фотографа, бедняка. Берется за орнаменты — и каталогизирует лестничные решетки, колоннады, люстры, лепку, раскидистые растения и усохшие деревья. Но даже в этих функциональных снимках неизменно наталкиваешься на то, что Ролан Барт называл «пунктумом», — второстепенные детали, остающиеся в памяти вопросительными знаками. Нет в фотографиях Атже ни символизма, ни интеллектуальной позиции, ни следов мучительной грандиозности замыслов — лишь чистота взгляда, полностью принимающего свои объекты и растворяющегося в них без потери резкости. В его методологичности нет формализма, внимательность тут не ополнена любопытством. Чистое визионерство без декоративной риторики и пафоса; эта простота имеет физически ощутимую ауру, пьянящую созерцателя как чистый кислород.

Может быть, жизнь самого Атже — история отказа от амбиций и смиренного ремесленничества — объяснение всему. Испробовав много профессий, в 1879-м он наконец-то ступает на актерскую стезю — и сдается после многих лет тщетных споров с Мельпоменой. В 1897-м пробует рисовать — но безуспешно. Еще через год, в сорок лет, впервые берет в руки камеру — пластиночную, со стеклянными негативами 18x24. С этим 20-килограммовым снаряжением Атже в течение следующих тридцати лет методично документирует Париж. Его скромный бизнес называется «Документы для художников»: Атже продает за копейки каталоги мотивов сценографам, декораторам, художникам (в том числе Браку, Дерену, Утрилло) и официальным институтам — Музею декоративных искусств, Музею Карнавале, Национальной библиотеке.

В 1926-м Ман Рей опубликовал в «La révolution surréaliste» несколько фотографий своего соседа Эжена Атже — без указания автора и с измененными названиями. Сюрреалисты разглядели в нем своего предтечу — и тем самым спасли от анонимности забвения. Уокер Эванс и Ли Фридлендер, Робер Десно, Энзел Адамс и Вальтер Бен-



Эжен Атже. Проститутка, Версаль. 1921. © Fotomuseum im Münchener Stadtmuseum



Дина Ходжаева. Булочки Парижа. 1972



Дина Ходжаева. Дети песков. 1970-е

## дина ходжаева: метресса в хан-атласе

Борис Соколов

Галеев-галерея (Москва). Дина Ходжаева (Пенсон). Фотографии без дублей. 4—30 сентября



Дина Ходжаева. Парижские дворники. 1972

**Выставка «Дина Ходжаева: Фотографии без дублей» состоялась в московской Галерее Галеева через год после экспозиции фоторабот ее знаменитого отца, фоторепортера 1930-х Макса Пенсона. Оба посвятили свою жизнь и работу Узбекистану, оба работали в энергичной, композиционно емкой манере, рожденной эпохой авангарда. Эти выставки привлекают внимание не только исключительным качеством репортажных снимков. В творчестве Пенсона кристаллизуется «стальной» стиль фотографии, который преломляется в работе Ходжаевой, порождая особую манеру, сопоставимую с «суровым стилем» нашей живописи.**

Бури XX века занесли на национальные окраины немало талантливых людей, которые, как Казимир Малевич и Александр Волков, порой создавали целые школы. Однако в области фотографии Узбекистану особенно повезло. Приехав в революционные годы, Максим Захарович Пенсон стал частью узбекской культуры, не переставая быть выдающимся мастером отечественного авангарда. Его фотоработы не утратили своей пластики и мощи и в эпоху социалистического реализма — в сфере фотографии свободы оставалось куда больше, нежели в живописи. Ни у Пенсона, ни у Ходжаевой нет зачарованного любования таинственными людьми и пейзажами, которое памятно нам по рисункам и рассказам Петрова-Водкина. Фотографии отца графичны и концентрированы, лучшая серия — строительство Ташкентского канала. В близкой манере снимает освоение Голландной степи (конец 50-х — начало 60-х годов) и его дочь, однако массовые сцены теперь перемежаются портретами, которые даются отдельно от народных толп, а сама масса в объективе Ходжаевой разделяется на семьи, дружеские кружки, детские группы, объединенные эмоцией, а не порывом, обедом, а не рабочей сменой.

Портретные работы этого времени — еще и портрет меняющейся эпохи. Держит на руке голубя седой поливальщик, позирует вдвоем

со своим дружелюбным верблюдом «хозяин земли — Ачил Муминов», погружен в работу с глиной морщинистый гончар («Руки Ярмата»). И композиционный строй потихонечку размягчается, распускаются его жесткие узелки. Вдоль автомобиля «Москвич» разместилась дюжина ребятшек, данная средним планом на широком фоне палящего солнца и пустыни («Дети песков»); «Семейный портрет на фоне пустыни» напоминает картины Попкова и Жилинского: фигуры четырех людей образуют диагональ, которую завершает мальчик, задумчиво стоящий на спине лошади.

Ростки нового отношения к миру хорошо видны в серии «Детский дом № 22» — сумрачный пацан с синяками, не глядящий на остальных («Такими они приходят»); удалая «Стирка» с мыльными жгутами белья; кружок поющих детей, у которых угадываются характеры; настроенная, хотя и позирующая девочка рядом с воспитательницей («Разговор по душам»), лирические посиделки подростков возле киноаппарата («В технике надо разбираться»). Получив возможность путешествовать по зарубежным странам в 1970-е годы, Ходжаева снимает еще мягче, панорамнее, часто широкоугольным объективом. Так получилась сценка «Встреча у Санта Мариа дель Фьоре во Флоренции» — полные узбечки в цветастых шелках и элегантные белые монахини.

Дина Ходжаева была в Ташкенте во время землетрясения 1966 года. Ее съемка, сделанная несколькими днями спустя в опустевших кварталах города, стала художественным документом. Самый выразительный кадр — треснувшие стены, лежащие на асфальте часы, стрелки которых застыли на двадцати двух минутах одиннадцатого, и скульптура, бережно поставленная в оконном проеме, — Сталин с девочкой на руках.

«Каждое утро, каждый божий день у нас в семье начинался с фотографий в буквальном смысле этого слова. Они были повсюду: на столе, стульях, подоконниках, полочках, вазочках, на полу, на веревках посреди комнат в местах, по ошибочному мнению отца, труднодоступных и оттого запретных для нас. Самый неожиданный предмет дома, оживавшего утром и до позднего вечера гудевшего суетой, был «увенчан» святым и табуированным — отцовской фотографией, отпечатанной ночью, когда мы все, детвора численностью команды мини-футбола, спали крепким сном. Теперь снимкам надлежало отлежаться и подсохнуть, а мы ни в коем случае этому процессу помешать не должны. Их было так много, что мы, пока добежали до умывальника, успевали походя разглядеть развернутую картину какого-нибудь строительства или собрания партхозактива. Для кого-то Жизнь в Фотографии — формула существования в искусстве, для меня это была слишком буквально понимаемая категория. Я действительно была окружена фотографией сызмальства, разговорами о ней: встречами с отцовскими коллегами-друзьями — Борей Кудояровым, Георгием Зельмой, Сироткиным и Глауберзоном».

Из воспоминаний Дины Ходжаевой

У Дины Ходжаевой есть такой кадр — «Я и мой папа»: он поразительно напоминает фильмы Эмира Кустурицы уже 90-х годов, который также ищет «правду жизни» в простом и повседневном. Иногда эти поиски приводят к забавным ситуациям, окрашенным в ярко-стихийные тона; сознательное «снижение» образа создает эффект народного балагана, веселящего и бодрящего, поднимающего общий тонус и накал происходящего.

В мае 1961 года во всесоюзном журнале «Работница» был помещен материал Дины и Файзуллы Ходжаевых, посвященный будням ташкентского детского дома № 22. «Такими они приходят» — фото мальчика, появившегося впервые в детдоме, с испуганным и затравленным взглядом, лицо в синяках, полученных в битвах за свою независимость. Самое неожиданное, что у зрителя чувство сострадания к нему постепенно трансформируется в человеческое любопытство: хочется понять представленную мизансцену в развитии, что последует дальше, как его встретят сверстники, уже проживающие здесь. И мы видим вскоре эту «стыковку» — наш герой общается с подобными ему ребятами, и с души как будто камень свалился: все благополучно, контакт есть.

Снимки «На траве» и «Выжимка белья» примечательны сопоставлением с образцами живописных и графических сюит ленинградских художников 1930-х годов — Алексея Пахомова и Лидии Тимошенко, эстетизирующих молодость и юность как счастливое будущее советской страны. Обритые наголо детдомовцы, сидя вокруг, распевая какую-то песню. Мотив пионерии или бойскаутства, присутствующий лишь на первый взгляд, обнаруживает некоторое родство с тоталитарной артикуляцией. «Делать бы гвозди с таких людей» будет следующим этапом трудового воспитания покинутых детей, подлежащих перековке согласно идеалам социалистической Родины. Эти фото полувекковой давности в наши дни вызывают смешанные чувства: в изменившейся коренным образом стране они приобрели амбивалентный смысл.

В 1972 году Дина Ходжаева отправляется в путешествие по европейским столицам. Париж, Рим, Лондон, Копенгаген — калейдоскоп городов, поражающий воображение советского человека. Круиз в «капстраны» предприятие почти нереальное, но для Дины как воздух необходимое. На карту поставлено все, вплоть до бабушкиных реликвий, только за одну возможность «увидеть Париж и умереть». Каждый снимок этой серии очень важен для понимания метода не фотографирующего туриста, а путешествующего фотомастера.

Из заметок куратора Ильдара Галеева



## уроки музыки на свежем воздухе

Лиза Вертин

Шато Орион. Ортез. Франция. Подножие Пиреней

**Мы посчитали уместным этой небольшой информацией завершить фотографический блок, хотя связь прекрасного шато Орион у подножия Пиреней с фотографией в данном случае сколь органична, столь и необязательна.**

Здесь и впрямь странно видеть знаменитый снимок Антанаса Суткуса с упрямо шагающим в гору Сартром. Но действительность такова, что хозяйка замка госпожа Эльке Жарон-Премауэр вольна показывать своим гостям то, что хочет именно она (а это может быть и немецкая графика, и русская живопись, и литовская фотография), и говорить о том, что нынче созвучно только ее душе, которую в последние годы она научилась по-настоящему слушать. Понимая, насколько несвоевременно и отчаянно романтично это звучит, я все же еще раз повторюсь: *слушание себя* в этой французской глубинке, весьма отдаленной от светского шума и транспортного грохота столиц, — главное требование для всех, кто посещает ныне шато Орион.

Замок с пятисотлетней историей (аутентичные интерьеры сохранены с XVII века) эта немецкая семья приобретала непросто: нужен был серьезный ремонт, лишних денег в семье не предвидилось, но, несмотря ни на что, на семейном совете вопрос был решен в пользу французской недвижимости, в которой все ощущали начало чего-то нового. Когда вам пятьдесят — отбор ценностей, имеющих для вас значение, становится все жестче. Уже скучно просто болтать за кофе, развлекать себя шопингом и дышать городским смогом. Главное — хочется создать нечто важное, что останется после тебя.

По сути это отважное желание, как бы идеалистически и утопически оно ни прозвучало, и легло в основу создания проекта *Denkwochen* ([www.denkwochen.de](http://www.denkwochen.de)) — проекта встреч, новых знакомств и фило-

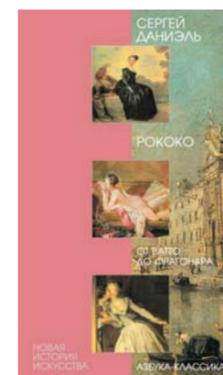
софского переосмысления многих вещей, которые до этого казались очевидными. «Недели размышлений» стали настоящей роскошью и для хозяев и для гостей, посещающих Орион. Не залезать на Тибет, чтобы лопались перепонки в поисках наивысшей мудрости, не пересекать моря, а просто поразмышлять с вновь обретенными друзьями в тиши старого замка с видом на Пиренеи.

Темы самые разные — «Сколько глобализаций в состоянии перенести человек» (с участием известного немецкого писателя проф. Р. Сафранского); «Гуманизм как ведущая культура» (с бывшим немецким министром проф. Ю. Нида-Рюмелином); «Философия искусства жизни», русская и немецкая литература в контексте современности (проф. Шмидт, д-р Гала Наумова) и др. Но самое интересное, проект развивается: из частной интимной инициативы благодаря бывшей нашей соотечественнице Гале Наумовой с сентября этого года он превратился в гуманистический сбор интеллектуалов, проходящий под девизом «На пересечении культур. Европа без вражды и насилия». Первая встреча посвящалась отношениям Ницше и Лу Саломе, а уже следующая вслед за ней обсуждала тему «За гуманизм — на коне». Ее куратором стал Поль Зелингер, директор Института Генриха Манна в По (эти места связаны с историей жизни Генриха IV), и тема воинствующего гуманизма привлекла в шато Орион самую интересную публику (так, его посетил Франсуа Байру, политик, бывший серьезным соперником Саркози на последних выборах). Продолжением долгосрочного проекта Эльке Жарон-Премауэр и Галы Наумовой будут новые встречи и новые темы: например, «О кодах французской культуры» (почему французы такие?) или встреча Иберо-американского форума с ведущим французским интеллектуалом Эдгаром Мора.



Русские поэты для детей и взрослых / автор идеи и составление: А.И. Коняшов; художники: И.Н. Киреева, А.Б. Орловский, П.Ю. Перевезенцев. — М.: Август, 2007. — 199 с.: ил.

Владимир Курбатов. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. — М.: Эксмо, 2007. — 734 с.: ил.



Сергей Даниэль. Рококо. От Ватто до Фрагонара. — СПб.: Азбука-классика, 2007. — 336 с.: ил. — (Серия «Новая история искусства»).

Андрей Монастырский. Поэтический мир. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 330 с.: ил.



Конструктор книги Эль Лисицкий / составление и послесловие: Е.Л. Немировский; перевод с немецкого статьи Эль Лисицкого Натальи Власовой. — М.: Фортуна ЭЛ, 2006. — 123 с.: ил. — (Серия «Книжная коллекция»).

«Старые годы»: хронологическая роспись содержания, 1907—1916 / составление Ф.М. Лурье. — СПб.: Коло, 2007. — 207 с.: ил.



Какая из книг, предложенных НОМИ в этом номере, могла бы Вас заинтересовать?



**Дмитрий Боровиков, журнал «Прочтение»:**

Эль Лисицкий. На мой взгляд, художник — представитель последнего капитального стиля в искусстве. А то, что происходило на стыке эпох, всегда интересно. Нечто подобное происходит и сейчас.

**Алиса Любимова, искусствовед:**

«Старые годы» как справочное издание очень интересно. Но остановлюсь на «Русских поэтах...» Подобные антологии служат долгой жизни. К ним можно возвращаться много раз. И каждый раз воспринимать стихи с разных точек зрения. Интересно также, как в конкретном издании был осуществлен выбор поэтов и их произведений.



**Игорь Юнкровский, арт-менеджер («Жан-Жак Руссо»):**

«Старые годы» — очень любопытно. Очень нравится, как пишет Даниэль, поэтому интересна его новая книга. И, конечно, «Русские поэты для детей и взрослых». Очень люблю поэзию, тем более адресованную детям. Плюс замечательный дизайн обложки.

**Ольга Щеглова, педагог:**

«Русские поэты для детей». Хорошо, что издатели думают о детях и их эстетическом развитии. «Старые годы». Необходимо для специалистов и для всех, кто неравнодушен к истории и культуре.



**Петр Гамаунов, художник:**

«Всеобщая история ландшафтного искусства». Как живописец увлекаюсь старинными садами и парками. К тому же сын — архитектор.

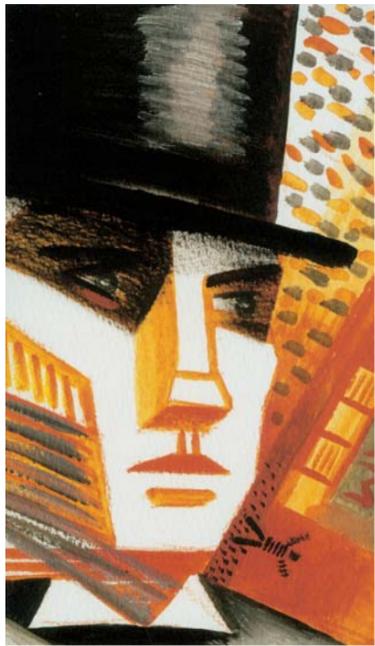
**Ирина Абу Али, студентка Университета технологии и дизайна по специальности «дизайн костюма»:**

«Рококо» Сергея Даниэля. Интересно в профессиональном смысле — стиль эпохи, изображение мужской и женской одежды в XVIII веке.





Алексей Орловский. Николай Заболоцкий



Ирина Киреева. Владимир Маяковский



Петр Перевезенцев. Осип Мандельштам

## детские недетские стихи

*русские поэты для детей и взрослых*

Александр Скидан

В аннотации составитель Александр Коняшев, поэт и главный редактор издательства «Август», рассказывает, из какого сора вырос замысел этой роскошной книги. В начале 90-х годов он мучительно искал «что-нибудь приличное» для своих детей на российском книжном рынке и, отчаявшись, вынужден был читать своим «совершенно маленьким детям совершенно недетские стихи великих русских поэтов». Так, прямо по пословице «нет худа без добра», стала складываться книга детских недетских стихов. Со временем, благодаря сотрудничеству с художниками, она преобразилась в массивный, богато оформленный альбом. Его издание приурочено к Году ребенка (2007) и предназначено возобновить подзабытую ныне традицию семейного чтения.

Истории известны примеры, когда серьезные произведения, первоначально рассчитанные на взрослого читателя, со временем переходили в разряд детской литературы. Такова была участь романов Даниэля Дефо, Жюль Верна, Майн Рида, Герберта Уэллса, Виктора Гюго, Алексея Толстого... Можно вспомнить и другие примеры. Но если с прозой все более или менее ясно — устаревают «передовые» идеи, стилистические ходы, уходит в прошлое актуальная для современников проблематика, оставляя как память то себе лишь занимательность сюжета и яркость характеров, то с поэзией дело обстоит, согласитесь, иначе. Она куда меньше привязана к злобе дня, к историческому контексту (который, конечно, не мешает знать), к идеологии в самом широком смысле, в том числе художественной. Запас прочности у поэзии значительно выше, и случаев, когда великие по гамбургскому счету стихи входили бы в «программу» детского чтения, не так уж много (в основном это касается «пейзажной» лирики).

Поэтому, увидев в оглавлении стихотворение «Бесы» Пушкина, я признаюсь, испытал легкую оторопь. Конечно, «Бесы» Пушкина — это не «Бесы» Достоевского, и все же мне всегда казалось, что это одно из самых зловещих, мрачных стихотворений в русской поэзии. Здесь же на первый план выступают завораживающие ритм и звукопись, какая-то святочная чудесная музыка нестрашного морока, а не собственно смысл. Точнее, «смысл» претерпевает деформацию контекстом, детской оптикой, перестает быть страшным. То же самое можно сказать и о других стихах, которые как-то непривычно видятся в дет-

ском издании. Скажем, «Девушка пела в церковном хоре» Блока — трагическое стихотворение, навеянное катастрофой под Цусимой, о том, что «никто не придет назад». Но безысходность здесь, странное дело, затушевана, словно бы убрана в тень, и читатель поневоле причащается мудрой светлой тайне и готов поверить, что «радость будет», что «на чужбине усталые люди светлую жизнь себе обрели». Или стихотворение Мандельштама «Вы, с квадратными окошками...» («Ленинградская зима»). На этом маленьком шедевре лежит отсвет бесприютности, холода и голода эпохи военного коммунизма, мучительной тяги к человеческому («последнему») теплу и уюту — тяги истине ребяческой, перечисляющей недоступные сласти и радости, видящей в кирпичных невысоких домах «шоколад». Правда, здесь составитель был вынужден прибегнуть к редакторским ножницам и безжалостно отрезать три строфы, в том числе и ключевую: «После бани, после оперы, / Все равно, куда ни шло, / Бестолковое, последнее / Трамвайное тепло...». Подобная «жестокость» в данном случае оправдана, хотя в то же время свидетельствует — и заставляет задуматься — о границах между «детским» и «недетским», границах пускай подвижных, но не всегда уступчивых, не всегда позволяющих себя переступить. Имеется, по-видимому, некоторый предел. Где этот предел проходит, насколько он всякий раз исторически обусловлен, насколько зависит от причин непоэтических, внелитературных? Обязательно ли знать про нэп, когда в магазинах — о чудо! — вновь появилась еда, чтобы по-настоящему оценить стихотворение Мандельштама? Или почему, например, футуристические, заумные эксперименты Хлебникова вполне органично смотрятся сегодня в детском издании (тем более рядом с «игровыми» стихами Хармса и Олейникова), а об имена куда более традиционных по своей поэтике Ходасевича, Набокова или Георгия Иванова в таком издании, что называется, спотыкаешься? Или, скажем, с чего это вдруг в разделе биографий, где подробно, от даты рождения до даты смерти, прослежены пути всех поэтов, путь Маяковского обрывается в декабре 1912-го на «Пощечине общественному вкусу»? И не случается ли с иными стихами, переведенными в «детский» класс, та же история, что с тараканом, который «На затоптанной дорожке / Возле самого крыльца / Будет он, задравши ножки, / Ждать печального конца. / Его косточки сухие / Будет дождик поливать, / Его глазки голубые / Будет курица клевать»? (Участяютчевской «Майской грозы», разобранный на похабные вирши.)

Но «Русские поэты для детей и взрослых» — это не просто книга стихов, а альбом. Красочный, яркий, как и полагается альбому для детей, с чуть стилизованными портретами поэтов, с иллюстрациями к каждому тексту. Портреты и иллюстрации выполнены тремя разными художниками — Ириной Киреевой, Алексеем Орловским, Петром Перевезенцевым, — но в их подходе, при всех отличиях в манере, ощущается нечто общее. Трудно обозначить это «общее» одним словом. Пожалуй, это тонкая смесь «сказочности», лубка, примитива с нотками кричащего фовизма у Киреевой (иллюстрации к Эренбургу, Цветаевой, Маяковскому...), с благородной «сухой иглой» и акварельной прозрачностью у Перевезенцева (Набоков, Мандельштам, Багрицкий, Лермонтов...), с черно-белой графикой и элементами коллажа у Орловского (Пушкин, Фет, Блок, Елена Гуро...). Именно палитра художников во многом определяет восприятие поэзии. Взять того же «Акробата» (1913) Ходасевича, эту довольно едкую аллегорическую уделу поэта, к которой в 1921 году автор добавил такие строчки: «А если сорвавшись, фигляр упадет / И, охнув, закрестится лживый народ, // Поэт, проходи с безучастным лицом: / Ты сам не таким ли живешь ремеслом?». Написано бойким, частушечным размером, оттеняющим горечь, однако на небесно-голубом веселеньком фоне, с андерсовскими островерхими крышами и башенками, оно и читается весело, как чистая буффонада.

## садовая библия серебряного века

*Владимир Курбатов. всеобщая история ландшафтного искусства. сады и парки мира*

Борис Соколов

Есть книги, про которые думаешь — и почему, черти, не переиздадут!.. Как раз во время моих попыток устроить такое переиздание московское издательство «Эксмо» выпустило большой иллюстрированный том под названием «Всеобщая история ландшафтного искусства». Это наборный (не репринтный) вариант книги Владимира Курбатова «Сады и парки: История и теория садового искусства» (Пг., 1916). Первое издание, огромное и роскошное, было чем-то вроде садовой Библии Серебряного века. Она возвращается к нам через девяносто лет.

Владимир Яковлевич Курбатов (1878—1957) — один из энтузиастов старинной культуры, входивших в круг «Мира искусства». В начале XX века художник Георгий Лукомский создает книги о неоклассицизме Петербурга, Костроме, Вологде и незаметно для себя становится основателем научного краеведения. Бенуа увлекается художественной историей Царского Села — ведь она еще не написана — и создает огромный труд, не потерявший значения и в наши дни. Грабарь, огорченный разрушением старинных храмов и погостов, втягивается в работу по созданию «Истории русского искусства», доведенной до конца только в 1960-е годы. Курбатов окончил физико-математический факультет и служил под началом Менделеева, долгие годы был профессором Технологического института. Занявшись историей искусства под влиянием Бенуа, он сотрудничает в «Художественных сокровищах России», пишет путеводители знаменитой «красной серии» по Петербургу и Павловску, становится одним из организаторов Музея старого Петербурга.

В первые советские годы Курбатов вместе с другими «хранителями древностей» хлопотал о Музее города, издавал небольшие книжки о бывших царских усадьбах, заведовал в Наркомпросе отделом садов и парков. Эта работа обернулась для него большими неприятностями. В 1930-е годы Владимир Яковлевич был отстранен от садовой темы и до конца жизни писал только о химии — в числе его книг биография Менделеева. А Бенуа, до которого служил о происходящем в СССР доходили медленно и искаженно, в «Воспоминаниях» бранит бывшего друга за то, что якобы по его настоянию были вырублены высокие сказочные ели вдоль петергофского Большого канала.

Так возникает эффект двойного остранения: 1) ты, взрослый, не узнаешь знакомое тебе классическое произведение, в нем «что-то не так»; 2) это «не так» позволяет тебе иными глазами посмотреть на зачитанную до дыр-бул-щил классику, обнаружить в ней неожиданные оттенки и уровни смысла, приобщиться к детству. Таково, пользуясь выражением Хармса, постоянство веселья и грязи, или, по-другому, заколдованный герменевтический круг искусства и жизни, вступить в который некоторым счастливым еще только предстоит. Другим же остается кусать губы от зависти и повторять, как заклятие:

Дни летят как ласточки,  
А мы летим как палочки.  
Часы стучат на полочке,  
А я сижу в ермолочке.  
А дни летят как рюмочки,  
А мы летим как ласточки.  
Сверкают в небе лампочки,  
А мы летим как звездочки.

и роднящая ее с другими садовыми описаниями Серебряного века и его наследников — «Обрами Италии» Муратова, «Подмосковными» Шамурина, воспоминаниями Лукомского и Бенуа.

Сады в Версале, 1730-е

«Сады и парки», написанные не академическим ученым, а энтузиастом, отличаются живостью, а иногда и резкостью суждений. Рассказывая о первоначальном виде партера в Версале, Курбатов пишет о боскете «Болото», устроенном «не слишком удачно по идее г-жи Монтеспан». «Главной достопримечательностью его было дерево с жестяными листьями, выбрасывавшими струи воды. Этой довольно антихудожественной затее подражали между прочим в Петергофе». Сторонник чистого стиля, Курбатов совершенно правильно подчеркивает простоту и пропорциональность тех частей парка, которые создают величие Версаля. Так выглядит в его описании верхний, «водный» партер, в котором отмечены тончайшие композиционные нюансы: «Главная прелесть его заключается в необычайной шири, так как на площади его может уместиться целая итальянская вилла. Но дело не в самих размерах, а в соотношении их с дворцом. Кажется, что Ленотр действительно развернул песчаную ширь немного шире, чем это под силу обыкновенным смертным, и на этой песчаной плоскости расположил два широких, ровных водных зеркала. Скульптуры не смотрятя там в воду, а лишь украшают рамку зеркала и все низки. Однако скульптурные дополнения являются столь же необходимыми, как подстриженные деревца на соседних партерах; нарушая гладь партера, скульптуры в то же время ее подчеркивают».

Партер в Версале, 1730-е

Позиция автора, выступающего в роли беспристрастного критика, оценщика достоинств и недостатков сада, распространяется и на парки России. «Арсенал, выстроенный на месте прежнего Монбжу и являющийся копией замка в Шрубс-хилл, довольно тоскливый по форме, имеет значение лишь для широкой „Липовой аллеи“, ведущей

## история осеннего стиля

***сергей даниэль. рококо. от ватто до фрагонара***

Марина Бирюкова–Людвигова

Партер в Версале, 1730-е

**Издаваемая «Азбукой» серия «Новая история искусства» изначально предполагала определенную свободу авторской трактовки стиля или периода в искусстве. Не вдаваясь в оценку преимуществ или недостатков такого подхода, можно лишь отметить, что на этот раз серия преподнесла сюрприз: метр академической науки, апологет «классического» чувства формы и тонкий знаток закономерностей, придающих произведениям «старых мастеров» неизбежное ощущение целого, которое в наше время относительных ценностей кажется чрезмерно серьезным и несколько скучноватым, пишет книгу об искусстве «галантного века», которое еще А.Н. Бенуа окрестил «притворным, циничным и развращенным».**

Сергей Михайлович Даниэль, как автор проекта «Новой истории искусства», по-видимому, не избежал соблазна смены ролей и после абсолютно органичного для него «Европейского классицизма» обратился к эпохе рококо, где вместо классических принципов «благородной простоты и тихого величия», а также целостности, размеренности и спокойной героики выступают тщательно классифицированные автором в «словаре рококо» качества двойственности, игры, эротизма, феминизации, вуайеризма и гедонизма. Правда, тут же оговаривается автор, свобода наслаждаться (пусть даже «игрой мысли, воображения») отноду не исключает «законов искусства, известных и вновь открытых, — напротив, ведь по-настоящему наслаждается лишь тот, кто в совершенстве овладел правилами игры». Как понятно всякому, речь идет не о четко отрфлектированных, как это свойственно французам, правилах обольщения в трактовке героев известного романа Шодерло де Лакло «Опасные связи», а о категориях искусствознания. Сделав столь элегантный кивок в сторону академической науки и прежде всего Г. Вельфлина с его пятью формальными понятиями, уни-

от дворца…»; в расположении Шапели «повторена обычная ошибка, так как аллея проходит через сами развалины и тем нарушает всю иллюзию». «Словом, Царское Село является как бы энциклопедией садовой архитектуры, так как отражает и положительные, и отрицательные стороны всех течений XVIII в.»

Курбатов, чьим первым интересом была городская архитектура, помещает в своей книге главы, за много лет предвосхитившие современное учение о культурном ландшафте: «Естественные парки и охрана природы», «Города и дороги», «Признаки возрождения садового искусства». В последнем случае речь идет и о «старых английских садах» викторианской эпохи, и об ансамблях модерна, и о садах Эдвина Лютиенса, открывающих историю ландшафтной архитектуры XX века. А среди иллюстраций книги помимо сотен фотографий и схем фигурируют репродукции картин Бенуа и помещенные на особых листах гравюры Ани Остроумовой.

Книга переиздана без строчки комментариев и сведений об авторе, словно она была написана в 2007 году. У этого коммерческого трюка есть и символическая сторона. Ведь работа Курбатова, Бенуа и Лукомского так и не была продолжена. Выйди книга десятью годами раньше — и ее влияние наверняка сказалось бы на исследованиях и интересах отечественной культуры XX века. Но, увы — «Садам и паркам» был отпущен один дореволюционный год, после которого немногие сохранные экземпляры были обречены на заточение в библиотеках и антикварных магазинах.

Нынешнее массовое (тираж 5000) появление книги, хотя и без указания даты ее написания и подлинного названия, станет событием. Это точка отсчета для создания современной истории садового искусства, ее российской версии. Как говорит герой повести Вольтера «Кандид» в старинном переводе, надобно одобрять свой сад!

