

Новый Мир Искусства

# НОМИ

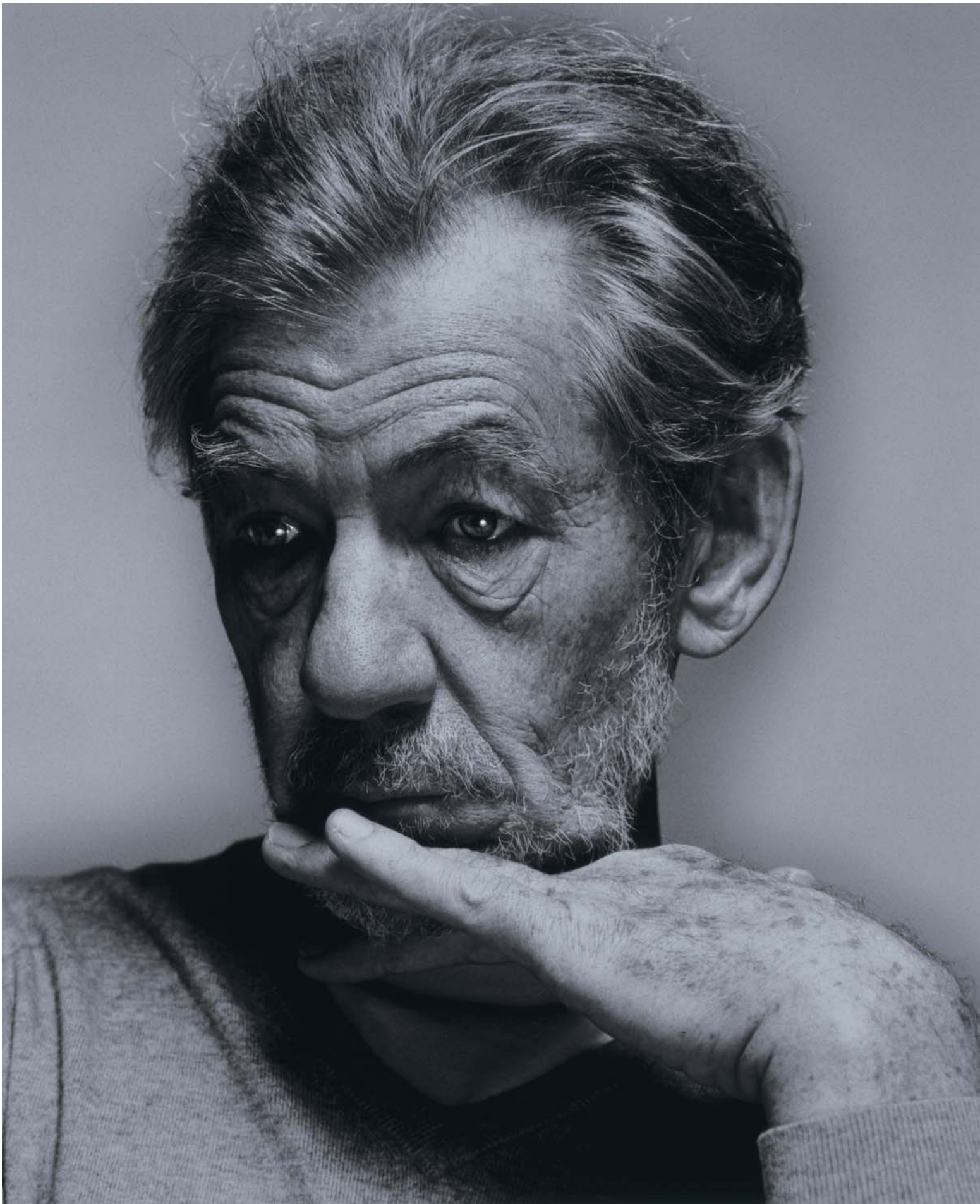
журнал культурной столицы

The New World of Art

Die Neue Welt der Kunst

6/59/2007





**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 (kalmukova@worldart.ru)  
**ответственный секретарь** Инга Мушкина (office@worldart.ru)  
**специальный обозреватель и куратор новостного портала «НОМИ»** Дмитрий Новик (portal@worldart.ru)  
**арт-директор** Дарья Мальцева  
**разработка дизайна:** Филипп Донцов, Надя Зубарева  
**корректор** Лиза Вертин  
**коммерческая служба** Ольга Самарина  
**производственный отдел** Александр Гончаров  
**фотосъемка:** Дмитрий Новик, Марина Гуляева  
**допечатная подготовка** 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 (985) 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: *Мэтью Дэй Джексон. Хэрриет (Последний портрет). Дерево, выжигание, пряжа, анилиновые красители, перламутр, ракушки, кошачий глаз. 243,8x182,9. 2006. Фрагмент*  
 2-я стр. обложки: *Надав Кандер. Сэр Мак-Келлен. © Nadav Kander. Sir Ian McKellen by Nadav Kander*  
 3-я стр. обложки: Фрагмент выставки «Шелковый путь» в Государственном историческом музее (Москва)

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>проект — жизнь: поліски</b>	<b>2</b>
<b>photo-step</b> Дарья Акимова <b>фотокусткамера</b>	<b>6</b>
Полина Казль (Берлин) <b>чужие жизни, неразгаданные тайны</b>	<b>10</b>
Станислав Савицкий <b>герой на троих</b>	<b>12</b>
<b>артикуляция / свое — чужое</b> Анастасия Кайнова <b>народное: «хиты»</b>	<b>16</b>
Борис Соколов <b>юбилей без трех медведей</b>	<b>18</b>
Ольга Славина (Гамбург) <b>к перчатке, найденной в сновидении</b>	<b>22</b>
Сергей Голлербах (Нью-Йорк) <b>культура цвета и линии</b>	<b>25</b>
<b>где — арт, там и родина</b>	<b>28</b>
В обсуждении выставки «Америка сегодня. Выбор Саатчи» участвуют: Марина Бирюкова-Людвигова, Марина Колдобская, Александр Флоренский, Петр Разумов, Дмитрий Новик	
Михаил Лемхин (Сан-Франциско) <b>китч с академическим комментарием</b>	<b>36</b>
<b>сезонный дневник</b> <b>National Gallery (Лондон), National Portrait Gallery (Лондон), Мартин Гропиус Бай (Берлин), ЦВЗ «Манеж» (Москва), ГЦСИ (Москва), Галерея Гари Татинцяна (Москва), Haus am Waldsee (Берлин), Арт-фонд Идессы Хенделз (Торонто), а также сообщения наших корреспондентов из Майами и с лондонских русских торгов Sotheby's, Christie's и Christie's South Kensington</b>	
Дарья Акимова <b>лондон: в поисках лица</b>	<b>39</b>
Александр Извеков (Флорида — специально для НОМИ) <b>майами бич: поспешите с выбором</b>	<b>42</b>
Полина Казль (Берлин) <b>прощание с огнем, укрощение пикселя</b>	<b>46</b>
Валентин Дьяконов <b>картина-самобранка</b>	<b>48</b>
Полина Казль (Берлин) <b>армагеддон в циане и мадженте</b>	<b>50</b>
Павел Войницкий (Торонто) <b>театр одного куратора</b>	<b>52</b>
Валентин Дьяконов <b>старики-священники</b>	<b>54</b>
<b>территория авангарда / ближнее чтение</b> Ирина Карасик <b>меж двух авангардов: русская абстракция 1930—1940-х годов</b>	<b>56</b>
<b>deadline</b> Ведущая рубрики — Елизавета Стрелетова	<b>61</b>
<b>чистота жанра</b> Дмитрий Новик <b>никакой порнографии, голая эротика</b>	<b>66</b>
А. К. <b>ултер ричард сиккерт: в отсутствие адвоката</b>	<b>68</b>
Ольга Славина (Ганновер — специально для НОМИ) <b>эрик фишл: пластическая документалистика</b>	<b>70</b>
<b>из книг / 6x6</b> Валентин Дьяконов, Н.О., Екатерина Лангуева, Александр Скидан, Дарья Акимова, Александр Плюсин <b>рецензии</b>	<b>72</b>
<b>столицы / москва, петербург</b> Дмитрий Новик <b>райские пути</b>	<b>80</b>
Александр Котломанов <b>мы дети галактики?</b>	<b>85</b>
<b>петербургская арт-хроника</b>	<b>90</b>
<b>москвляская арт-хроника</b>	<b>93</b>
<b>арт-хроника рязанля</b>	<b>98</b>
<b>петербургская арт-хроника / обзор</b> Оксана Лысенко <b>на свете счастья нет, но есть покой</b>	<b>104</b>
<b>петербургская арт-хроника / избранное</b> Александр Котломанов <b>венера советская: рожденная революцией</b>	<b>108</b>
Марина Бирюкова-Людвигова <b>палисадник с георгинами на фоне парфенона</b>	<b>110</b>
Д. Н. <b>жуки в муравейнике</b>	<b>111</b>
<b>столицы / москва</b> Борис Соколов <b>шелковый путь: от неолита до дефиле</b>	<b>112</b>



## проект — жизнь: полиски

Иван Бубнов

**«Раньше дневники писали для того, чтобы оценить прошедшие события, теперь — для того, чтобы доказать, что они произошли». Кажется, что мой путевой дневник во время путешествия в Киев служил второй цели — доказать, что поселок Полиски, который не нанесен на карту современной Украины, все-таки существует. Полиски находятся в Киевской области, неподалеку от маленького населенного пункта Иванков. Но это не главное. Полиски — это поселок, расположенный на самой границе второй зоны отчуждения в Чернобыле.**

История самого поселка мне неизвестна, я знаю только, что в 90-е годы, уже после катастрофы, поселок решили выселить. Многие жители не хотели переезжать на новое место, и поэтому власти пошли на радикальные меры — обрезали электрические провода. Когда едешь по шоссе от Иванкова к Полискам, замечаешь две вещи: огороженные колючей проволокой дома и столбы, на которых нет проводов.

Идея поехать в Чернобыль — это было очень странно — пришла мне в голову прошлой весной. Я позвонил своей знакомой и спросил, как она собирается проводить лето. Она ответила, что хочет съездить в Чернобыль. Так мы и поехали — взяли билеты до Киева и решили действовать там по обстоятельствам. Теперь я думаю, что наша поездка была глупой и ненужной. И что не нужно было смотреть Чернобыль: зачем? И что сказали бы нам в лицо те тысячи людей, для которых Чернобыль был переломным моментом в судьбе? Так или иначе, мы побывали в Чернобыле; единственное, что, может быть, нас оправдывает, — это то, что до реактора мы все-таки не добрались, не сделали фотографий на фоне саркофага, добрались только до поселка, куда не возят туристов-иностранцев.

В Киеве мы стали узнавать, как добраться до зоны и кто обычно туда ездит. Еще до этого в Интернете я раскопал информацию о том, что в зону очень часто выбирают мотоциклисты: дороги позволяют выехать из мотоцикла все, на что он способен. Это дает людям драйв. Но в Чернобыль ездят не только любители высоких скоростей: в туристической фирме, куда мы позвонили, приятный мужской голос сообщил, что есть возможность заказать однодневный или двухдневный тур. Далее голос осведомился, желаем ли мы питание (само собой разумеется, что оно будет «стерильно чистое», — добавил голос) и в какой гостинице мы хотим остановиться. Стоят услуги его фирмы 400 долларов за группу до 10 человек, «с питанием соответственно выше». «Ездят к нам ученые, журналисты, фотографы — все делается только через нас». «Мы подумаем», — сказал я и повесил трубку. Позже, уже в Мелитополе, в краеведческом музее, я вспомнил этот разговор. Экскурсовод показывал стенд, посвященный ликвидаторам из Мелитополя. На стенде были выставлены упаковки зеленого чая. Я спросил: что это значит? «Они им лечатся», — сказала экскурсовод.

А в Чернобыль мы решили ехать своим ходом — через город Иванков, куда из Киева ходили маршрутки. В расписании на автовокзале значилась еще одна маршрутка: Киев — Чернобыль.

Иванков оказался чем-то вроде райцентра. Главным его признаком был раскинувшийся в центре огромный базар, около которого стояли припаркованные машины. Кажется, что на базар собрались жители окрестных деревень: нигде в Киеве мы не видели так много людей в одном месте. В Иванкове к нашим вопросам о Чернобыле относились как-то скептически. «Надо пропуск оформлять!» — «А сами там были?» — «Был, у меня там родственник работал, ездил с ним один раз...» — «Без пропуска?» — «Если родственники работают, про-

пуска не нужно...» Другие отходили от нас, ничего не отвечая. Да и выглядели мы совсем не по-деревенски: с фотоаппаратами, я — в вельветовых брюках, Л. — в шотландке. Это вызывало подозрение, хотя с жителями мы беседовали очень вежливо, и нам было все интересно. Но от разговоров оставался странный осадок: казалось, что мы приехали не в соседнюю страну, где люди живут теми же интересами, а куда-то на далекий экзотический архипелаг. Найти машину оказалось очень трудно: самый близкий от Чернобыля пункт, куда нас согласились довезти, «да и то на КПП проблемы будут», были Полиски, заброшенный поселок по трассе на Оршу.

Нашего водителя звали Вася. Вася родился в Иванкове в год катастрофы, потом уезжал учиться в Киев, а сейчас подрабатывает в службе такси. Он позвонил оператору и спросил: «Сколько брать до Полисок?» «А где это?» — поинтересовался оператор... Вася помнит рассказы матери об аварии. «Они ничего не знали, мать говорит, что было столько техники, что нужно было стоять три часа, чтобы перейти улицу». — «Куда делась эта техника?» — «Все там, в зоне, брошено, только сегодня две фуры металлолома арестовали, увозят». — «Как, если везде КПП?» — «Ездят по лесам». — «А ты часто ездешь?» — «Раза два-три был». — «И что?» — «Стремно там... ночью». — «А часто заказы на такси до Чернобыля?» — «Нет, одного профессора возил один раз».

Вася рассказывает, что зону для въезда открывают один раз в год — 26 апреля. В зоне работает технический персонал станции, которая до сих пор не законсервирована. Это люди из разных мест, в том числе и из Киева, а жители Иванкова мало интересуются Чернобылем. Мы подъезжаем к контрольному пункту. Нам навстречу выходит милиционер в голубой фуражке с кокардой в виде трезубца. Вася

говорит милиционеру, что мы едем смотреть Полиски. «По какому вопросу?» «Мы журналисты», — говорю я. «Откуда?» — «Из Петербурга» — «У вас там родственники?» «Да», — не понимая, о чем он, говорю я. «Кто? Фамилия?» Я прошу милиционера о разговоре наедине. Мы идем в какое-то строение, состоящее из двух комнат.