Партер в Версале, 1730-е

версальными для всякого стиля и даже для столь «циничного и развращенного», как рококо, автор со спокойной душой пускается в открытое плавание по волнам этого двусмысленного искусства, которое, что уж греха таить, много раз подвергалось упрекам чуть ли не в порнографической сути. И, странным образом, хотя Сергей Даниэль рассуждает и об одиозной «Девушке, заставляющей плясать свою собачку» Фрагонара, и даже о его же «Счастливых возможностях качелей», вызывающих у современных студентов снисходительные насмешки, близкие к презрению, в его трактовке эти произведения лишены, казалось бы, неизбежного налета пошлости и приторности, которым особенно грешат музейные путеводители по соответствующим разделам европейской живописи, легко впадающие в заразительную «фарфоровую» риторику . Размеренный и убедительный рассказ о «стиле» блестяще удается Сергею Михайловичу с помощью Освальда Шпенглера, который впервые оправдал интерес к рококо не законами изменчивой моды, как это происходило в XIX веке (во время его последующих пришествий, которым автор «Искусства рококо», к сожалению, почти не уделяет внимания), а закоными развития целостной западной культуры, являющей в период барокко-рококо чуть ли не свой расцвет, без сожаления отказываясь от плотной античной телесности и обостренно переживая пространство, воздух и даль. Действительно, те же Армиды и Омфалы Буше, которые могли обманывать чувственность ловеласов XVIII века своими соблазнительными изгибами, на самом деле не телесны, а весьма эфемерны, болезненно прозрачны, несмотря на искусственный лихорадочный румянец, и их анатомия передана вяловато, если не слишком условно. Намного большее значение уделено «атмосфере» — тем самым дворцовым и парковым «декорациям», среди которых, по выражению А.Н. Бенуа, и «разыгрываются двусмысленные сцены». На самом же деле, эти воздушные, прозрачные пейзажики, низведенные Бенуа в ранг декора-

ций, призванных обрамлять непристойности, более чем что-либо другое выражают то закатное ощущение «золотой осени» культуры, о котором говорил Шпенглер. И если барокко, по Шпенглеру, это созревший стиль Запада, то рококо — перезревший, осенний. Так, в духе О. Шпенглера, рассуждает и Даниэль, рассказывая об избыточно роскошном, поглощающем все внимание зрителя платье мадам де Помпадур на портрете Буше в цветах тяжелой, отцветающей осени.

Партер в Версале, 1730-е

Интереснейшая глава посвящена Фрагонару — этому «упадочнику среди упадочников», по выражению того же А.Н. Бенуа. Буше послал Фрагонара учиться у Шардена, но это не помешало ему предаваться живописным упражнениям на фривольнейшие сюжеты, в которых Фрагонара менее всего интересовала достоверная анатомия героев или реалистичный колорит — при всех достоинствах его живописи. И немудрено. Трудно представить еще какое-либо искусство страны или эпохи, где так же, как во Франции XVIII века, две тенденции в искусстве были бы столь антагонистичны — если не формально, то этически. Скромное, полное достоинства и простоты искусство Шардена, восходящее к достойной крестьянской лаконичности братьев Лёнен, а может быть, и к Пуссену с его размеренностью, самоограничением и почти стеснительным воздержанием по отношению к цвету. И другое искусство — наглое в своей изнеженности, почти жалкое

### ОДИН ЗА ВСЕХ

***андрей монастырский. поэтический мир***

Станислав Савицкий

Партер в Версале, 1730-е

**Считается, что «Коллективные действия» (и московский концептуализм в целом) самозародились. Кошут, Вайнер, Левитт и другие были здесь ни при чем. Даже дух Витгенштейна в середине 1970-х, когда веселая компания художников, филологов, поэтов и вольнодумцев засиживалась допоздна друг у друга в гостях, навещал их нечасто. Тень Хайдеггера мерещилась только во время веселых попок в гостиницах Ростова Великого или Ярославля. А во «Flash Art» пока и не догадывались, что эти весельчаки через несколько лет станут их любимыми героями. Все вышло само собой — из дружбы, совместных путешествий и странной поэзии. В 1976-м Андрей Монастырский написал цикл философских текстов, где-то похожих на глубокомысленные рассуждения, где-то — на серии повторов, а иногда — на коаны. Стихи, сочиненные на исходе брежневского благополучия, в самый разгар «нетленки» и диссидентского движения, и были началом поездок за город, которые более двадцати лет интриговали московскую художественную публику. Эти тексты ходили тогда в машинописи и были доступны узкому кругу. Теперь каждый может узнать, откуда есть пошла акционистская нома московского концептуализма.**

Впрочем, эта книга — очень специальное чтение. И понять, как четыре тома китайской мудрости, недавно дополненные до корейского «Пятикнижия» еще одним циклом коанов, связаны с поездками за город, — задача не из простых. Начать можно с очевидного: в знаменитой акции «Лозунг-1977» была использована выдержка из второй части «Поэтического мира»: «Я ни на что не жалуюсь, и мне все нравится, несмотря на то, что я здесь никогда не был и не знаю ничего об этих местах».

Сделать отрывок из своего текста лозунгом, вывешенным на подмосковном холме, — затея соревновательная. Как будто бы на смену советским идеологам с их оптимистическими цитатами из вождей приходят новые. Лидер нового типа игнорирует народные массы, довольствуясь компанией друзей, которая через пару лет станет личной художественной элитой. Автор, которому нет и тридцати, ни к чему не призывает. Наоборот, он только и делает, что отрицает. В том числе и возможность авторства как такового. Лозунг взят из тетради под заглавием «Ничего не происходит». В ней говорится о том, что от

в своем стремлении к наслаждению, притворное и сознающее свою притворность — официальное искусство монархии, в котором Буше был центральной фигурой. Если сравнить персонажей «Молитвы перед обедом» Шардена и «Обнаженной» Буше или «Коронованного любовника» Фрагонара, становится понятно, какие взгляды осуждения герои этой скромной «Молитвы» могли бросить при случае на проезжающий по их бедной, но чистенькой улице нарядный экипаж со светской потаскухой а-ля маркиза де Мертей, и станет ясно, что французская революция была неизбежной, а вместе с ней — и классицизм Давида. И хотя у Людовика XVI уже не было своей маркизы Помпадур, и он был вполне доволен супругой, именно его постигла расплата за антагонизм, расцветший в обществе, который столь очевидно являли художники-антиподы — Шарден и Буше. Даниэль, впрочем, остался равнодушен к проявлениям этого антагонизма, он не противопоставляет Шардена Буше или Фрагонару. И, наверное, это справедливо, ведь опытный академист рассуждает о форме, а не о нравственности, о стиле, а не о морали, и то, что первое рококо умерло во Франции вместе с монархией, сменившись более пристойным для революции стилем, отнюдь не повод для интереса к приземленной социологии. Это, скорее, повод для другой книги о «большом стиле», но ведь она уже написана — в «Европейском классицизме» Ж.-Л. Давиду уделено немало места.

Партер в Версале, 1730-е

себя автору, собственно, нечего сказать. Его сознание раздроблено, он не видит ни в себе, ни в окружающем мире никакой осмысленности. И максимум, о чем можно вести речь, — это «оформленная неопределенность». Повторяя этот тезис на разные лады в 200 формулах, Монастырский пишет об одной и той же апофатической реальности — реальности иллюзорной, ускользающей в сиюминутности, бесвязной. Перед нами портрет и формулы дистопии, в которой существует авторское сознание. И, возможно, именно это нигде, это ничто, это никак и этого никто будет искать и найдет на полях Подмосковья группа «Коллективные действия». Плоские невыразительные пространства, окаймленные лесопосадками, станут сценой странно-го камерного театра абсурда, а пустота реальности — зрелищем, которое Кабаков, Некрасов, Булатов, Рубинштейн и другие титаны московского романтического концептуализма будут ценить как выход из советской системы — и не только. Эти странные представления трансформируются в продолжение концептуалистской дискуссии об основаниях и границах искусства. Ее основные тезисы были сформулированы на страницах «Поэтического мира» и здесь же обозначена система координат, соответствующая подмосковным полям и весям, — тавтология, дистопия, солипсизм, апофатика.

Прочитав эту книгу, можно убедиться в том, что Монастырский первоначально вдохновлялся вовсе не работами американских и европейских концептуалистов. Судя по всему, в западном контексте ранним поездкам за город созвучны хеппенинги, эксперименты на границе театра и визуального искусства. Позднее, в 80-е, Монастырский напишет письмо не кому-нибудь, а отцу хеппенинга Кейджу. К тому же во второй половине 70-х в этой компании не знали слова «акция», здесь делали «постановки», «работы» и «вещи». Это был бродячий театр для узкого круга приятелей, которые были и актерами, и зрителями, и критиками. Театр одного режиссера. Именно в навязывании участникам акций своей воли и интересов позднее упрекнет его Пригов в обсуждениях третьего и четвертого тома «Поездок за город». Этот солипсизм возвращает силу тютчевской формуле «Все во мне, и я во всем», которая так занимала русских символистов. Их тексты были не менее важным кругом чтения раннего Монастырского, чем буддийские или суфийские трактаты. Как и для западных концептуалистов, ключевой здесь была проблема языка и восприятия

Андрей Россомахин, 2009

искусства. Однако в Москве 70-х она была подсказана не только историей авангарда XX века и лингвистической философией, но и немецкими романтиками. Именно о границах выразительности в эстетике немецкого романтизма писал диссертацию один из старейших членов группы Сергей Ромашко. Любимец «КД» первого тома — Шуберт. Это была совместная езда в неизвестное, на остров абсурда, зимнее путешествие с томиком Гейне или Мережковского, прочь от умирающих друг за другом вождей, цинизма фарцы и комсомольцев и изурительной столичной суеты.

Областной поэтический театр Монастырского, начинавший с представлений в Подмосковье, но затем перебравшийся на улицы столицы и в мастерские неофициальных художников, был странным психологическим экспериментом. К концу 70-х рампа первых постановок исчезла. Зрители живых картин абсурда стали участниками и объектами лабораторных исследований по растворению себя в ничьём нигде, анонимной дистопии. Вскоре с легкой руки Бориса Гройса группу по праву называют «Коллективными действиями». Тех, кто в шутку разыгрывал из себя советского персонажа — поэта-графомана, жителя коммуналки, литератора, работающего библиографом, — автор подначивал увидеть себя вне амплуа. На это были готовы далеко не все. Самыми же болезненными и в то же время существенными были манипуляции сознанием участников акций. Речь идет не о Большом Брате, от тоталитарного контроля которого концептуалисты разных поколений освобождались самостоятельно. Монастырский испытывал границы самосознания, рефлексивности, декларируя антиинтеллектуализм. Акции «КД» были собраниями духовидцев или мистагогов. По крайней мере их организатор к этому очевидно стремился, не всегда спрашивая мнения других. Монастырский ставил участников в ситуации саморазрушения и выхода из привычной социально-психологической роли. И, кстати говоря, очень остроумно использовал для этих целей советскую волшебную игрушку 80-х магнито-

Андрей Россомахин, 2009

### Эль Лисицкий конструктор книги эль лисицкий

Андрей Россомахин

Андрей Россомахин, 2009

**В серии «Книжная коллекция» московского издательства «Фортуна Эл» вышло уже 16 книг, анонсированных как «лучшие образцы литературы и книжного искусства». Среди них — классические произведения, проиллюстрированные работами Г. Доре, В. Фаворского, М. Шагала, Е. Кибрика, М. Митурича. Издательство нашло весьма привлекательную нишу, выпуская по (относительно) доступной цене не столько книги, сколько альбомы. Один из последних — «Конструктор книги Эль Лисицкий».**

Лазарь (**Эль / EL / el**)<sup>1</sup> Лисицкий (1890—1941) — один из важнейших представителей «классического» русского авангарда, так богатого на гениев. В рецензируемый альбом вошли два знаменитых книжных проекта Лисицкого — «Сказ про 2■» (Берлин, 1922) и книга-регистр «Для голоса» (Берлин, 1923), а также две статьи («Типографические факты, к примеру» и «И[скусство] и пангеометрия»). Кроме того, по не вполне ясным причинам включена брошюра Казимира Малевича «Супрематизм. 34 рисунка», впервые отпечатанная литографским способом в 1920 году в Витебске (все-таки, раз уж альбом посвящен Лисицкому, довольно странно, что почти треть его объема занимают репродукции чужих работ).

Итак, издательство пошло по проторенному пути, воспроизведя «Сказ про 2■» и 13 разворотов, сконструированных Лисицим для

фон. Аналогичным образом в конце 60-х Науман работал с видеокamerой в своей знаменитой мастерской-коридоре. Результат экспериментов «КД» по уничтожению наблюдателя как рефлекслирующего интеллектуала и его социальной маски — освобождение сознания, различение себя и мира. Безумие, Каширка.

Но в этой истории не все так мрачно. Монастырский не только ставил эксперименты над собой и знакомыми. Кабаков, Некрасов, Рубинштейн любили его за то, что в конце концов он все равно устраивал веселый праздник. И жутковатая лаборатория оказывалась безобидным розыгрышем, как это бывало в самом начале или позднее в акции «Обсуждение», завершившей период поисков.

У этой истории есть счастливый конец. Уже в 2001 году, вновь отдыхая в эстонском местечке Кясму, где в свое время автор бывал с друзьями, он пишет пятую книгу «Поэтического мира». Много лет спустя солипсизм приводит к поэтическому прорыву. Монастырский устраивает сеанс коллективного письма с Другим, пусть тот и остаётся «насквозь Я», а «Я» только «отсутствием в Другом». Это уже не заедающая философская шарманка, топтание перед стеной отчуждения, но обретение художественной свободы. Она в верлибре, спонтанной выразительности, фиксирующей фантазмы, ассоциации и произвольно возникающие образы. В финале автор сбивается на все более короткие фразы, и вот уже это только обрывки разговоров, бесвязные слова, односложные ответы. Наградой — полный восторг:

«В тебе нет ничего ура»

Между тем, пока лидер «КД» выжидал нового звездного часа, в Петербурге самозародились новые акционисты. Один из них не стал преувеличивать коллективность своих художественных действий и назвался просто Одним Художником. Он тоже сначала писал стихи.

Андрей Россомахин, 2009

УНОВИС расшифровывалась ее создателями как УТВЕРДИТЕЛИ НОВОГО ИСКУССТВА<sup>4</sup>, а не «утверждение нового в искусстве» (с. 104). Иллюстрации снабжены неадекватными подписями: на с. 80 воспроизведена не обложка сборника стихов Константина Большакова, а всего лишь ее черновой набросок или проект. На с. 81 дан не хрестоматийный плакат «Клином красным бей белых» (1919), а почему-то его перерисовка<sup>5</sup>, причем если рядом положить настоящую репродукцию плаката, то можно сыграть в игру «найди 13 отличий». Кстати, составитель упорно называет этот плакат «Бей белых красным клином». Традиционно эту работу называют все же «Клином красным бей белых», что соответствует динамике изображенного. Если же претендовать на прочтение названия справа налево (в традиции семитских языков), то все равно получится иная последовательность: «Белых бей красным клином». Отмечу попутно, что этот плакат является, возможно, не только самой известной работой Лисицкого, но и вообще репрезентантом революционного искусства той эпохи. В наши дни плакат неоднократно обыгрывался так называемым актуальным искусством, использовался рекламистами и даже вдохновлял архитекторов<sup>6</sup>. Этот замечательный плакат достоин отдельного разговора или, скажем, диссертационного исследования. Яркие динамические контрасты красного, белого и черного благодаря работам Лисицкого (а также Родченко) уже давно стали восприниматься как цвета русского конструктивизма.

Андрей Россомахин, 2009

Далее. Издательство совершенно не приняло во внимание, что для такого тончайшего мастера, как Лисицкий, в книге значимо ВСЕ, в том числе распределение пустых и заполненных страниц. Мало того, что в «Сказе про 2■» каждая из шести авторских «построек» лишена пустой левой части книжного разворота; издательство вдобавок произвольно сократило эту книгу еще на две страницы!<sup>7</sup> После сказанного, полагаю, о сколько-нибудь корректном воспроизведении авторской книги говорить не приходится. Досадно, что эти купюры никак не оговорены, и это наряду с претензией издания на некий квазиакадемизм — ведь каждая из статей Лисицкого воспроизведена дважды, по-немецки и по-русски.

Андрей Россомахин, 2009

Итак, рецензируемое издание вызывает двойственное чувство. Перед нами, безусловно, необходимая книга, чье появление можно только приветствовать. Но эта оценка возможна только на фоне изда-

## к юбилею журнала «старые годы»

<span></span>
<b>Нынешний, 2007 год — юбилейный для одного из самых значительных художественных проектов Серебряного века русской культуры. Сто лет назад, в 1907 году, в Петербурге начал выходить журнал «Старые годы», который быстро завоевал популярность в широких кругах специалистов и любителей и стал наиболее авторитетным изданием по истории искусства. Именно со «Старыми годами», подхватившими эстафету пропаганды художественного наследия России XVIII — начала XIX веков от дягилевского «Мира искусства», связано развитие ретроспективизма, охватившего самые различные составляющие отечест-</b>
<span></span>
<sup>4</sup> См. Альманах «Уновис № 1» (Витебск, 1920). В 2004 году Третьяковская галерея и издательство «СканРус» выпустили факсимильное издание этого уникальнейшего документа.
<sup>5</sup> По всей видимости, она заимствована из одного из немецких альбомов.
<sup>6</sup> См. например: http://www.arhitekturium.ru/obj/ktdg/110_Krasnii_Klin.htm.
<sup>7</sup> По сравнению с оригиналом пропущены восемнадцатая страница (с издательскими данными и значимой информацией о том, что 50 экземпляров именные и пронумерованные) и двадцатая страница (которая является зеркальной по отношению к самой первой странице — с «посвятительной» надписью-идеограммой «ВСЕМ ВСЕМ РЕБЯТ-КАМ»).

<sup>8</sup> Это стало уже дурной традицией издательства «Фортуна Эл» при подготовке книг, посвященных фигурам русского авангарда: репродукции фотоколлажей Родченко в аль-

тельского «безрыбья», при отсутствии книг, посвященных Лисицкому. По гамбургскому же счету, перед нами весьма эклектичный по составу, грешащий массой неточностей, сомнительный по дизайну (а ведь имя героя книги ко многому обязывает!) и, увы, отвратительно отпечатанный продукт<sup>8</sup>. Убежден, что сам Лисицкий не удостоил бы его знаковым наименованием ВЕЩЬ. Судите сами: текст на с. 29 — как ни дико это констатировать, — «пикселит»; а кристальная геометрия супрематических рисунков Малевича превращена попросту в расплывчато-мутную грязь (с. 45—78). И оправдания в духе «таково было качество оригинала» здесь неуместны! Достаточно посмотреть, как великолепно эта же самая книжка Малевича воспроизведена в лондонском издании Патриции Рейлинг<sup>9</sup>, ну или хотя бы в дрезденском издании Ларисы Жадовой<sup>10</sup>, или в недавнем московском Собрании сочинений Малевича.

В «типографской кассе» издательства (работающего в компьютерную эру!) не нашлось даже знака квадратного корня… (с. 29 и с. 35). Кстати, бегло упомянутый Лисицим корень-из-минус-единицы (√−1) с его подразумеваемыми апелляциями к Н.И. Лобачевскому и П.Д. Успенскому (отчасти) и к Великомиру Хлебникову и Федору Платову (без сомнения) было бы нелишне прокомментировать…

…Хочу надеяться, что эти нелицеприятные слова пойдут на пользу издательству, выполняющему важную культурную миссию.

**P.S.** На с. 124 утверждается: «На русском языке до сего дня нет сколько-нибудь подробной монографии, посвященной жизни и творчеству замечательного художника». Это не совсем так. Еще в 2005 году московская галерея «Новый Эрмитаж — один» при поддержке новосибирского Центра Лисицкого выпустила уникальное семитомное (!) издание под названием «Эль Лисицкий. Фильм жизни. 1890—1941»<sup>11</sup>. В нем дана не только детальнейшая творческая биография Лисицкого, но и воспроизведено, по словам авторов, А. Канцедикаса и З. Яргиной (работавших над этим проектом 18 лет), порядка 90% работ мастера — а это почти 400 репродукций, многие из которых опубликованы впервые. Помимо этого, издание содержит сотни документальных фотографий, доклады и теоретические статьи Лисицкого, а также 80 аналитических таблиц. Объем этого беспрецедентного издания 1000 страниц. Вес 6 килограммов. Тираж 970 пронумерованных экземпляров. Цена 1000 долларов.

Андрей Россомахин, 2009

ства, библиофилов и коллекционеров, главным образом — В. Верещагина и С. Маковского. Но вскоре «главным лицом», определявшим политику редакции и руководившим непростым коллективом творческих личностей, стал Петр Вейнер — издатель, с 1908 года редактор-издатель «Старых годов». В журнале публиковались материалы по русскому и западноевропейскому искусству со средних веков и до середины XIX века; основным автором был один из самых ярких искусствоведов эпохи Н. Врангель; в нем сотрудничали такие исследователи, как А.Н. Бенуа, И. Грабарь, А. Трубников, Г. и В. Лукомские, П. Муратов, большая часть сотрудников Эрмитажа и другие.

Сегодня «Старые годы» считаются классикой отечественного искусствознания. Журнал востребован специалистами и любителями искусства. Статьи и примечания к ним прежде всего являются богатейшим историографическим источником по истории русской и зарубежной художественной культуры. Многие работы не утратили своей научной ценности. Материалы журнала — как тексты, так и многочисленные репродукции, являются важными источниками информации об утраченных художественных коллекциях и памятниках архитектуры. Но подшивки «Старых годов» являются библиографической редкостью, и на примерах некоторых в целом весьма добротных профессиональных изысканий можно сказать, что современные исследователи не всегда владеют информацией о публикациях журнала по интересующим их вопросам. Поэтому издание «Хронологической росписи» „Старых годов“ (при всей внешней скромности книги в двести восемь страниц небольшого формата) можно назвать настоящим событием для искусствоведов, библиографов, библиофилов и коллекционеров. Книга, вышедшая в издательстве «Коло», рассчитана прежде всего на специалистов и серьезных любителей искусства. Это не альбом, не популярная история искусства, а справочное издание, чрезвычайно полезное тем, кто любит искусство не только «глазами», но читает, анализирует и (в силу профессиональной потребности или просто в силу увлеченности) ищет. Справочник, включающий наименования более 600 статей, появившихся в журнале за 10 лет его существования (1907—1916), должен получить статус если не настольной книги, то очень полезного издания для специалистов разных областей. Таких, как отечественное и западноевропейское искусство XVI—XIX веков, художественная жизнь начала XX века, библиофильство и история частного собирательства России.

К сожалению, книга не избежала некоторого количества опечаток и ошибок в датах и именах — этого неизбежного для печатной продукции зла. Редкий специалист откажет себе в удовольствии проштудировать новое издание с карандашом в руках и с чувством глубоко-

го самоудовлетворения заметить друзьям, сколько «ляпов» он обнаружил. Но не ошибается тот, кто ничего не делает. Об этой банальной истине надо помнить и прежде всего благодарить составителя за скрупулезный труд, а не безмерно иронизировать над какими-либо фактическими или стилистическими огрехами. Исследователи, будьте бдительны — этот тезис верен для всех изданий.

Безусловно, все ошибки нисколько не умаляют полезности этого труда. Большую ценность представляют составленные к самой хронологической росписи указатели, которые четко структурируют материал. Именной указатель позволяет выяснить, как регулярно и плодотворно работал тот или иной автор в «Старых годах». Предметно-тематический поможет представить наиболее популярные направления в редакционной политике. Наконец, географический указатель и указатель лиц, изображенных на портретах, превращают книгу в ценный иконографический источник, существенно расширяя круг заинтересованных специалистов. Во вступительной статье читатель найдет краткую историю журнала и рассказ о дальнейшей трагической судьбе Петра Вейнера, расстрелянного в 1931 году. Основой для статьи стали воспоминания издателя «Старых годов» (они были частично опубликованы в 1988 году в одном из выпусков «Памятников культуры. Новые открытия»), а также материалы и документы из домашнего архива Вейнеров. Роль «Старых годов» представлена на фоне обзора периодики конца XIX — начала XX веков, содержащего ряд ценных и интересных сведений.

Вообще история «Старых годов» поучительна для современного мира искусства, для состоявшихся и потенциальных издателей и меценатов. Журналы по искусству в нашем отечестве (да и в других странах тоже) никогда не окупались, и Вейнер занимался изданием себе в убыток. Для него и большинства авторов дело было построено на искренних переживаниях о судьбе художественного наследия России, а также на энтузиазме и удовольствии от занятия любимым делом. Всем современным представителям «художественных» и «околохудожественных» сфер, как исследователям и реставраторам, так спонсорам и чиновникам, можно только пожелать продолжить лучшие традиции «Старых годов». В качестве анонса добавим, что в издательстве «Коло» скоро, к концу юбилейного года, выйдут воспоминания П. Вейнера «Библиографические листки. „Старые Годы“, их история и критика en connnaissance de cause (комментарии)», впервые публикующиеся полностью: подробно и с нескрываемыми авторскими пристрастиями, рисующими эпизоды из художественной жизни столицы 1910-х годов и атмосферу в самой редакции журнала.



инфо+

Хотелось бы поддержать увлеченных своим делом и абсолютно альтруистично настроенных коллег — журнал «Прочтение», ежемесячное литературно-критическое издание, выходящее в Петербурге с января 2007 года. Это журнал о книгах, литературе, но и не только. Он собственно о чтении как увлекательном и сложном процессе, с которым многое связано в нашей жизни. Основное внимание в «Прочтении» уделяется книжным новинкам, и их выбор вас сможет удивить: это не только рецензии на широко и повсюду рекламируемые бестселлеры, но и на книги, принадлежащие к разряду литературы отраслевой, узкоспециализированной, но которая, однако, может быть интересна многим.

Редакторы «Прочтения» ориентируются на заинтересованную и целеустремленную публику — людей, понимающих толк в чтении. Такая публика обычно читает сразу несколько книг одновременно: рядом с любимым диваном для нее почти обязательна стопочка хорошего толка глянца, специальный справочник будет валяться в машине, а отпускной багаж вместит в себя и новый детектив, и фантастический роман, и философский трактат.

«Прочтение» уже дружит с хорошими авторами и из номера в номер меняется к лучшему. Согласитесь, нечастая тенденция! Заархивированные журналы «Прочтение» вы найдете на сайте [www.prochtenie.ru](http://www.prochtenie.ru), а новый номер уже вышел из печати.

## deadline

Ведущая рубрики — *Елизавета Стрепетова*

**d — 16 ноября 2007**

**International 400 prints exhibition in Celebration of Quebec's 400th Year Anniversary in 2008 / Международная выставка печати — к 400-летию города Квебека. Канада**

Выставка — часть официальной программы празднования 400-летия Квебека и призвана отразить воспоминания, впечатления или представления (вымышленные путешествия) художников об этом городе. Тема выставки «the gathering» — сбор, собрание.

Ожидаются работы от художников всех стран, цель — собрать 400 печатных миниатюр, которые покажут в галерее Engramme в июле 2008 года, а затем в Бордо (Франция). В завершение турне работы будут собраны в «Книгу художника» — подарок городу Квебеку. Каталог выставки будет издан на CD (чтобы его получить, нужно приложить оплаченный конверт). Автора лучшей работы ожидает награда жюри, других компенсаций не предусмотрено.

Принимаются работы в техниках: рельеф, литография, шелкография, цифровая печать и т. д. Каждый автор может подать до 3 работ 13×13 см (размер бумаги), подписанных на обороте. Каждая работа должна сопровождаться заполненной формой (на сайте).

**501, rue de St-Vallier Est  
Québec (Québec) G1K 3P9  
[www.meduse.org/engramme/index\\_en.html#04](http://www.meduse.org/engramme/index_en.html#04)  
e-mail: [engramme@meduse.org](mailto:engramme@meduse.org)**

**d — 20 ноября 2007**

**The III International Experimental Engraving Biennial / III Международная биеннале экспериментальной гравюры. Румыния**

Период проведения: 15 марта — 15 мая 2008

Организаторы: EuroCulturArt Association и культурный центр «Brancovan Palaces»

Идея биеннале — эксперимент в гравюре.

Нет никаких ограничений относительно формы, техники и средств выражения. Приветствуется соединение методов, использование нетрадиционных материалов для печати (древесина, пластмасса, шелк, холст, синтетические материалы и т. д.), коллажи, трехмерные формы, инсталляции с использованием гравюры, собственные оригинальные технические решения и любые интерпретации печати. Не посылайте классические гравюры — посылайте только экспериментальные работы!

Вместе с работой автор может отправить фотографии или фильм (CD/DVD), показывающие рабочий процесс, создание художественного произведения — от идеи до факта. Эти дополнительные материалы станут неотъемлемой частью выставки.

Для двухмерной работы минимальный размер 40×30 см (поверхность печати), максимальный размер неограничен. Для трехмерных работ (инсталляций и др.) размер не регламентирован. Каждый художник может послать 1 или 2 работы.

Работы должны быть выполнены не ранее 2004 года, подписаны и датированы, должным образом упакованы (без рамки) и отправлены по почте вместе с формой входа (на сайте). После конкурса они останутся в собственности организаторов. Победители получают призы (специальный приз жюри и приз для молодого художника); к биеннале будет издан каталог (бумажная и цифровая версии), каждый участник выставки получит бесплатные экземпляры.

**III International Experimental Engraving Biennial  
Centrul Cultural «Palatele Brancovenesti» / The «Brancovan Palaces» Cultural Center  
Strada Valea Parcului, nr. 1,  
Mogosoia, ILFOV 077135, ROMANIA  
[www.experimentalproject.home.ro/rules.html](http://www.experimentalproject.home.ro/rules.html)  
e-mail: [experimentalproject@gmail.com](mailto:experimentalproject@gmail.com)**

**d — 20 ноября 2007**

**Всероссийский конкурс видеофильмов «Провинциальный дневник»**

Цели конкурса: улучшение представлений широкой аудитории о жизни современной российской провинции; выявление и поддержка талантливой молодежи.

К участию в конкурсе приглашаются молодые люди от 15 до 30 лет из любых регионов России — индивидуально или в составе творческих коллективов профессионально или любительски занимающиеся видеосъемкой.

На конкурс принимаются документальные видеофильмы, созданные в 2006—2007 годах, рассказывающие о жизни современной российской провинции — небольших городов, сел и поселков, проблемах их жителей, особенностях и стиле жизни, традициях, отношениях, взглядах и настроениях людей, их занятиях и т. д. Сюжетом фильма может стать событие, значимое как для всего местного сообщества, так и для какой-то группы людей, или обычная текущая жизнь, в которой, на первый взгляд, не происходит ничего особенного. Это может быть фильм-репортаж, или фильм—путешествие, или фильм—настроение, или фильм-портрет.

Премии: I — 50000 руб., II — 30000 руб., III место — 20000 руб., призы соорганизаторов конкурса. Победители также награждаются дипломами.

Творческая работа и анкета-заявка (на сайте) отправляются обычной почтой. Один участник может представить на конкурс до трех видеоработ, каждая из которых должна быть на отдельном диске и с отдельной анкетой.

Требования к фильму: продолжительность — до 30 мин; носитель — DVD; формат — DVD (кроме DVD-RAM) или Betacam (форматы DVCAM / MINIDV / VHS / CD / MPEG4 / AVI / D V / DVIX не принимаются). Приветствуется размещение в начале фильма титров. Фильм не должен быть защищен от копирования. На коробке диска необходимо указать: название фильма, ФИО автора — участника конкурса.

Если фильм создан творческим коллективом, участник, представляющий фильм на конкурс, должен получить на это согласие всех членов творческого коллектива. Организаторы конкурса не несут ответственности за нарушение прав третьих лиц. Работы, представленные на конкурс, не рецензируются и не возвращаются.

**123100, Москва, а/я 63 с пометкой «Провинциальный дневник».  
тел./факс: +7 499 9787358, 9784664  
[www.mlfond.ru](http://www.mlfond.ru)  
e-mail [ml@mlfond.ru](mailto:ml@mlfond.ru)**

**d — 30 ноября 2007**

**23rd International Biennale of Graphic Design Brno 2008 / 23-я Международная биеннале графического дизайна. Брно, Чехия**

Период проведения: 17 июня — 19 октября 2008

Организаторы: Министерство культуры Чехии, Моравская галерея Брно в сотрудничестве с правительством региона Южной Моравии, администрацией Брно, дизайн-центра Чешской Республики, Ассоциацией биеннале Брно (Чешский центр), при поддержке Isograda.