Я рассказываю милиционеру, что мы работаем в петербургском интернет-издании и делаем фоторепортаж о Полисках, спрашиваю, нельзя ли нам как-нибудь проехать. Милиционер предпринимает тактический ход. Требуется у меня паспорт и железнодорожный билет. В его голосе появляются резкие ноты. Но я не поддаюсь. «Я не могу вас пропустить, проехать могут только те, у кого в Иванкове похоронены родственники? У вас есть? Нет. Что мы будем делать?» Пауза. «Предложите». Я разыгрываю наивного туриста: «Я знаю, что я не могу предлагать вам денег. Может быть, бутылку коньяка?» Милиционер улыбается. «Можете предлагать». — «20 гривен». Он продолжает улыбаться: «Твердые и зеленые есть? 100 долларов». Я понимаю, что зря надел вельветовые брюки. И также я понимаю, что он надо мной издевается. Мы договариваемся о 50 гривнах. Л. приносит деньги. Милиционер продолжает играть в кошки-мышки, но теперь становится значительно добрее и обходительнее. Он аккуратно записывает на какой-то листочек фамилии и номера наших паспортов. Потом говорит: «У вас есть ровно час и 15 минут», смотрит на часы и показывает, когда мы должны вернуться. Наблюдая за тем, как он старательно переписывает наши данные, я улыбаюсь. Оранжевая революция! Только вчера мы гуляли по майдану Незалежности. А сколько разговоров было про революцию в Киеве!

Мы засекаем время и въезжаем в Полиски по боковому ответвлению от шоссе. Дорога широкая, но деревья разрослись настолько,



Бабушка Юзя

## инфо+

«Герника», находящаяся сейчас в Музее королевы Софии (Рейна София) в Мадриде, была выполнена Пабло Пикассо для Международной выставки в Париже. Интрига заключалась в том, что павильон с будущей картиной должен был представлять республиканскую Испанию, которая, уже находясь под властью Франко, являлась государством виртуальным. (Подобным образом Иван Бунин получал Нобелевскую премию — как гражданин не существующей на политической карте 30-х годов страны под названием Россия). Заказ на панно Пикассо получил в январе 1937-го, а 25 апреля того же года немецкая эскадрилья легиона «Кондор» стерла с лица земли маленький городок Герника, местечко вблизи Атлантического побережья Страны басков (Басконии). В те времена, когда ужасы II Мировой для Европы были еще впереди, это событие мир счел вселенской катастрофой.

В конце апреля Пикассо берется за работу, взяв за тему налет на мирный городок, и гигантское полотно было создано им в течение месяца. В период работы над «Герникой» художник сделал публичное заявление (цитируется по книге В. Крючковой «Пикассо: от „Парада“ до „Герники“»): «Война в Испании — это война реакции против народа, против свободы. Вся моя жизнь художника была не чем иным, как непрерывной борьбой с реакцией, против смерти искусства. В панно, над которым я работаю, под названием „Герника“, как и во всех моих недавних произведениях, я намереваюсь ясно выразить свой ужас перед военной кастой, которая бросила Испанию в пучину страданий и гибели».

На Всемирной выставке «Герника» занимала почти всю поверхность стены. Прямо напротив нее находился монументальный фото-портрет Федерико Гарсиа Лорки, расстрелянного франкистами в начале войны. Рядом, в аудитории, отделенной от зала стеклянной перегородкой, шла непрерывная демонстрация документальных кинофильмов о гражданской войне — «Испанской земли» Йориса Ивенса и Эрнеста Хемингуэя, «Мадрида-36» Луиса Бунюэля, «Сердца Испании» Пола Стрэнда, «Мадрид — Верден демократии» Тристана Тцары и других.

Работа художника над «Герникой» зафиксирована серией фотографий Доры Маар, сделанных по просьбе самого Пикассо. Процесс создания панно шел двумя параллельными путями — одновременно с живописью выполнялись эскизы, сразу же находившие свое воплощение. При жизни Пикассо «Герника» лишь однажды, на Всемирной выставке, демонстрировалась без сопровождения этих предварительных изображений. Во всех последующих экспозиционных ситуациях по настоянию художника она показывалась только вместе со своим «рабочим материалом».

Один из образов «Герники» — фигура распростертого на земле человека — послужил поводом для проведения одной любопытной искусствоведческой аналогии. Английский историк искусства сэр Энтони Блант указал на иконографическое сходство этого образа с изображением умершего человека на каталонской миниатюре XI века — иллюстрации к Апокалипсису, хранящейся в аббатстве Сан-Север. За шесть лет до создания «Герники» репродукция средневековой миниатюры была опубликована Кристианом Зервосом в художественном журнале «Кайе д'Ар», и гипотетически Пикассо мог ее видеть. Однако даже после публикации Бланта никто не спрашивал художника, действительно ли на него повлияло это произведение.

В 1970 году Пикассо направил в Музей современного искусства в Нью-Йорке, где работа хранилась с 1939 года, письмо, в котором выразил свою волю: «Герника» принадлежит республиканскому правительству Испании и должна быть возвращена в Испанию, «как только в стране будут восстановлены гражданские свободы». По иронии судьбы эти свободы действительно вернулись — но в Испанию не республиканскую, а королевскую. «Герника» переехала на родину в 1981 году. Кстати сказать, и диктатор Франко не раз заявлял о том, что картина Пикассо должна вернуться на родину художника.

что их ветки царапают лобовое стекло. Мы въезжаем на площадь Полисок и видим там мальчика 7—8 лет, стоящего у металлической тачки (он на снимке). Мы выходим и разговариваем с ним, но он молчит и боится. Оказывается, он сын пожарника, который сейчас дежурит в поселке. Мы просим отвести нас к отцу. Так начинаются Полиски. О том, что мы там увидели, лучше всего расскажут мой дневник и фотографии Л.

3 июля 2007 года. Киев

Представь себе огромное украинское село. Огромное: побеленные дома с опрятными синими окнами, сараи, огороды. И оттуда как ветром сдуло, как корова слизала — никого нет. Деревню постепенно уносят по кускам: уносят металл, бетонные конструкции, разбирают сараи — и в таком виде перемещают за пределы зоны. «Перемещенные ценности».

Из населения села — бабушка Юзя. При слове «радиация» она морщит красивое старческое лицо. Когда село выселяли, у нее заболел муж и она осталась ухаживать за ним. Муж умер, теперь вот с пятью старухами доживает здесь свой век. Когда умрет и она (а бабушка Юзя очень добрая: морщинистое лицо, «порасспросить-накормить-посмеяться»), ее отнесут на местное кладбище. Хоронить здесь выгодно, потому что за землю не надо платить. На КПП нам сказали, что хоронить приезжают даже из Киева. Но, думаю, это дудки.

Погост не разворован, а даже ухожен. Запустение на погосте имеет какую-то другую, более цивилизованную, что ли, форму. На краю погоста стоит деревянная церковь, хотя церковью это назвать сложно. Просто чей-то бывший дом, к которому сверху пристроили деревянную маковку. Маковка снизу почти не видна. Внутри церкви — огромное пространство (как Георгиевский зал Эрмитажа), разрисованное сценами из Библии. Они похожи на картинки из журнала «Сторожевая Башня». На стенах висят рамки, в них бумажные иконы-картонки, но старые, дореволюционные. В храме прибрано, нет пыли. Но пахнет необитаемостью.

Алтарь раскрыт нараспашку. Свечи будто затушили год назад — как-то страшно они надломлены посередине. На столике сбоку на картонных листах от руки великанского размера буквами — циклопическими такими и детскими — написаны тропари и молебны. Батюшка сюда службу служить не ездит. Службы проводили жители и церковный староста. Когда он умирал, то написал их от руки.

«У нас тут самообслуживание», — сказал мне дядька из пожарной команды. Они дежурят в Полисках 15 дней, 15 дней пьют молоко и красное вино за пределами зоны. Потом 15 дней — зона. Такие американские горки.

Но пожарники не боятся радиации. Они боятся волков, которые выходят на шоссе прямо к машинам. Про радиацию они говорят, что это дело случая, — наиболее радиоактивные участки разбросаны по зоне и называются пятнами. Размер пятна — в размер табуретки. Внутри — радиация в 400 раз больше обычной. Стоит отойти на метр, и радиация ниже, чем на Крещатике.

За три минуты до назначенного времени мы подъезжаем к КПП. Милиционер открывает шлагбаум, и мы проезжаем. Он останавливает машину и несколько минут о чем-то говорит с нашим водителем. Я смотрю на электрический столб у КПП и вижу гнездо аистов, или буслов. В гнезде уже сидят бусленки, и мама кормит их. Они кричат, а мама закрывает их огромным крылом...

Здесь, в Петербурге, кажется, что Чернобыль — это огромное пространство, живущее по другим законам, неизвестным человеку, и поэтому отгороженное колючей проволокой. Но главная загадка зоны все же в том, что там — все почти так же, как везде. И смотреть в заброшенной деревне не на что. По всей Украине и Белоруссии есть тысячи заброшенных деревень — молодежь уехала в город, а старики умерли. Названия этих деревень стираются из нашей памяти, которая имеет свойство трансформировать отрицательный опыт в положительный. Мы будем помнить о войне, о блокаде Ленинграда еще очень долго, потому что, кроме крови и ужаса, были подвиги и победа. А вокруг Чернобыля мы намеренно создали стену молчания, назвали его «зоной». Потому что никакого положительного опыта в Чернобыле для нас не было. Радиация не подчиняется законам человеческой памяти.

Когда я спрашиваю себя, зачем я все-таки решил на это путешествие, то вспоминаю, что тогда думал: иногда мне бывает очень плохо, душа болит. Тогда хочется идти в церковь. А когда церковь не помогает — надо ехать и смотреть Чернобыль. Но после Чернобыля думаешь, что такие мысли — пустое сотрясение воздуха. Ездить смотреть катастрофу — мрачное занятие.

В оформлении материала Ивана Бубнова использованы фрагменты работы Пабло Пикассо «Герника», написанной в 1937 году.

## цитаты номера

Взгляд Арбус — вовсе не взгляд документатора, отстраненного наблюдателя и случайного свидетеля, но и не взгляд любовный, прощающий и снисходительный. Есть в ее работах четко выверенная дистанция между объектом и субъектом, какая-то меланхолия мгновенной идентификации, отождествления себя с этими странными персонажами, живущими за границами общественных норм и конвенций. Портрет, как известно, — это всегда три взгляда: портретируемого, портретиста и созерцателя; смотреть на работу Арбус в роли зрителя — как будто увидеть фотографа в тот момент, когда образ портретируемого преломляется в ее зрачке.

Полина Каэль (с. 5)

Поздравляем постоянного автора нашего журнала Людмилу Запороженко (Полина Каэль), живущую ныне в Германии, с вручением ей поощрительной премии «Пропилеи» — за ряд публикаций 2007 года.

Крамской называл Шишкина единственным человеком в России, который знает пейзаж «ученым образом». Выставка показывает, что ученость не составляла главного секрета его живописи. Видно, как та или иная степень обобщения, выбранная тема ведут Шишкина то вверх, то вниз по лестнице достижений. К «Утру в сосновом лесу», хитро спрятанному в боковине зала, подходишь, очистивши зрение от лишних деталей. И реакция оказывается неожиданной: какие огромные!..

Борис Соколов (с. 21)

В некрологе на смерть Клингера написано, что у него был «бдительный взгляд в прошлое, настоящее и в самого себя». Такой взгляд, пожалуй, у спящего в офорте «Философ» из цикла «О смерти. Вторая часть» (1898). Из трех фигур, среди которых никакая не имеет своего места, своей роли, своего времени, самая призрачная — сновидца, то есть философа. Сергей Маковский еще при жизни Клингера проницательно заметил, что Клингер «один из тех, которые отдают всю свою душу призракам...», но и из тех, что «умеют молиться тайнам Красоты».

Ольга Славина (с. 24)

Оказало ли русское искусство влияние на американскую живопись XX века? Такой вопрос часто приходится слышать — и от россиян, приезжающих в Соединенные Штаты, и в самой России. Получив художественное образование на Западе и прожив много лет в Америке, позволю себе дать ответ: никакого прямого формального влияния на американскую живопись Россия не оказала, никакой «русской ноты» в изобразительном искусстве США не прозвучало. И это вполне понятно, потому что Россия не создала такого формально и философски определенного направления, как, скажем, французский импрессионизм или кубизм, в большей или меньшей степени повлиявшие на искусство многих стран.

Сергей Голлербах (с. 25)

Съедобная часть творчества Мюница не дана нам в ощущениях. Это фотографии еды, а не сама еда. И художник очень определенно говорит, что материал, по сути, для него не важен. Главное — остановить мгновение. На сайте art-times.ru эту практику уже сравнивали с философским развлечением монахов Тибета, созданием мандал из разноцветного песка. Действительно похоже. Зритель в такой ситуации напоминает несчастную собаку Павлова, только вместо звонка — само произведение. Условный рефлекс работает, с одной стороны, на культурную составляющую (радость узнавания очередной персоналии или произведения), с другой — на саму пищу.

Валентин Дьяконов (с. 48)



Джонатан Торговник. Джоселин Ингебир и ее дочь Леа Батамулиза, Руанда. © Jonathan Torgovnik



Майкл Дональд. Алекс «Ураган» Хиггинс. © Michael Donald



Нико фон Глазов, Аня Дабровска. Ким Мортон. Из серии «NoBody's Perfect». © Niko von Glasow and Ania Dabrowska

## фотокусткамера

Дарья Акимова

Photographic Portrait Prize 2007. 8 ноября 2007 — 24 февраля 2008

Еще не доехав до Лондона, я просмотрела сайт лондонской Национальной Портретной галереи (NPG) с информацией о выставке победителей конкурса «Photographic Portrait Prize 2007» — это одна из самых престижных премий европейского мира. И что-то так на душе тошно стало. Увиденная воочию несколько дней спустя, эта выставка в первых впечатлениях не разубеждала.

Даже от современной фотографии, в которой по определению доминирует натурализм, по-прежнему ждешь чуда и немного красоты, в которой мы с годами нуждаемся все больше. На выставке в NPG по-настоящему серьезных и «трудных» работ было явное меньшинство. То есть потрудиться над созданием портретов авторам, конечно, пришлось — социальная активность фотохудожников и подвиг их работы очевидны. **Джонатан Торговник**, победитель конкурса, с его фотопосланием «о дочерях Африки» — самый яркий тому пример. И все бы хорошо — только непонятно, почему первая премия в «портрете» достается пусть обличительным, пусть пронзительным, но жанровым сценкам, составляющим часть большого репортажа?