Выставочные категории: А. Книги и каталоги выставок. Концепция книги (верстка полосы, заголовок страницы, колонтитул, форзац и т. п.), книжная обложка (переплет, суперобложка), книжная иллюстрация (главный мотив, серия, символы колонок и т. п.). В. Обложки для аудио/видео и цифровых носителей. Обложки для буклетов, CD, VHS, DVD и др. С. Журналы и газеты. Концепция периодических изданий (верстка полосы, газетный заголовок, структура содержания, колонки и т. п.), обложка журнала, иллюстрации (главный мотив, серия, символы колонок и т. п.) D. Шрифтовой дизайн. Е. Цифровые медиа (графический дизайн веб-страницы).

Не будут рассматриваться промоматериалы (каталоги компаний, информационные бюллетени и т. п.); иллюстрации, не являющиеся неотъемлемой частью книги; графические проекты в виде отдельных графических листов; переплеты собственных книг и рекламные web-страницы (в том числе Интернет-магазины).

Международное жюри выберет победителей, которым будут предоставлены Гран-при, главные и специальные призы во всех пяти категориях. Каждый экспонент получит иллюстрированный каталог за 50% его стоимости и диплом.

Награжденные работы останутся в коллекции Moravian Gallery, остальные — будут возвращены по запросу после полной оплаты расходов на их пересылку.

На конкурс принимаются работы, созданные в период между 1 января 2004-го и 30 ноября 2007 года. Один участник может подать максимум 8 работ из одной или нескольких книг и журналов. Каждая работа должна сопровождаться этикеткой с информацией, имеющейся в заявке, и быть представлена в двух экземплярах (без любого оформления), в твердой упаковке, с приложенной формой заявки (на сайте) и фотографиями.

Для участия в конкурсе необходимо заполнить заявку как от лица самих дизайнеров, так и от организации, в которой они работают: типографии, агентства и т. п.

Для содействия организаторам в продвижении выставки желательно, чтобы каждый участник предоставил копию работы на CD (в формате tif или pdf, разрешением 300 dpi) или цветные слайды.

По условиям участия, в целях продвижения выставки, создания каталога, а также в образовательных целях, организаторам предоставляется право на свободное использование поданных материалов.

Предварительный отбор победителей: январь 2008.

**Brno Biennale Moravian Gallery in Brno**  
**Husova 18, CZ-662 26 Brno**  
**www.moravska-galerie.cz**  
**e-mail: bienale@moravska-galerie.cz**

***d — 30 ноября 2007***

**3rd International CGD (Computer Generated Design) Ex-libris Competition 2008 / III Международный конкурс экслибриса, созданного на компьютере. Бельгия**

Организатор: F.I.S.A.E. Fédération Internationale des Sociétés d’Amateurs d’Ex-libris (Международная федерация экслибриса, членом которой является и Россия).

Компьютер как творческий инструмент художника становится привычным, однако образы, созданные при помощи техники, оцениваются пока не столь высоко, как созданные вручную. Этот конкурс призван доказать, что цифровые технологии могут использоваться так же блестяще, как игла гравера или другие инструменты художника.

Конкурс, открытый для художников и дизайнеров всех стран, не имеет никаких тематических ограничений. Работы должны быть созданы как подлинные экслибрисы (графика небольшого размера) с указанием на их принадлежность — имя владельца «ex libris…» («This book belongs to…») или библиотеки «From the library of…».

Призы: более 10 — от 500 до 1000 евро, многочисленные специальные призы, в том числе за экслибрис эротической тематики (1000 евро).

Отобранные экслибрисы будут показаны на выставках в Китае, Турции, Дании, Швейцарии и Бельгии. Для выставки будет издан каталог; его бесплатно получают все авторы, работы которых в него войдут. По условиям конкурса работы могут быть созданы с использованием разных графических методов, однако цифровая технология запрещена только для воспроизведения. Критерии оценки работ: оригинальность цифровых и других техник, использованных в проекте (образы, шриф-

ты, и т. п.); изобретательное использование цифровой технологии и возможное сочетание ее с традиционной графикой; соотношение образа и надписи (композиция); качество печати и поддержки.

Один автор может представить до пяти экслибрисов по пять отпечатков каждого. Каждый отпечаток должен быть подписан карандашом на обороте (имя художника, адрес, год рождения, гражданство, техника, год создания работы, а также перевод на английский язык надписи на экслибрисе и имя владельца, если оно не указано полностью на самом экслибрисе). Авторы просят также присылать цифровой файл экслибриса (jpg) по эл. почте (martin.baeyens@telenet.be).

Печатная поверхность экслибриса не должна превышать 130×130 мм, поддержка 210×210 мм. Не принимаются оригинальные эскизы или рисунки, а также фотокопии или ксерокопии.

При подаче материалов необходимо прислать регистрационную форму и резюме почтой. Организаторы будут признательны за любую информацию относительно человека или учреждения, для которых выполнен экслибрис, а также аргументацию выбранной темы.

**Martin R. Baeyens**  
**3rd CGD Ex-libris Competition**  
**Schildekensstraat 55**  
**B-9340 Smetlede, Belgium**  
**Тел.:** **+358-50-3676058 (по-русски)**  
**www.fisae.org/thirdCGD.htm**  
**e-mail: olli.ylonen@uta.fi**

***d — 30 ноября 2007***

**II московский международный фестиваль искусств «Традиции и современность». ЦВЗ «Манеж», Москва**

Период проведения: 7—11 марта 2008

Организаторы: Московский общественный фонд поддержки культуры и развития современного искусства при поддержке Правительства Москвы, Комитета по культуре Москвы, Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО, Росзарубежцентра при МИД России.

Целью фестиваля является развитие культурного диалога между народами и странами, поддержка талантливых художников, работающих в разных направлениях изобразительного искусства, открытие новых имен, сохранение, развитие и популяризация народных промыслов и национальных традиций.

В рамках фестиваля предусмотрено проведение выставок, форумов, «круглых столов» — настоящего диалога национальных культур. Кульминацией фестиваля станет вручение статуэтки «Вера» по 21 номинации и 6 направлениям искусства: живопись, графика, скульптура, инсталляция, фотография и прикладное искусство.

Московский общественный фонд поддержки культуры и развития современного искусства учредил Почетный орден трех степеней «Верность искусству», который будет вручен заслуженным деятелям искусства, меценатам, благотворителям и спонсорам.

Оргкомитет фестиваля приглашает художников и галереи принять участие во втором фестивале искусств «Традиции и современность».

**Условия участия — на сайтax:**  
**www.artvera.ru., www.artfest-international.com**

***d — 15 декабря 2007***

**III Международный молодежный проект «М’АРСово поле»: «Пустой знак». Москва**

Организатор: Центр современного искусства М’АРС, региональная общественная организация Объединение М’АРС.

Концепция: Пустой знак — «слова превращаются в звучащую оболочку, лишённую смысла: … и весь мир предстал передо мною в необычном свете, — возможно, истинном своем свете, — как лежащий

за пределами истолкований и произвольной причинности» (Э. Ионеско). Подробнее о концепции проекта читайте на сайте.

Ежегодный проект «М’АРСово поле» осуществляется с 2005 года и направлен на поиск и поддержку молодых талантливых современных художников и кураторов в России, а также включение лучших из них в общероссийский и мировой художественный контекст.

Организаторы ставят перед собой задачу помочь молодым художникам не потеряться среди именитых московских коллег. Демонстрируя творчество художника из того или иного города, они также привлекают внимание к самому региону.

По окончании проекта работа с художниками продолжается: гарантируется проведение персональных выставок авторов — участников проекта в России и за рубежом, репрезентация художников на различных российских и зарубежных фестивалях и форумах. Проект предусматривает и просветительскую функцию, он направлен на освоение молодыми художниками языка современного искусства. Во время проведения выставки организаторы стараются собрать художников из различных городов России, вовлечь их в диалог друг с другом и в диалог с уже признанными мастерами и теоретиками современного искусства в рамках мастер-классов, лекций и семинаров.

Для участия в проекте необходимо выслать заявку в произвольной форме, которая должна содержать следующие информацию и материалы: имя и фамилию участника, дату и место рождения, город проживания (на данный момент); сведения об образовании (по желанию); краткую творческую биография с указанием основных проектов (выставок) в хронологическом порядке; телефон, почтовый и электронный адрес, ссылки на сайты; фотографию участника в формате jpg (по желанию); описание или краткий синопсис к проекту (произведению); репродукции произведений в формате jpg, желательно разрешение 300 dpi, размер не более 800×600 пикселей, с подробным описанием: технику и размеры, сопровождающие подачу живописи, графики, фотографии; в случае подачи видео, анимации, флеш — выслать полную техническую информацию (формат видео, звук, хронометраж); инсталляции — максимально полное описание самой инсталляции, а также список техники и материалов, необходимых для ее демонстрации.

Заявки и сами работы следует присылать по электронной почте с пометкой в теме письма «М’АРСово поле».

Если автор проживает не в Москве, то DVD и CD-диск (и) с видео, записанными изображениями работ можно отправить почтой. К высылаемым работам можно также приложить каталог или буклет.

**Контакт: Яшкова Ирина**  
**тел. (495) 623 2159**  
**Центр современного искусства М’АРС**  
**107045, Москва, Пушкирев переулок, 5**  
**м.Сухаревская или м. Цветной бульвар**  
**www.marsgallery.ru**  
**e-mail: ira\_yashkova@mail.ru**

***d — 30 декабря 2007***

**Biennial International Sculpture Contest / Международная биеннале (соревнование) скульптуры. Chaco, Аргентина**

Организаторы: Urunday Foundation и правительство провинции Chaco

Тема: 10 заповедей

Материалы симпозиума (для каждого в соответствии с проектом): древесина (бревно) длиной 400 см, диаметром 50 см; металл — до 100 кг; три металлические трубы длиной 6 м, диаметром 2—3 дюйма.

Скульпторам будет предоставлена электросеть (220V) для подключения их собственных ручных инструментов; временные помощники; 5 больших циркульных пил; обеспечено двухместное размещение, питание, экскурсия; денежное вознаграждение в размере \$3000,

медали, дипломы, призы (1 — \$10000 и другие). Медицинская страховка — личная ответственность участника.

Работы останутся в собственности организаторов и после 60 дней общественного показа будут установлены в разных частях города.

Всего отбираются 10 скульпторов из тех, кто уже был призерами региональных, национальных или международных конкурсов скульптуры.

Заявление-анкета и 4 фотографии модели для конкурса отправляются через форму на сайте.

**www.bienaldelchaco.com**  
**Перламент — www.bienaldelchaco.com/english2008/**  
**/bienal2008.html**

***d — 31 декабря 2007***

**Фотоконкурс журнала GEO «Непознанный мир: Земля»**

Журнал GEO известен своими высокими требованиями к технической и художественной стороне фотографий. Публикация в GEO — честь для любого профессионала. Однако путь на страницы GEO не закрыт и для любителей, которые не расстаются с камерой и делают удачные снимки.

GEO объявляет конкурс на лучшую фотографию, сделанную читателями. Темы фотографий должны соответствовать лозунгу журнала: «Непознанный мир: Земля». Не забудьте указать место, время и обстоятельства, при которых был сделан снимок. Лучшие работы будут опубликованы в GEO и на сайте. Трех призеров ждут новые цифровые камеры EXILIM от компании Casio.

К конкурсу принимаются черно-белые и цветные фотографии и слайды, а также файлы с расширением jpg (при пересылке по электронной почте ограничение размера письма от 1 до 2 Мб) обычной или электронной почтой.

**123100, Москва, Шмитовский проезд, дом 3, строение 3, редакция журнала GEO**  
**www.geo.ru/index.php?p=photoeditor**  
**e-mail: photo@geo-online.ru**

***d — 12 января 2008***

**Camargo Foundation / Резидентская программа. Cassis, Франция**

Период: 4 месяца осенью 2008 или весной 2009

Camargo фонд поддерживает жилой центр для ученых, работающих над социальными проектами и проектами, связанными с французским языком и культурой. Фонд также спонсирует творческие проекты литераторов, композиторов, визуальных художников (живописцев, скульпторов, фотографов, медиа- и кинохудожников).

Университетский городок фонда включает тринадцать оборудованных квартир, библиотеку, залы для занятий музыкой, заседаний, студии и т. п. Резиденции продолжаются один семестр и сопровождаются стипендиями в размере \$3500.

Претенденты должны выполнить определенный, выбранный оргкомитетом проект.

В период программы ее участники имеют возможность обсуждать свои проекты в группе, по окончании они обязаны представить письменный отчет организаторам и оставить копию своей работы в любом виде (CD, DVD, фото и т. п.) для библиотеки.

Заявления принимаются через диалоговую форму на сайте. Необходимая информация: контактные данные; проект; письма-рекомендации, адресованные именно Camargo Foundation (всего 3 письма — можно послать через диалоговую регистрацию, но лучше продублировать почтой); желаемый период резиденции; прикладные матери-

лы (резюме — 3 стр. и изображения работ — 10, пронумерованные, с приложенным списком).

Большие материалы — фильмы, видео — отправляются почтой.

**The Camargo Foundation**  
**Attention: Application Coordinator**  
**1, avenue Jermini**  
**13260 Cassis, France**  
**www.camargofoundation.org/toapply.asp**  
**e-mail: apply@camargofoundation.org**

***d — 15 января 2008 на период с 8 сентября по 12 декабря 2008; d — 15 апреля 2008 на период с 9 февраля по 15 мая 2009***

**Liguria Study Center for the Arts and Humanities. Резидентская программа. Bogliasco, Италия.**

Продолжительность 1 месяц, в некоторых случаях — 48 дней.

Liguria Study Center расположен на итальянской Ривьере, в юго-восточных окрестностях Генуи и предназначен для квалифицированных специалистов в области искусств и гуманитарных дисциплин. Основанный в 1996 году группой художников и ученых из Италии, Швейцарии и США и управляемый фондом Bogliasco, центр уже принял более 400 гостей из 32 стран мира (50 чел. в год).

Bogliasco — типичный средиземноморский городок, насчитывающий не более 5000 жителей и не являющийся местом паломничества туристов. Однако и в его истории были интересные эпизоды. Так, в 1905—1906 здесь жили композитор Александр Скрябин (он писал тогда «Поэму экстаза») и Татьяна Шлецер, которая назвала Bogliasco «раем на Земле, с оранжевыми деревьями, кипарисами и кактусами».

Центр состоит из трех отдельных вилл, каждая из которых оборудована квартирами, студиями с компьютерами и комнатами отдыха. Но здания довольно старые и расположены в гористой местности, поэтому не могут быть использованы людьми с физическими проблемами.

Претенденты должны предложить серьезный проект — артистический, литературный или академический, который будет завершен его публичной презентацией — публикацией, выставкой и т. п. Гости могут приехать с супругами или компаньонами — сопровождающими, соавторами или авторами собственного проекта (в последнем случае заявление подается отдельно).

Финансовые условия подробно не описаны, но поддержка от Фонда предполагается, как написано, «в некоторых случаях и на покрытие дорожных расходов».

Претенденты должны зарегистрироваться на сайте, а затем предоставить следующие материалы (на англ., фр., нем., итал., испан. яз.): заявление-анкета, резюме (не более 3 стр.), описание проекта (не более 1 стр.), 3 письма-рекомендации с указанием профессиональных достижений претендента и оценкой проекта, образец работы (в 3 экз.) **www.liguriastudycenter.org**  
**Регистрация — www.liguriastudycenter.org/english/applicants\_2.cfm**

***d — 15 января 2008***

**Третий ежегодный всероссийский конкурс в области современного искусства «Инновация». Москва**

Организаторы: Федеральное агентство по культуре и кинематографии и Государственный центр современного искусства.

Цели конкурса: стимулирование и поддержка деятелей культуры, работающих в области современного искусства, а также выявление основных достижений и привлечение внимания широкой общественности к основным процессам в отечественном актуальном искусстве.

Право выдвижения авторов проектов и произведений для участия в конкурсе принадлежит: Министерству культуры и массовых комму-

никаций Российской Федерации; Федеральному агентству по культуре и кинематографии Российской Федерации и органам управления культурой регионов России; творческим союзам России, государственным, общественным и некоммерческим организациям, работающим на территории России в области современного искусства; членам экспертного совета, жюри и Оргкомитета конкурса.

Основным критерием оценки проектов является соответствие проектов и деятельности номинантов новейшим концепциям, стратегиям и тенденциям современного искусства

Конкурс проводится по пяти номинациям: Производство визуального искусства; Кураторский проект; Теория, критика, искусствознание; Региональный проект современного искусства; Новая генерация (для художников до 35 лет).

А также по номинациям: За творческий вклад в развитие современного искусства; За поддержку современного искусства России.

Жюри конкурса объявляет лауреатов на внеконкурсной основе.

Оргкомитет конкурса присуждает премии в зависимости от номинации от 100000 до 250000 рублей. Лауреаты всех семи номинаций получают специальные призы и дипломы. Номинанты конкурса также получают дипломы. Государственные и общественные организации, средства массовой информации, творческие союзы по согласованию с организаторами могут учредить специальные призы для участников конкурса.

В номинациях «Лучшее произведение визуального искусства», «Лучший кураторский проект», «Теория, критика, искусствознание», «Региональный проект современного искусства» и «Новая генерация» рассматриваются проекты, реализованные с января по декабрь 2007 года включительно.

Заявки на конкурс принимаются в электронном виде или на CD по строго установленной форме (см. приложения на сайте).

Экспертный совет рассматривает все заявки и производит отбор и выставку номинантов конкурса «Инновация». При этом число номинантов в каждом разделе не должно превышать пяти. Определение лауреатов конкурса осуществляет жюри простым большинством голосов.

Вручение премий и оглашение решения жюри пройдет на Специальной церемонии вручения премии конкурса «Инновация» в марте—апреле 2008 года.

**Москва 123242, Зоологическая ул., д. 13**  
**с пометкой «На конкурс „Инновация“»**  
**www.ncca.ru/info\_item.jsp?cat\_id=112&id=113**  
**e-mail: konkurs@ncca.ru**

***Круглогодично***

**Skaffell. Резиденция для художников. Исландия**

Прием заявлений: ноябрь — декабрь (ежегодно)

Skaffell — некоммерческая художественная организация, в распоряжении которой находится дом, включающий галерею, кафе и полностью оборудованную гостевую квартиру, площадью 80 кв.м, доступную художникам или ученым круглый год.

Квартира имеет две спальни с двуспальными кроватями в каждой, ванную, кухню со столовой и рабочую область с офисным оборудованием (компьютер, сканер, принтер и т. д.). Она сдается в аренду на срок от 2 до 6 недель за плату 9.500 ISK (136 евро) / 2 недели. Претенденты должны послать заявление (форма на сайте), а также резюме и проект — почтой.

**Skaffell Menningarmiðstöð**  
**Austurvegur 42**  
**710 Seyðisfjörður**  
**Hsland / Iceland**  
**www.skaffell.is/\_appart.php?lang=en**  
**e-mail: skaffell@skaffell.is**



Одна из отмеченных наградой конкурса «Ориентир» и симпатиями НОМИ — работа Николая Васильева «Василий 2». Картон, темпера. 70×60. 2007

## петербургская арт-хроника

Раздел ведет Инга Мушкина.

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

### АВГУСТ

**1—27 августа.** Галерея «10×15». «Люки». Александр Рец.

**1 августа — 18 сентября.** Галерея современного искусства фарфора. «Петербург в фарфоре».

**1 августа — 31 декабря.** Особняк Румянцева. «Нэп: образ города и человека».

**3—12 августа.** Выставочный зал Союза художников. Виктор Каверин, Леся Левада. Живопись.

**9 августа.** Русский музей. Строгановский дворец. «Природа — великий художник». Алексей Фольборт. Фотография.

**9—27 августа.** Петропавловская крепость. Невская куртina. Современное фламандское искусство.

**9—29 августа.** Выставочный зал «Смольный». «Заповедные земли Северо-Запада России». Игорь Шпиленок, Геннадий Дубино, Николай Чесноков, Олег Семенов, Андрей Френкель и другие. Фотография.

**10 августа — 30 сентября.** Эрмитаж. «Бруно Либераторе (Италия). Скульптура. Рисунок».

**13—17 августа.** Дом еврейской культуры «ЕСОД». «Открытый фестиваль искусств и медиа-арта».

**13—19 августа.** Выставочный центр Союза художников. Ли Бо Сок, Ким Енсил (Корея). В рамках фестиваля Корейского искусства в Санкт-Петербурге «Белые ночи».

**14 августа — 31 декабря.** Музей-заповедник «Павловск». «Прекрасные лики Российского царства». Портреты представителей дома Романовых.

**15 августа.** Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. «Страна благовоний (Йемен: образы традиционной культуры)». Из цикла «Экспедиции продолжаются».

**15 августа — 15 сентября.** Музей «700 лет — Ландскрона, Невское устье, Ниеншанц». «Паранормальная археология Дениса Донченко». Работы в технике гальванопластики.

**16 августа.** Музей-институт семьи Рерихов.

«Ю.Н. Рерих: к 50-летию возвращения на родину». Графика, экспедиционные материалы. «Путями Рерихов по индийским Гималаям. Ладакх». Фотография.

«М.П. Боткин — художник и коллекционер». Живопись, графика, фотография.

**16 августа — 2 сентября.** Центр книги и графики. «Дневник путешественника». Анатолий Анненков, Алексей Малых, Ашот Казарян. Живопись, скульптура.

**16 августа — 3 сентября.** Особняк Румянцева. «Из истории Благовещенского моста».

**16 августа — 6 сентября.** Галерея «Национальный центр». «Жизнь есть жизнь». Андрей Симонов. Живопись.

**16 августа — 27 сентября.** Галерея Art re.FLEX. Александра Бихтер, Вадим Григорьев-

### Авторская студия Ольги Разиной

объявляет 3-й конкурс молодых художников

#### «Ориентир»

Тема конкурса: «Кабинет чудес. Wunderkammer»

Работы принимаются 3 декабря 2007

Итоговый вернисаж пройдет в январе 2008

Тема конкурса обращает к феномену коллекционирования эпохи барокко: вундеркамерам (кабинет чудес) и кунсткамерам (кабинет искусств), названия которых причудливо переплелись в европейской истории. Такого рода коллекции собирались европейскими аристократами согласно принципу «универсального знания» и состояли из типичных разделов: собственно чудеса (mirabilia), природные материалы (naturalia), привозные раритеты (exotica), научные приборы (scientifica) и просто впечатляющие человеческие изделия (artificialia). В собрании соседствовали природные объекты, создания рук человека и волшебные диковины вроде зуба нарвала. «Кабинеты чудес» воплощали представление собирателя о мире и по сути были моделью мира коллекционера во всем его многообразии. Впоследствии именно из этих собраний выросли первые художественные галереи.

Понимание «чуда» в каждую эпоху свое; те воплощения чудес, которые становились предметом коллекционирования европейцев XVI—XVII веков, далеки от представлений современного человека. В рамках этого конкурса мы предлагаем художникам создать свой «кабинет чудес»: это может быть собственная коллекция значимых и чудесных проявлений современной жизни или обращение к истории вундер- и кунсткамер.

ев-Башун, Рашид Доминов, Дмитрий Жуков, Латиф Казбеков, Лейла Казбекова, Валерий Лукка, Надежда Николаева, Шура Петров. Живопись, графика, скульптура, объекты.

**17 августа.** Концертный зал отеля «Санкт-Петербург». В рамках фестиваля «Дни индийской культуры». Фотография, индийское искусство, видеоинсталляция, экзотические сувениры.

**18—24 августа.** «Манеж». «Санкт-Петербург — Тэгү 2007». Работы художников Южной Кореи.

**18—30 августа.** Большой зал филармонии. «Туманная рапсодия». Туман Жумабаев. Живопись.

**18 августа — 9 сентября.** «Манеж». «Крупным планом». Геннадий Устюгов, Юрий Павлов, Валерий Мишин, Боб Кошелюхов, Владимир Видерман, Станислав Короленко, Олег Фронтинский, Григорий Григорян, Андрей Чежин, Юрий Молодковец, Иван Тарасюк, Сергей Борисов.

**21 августа.** Галерея стекла. «Связующая нить». Татьяна Беляева. Живопись.

**22 августа.** Улицы Петербурга. «Передвижная станция релаксации». Энн Росен. Перформанс.

**23 августа.** Петербургский дацан. Буддийские реликвии (рингсел).

**24 августа — 8 сентября.** Петропавловская крепость. Атриум Комендантского дома. «World Press Photo 2007».

**24 августа** — **29 сентября**. Музей музыки. «Легендарная Рената Тебальди». Фотография, живопись, костюмы.

**25 августа**. Музей Анны Ахматовой. «Подожди». Дмитрий Провоторов. Черно-белая фотография.

**25 августа** — **31 декабря**. Пионерская площадь. «О петербургских туалетах в шутку и всерьез». Туалетная архитектура, скульптура, граффити.

**27 августа** — **10 сентября**. Галерея «Mod». «Знаки Зодиака». Из цикла «Мир глазами альтернативных художников и фотографов». Фотография.

**28 августа** — **9 сентября**. «Манеж».

«Русская идея. Философский пароход». Ольга Цуцкова. Живопись.

«Живопись красоты». Татьяна Федорова. Живопись.

**29 августа** — **23 сентября**. Музей-квартира И.И. Бродского. Виктор Рейхет. Живопись.

**30 августа**. Русский музей. Строгановский дворец. Михаил Хазин. Живопись.

**30 августа** — **14 октября**. Музей кукол. «С миру по кукле». Сувенирные куклы разных стран.

**30 августа** — **31 декабря**. Музей-заповедник «Павловск». Вера Виглина. Ландшафтная скульптура.

**31 августа** — **24 сентября**. Выставочный зал «Русский левша». «Сад моей души». Наталья Мельникова. Живопись.

## СЕНТЯБРЬ

**1 сентября**. Галерея Третьякова. «Покорение микрореалистами Петербурга. Собрание второе». Дмитрий Яковин. Живопись.

**1—14 сентября**. Галерея «Сарай». «Следы-картины». Борис Рабинович, Нина Вержбинская-Рабинович, Юля Рабинович. Живопись, графика.

**1—25 сентября**. Галерея «Прошлый век». «Фотокардия покоя». Сергей Пантелеев. Фотография.

**1 сентября** — **31 декабря**. Музей Арктики и Антарктики.

«Живая Антарктика». Виктор Боярский. Фотография.

Денис Цапин. Фотография.

**3 сентября**. Русский музей. Михайловский замок. В рамках года Китая в России.

«Искусство китайской печати. Резная печать Ли Ланьцина». Живопись, каллиграфия, поэзия, резная печать.

«Открытое китайское искусство». Произведения современных китайских художников.

**3—7 сентября**. Петропавловская крепость. «Неизвестный Чингисхан». Александр Забрин. Фотография.

**3—25 сентября**. Галерея «С.П.А.С.». «Субъ-активная реальность». Наташа Розенбаум. Живопись.

**4 сентября**. Французский институт. Лучшие конкурсные работы московского международного фестиваля «КомМиссия». В рамках I Международного фестиваля рисованных историй.

**4 сентября**. Музей Академии художеств. Дипломные работы выпускников Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина.

**4—15 сентября**. Выставочный центр Союза художников. Сергей Ущенко. Социальный плакат.

**4—23 сентября**. Галерея «МАрт». «Я вас люблю». Фофа Рабеаривело. Живопись.

**4 сентября** — **13 января**. Эрмитаж. «I Кадетский корпус во дворце Меншикова». К 275-летию основания.

**5 сентября**. Музей Ф.М. Достоевского. «Манга „Преступление и наказание“». В рамках I Международного фестиваля рисованных историй.

**5 сентября**. Галерея стекла. «Свободное построение». Эмаль, графика, керамика, живопись на стекле.

**5—26 сентября**. Музей городской скульптуры. «Kunstlerhaus. Вайнберг и К». Интернациональный художественный проект. Живопись, фотографии.

**5 сентября** — **5 октября**. Музей-квартира Самойловых. «Александринский театр. Новые идеи». Работы студентов кафедры дизайна рекламы.

**6—19 сентября**. Центр книги и графики. «Про железную дорогу». Александр Дашевский, Ирина Васильева, Юля Сопина, Рубен Монахов. Живопись.

**6 сентября** — **8 октября**. Государственный центр фотографии.

Борис Михалевкин. Ретроспектива.

«Анна. Американская бабушка». Нина Корхонен (Швеция).

**6 сентября** — **13 октября**. Галерея «Глобус». «1x45 Хурдэн». Батзориг Дугарсурен (Монголия). Живопись, инсталляция

**7 сентября**. Особняк Румянцева. «Авторские техники XX века». Работы польских художников-графиков.

**7—30 сентября**. Галерея Вадима Зверева. «Жизнь интересных вещей». Дима Яковин, Галина Коростик, Федор Крушельницкий, Андрей Ганюков. Живопись, графика, скульптура.

**7—30 сентября**. I Международный фестиваль рисованных историй в Санкт-Петербурге.

**7—30 августа**. Гостиный Двор. Комиксы про Мумий-Троллей. В рамках I Международного фестиваля рисованных историй.

**8 сентября**. Музей-институт семьи Рерихов. «Карелия. Мифы и реальность». Живопись, станковая графика, текстиль, фотография.

**8—28 сентября**. Выставочный зал Союза художников. «Вдохновение: живопись и музыка образ жизни». Александр Шутов, Грайр Ханеданьян, Борис Гребенщиков, Дмитрий Каховский и другие. Живопись, графика, фотография, фарфор, батик, стекло, керамика.

**8—30 сентября**. Галерея «ФОТОimage». «Музей канцелярской кнопки. Часть I». Андрей Чежин. Фотография, живопись, графика, объект.

**8—30 сентября**. Музей «Новой академии изящных искусств». «Работы 1990-х годов». Тимур Новиков. Декоративное панно, графика.

**8—30 сентября**. Галерея «Navicula Artis». «Минута молчания». Петр Белый. Инсталляция, объекты, артефакты.

**8 сентября** — **7 октября**. Музей нонконформистского искусства. «Вид на жительство». Валерий Лукка. Живопись.

**8 сентября** — **7 октября**. Музей нонконформистского искусства. Музейный флигель.

«Фотографический импрессионизм». Виктор Никитин. Фотография.

Игорь Рийк. Фотография.

«Коммуна имени Желтой Субмарины». Фотография, коллаж, артефакты.

**8 сентября** — **7 октября**. Галерея «Дверь». «Знаки зодиака». Александр Рец. Фотоинсталляция.

**8 сентября** — **31 декабря**. Галерея «Мост через Стикс». Вадим Воинов. Функциоколлаж.

**9—30 сентября**. Кафе «У Большого дома». «Репортажи». Фотография.

**10 сентября**. Музей печати. «Советский политический плакат 1918—1960 годов».

**10—15 сентября**. Центральная библиотека им. М.Ю. Лермонтова. «О фотографии NON STOP». III Ежегодный фестиваль.

**10—15 сентября**. Центральная библиотека им. М.Ю. Лермонтова. Денис Бомоциренко. В рамках III Ежегодного фестиваля «О фотографии NON STOP».

**10—18 сентября**. Asa Art Group. «Остановись мгновенье!». Александр Батурин.

**10—29 сентября**. БИКЦИМ. «Натюрморт с человеком». Сергей Мисенко. В рамках проекта «Имя собственное». Фотография.

**10 сентября** — **11 октября**. Галерея «Альбом». «Записки с окраин империи». Виталий Пушницкий.

**11 сентября**. Петропавловская крепость. Атриум Комендантского дома.

«Хельсинки. Современная архитектура города». Юсси Тиайнен. Фотография.

«HEL LOOKS. Мода улиц Хельсинки». Лииса Йокинен, Сампо Карьялайнен. Фотография.

**11 сентября**. Центральная городская детская библиотека им. А.С. Пушкина. «Французские комиксы для детей и подростков». В рамках I Международного фестиваля рисованных историй.

**11—15 сентября**. Галерея «Борей». Кхерадпичех Фериал, Хуго Лауренс Ламеринк. В рамках ежегодного проекта «Окно в Нидерланды». Графика, живопись, объекты.