Такое впечатление, что душу все еще впечатлительного и интересующегося зрителя загоняют в какое-то нечистоплотное пространство авторских экспериментов. Хотя фотогра-



Дэвид Стюарт. Алиса с рыбой. © David Stewart



Мишель Санк. Жанин. © Michelle Sank



Фредерик Хуска. Бэт.  
© Frederic Huska



Айвор Прикетт. Славика Фидс с сыном Николой  
рядом со спящим мужем  
© Ayvor Priquette



Вероник Ролланд. Свеня и Надин. Из серии «Берлинские рыжеволосые».  
© Veronique Rolland



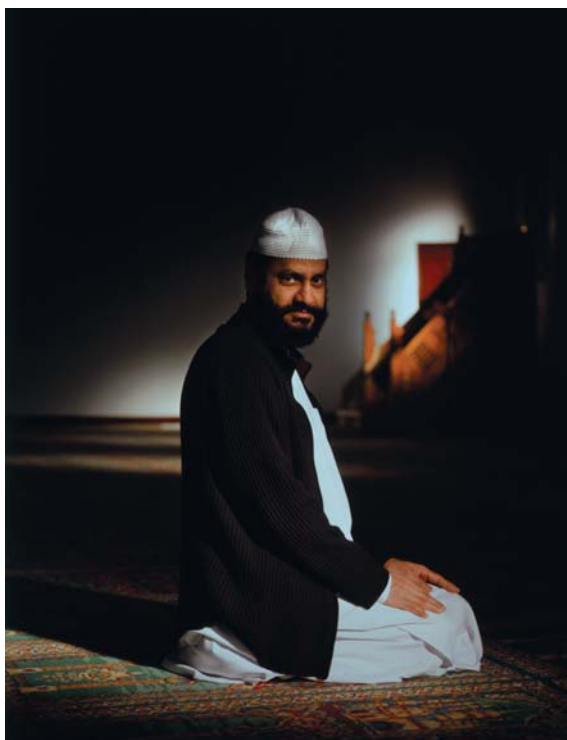
Сьюки Парнелл. Карен «Долли», вокзальный район в Брайтоне.  
Из серии «Женщины неопределенного возраста».  
© Sukey Parnell



Луиз Маер. Ням — Возраст 11.  
© Louise Maher



Гарри Борден. Без названия.  
© Harry Borden



Джеймс О. Дэвис. Имам из мечети на Грин-стрит.  
Из серии «Места поклонения в Бристолле».  
© James O. Davies



Тим Уолкер. Отис Ферри и его охотничьи собаки.  
© Tim Walker

фия всегда была полем социального поиска — ведь она, нежная и чуткая, как мембрана, имеет дело только с «сегодня» и резонирует на любой звук, лишь бы этот звук соответствовал моменту. Фотопортреты, представленные на выставке в NPG, — это очень профессиональные, очень качественные работы, которые практически все стоят объявленных призов. Одной только составляющей в них по большей части не найти: в них нет и тени любви, да и вообще нет чувств к изображаемому объектам. Эти объекты двуноги, двуглазы, по-разному одеты, но они никогда не становятся субъектами. Скорее перед нами персонажи научных исследований — чаще всего социальных психологов, но только, увольте уж, не художников.

В фотографиях явлен «человеческий материал», что составлен из голых детских ног (Гарри Борден), пубертатно-суицидальных фантазий (четвертый приз — Дэвид Стюарт: это там, где полумальчик-полу-

девочка Алиса стоит посреди поля с дохлой рыбой, прыщавых тинейджеров (такие юные — а целлюлит уже подразумевается) с автострады (третий приз — Мишель Санк) и сомнительных дам на пенсии (Сьюки Парнелл). На мой взгляд, призы розданы явно по социально-политическим, а не художественным мотивам.

Господи, это же портрет — самый гуманистический жанр на свете! Как же так с ним можно? Неужели это мы такие стали, как все эти деланные, пошлые, уродливые наконец персонажи? Нет, ну нет же! Трудно как пример толерантности (только с мрачной издевкой) воспринимать полуголую карлицу, усаженную в ампирное кресло. Посмотрите на наши улицы — какая-нибудь старуха сидит на бордюре, плохо ей с сердцем. Ну есть у нас в России такие старухи: пятьдесят лет от гудка до гудка, ни денег, ни родных. Живет с полупарализованным псом; из носа течет, ноги не ходят. Но лицо! Рембрандт по таким

плачет. Зато фотографы-2007 считают почти своим долгом поместить таких людей в свою жестокую фотокамеру. По-моему, высокий фотопортрет — это что-то вроде того черно-белого образа сэра Мак-Келлена (Надав Кандер): нормальная психологическая работа, только с сумасшедшинкой, которая делает произведение и правда актуальным и дерзким — ну совершенно не старомодным. Но эта работа на выставке в Лондоне — в абсолютном меньшинстве. И тем не менее это меньшинство отыскать можно.

Безнадежно романтический «Возраст 11», рыжие девочки-ундины; беременная восточная девушка на жесткой больничной кровати (Сюзи Форман); «Бэт», которая стоит в высоком проеме на фоне какой-то панорамной репродукции (Фредерик Хуска). Ждущая и тревожная, как «женщина французского лейтенанта». Среди всей этой нежной «женской» темы, как средневековый рыцарь, возвышается герой Кандера.

И все-таки у художника всегда есть выбор: можно, конечно, снимать карлицу и так, как это сделали Нико фон Глазов и Аня Дабровска. Но вот Рибера написал своего «Хромоножку» — уродца, нищего мальчишку — и дал ему такую улыбку... А если фотография усмехается над чужим несовершенством, то интересно — эти люди, что так снимают, кого-нибудь когда-нибудь жалели?

Однако за отказом от человеческого лица — и вслед за бездушным натурализмом — должны (просто по логике вечного исторического «маятника») прийти интерес к этому лицу и страстное желание воплотить его: заново, с новой идеей. Может быть, именно поэтому лондонцы с такой охотой изучают и коллекционируют наше искусство. Портрет — это все-таки наиболее близкий нам жанр.



Диана Арбус. Близнецы, Розелли, Нью-Джерси. Отпечаток 1967 года. © 1966, The Estate of Diane Arbus, LLC

## Чужие жизни, неразгаданные тайны

Полина Каэль (Берлин)

Галерея Camera Work (Берлин). Диана Арбус. 13 октября 2007 — 12 января 2008

Уже с порога взгляд упирается в этих загадочных девочек-близнецов: руки, одинаково несмело касающиеся складок платья, одинаковые белые воротники, одинаковые ленты в волосах, ослепительно прозрачные глаза — и тень улыбки на одном из лиц, расстраивающая симметрию в зловещую какофонию различия. «Близнецы», сфотографированные в Нью-Джерси в 1967 году, — одна из икон современной фотографии, самая дорогая работа Дианы Арбус, когда-то подаренная ею своему психоаналитику. Эту одиозную смесь невинности и зла воспроизвел в 80-м Стэнли Кубрик в «Сиянии» — своеобразном оммаже «Близнецам». Сами сестры Уэйд, как рассказывают очевидцы, благополучно и пристойно выросли. Только их отец до сих пор качает головой, говоря об Арбус: «Мы были обескуражены тем, как она сделала их похожими на привидений. Ни одна из других фотографий девочек не похожа на эту».

По случаю десятилетнего юбилея галерея Camera Work уже многие месяцы показывает классику современной фотографии: после Ричарда Аведона, Ирвинга Пена и Питера Линдберга — Диана Арбус, последняя выставка. Большинство работ — из запасов самой галереи,

из 29 отпечатков — 3 оригинальных, остальные — ее ученика Нила Селкирка, официального «принтера» Арбус. У Арбус был свой почерк: оставляя края негатива видимыми на отпечатке, она указывала на его «искусственность», отрицая идею о фотографии как окне в мир; варианты Селкирка — четко скадрированы. Его собственные работы (а Селкирк тоже успешный фотограф, автор книги «1000 на 42-й улице») выставлены этажом выше. Это сопоставление двух мастеров, возможно, нелестное для Селкирка, создает тем не менее необходимый для Арбус контекст — чтобы не перепутать ее работу ненароком с чем-то ей совершенно чуждым, с документальной фотографией.

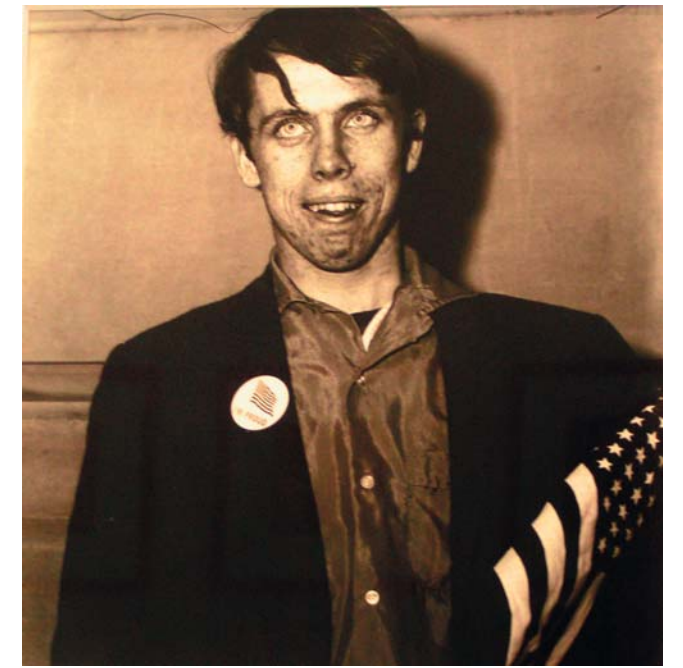
Фотографии, представленные на выставке, — портреты, даже если портретируемых нет в кадре, как на «рождественской» фотографии: полуденный интерьер с телевизором, комодом, елкой с подарками — и гнетущим отсутствием жизни. Черно-белые снимки следуют четкой формуле: фронтальный свет, немного смещенная вниз камера, глубина фокуса и беспощадная резкость, превращающая лица в маски, маски — в лица. Наконец, герои Арбус всегда вызывают открыто глядя в объектив — смесь эксгибиционизма и доверия. Это нудистские пары, гости карнавала, проститутки, топлесс-артистки, ста-

реующие звезды, трансвеститы, дети — и какой-нибудь «Молодой патриот» или «Мужчина на параде». Кажется, вспышкой выхвачены из темноты случайные наслоения чужого быта, прокуренно-темные углы зланных мест, мусор small-talk, избитых фраз и бессмысленных вечеров. Здесь нет социальной критики, нет историй, нет типажей — одним словом, нет гуманизма в его политкорректной приторности; многие работы, на первый взгляд, — хладнокровное издевательство. Видимо, поэтому (об этом вспоминают до сих пор) зрители плевали на ее фотографии в 67-м, когда нью-йоркский Музей современного искусства устроил выставку трех молодых фотографов — Ли Фридендера, Гарри Виногранда и Дианы Арбус «Новые документы». Многие тогда сравнивали работы этой троицы с портретной фотографией времен Депрессии — с документализмом, имевшим целью социальные перемены. В то время как «Новые документы» стремились прежде всего к совершенно иному — к новому определению свободы, праву быть другим для своих героев и самих себя. Фотографируя аутентичность и инаковость — людей, субкультур, американского быта, Арбус в то же время иронизировала над культом личности — как это очевидно в портрете «Трансвестита с фотографией Мерилин Монро» (1967) или ее фотографиях Мэй Уэст (1965), тоже выставленных в Camera Work.

Взгляд Арбус — вовсе не взгляд документатора, отстраненного наблюдателя и случайного свидетеля, но и не взгляд любовный, прощающий и снисходительный. Есть в ее работах четко выверенная дистанция между объектом и субъектом, какая-то меланхолия мгновенной идентификации, отождествления себя с этими странными персонажами, живущими за границами общественных норм и конвенций. Портрет, как известно, — это всегда три взгляда: портретируемого, портретиста и созерцателя; смотреть на работу Арбус в роли зрителя — как будто увидеть фотографа в тот момент, когда образ портретируемого преломляется в ее зрачке. Реальность фотографий Дианы Арбус — изощренная фикция, самопроекция, заземленная в реальности; в конце концов она, кажется, куда бы ни смотрела, искала себя, решая некий личный вопрос, порой без рефлексии примеряя на себя чужие жизни — чтобы тут же их отвергнуть и искать дальше. Своих героев-фриков Диана как-то сравнила с «героями сказок, которые останавливают тебя и требуют отгадать загадку». «Я ими восхищалась, — писала она. — Я не хочу сказать, что они мои лучшие друзья, но они заставляют меня чувствовать стыд и восхищение. <...> Большинство людей идут по жизни, с ужасом представляя себе, что будет, если им доведется пережить травму. Фрики родились со своей травмой. Они уже сдали главный экзамен своей жизни. Они — аристократы».

Дочь богатых русских евреев в Нью-Йорке, получившая прекрасное образование и сделавшая успешную карьеру фотографа моды, Арбус никоим образом не принадлежала к тому полулегальному миру, который так жадно снимала последние двенадцать лет своей жизни, до самоубийства в 1971-м. Биографы считают, что поворотным пунктом для нее стало знакомство с Лизетт Модел в 59-м, чьи снимки свидетельствуют об уникальной эмоциональной интеллигентности фотографа, породившей их с Дианой.

Подражатели Арбус, посвятившие себя исследованию неофициальных и эфемерных человеческих миров, чувствовали обязанность распознать в своих объектах странное и диковинное — и достичь сходства на отпечатке. В таком подходе куда меньше смелости и честности, чем у Арбус. Определенно не вуайеристка, она была для своих героев скорее партнером по главному жизненному проекту — самореализации, как бы банально это слово ни звучало. Многие из ее работ рассказывают о внутреннем контроле, самодисциплине, контролирующих случайности в жизни; аморальность и провокация — не в списке целей художницы. В любом случае фотографии Арбус подтверждают «настоящность» ее героев: они не лузеры и не отбросы. Дородная дрг-куин с тортом на кровати под сдувшимися воздушными шарами в крохотной комнатке (1969) — это не пикник на обочине американской мечты, а личный праздник самоутверждения, День рождения.