**11—24 сентября**. Галерея «Mod». «Def и Chrees». Фотография.

**11—28 сентября**. Галерея «Арка». «Прогулки по Петербургу с Игорем Нелюбовичем». Игорь Нелюбович. Живопись.

**12—16 сентября**. Дом кино. Рене Кастеляйн. Фотография.

**12—16 сентября**. Галерея «ГЭЗ-21». Бруно Ферро Хавьер да Сильва. Графика.

**12—16 сентября**. Клуб «Revolution». Даниэль Баггерман. Фотография.

**12—23 сентября**. Выставочный центр Союза художников. «Люблю мое Отечество». Детское творчество.

**12 сентября** — **2 декабря**. Музей «Нарвские триумфальные ворота». «Назад в СССР». Объекты, видео.

**13 сентября**. Выставочные залы IFA. «Начала». Творческая группа «8». Живопись, графика, скульптура.

**13 сентября**. Отель «Гельвеция». «Швейцария — страна комиксов». В рамках I Международного фестиваля рисованных историй.

**13 сентября** — **31 октября**. Центр деловой моды «Regent Hall». «Окна». Александр Яковчук. Фотография.

**13 сентября** — **11 ноября**. Музей кукол. «Гуси-лебеди». Из частных коллекций.

**14 сентября**. Дом кино. Произведения Рене Кастеляйна.

**14—30 сентября**. Выставочный центр Сестрорецка. «Мои современники». Александр Лыбанев. Портреты в технике старых мастеров.

**15 сентября**. Канал Грибоедова, 150. «Квартирная выставка». Мила Арбузова.

**15 сентября**. Музей Анны Ахматовой. «Современный авторский комикс». Марсель Рауйтерс. В рамках I Международного фестиваля рисованных историй.

**15—29 сентября**. Музей В.В. Набокова. Ретроспектива афиш временных выставок и мероприятий, проходивших в музее в период 1999—2007 годов.

**15 сентября** — **15 октября**. Музей-квартира Н.А. Некрасова. Юлия Титова. Вышитая картина.

**16 сентября**. Музей сновидений Зигмунда Фрейда. «Больница № 6». Инна Позина. Видео.

**16—30 сентября**. Галерея «Сарай». «InSAND & outSAND». Ирина Бекueva-Голдовская. Живопись и графика песком.

**17—28 сентября**. «Манеж». «Эрос. Времена и лики». V Санкт-Петербургский фотовернисаж.

**18—23 сентября**. Выставочный центр Союза художников. Современное искусство Китая. В рамках года Китая в России.

**18—29 сентября**. Галерея «Борей». «Иисус сказал». Алексей Никитин. Серия комиксов.

**18—30 сентября**. Галерея «А-Я». Сергей Шнуров. Живопись.

**18—30 сентября**. Выставочный центр Союза художников. «Фонтан искусство». Шри Чинмой. Живопись, графика.

**18 сентября** — **6 октября**. Галерея «Борей». «Папино золото». Гавриил Лубнин. Живопись на мебельных дверцах.

**18 сентября** — **21 октября**. Эрмитаж. «В зеркале традиций. Произведения ювелира Аси Еутых».

**19 сентября** — **20 октября**. Галерея «Д137». «Жить в Париже». Марина Федорова. Живопись.

**20 сентября**. Русский музей. Мраморный дворец. Православ Совак. Живопись, гравюра, фотография, рисунок.

**20 сентября**. Русский музей. Инженерный замок. «Августейшая художница». Акварель, живопись.

**20 сентября**. Галерея современного искусства фарфора. Костяной тонкостенный фарфор. К 263-летию со дня основания Императорского фарфорового завода.

**20 сентября** — **4 октября**. Центр книги и графики. «Александровский вернисаж». Александр Волков, Александр Пестерев. Живопись, графика.

**20 сентября** — **15 октября**. Asa Art Group. Олег Хвостов. Живопись.

**20 сентября** — **21 октября**. Музей игрушки. «Народная игрушка Абхазии».

**20 сентября** — **31 октября**. Гостиная искусств ресторана «Палинь». «Лица России». Ядран Шетлик. Фотография.

**20 сентября** — **9 декабря**. Галерея «Либерти». «Мифы и факты Великого Переворота. 90 лет Октябрьской революции». В рамках проекта «Рожденные в СССР». Живопись.

**21 сентября**. Музей истории фотографии. «Конспект. Попытка № 3». Евгений Мохорев. Фотография.

**22 сентября**. «Achtung Baby». «Комикс Underground-2007 — Красная стрела».

**22 сентября** — **10 октября**. Галерея «Рахманинов дворик». Александр Дымников. В рамках проекта «Петербургская рукотворная фотография на рубеже веков». Фотография.

**22 сентября** — **10 октября**. Галерея «Национальный центр». Виктор Борисов. Живопись.

**22 сентября** — **18 октября**. Галерея «Ди-Ди». «С другой стороны». Максим Лапшин. Живопись.

**24—30 сентября**. Галерея «МАрт». «Спектография чувств». Вера Веронези, Даниель Хопфлингер.

**25 сентября** — **1 октября**. «АПОЗИЦИЯ III». III Международный форум современного искусства. Видео и звуковые инсталляции, перформансы.

**25 сентября** — **9 октября**. Выставочный центр Союза художников. «Поиск красоты и гармонии». Семен Иванченко. Живопись.

**25 сентября** — **25 октября**. Галерея «Гильдия мастеров». Сергей Евсин. Живопись.

**26 сентября** — **3 октября**. Выставочный центр Союза художников. Современная китайская живопись. В рамках года Китая в России.

**26 сентября** — **7 октября**. Музей-квартира И.И. Бродского. Владимир Холуев. Живопись.

**27 сентября**. Русский музей. Михайловский дворец. Михаил Козловский. Скульптура, рисунок, гравюра.

**27 сентября**. Галерея Марины Гисич. «Песня для Франчески». Генри Грэн Хермунен. Фотография, инсталляция.

**27 сентября** — **10 октября**. Музей Анны Ахматовой. «Три темы и шуточки». Светлана Ведерникова. Живопись, графика.

**27 сентября** — **15 октября**. Русский музей. Мраморный дворец. «Эдуард Кочергин. Сценография».

**27 сентября** — **20 ноября**. Музей «700 лет — Ландскрона, Невское устье, Ниеншанц». «Архитектура Санкт-Петербурга. Конфликты и противоречия». Фотография, объекты.

**28 сентября** — **10 октября**. Музей Анны Ахматовой. «Точка, линия, движение». Работы художников творческой студии «Перспективы».

**28 сентября** — **12 октября**. DO-галерея. «Тризнаки жизни». Александра Тризна. Экспериментальная авторская техника.

**29 сентября**. Музей Анны Ахматовой. «Стыковка». Дизайн.

**29 сентября**. Петропавловская крепость. Аппарель Государева бастиона. «Опорно-двигательное сомнение № 12». Театр BARBUZONS. Роман Габриа, Максим Диденко. В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее».

**29 сентября** — **21 октября**. Петропавловская крепость. Институт Pro Arte. «Современное искусство в традиционном музее». Ежегодный фестиваль.

**29 сентября** — **21 октября**. Музей Анны Ахматовой. «Дом-поэма». Яана Кокко (Финляндия). В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее».

**29 сентября** — **21 октября**. Музей космонавтики и ракетной техники. «738492». Маша Ша. В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее». Видеоинсталляция.

**29 сентября** — **21 октября**. Музей Ф.М. Достоевского. «Достоевский. На пороге». Наталья Першина-Якиманская, Ольга Егорова. В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее». Аудио, видео, объекты.

**29 сентября** — **21 октября**. Музей петербургского авангарда. «Вперед-назад-вверх-вниз-вправо-влево. Лабораторно-полевые исследования». Татьяна Туличева, Марина Гуляева. В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее».

**29 сентября** — **21 октября**. Музей политической истории России. «Случайная политика». Работы студентов программы «Современное искусство» института Pro Arte. В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее».

**29 сентября** — **21 октября**. Музей «Мир воды Санкт-Петербурга». «Путь домой». Эва Лилья. В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее». Видео.

**29 сентября** — **21 октября**. Музей железнодорожного транспорта. «Вагон». Илья Трушевский. В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее». Инсталляция.

**29 сентября** — **21 октября**. Астрономический музей Главной (Пулковской) астрономической обсерватории РАН. «Обсерватория». Елена Губанова, Иван Говорков, Людмила Белова, Петр Белый, Сергей Бугаев Африка, Сьюзан Клейнберг, Юлия Страусова. В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее».

**29 сентября** — **21 октября**. Петропавловская крепость. Институт Pro Arte. Вера Атлантова, Анастасия Кадрулева. В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее».

**29 сентября** — **28 октября**. Галерея «EDGE». «Игра в модерн». Вадим Куров. Портреты, натюрморты.

**30 сентября** — **14 октября**. Испанский центр. «Фламенко — танец страсти и любви». Мария Большакова. Фотография.

**30 сентября** — **13 ноября**. Музей сновидений Зигмунда Фрейда. «Уже виденное». Владислав Гуцевич.

## ОКТАБРЬ

**1 октября**. Галерея ART re.FLEX. Лейла Казбекова. Графика.

**1 октября**. Галерея Третьякова. «Полет на желтой козе». Мила Староверова. Живопись.

**1—4 октября**. Пушкинский Дом. Рукотворный памятник из книг Андрея Битова. В рамках Международного форума «Империя. Четыре измерения Андрея Битова». Арт-объект.

**1—23 октября**. БИКЦИМ. «Дом из песка и тумана». Юрий Иващенко. В рамках проекта «Имя собственное». Фотография.

**2 октября**. Музей Академии художеств. Михаил Аникушин. Скульптура.

**2—12 октября**. Галерея «Сарай». «О разном по-разному». Александра Тризна. Графика.

**2—13 октября**. Галерея «Борей». «Жизнь Алины: картины, подарки, документы». Александр Горяев, Олег Котельников, Сергей Мантелли, Тимур Новиков, Владимир Шинкарев, Борис Смелов, Андрей Усов, Сергей Свешников и другие. Живопись, графика, фотография.

**2—30 октября**. Музей связи им. А.С. Попова. «Коммуникации — сплетения». Игорь Захаров-Росс (Германия). Живопись, фотография.

**2—31 октября**. Русский музей. Мраморный дворец. «Geflechte/Сплетения». Игорь Захаров-Росс.

**2 октября** — **13 января**. Эрмитаж.

Макс Бекман. Произведения из музейных и частных собраний Гамбурга и Любека.

«Мир Запада и Миф Востока. Восток и Запад в тематике раннего мейсенского фарфора».

**3—17 октября**. Галерея «МАрт». «Тропы Севера». Борис Забирохин. Живопись.

**3—17 октября**. Музей В.В. Набокова. «Пушкин-бабочка. Метаморфозы». Резо Габриадзе. В рамках международного форума «Империя. Четыре измерения Андрея Битова». Рисунок, фотография.

**4—7 октября**. «Манеж». Санкт-Петербургская фотоярмарка.

**4—10 октября**. Выставочный центр Союза художников. «Личная история». Игорь Пестов. Живопись.

**4—25 октября**. Музей городской скульптуры. «Пятьдесят лет тому назад…». Ингеборг Зело. Фотография.

«Время и преходящее». Анна Барди.

**4—25 октября**. Некрополь Мастеров искусств. «Моя сердечная камера». Анна Барди. Инсталляция.

**4—31 октября**. Музей-институт семьи Рерихов. «Близкое и родное. Пейзажи России». Станислав Иванов. Живопись.

**4 октября** — **4 ноября**. Салон «Сентябрев». «Африка грез». Алексей Щепочкин. Живопись.

**4 октября** — **25 ноября**. Музей игрушки. «Смеханизмы». Татьяна Шубина, Ольга Ардовская. Объекты.

**4 октября** — **2 декабря**. Эрмитаж. «„Карточный домик“ Шардена». Из коллекции Национальной галереи искусств (Вашингтон). Из цикла «Шедевры музеев мира в Эрмитаже».

**5 октября**. Музей Академии художеств. «Профессор Михаил Матюшин и его ученики 1922—1926 годов». Работы из частных собраний и музеев страны.

**5—7 октября**. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. «Водные истории. Танцевальные импровизации». Ненси Зендора (США). В рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее». Перформанс.

**5 октября** — **3 ноября**. Галерея «Anna Nova». «Живое и мертвое». Петр Швецов.

**6—28 октября**. Галерея «ФОТоimage». «Музей канцелярской кнопки/Часть I». Андрей Чежин. Фотография, живопись, графика, объект.

**7—27 октября**. Михайловский театр. «Визуальная идентичность в сравнении. Санкт-Петербург/Гамбург». В рамках празднования 50-летия побратимства Санкт-Петербурга и Гамбурга.

**9 октября**. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). «Лица наших предков: к 100-летию со дня рождения М.М. Герасимова».

**9—20 октября**. Галерея «Борей». «Иная реальность». Николай Матренин. Фотография.

**9—23 октября**. Центр книги и графики. Ежегодный осенний салон. Живопись, скульптура.

**10 октября** — **10 ноября**. Выставочный зал журнала НОМИ. Андрей Пахомов. Рисунок.

**11 октября**. Галерея дизайна. «Жизнь с искусством. Посвящение Филипу Розенталю».

**11 октября** — **1 ноября**. Музей декоративно-прикладного искусства. Алексей Талащук, Николай Вдовкин, Зураб Церетели, Светлана Пономаренко и другие. Современная горячая эмаль.

**12 октября**. Русский музей. «Зинаида Серебрякова. Обнаженные».

**12 октября**. Галерея «Рахманинов дворик». Гунар Бинде. В рамках проекта «Звезды мировой фотографии».

**12 октября**. Музей Анны Ахматовой. «Nordic look». Модели одежды, перформанс.

**12—21 октября**. Выставочный центр Союза художников. Фестиваль графики.

**13—22 октября**. Дом дружбы. «Экзотика: искусство неояпонского стиля». Тоюко Окамура. Живопись.

**13—26 октября**. БИКЦИМ. «Аэросказ». Настя Кожина, Лида Жукова, Ольга Никитина. Гобелен, коллаж, графика.

**13—27 октября**. Выставочный центр Союза художников. Олег Гуренков. Живопись, графика.

**13 октября** — **4 ноября**. Государственный центр фотографии. «Говорящий свет». Марья Пириля, Петри Нуутинен (Финляндия).

**16 октября**. Особняк Румянцева. «Война». Отто Диск. Графика.

**16—27 октября**. Галерея «Борей». «Отголоски». Ася Лившиц. Живопись.

**16 октября** — **5 ноября**. DO-галерея. «Книга о настоящих индейцах». Анна Маркус. Живопись, объекты.

**16 октября** — **13 января**. Эрмитаж. «Возвращение Будды. Памятники искусства из музеев Китая».

**18 октября** — **9 декабря**. Музей кукол. «Гордость и слава Отечества». Российская военная игрушка.

**19 октября** — **3 ноября**. Галерея «МАрт». «На одной параллели». Елена Олейникова. Батик.

**20 октября**. Галерея «Дверь». «Опоздание». Игорь Иванов. Металлический коллаж.

**20 октября** — **4 ноября**. Галерея «Navicula Artis». «Homo comics». Михаил Ефременко.

**20 октября** — **17 ноября**. Галерея «Глобус». «No future for…». Миша Мост. Живопись, граффити.

**20 октября** — **18 ноября**. Музей нонконформистского искусства. «Белый свет, белое тепло/White light, white heat». Ассоциация художников «Ars Libera».

**20 октября** — **18 ноября**. Музей нонконформистского искусства. Музейный флигель. «Фабрика художников, или Новый Пигмалион». Игорь Баскин.

**20 октября** — **18 ноября**. Галерея современного искусства «703». «МИНИ-АРТ». Международный фестиваль. Часть 2.

**22—27 октября**. Выставочный центр Союза художников. «Блиц-Р». Фотография.

**23 октября** — **3 ноября**. Галерея «Борей». «Люминографика». Владимир Михайлуца. Регистрация света.

**23 октября** — **25 ноября**. Музей Анны Ахматовой. «Добавить в друзья». Александр Райхштейн. Инсталляция.

**23 октября** — **13 января**. Эрмитаж. «Английская акварель из собрания фонда Меллона (США)».

**24 октября** — **11 ноября**. Музей городской скульптуры. «Мирись, мирись и больше не дерись». Игра-путешествие «Я иду искать». В рамках III Фестиваля детских музейных программ «Детские дни в Петербурге-2007».

**24 октября** — **11 ноября**. Музей «Мир воды Санкт-Петербурга». «Мирись, мирись и больше не дерись». Игра-путешествие «Я иду искать». В рамках III Фестиваля детских музейных программ «Детские дни в Петербурге-2007».

**24 октября** — **11 ноября**. Музей игрушки. «Где свое, а где чужое?». Игра-путешествие «Я иду искать». В рамках III Фестиваля детских музейных программ «Детские дни в Петербурге-2007».

**24 октября** — **13 января**. Эрмитаж. Главный Штаб. «Америка сегодня». Современное американское искусство из коллекции Галереи Саатчи.

**26 октября** — **20 ноября**. «Манеж». Межмузейная историко-художественная выставка. К 200-летию Конногвардейского манежа. **30 октября** — **11 ноября**. Выставочный центр Союза художников. Творческое объединение «Полиреализм».

### московская арт–хроника

## АВГУСТ

**1 августа** — **1 декабря**. Третьяковская галерея. Владимир Боровиковский. Живопись.

**8—26 августа**. Музей-центр им. Сахарова. «Соседняя планета». Юлия Вешневцевая. Фотография.

**8—30 августа**. Музей-центр им. Сахарова. «Память о бесправии». Фотография.

**9—26 августа**. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Кошки в городе Гродно». Сергей Пушкин, Наталья Богданович. Фотография.

**9—31 августа**. Фонд народных художественных промыслов. «Дыхание Севера». Декоративно-прикладное искусство.

**14 августа**. Пущинский музей экологии и краеведения. «Дизайн в проектировании элементов городской среды». Ольга Соинава. Дизайнерские проекты.

**15 августа** — **1 сентября**. Галерея «Файн Арт». «Озорные рисунки». Эдуард Гороховский. Графика.

**16 августа**. Клуб «Улица ОГИ». Кристина Зейтунян-Белоус (Франция). Графика.

**16 августа** — **2 сентября**. Галерея «Зураб». «Учитесь видеть!». От картин в движении к движущимся изображениям. В рамках II Международного фестиваля экспериментальной анимации и медиа-искусства «LINOLEUM 2007».

**18 августа**. Сад «Эрмитаж». «Мой Китай». Фотография.

**20 августа** — **5 сентября**. ЦДХ. Леонид Непомнящий. Живопись, графика.

**21 августа** — **9 сентября**. Культурный центр «Дом Озерова». «Не боги горшки обжигают». Ирина и Александр Якушкины. Скопинская керамика.

**22 августа** — **5 сентября**. ЦДХ.

Зал № 22. «Спорт и воздух». Лиза Извекова. Живопись.

Зал № 22. «Яблочный Спас». Евгений Антонов. Живопись, графика.

Зал № 23. «Осенний марафон». Петр Безруков, Бато Дугаржапов, Алишер Пятков. Живопись, графика.

**23—26 августа**. Территория Дома Коммуны. «ПУСТО». VI уличный фестиваль видеоарта.

**25 августа** — **15 сентября**. Музей А.С. Пушкина. «Пушкиниана Александра Бурганова». Александр Бурганов. Скульптура, графика.

**25 августа** — **21 сентября**. Галерея «Изопарк». «Ветры наваяли». Вячеслав Назарук. Живопись, графика.

**28 августа** — **5 сентября**. ЦДХ. «Москва глазами молодых. Город и дети». Живопись,

графика, скульптура, фотография, декоративно-прикладное искусство.

**28 августа** — **6 сентября**. ЦДХ. «Ташкент — столица мира исламской культуры». Живопись, графика, фотография, декоративно-прикладное искусство.

**28 августа** — **9 сентября**. Галерея «На Солянке».

«Мир глазами ребенка». Фотография.

«Москва 2007». Работы московских художников. Живопись, графика, скульптура.

**29 августа**. Выставочный зал «Солнцево». «Солнечный август». Семейная выставка художников Свитичей. Живопись, графика.

**29 августа** — **9 сентября**. Выставочный зал «Творчество». Лаймонис Миериньш, Мартыньш Даболыньш, Юрис Салмонис. Живопись.

**29 августа** — **9 сентября**. Политехнический музей. «За кулисами европейской авионавтики». Антуан Гонэн. Фотография.

**30 августа** — **3 сентября**. Центр современного искусства «Винзавод». «Design Act». Международный форум промышленного дизайна.

**31 августа**. Галерея «А3». «Мастерство и молодость». Фотография, графика, видео.

**31 августа** — **20 сентября**. Московский музей современного искусства. «Металлический вернисаж». Произведения из кованого металла.

## СЕНТЯБРЬ

**1—23 сентября**. Музей Востока. «Пространство иероглифа». Рюсэки Моримото. Каллиграфия.

**1 сентября** — **14 октября**. Выставочный зал «На Каширке». «Моя Москва». Детский рисунок.

**1 сентября** — **20 октября**. Галерея «Взгляд ребенка». «Я пишу жизнь яркими красками». Живопись.

**1 сентября** — **30 октября**. Музей М.А. Булгакова. Надя Рушева. Рисунки.

**2—9 сентября**. Международный центр-музей им. Н.К. Рериха. Коллекция буддийских реликвий.

**3 сентября**. Киноклуб «Русский путь». «Беслан. До и после». Фатима Аликова. Фотография.

**3—16 сентября**. Международный центр-музей им. Н.К. Рериха. «Под Полярной звездой». Брайан Александер. Фотография.

**3—29 сентября**. Галерея pop/off/art. «Восстановление пейзажа». Владимир Сальников. Живопись.

**4 сентября**. Галеев-галерея. «Фотография без дублей». Дина Ходжаева (Пенсон). Фотография, графика.

**4—23 сентября**. Российская Академия художеств. Владимир Цигаль. Скульптура, графика.

**4—30 сентября**. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Программные мозаики». Ольга Солдатова.

**5 сентября**. Городская Дума. Работы московских художников. К 75-летию со дня основания Московского Союза художников.

**5—15 сентября**. Галерея «ФотоСоюз». «Без названия…». Владимир Богданов. Фотография.

**5—16 сентября**. Галерея «Фотоцентр». «100 фотографий из провинции Чжэцзя (Китай)».

**5—25 сентября**. Галерея «Волга». Сергей Федотов. Живопись.

**5 сентября** — **21 октября**. Галерея «Дом Нащокина». «Портреты Анатолия Зверева». Живопись, графика.

**5 сентября** — **24 октября**. Дарвиновский музей. «Из глины рожденные образы». Алексей Леонов. Скульптура.

**5 сентября** — **15 ноября**. Музей декоративно-прикладного и народного искусства. «Краски Китая. Народный костюм и ремесла».

**5 сентября** — **30 декабря**. Биологический музей им. Тимирязева. «Лики правящих династий». Портреты, сделанные по методу антропологической реконструкции.

**6—9 сентября**. Центр современного искусства «Винзавод». «Art on Form». Рисунки на досках для серфинга художников всего мира.

**6—14 сентября**. Галерея «Кино». «Структурные игры». Надежда Гайдук. Коллаж.

**6—16 сентября**. Галерея «А3». «Integritas НОМО». Фотография.

**6—29 сентября**. Галерея pARTner project. «Nest». Александр Райхштейн. Инсталляция.

**6 сентября** — **7 октября**. Крокин галерея. «Полководцы». Наталия Турнова.

**6 сентября** — **7 октября**. Школа акварели Сергея Андрияки. Работы московских художников. Акварель, офорт, резцовая гравюра, живопись.

**6 сентября** — **15 октября**. Галерея «На Чистых прудах». Николай Курников, Николай Мокров. Живопись.

**7 сентября**. Музей-усадьба «Архангельское». «Мой рукотворный мир». Марина Старченко. Декоративные панно в технике лоскутного шитья, деревянные скульптуры, гобелены.

**7—21 сентября**. Арт-центр «Фонд». «Дегенеративное искусство-2». Группа ПВХ (Просто Великие художники): Виктор Пузо, Алексей Сергеев, Борис Акимов, Алексей Олейников, Елизавета Жицкая.

**7 сентября — 7 октября**. Московский музей современного искусства. «Новый Ангеларий».

**8—16 сентября**. ГЦСИ. «Возвращая будущее. Рисуют дети Беслана». Акварель, рисунки, скульптура.

**9 сентября**. Мэрия города. «История Москвы на упаковках и этикетках». К 860-летию Москвы.

**9 сентября**. Клуб «Улица ОГИ». Леонид Тишков. Карикатура.

**9—15 сентября**. Третьяковская галерея. «Вместе мы — сила». Современная живопись Вьетнама.

**10—21 сентября**. Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Реальность призрачного». Светлана Иванова. Фотография.

**10—23 сентября**. Музей современной истории России. «Наше Отечество». Геннадий Попов, Андрей Попов, Екатерина Попова. Живопись, фотография.

**10—27 сентября**. Зеленоградский историко-краеведческий музей. «Цветы, бабочки, птицы». Надежда Звероловлева. Живопись.

**11 сентября**. Музей личных коллекций. «Ланternы Толстого». Тонино Гуэра. Акварель, керамика, коллаж.

**11 сентября**. Галерея «На Солянке». «Post-human=антигламур. Олег Гуров». Живопись, скульптура, фотография.

**11 сентября**. Государственная Дума. Сергей Иванов, Екатерина Шестакова, Юлия Прохорова, Александр Набиулин, Ренат Арасланов. Живопись, графика.

**11—14 сентября**. ЦДХ. «Тренд-шоу Андрея Бартенева на Christmas Time». Инсталляция, перформанс.

**11—20 сентября**. Галерея «С.АРТ». «MiXXeR». Елена Трифонова, Дарья Локтионова-Соловых. Интерактивное видео, flash-trash анимация.

**11—22 сентября**. Выставочный зал Союз художников. Виктор Шалаев. Живопись.

**11—23 сентября**. Галерея «Фотоцентр». «Игра в города». Надежда Артемьева. Фотография.

**11—30 сентября**. Ателье № 2. «Игра». Леонид Борисов. Живопись, принты.

**11 сентября — 11 октября**. Музей актуального искусства ART4.ru. «Монумент». Проекты памятнику Б.Н. Ельцину.

**11 сентября — 28 октября**. Галерея «Ковчег». Александр Самохвалов. Живопись, графика, скульптура.

**11 сентября — 25 ноября**. Дарвиновский музей. «И оживают древних лица». Воссоздание образов методом антропологической реконструкции.

**12—23 сентября**. Выставочный зал «На Каширке».

«У воды». Лоскутное шитье.

«Время отдыхать». В рамках проекта «Семейный альбом». Фотография.

**12—26 сентября**. Центр современного искусства «М’АРС». «Брак». Художественный проект.

**12—26 сентября**. Галерея искусств Зураба Церетели. «Heart art в Москве». Современное традиционное искусство Японии.

**12—30 сентября**. Выставочный зал «На Каширке». «Рудольф Костоусов. Дорогами творчества». Фотография.

**12 сентября — 14 октября**. Выставочный зал «На Каширке». «Дом на окраине». В рамках проекта «Провинция». Живопись.

**12 сентября — 21 октября**. Выставочный зал в Толмачах. «Мы называли себя новаторами». Виктор Уфимцев. Живопись.

**13 сентября**. ГЦСИ. «ИМРАКТ». Videofestival.

**13 сентября**. Выставочный зал «Манеж». «Деннис Хоппер в Манеже».

**13—29 сентября**. Галерея «Древо». Гарри Гордон. Живопись.

**13 сентября — 11 октября**. Галерея «Ru-Arts». «Love/Time». Вероника Пономарева. Живопись, видео-арт.

**14 сентября**. ГЦСИ. «В поисках чудесного». Бас Ян Адер. В рамках Фестиваля голландского независимого искусства DUTCH PUNCH.

**14 сентября**. Галерея М&Ю Гельман на Винзаводе. «Старый Новый». Диана Мачулина. Монументальная живопись.

**14 сентября**. Айдан галерея. «Ужин в Эммаусе». Рауф Мамедов.

**14 сентября**. Paperworks Gallery. «Серебро — золото. 33702 Путиных и другие истории». Никита Алексеев. Живопись, рисунок.

**14—25 сентября**. «Роза Мира-07». Карнавал современного искусства.

**14—25 сентября**. Центр современного искусства «Винзавод». «Круто. Страшно. Смешно». Ву Джуньонг, AL&AL, Идрис Хан, Торстен Кнауб, Стив МакКуин, Трине Лизе Недреаас, Джорджина Старр. В рамках фестиваля «Роза Мира».

**14—30 сентября**. Центр современного искусства «Винзавод». «World Press Photo 2007». Работы победителей всемирного конкурса фотожурналистики.

**14 сентября — 10 октября**. Московский музей современного искусства. «Вещь для любви». Анна Желудь.

**14 сентября — 20 октября**. Галерея «XL». «Краш тест». Алексей Булдаков. Видеоинсталляция.

**14 сентября — 21 октября**. Третьяковская галерея. Дмитрий Жилинский. Живопись, графика.

**15—30 сентября**. Выставочный зал в Толмачах. «Среди коллекционеров». Графика.

**15 сентября — 7 октября**. Elena Gallery. Аркадий Пластов. Детские портреты.

**15 сентября — 8 октября**. Музей-усадьба «Архангельское». «Светопись». Ирина и Валерий Нагий.

**17—22 сентября**. Галерея «Artplay». «Люди смотрят с неба». Педро Ситолер. Фотография.

**17 сентября — 30 октября**. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Многогранник творчества Якова Чернихова». Яков Черников. Графика.

**17 сентября — 17 декабря**. Мемориальная квартира Святослава Рихтера. «Тарусские пейзажи». Елена Утенкова. Живопись.

**18 сентября**. Галерея «Победа». «Фирма». Джослин Бэйн Хогг. Фотография.

**18—30 сентября**. ЦДХ. Хань Дзинтин. Живопись.

**18—30 сентября**. Галерея «Фотоцентр». «Просто Путин». Анатолий Жданов. Фотография.

**18—30 сентября**. Центр современного искусства «М’АРС». «Петра и другие чудеса Иордании». Фотография.

**18 сентября — 1 октября**. Музей А.С. Пушкина. Николай Эстис. Графика, живопись.

**18 сентября — 7 октября**. Галерея «Зураб». «Роза Мира». Международный художественный проект.

**18 сентября — 14 октября**. Третьяковская галерея на Крымском Валу. Андрей Гросицкий. Живопись.

**18 сентября — 21 октября**. Stella Art Foundation. «Дополнительный элемент». Владимир Логутов. Мультимедиа.

**19 сентября**. Галерея Елены Врублевской. «Три качества фотографии». Ольга Полесовщикова. Фотография.

**19—28 сентября**. Галерея «Кино». «Кавалеры Луны». Александр (Шура) Петров. Живопись.

**19—30 сентября**. Галерея «На Солянке». «Сардиния. След Бога. Путешествие длиною в остров». Сергей Гановер, Сергей Капtilкин, Тимофей Парщиков, Михаил Соловьянов. Фотография.

**19—30 сентября**. ЦДХ. Залы № 22—24. «Свет и тени». Юрий Орлов. Живопись.

**19 сентября — 14 октября**. Третьяковская галерея на Крымском Валу. Мария Элькони-на. Объекты.

**20 сентября**. Музей А.С. Пушкина. Работы кольванских камнерезов, мозаичные панно.

**20—27 сентября**. Кафе «МуАр». «Девушка в образе ню». Индира Хамидуллина. Живопись.

**20—30 сентября**. Галерея «Вахтанов». «Мой ангел — мой Нижинский». Лариса Чуркина. Авторские куклы.

**20 сентября — 6 октября**. Галерея «ФотоСоюз». Алексей Гостев. Фотография.

**20 сентября — 6 октября**. Библиотека искусств им. Боголюбова. «Окно в мир». Анастасия Слепышева. Живопись.

**20 сентября — 7 октября**. ГЦСИ. «Блюз на оборот». Лаура Кууск, Неэме Кюльм, Кристина Норманн, Юри Юри Оявер, Яан Павле, Пол Роджерс, Яан Томик, Анна Хинтс. Современное искусство Эстонии. Видеоарт, фотография, инсталляция, перформанс.

**20 сентября — 14 октября**. Театральный музей им. Бахрушина. «Сущность бытия». Виктор Герасименко. Театральные костюмы, макеты спектаклей, эскизы декораций и костюмов, станковая живопись.

**20 сентября — 30 октября**. Московский музей современного искусства. Графика московских частных коллекций конца XIX века.

**21 сентября**. Центр современного искусства «Винзавод». Gallery.Photgrapher.ru. «Dream/Life». Трент Парк (Австралия). Фотография.

**21 сентября**. Серпуховская художественная галерея бизнес-центра «RIGroup Plaza». «Тихое сопротивление». Пикториальная фотография середины 20-х годов XX века.

**21—26 сентября**. Выставочный зал «Новый Манеж». «Артесания». Художественная ярмарка. Живопись, графика, скульптура, ремесла.

**21 сентября — 14 октября**. Музей современной истории России. Наталья Северцова. Живопись.

**22 сентября**. Центр современного искусства «Винзавод». «Рождение бубна». Живопись, перформанс.

**22 сентября — 22 октября**. Галерея «Практика». Граффити, объемные композиции, инсталляция.

**25 сентября**. Исторический музей. «Новомученики и исповедники Российские».

**25 сентября — 6 октября**. Выставочный зал Союза художников. Евгений Биткин. Живопись.

**25 сентября — 14 октября**. Дарвиновский музей. «Метаморфозы бумаги». Корейское искусство бумажной пластики.

**25 сентября — 16 октября**. Галерея «Древо». «Морская прогулка». Александр Сидельников. Живопись.

**25 сентября — 22 октября**. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Метафизические города». Доната Пицци. Фотография.

**25 сентября — 30 октября**. Галерея Гари Татинцяна. «Близко к сердцу». Мартин Малони. Живопись.

**26 сентября**. Галерея «Spider & Mouse». «Выставка Неизвестного перформансиста». Лиза Морозова. В рамках проекта «Границы». Перформанс, видеодокументация.

**26—29 сентября**. ЦДХ. «Ассамблея ремесел». Декоративно-прикладное искусство.

**26 сентября — 11 октября**. Галерея «Веллум». Арон Люмкис. Живопись.

**26 сентября — 14 октября**. Выставочный зал «На Каширке».

«Цветное кружево России». Борис Хромов. Живопись.

**26 сентября — 21 октября**. Московский центр искусств. Эндрю Мур. Фотография.

**26 сентября — 26 октября**. Московский музей современного искусства. «Невесты Йозефа Бойса». Ксения Перетрухина. В рамках программы «Сверхновая вещественность». Серия видеопортретов.

**26 сентября — 26 ноября**. Галерея «Улей». Сергей Кольцов. Рисунки.

**27 сентября**. Галерея «На Ленивке». «Бесптиарий. Век русской анималистики».

**27 сентября — 18 ноября**. ГМИИ им. А.С. Пушкина. «Шанель. Мир искусства». Образцы моделей, произведения искусства XX века, работы современных авторов.

**28 сентября**. ГЦСИ. «Видеология». Избранная программа фестиваля аудиовизуальных искусств.

**28 сентября — 14 октября**. Галерея «Волга». Zart. Абстрактная живопись.

**28 сентября — 15 октября**. Литературный музей. «Русская усадьба в работах современных художников».

**28 сентября — 21 октября**. Московский музей современного искусства. «Осознание

непознаваемости». Радий Матюшин. Живопись.

**28 сентября — 28 октября**. Центральный выставочный зал. «Все краски осени». В.Аверкина, Ю.Лапшин, А.Амирханов, А.Новодворский, Л.Малышева, А.Мургин, В.Ниточкин, В.Новиков и другие.

**29 сентября — 20 октября**. Культурный центр «АРТСтрелка».

Галерея «АРТСтрелка-projects». «КБ-1». Роман Сакин. Инсталляция.

Галерея «Reflex». «Голые в трусах». Дмитрий Булныгин. Видео.

Галерея-офис Art Business Consulting. «M500DVD». Максим Илюхин. Объект, графика.

Галерея «Ru.Литвин». «Аленький цветочек». Фотография.

Галерея Виктора Фрейденберга. «Новые пространственные конструкции природных явлений». Интерактивная оптическая инсталляция.

Галерея «VP studio». «Праздник урожая». Георгий и Константин Тотибадзе.

Галерея «Глаз». «Всякая всячина». Александр Слюсарев. Фотография.

**29 сентября — 21 октября**. Московский музей современного искусства. «Constructio». Галина и Василий Васильевы. Объекты, инсталляция.

**29 сентября — 28 октября**. Третьяковская галерея. «101 икона из Ярославля». В рамках проекта «Золотая карта России».

**29 сентября — 18 ноября**. Дарвиновский музей. «Роднее бывшее — всего…»». Фотографии 1930—1960-х годов, советский фарфор.

## ОКТАБРЬ

**1 октября**. Галерея «Ковчег». Мигель Тускеллас. Живопись.

**1 октября**. Галерея «Аструм». «Города и люди». Ольга Дрокина, Иван Манаенко. Фотография.

**1—27 октября**. Галерея pop/off/art. «Картины для интерьера». Григорий Майофис. Живопись, фотография.

**2 октября**. ГЦСИ. «От сверхкороткого кино к короткометражному фильму». Дмитрий Булныгин. Видео.

**2—11 октября**. ЦДХ. «Последнее искушение Незнайки». Из собрания Артемия Троицкого. В рамках проекта «Коллекция знаменитых современников».

**2—16 октября**. Галерея «На Солянке». «Chivas photo live 7+7». Александр Гусов. Фотография.

**2—21 октября**. Российская Академия художеств. Алексей Талашук. Живопись, акварель.

**2—28 октября**. Галерея «На Солянке». «Не-согласные». Произведения художников-нон-конформистов — участников группы «21». Живопись, графика.

**2 октября — 5 ноября**. Третьяковская галерея на Крымском Валу. Павел Зальцман. Живопись, графика.

**2 октября — 11 ноября**. Фонд культуры «Екатерина». «VOOM Portraits». Роберт Уилсон. Фотография.

**3—21 октября**. Центр современного искусства «М’АРС». «Petite Plage». Милош Шобаич (Югославия). Коллаж, инсталляция, живопись.

**3 октября — 3 ноября**. Галерея «Вермель». «Поколение». Анастасия Карандашова. Фотография.

**3 октября — 3 ноября**. Галерея «Актер». «Испанская фиеста». Фотография.

**3 октября — 6 ноября**. Галерея «Проун». «Киносеанс». А. Бельский, М. Длугач, содружество «2 Стенберг 2» (Владимир и Георгий Стенберги). Киноплакаты 1920—1940-х, инсталляция.

**3 октября — 25 ноября**. Музей личных лекций. «Владимир Баранов-Россине — художник русского авангарда». Живопись.

**4 октября**. Галерея «Древо». Гарри Гордон. Живопись.

**4—14 октября**. Галерея «АЗ». «Точка входа». Татьяна Якоб. Живопись.

**4—28 октября**. Культурный центр «Дом». «Карнавал». Саша Худякова, Има Народицкая, Елена и Михаил Сорины и другие. Авторская кукла.

**4—28 октября**. Выставочный зал «На Каширке».

«Большие надежды». Наталья Костоусова. Фотография.

«Первые шаги». Работы изостудии «Проталинка». Детский рисунок.

**4—28 октября**. Галерея «Сундучок». «По волнам моря и любви». Старинная открытка начала XX века.

**4—31 октября**. Ателье № 2. «Индустриальный пейзаж». Тигран Малхасян. Живопись автомобильными акриловыми красками.

**5 октября**. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Дачи и бани архитекторов Финляндии». Фотография, слайд-шоу, объекты.

**5—25 октября**. Paperworks Gallery. «За 1000 лет до „Синих носов“». Вячеслав Мизин. Бу-мажная архитектура.

**5 октября — 4 ноября**. Московский музей современного искусства. «Барокко. Симптоматика большого стиля». Юрий Аввакумов, Константин Батынков, Дмитрий Цветков, «Проект ФенСо», Наталья Турнова, Александр и Ольга Флоренские, Константин Челушкин, Ольга Чернышева, Юрий Шабельников, Дмитрий Пригов и другие.

**9—16 октября**. Российская Академия художеств. «В объективе — жизнь». А. Федоров, А. Тер-Месропян. Фотография.

**9—21 октября**. Галерея «Фотоцентр». «Мировоззрение». Фотография.

**9—30 октября**. Библиотека искусств им. Боголюбова. «Контуры DAO». Жанна Гумерова. Фотография.

**10 октября — 4 ноября**. Галерея «Файн Арт». «ЧАСТИТЕЛА». Дмитрий Шорин.

**11 октября**. Исторический музей. «Донское наследие». Произведения изобразительного искусства из музейных собраний Дона.

**11—28 октября**. Галерея «Фотоцентр». «Портрет уходящей эпохи». Владимир Ролов. Фотография.

**12 октября**. Галерея «Беляево». «Современное искусство художников неформальных школ и объединений Санкт-Петербурга. XXI век».

**12—28 октября**. Гостиный двор «Императорский портной». «Индия — танцы души». Каушл Чодри. Живопись.

**12 октября — 20 января**. Третьяковская галерея на Крымском Валу. «Иван Иванович Шишкин. К 175-летию со дня рождения». Живопись, графика.

**13 октября — 4 ноября**. Московский музей современного искусства. «Настенная книга». Александр Шилов. Графика.

**15—28 октября**. Российская Академия художеств. «Современное чешское искусство — Салон чрезвычайных». Живопись, графика, фотография.

**15 октября — 3 ноября**. Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Российская графика первой половины XX века». Валентин Серов, Леонид Пастернак, Борис Кустодиев, Дмитрий Митрохин и другие.

**15 октября — 20 января**. Галерея «Наши художники». «Мстислав Добужинский: от Литвы до Америки». Живопись, графика, эскизы костюмов и декораций.

**16 октября**. Музей Востока. «Танец пера и чернил. Современное искусство Ближнего Востока».

**16—28 октября**. Галерея «На Солянке». Кирилл Мамонов. Живопись.

**16 октября — 4 ноября**. Галерея «Зураб». Иржи Коларж. График, коллаж.

**16 октября — 11 ноября**. ГЦСИ. «Москва — Нью-Йорк. Сеанс одновременной игры». В рамках программы «Коллекции». Из коллекции Kolodzei Art Foundation (США).

**16 октября — 11 ноября**. Московский музей современного искусства. «Who is afraid». Георгий Пузенков.

**17—26 октября**. Галерея «Кино». «Геометрия пространственных форм. Работы художников школы Стерлигова».

**17 октября — 11 ноября**. Музей актуального искусства ART4.ru. «Возвращение утраченного». Минимализм, дисциплинарные традиции, «странности», традиции парадокса.

**18—20 октября**. Дом Пашкова. Коллекция живописи, предназначенная для продажи на осенних торгах дома Christie’s.

**18 октября — 4 ноября**. Выставочный зал «На Каширке».

«Джавид. Полвека за мольбертом». Живопись.

«Вдохновение». Наталья Меркулова. Батик, фотография.

«Лубок». Юрий Могилевский. Живопись.

**18 октября — 11 ноября**. Венгерский культурный центр. «Позиция». Живопись, графика, объекты, авторская книга.

**18 октября — 30 ноября**. Галерея «Ruarts». «Мужчина, сердце, крест». Franko B. Живопись, фотография, видеоарт.

**19 октября — 11 ноября**. Выставочный зал «Новый Эрмитаж». «Второй русский авангард». Новые поступления.

**19 октября — 13 января**. Музей-заповедник «Московский Кремль». «Под царским вензелем. Произведения Императорского фарфорового завода из собрания Государственного Эрмитажа».

**20—28 октября**. ЦДХ. XXIII Российский Антикварный Салон.

**21 октября — 30 ноября**. Галерея «Взгляд ребенка». «Дом моей мечты». Живопись.

**25 октября — 24 ноября**. Галерея Елены Врублевской. «Фрагменты». Сергей Алибеков. Станковый рисунок.

**25 октября — 2 декабря**. Галерея «Дом Нащокина». «Физкульт Привет! или Как деревня Перемилово превратилась в Russian Olympic Village». Владимир Любаров. Живопись.

**26 октября — 18 ноября**. Московский музей современного искусства. Майя Чиджавадзе.

## арт-хроника регионов

## АБАКАН

**6—26 августа**. Городской выставочный зал «Жарки». «Долина грез». Татьяна Ощепкова, Владимир Друшляк. Живопись.

**27 августа**. Выставочный зал «Чылтыс». «Природа Сибири глазами молодых».

## АРХАНГЕЛЬСК

**7 августа — 17 сентября**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. «Объять необъятное». Татьяна Гурьева. Живопись, графика.

**30 августа**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. «Белая вода». Алексей и Нонна Казанцевы, Александр Кузнецов. Фотография.

**6—17 сентября**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. Декоративно-прикладное искусство Корейской народной республики. Вышитые картины, панно из ракушечника, картинки из птичьих перьев, веера.

**18 сентября — 18 октября**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. «Памяти учителя». Работы художников и народных мастеров — учеников Якова Солодаря.

**18 сентября — 28 октября**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. «А.С. Сверчков и его А С С ы». Фотография, скульптура.

**21 сентября**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. «Лица России». Фотография.

**1—31 октября**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. Т. Герасимова. Гобелены.

**18—31 октября**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. Работы молодых художников. Живопись, графика.

## БАРНАУЛ

**19 августа**. Алтайский заповедник. «Алтай неизвестный». Живопись, графика, фотография.

**12 сентября**. Художественный музей Алтайского края. «Три века русского искусства». Из коллекции Государственного Русского музея.

**19 сентября**. Выставочный зал Барнаульской детской школы искусств № 1. Детские творческие работы. К 70-летию Алтайского края. Рисунки, аппликация, изделия из дерева, бисероплетение, выжигание.

## БИРОБИДЖАН

**6 сентября**. Областная филармония. «Фестивали еврейской культуры. 1989—2005 годы». Ефим Вепринский. Фотография.

**9 сентября**. Музей современного изобразительного искусства. «Еврейские мотивы в творчестве художников ЕАО». В рамках IX Международного фестиваля еврейской культуры и искусства. Живопись, графика.

## БРЯНСК

**10 августа — 2 сентября**. Областной художественный музейно-выставочный центр. Произведения Валерия Ерукова.

## ВЕЛИКИЕ ЛУКИ

**18 сентября**. Художественный салон комитета культуры. «Территория мысли». Юрий Вороненко. Аэрографические работы. Живопись, графика.

## ВЛАДИВОСТОК

**21 августа**. Дом-музей семьи Сухановых. «Учитель и ученики». Валентин Ощепков. Живопись.

**22 августа**. Приморская картинная галерея. Владимир Боровиковский. Портреты.

**27 августа**. Выставочный зал Союза художников. Валерий Яхненко. Живопись.

**28 августа**. Музей им. В.К. Арсеньева. «Земля и море». Виталий Лаханский, Екатерина Архипова, Андрей Галинов, Александр Шалагин, Ольга Симашова. Живопись, графика.

**31 августа**. Музей им. В.К. Арсеньева. Современное искусство Японии. Декоративно-прикладное искусство.

**13—17 сентября**. Галерея «Portmay». «Образы Богоматери». Владимир Асмирко. Фотография.

**14 сентября**. Международный выставочный центр им. В.К. Арсеньева. «Океан». Фотография.

**16 сентября**. Галерея «Portmay». «Перевернутая луна». Геннадий Омельченко. Живопись.

**17 сентября**. Кинотеатр «Океан». «Русская Америка». Светлана Ландышева. В рамках кинофестиваля «Меридианы Тихого». Фотография.

**18 сентября**. Галерея современного искусства «Артэтаж». «Так далеко, так близко». Виктор Хмелик. Фотография.

**20 сентября**. Галерея «Portmay». «Русская Мандала». Эротическое искусство.

**2 октября**. Дом-музей семьи Сухановых. «Дом польский». Национальные костюмы, декоративно-прикладное искусство, геральдика.

## ВЛАДИКАВКАЗ

**25 августа**. Выставочный зал. «Осетинские этюды». По итогам международного пленэра. Живопись.

## ВЛАДИМИР

**11 августа**. Районный центр культуры и досуга в Юрьев-Польском. «Наше счастливое детство». Фотография.

**30 августа**. Выставочный зал музейного комплекса «Палаты». «Диалоги поколений». Искусство трех поколений художников Модоровых.

## ВОЛГОГРАД

**15 августа**. Галерея «Вернисаж». «Обнаженная натура». Анатолий Козлов. Живопись, скульптура, керамика.

**18 августа**. Центральная набережная. «Свободное движение». Фестиваль уличной культуры. Граффити, перформанс.

**20 августа**. Выставочный зал. Владимир Высоцких. «Точечные» картины.

**11 сентября**. Музей изобразительных искусств. «Художники Волгоградского театра кукол». Куклы, фотографии, эскизы, бутафория, фрагменты декораций.

**14 сентября — 7 октября**. Музей изобразительных искусств. «Граффити. Культура. Субкультура. Контркультура».

## ВОЛОГДА

**18 сентября**. Галерея «Красный мост». «Коста-Рика — Ямайка». Петр Ловыгин. Фотография.

**26 сентября**. Галерея «Красный мост. Произведения итальянского сценариста Тонино Гуэрры.

**3 октября**. Областная картинная галерея. «Россия Ильи Глазунова». Илья Глазунов. Живопись, графика.

## ВОРОНЕЖ

**6 августа**. Музей-заповедник «Дивноегорье». «Все грани творчества». Объекты, артефакты.

**16 августа — 15 сентября**. Галерея «Нефта». «Арт либитум». Живопись, графика, коллаж, проволочная скульптура.

**27 августа**. Выставочный зал Союза художников. Зоя Суворкова. Керамика.

**5 сентября**. Музей им. Ивана Крамского. «Так творятся миры». Владимир Чурюмов, Владимир Устинов. Барельефы, гравюра, фотография, живопись, графика.

**10 сентября**. Музей-диорама. Олег Красиков. Фотография.

## ВОТКИНСК

**23 августа — 30 сентября**. Музей истории и культуры. «Осенняя палитра». Произведение членов Общества воткинских художников. Живопись, графика, скульптура.

## ГРОЗНЫЙ

**4 сентября**. Региональное общественное учреждение «АРТ-СЕРЛО». Адам Ильясов. Фотография.

**9 сентября**. Национальный музей Чеченской республики. «Величие Кавказа» В рамках X Фестиваля мастеров искусств «Мир Кавказу». Живопись.

**26 сентября**. Республиканский центр культуры и искусств. «Остановись, мгновение». Насруддин Дабачхаджиев. Живопись.

## ЕКАТЕРИНБУРГ

**1 августа**. Галерея «Вдохновение». «Куклы в интерьере». Татьяна Федорова, Раиса Трифонова, Надежда Булатова.

**1 августа — 30 сентября**. Галерея «Вдохновение».

«Портреты дикой природы». Живопись.

«Цветы». Вадим Осипов. Фотография.

Николай Фомин. Живопись.

Юлия Чернова. Фотография.

Дом Метенкова в Москве

**3 августа** — **3 ноября**. Литературно-мемориальный дом-музей Ф.М. Решетникова. Татьяна Брославская. Фотография.

**10 августа**. Музей «Дом Метенкова». «Multum, non multa». Александр Китаев. В рамках фотофестиваля «Открытый город». Фотография.

**15 августа** — **28 октября**. Музей изобразительных искусств. «Г.М. Левитин и его коллекция». Из коллекции Государственного Русского музея. Рисунок, акварель.

**16 августа**. Художественный салон «Пара Рам». «Видимое». Дмитрий Федоров. Фотография.

**16 августа** — **9 сентября**. Дом художника. «Арт-ностальгия». Художественный проект.

**16 августа** — **31 декабря**. Галерея «Петро-Арт». Наталья Хохонова, Борис Хохонов. Живопись, камнерезное искусство.

**20 августа**. Художественный салон «Пара Рам». Дмитрий Федоров. Фотография.

**24 августа**. Музей «Дом Метенкова». «Открытый город». Лучшие работ IX Екатеринбургского Photokросса. Фотография.

**24 августа** — **30 октября**. Салон «Кенгуру». «Ангел живет в каждом ребенке». Дмитрий Лошагин. Фотография.

**25—31 августа**. Центр современного искусства. «СтолопТворение». Фестиваль Public-Art.

**31 августа** — **18 сентября**. Дом ученых. Олег Бухаров. Живопись, графика.

**4—8 сентября**. Уральский университет им. А.М. Горького. «59 секунд». Фотография, видеоарт.

**5—25 сентября**. Музей истории архитектуры и промышленной техники Урала. «Пройденный этап». Михаил Матвеев. Архитектура.

**6—28 сентября**. Выставочный зал Общественного фонда «Екатеринбургский творческий союз деятелей культуры». Виктор Добровольский. Живопись.

**6—30 сентября**. Художественный салон «Пара Рам». «Руны». Светлана Бакушина.

**7—28 сентября**. Детская художественная школа № 2. «Краски лета». Работы юных художников.

**7—29 сентября**. Центр народного творчества «Гамаюн».

«Лесная песня». Виктор Иванов, Николай Севахин, Александр Торский и другие. Резьба по дереву, корнепластика.

«Веселые картинки». Ольга Тихонова. Лоскутное шитье, одежда.

**7—30 сентября**. Галерея «Салют». «Детские лица». Фотография.

**10 сентября**. Музей «Дом Метенкова». «Девятая жатва». Работы молодых чешских фотографов.

**14 сентября**. Музей изобразительных искусств. «Песочные часы для Рыбы, или Мы все дети Дон Кихота». Сергей Григорьев. Живопись, инсталляция.

**14 сентября**. Дом кино. «Европа-Азия». Карикатура.

**14 сентября**. Музей истории архитектуры и промышленной техники Урала. Проекты, ди-

пломные работы студентов Уральской архитектурно-художественной академии.

**15 сентября** — **31 октября**. Галерея «Золотой скорпион». «Путешествие в сказочный мир славянской мифологии». Живопись, графика.

**20 сентября**. Художественный салон «Пара Рам». Работы художника-авангардиста Старика Букашкина (Евгений Малахин).

**20 сентября** — **7 октября**. Дом художника. «Территория Сибири». Живопись, графика, скульптура.

**21 сентября** — **3 ноября**. Галерея современного искусства. «Арт-навигация». Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, флористика, иконы.

**22 сентября** — **31 октября**. Галерея современного искусства. Михаил Сажаев. Живопись.

**26 сентября**. Выставочный зал. «Слушая Стинга». Татьяна Турушева.

**28 сентября**. Музей истории города. «Шаманы и шоумены». Перформанс.

**1 октября**. Музей изобразительных искусств. Работы студентов и преподавателей архитектурной академии. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

**5—27 октября**. Центр народного творчества «Гамаюн».

«Восхождение». Живопись, графика.

«Когда я умела летать». Аппликации из кожи.

**5 октября** — **5 ноября**. Уральский центр народных промыслов и ремесел. «У творчества нет границ». Декоративно-прикладное искусство.

**11—30 октября**. Дом художника. Маргарита Кошелева. Графика.

## ИВАНОВО

**14 сентября** — **1 марта**. Музей ивановского ситца. «Слава Зайцев. Жизнь = Творчество». Коллекция моделей одежды.

**5 октября** — **10 ноября**. Областной художественный музей. «Инвентаризация ландшафта». В рамках проекта «Коммуна».

### ИЖЕВСК

**9 августа**. Республиканский дом народного творчества. «Приют души и творчества». Живопись.

**2 сентября**. Национальная библиотека Удмуртии. «Православное наследие Аляски». Фотография.

**24 сентября** — **7 октября**. Выставочный центр «Галерея». «Подари себе весь мир». Фотография.

## ИРКУТСК

**9 августа**. Художественный музей им. В.П. Сукачева. «Мост № 1984». Андрей Классен. Живопись на бумаге.

**9—27 августа**. Городской выставочный центр им. В.С. Роголя. «Виталий Роголь. Кo дню рождения». Живопись.

**14—20 августа**. Городской выставочный центр им. В.С. Роголя. «Шэньян — Иркутск:

Дружественные воспоминания». Фотография.

**16 августа** — **9 сентября**. Художественный музей им. В.П. Сукачева. Виктор Мироненко. Живопись.

**20 августа** — **16 сентября**. Музей истории города. «Отраженный мир». Юрий Гуков. Фотография.

**23 августа** — **5 сентября**. Городской выставочный центр им. В.С. Роголя. Сергей Белов. Фотография.

**24 августа**. Выставочный зал «Сибатом». Александр Москвитин. Живопись, графика.

**24 августа** — **3 сентября**. Городской выставочный центр им. В.С. Роголя. «Мир цветов». Наталья Николаева, Нина Володина. Батик.

**28 августа** — **10 сентября**. Городской выставочный центр им. В.С. Роголя. Георгий Инешин. Живопись.

**12—30 сентября**. Художественный музей им. В.П. Сукачева. Николай Вершинин. Живопись.

**19 сентября**. Дом художника. «Желтый». В рамках проекта «Семь чудес света». Живопись.

**20 сентября** — **8 октября**. Городской выставочный центр им. В.С. Роголя. Молодежная секция Союза художников России. Живопись.

**16 октября** — **5 ноября**. Городской выставочный центр им. В.С. Роголя. «Мелодия цвета». Батик, живопись, графика.

**31 октября** —**2 декабря**. Художественный музей им. В.П. Сукачева. «Волшебный карандаш». Квентин Блейк, Раймонд Бриггс, Джон Бернингхем, Анжела Баррет, Стивен Бисти. Графика, книжная иллюстрация.

## КАЗАНЬ

**28 августа** — **февраля**. Музей изобразительных искусств. «Завещано Казани». Живопись.

**29 августа** — **29 октября**. Литературно-мемориальный музей А.М. Горького. «Павел Александрович Радимов. Живопись, книги, документы».

**10 сентября** — **22 октября**. Национальный музей РТ. «Шелковый путь. 5000 лет искусства шелка». В рамках года Китая в России.

**21 сентября**. Колокольня Богоявленской церкви. «Рождество Богородицы». Произведения древнерусской живописи XVII—XIX веков с изображением иконографических типов Божией Матери.

**21 сентября** — **1 декабря**. Национальный музей РТ. «Эхо миров Поднебесной». В рамках Года Китая в России. Китайское искусство.

## КАЛИНИНГРАД

**9 августа**. Дом творчества. Лидия Горячева. Выжигание по ткани.

**17 августа** — **30 сентября**. Историко-художественный музей. «Белое золото. Классика и современность китайского фарфора».

**27 августа**. Художественная галерея. «Художник и модель». Живопись.

**10 сентября**. Художественная галерея. «Каллиграфия с морского побережья Литвы». В рамках проекта «Три К: Калининград — культура — Клайпеда».

**11—23 сентября**. Музей Мирового океана. «Детство». В рамках проекта «Смотреть и видеть». Фотография.

**16 сентября**. Историко-художественный музей. «Бас Ян Адер: в поисках чудесного». В рамках фестиваля Dutch Punch 2007.

**19 сентября**. Историко-художественный музей. Соломон Тейтельбаум. Живопись, рисунок.

## КАЛУГА

**15 августа**. Тарусская картинная галерея. «Москва — Таруса». Живопись, декоративно-прикладное искусство, скульптура.

**10 сентября**. Дом музыки. «Джазовые акварели». Михаил Ромадин.

**26 сентября**. Дом музыки. «Арт-семья». Михаил Мантулин, Людмила Зайчикова, Алиса Мантулина. Живопись, графика, эмаль.

## КЕМЕРОВО

**20 августа** — **1 октября**. Краеведческий музей.

«Шахтерская слава». Детские рисунки.

«Славься, шахтерский Кузбасс!». Фотография.

**27 сентября**. Городской выставочный зал. Александр Фойгт. Фотография.

## КРАСНОДАР

**8—19 августа**. Художественный музей им. Ф.А. Коваленко. «Периферия-15». Работы членов Товарищества кубанских художников. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

**23 августа** — **23 сентября**. Городской художественный салон Ейска. Сергей Пахальян. Живопись, графика.

**1 сентября**. Художественный музей им. Ф.А. Коваленко. «Мой край родной». Детский рисунок.

**11—16 сентября**. Краевой выставочный зал изобразительных искусств. «Фотолетопись Кубани». Николай Шумаков.

**28 сентября**. Художественный музей им. Ф.А. Коваленко. «Времена года». Произведения отечественного изобразительного искусства.

## КРАСНОЯРСК

**17 сентября** — **18 ноября**. Музейный центр. «Чертеж Сибири». VII Красноярская музейная биеннале.

## КУРГАН

**7 августа**. Художественный музей. Владимир Зорин. Живопись.

## КУРСК

**9 августа** — **25 сентября**. Галерея «АЯ». «Поющие картины». Всероссийский культурный проект.

**14 августа** — **10 сентября**. Картинная галерея им. А.А. Дейнеки. «Портреты русских императриц». А. Антропов, Э. Виге-Лебрен, В. Боровиковский, Ф. Рокотов, Ф. Крюгер, Н. Шильдер, Н. Кошелев и другие.

**14 августа** — **1 марта**. Картинная галерея им. А.А. Дейнеки. «Поэзия руин. „Внутренний вид храма“ Ю. Ропера и мотивы античной архитектуры в европейском пейзаже XVIII—начала XIX века».

## ЛИПЕЦК

**6 сентября**. Областной выставочный зал. Эдуард Дробицкий. Живопись, графика, плакат, скульптура.

## МАГАДАН

**16 августа**. Галерея современного искусствава культурно-спортивного комплекса «Металлист». Работы художников Санкт-Петербурга. Живопись, графика.

## МАГАС

**8 августа**. Ингушский государственный краеведческий музей. Лейла Местоева. Живопись, графика.

## МУРМАНСК

**5 сентября** — **14 октября**. Областной художественный музей. Работы учащихся студии «Эхо». Батик.

**6—30 сентября**. Областной художественный музей. «Художники Лулео». В рамках дней Швеции в Мурманске.

**7 сентября** — **10 октября**. Областной художественный музей. «В традициях семьи». Произведения мурманских художников. В рамках программы «Поддержка семьи в Мурманской области».

**3—31 октября**. Областной художественный музей. «Священные животные». Мелкая пластика, декоративно-прикладное искусство.

**4 октября** — **4 ноября**. Областной художественный музей. «Песня о Севере». Произведения Б.В. Сюжина. К 75-летию со дня рождения художника.

**12 октября** — **11 ноября**. Областной художественный музей. Произведения Н.А. Завертайло. К 50-летию со дня рождения.

**17 октября** — **18 ноября**. Областной художественный музей. «Пушкин и его друзья». Детское творчество.

## НИЖНИЙ НОВГОРОД

**1—31 августа**. Областная детская библиотека. «Для чего человек живет?». Александр Усватов. Живопись.

**8 августа** — **30 сентября**. Выставочный комплекс.

«Память», «Цветы под дождем». Светлана Дубинина. Живопись.

«Медали и живопись». Сергей Холоднов. Декоративно-прикладное искусство.

**10 августа** — **30 сентября**. Выставочный комплекс. Владимир Копелько. Живопись.

**16—23 августа**. Галерея «Безухов». Илья Борисов. Живопись.

**17 августа**. Рекламно-выставочный центр НГТУ. «Ослик». Творческая группа «Куда бегут собаки»: Влад Булатов, Наталья Грехова, Ольга Иноземцева, Алексей Корзухин. Кинетический объект.