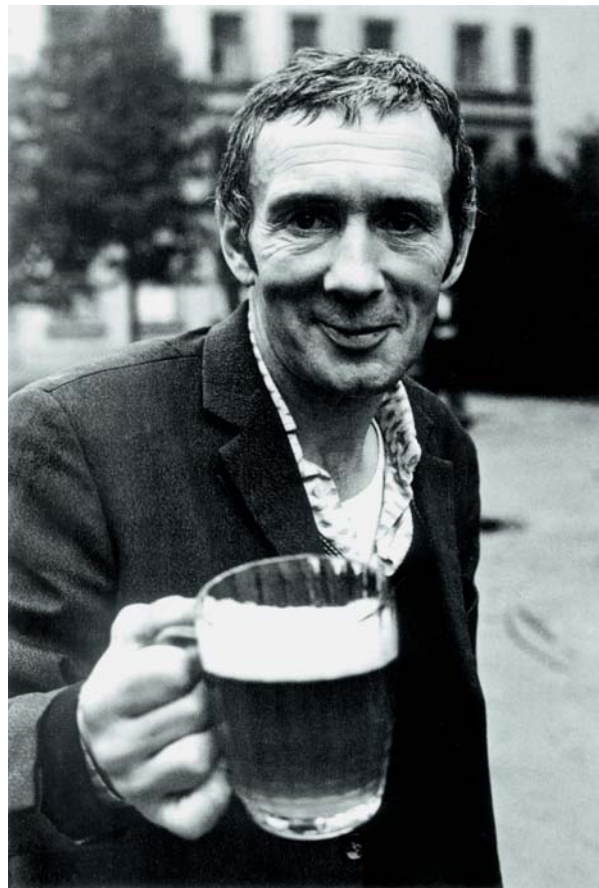
Диана Арбус. Патриот. 1975 (отпечатано с негатива Арбус Нилом Серкирком)



Диана Арбус. Проститутка и ее клиент. 1970



Диана Арбус. Трансвестит на drag ball. 1970



Сергей Подгорков. С пивом. Ленинград. 1981



Пти-Борис Смелов. Звук гобоя. Ленинград. 1972



Ольга Корсунова. Елена Гордиевская. Ленинград. 1970-е

## герой на троих

Станислав Савицкий

Строгановский дворец. ГРМ. Ленинградский фотоандеграунд. 29 ноября 2007 — 20 февраля 2008

Конечно, в первую очередь это мемориальная выставка. Некоторых художников уже нет в живых. Кто-то давно занимается другими темами и сюжетами. И Ленинград брежневских лет уже не просто ушел в прошлое, но принадлежит другой цивилизации. Правда, даже если кому-то жаль, что ее не вернуть, эта выставка не дает ни малейшего повода для ностальгии. Ни одичавшее население, похмеляющееся на детских площадках, ни живописные руины Коломны, ни безытная жизнь художников не вызывают горького сожаления об утраченном прошлом. Слишком свежи воспоминания: вся эта обшарпанная и поруганная красота еще совсем недавно встречалась чуть ли не на каждом шагу. Собственно, ее и сейчас несложно увидеть, нужно только знать места.

Руина сегодня уже не символ агонизирующей империи. Ветхие дома на Рижском или Пряжке стоят в очереди на реконструкцию. Их ожидает участь улицы Шкапина, где не оставили камня на камне, или роскошь нового золотого треугольника. Та грязь, та неустроенность, та бесшабашность в брежневские годы смотрелась если не эстетски, то эстетически. Жизнь, расписанная по инструкциям до мелочей, сама по себе была вещью придуманной, искусственной, художественной. Тогда что ни возьми — все было искусством, особенно самое бросовое. Отсюда поэзия свалок и коммунальный сюрреализм. Чем же берет советское подполье сегодня? Зачем в новых обстоятельствах перебирать старые картинки и говорить прежние слова? Что собрало на открытии выставки столько художников, журналистов и любителействующих?

Безусловно, в первую очередь «эхо прошедшей войны». И ее герои — сами фотографы или их модели — смотрятся очень убедительно, хотя, конечно, как герои прошлого. Сейчас их пафос и отвага как будто ни к чему. Пусть много разговоров о закручивании гаек и заведено уголовное дело на Андрея Ерофеева, все-таки нет ни искусства, ангажированного государством, ни системы подавления не вписывающихся в него.

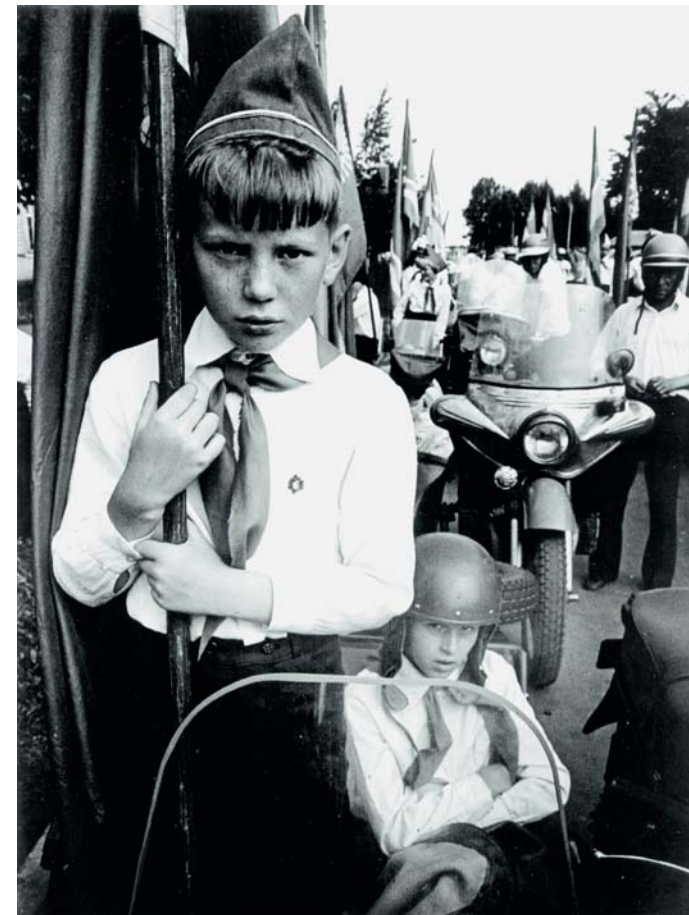
Все бы, кстати, сильно упростилось, если бы официоз появился. Ведь к героям андеграунда испытываешь не только уважение, но даже где-то завидуешь им. Есть ли сегодня возможность встать в позу отчаянного бунтовщика и померяться силами с «врагами прекрасного»? Современное искусство, исключенное из зоны сопротивления, гораздо инфантильнее и беспомощнее.

Но все-таки эти фото запоминаются не героикой перманентной эстетической революции. Перед нами предыстория сегодняшней жизни: картины полуразрушенного центра Ленинграда, откуда в 70-е население сбегало в комфортабельные новостройки, оставляя Коломну и Аптекарский косорылым мужичкам, нищим старухам и отчаянным борцам за отстой пены после налива пива. Здесь же тяжелые на руку, но «добрые внутри» дородные раздатчицы котлетных и закусок; дети с серьезным удивленным взглядом, скушающие в винно-водочном отделе или заблудившиеся в одичавшем уголке ЦПКИО. Не обошлось и без мужика, заговорившего посреди улицы с незнакомой дворянкой.

Нет ощущения, что это социальная фотография, призывающая сострадать и каяться. Какой уж тут пиетет?! Эти снимки не похожи и на хронику этнографической экспедиции. Иного героя андеграунда не сразу отличишь от забулдыги. В этой среде предпочитали народные папиросы «Беломор» болгарским сигаретам, как герои фильмов «новой волны» смачно затягивались солдатским «Галуаз капораль» или «Житан» без фильтра. Может быть, кто-то будет настаивать на том, что здесь есть элемент гротеска. Но при всем старании огордить себя от коммунального тела советского общества было непосильной задачей, тем более что желание игнорировать официоз и быть последовательным маргиналом предполагало растворение в городском пейзаже. Один рок-критик тогда гордился тем, что устроился на самую низкооплачиваемую по тем временам работу — вахтером в какой-то каптерке. Бытовые фотозарисовки 70—80-х совсем не зрелищны, взгляд фотографа здесь не безучастно рассмат-

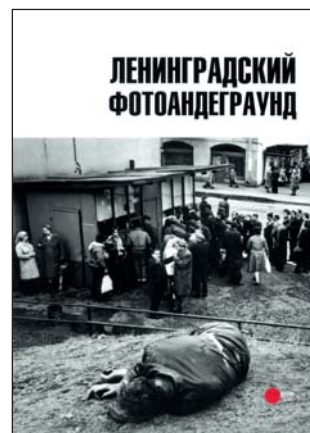
ривающий, но внимательный, фиксирующий детали либо скользкий и случайный, когда снимки сделаны мимоходом, наудачу. Эта повседневность — столь же естественная составляющая неофициального искусства, как городские пейзажи. Их тогда было сделано более чем достаточно: знаменитые петербургские крыши и дворцы-колодцы, традиционные каналы и сады — и непременно городские ландшафты в межсезонье. Питер — город ноябрьский, ведь ноябрь у нас затягивается на полгода и больше, с октября по середину апреля. В принципе, репортажи с городских задворков и петербургские пейзажи и есть местная традиция — люмпенизированная достопримечательность, Акакий Акакиевич, майор Ковалев и бедный Евгений, переселенные в коммуналку. Вряд ли здешняя специфика скрыта в натюрмортах, композициях с ню или экспериментах с фотоизображением.

Не сказать, что этот город — уютный, обустроенный мир. Сегодняшний Петербург гораздо комфортнее. Той жизни не хватало энергии и элементарного быта, сегодняшней — фактурности и тайны. Алкаши эпохи развитого социализма не смотрятся жалко, как бомжи сегодня. Они милы и жутковаты, как забавна и гнусна одновременно сорокаметровая очередь перед пивным ларьком. Эти лица — отчаянные, отвратительные и беззащитные. Эти портреты, как и портреты немощных стариков в старых обшарпанных дворах, не идут ни в какое сравнение со сценками из жизни богемы — такой раскованной, такой артистичной и такой неловкой. И если искать что-то специфически местное в петербургском искусстве, видимо, оно по-прежнему остается национально-хмельным, забравшимся и ненамеренным. Пьянь брежневских лет рассказывает нам сегодня правдивую историю о современном обществе, где люди редко умеют быть наравне друг с другом, предпочитая командовать, подчиняться, жалеть или восхищаться. Просто же сообразить на троих — как Венечка с укладчиками кабеля — не стоит на повестке дня. Судя по всему, таким и может быть героизм сегодня.



Сергей Фалин. Пионер. Ленинград. 1977





Среди фотографов, чьи работы представлены на выставке в Строгановском дворце, — Геннадий Приходько, Борис (Гран-Борис) Кудряков, Борис (Пти-Борис) Смелов, Владимир Окулов, Валентин Тиль Мария Самарин, Ольга Корсунова, Леонид Богданов, Слава Михайлов, Сергей Фалин, Анатолий Шишков, Николай Матренин, Лев Звягин, Сергей Подгорков, Евгений Антоненко. Куратор выставки, составитель альбома-каталога и автор статей к нему — Валерий Вальран.

Как раз каталог, реанимировавший историю ленинградского фотоандеграунда, и оказался главной удачей этого проекта. Он добротнее напечатан — в отличие от многих вещей на выставке, он плотно и внятно сверстан — как будто сбит из давно скучавшей друг по другу компании друзей, он явно адресован сразу нескольким поколениям и готов к встрече с ними. Для одних он воскресит прекрасное и страшное прошлое, для других станет поучительным уроком без назидания житья на полную катушку и искренней, еще без постмодернистских вывертов, фотографической самофиксации. Всего этого не скажешь о самой экспозиции. Нынешнее издание Исаака Кушнира — одно из самых удачных в череде его печатных инициатив, и мы адресуем ему нашу благодарность за труд и подвижничество.

Художественные музеи игнорировали фотографию вплоть до начала 1990-х годов. Официальная ее ветвь в эти годы находилась под тотальным идеологическим контролем — запрещалось снимать религиозные сюжеты, обнаженную натуру, социально острые картинки. Фотографы 60—80-х, из тех, кто не устроился фотокором в газету или журнал, работали в фотолабораториях в НИИ и на предприятиях. По словам Валерия Вальрана, «собственно независимая художественная фотография в отличие от официальной, но так же как и живопись, музыка, литература андеграунда, расширяла территорию искусства, с одной стороны, за счет того, что фотограф снимал не то, что дозволено, а то, что считал нужным, а с другой — фотографы искали новые формы, новый язык: работа с мусором как с объектом, достойным искусства (Б. Кудряков, Н. Матренин, Л. Звягин), мистика и абсурд Петербурга Достоевского и Гоголя (Б. Смелов, Л. Богданов), Ленинград и его убогий быт перед закатом империи (Б. Кудряков, Н. Матренин, С. Подгорков), уникальные петербургские дворы-колодцы в доходных домах (А. Шишков), обнаженная натура как архетип природы (Г. Приходько) и как объект для формальных поисков (С. Фалин, В. Тиль Мария Самарин), абстрактная фотография (В. Тиль Мария Самарин, Н. Матренин)».

Многие независимые фотографы были тесно связаны с культурой андеграунда. Кудряков и Матренин печатались в самиздатовских сборниках, Смелов был женат на художнице Наталье Жилиной, близкой к группе Арефьева, а Окулов — на поэтессе и диссидентке Юлии Вознесенской. Самарин подвергался принудительному психиатрическому лечению в связи с обвинениями в «антисоветской деятельности», а в 1981 году был выдворен из СССР и лишен гражданства. Не случайно первая выставка независимой фотографии «Под парашютом» открылась в Ленинграде 26 октября 1974 года в квартире поэта Константина Кузьминского — центре неофициальной ленинградской культуры. В комнате, где проходила выставка, потолок был задрапирован парашютом — отсюда и название. Участниками экспозиции стали 13 фотографов. Было развешено 189 фотографий различного формата, представлены все жанры и направления — портреты писателей и поэтов самиздата и тамиздата; зловещие пейзажи Ленинграда; изображения мастерских и портреты художников, которым через месяц предстояла выставка в ДК имени Газа.

## международная конфедерация союзов художников: мир художника

Международная конфедерация союзов художников, регулярно проводящая традиционные художественные салоны в ЦДХ, по сути взялась за невозможную задачу: организованная в 1992 году, когда без разбора крушилось все старое, надоевшее, закостеневшее, она поставила своей целью сохранение прочных, десятилетиями отлаженных взаимосвязей между художниками бывшего СССР. Кому-то, но нужно же было собирать вновь для выставочной деятельности и общения с коллегами профессиональные сообщества двенадцати стран СНГ и еще трех городов, имеющих самостоятельные творческие союзы (Санкт-Петербурга, Москвы и Киева). В середине ноября МКСХ в Астане (Казахстан), во время работы II Форума творческой и научной интеллигенции государств СНГ, она поддержала своими организаторскими усилиями выставку «Искусство наций: Молодость».