**20 августа**. Арт-кафе «Буфет». «В поисках света». Марина Ваганова. Живопись.

**21 августа** — **3 сентября**. Русский музей фотографии. «Фотографии Российской империи». Сергей Прокудин-Горский.

**27 августа** — **5 сентября**. Галерея «Третьяковка». «Гармония бытия». Николай Борисов. Живопись.

**31 августа** — **30 сентября**. Музей истории и культуры Московского района. «Художник и город: от сердца к сердцу». Валентин Любимов. Живопись, графика, скульптура.

**1 сентября**. Галерея «Русский век». «Нижегородские мотивы». Живопись, графика, фотография.

**2—30 сентября**. Выставочный комплекс. «Диалог». Живопись, графика, фотография.

**3—23 сентября**. Арт-кафе «Буфет». «Натюрморты». Илья Борисов. Живопись.

**5—23 сентября**. Русский музей фотографии.

«Вчера, сегодня, завтра». Максим Дмитриев, Андрей Карелин, Дмитрий Смирнов, Илья Бубис. Фотография.

«Нижний Новгород глазами участников III Российского фотографического фестиваля молодежи».

**5—30 сентября**. Выставочный комплекс. «Старый Нижний: тени культурного наследия». Архитектурная фотография.

**6—26 сентября**. Галерея «Третьяковка». «Восточные сны». Жанна Семенцова. Живопись.

**6—30 сентября**. Галерея «Третьяковка». Александр Федин, Владимир Сидоров. Скульптура.

**8—30 сентября**. Художественный музей. Сергей Родионов. Живопись, графика.

**13 сентября** — **15 октября**. Художественный музей. «Бельгийская и голландская живопись вчера и сегодня». Живопись, графика.

**14—30 сентября**. Дом Сироткина. Сергей Родионов. Живопись.

**17 сентября**. Киноцентр «Рекорд». «Вторая натура». Видеоарт.

**18 сентября** — **1 октября**. Киноцентр «Рекорд». «Грамматика воды». Джеф Беер, Алик Якубович. Фотография.

**18 сентября** — **7 октября**. Киноцентр «Рекорд». «Германия, взгляд с неба». Эрнст Вандерслеб. Фотография.

**22 сентября** — **22 октября**. Художественный музей. «Художник и клинок». Холодное оружие.

**24 сентября** — **14 октября**. Арт-кафе «Буфет». Геннадий Орлов. Живопись, графика.

**25 сентября** — **10 октября**. Русский музей фотографии. «Путешествие из Гамбурга до Красноярска». Фотография.

**25 сентября** — **14 октября**. Русский музей фотографии. «Антология нижегородской фотографии».

**27 сентября** — **17 октября**.
Галерея «Третьяковка». «Старые окна города NN». Фотография.

**3 октября**. Арт-кафе «Буфет». Владимир Сидоров. Керамика.

**3 октября** — **26 ноября**. Выставочный комплекс. «Единения». Живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство.

**12 октября** — **30 ноября**. Дом архитектора. Архитектурные проекты.

**16—28 октября**. Русский музей фотографии.

«Впечатления о России». Элтон Демарест Петерсон. Фотография.

«Страна на перепутье». Нико Реслер. Фотография.

**31 октября** — **14 ноября**. Русский музей фотографии. XI Областной фестиваль фотографии. В рамках Дня единства.

## НОВГОРОД

**5 сентября**. Дом народного творчества. «Они пришли из царства Берендея». Виктор Компель. Резьба по дереву.

**17 сентября**. Музей художественной культуры Новгородской земли. Виктор Шумский. Живопись.

**21 сентября** — **14 октября**. Выставочный зал объединения «Арт-Диез». «Генсек и фотограф». Владимир Мусаэльян. Фотография.

## НОВОСИБИРСК

**13—31 августа**. Пресс-центр «Эксперт-Сибирь». «Под опрокинутой чашей небес». Фотография.

**15 августа** — **8 сентября**. Краеведческий музей. «Твоя живопись». Анатолий Рассказов.

**15 августа** — **9 сентября**. Краеведческий музей. «Полезная живопись». Юрий Шепаль.

**20 августа**. Дом ученых.

«Флора и фауна Академгородка». Игорь Жимулев. Фотография.

«Икона на бересте».

**23 августа** — **15 сентября**. Художественный музей. «Юбилейная палитра». Виктор Бухаров, Тамара Грицюк, Михаил Казаковцев, Данила и Сергей Меньшиковы, Сергей Мосиенко, Владимир Фатеев, Михаил Паршиков, Владимир Мартынов и другие. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

**23 августа** — **23 сентября**. Художественный музей. «Возвращение в детство». Олег Закоморный. Скульптура, графика.

**3—14 сентября**. Галерея «Chernoff». «Только NU». Геннадий Мурыгин-Толстой. Живопись.

**4—25 сентября**. Выставочный зал Союза художников. Дипломные работы НГХУ. Живопись.

**4—30 сентября**. Дом ученых. «Покровители небесные». Александр Рекуненко. Живопись.

**4—30 сентября**. Российско-немецкий дом. «Универсальный язык». Плакат, театральные афиши, агитки.

**6 сентября** — **1 октября**. Галерея «Сибирские мастера». «Время. Жизнь. Люди». Александр Песоцкий, Елена Песоцкая. Живопись.

**7—28 сентября**. Выставочный зал Союза художников. Лира Цуканова. Живопись.

**10—30 сентября**. Выставочный зал Союза художников. Любовь Никитина. Фотография.

**11 сентября** — **11 октября**. Пресс-центр «Эксперт-Сибирь». Анна Шиль, Александр Бендюков. Фотография.

**13—22 сентября**. «Альт-галерея». Сергей Брюханов. Графика.

**14 сентября** — **15 ноября**. Художественный музей. V Международная биеннале современной графики.

**25 сентября**. Архитектурная академия. Картины храмов деревянного зодчества из соломы.

**25 сентября** — **14 октября**. Дом ученых. «Прощание с летом…». Ирина Сокол. Батик.

**27 сентября**. Выставочный зал. Женские портреты. Фотография.

**27 сентября**. Галерея «Глобус». «Сезон игры». Любава Бутакова, Игорь Соби. Живопись, мозаика из кусочков кожи.

**4 октября** — **4 ноября**. Галерея «Сибирские мастера». «Алтайские традиции». Валерий Тебеков, Сергей Дыков. Живопись, графика.

## ОМСК

**18 сентября** — **5 ноября**. Областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля.

«Генри Мур: мастер гравюры».

«Игра воображения». Р. Ковалевский. Фотография.

**23 октября** — **26 ноября**. Областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля. «Русское и западноевропейское искусство XIX—XXI вв. из частной галереи «ID» (Рига)».

## ОРЕНБУРГ

**28 августа**. Выставочный зал Орска. «Художники — городу». Юрий Топорков, Анатолий Кашигин. Живопись, акварель.

**30 августа**. Галерея «Арта». «Исторический Оренбург». Живопись.

**30 августа**. Выставочный зал Областного методического центра народного творчества. «Твой мир». Работы молодых художников.

### ПЕРМЬ

**16 августа**. Художественная галерея. «Даль, отдалившая мне близь». В рамках арт-проекта «Запад-Восток». Живопись, рисунок, графика, фотография, арт-объекты, инсталляция.

**31 августа** — **21 сентября**. Дом архитектора. «Осенний салон». Роман Дадимов, Екатерина Корман. Фотография.

**4 сентября** — **5 октября**. Дом художника. «Вернисаж-2007». Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

**5—30 сентября**. Дом-музей им. Славянова. Людмила Шапошникова. Фотография.

**5—30 сентября**. Выставочный зал Кировского района. «Сценический костюм». Дидзайн одежды.

**7 сентября**. Галерея «Союз-Арт». «Бабье лето». Ольга Алехнович. Пастель.

**12—30 сентября**. Кукольный дом. «Странички». Людмила Щебеко. Авторская кукла.

**14—30 сентября**. Галерея «Марис-арт». Петр Оборин. Живопись, графика.

**17—23 сентября**. Центральный выставочный зал. «Что я вижу, когда ты говоришь со мной». Видеоинсталляция, графический дизайн, текстиль.

**25 сентября** — **18 октября**. Салон-галерея «Союз-Арт». «NA EXPORT». Татьяна Нечехуина, Максим Нурулин.

**2—22 октября**. Кукольный дом. «Городские истории». Авторская кукла.

**10—29 октября**. Дом художника. Валерий Подкуйко. Живопись.

**23 октября** — **20 ноября**. Кукольный дом. «Широко открытыми глазами». Анна Чубарь. Авторская кукла.

## ПЕТРОЗАВОДСК

**15—31 августа**. Выставочный зал Центра традиционных ремесел. «От доброго дерева добрый плод». Резьба по дереву.

**17 августа** — **9 сентября**. Городской выставочный зал. «Пленэр-2007. Новгород — Петрозаводск». Живопись.

**22 августа** — **5 сентября**. Центр национальных культур. «Марийская деревня глазами финно-угорских фотожурналистов». Фотография.

**24 августа** — **30 сентября**. Музей изобразительных искусств. «Гений места» («Genius loci»). Петри Юрьеля, Санна Койвисто, Антти Юленен, Хелена Кайкконен. Живопись, скульптура, текстиль, керамика.

**28 августа** — **16 сентября**. Медиа-центр «Выход». «Хранитель времени». Андрей Чернышев. Фотография.

**4—30 сентября**. Карельская филармония. «Жемчужина Азии — Байкал. Сердце Европы — Карпаты». Владимир Челак. Фотография.

**11—28 сентября**. Карельская филармония. «Мой черно-белый роман». Владимир Ермолин. Фотография.

**13 сентября**. Городской выставочный зал. «Код кантеле». Музыкальные инструменты, фотографии.

**14 сентября**. Музей изобразительных искусств РК. «Православные храмы Карелии». Планы, чертежи, макеты, фотографии, графика.

**18 сентября**. Медиа-центр «Выход». «Interface\Интерфейс». Графика, ассамбляж, видео-арт.

**2—19 октября**. Центр национальных культур. «Впечатления о Китае». Фотография.

**12—27 октября**. Медиа-центр «Выход». Нина Олконен. Фотография.

#### ПСКОВ

**5 августа**. Выставочный зал Союза художников. Сергей Тюльков. Графика.

**15 августа**. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». Ольга Тихонова. Акварель.

**21 августа**. Приказные палаты Псковского Кремля. «Кузнечная артель». Художественнаяковка.

**23 августа**. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». «В разны годы… Михайловское и его окрестности». Б. Щербаков, Д. Бучкин, А. Соколов, П. Фомин, В. Кранц, О. Дмитриев, В. Лысюк, И. Соловьева, Е. Кузнецов, Е. Панкратова и другие. Пейзажи.

**3 сентября** — **31 октября**. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». «Друзья Пушкиногорья». Живопись, графика.

**17 сентября**. Городской культурный центр. «Пушкина нет дома: Квартира Пушкина на Мойке и пушкинский Петербург». Юрий Рост. Фотография.

**20 сентября**. Выставочный зал Союза художников. Борис Козмин. Живопись.

**3 октября**. Выставочный зал Союза художников. Александр Шершнев. Экслибрис.

**4 октября**. Выставочный зал Союза художников. «Из прошлого — в будущее». К 40-летию Детской художественной школы.

## РОСТОВ

**1 сентября** — **1 ноября**. Народный дом ст. Вешенской. Палехское искусство. Из коллекции Государственного музея Палеха. Лакочная миниатюра, картины, эскизы.

## РОСТОВ-НА-ДОНУ

**10—31 августа**. Выставочный зал Союза художников. В. Кулешов, В. Дикий. Живопись.

**13—27 августа**. Галерея «Labirint». «Кадры № 13». Михаил Малышев. Фотография.

**27 августа** — **9 сентября**. Галерея «Одно-временно». «Путь схемника Шах-муть-маТ». Матвей Василевский.

**4—30 сентября**. Выставочный зал Союза художников. Владимир Лемешев. Живопись, графика.

**6 сентября** — **5 октября**. Музей современного изобразительного искусства. «Жизнь в искусстве». Михаил Новиков, Антонина Новикова. Живопись, графика.

**11—18 сентября**. Альтернативная галерея современного искусства «Улей». «Казачество — глазами художников». Максим Ильинов, Тарас Шевченко, Алексей Варлашин, Татьяна Казанцева, Роман Кравцов и другие. Живопись.

**15 сентября** — **20 октября**. Галерея «Labirint». Борис Панасюк. Фотография.

**18 сентября** — **16 октября**. Альтернативная галерея современного искусства «Улей». Мария Богораз. Куклы.

**5 октября** — **5 ноября**. Музей современного изобразительного искусства. «Территория добра и творчества». Марина Ордынская, Живопись, графика.

**16—30 октября**. Альтернативная галерея современного искусства «Улей». Тарас Шевченко. Живопись.

**17 октября** — **25 ноября**. Музей изобразительных искусств. «России верные сыны».

Русский военный портрет и батальная живопись XVIII—XX вв.

#### РЫБИНСК

**27 августа** — **15 октября**. Историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. «Рыбинску посвящается…». Виктор Мануилов.

## РЯЗАНЬ

**3 сентября** — **4 октября**. Рязанский кремль. «Доброе ремесло». Изделия из бересты.

**4 сентября**. Художественный музей. Сергей Андрияка. Акварель.

## САЛЕХАРД

**6 сентября**. Выставочный зал. «Дыханьем Севера согретье». Владимир Ушаков. Живопись.

## САМАРА

**3 августа** — **28 сентября**. Художественный музей. «ПетруКовка». Вячеслав Петруков. Работы из металла.

**5 августа**. Дом-музей Репина. Юрий Репин. Живопись.

**5—25 августа**. Дом кино. «Как если бы мы жили вместе». В рамках V Ширяевской биеннале современного искусства «Дом: между Европой и Азией». Инсталляция, фотография, объект.

**5—25 августа**. Художественный музей. «Как zum Beispiel». В рамках проекта «Самара — Штутгарт». Фотография, видео, инсталляция.

**7 августа**. Галерея «Вавилон». «Игровое пространство». Ильяс Муратов, Андрей Верещагин. Живопись.

**16 августа**. Областной историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина. «Пути-дороги Клары Власовой».

**20—26 августа**. Детская картинная галерея. «Кукла в интерьере».

**20—29 августа**. Музей «Самара Космическая». «Музей игрушки Марины Забатуриной».

**24 августа**. Струковский Сад. «Праздник света». II Российский арт-фестиваль. Объекты.

**8—18 сентября**. Художественный музей. «Romо Punto Uno». Фотография.

**18 сентября** — **30 ноября**. Дом Курлиной. «Архивы кунсткамеры». Аномалии природы.

**19 сентября**. Художественный музей. «Русское ювелирное искусство XVIII—XX веков».

**27 сентября**. Дом Курлиной. «Архитекторы Щербачевы: отец и сын». Александр и Петр Щербачевы. Проекты, фотографии, чертежи, рисунки.

## САРАТОВ

**16 августа**. Энгельсская картинная галерея А.А. Мильникова. «Город, который всегда со мной». Живопись, графика.

**23 августа**. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Парадоксы эпохи». Отечественное искусство XX века.

**5 сентября**. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Рисуй море, славию я Россию…». А.П. Боголюбов. Из коллекции Центрального военно-морского музея (Санкт-Петербург).

**7 сентября**. Музей Н.Г. Чернышевского. «Любимому городу». Живопись, графика.

**9 сентября**. Дом-музей Павла Кузнецова. «РОЗУкрась». В рамках проекта «Артмосфера». Граффити.

**14 сентября**. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Шокирующий Отто Дикс». Отто Дикс. Офорты, литографии.

**22 сентября**. Дом-музей Павла Кузнецова. «Розы не вянут + неувядающая роза». Группа Volga Drive. Видео.

**26 сентября**. Энгельсская картинная галерея А.А. Мильникова. Творчество художников Левобережья. В рамках проекта «Искусство Левого Берега».

**29 сентября**. Дом-музей Павла Кузнецова. «Овраги, ноги и контемпорари арт для комбайнеров». Группа Volga Drive. Видео.

## САРАНСК

**19 сентября** — **15 октября**. Республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи. «Шелковые сны». Галина Лосева. В рамках выставочного цикла «Новые имена». Художественная роспись в технике батика.

**26 сентября** — **21 октября**. Республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи. «Шанины. Династия художников». Живопись, графика.

**19 октября** — **10 ноября**. Республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи. Валентин Коротков. Живопись.

**19 октября** — **19 ноября**. Музей мордовской народной культуры. «Полотенце в народном обряде».

**26 октября** — **19 ноября**. Республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи. Игорь Сидельников. Живопись.

## САХАЛИН

**28 августа**. Областной художественный музей. «Творческая мастерская Владимира Сушко». Художественное изготовление ножей.

## СОЧИ

**8—31 августа**. Литературно-мемориальный музей Н. Островского. «Украшение китайских праздников». Искусство чуан-хуа (кружевной рисунок «оконных цветов»), расписной фарфор, вышивка по шелку, изделия из бамбука, живопись по стеклу, китайские народные картинки няньхуа.

**17 августа** — **27 сентября**. Литературно-мемориальный музей Н. Островского. «Предмет поклонения, воплощение любви». Японские куклы.

## СПАССКОЕ-ЛУТОВИНОВО

**14 августа**. Музей-заповедник И.С. Тургенева. «…Вновь я посетил…». Из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. Живопись, графика.

## Сентябрь

### СУРГУТ

**8 августа — 30 сентября**.
Художественный музей. «Сибирь — surGUT: ДО… и ПОСЛЕ…». Карикатура.

### ТАГАНРОГ

**16 августа**.
Музей градостроительства. «И возвращение к истокам пусть наши души просветлит». Марианна и Андрей Смолкины. Живопись.

### ТАМБОВ

**8 августа**.
Областная картинная галерея. «Днесь светло красуется славный град Тамбов…». Предметы христианской культуры.

**22 августа**.
Выставочный зал. Давид Бурлюк. Живопись.

### ТВЕРЬ

**10 сентября**.
Библиотека им. А.И. Герцена.

«Водография». Ольга Капусткина. Фотография.

«Дебют». Илья Безручко. Фотография.

### ТОБОЛЬСК

**25 августа**.
Художественный музей. «Семейный альбом Романовых». Фотография.

### ТОМСК

**9 августа**.
Областной художественный музей. «Под сенью Соснового бора». Живопись, рисунок.

### ТУЛА

**22 августа — 30 сентября**.
Выставочный зал. «Хранящие время». Художественные произведения искусства.

**8—20 сентября**.
Галерея «Ясная Поляна». Владимир Толстой. Фотография.

**9—30 сентября**.
Музей П.Н. Крылова. «Живописная поэма о цветах». Натюрморт.

**10—25 сентября**.
Выставочный зал. Юрий Золотов. Живопись, графика, керамика.

**10 сентября — 10 октября**.
Выставочный зал. «Тульский Кремль и архитектурные памятники России». Живопись, графика.

**27 сентября — 27 октября**.
Выставочный зал. Евгений Журов. Живопись.

### ТЮМЕНЬ

**15 августа**.
Областной музей изобразительных искусств. Георгий Абрамидзе, Авандил Надарая. Живопись.

**22 августа**.
Областной музей изобразительных искусств. «Свет миру духовному». Иконы.

**28 августа**.
Областной музей изобразительных искусств. Виктор Васильев. Резьба по камню.

**5 сентября**.
Выставочный зал. «Космос и яичница, или Игры банального». Живопись, графика.

### УССУРИЙСК

**6 сентября**.
Банк Уссурийска. Валентина Коробко. Картины из водорослей, макарон, стекла, растений.

### УФА

**1—14 августа**.
Выставочный зал Союза художников. «Канитель». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

**1 августа — 15 сентября**.
Галерея «Гостиный двор». «Жизнь прекрасна». Дмитрий Данилов. Фотография.

**2—28 августа**.
Художественная галерея. Шри Чинмой. Живопись.

**2—31 августа**.
Галерея «Аймак». Работы современных башкирских художников. Живопись, графика, фотография.

**6—28 августа**.
Художественная галерея. Юрий Туник. Живопись.

**21 августа — 4 сентября**.
Галерея «Урал». Сергей Литвинов. Живопись.

**1—30 сентября**.
Галерея «Гостиный двор». «Башкортостан — край восходящего солнца». Владимир Трофимов, Рамиль Юсупов, Андрей Безруков.

### ХАБАРОВСК

**28 сентября — 17 октября**.
Дальневосточный художественный музей. «Тени времени». Тина Штольт (Германия). Инсталляция.

**6—31 октября**.
Дальневосточный художественный музей. «Еврейские мотивы». Работы российских и израильских художников.

**17—31 октября**.
Дальневосточный художественный музей. Японская керамика.

### ЧЕБОКСАРЫ

**17 августа**.
Чувашский художественный музей. «По улицам старого города…». Егор Иванов. Портреты, книжная графика, кроки, gobелены.

**3 сентября — 16 декабря**.
Культурно-выставочный центр «Радуга». «Мир детства в живописи». Работы русских и западноевропейских мастеров XVI—XIX вв. Живопись.

**13 сентября — 1 ноября**.
Культурно-выставочный центр «Радуга». «Достопримечательностями Баварии». Фотография.

**14 сентября**.
Музейно-выставочный центр. «Куклы нашего детства». Татьяна Шаркова, Галина Изратова.

**14 сентября**.
Чувашский художественный музей. «Пластика формы и цвета». Вячеслав Егоров. Акварель, живопись, скульптура, медали, плакетки, графика.

### ЧЕЛЯБИНСК

**1—10 августа**.
Краеведческий музей. Пако Рабанн. Графика.

**3—26 августа**.
Галерея «Каменный пояс». «Коллекция батика Екатерины Колесниковой».

**22 августа**.
Галерея «Гармония». Алексей Тишин. Скульптура.

**28 августа**.
Галерея «OkNo». «Притяжение, инсталляция с живым человеком». Сергей Баландин. В рамках фестиваля «GOFFMAN TRETU».

**28 августа — 19 сентября**.
Галерея «Каменный пояс». Ирина Хасанова. Живопись, графика.

**28 августа — 20 сентября**.
Музей искусств. «Флаг тебе в руки!-2». Сергей Клевцов. Флаги.

**5 сентября — 27 октября**.
Галерея-студия «Диван». «Летающая с ветром». Светлана Бакшаева. Живопись, графика.

**13—28 сентября**.
Дом архитектора. «Челябинск строится». Проекты, фотографии.

**13 сентября — 31 октября**.
Выставочный зал библиотеки им. А.С. Пушкина. Наталья Попова. Вышитая картина.

**14 сентября — 14 октября**.
Музей искусств. Сергей Лаушкин. Живопись, графика.

**17—30 сентября**.
Галерея «Зимний сад». Александр Разбойников. Акварель.

**17 сентября — 12 ноября**.
Музей искусств. «Красота мира». Детское творчество.

**18 сентября — 14 октября**.
Музей искусств. «Проживопись». С.Брюханов, И.Порто, И.Ширшков, А.Мелехов. Графика, живопись, фотография.

**20 сентября**.
Выставочный зал. Алексей Веретнов. Фотографии с высоты кукольного роста.

**20 сентября**.
Галерея «Каменный пояс». Владимир Мишин. Живопись, графика, скульптура.

**20 сентября**.
Областная универсальная научная библиотека. «Ave Maria». Живопись, графика.

**27 сентября**.
Концертный зал им. Прокофьева. Валентина Ваксман. Живопись.

**1—14 октября**.
Галерея «Зимний сад». «Подари картину „Аркаиму“». Живопись.

**15—30 октября**.
Галерея «Зимний сад». Герман Ильинский. Живопись, графика.

### ЧЕРЕПОВЕЦ

**8 августа — 20 сентября**.
Музей Верещагина. Владимир Венгерцев. Фотография.
**9 августа**.
Музейное объединение. «Сияние красок акварели». Сергей Андрияка.

### ЯРОСЛАВЛЬ

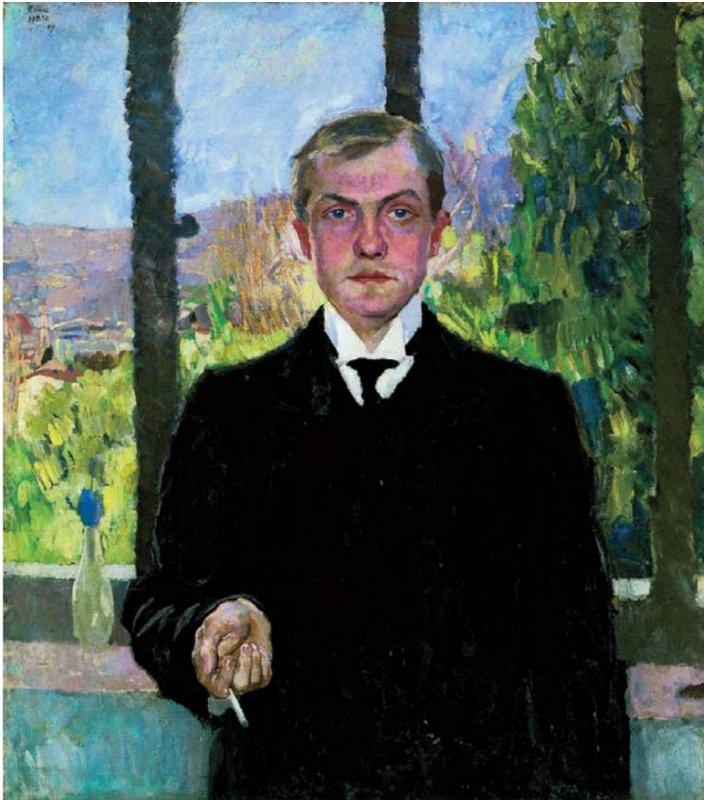
**4 сентября**.
Выставочный зал им. Н. Нужи-на. Маргарита Солдатенкова. Пейзажи, натюрморты.

**4 сентября**.
Центр современного искусства «Арс-Форум». «Актуальная Мобилография». Фотография.

**7—9 сентября**.
Художественный музей. «Корч». Фестиваль перформативного искусства.

**14 сентября**.
Художественный музей. Александр Смирнов-Панфилов. Скульптура.

**20 сентября**.
Художественный музей. Николай Перцев. Живопись, фотографии.



Макс Бекман. Автопортрет. X, м. 98×90. 1907

Макс Бекман. Идеологи. Лист 5 из серии «Ад». Литография. 71,3×50,6; 87×61. 1919

### демосезонное…

Оксана Лысенко

### Искусство Макса Бекмана (1884—1950), привезенное к нам по случаю празднования Дней Гамбурга в Петербурге в Петровскую галерею Малого Эрмитажа, — искусство трудное. О нем невозможно говорить, употребляя эпитеты «удовольствие» или «наслаждение». Но сколько же мощи и страстной энергии таланта таят в себе графика и несколько живописных работ, собранные грамотной рукой для компактной и редкой презентации немецкого мастера. Если бы не инициатива и поддержка Кунстхалле Гамбурга, не круглая дата наших побратимских отношений и не гостеприимство Эрмитажа, когда бы нам еще представилась такая возможность — увидеть работы Макса Бекмана в Петербурге.

Выставка семи живописных полотен, более чем восьмидесяти листов отменной графики и нескольких скульптур художника стала таким же ярким событием Гамбургской недели, что и серия восхитительных балетов хореографа Джона Ноймайера, показанная на сцене Эрмитажного театра. С той лишь разницей, что балеты великого американского балетмейстера ускользнули из Эрмитажа ошеломительно быстро, не оставив на его скользких ступенях даже балетной туфельки. Зато интереснейшие работы «художника-страдания», как кто-то метко написал о Бекмане в гламурной прессе, можно увидеть в Петербурге до 13 января. (Сами гамбургцы, самые непафосные из них, по большей части те, что из графских родов, несколько стесняясь, досадовали, что на торжественном приеме в Эрмитаже среди приглашенных гостей доминировали именно они, а не их петербургские друзья и коллеги, для кого, собственно, и был приготовлен сюрприз-показ знаменитой гамбургской труппы Ноймайера.)

Эта выставка была подготовлена Гамбургским Кунстхалле, директор которого Хубертус Гасснер, молодой и очень открытый, энергично общался со всеми в эрмитажных залах; представителями частных коллекций Гамбурга и Любека, Художественным культурно-историче-



Макс Бекман. Идеологи. Лист 5 из серии «Ад». Литография. 71,3×50,6; 87×61. 1919

### Искусство Макса Бекмана (1884—1950), привезенное к нам по случаю празднования Дней Гамбурга в Петербурге в Петровскую галерею Малого Эрмитажа, — искусство трудное. О нем невозможно говорить, употребляя эпитеты «удовольствие» или «наслаждение». Но сколько же мощи и страстной энергии таланта таят в себе графика и несколько живописных работ, собранные грамотной рукой для компактной и редкой презентации немецкого мастера. Если бы не инициатива и поддержка Кунстхалле Гамбурга, не круглая дата наших побратимских отношений и не гостеприимство Эрмитажа, когда бы нам еще представилась такая возможность — увидеть работы Макса Бекмана в Петербурге.

Искусство Макса Бекмана (1884—1950), привезенное к нам по случаю празднования Дней Гамбурга в Петербурге в Петровскую галерею Малого Эрмитажа, — искусство трудное. О нем невозможно говорить, употребляя эпитеты «удовольствие» или «наслаждение». Но сколько же мощи и страстной энергии таланта таят в себе графика и несколько живописных работ, собранные грамотной рукой для компактной и редкой презентации немецкого мастера. Если бы не инициатива и поддержка Кунстхалле Гамбурга, не круглая дата наших побратимских отношений и не гостеприимство Эрмитажа, когда бы нам еще представилась такая возможность — увидеть работы Макса Бекмана в Петербурге.

Искусство Макса Бекмана (1884—1950), привезенное к нам по случаю празднования Дней Гамбурга в Петербурге в Петровскую галерею Малого Эрмитажа, — искусство трудное. О нем невозможно говорить, употребляя эпитеты «удовольствие» или «наслаждение». Но сколько же мощи и страстной энергии таланта таят в себе графика и несколько живописных работ, собранные грамотной рукой для компактной и редкой презентации немецкого мастера. Если бы не инициатива и поддержка Кунстхалле Гамбурга, не круглая дата наших побратимских отношений и не гостеприимство Эрмитажа, когда бы нам еще представилась такая возможность — увидеть работы Макса Бекмана в Петербурге.

Искусство Макса Бекмана (1884—1950), привезенное к нам по случаю празднования Дней Гамбурга в Петербурге в Петровскую галерею Малого Эрмитажа, — искусство трудное. О нем невозможно говорить, употребляя эпитеты «удовольствие» или «наслаждение». Но сколько же мощи и страстной энергии таланта таят в себе графика и несколько живописных работ, собранные грамотной рукой для компактной и редкой презентации немецкого мастера. Если бы не инициатива и поддержка Кунстхалле Гамбурга, не круглая дата наших побратимских отношений и не гостеприимство Эрмитажа, когда бы нам еще представилась такая возможность — увидеть работы Макса Бекмана в Петербурге.

Искусство Макса Бекмана (1884—1950), привезенное к нам по случаю празднования Дней Гамбурга в Петербурге в Петровскую галерею Малого Эрмитажа, — искусство трудное. О нем невозможно говорить, употребляя эпитеты «удовольствие» или «наслаждение». Но сколько же мощи и страстной энергии таланта таят в себе графика и несколько живописных работ, собранные грамотной рукой для компактной и редкой презентации немецкого мастера. Если бы не инициатива и поддержка Кунстхалле Гамбурга, не круглая дата наших побратимских отношений и не гостеприимство Эрмитажа, когда бы нам еще представилась такая возможность — увидеть работы Макса Бекмана в Петербурге.



## бруно либераторе: всюду — жизнь

Александр Котломанов (фото Марины Гуляевой)

Государственный Эрмитаж. Бруно Либераторе. Скульптура и рисунок. 10 августа — 30 сентября

**Профессор Римской академии художеств Бруно Либераторе разрабатывает авторскую концепцию, объединяющую мотивы рукотворной и естественной архитектоники. Биологическая идефикс итальянского скульптора выдает в нем приверженца абстрактного витализма — самого влиятельного и популярного течения в западной пластике второй половины XX века.**

На мой взгляд, выставка Либераторе была составлена из двух неравноценных частей, которые, по мысли организаторов, должны были дополнять друг друга. Во дворе Зимнего дворца — четыре монументальные композиции, а на втором этаже Главного Штаба — выстроенные в ретроспективном порядке рисунки, камерная пластика, эскизы и ювелирные работы итальянского художника.

Экспозиция на открытом воздухе, несмотря на соседство с уродливыми хайтековскими фонарями, в целом выглядела достойно даже на фоне позднебарочной архитектуры Растрелли — зодчего-худож-

ника, превосходно чувствовавшего пластическую суть архитектурного образа. Чего нельзя было сказать о второй части выставки. Неистребимый в Главном Штабе казарменно-казенный дух, сохраняющийся еще с николаевских времен, убивает здесь любое искусство: эти узкие скрипучие коридоры, эти стены, окрашенные самой несимпатичной из охр, крохотные зальчики с суровыми ампирическими росписями на низких потолках. Бр-р, да и только. А тут — итальянские изыщества...

Органика и контекст — вот два заветных конька Либераторе. Он любит землю, о чем свидетельствуют его трехмерные композиции, и почва важна для него как язык, на котором он говорит о смысле своей работы, а пространство, по мысли скульптора, лишь призвано подчеркнуть заложенные в его творчестве идеи. Идеальными для Либераторе видятся дрезденские парки, Кастель Сан-Анджело, площади старых итальянских городов. Двор Эрмитажа тоже удивительный, хотя и компактный объем воздуха, весьма благоприятный для скульп-

туры: здесь ее можно обойти со всех сторон, оценить нюансы светотени, меняющейся с течением суток.

Некоторые его крупноформатные работы — «Замысел колокольни», «Город небесный и город земной», «Чрево» и «Гребень» кажутся развитием одного образа и, возможно, из-за общей манеры, в которой они выполнены. Либераторе как бы разбивает мир на три уровня, каждый из которых находит художественное выражение: почва (мать-земля), человек в сложном урбанистическом организме, небо. Произведения итальянского маэстро по исполнению и смыслу являются именно городской скульптурой, поскольку город для него то место, где он наблюдает конфликт или гармонию органического и механистического, контраст жизни подземелий и устремлений в небо. Не случайно (и это было видно по его работам) на Либераторе такое впечатление произвели руины берлинской Фридрихскirche, выглядящей как гигантский монумент. Вообще проблема архитектурного фрагмента как объекта руинирования очень близка художнику, находящему в руинах прежде всего возврат к природе, к торжеству естественной жизни.

В работах, внешне напоминающих обелиски, пилоны или контрфорсы, мастер использует соединение двух материалов — ржавого металла и терракоты. В схожей технике сейчас работает и знаменитый англичанин Энтони Каро, последние тридцать лет всерьез разрабатывающий тему истории в ее биологическом и религиозном понимании. У Либераторе то же — обычная ржавчина становится символом *vanitas*, а покрывающая ее глиняная чешуя воспринимается как реванш инкарнации, прогнозируемая учеными реакция на рост антропосферы. Каждая чешуйка покрытия изготавливается вручную (остаются видны отпечатки пальцев) и лишь затем «влепляется» в общую массу. Полученная поверхность — своеобразный фирменный знак Бруно Либераторе — напоминает и чешую рыбы, и кору дерева, и необработанный камень, но в любом случае — узнаваемый визуальный знак, почти архетип. Терракотовую искусственную чешую покрывают настоящие мхи, изящно акцентирующие мысль о непобедимости витальной силы.

Как и Каро, Либераторе раньше увлекался геометрической пластикой, хотя и старался адаптировать геометризму к своим визуальным размышлениям об архитектуре и естественном пространстве. Например, его «Стена» — двояковыпуклый рельеф, вещь лаконичная и эффектная. Это отполированный металлический экран с выступами и впадинами, меняющими цвет в зависимости от фона. Если верить Либераторе, произведение вдохновлено древней *Mura Romana*, то есть, как и в случае с монументальными скульптурами во дворе Эрмитажа, архитектурными руинами. Мимикрирующая «Стена», подобно авторским биоморфным формам-функциям, символизирует всю ту же материю, в данном случае прячущуюся в массиве каменного сооружения. Простоту интерпретированных архитектурных форм Либераторе оживляет тонкой светотеновой игрой, подчеркивающей скульптурные акценты. Особый интерес у художника вызывает контрастно падающая тень, акцентирующая формальную независимость скульптуры от ее окружения.

*Редакция и автор благодарят Итальянский институт культуры в Санкт-Петербурге за помощь в подготовке материала*



Искусство совсем другого накала (ни тебе напористой экспрессии Бекмана, ни тишайшей мелодии шинуазри) около двух месяцев гостило в Главном Штабе. Перед тем как городу предстояло содрогнуться от невиданного прежде — а именно редких диковин галереи Саатчи, в самом конце осени петербургский зритель познакомился с **Бруно Либераторе** (род. в 1947 году). Итальянский скульптор — мастер одухотворенной пластики, ученик Перикле Фаццини. В Главном Штабе экспонировались его скульптура в бронзе и терракоте, рисунки, ювелирные украшения. Короче говоря, художественная речь шла об изящном...

**«Первый Кадетский корпус»** — выставка, открывшаяся 4 сентября во дворце Меншикова (куратор — Ольга Андреева). История Первого Кадетского корпуса, конечно же, связана с дворцом светлейшего князя Александра Даниловича Меншикова, по версии Алексея Ник. Толстого, начинавшего путь к богатству и могуществу с торговлей пирожками с зайчатиной. Ну а сам Кадетский корпус, вернее его Манеж, кстати, ныне хорошо известен даже светскому бомонду, широко и всласть гуляющему в нем на радость блистательной Ирине Ашкинадзе, организатору петербургского фешн-проекта «Дефиле на Неве».

Строительство самого дворца началось на Васильевском острове в 1710 году под руководством архитектора Джованни Фонтана, а затем, с 1713 года, палатного дела мастера из Гамбурга Иоганна Готфрида Шедела. По свидетельству камер-юнкера Берхгольца, это был «дом... обширнейший и великолепнейший во всем Петербурге». Дворец оставался резиденцией светлейшего князя вплоть до сентября 1727 года, когда его блистательная карьера завершилась. Как известно, тогда же Меншиков, лишенный всех чинов и наград, был приговорен к ссылке с семьей.

Спустя несколько лет начался новый период в истории здания, связанный с военным учебным заведением. Указом Анны Иоанновны от 29 июля 1731 года был учрежден Корпус кадетов. Для «помещения кадет» императрица назначила «каменный дом с садом и службами», принадлежавший князю Меншикову. Кадетский корпус всегда был одной из достопримечательностей Санкт-Петербурга. Иностранцы путешественники, посещавшие город в XVIII столетии, сравнивая Корпус с аналогичными учебными заведениями Европы, находили передовые черты и преимущества в российском образовании. Его воспитанники изучали Закон Божий, русский, немецкий, французский и латинский языки, историю, географию, математику, физику, риторику, юриспруденцию, архитектуру, геральдику. Естественно, в Корпусе читали курсы военных наук — фортификации, артиллерии и прочих. Преподавали также фехтование, танцы и верховую езду.

«Рассадником великих людей» называла Корпус Екатерина II. В XVIII—XIX веках здесь получили воспитание и образование поэт и драматург Александр Сумароков, актер Федор Волков, литератор Михаил Херасков, драматург Владислав Озеров, поэты Кондратий Рылеев, Федор Глинка и другие. Выставка, посвященная 275-й годовщине основания Первого Кадетского корпуса, продлится также до Старого Нового года — до 13 января.

18 сентября в зале № 152 Зимнего дворца открылась выставка **«Традиции и современность в ювелирных произведениях Аси Еугых (Республика Адыгея)»** (куратор — Юрий Пиотровский). Ювелирные украшения — браслеты, кольца, цепи, кулоны, бусы; сосуды — бокалы, ритоны, кувшины; холодное оружие, роскошные пояса — более шестисот удивительных вещей этой мастерицы на все руки торжественно представили публике организаторы экспозиции. И здесь же, в отдельной витрине, — некоторые из тех предметов «старинны глубокой», что вдохновляли Асю и на искусное копирование, и на собственный творческий поиск: находки середины IV тысячелетия до нашей эры из Майкопского кургана, памятники меото-скифской культуры VII—IV тысячелетий до нашей эры, предметы сармато-аланской культуры I тысячелетия нашей эры.



Фрагменты выставки «Открытое китайское искусство» в ГРМ. Фото Марины Гуляевой



В рамках года Китая в России 3 сентября в Михайловском замке одновременно открылись сразу две выставки: «**Искусство китайской печати. Резная печать Ли Ланьцина**» и «**Открытое китайское искусство**». Организаторы — сотрудники Национального художественного музея Китая (кстати, единственного государственного музея изобразительного искусства в стране) показали высокий класс кураторской работы. Все — от подбора вещей до их развески и подробных аннотаций было тщательным образом продумано и отлажено, укладываясь в стройный контекст концепции. По-восточному мудро организаторы решили и задачу представления китайской классики — с помощью резных печатей современного мастера Ли Ланьцина.

Наряду с живописью, каллиграфией и поэзией резная печать считается одним из четырех уникальных китайских искусств, составляющих культурное наследие страны. Представленные на выставке печати Ли Ланьцина и их оттиски с красными и белыми иероглифами, каждый из которых несет в себе целое понятие, а лучше сказать — образ, зрелище необыкновенное.

«Открытое китайское искусство» — выставка, созданная на материале современного искусства Китая периода 1978—2006 годов из коллекции Национального художественного музея. А это самые что ни на есть «модные» работы, которые нашим актуальщикам нужно бы изучать и изучать, не забывая о том, что выполнены они уже почти тридцать лет назад (работы художников Чжан Сяоган, Фан Лицзюнь, Инь Ци). Три условных раздела выставки: «Душа родного края», «Дух Востока», «Впечатления нового времени» сложились в цельную картину развития contemporary art. При этом экспозиционное пространство прекрасно организовано, не перегружено — китайские музейщики ограничились 43 произведениями 39 авторов. Есть чему поучиться!

Оба проекта, подготовленные с азиатским тщанием, как и можно было ожидать, не обманули зрителя в его ожиданиях. Ведь всем известна сложившаяся мода на все китайское — прекрасный фарфор, удивительные шелка, отличных спортсменов — легкоатлетов, пловцов, волейболистов, циркачей. В мире китайское нынче стало практически синонимом новационного прогресса и исключительного трудолюбия — разочаровывает разве что дешевая и некачественная мануфактура, но уж точно не contemporary art.

А 20 сентября в Мраморном дворце открылась выставка чешского художника из Швейцарии **Православа Совака**, чей ретроспективный показ в Русском музее — часть большого выставочного тура, начавшегося в Дюрене, в музее Леопольда Хеша, продолжившегося в Регенсбурге, в Кунстфоруме Восточногерманской галереи, и оттуда пожаловавшего в Санкт-Петербург. Финиширует проект в Страховой палате Баварии в Мюнхене.

Православ Совак родился в 1926 году в городке Высоке Мисто (Богемия). В 1930-м семья переехала в промышленный город Пльзен. Одно из ярких воспоминаний детства художника — домашняя библиотека. В 1939 году гитлеровские войска вошли в Чехословакию. С этим временем связано другое воспоминание Совака: «В один прекрасный день они (дети из еврейских семей) не пришли в школу, их места за партами оставались пустыми. Я их искал — квартиры закрыты...» В 1942-м Совак недолго посещал частную школу графики и дизайна в Праге. Потом получил разрешение на учебу в училище керамики в Бешине. С приходом к власти коммунистов в 1948 году художник покинул интеллектуально-культурный круг, в котором вращался, и в течение нескольких лет работал на строительстве дамб и металлургических заводов, был горняком. В конце 50-х годов он вновь берется за кисть, начинает выставлять свои работы. В 1968-м — покидает Чехословакию и сначала живет в Германии, а через год переезжает в Швейцарию. Это была политическая эмиграция, после которой начался новый период в жизни художника.

Кредо Православа Совака — его поразительная серьезность, обогащенная интересной биографией и детскими и юношескими впечатлениями. Именно отсюда его сосредоточенность, ощущаемая в каждой работе, а также отмеченный многими критиками мотив одиночества и противостояния.

Православ Совак работает в разных техниках: офорт, акварель, гуашь, карандаш, масло, компьютерная графика. Но в офорте, как справедливо отметила куратор выставки от Русского музея Наталья Козырева, ему нет равных среди современных мастеров. Первоначально Совак печатал листы с одной доски, в конце 60-х годов начал печатать цветные гравюры с помощью нескольких и использовать технику акватинты. Причем если в офортах холодной иглой 50-х годов художник совсем не использовал цвет (лишь иногда — тонированную

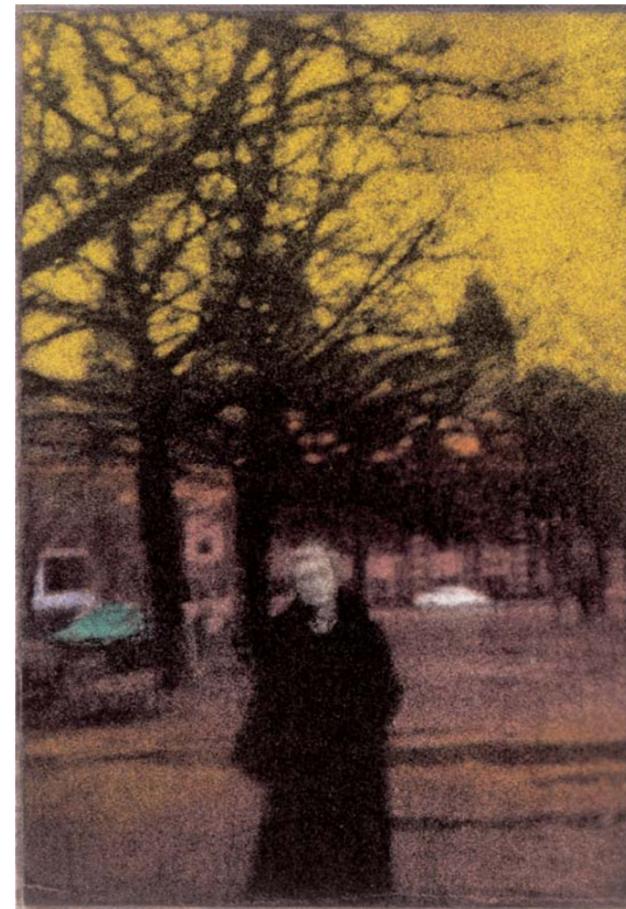
бумагу в качестве фона), то позже в его графике появились цветные вкрапления, раскрашенные акварелью детали. А в цветных офортах 1990-х годов замечательной серии «Walls», посвященной Нью-Йорку, цвет выступает наравне с формой.

Некоторые критики утверждают, что, «перечисляя фигуры, значимые для его творчества, Совак говорит об Учелло, Мондриане и — с оговорками — о Малевиче». Но, отвечая на тот же вопрос, заданный перед открытием выставки в Мраморном дворце, Православ Совак широко развел руками... Действительно, все гораздо сложнее.

Переходя к персоналии следующего экспонента, напомним хотя бы одну из его работ: фонтанную композицию «Самсон, раздирающий пасть льва», украсившую в 1802 году Большой каскад в Петергофе. Образ канонический для Петербурга, и выполнен он **Михаилом Козловским** (1753—1802), одним из крупнейших скульпторов русского классицизма. Полотнам Кипренского и Венецианова придется и дальше ждать своего часа возвращения на привычное место в постоянной экспозиции Русского музея, так как именно на их месте, в двух залах второго этажа Михайловского дворца с 27 сентября развернулась выставка Козловского.

Всего представлено 19 скульптур из мрамора, бронзы и терракоты, 36 графических листов, среди которых рисунки натурщиков и многофигурные композиции на античные сюжеты. Многие листы связаны со скульптурными замыслами Козловского, что всегда любопытно. Так, например, по эскизу памятника Александру Суворову можно понять, каким путем шел скульптор в поисках композиции и образа в работе над проектированием памятника, известного сегодня каждому петербуржцу.

Козловский родился в семье военного музыканта. Способный мальчик рано и решительно был отдан в 1763 году в Академию художеств, где он был определен в скульптурный класс к французскому мастеру Никола-Франсуа Жилле. По окончании Академии с Большой золотой медалью в 1773 году для продолжения образования Козловский отправился в Италию. Памятники античности и полотна художников Возрождения навсегда впечатлили скульптора. Вернувшись на родину, Козловский выполнял многочисленные работы по украшению архитектурных памятников, работал с Джакомо Кваренги, Антонио Ринальди.



Амстердам. 1985—1992

Из века блестящего классицизма — к практически золотому веку нашего театра: 70-летию известного сценографа, живописца и графика **Эдуарда Кочергина** посвящена выставка, открывшаяся 27 сентября в залах Мраморного дворца. Эскизы декораций, макеты, костюмы, бутафория и фотографии — эта экспозиция с ее легкостью и свойственной служителям Мельпомены атмосферой праздника, появившегося как из рукава фокусника, оказалась как нельзя кстати: и музей поздравил прекрасного художника с юбилеем, и публика ожидалась.

Эдуард Кочергин (род. в 1937 году в Ленинграде) — выпускник знаменитой СХШ при Академии художеств. Позже он закончил вечернюю художественную школу имени В.А. Серова, после чего (1956—1960) учился у Николая Акимова и Татьяны Бруни в Театральном институте на театрально-постановочном факультете. Интересно увидеть на выставке работу тех лет — декорации Кочергина к народной драме «Мужик и барин», его студенческую дипломную работу. Вообще декорации и художественное оформление спектаклей Эдуарда Кочергина, как и его сверстницы и коллеги Марины Азизян, никогда не бывают прикладными, второстепенными. Их ну никак не задвнешь во второстепенный ряд театральных впечатлений — после режиссуры и игры актеров. В чем и состоит главное отличие старой прекрасной художественной школы от нынешних попыток прослыть оригинальными.

Эдуард Кочергин работал в разных театрах, со многими режиссерами. В 1963—1966 годах был главным художником Ленинградского областного театра драмы и комедии, в 1966—1972-м — Драматического театра имени В.Ф. Комиссаржевской. В 1972-м по приглашению Георгия Товстоногова стал главным художником БДТ. В соавторстве с Львом Додиним Кочергин работал над спектаклями: «Разбойник» Чапека, «Недоросль» Фонвизина, «Живи и помни» по Распутину, «Кроткая» по Достоевскому. Также художник оформлял спектакли в Русском драматическом театре Таллина, красноярском ТЮЗе, в московском «Современнике», в Театре драмы и комедии на Таганке.



Зинаида Серебрякова. Юристриденция. Х., м., 1936—1937

## ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА: ОДОМАШНЕННЫЙ ЭРОС

Государственный Русский музей. Зинаида Серебрякова. *Обнаженные*. 12 октября — 28 ноября

**В начале XX века в России было три художника, увлеченно и талантливо работавших в жанре обнаженной и чувственной женской натуры. Развратные маркизы и куртизанки Константина Сомова, роскошные русские красавицы Бориса Кустодиева и — крепкие юные девушки Зинаиды Серебряковой. Выставка, открывшаяся в Русском музее, посвящена теме ню в серебряковском творчестве. Многие экспонаты давно и широко известны, но отдельная группа работ впервые показывается в России — это монументальные панно 1934—1937 годов, выполненные художницей в эмиграции по заказу бельгийского барона Ж.-А. Броуэра.**

Открывают выставку два шедевра Серебряковой, принадлежащие Русскому музею, — «Купальщица» (1911) и «Баня» (1913).

В «Купальщице» автору удалось создать композицию подлинно иконического характера, при взгляде на которую возникает ощущение дежа вю, как будто перед нами классический образ с многовековой историей. На самом деле виртуозно скомпонованная фигура обнаженной женщины на фоне темно-зеленых речных зарослей — оригинальная находка Серебряковой, уникальная для русского искусства, редкого на удачу в изображении нагого тела. «Купальщица» представляет собой еще и замечательный образец монументальной формы — укрупненность пропорций, цельный абрис фигуры, классический треугольник композиции. Как добрая ассоциация вспоминается Энгр с его «купальщицами», «одалисками» и «нимфами источника». Присутствуют параллели и с русским неоклассицизмом начала прошлого столетия, с Яковлевым и Шухаевым например.

Моделью для «Купальщицы» послужила сестра Серебряковой, очень похожая на художницу. Известная черта серебряковской манеры — склонность к нарциссистским, непременно мажорно звучащим автопортретам, проявилась и в гедонистичной композиции «Баня»,



Зинаида Серебрякова. Свет. Х., м., 165x100, 1936—1937

## инфо+

где вспоминается уже Караваджо. Все фигуры кажутся здесь вариантами одной и той же прекрасной юной особы, без всякого стеснения демонстрирующей свою пышущую здоровьем плоть.

В 1957 году Серебрякова писала из Парижа в письме искусствоведу Алексею Савинову: «Что привлекало меня к теме „Баня“ и вообще к писанию нагого тела? Я всегда увлекалась темой „ню“, и сюжет „Бани“ был лишь предлогом для этого, и Вы правы, что это „просто потому, что хорошо человеческое юное и чистое тело“».

В следующем зале вывешены эскизы к неосуществленным росписям Казанского вокзала в Москве (1915—1916) — закомпонированные в тондо аллегорические фигуры восточных красавиц. Это одни из последних значительных работ художницы перед ее отъездом за границу в 1924 году. В Париже Серебрякова продолжает тему обнаженных: «В начале пребывания здесь, то есть с 1924 по 1934-й, было у меня несколько знакомых — милых русских девиц, согласившихся мне позировать и „служить моделями“. Затем они повыходили замуж, времени у них на это уже не было. Рисовать же „профессиональных“ натурщиц было мне не по средствам, и я начала довольствоваться писанием натюрмортов, находя в этой „тихой жизни“ тоже живописную радость». Не совсем точно — моделью Серебряковой продолжала оставаться ее дочка Катя. Обращают на себя внимание ее портреты в возрасте набоковской Лолиты, выполненные маслом и пастелью. На одном из них (абсолютно нагая девочка-подросток в полный рост) такая надпись: «Дорогому дяде Шуру от Зины Серебряковой».

Дядя Шура — Александр Бенуа, оставил среди своих заметок 1930-х годов восторженный отзыв об «обнаженных» Серебряковой: «...Нагие фигуры Серебряковой (неужели нам так и не избавиться от уродливого слова „ню“?), составившие в значительной степени ее славу и действительно бесподобные, — это тоже Е в р о п а. В этих этюдах нагого женского тела живет не чувственность вообще, а нечто специфическое, знакомое нам из нашей же литературы, из нашей же



Зинаида Серебрякова. Купальщица. Х., м., 98x98, 1911

музыки, из наших личных переживаний. Это поистине плоть от плоти нашей. Здесь та грация, та нега, та какая-то близость и домашность Эроса, которая все же заманчивее, тоньше, а подчас и коварнее, опаснее, нежели то, что обрел Гоген на Таити и за поиском чего вслед за Лоти отправились рыскать по всему белому, желтому и черному свету блазированных, избаловавшихся у себя дома европейцы».

В эмиграции Серебряковой, с горечью говорившей о том, что она как реалист никому там не нужна, вдруг улыбнулась удача — в 30-е годы барон Броуэр пригласил ее расписать зал своей виллы Мануардю Реле в Помрейле. Вот где могло реализоваться давнее желание художницы создать серию монументальных росписей, к чему она так долго готовилась, изучала в Италии искусство Джотто и Мазаччо, Мантени и Пьеро делла Франчески. Но — судя по привезенному московской галереей «Триумф» циклу живописных панно, — монументальность оборачивается здесь лишь сухостью и живописной вялостью. Кажется, это работа среднего европейского профессионала-академиста, каких в те времена было более чем достаточно. Только изощренные ракурсы голых девушек-сестер с развевающимися волосами говорят о незаурядном даровании автора. Есть мнение, что прототип всех этих скуластых муз и нимф — повзрослевшая Катя Серебрякова.

**А. К.**

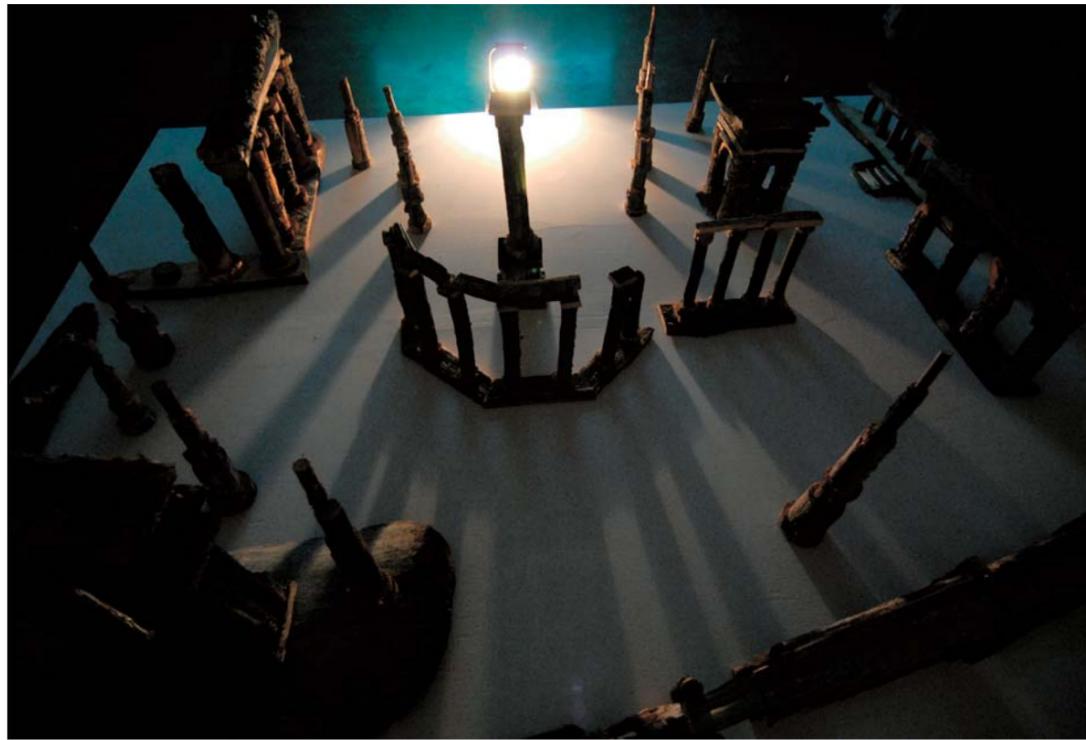
**P.S.** В выставке участвовали ню художницы самого разного уровня (от картин до эскизов и набросков) из собраний ГРМ, ГТГ, ГМЗ «Петергоф», Калужского ОХМ. Все эти произведения, вместе с ценностями «Триумфа» (итого около 40) усилием кураторской воли разместились в двух средней величины залах. Явно тесновато, что наверняка почувствовал и куратор выставки Владимир Круглов — автор хорошей, обстоятельной монографии о Зинаиде Серебряковой (2004), где, кстати, подробно изложена история создания «мануарского» цикла.



Эскиз костюма к спектаклю «Три сестры»-Антон Чехова, 1981



Фрагменты выставки Виталия Пушницкого в галерее-студии «Альбом»



## варварский, но верный

Михаил Волков (фото Марины Гуляевой)

Галерея-студия «Альбом» (Санкт-Петербург). Виталий Пушницкий. Письма с окраин империи. 10 сентября — 11 октября

били все, что разбивалось. Всюду виднелись старые кострища, дорожки были забросаны шуршащими под ногами иглами от пихт и лиственниц, заросшие травой фонтаны охраняли посеревшие статуи с отбитыми носами и конечностями. А вокруг — благоухание цветов, непрерывный стрекот цикад, ласковое черноморское солнце... окраины еще недавно мощной, казавшейся незыблемой империи.

И мне на мгновение показалось, что точно так же могли бы выглядеть роскошные римские виллы веке в шестом-седьмом от Р. Х. Освободившись от всего лишнего, всего избыточного, они еще не превратились в руины, но уже приобрели тот отпечаток спокойного величия, который можно видеть на лице человека, уже отрешившегося от жизни, но еще не перешагнувшего порог, за которым следуют смерть и тлен. Я вспомнил одно место у Ходасевича; вернувшись домой, перечитал его совсем иными глазами, чем прежде: «Петербург стал величествен. <...> Дома, даже самые обыкновенные, получили ту строгость и строгость, которой ранее обладали одни дворцы. <...> Конечно, к нему ничто не прибавилось, он не приобрел ничего нового, — но он утратил все то, что было ему не к лицу. <...> Эта красота — временная, минутная. За нею следует страшное безобразие распада. Но в созерцании ее есть невыразимое, щемящее наслаждение. Уже на наших глазах тление начинало касаться и Петербурга: там провалились торцы, там осыпалась штукатурка, там пошатнулась стена, обломалась рука у статуи. Но и этот еле обозначающийся распад был прекрасен, и трава, кое-где пробившаяся сквозь щели тротуаров, еще не безобразила, а лишь украшала чудесный город, как плющ украшает классические руины».

Этот же фрагмент я вспомнил и на выставке Виталия Пушницкого.

«Письма с окраин империи» — выставка не об империи и не о письмах. Не о Петербурге и не о Риме — хотя тема двух столиц бывших империй присутствует имплицитно. Пушницкий говорит о том, что остается, когда уже все проходит. О тенях на стене, о буквах на гранитных плитах, о порой неясных отпечатках прошедшего. Раскаленный радиоактивный вихрь, лопнувший над Т-образным мостом

в центре Хиросимы, моментально превратил шедших по нему людей в ничто: они просто исчезли, испарились — в самом буквальном смысле этого слова. Но на мосту остались их отпечатки, их тени, которые видны до сих пор. Эти тени оказались прочнее многих и многих, они пережили не одно поколение и переживут еще столько же и несколько раз по столыко. Тень всегда многозначительнее предмета, который ее отбрасывает. Потому что она очищена от земного, сиюминутного и не имеет присущих ему — явных или скрытых до времени — признаков тления и распада.

Не все представленные на выставке работы выполнены в последнее время: некоторые из них уже выставлялись и служили предметом для критических медитаций. Но надо похвалить куратора выставки: перед нами тот случай, когда один плюс один дают в сумме три — возникают прибавочные смыслы.

Вот на белой стене знакомые контуры античных развалин. Но сами развалины собраны из (если верить пресс-релизу) поросшего мхом деревенского забора с родины предков художника. Еле-еле проступают буквы, снятые с гранитных кладбищенских плит; их загромождают туманные, с трудом различимые тени предреволюционных репортажных фотоснимков (серия «Фроттажи», 2003—2004). Сквозь прозрачные конверты, запечатанные рыжим сургучом, виднеются почеркушки римских туристических мест, сопровождаемые лаконичными пояснениями итальянского путеводителя (серия «Messages», 2001). А в темной комнате, настоящей камере-обскуре, над всеми возвышается, парит грандиозный рисунок в духе Пиранези — грандиозная архитектурная фантазия на тему умирающего города...

В заголовке этого текста я недаром вынес всем известную цитату. Такой же, протверженной много раз цитатой из «Писем римскому другу» заканчивается и пресс-релиз куратора выставки Дмитрия Пиликина. Но, бродя по небольшим уютным залам галереи-студии «Альбом» и разглядывая внешне аскетичные, но столь прихотливо исполненные оттиски, отпечатки и тени, понимаешь, чем мог ответить своему другу Постум...