В экспозицию было решено включать по три произведения от каждого из союзов, причем любой автор (все не старше 35 лет) мог представить только одну работу — живописную и наиболее простую в транспортировке. Отбиравшие картины эксперты старались максимально возможно представить полноту направлений, в которых работают молодые живописцы двенадцати стран, прежде связанных воедино. Прошедшая в Астане выставка стремилась придерживаться идеи возрождения былого представления об искусстве как о традиции, переходящей из поколения в поколение.

По словам одного из руководителей МКСХ, Масута Фаткулина, это уже второй по счету экспериментальный проект, подготовленный Конфедерацией к подобному событию. Во время первого Форума интеллигенции — он проходил в Москве в 2006 году — кураторы собрали творчество мэтров национальных школ, в основном последователей реалистической традиции. Возрожденная «молодежка», утверждает он, — «шаг рискованный, непростой в реализации, но важный и необходимый». Добавим, что словосочетание «Искусство наций» — своеобразный бренд МКСХ. Именно так называлась большая групповая выставка, состоявшаяся в ЦДХ по случаю первого круглого юбилея Конфедерации. Во многом подобные проекты напоминают союзные арт-показы эпохи «развитого социализма», где художникам из республик всегда позволялось как-то проявить свою национальную идентичность.

Сейчас идет подготовка к главному детищу Конфедерации — весеннему Салону ЦДХ. Сюда вхожи приверженцы любых направлений, обладающие настоящим профессионализмом: экспертный совет не пропустит лишь откровенно слабой художественной продукции. «Эти выставки, наиболее представительные на всем постсоветском пространстве, позволяют увидеть срез сегодняшнего искусства. Вдобавок мы приглашаем к участию в Салоне и Страны Балтии», — говорит Фаткулин. В марте 2008 года очередной Салон посвятят абстрактной и вневременной теме — «Мир художника». А в преддверии Нового года в принадлежащем Конфедерации ЦДХ прошла Рождественская ярмарка подарков — пестрый набор нарядных безделушек и полезных вещей, привезенных со всего бывшего Союза, мог приобрести каждый, чтобы в зимние дни украсить елку, дом или улицу.



МЕЖДУНАРОДНАЯ  
КОНФЕДЕРАЦИЯ  
СОЮЗОВ  
ХУДОЖНИКОВ

МОСКОВСКИЙ  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

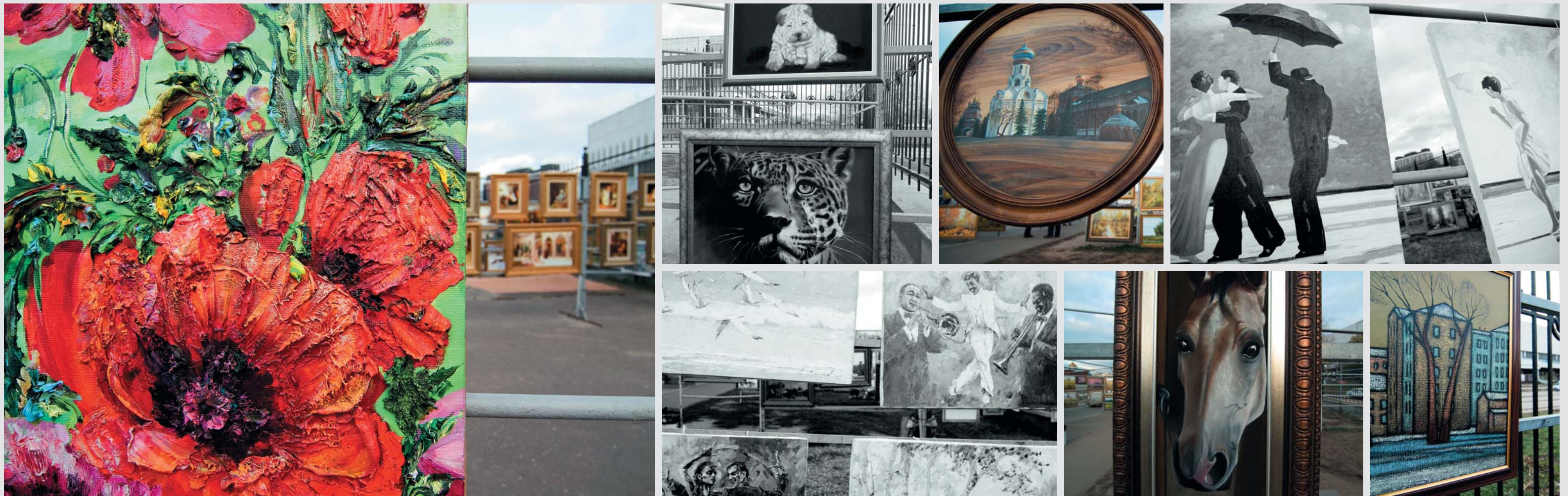
# САЛОН

“ЦДХ-2008. МИР ХУДОЖНИКА” –  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ  
В СФЕРЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА  
14–23 МАРТА 2008

Международная конфедерация союзов художников (МКСХ) приглашает принять участие в Московском международном художественном салоне “ЦДХ-2008” – масштабном показе современного изобразительного искусства художников стран СНГ. Творческие союзы художников, архитекторов, дизайнеров, ассоциации и объединения;  
Авторы: художников, архитекторов, дизайнеров, фотографов;  
Музеи и центры современного искусства;  
Художественные галереи современного искусства;  
Издательства и специализированные издания по изобразительному искусству;  
Владельцев корпоративных и частных коллекций;  
Компании, работающие в области арт-сервиса.

Организация Салона “ЦДХ-2008” осуществляется при поддержке: Совета по культурному сотрудничеству государств участников СНГ; Министерства иностранных дел Российской Федерации, Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации; Федерального агентства по культуре и кинематографии; Российской Академии художеств.

Заявки на участие принимаются в дирекция Салона по адресу: Россия, 119049, Москва, ул. Крымский вал, 10, ЦДХ, офис 109. Тел./факс: (495) 238 4059, e-mail: salon02@ru.ru



## народное: «ХИТЫ»

Анастасия Кайнова (фото Марины Гуляевой)



Копии с репродукций, реплики, композиционные заимствования и комбинации имеют в искусстве давнюю историю, не говоря уже об авторском повторении, по принципу которого формировалась часть собрания Павла Третьякова. Поэтому мы не намерены здесь кого-либо избаловать. Напротив, наша цель заключается в том, чтобы заявить о существовании самостоятельного направления в современной живописи, которое, в отличие от других течений в современном искусстве, развивалось естественным путем и отразило как новейшие изобразительные средства, так и сформированную ими визуальную культуру и вкусы массового зрителя. Речь о так называемых «хитах».

«Хитами» торгуют на «вернисажах», то есть на художественных базарах. В Москве это Измайлово, Крымская набережная (первоначально торговля шла на Крымском Валу) и «Вернисаж» под навесом у Центрального дома художника. Напомним, что в истории базар — традиционное место торговли произведениями изобразительного искусства, и недооценивать его не следует.

«Хитом» называют картину, которая всем нравится и которую на протяжении многих лет стабильно покупают. «Хитом» может быть как авторская вещь, так и копия или реплика на произведение известного художника, зачастую выполненная с радикальным упрощением техники и технологии живописи, в условном, придуманном цвете. Обычно «хиты» пишутся по одним и тем же мотивам с небольшими вариациями. Говорит участник событий: «В Измайлово есть один специалист по зиме, он сам родил этот хит, это его личный хит, на протяжении десяти лет от него визжат. Другой все время Шишкина одну и ту же работу писал, очень известную вещь, причем он утверждал, что это его авторская вещь, которую он написал на даче. За пять дней у него была готова точно такого же размера, точно в такой же раме,

точно такая же работа. Каменева пейзаж с лодочкой — улет! — лодка туда-сюда, деревья переставили, Каменева уже нет, а пейзаж жив, дышит».

Изготовители «хитов» традиционно вдохновляются голландскими художниками, Шишкиным, Айвазовским и в целом русской пейзажной живописью XIX—XX века. Среди пейзажей и натюрмортов нет-нет, да и мелькнет какая-нибудь брюлловская красавица. При последнем посещении «Вернисажа» у ЦДХ нами были замечены любопытные вариации на тему Куинджи и Поленова, «Московский дворик» которого неожиданно засиял неотразимо аппетитными, прямо-таки диснеевскими красками. Надежным источником «хитов» традиционно служили открытки с репродукциями, журналы, в том числе знаменитые вклейки «Огонька», и каталоги аукционов Сотбис. Некоторые предприниматели прямо показывают покупателям фотоальбомы с открытками-репродукциями голландских натюрмортов, выдавая их за работы своего художника. Понятно, что удачно найденный мотив «хита» — золотая жила, которую продавец ревниво охраняет от возможных конкурентов, изрядно затрудняя тем самым работу исследователя. Достаточно сказать, что цены на подобных рынках достигают семи тысяч долларов за картину, и это не предел.

Со временем заказчики «хитов» стали обращаться и к художественной фотографии. Одна картина, виденная нами в ноябре на набережной, представляла собой живописную версию фотографии анималиста Стива Блума, выставка которого прошла этим летом на Страстном бульваре. Некоторые анималистические сценки словно выхвачены из сериалов «Нэшнл Джиогрэфик» или мультфильма «Король-лев». А при виде отчаянно красных морских закатов с резвящимися на берегу конями в памяти настойчиво всплывают рекламные стенды сочинских фотографов. Влияние рекламной фотографии хорошо прослеживается и в изображении преувеличенно больших цве-

тов и фруктов. Можно только догадываться о том, каким неиссякаемым источником мотивов стал для «хитов» Интернет. Причем в своеобразную эстетику «хита» проникают не только композиция и колорит фотографии, но и ее оптические эффекты. Так, один автор, торгующий у ЦДХ, пишет солнце с отчетливо различимыми лучами, пробивающимися сквозь вполне традиционные тучи и листву. Тем самым он, скорее всего, либо отвечает на желание покупателя, либо остроумно его предупреждает.

Выполненные на маленьких подрамниках копии или реплики с шедевров, особенно если речь идет об импрессионистических пейзажах, выглядят как скромные, свежие авторские этюды. Некоторые авторы в подчеркнуто этюдной манере пишут и большие композиции. По быстро открашенному фону несколькими рельефными мазками пробрасываются колоски, и пейзаж из первого и дальнего плана, словно соединяющий два стекла из мультипликационного арсенала Юрия Норштейна, готов. Есть еще композиции, причем иногда совсем маленькие — но обязательно в пышных рамах, — на которых тремя мазками лепится смутно угадывающаяся стафажная фигурка в повозке или лодке. При взгляде на такие картины все время хочется как следует прищуриться, что, вероятно, придает им в воображении покупателя некий изысканно музейный look.

В том, что касается рисунка и колорита, некоторые «хиты» вообще создаются по принципу рекламной индустрии, а именно: минимум средств — максимум психологического нажима. Одинаковый формат картин выдает принцип работы художника — конвейер. По фону, прокрашенному широкой кистью, одним движением, рельефными мазками наносятся все остальные элементы композиции. Синее небо, зеленая земля, березки, речка. При изображении архитектуры разная перспектива выдает композиционное заимствование.

Торцом плоской сухой кисти наносятся точки листы. В зимних пейзажах заметны зримые свидетельства мороза — целая глазурь из рельефных мазков-червячков, изображающих иней и снежинки. Очевидно, клиентам нравится богатая фактура, осязаемость живописи, в которой все как бы по-настоящему. В Измайлове это называется «у нас все прописано».

Колорит преувеличенно яркий, часто сентиментальный, цвета — контрастные. Преобладают голубые и розовые тона. Объем и световоздушная перспектива не выявлены.

Но все же главное в арсенале изготовителей «хитов» — композиция, удачно найденный или подсмотренный мотив. Стоящие в ряд березки (справа, слева, на заднем плане с длинными тенями, ближе, дальше), причем одна из них покосилась, на протяжении многих лет чем-то так мучают зрителя, что он их каждый раз берет. Конечно, подоплека зрительского восприятия, на наш взгляд, лежит в области физиологии и тем самым выходит за рамки нашей компетенции, однако некоторые выводы мы все же можем сделать.

С пейзажами все ясно — это окно в мир или воспоминания о малой родине. Лирические ноты в пейзажном «хите» есть, но грусть нежелательна. В избушке посреди зимнего пейзажа всегда должны гореть окошки. В летних пейзажах приветствуется уже упоминавшаяся нами эстетика курортного фото.

Иллюзионистическое изображение цветов и плодов в принципе вписывается в традицию живописных «обманок», однако фундаментальная для этого жанра тема *vanitas* по понятным причинам из «хитов» совершенно исчезла. О ней напоминает только скромный натюрморт со свечой. На смену теме бренности пришел гимн урожаю в глянцево-тракторке. «Мне понравился этот натюрморт своей холодностью, четкостью, остраненностью и совершенством, чистотой какой-то, — поделилась с нами покупательница натюрморта из выставленных в ряд бокала на неестественно вытянутой ножке, крупного персика и нескольких виноградных ягод. — Хорошая еда меня всегда утешает». И справедливо добавила: «Да, такой ножки у бокала быть не может, зато она может быть нарисована».

Действительно, «хит» — отражение идеального мира, где небо синее, трава зеленая и можно пересчитать солнечные лучи. Здесь все ясно, однозначно, наглядно и даже, как мы выяснили, осязаемо. Одним словом, это такой современный выпуклый букварь, отражающий волшебное устройство мира детства.



Дождь в дубовом лесу. Х., м. 124х203. 1891



## юбилей без трех медведей

Борис Соколов

ГТГ. Иван Шишкин. К 175-летию со дня рождения. Живопись, графика. 12 октября 2007 — 20 января 2008

**С детства помню зал похожих друг на друга лесных картин с черной медведицей, скалящейся на рассветный бурелом. Снизу туда вела таинственная узкая лестница, и взгляд захватывали не опушки и «Рожь», а виднеющаяся в конце анфилады «Боярыня Морозова». Впрочем, «Рожь» впечатляла — взглянуть, вздохнуть и идти дальше, к великому искусству.**

Долгое время казалось, что роль Шишкина иллюстративная и документальная. Ведь мало кто знал, что Иван Иванович учился не только в Москве и петербургской Академии, но и в Цюрихе, что он издал несколько сборников рисунков и офортов, что был связан тесной дружбой с Федором Васильевым — пейзажистом, казалось бы, противоположного, остро художественного и психологического направ-

ления. Да и о том, что медведей написал Константин Савицкий, рассказывал не каждый экскурсовод.

Хотя юбилей, которому посвящена выставка, не очень круглый — 175 лет со дня рождения, ее нужность видна уже при входе в здание на Крымском Валу. Пустой и холодный холл очень украшают очередь за билетами и детская возня. Экскурсии простые, детские, ботанические, кучки рисующих школьников, простые лица любующихся, обсуждающих картины посетителей. Вернувшись в историческую ситуацию столетней давности, люди вновь ощутили прелесть передвижничества, пафос общедоступного, честного, проникнутого любовью к родине искусства. Любовью, возникшей из долгих поисков своего стиля и темы.

В этом же зале пару лет назад имела место еще одна экспозиция из «раньше времен» — «Пленники красоты», салонное искусство XIX века. Атмосфера была напряженной. Чувствуя буржуазную роскошь картин Семирадского и Сведомского, раздражающих рецепторы

и обладающих какой-то нездоровой притягательностью, посетители вслушивались в речи экскурсоводов. А те объясняли, что картины плохи, фальшивы и вычурны. Публика, раздражаемая недоумением, злилась и на себя и на рассказчиков. Так, должно быть, сердился простолудин, разглядывая барские *патреты* в роскошной прихожей. Возле картин Шишкина все спокойны, благостны, вдумчивы. Не на этом ли этапе понимания искусства остановился российский зритель в момент, когда над ним начала работать социальная инженерия?

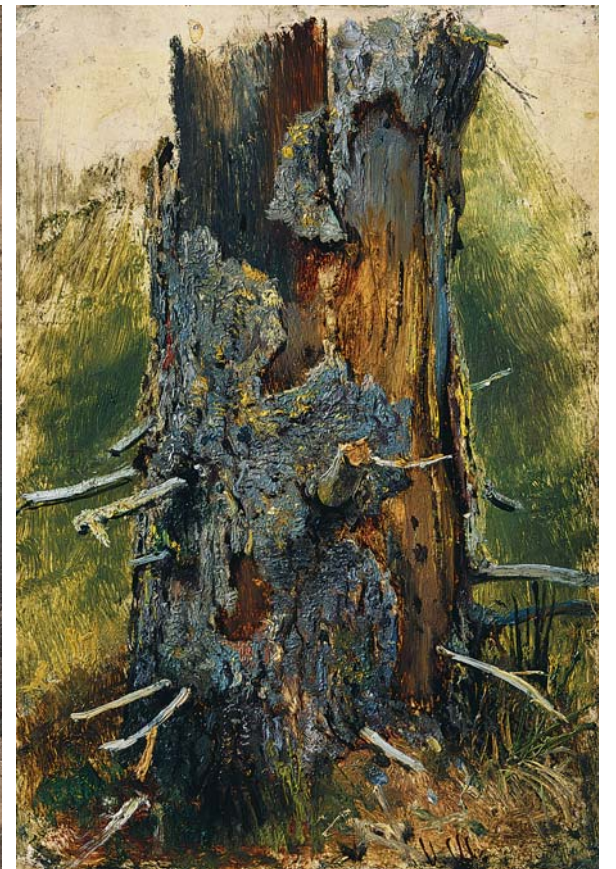
Художники «русской школы» искали и находили себя в паломничестве к мастерам Европы. Парижские балаганские сценки сменились у Васнецова «Лавкой иконописца» и «Аленушкой», «Право господина» Поленова стало предисловием к «Христу и грешнице», «Парижское кафе» Репина дало ему средства для создания «Крестного хода в Курской губернии». Выставка, собравшая работы Шишкина из множества музеев, показывает его путь к русскому пейзажу. Мне этот ряд показался замечательно интересным. «Вид в окрестностях Петербурга»



Стадо под деревьями. Х., м. 72,4x104. 1864



Дубки под Сестрорецком. Бумага грунтованная тонированная кремовая, итальянский карандаш, мокрая кисть, белила, процарапывание. 48x66,3. 1857



Кора на сухом стволе. Картон, м. 26,1x17,9. 1889—1890

(1856) с его эмалевым небом и кроткими крестьянами напоминает задумчивые пейзажи Венецианова. В замеченном критикой «Виде на острове Валааме (Местность Кукко)» (1859) размах сцены растёт, намечается разделение планов, свойственное умозрительной, синтезирующей впечатления природы живописи середины века. Становление стиля Шишкина состоялось где-то между Цюрихом и Дюссельдорфом. Трогательное «Стадо под деревьями» (1864) с милующимися коврами написано в духе голландского жанра, варианты «Букового леса в Швейцарии» (1863) показывают поиски пленэрной светоносности, «Тевтобургский лес» (1865) интересен попыткой обобщения, желанием показать мощь и характер пейзажа через несколько растущих вместе дубов.

Настоящий Шишкин начинается с «Вида в окрестностях Дюссельдорфа» (1865), за который он получил звание академика. Сцена с несколькими деревьями и дальним видом кажется предельно конкретной, но упрощение, монументализация природы выдают уроки романтической живописи, особенно Каспара Давида Фридриха. Секрет живописца не в фотографичности, а в синтетизме. Ему нужны и зарисовки ветвей, и облака, и дождевые лужи, но пейзаж Шишкина оживает только тогда, когда все срастается вместе. На выставке немало средних и даже неудачных вещей, написанных с претензией на значительность. К ним можно отнести «Лесную глушь» (1872). Прогалина в лесу написана приблизительными, размазанными формами, портретных черт пейзажа, на основе которых рождаются обобщения, здесь не видно, и, словно чувствуя недостаток жизни, художник помещает среди валежника фигурку лисы. Хотя Шишкин получил за эту картину звание профессора, думается, это было общей оценкой его заслуг. Мне показалось, что животные вообще не идут его пейзажам. Грубовато выполненный графический лист «Срубленное дерево в лесу» (1870) неуклюже повернувшаяся фигурка медведя сближает и вовсе с салонной картинкой. В замечательном третьяковском портрете леса — «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии» (1872) — и медведики, и птицы едва различимы.

Новый, замечательный и великолепный Шишкин открыт нам в специально созданной галерее его графики. Тоннель с гравюрами и рисунками занимает центр зала и раскрывается на хрестоматийную, но от этого не менее значительную картину «Рожь». Можно сказать, что

впервые в Третьяковке центром крупной выставки становится именно графика. Временные экспозиции в Лаврушинском — камерные и не столь заметны публике. Здесь же все с огромным вниманием разглядывают десятки этюдов и сцен, которые Шишкин издавал в виде альбомов оттисков и фототипий. Графические студии, перерисовки живописных композиций еще лучше раскрывают немецкую, аналитическую ипостась его искусства. Шишкин с удовольствием укрупняет мать-и-мачеху, фиксирует пером на бумаге снопы света, прорезающие облака. Иногда композиции, в живописи выглядящие нарочито («Песчаный берег»), в офорте смягчаются и приобретают нужную степень обобщения. Меня восхитило сходство рисунков Шишкина с его офортами: посетители часто не могут их различить. Внимательное перо прорезает штрихи так же точно и вдумчиво, как штихель гравёра. Графические колоссы Шишкина (например, «Паутина в лесу», подаренная Третьякову) принадлежат реалистической школе, но безошибочное, неумолимое мастерство в создании целого мира на огромном листе не может не напомнить о рисунках-фресках Врубеля.

Эффекты освещения и тональная живопись подчинены у Шишкина композиционной, рисуночной основе. Порой эти эффекты кажутся плакатными вблизи (алые сосны в «Вечере» 1871 года), а на расстоянии встают на свое место. Чаше они безупречны, как в «Туманном утре» 1885 года из нижегородского музея. В некоторых картинах художник пробует усилить впечатление — так заслеплена, выбелена солнцем листва знаменитых «Мордвиновских дубов». Но, когда лепка цветом преобладает над рисунком («Старый валежник. Лесное кладбище» 1893 года из Минска), теряется структура, и портрету уже невозможно верить.

Дитя позитивной эпохи, Шишкин верил в фотографию — верил свято, как в новый художественный завет. «Она единственная посредница между натурой и художником и самый строгий учитель, и если вы разумно поймете это и займетесь с энергией изучением того, в чем вы чувствуете себя слабым, то я вам ручаюсь за скорый успех... В одну зиму работы разумной с фотографии можно научиться писать и воздух, т.е. облака, и деревья на разных планах, и даль, и воду, словом, все, что вам нужно. Тут можно незаметно изучить перспективу (воздушную и линейную) и закон солнечного освещения и проч. и проч. Если вы это поймете и последуете моему совету, то вы быстро

научитесь и писать и рисовать, а главное, разовьете и облагородите ваш глаз». Здесь вспоминается рассказанный Кандинским анекдот о Леонардо да Винчи и его системе составления красок при помощи точных пропорций, ложечек. Отчаявшийся применить ее адепт спросил, как системой пользуется сам Леонардо, и получил ответ: «Мастер ею никогда не пользуется». Чего-чего, а именно фотографизма, буквальности в картинах и рисунках Шишкина нет. Думается, потому, что его поколение еще не научилось отталкиваться от фотографии, делать ее отправной точкой для собственного образа. Это умение и эта дерзость придут позже, в эпоху Врубеля и Мусатова.

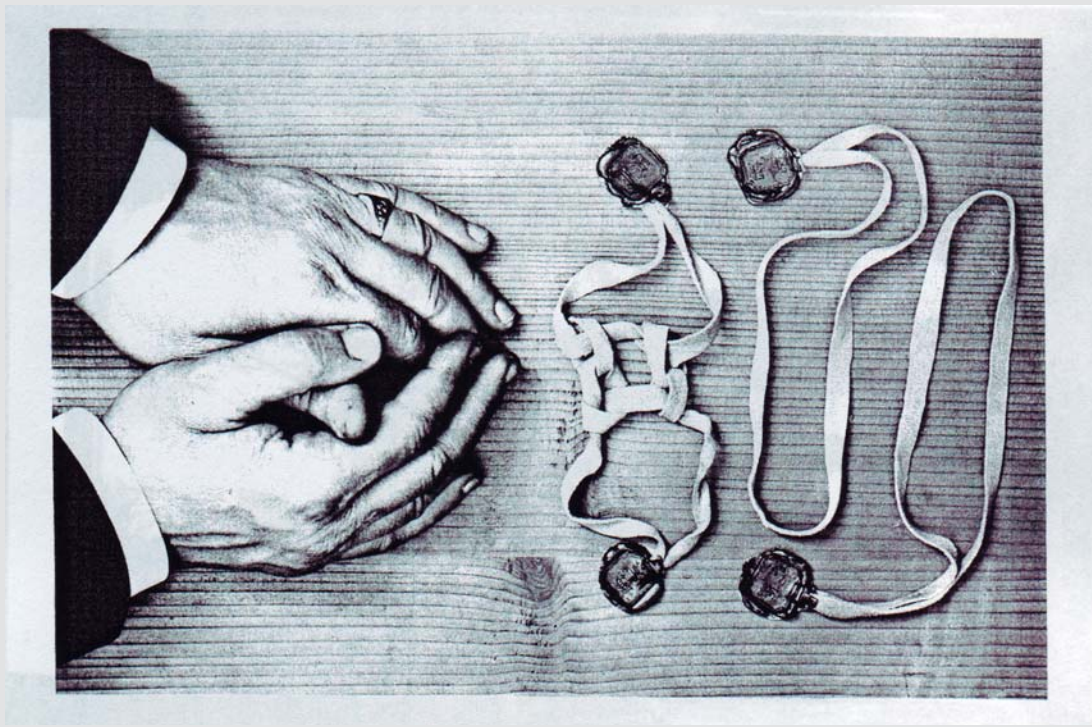
Крамской называл Шишкина единственным человеком в России, который знает пейзаж «ученым образом». Выставка показывает, что ученость не составляла главного секрета его живописи. Видно, как та или иная степень обобщения, выбранная тема ведут Шишкина то вверх, то вниз по лестнице достижений. К «Утру в сосновом лесу», хитро спрятанному в боковине зала, подходишь, очистивши зрение от лишних деталей. И реакция оказывается неожиданной: какие огромные!.. Четверо зверей занимают все пространство, не оставляя места ни атмосфере, ни анализу. Благодаря этой выставке становится ясным, что «три медведя» (в смысле, четыре) — в высшей степени нетипичная для Шишкина вещь. То же самое с синюшной картиной-иллюстрацией «На севере диком...»: умозрительный эксперимент настолько выламывается из общего ряда, что кажется по ошибке затесавшейся сюда картиной Куинджи.

«Рожь» правильно поставлена в центр экспозиции. Насколько же эта безлюдная сцена проще и лучше выставленного рядом панорамного этюда со странником! Но я хотел бы обратить внимание еще на одну великую картину, которая не слишком приметна в обычном зале Шишкина. Это «Полдень в окрестностях Москвы» 1869 года — первая его вещь, купленная Третьяковым. Переработка эскиза, выполненного с натуры в селе Братцево, расширяет простор, облегчает и усложняет игру облаков. Картина легка и по впечатлению, в ней нет передвижнической напряженности «Ржи».

Есть выставки, разделяющие аудиторию. Эта собирает людей вокруг себя, напоминая о честном, труженическом искусстве реализма. И вообще о том, что искусство — это труд, а не привал комедиантов.



Полдень в окрестностях Москвы. 1869



Журнал «Психические исследования». Фотография руки из другого измерения Николая Вагнера

## К перчатке, найденной в сновидении

Ольга Славина (Гамбург)

Кунстхалле (Гамбург). Любовь. Макс Клинггер. К 150-летию со дня рождения художника. 12 октября 2007 — 13 января 2008

Макс Клинггер (1857—1920) представлен на этой выставке более чем двумя сотнями работ: как живописец, скульптор и эстет. И особенно интересно — как график. Его тринадцать графических циклов иллюстрируют важное для Клингера представление об «искусстве пространства», напоминающее искусственное сновидение. Один из шести разделов выставки так и назван — «Сновидения и кошмары», но остальные, посвященные синей субстанции настроения, формам общественного в искусстве, наготы и вечно женственному, смерти как цели и началу, продолжают первый, демонстрируя принципы сновидческой поэтики в изобразительном искусстве. Клингера можно назвать иллюстратором сновидений.