**Начну с одного личного воспоминания. Несколько лет назад мне случилось побывать в Гаграх, которые только-только стали оправляться после бессмысленной войны. Некогда блистательный курорт, предмет сладких мечтаний среднего советского обывателя, — был почти мертв, его пульс мог нащупать только внимательный наблюдатель. От жизни той, что бушевала здесь, сохранилось лишь два-три работающих санатория, остальное было обезображено войной.**

Нет, в городе не шли военные действия, стены не хранили следов от пуль и снарядов. Брошенные величественные дома и великолепные душистые парки стали легкой добычей случайных мародеров. Сказать, что они оставили от них одни руины, было бы неверно. Они как будто вывернули их наизнанку — не просто вынесли все, что можно было вынести, но отодрали все, что можно было отодрать, и раз-

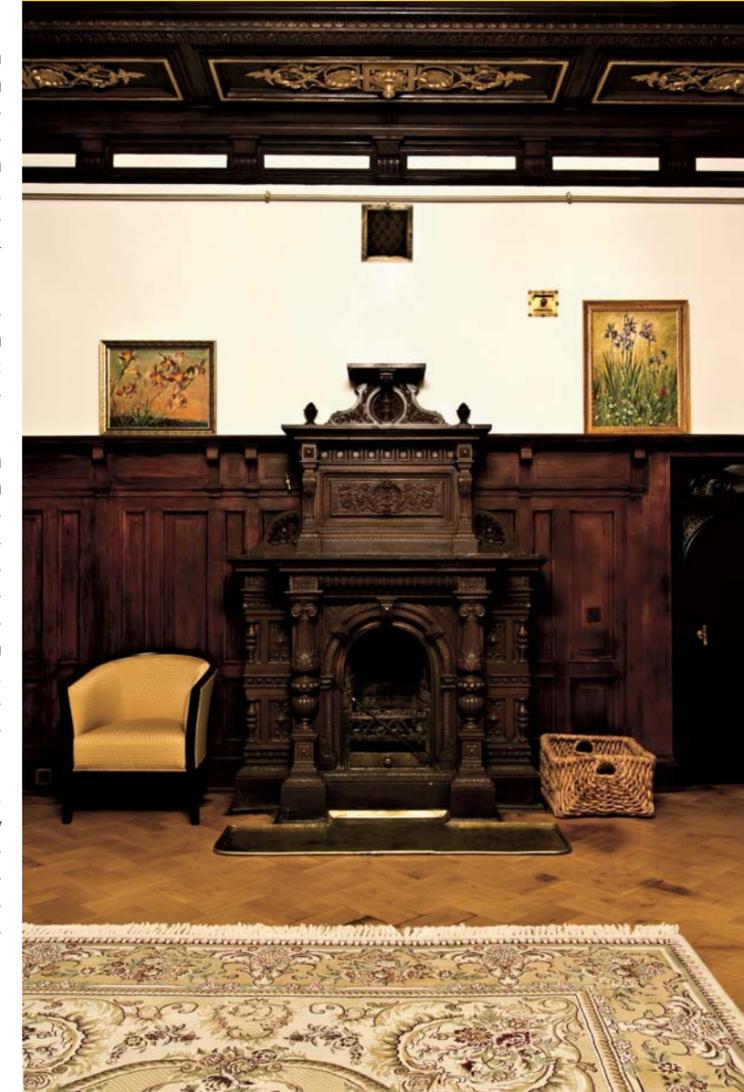


ROSSI  
HOTELS

**Художественная галерея отеля Росси представляет работы современных петербургских художников в великолепной постройке XIX века на площади Ломоносова**

Здесь удивительным образом сохранились все фрагменты лепнины, камин, изразцовые печи, сейфы, паркет и деревянные панели. Здесь прошлое благодаря неожиданному сочетанию исторических интерьеров и современного искусства, помещенного в старые уютные петербургские стены, обрело живой контакт с настоящим. Вы оказываетесь в благополучной атмосфере ушедших эпох, не утрачивая связи с динамичным сегодня. Исторический Центр, современный Невский, Александринский театр и прекрасная самая короткая улица Петербурга улица Зодчего Росси со спешащими в балетный класс воспитанницами училища Вагановой... Насладитесь художественным вкусом Петербурга, предпочтя отель Росси другим искушениям северной столицы. Мы рады будем видеть Вас у нас в гостях!

Санкт-Петербург, набережная реки Фонтанки, 55  
Телефон +7 812 635 6333 / факс +7 812 571 8587  
[www.rossihotels.com](http://www.rossihotels.com)





Петр Швецов. Ночной дозор. Х., м. 300x400. 2007. Фрагмент



### ЖИВАЯ ЖИВОПИСЬ

Дмитрий Новик

Галерея Anna Nova. Петр Швецов. Живое и мертвое. 5 октября — 3 ноября

К каждому приглашению на выставку Петра Швецова «Живое и мертвое» в галерею Anna Nova была прикреплена медицинская пробирка с кровью автора. Художник, сдержанный на жесты, тем более экстравагантные, вероятно, пошел на него, чтобы подчеркнуть: он зовет не на вернисаж с праздными разговорами за бокалом вина. Предлагает совершить вместе с ним магический ритуал.

Магия не требует объяснений, точнее — предполагает многовариантность трактовок. Проект Петра Швецова захватывает пространство смыслов от канонического «смертью смерть поправ» до полугендарного пастернаковского «о жизни и смерти».

«Живое и мертвое» состоит из двух частей. В первой — только одна большая картина, «Ночной дозор». Это швецовская версия хрестоматийного сюжета Рембрандта, дополнительно нагруженного догадками из видео Питера Гринуэя. Вторая часть — серия картин «Живое и мертвое» вместе с таксидермическим «видеофонтаном». «Дозор» создан специально для настоящей выставки, «Живое и мертвое» в виде самостоятельной инсталляции уже показывалось на Арт-Москве-2007.

Гринуэй считает рембрандтовскую картину изображением сцены убийства, а мезью заказчиков объясняет последовавшее за ее созданием забвение Рембрандта. Петр Швецов инверсирует людей и зверей, превращая боевой дозор, к которому прибилась случайная дворняга, в жуткую сцену казни зверьем человека. Трагикомичность ситуации подчеркивается одеждой воина — металлический панцирь на груди и нижнее белье. Впору было бы включать в галерею запись «Карнавала животных» Сен-Санса и вступать в ряды «зеленых».

Однако художник не зря предупреждал о ритуале. В центре «карнавала» расположились жираф и скелет жирафа, выше — скелет огромной анаконды. И тогда замечаешь, что позы животных агрессивно неестественны. Так выглядят чучела в зоологическом музее, имеющие мало общего с живой натурой. Банальная сцена воздаяния за человеческие грехи перед природой оборачивается ритуалом снятия, изгнания смерти с помощью изображения ее тотальных последствий. Вольно интерпретируя Ролана Барта, можно сказать, что живописное изображение живого человека (или зверя) есть смерть. Тогда изображение мертвого персонажа является смертью смерти, то есть воскрешением.

Но Швецов не столь оптимистичен. В серии картин «Живое и мертвое» он откровенно изображает чучела животных. Позы неестественны, глаза остекленело смотрят в никуда. Художник усиливает эффект мертвого двумя приемами. Звери изображены на беспросветном черном фоне, который создан с помощью технической краски, — ею красят заборы. Картины покрыты толстым слоем из смеси олифы и лака, живописи придается эффект мумии в квадрате. Здесь никаких надежд на воскрешение. Таксидермический фонтан как метафора бесконечного страдания дополнена видео с детьми, бегущими по нескончаемому тоннелю.

В противостоянии энергетики «Ночного дозора» и «Живого и мертвого» заключен, на мой взгляд, смысл нового проекта Петра Швецова. В прежней, московской версии, где в замкнутом боксе была создана инсталляция из картин и фонтана, не хватало именно такой мощной и многослойной антитезы, как живописный «Ночной дозор».

Константин Водяницкий. Участник выставки «Эрос. Времена и лики». ЦВЗ «Манеж». 17—28 сентября

Фотограф Константин Водяницкий все еще относится к поколению молодых художников, среди которых множество одаренных. Но он, что называется, уже «взрослый мальчик». А потому позволяет себе тему эротики трактовать вольно и со вкусом. И здесь нет шуток — сверкающее острое кухонное клинко, говорящее о непреложной брутальности мужского начала, свидетельствует о маскулинности больше, чем чресла качков, намазанные оливковым маслом. Второй снимок тоже на тему эротики: веселый и внушительный архитектор, выстроенный для кадра из полотняного шланга. Здесь нет и грена пошлости престарелых эротоманов, ласкающих видеоискателями своих камер круглые и впалые емкости младых натурщиц. И все предельно ясно — фотографическая готовность №1! К тому же, кажется, перед нами наш, отечественный, петербургский Мэпплтоп...



Константин Водяницкий. Натюрморт с ножом. 2001



Константин Водяницкий. Tower. 2004

Галерея Д137. Марина Федорова. Жить в Париже. 19 сентября — 20 октября



Марина Федорова. Из серии «Девушка на мосту». Х., м. 110x200

Марина Федорова, талантливый интерпретатор графического стиля рекламы 20—50-х годов (смотреть все!), теперь живописец. Ее новые работы посвящены Парижу. Материалом для представленной в Д137 серии «репортажных картин» послужила повседневная жизнь великого города, оказавшаяся фабулой и фоном ч/б фильма Патриса Леконта (1998) «Девушка на мосту». Цитируем Е. Андрееву: «Федорова ловит, как карманым зеркалом, отблески излучений городской среды, быстрым взглядом сканирует отражения в витринах, гляцевые постеры на станциях, игру огней в стеклах машин». Точно, не в бровь, а в глаз — именно сканирует и именно постеры. Что же до игры огней в стеклах машин, то нет этого. Не светит.

Галерея Глобус. Батзориг Дугарсурен (Базо). 1x45 Хурдэн. 6 сентября — 13 октября

На старте нового сезона удивила галерея Глобус, выбрав в качестве своего первого экспонента никому не известного молодого монгольца по прозвищу Базо. А ведь начинала свою деятельность галерея с опытных артистов — Ирены Куксенайте и Эндрю Логана. Базо — мастер одной формы: круга. По мнению кураторов, его круги — в живописи, скульптуре, инсталляции обрастают целым ворохом смыслов. Впрочем, автор отталкивается от народных традиций — хотя, если честно, много ли мы о них знаем? Флюоресцентные водовороты Базо эффектны, но все же холодноваты, как любая не народная, но дизайнерская штукавина. По-настоящему художественным здесь был лишь большой трехмерный объект из сосновых бревен, канатов и россыпи каменного угля, напоминающий о творчестве Ричарда Лонга и Ансельма Кифера.



Фрагмент инсталляции



Виктор Савицкий. Setuimaa, возвращение мечты. Гран-при Красноярской биеннале



## красноярск: чертеж сибиря

Александр Боровский

VII Красноярская музейная биеннале. 17 сентября — 18 ноября

Хочу поработать бескорыстным, то есть идейным агентом VII Красноярской музейной биеннале. В год венеций-базелей-каселей-майами, не говоря уже о родной Москве, это может показаться неким манерничаньем: тоже, почвенник выискался! Тем не менее стою на своем. При минимальных затратах (сибиряков материально поддерживал практически только Фонд культурных инициатив Михаила Прохорова, федеральных денег не было вовсе) Красноярская биеннале позволяет говорить об определенных художественных результатах. Художественных — в этом-то и соль.

Потому что биеннальный марафон сегодня преследует самые разнообразные цели: коммерческие, светские, пиаровские, дипломатически представительские, но менее всего — художественные. Красноярцы по простоте душевной воспринимают биеннале не как vanity fair, а всерьез. Ждут практических достижений и важных для себя выводов. Этот налет серьезности преобразил даже представителей московской арт-тусовки: впервые за много лет они получили некое общее задание, формат полезности и впервые за много лет — воодушевились. Леонид Тишков при помощи нехитрых технологий и обычной соли создал вполне лирическую, без иронических подвохов, инсталляцию «Сольвейг», в которой заиндевелое окно меняло узор по мановению руки зрителя. Сергей Шутов, побывавший на каком-то секретном комбинате, вывез оттуда образ некоего закрытого железного города, небо над которым полно железяками военного назначения, вольно порхающими благодаря ангельским крылышкам. Эти крылышки да еще проволока, резко сигнализирующая при прикосновении, привно-

сят в эту вроде бы типичную и шутовски прикольную картинку мысль о тысячах погибших на этих стройках безвинных душ... Владимир Наседкин выдал феерию пиктограмм, от неолитических до советских («здесь был Петя»); Юрий Аввакумов в своих больших фотографиях, с великой точностью привязанных к карте звездного неба, создал внушительный визуальный образ некоей тотальной навигации; Константин Батынкову в своих монументальных рисунках — вроде бы вполне «нутряных», антирефлексивных, удалось тем не менее как всегда развернуть не только оптическую, но и историческую панораму сибирских «точек силы». Формат полезности, некоммерческая востребованность воодушевляли даже профессиональных ерников. Так, «Синий суп» сделал неожиданно строгую вещь, медийно апроприровав банальный жанр караоке («Синие носы», увы, «не соответствовали»: они почему-то материал поездки на Красноярскую ГЭС использовали для пародирования старой группы «Коллективные действия», далекость этих явлений никак не артикулировалась).

Жюри пришлось специально ввести номинацию «артистизм», вроде бы абсолютно внеположенную тотально самоироничному contemporary art, но здесь вполне уместную, я бы сказал — уютно уместную. Как иначе отметить того же Батынкова или серию Ирины Затуловской, в которой живопись и жест, сплавляясь воедино, обретают то, что Гастон Башляр называл «материальной сокровенностью». Или «Карту памяти» Андрея Красулина, визуализирующего целый ряд расхожих цитат («нельзя дважды войти в одну и ту же воду», «волна памяти», «река времен», «сеть воспоминаний» и пр.) в одном образе — растянутой сети, символизирующей протяженность реки, в ко-



Матей Андраз Вогринич. Untitled. Диплом «Лучшая работа в жанре Public art»



Сергей Шутов. Небесные крылья железного города. Фрагмент инсталляции

Галерея Проун на Винзаводе (Москва). Киносеанс. 4 октября — 6 ноября

Галерея Проун впервые выставила уникальные оригиналы отечественных киноплакатов 1920—1940-х годов, выполненные Анатолием Бельским, Михаилом Длугачем, содружеством «2 Стенберг 2» и др. В экспозицию вошли эскизы плакатов к забытым шедеврам кино — «Амоку» (1927) Константина Марджанова, «Думе про казака Голоту» лидера Украинской кинематографии Игоря Савченко (1936), «Нашествию» (1945) Абрама Роома. Некоторые из выставленных плакатов были созданы к фильмам, ныне и вовсе утраченным.

20-е годы — время, когда родился жанр киноафиши. Конечно, полноцветные и ч/б рекламные плакаты создавались и раньше, но тогда они мало отличались от остальной графической продукции. Стиль афиш дореволюционных немых фильмов был полностью зависим от узнаваемой манеры журнальной графики эпохи модерна или шрифтового языка вычурных газетных объявлений. Но — с приходом Революции новорожденное искусство активно и смело заговорило о действительности. Былая изысканность и утонченность уступили место натиску жизни, вносящей свои коррективы в устаревшую пластическую систему. Пафос новаторства, дух радикального эксперимента проникает во все сферы искусства, в том числе и в киноплакат.

Афиши тех лет по креативности даже опережают новаторский кинематограф. Хрестоматийно известные плакаты Александра Родченко к фильмам Дзиги Вертова, Антона Лавинского к работам Сергея Эйзенштейна формируют новый, конструктивистский канон в искусстве киноплаката и окончательно освобождают его от прикладного характера. Отныне плакат не рекламное сообщение, выпущенное за день до премьеры фильма, а его графическое продолжение и воплощение, поле творческого эксперимента.



Анатолий Бельский. Родина зовет. Бумага, гуашь. 91x69,2. 1936



Василий Голубев. Патриотический ритуал благословения рожениц. X, м. 80x100. 1997

## ВАСИЛИЙ ГОЛУБЕВ: ОТЧАЯННЫЙ ПОЗИТИВ

Лиза Вертин

ВЗ «НОМИ». II выставка проекта «В тени отцов». Василий Голубев. Три на выбор. Живопись. 25 ноября — январь 2008

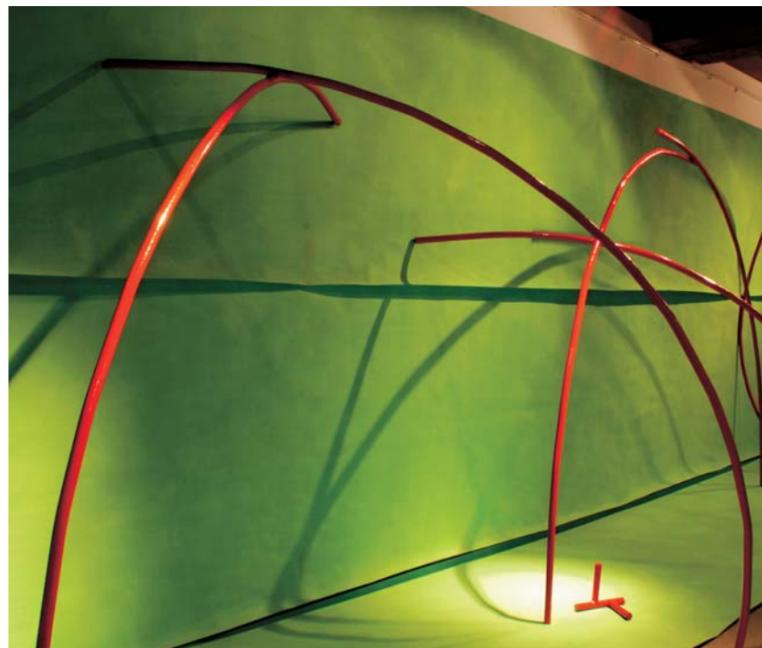
Это, конечно, не ретро — так не могли писать в 50—60-е годы, время физического появления на свет нашего следующего героя, участника проекта «В тени отцов», художника Василия Голубева. Но во времена 2000-х, когда неожиданно-негаданно у поколения отцов поколения «пепси» вдруг появилась тихая, до скрежета на зубах, ностальгия по временам былой молодости, работы Голубева читаются как лучшее, что было в этом времени. И пусть все было не так голубо-розово, как на его самых лиричных холстах, — художник вправе любить так, как любит. Зато его живопись отчаянно защищает меня и мое время от всего этого ретромира, откуда ни возьмись полезшего изо всех щелей: все эти вечеринки в стиле 70-х, дискотеки с участием возрожденных коллективов «Richie e Poveri», «Blondie», «Мираж», «Технология», «Ласковый май», шоу «Ты — суперстар» и бесчисленные кафе с названиями «оттуда»: «Зов Ильича», «Русский китч», «СССР», «Пропаганда», «Ленин@жив», «Хали-гали»... Как выразилась моя немецкая подруга с большими возможностями, но с разочарованием наблюдающая современную моду, — «мы уже носили платформу, больше не хочу!!!»

А у Голубева в его небольших, типично жанровых живописных работах — обилие солнечного света, добрые картинки советского двора: «Здрасьте, дядя Петя! Вы давно из отпуска?», наблюдения, точь-в-точь попадающие в наши собственные уколы памяти («Дорогая Орнелла Мути!», «Последний вечер отпуска», «Жена родила», «Все, что гости не доели»). Оптимизм этих станкового формата картин — отрефлексированный удар духа времени, знакомый всем нам хотя бы по родному кинематографу. Те же колорит и композиция, та же живописная форма, отсылающая нас к киноплакатам, которые кормили безмянных художников, рисующих за ночь афишки для соседнего кинотеатра или ДК. В Москве из этого «художественного мяса» выросли Дубосарский с Виноградовым и тут же были востребованы рынком. У нас же... Не вина, но беда Петербурга в том, что у нас из последних сил — хотя бы в душе — люди пытаются презирать деньги, а значит — и рынок. Иначе быть бы уже Петербургу — Ново-Петербургом, а Василию Голубеву законченным буржуем от живописи...

Митьки (Голубев как раз этого племени) были теми художниками, кто глубже других проник в мифологическую природу советского сознания, слепленную, как пирожок, в симпатичный анекдот. Сам образ вечно поддатого мужичка в ватнике, надетом на рваный тельничек, — чем не архетип канувшего в Лету семидесятилетия? Персонаж, индивидуально или коллективно, братается с Пушкиным, Львом Толстым, БГ и Эриком Клэптоном, отдает свои уши Ван Гогу и отправляет Брежнева в Афганистан. Две последние митьковские акции принадлежат авторству Василия Голубева, теперь работающего самостоятельно. И нынче, заметим, Голубев — чистый индивидуалист.



Галина Леденцова. Красной нитью... III место в номинации «За лучший музейный проект»



Борис Маркаников. Проект № 2. Остаток

торую «попали» какие-то свидетельства личной памяти: рисунки, дневники и пр. Визуализация здесь носит характер любовной и несколько неуклюжей (что для Красулина с его обычным эстетизмом выглядит освежающе), еще более интригующе непривычно его обращение к концептуалистской искусствометрии (отсыл к «километрам» Карла Андре). В целом московский десант был вполне адекватен: так, Дмитрий Цветков предостерегал от излишней воодушевленности и экзальтированности — в привычную среду этнографической экспозиции с ее красотами и народностями он остроумно вставил мягкую скульптуру «говны». А вот в питерской (Флоренские со товарищи) восторженности перед самой возможностью пейзажирования, стимулирующей фабрикации бесчисленных пейзажей-марок, чувствовалось что-то терапевтическое...

Напомню, куратор Сергей Ковалевский предложил вполне внятную установку «Чертеж Сибири»: участники должны были пройти своими маршрутами и вернуться в «штаб», то бишь в музейный центр, со своими предложениями по визуальной означенности различных городов и весей Красноярского края. Некоторые эту означенность поняли прямо и создали удачные landmarks Сибири. Андрей Логвин, например, сделал в стиле Индианы и советского агитпропа буквенную композицию «Сибирь» из железобетона. На открытии биеннале он (бесхитростная, но и безошибочная ньюсмейкерская акция) с помощью доброхотов дробил эту композицию кувалдой, обнажая арматуру и бетонную крошку... Полуразбитая скульптура выглядела очень выразительно, вызывая направленные ассоциации разора и безжалостного «выбивания» из края природных ресурсов.

Люблянец Матей Вогринчич также задумался о недрах — на поверхности большого короба, заполненного землей, были рядами выложены золотые лопаты (Брацо Димитриевиц делал нечто подобное, но совсем по другому поводу). Удачен был и landmark Александра Пономарева: на берегу Енисея он установил створные знаки, дающие направление на Красноярский музейный центр как своего рода штаб. Этот самый штаб, как вы помните, выдвинул и другую линию собирательско-визуализаторской деятельности, которая предполагала сотрудничество с местными музеями. На Западе с 1970-х существует mosk ethnography и другие дисциплины со снижающей приставкой mosk. Здесь все по-другому: художники не играют в этнографию или археологию, а действительно стремятся создать из этого сотрудничества некий музейно-художественный продукт, обладающий специальной функцией усвояемости и полезности. Такой продукт получился у Галины Леденцовой из Петербурга и берлинки Лили Карбовски. Но высшей категории качества добился красноярец Виктор Сачивко в работе «Сетумаа, возвращение мечты». Он создал из серебряной фольги образ затерянной в сибирских пространствах эстон-

ской, причем сохранившей национальный уклад деревни: курящиеся дымками дома, заснеженные деревья, взрослые и дети... Эта скульптурная инсталляция напоминала несколько давние работы Мартыничков, но Сачивко (и помогавшие ему местные ребята) программно держался ближе к реальности, которая сама по себе и мифологична, и поэтична... Двум экспонентам удалось пойти по «музейной дорожке» дальше всех: они смогли артикулировать музейное (с его визуальной дидактикой, особыми приемами вовлечения и т.д.) как некую медию. Норильчанину Олегу Осьмуку удалось на основе анахроничных музейных экспозиционных досок и таблиц создать в работе «Шмидтиха, или Большое видится на расстоянии» свою оптику направленного разрешения.

И, наконец, молодой москвич Андрей Суздаев. Предельно редуцированный графический язык (схемы, таблицы, графики) сочетается со столь же условными элементами анимации; казалось бы, что может быть опосредованней! Однако (может быть, потому, что автор настаивает на том, что все эти «схемы» выведены на основе собственного эмпирического опыта) условности и опосредованности не выглядят мнимостями, они чреватые наблюдательностью и непосредственностью. Совершенно новая визуальная поэтика, весьма перспективный образный ход!

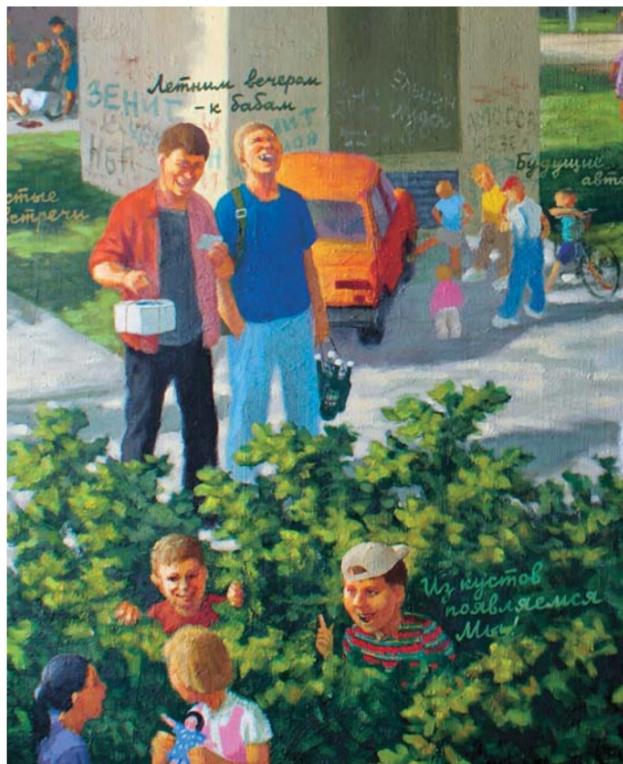
Не стесняюсь своей агитации «за Сибирь». Хотя предвижу ехидное: наездил по венециям-базелям, потянуло в глубинку. Скажу больше — потянуло на самодеятельность. На, так сказать, безытеблишментность. Когда во главу угла ставится не освоение бюджета и не приглашение команды кочующих транснациональных кураторов класса «Б». Когда сами справляются.



Дмитрий Цветков. Русское застолье



Василий Голубев. За час до января. 50x60. 1999



Василий Голубев. Попурри. 80x100. Х., м. 2004. Фрагмент

Василий Голубев родился в 1964 году в Ленинграде. Потомок скульптора Мартоса — автора памятника Минину и Пожарскому на Красной площади. В 1983 году закончил Среднюю художественную школу им. Б.В. Иогансона, после чего поступил в Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. Мухомовой на факультет промышленного искусства. В 1987-м ушел из института по собственному желанию, начал выставляться с группой «Митьки», участником которой был по 1999 год. С 1994 года — член Союза художников России. С середины 1990-х разрабатывает образы Эпического Героя и Идеального Обывателя, выразившиеся в проекте, куда вошли три выставки художника: «Увертюра для подвига», «Громпопыка» и «Право уютной скуки».

Персональные выставки: 1993 — ЦВЗ «Манеж», СПб; 1995 — «Песня о зайцах»; Государственный музей городской скульптуры, СПб; 1997 — «Увертюра для подвига»; ТЦ «Митьки-Вхутемас», СПб; 1999 — «Громпопыка», Борей, СПб; 1999 — «Право уютной скуки», галерея С.П.А.С., СПб; 2001 — «Клуб застенчивых антисемитов», Борей; 2003 — «Нетка Цереброфагии», Борей; 2006 — «Непридуманная ложь», галерея ДиДи, СПб.

Книги: «36», «Громпопыка», «Двенадцать танка», «Митьки», «Нетка Цереброфагии», «ПРОИСШЕСТВИЯ», «Про Ленина», «Про разведчика Рябова», «Разрозненные ХЭ», «Сапега Сапегой», «Сапега. Сорок четыре», «Татуированный граф», «Увертюра для подвига».

Работы хранятся в коллекциях Государственного Эрмитажа, Русского музея, музея-квартиры Ф.М. Достоевского, Архангельского художественного музея, музея «Царскосельская коллекция», Музея неконформистского искусства, ЦВЗ «Манеж», музея «Царицыно», Российской национальной библиотеки.



**Санкт-Петербург**

Академия художеств — Университетская наб., 17  
Выставочный зал Союза художников — Б. Морская ул., 38  
Галерея «Борей» — Литейный пр., 58  
Галерея «Голубая гостиная» — Б. Морская ул., 38  
Галерея «МАрт» — ул. Марата, 35  
Галерея «Сельская жизнь» — Новосельковская ул., 16  
Галерея Третьякова — Пионерская ул., 2  
Галерея-студия «Альбом» — 5-я линия Васильевского острова, 36  
Магазин «Культпросвет» — Пушкинская ул., 10  
Магазин «Мир искусства» — Невский пр., 3  
Магазин «Открытый мир» — М. Морская ул., 16  
Музей «Царскосельская коллекция» — г. Пушкин, Магазиная ул., 40  
Музей неконформистского искусства — Пушкинская ул., 10  
Ресторан «Жан-Жак Руссо» — П. С., Большой пр., 54/2  
Российская национальная библиотека — Садовая ул., 30  
Санкт-Петербургский Дом книги — Невский пр., 62  
Филологический факультет СПбГУ — Университетская наб., 9  
ЦВЗ «Манеж» — Исаакиевская пл., 1

**Москва**

Арт-маркет «Передвижник» — ул. Фадеева, 6  
Галерея искусств Зураба Церетели — ул. Пречистенка, 19  
ГЦСИ — Зоологическая ул., 13/2  
Книжный салон «Русское зарубежье» — ул. Н. Радищевская, 2/1  
Магазин «Fine Arts» — ул. Забелина, 1  
Магазин «Летний сад» — Б. Никитская ул., 46  
Магазин «Фаланстер» — Мал. Гнезниковский пер. 12/27  
Магазин издательства «Ад маргинем» — Новокузнецкий пер., 5/7  
Проект ОГИ — Потаповский пер., 8/12 стр. 2

**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  
**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  
**Кострома:** Муниципальная художественная галерея — пл. Мира, 2  
**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  
**Нижний Новгород:** Государственный центр современного искусства — Верхне-Волжская наб., 2  
**Нижний Тагил:** Музей изобразительных искусств — Уральская ул., 7  
**Новосибирск:** «Художественная галерея» — Красный пр., 5  
**Омск:** галерея «Квадрат» — бульвар Победы, 1а  
**Орел:** Музей И.С. Тургенева — ул. Тургенева, 11  
Краеведческий музей — Гостиная ул., 2  
**Петрозаводск:** Выставочный зал Карельской филармонии — ул. Кирова, 12  
**Ростов-на-Дону:** Музей изобразительных искусств — Пушкинская ул., 115  
**Рязань:** Выставочный зал Дома художника — ул. Есенина, 112  
**Самара:** Художественный музей — ул. Куйбышева, 92  
**Сургут:** Художественный музей — ул. 30 лет Победы, 21/2  
**Тамбов:** Тамбовская областная картинная галерея — Советская ул., 87  
**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  
**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

По вопросам приобретения и подписки на «НОМИ» в России обращаться к официальным представителям:

**в Петербурге:** редакция «НОМИ» — Ижорская ул., 13/39, тел. (812) 320-3162  
**в Москве:** центр современного искусства «МАРС» — Пушкарев пер., 5, тел. (095) 923-5610  
**в Омске:** галерея «Квадрат» — бульвар Победы, 1а, тел. (3812) 51-0096  
**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**.

[www.worldart.ru](http://www.worldart.ru)  
e-mail: [art@worldart.ru](mailto:art@worldart.ru)