Таково сновидческое пространство в одном из ранних офортов: спящий автор видит сон, мы видим автора и то, что ему снится. Офорт называется «Страхи» и входит в один из наиболее известных графических циклов, ставший цитатным для поколения европейских художников, — «Парафразы к найденной перчатке» (1881). Сонные страхи Клингера носят мистический характер и более всего напоминают ритуальное благоговение-замирание, необходимое для воссоединения личного пространства и иного измерения.

«Изображение — это сновидение и одновременно реальность», — пишет в 20-е годы об офорте Клингера «Аккорды» (1894) Джорджо де Кирико (он занимался в то время со своим братом Альберто Савиньо созданием эстетической концепции метафизического искусства). Центральный принцип коллажа де Кирико обеспечивает «революционное видение», и мир вещей показывается не как универсум форм-явлений, а как универсум значений-открытий. Клинггер был для *arte metafisica* «современным художником в полном смысле этого слова», потому что для своего внутреннего видения смог найти формы реальности и описать их графической линией, превращая в значение.

О линии Клинггер пишет в теоретическом трактате «Живопись и рисунок» (1891): «Линия из ничего возникает в пустоте белого листа и исчезает в ничто. Рисунок по природе метафизичен, поэтому он раскрывает то, что не может показать живопись, лежащая на поверхности холста и измерения. Рисунок не готовый продукт, он несет в себе потенциал сжатой идеи, которая показывает формирование пространства из прошедшего в будущее. Поэтому рисунок, имеющий более свободные взаимоотношения с действительностью, превосходит

другие виды изобразительного искусства. Превращение при рисовании измерений тела, пространства и времени в единую графическую партитуру предполагает, что в партитуре записано музыкальное сочинение».

Альфред Кубин цитирует в автобиографии (1911) знакомого юношу-музыканта, который, увидев графический цикл «Парафразы к найденной перчатке», заговорил о «новом искусстве, открывающем миры ощущений». Де Кирико сделает из перчатки свою коллажную иллюстрацию «Оммаж» (1933) — но и это будет цитатой.

Цикл Клингера о перчатке состоит из десяти листов, сами названия которых читаются почти как план приключенческого сценария: «Место», «Действие», «Желания», «Спасение», «Триумф», «Почитание», «Страхи», «Тишина», «Похищение», «Амур». Сначала прекрасная бразильянка катается на роликовых коньках и теряет перчатку, а юноша с чертами Клингера перчатку поднимает. Но приключения не начинаются — далее в ряду изображений привычная драматургическая логика отсутствует: одно не следует из другого, и, в сущности, одно не связано с другим. Причинно-следственные связи нарушены, и, хотя листы пронумерованы, хронология событий бессмысленна. Художник, задав место действия, самоустраивается. То, что он спит, мы видим в седьмом листе описания его сновидения, а сон начинается по крайней мере с третьего.

Клинггер обращается со временем особым образом. Для него нет прошедшего, настоящего, будущего. Одна из его живописных работ называется «Голубой час» (1890). Это неуказуемый час настроения души там, где время теряет ход и хронологию и где рождается, например, музыка.

О наличии такового измерения свидетельствует хрестоматийная цитата Моцарта о сочинительстве: «То, что приходит ко мне, все растет, светлеет — и вот пьеса, как бы она ни была длинна, почти готова, так что я окидываю ее уже одним взором, как прекрасную картину или дорогого человека, и слушаю ее в своем воображении отнюдь не премеменно, как это имеет место впоследствии, а как бы одновременно. <...> Все, что родилось во мне, проходит передо мной, как прекрасное видение глубокого сна».

Моцартовское «одновременно», которое похоже на голубое время Клингера, клингеровское «прекрасное видение» и музыка Иоганнеса

Брамса стали основой коллажа цикла «Фантазия Брамса» (1894), к которому относится и упомянутый офорт «Аккорды». Свои графические циклы Клинггер называл, кстати, как в музыке, — опусами.

Видения Клингера собраны из атрибутов жизненного или мифологического пространства, но втянуты в иную конструкцию-измерение, смысл которого — в освоении его сновидцем и переработке в опыт ощущений. Пространства Клингера пугают бурными водами бессознательной души, в которых, например, гибнет перчатка или рождаются звуки музыки. Среди волн иногда появляются голые скалы, как осколки одного из «островов мертвых» Арнольда Беклина (с которым Клингера связывали дружеские отношения). А когда природные стихии не являются в видении и перчатка аккуратно лежит на круглом столике, как в офорте «Тишина», возникает занавес из гиперперчаток, за которым наверняка скрываются и волны, и скалы, и аккорды.

В офорте «Амур, Смерть и потусторонний мир» (1881) пространство декларативно заполнено несоответствиями. Критики называют монтаж одним из принципов построения пространства Клингера. Но его монтаж не служит традиционно ракурсу — он не для зрителя. В сновидении не может быть точки зрения, потому что нет наблюдателя: все, что снится, — это сам сновидец. И ракурсов много, как будто происходящее изображено через оптику призмы.

Руки — одна из изобразительных тем Клингера. Руки не как продолжение реального и естественного, а руки, которые отрезают взгляд-ракурс и обозначают границу, за которой не носятся перчатки. В цикле о перчатке такие — в офорте «Похищение», сюжет которого впоследствии прилежно разработал Макс Эрнст, почитавший Клингера как специалиста по снам и бессознательному, в иллюстрации поэтического сборника Поля Элюара «*Répétitions*» (1922). В 20-е годы дискурсы видимого-невидимого, присутствия-отсутствия связывали интересы круга сюрреалистов и практикующих спиритические сеансы в ателье Андре Бретона. Летающие, ласкающие, пугающие руки или призраки рук были на сеансах обычными вестниками иного измерения. Или особенностями «внутреннего зрения», которое некоторые сюрреалисты находили у предтечи сюрреализма Клингера. Сальвадор Дали торжественно процитирует клингеровскую перчатку в живописной работе «Женщина с головой из роз» (1935, Кунстхауз, Цюрих).

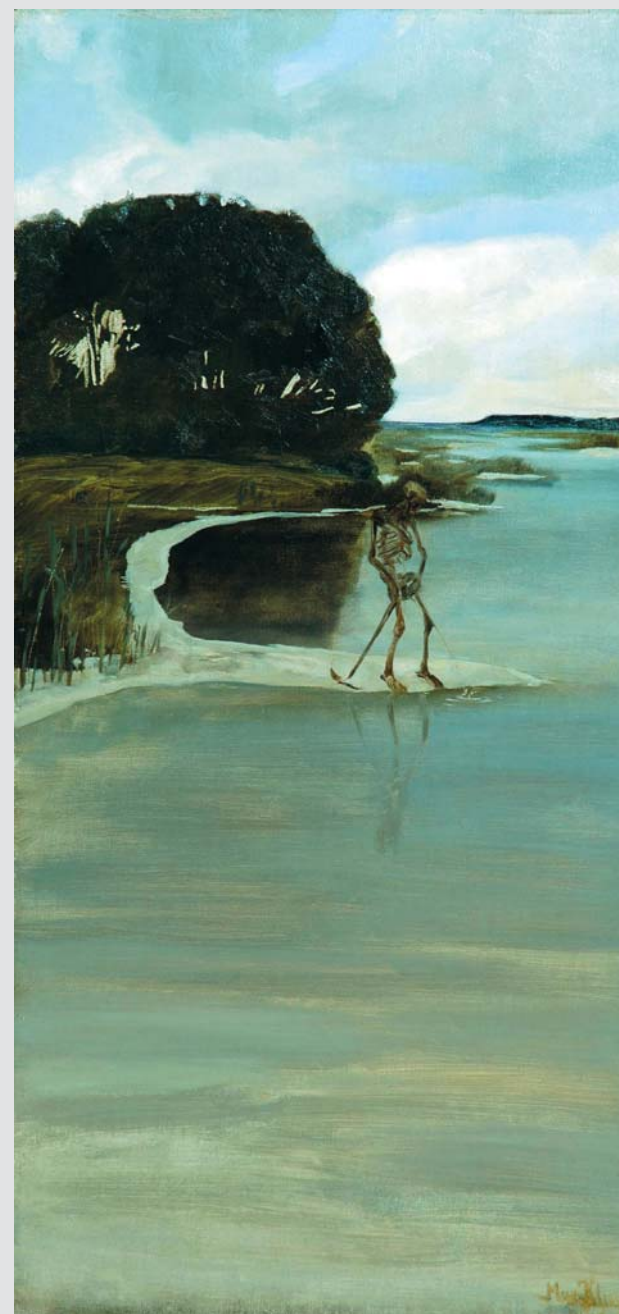
Гамбургская выставка предлагает возможности для сравнения и сопоставления. Работы Клингера поступили в основном из Музея изобразительных искусств Лейпцига. Почти тридцать лет Клинггер дружил с Юлиусом Фогелем, сначала ассистентом, а потом директором лейпцигского музея, консультировал его, поддерживал культурные начинания музея, а некоторые инициировал. Естественно, что в музее представлено теперь полнейшее собрание произведений Клингера — около 50 живописных работ, около 500 печатных графических листов и около 850 рисунков; кроме того, собрание пластики.

Клингера даже называли «сыном города Лейпцига». Почитатель античной скульптуры, французской литературы, венского Сецессиона много путешествовал, жил в Брюсселе, Риме, Флоренции, Берлине, Париже. Но всегда возвращался в родной Лейпциг, с которым его связывали дом, культурная жизнь, близкие ему люди, заказы, профессорская работа и слава. И, возможно, еще нечто, опять метафизическое: атмосфера города была пропитана духом, устремленным к тайнам человеческой психики, которую ученые пытались соотнести с душой, а философы одушевить.

Лейпциг в последней четверти девятнадцатого столетия был издательской монополией и одной из европейских научных столиц. В этом же городе в 70-е годы появляется первая в мире психофизическая лаборатория. Ее открывает основатель академической экспериментальной психологии Вильгельм Вундт, который профессорствует в университете Лейпцига и читает, например, «Лекции о человеческой и животной душе». Свои исследования Вундт планирует обобщать в своем периодическом издании, но вынужден назвать журнал «Философские исследования», потому что журнал под названием «Психиче-



Макс Клинггер. Гибель. Лист 12 из серии «Жизнь» (Opus VIII). Бумага, офорт, оукая игла. 1884. Museum der bildenden Künste, Leipzig. © Museum der bildenden Künste, Leipzig. © Photo: Harald Richter, Hamburg



Макс Клинггер. Писающая Смерть. X, м. Около 1880. Privatsammlung, Hamburg. © Privatsammlung, Hamburg. © Photo: Nicolai Steffan, Hamburg



Макс Клинггер. Бьянка. Дерево, м. 1890. Museum der bildenden Künste Leipzig. © Museum der bildenden Künste Leipzig

ские исследования» (1874—1925) уже появился в Лейпциге. Это конкурирующее издание на немецком языке было, как гласила титульная страница, посвящено исследованию «малоизвестных феноменов душевной жизни», и в частности сну. Издателем и редактором журнала был граф Александр Аксаков из Петербурга.

В России Аксаков был известен как организатор спиритических сеансов (которые посещали среди прочих Достоевский, Лесков, Владимир Соловьев). По приглашению Аксакова в Петербург приезжали медиумы-знаменитости. Так, шотландский медиум Даниел Данглас Юм (Хоум), любимец европейских королевских дворов, названный Артуром Конан Дойлем «величайшим физическим медиумом» за поражающую современников способность к левитации, провел несколько сеансов для Аксакова в доме профессора химии Александра Бутлерова — ближайшего друга Аксакова и его единомышленника в исследованиях психических явлений.

«Что у Аксакова? Будут ли, наконец, сеансы? Я готов обратиться к нему сам <...>, не допустит ли он меня к себе хоть на один сеанс? <...> Я решительно не могу, наконец, к спиритизму относиться хладнокровно», — писал Достоевский профессору зоологии и писателю Николаю Вагнеру, сотруднику Аксакова, отражая настроения многих. Спиритический сеанс предполагал общение с «духами» из другого измерения через медиума, находившегося в трансом, или сомнамбулическом, сне, и опровергал, таким образом, известные законы времени и пространства. Сон был основой «необъяснимого».

Особенностью аксаковского журнала были фотографические вклейки, так называемые спиритические фотографии — фиксация «невидимого». Одну из самых больших коллекций в Европе таких фотографий собрал и был автором некоторой ее части Аксаков (кстати, считавший себя рационалистом). Чаще всего спиритические фотографии представляют «зафиксированную руку». Руки «духов» проникали в лейпцигский городской контекст конца XIX века и оставляли не только фотографические изображения, но и гипсовые отливки, которые тоже фотографировались, а фотографии помещались в журнале как улики существования потустороннего то ли мира, то ли времени. Философы же на страницах журнала искали, где пролегает граница между человеком во времени и человеком вне времени.



Макс Клинггер. Сирена (Тритон и nereида). Х., м. 1895. Villa Romana, Florenz. © Villa Romana, Florenz, 2007

Исследование законов времени было одной из основных тем журнала. Лейпцигский астрофизик и изобретатель с мировым именем, профессор Лейпцигского университета Иоганн Фридрих Целльнер объяснял сверхъестественные явления и природу сна, относя время к четвертому измерению, и занимался спиритическими опытами с завязыванием узлов на шнуре — фотография рук, узлов и шнуров появилась в отчете о практических исследованиях. Теоретиком философии времени был барон Карл Дюпрель (дю Прель), учившийся у Целльнера астрономии. Аксаков регулярно публиковал работы Дюпреля на страницах своих изданий и издал в Лейпциге его основной труд — работу о сне «Философия мистики» (1885), сильно повлиявшую на эстетику символизма. Дюпрель разделял два возможных состояния сознания: эмпирическое и трансцендентальное: «Трансцендентальное сознание является сейчас же, как только погружается в мрак эмпирическое, это доказывается непреложно нашим сновидением». Если эмпирическому состоянию соответствует используемая нами «физиологическая» мера времени, то трансцендентальному — особая, которая проясняет не только природу сновидений, но и природу человеческой души. Трансцендентальное время является некоторой животворящей субстанцией, из которой наш трансцендентальный двойник — художник или сновидец — производит художественные образы. И эти образы выстраиваются не во времени, а в «измерении». То есть в творчестве и в сновидении время трансформируется в пространство, поэтому не оно идет вперед или назад, а художник или сновидец разглядывают или обходят его.

В некрологе на смерть Клингера написано, что у него был «бдительный взгляд в прошлое, настоящее и в самого себя». Такой взгляд, пожалуй, у спящего в офорте «Философ» из цикла «О смерти. Вторая часть» (1898). Из трех фигур, среди которых никакая не имеет своего места, своей роли, своего времени, самая призрачная — сновидца, то есть философа. Сергей Маковский еще при жизни Клингера проницательно заметил, что Клинггер «один из тех, которые отдают всю свою душу призракам...», но и из тех, что «умеют молиться тайнам Красоты».

Выставку завершают гипсовые руки Клингера — посмертный слепок (1920) Альбрехта Лайстнера. Палец художника, кажется, указывает на ту самую границу: между смертью и перчаткой.



Макс Клинггер. Мозящая девушка, рассматривающая свое отражение в воде. Кальцитовый мрамор, частичная тонировка, позолота. 1896—1897. Museum der bildenden Künste, Leipzig. © Museum der bildenden Künste, Leipzig. Photo: Hans-Dieter Kluge, Espenhain

## культура цвета и линии

Сергей Голлербах (Нью-Йорк)

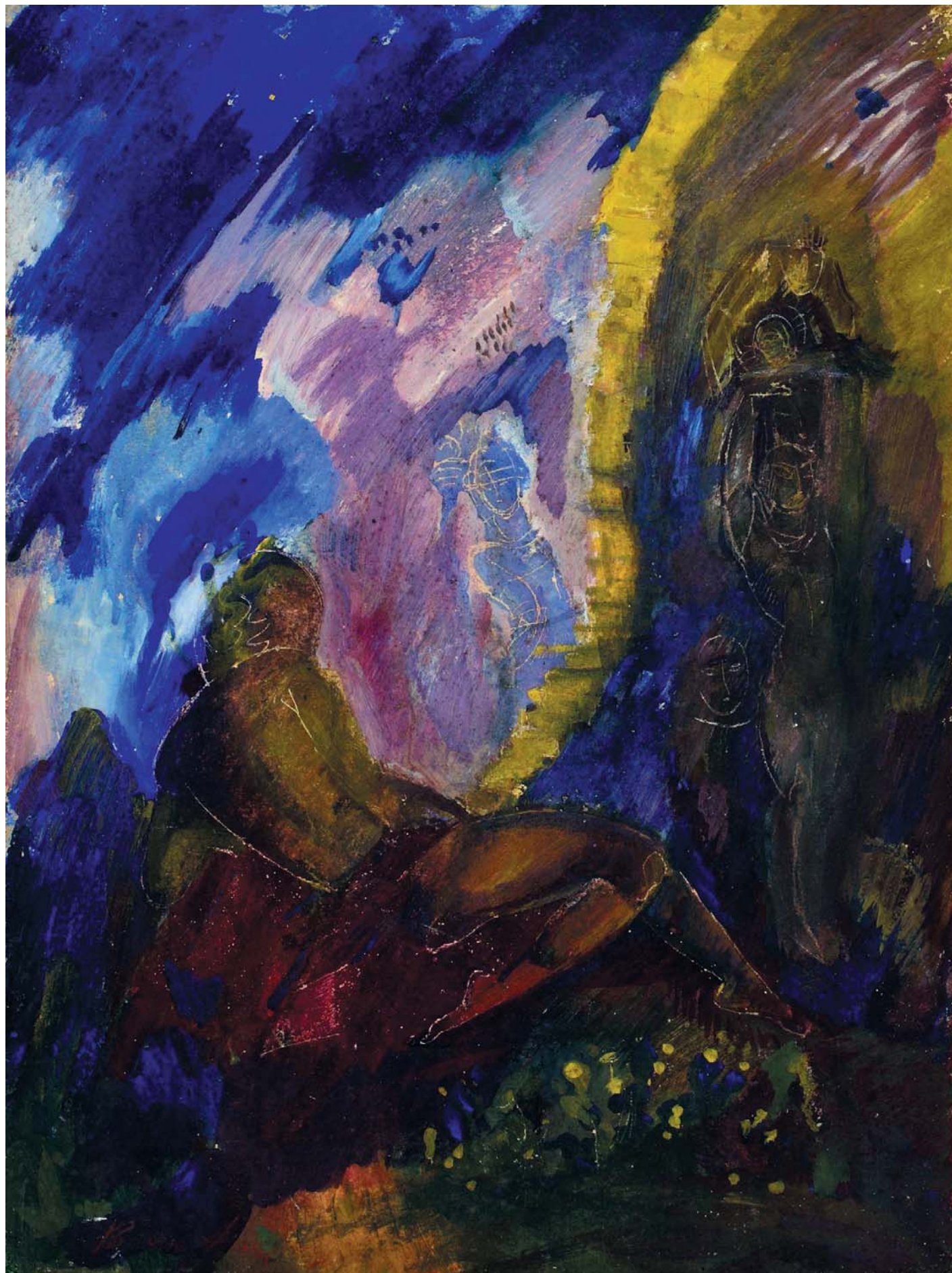
Shepherd & Derom Galleries (Нью-Йорк). Рисунок и живопись на бумаге из наследия Бориса Анисфельда (1878—1973). 23 октября — 15 декабря

Оказало ли русское искусство влияние на американскую живопись XX века? Такой вопрос часто приходится слышать — и от россиян, приезжающих в Соединенные Штаты, и в самой России. Получив художественное образование на Западе и прожив много лет в Америке, позволю себе дать ответ: никакого прямого формального влияния на американскую живопись России не оказала, никакой «русской ноты» в изобразительном искусстве США не прозвучало. И это вполне понятно, потому что Россия не создала такого формально и философски определенного направления, как, скажем, французский импрессионизм или кубизм, в большей или меньшей степени повлиявшие на искусство многих стран. Однако некоторые русские художники все-таки внесли вклад в западное — в частности американское — искусство. Среди них — Борис Анисфельд, выставка работ которого открылась в нью-йоркской галерее «Shepherd & Derom».

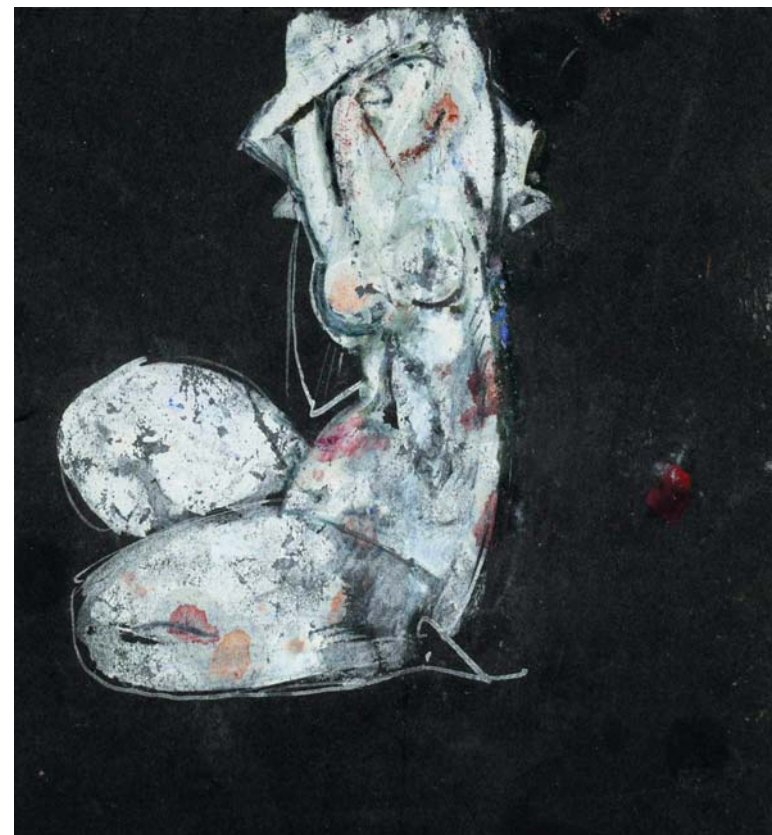
Борис Израилевич (или, точнее, Бер Срулевич) Анисфельд родился в октябре 1878 года в Бельцах Бессарабской губернии. С 1895-го по 1900-й он учился в Одесской рисовальной школе у Геннадия Ладыженского и Кириака Костанди, в 1900-м поступил в петербургское Высшее художественное училище при императорской Академии художеств и занимался там в мастерской Ильи Репина, а затем — Дмитрия Кардовского. Участвовал в отчетных академических выставках, в середине 1900-х печатался в журналах политической сатиры «Жупел» и «Адская почта». Из-за этих публикаций, очевидно, академия и отказала ему дважды в звании художника. В конце концов звание было присуждено в 1909-м, благодаря личному распоряжению президента Академии великой княгини Марии Павловны. Дальнейший творческий путь художника оказался богат и разнообразен: Анисфельд писал пейзажи, натюрморты, декоративные панно для частных заказчиков, участвовал в выставках общества «Мир искусства», стал его действительным членом, выступал как сценограф, исполняя декорации для театра Комиссаржевской, для антрепризы Дягилева, работая самостоятельно и по эскизам Бакста и Бенуа.

Когда в России произошла коммунистическая революция, страну покинуло множество деятелей искусства, в том числе и Анисфельд. В 1917 году он уехал — с женой и дочерью — через Сибирь в Японию, затем в Соединенные Штаты. Но еще до отъезда художник познакомился с Крисченом Бринтоном, энтузиастом нового европейского искусства, и тот устроил большую выставку его работ — сначала в Бруклинском музее, затем во множестве других мест. Таким образом, к тому времени как Анисфельд оказался в Нью-Йорке, его творчество уже было известно американской публике, интересующейся искусством, и много его работ находилось в Соединенных Штатах. Кроме того, оказавшись в Нью-Йорке, Анисфельд сблизился с импресарио Максом Рабиновым, имевшим связи в художественном мире. В его творчестве начался чрезвычайно плодотворный период: новый американец пользовался вниманием, его картины имели успех, он стал писать декорации для Метрополитен-оперы. Однако первоначальные победы оказались недолговечными, и в 1928 году Борис Анисфельд с радостью принял предложение преподавать живопись в Художественном институте Чикаго. Там он проработал до 1957 года. Это дало ему возможность стабильного безбедного существования и творчества на досуге. Скончался художник в штате Коннектикут в декабре 1973 года, в возрасте девяноста пяти лет.

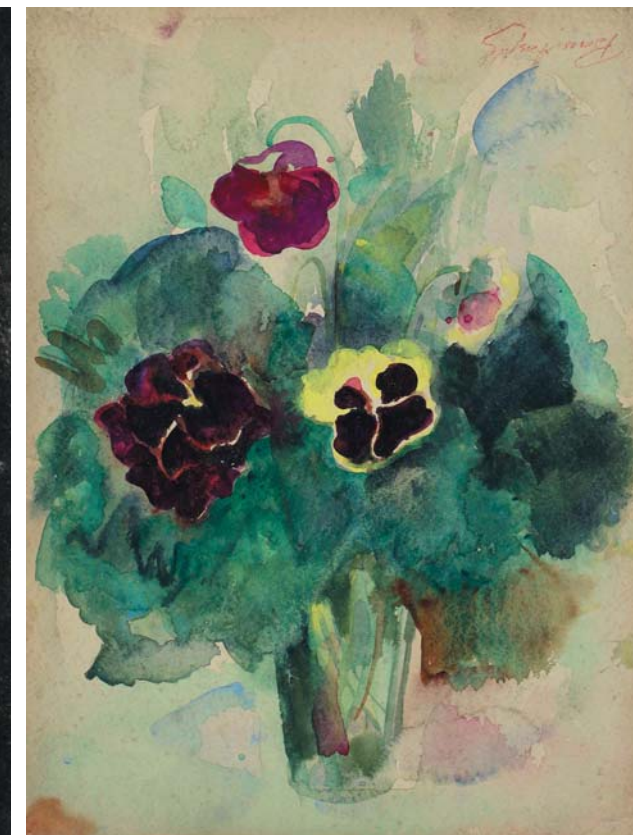
Борис Анисфельд принадлежит к тому блестящему периоду предреволюционной русской культуры, который называют Серебряным веком и который дал нам «Мир искусства», балеты Дягилева, Художественный театр, музыку Стравинского, замечательных певцов, танцоров, актеров, режиссеров, художников. Но если метод Станиславско-



Борис Анисфельд. Буря. Картон, гуашь, процарапывание. 36,9х27,5. Courtesy: Shepherd gallery



Борис Анисфельд. Обнаженная с поднятыми руками. Возможно, эскиз к «Суламифи». Тканая черная бумага, гуашь. 23,2х20,3. Courtesy: Shepherd gallery



Борис Анисфельд. Анютины глазки. Картон, акварель, гуашь. 36,9х27,7. Около 1920—1925. Courtesy: Shepherd gallery

го пустил корни в американском театре, а хореограф Георгий Баланчивадзе — прославившийся как Джордж Баланчин, — можно сказать, создал американский балет, то влияние русских художников на американское искусство оказалось очень косвенным. Конечно, в Америке хорошо известно творчество Кандинского, Малевича, Татлина, Лисицкого, но их работы были здесь всегда скорее памятником творческому дерзанию, чем образцом для подражания. И русские художники, попавшие в Соединенные Штаты в первой половине XX века, более всего проявились не как самостоятельные творцы, а в преподавании и культурном воздействии на молодых американских художников. Именно в этом, а не в стилистическом влиянии на начинающих живописцев, — главная их заслуга. Идеализм, вера в то, что художник — не профессия, а призвание и высокое служение, — именно это было необходимо американской молодежи, росшей в стране, во многом основанной на предпринимательстве и расчете. Как раз это и давали ей русские преподаватели.

Справедливости ради надо добавить: не только русские, но и немецкие художники — бежавшие от нацизма Йозеф Альберс и Ханс Хофман — вырастили немало будущих звезд американского искусства.

Среди русских же преподавателей Борис Анисфельд, кажется, занимает первое место. За почти три десятка лет, что он преподавал в Чикаго, в одной из лучших художественных школ Америки, среди его студентов были такие — ставшие потом знаменитыми — художники, как Джек Бил, Леон Голуб, Роберт Индиана, Клэс Ольденбург, Лерой Ниман, Ред Грумс. Поразительно, что Анисфельд, по характеру своего творчества преимущественно мирискусник, смог воспитать таких разных художников-модернистов. Леон Голуб — абстракционист, Клэс Ольденбург — автор «мягкой скульптуры», Роберт Индиана — представитель поп-арта, Ред Грумс — создатель гротескных скульптур из папье-маше, высмеивающих современный городской быт, Лерой Ниман — импрессионист, посвятивший свое творчество спортивным темам... Чему мог научить их отпрыск Серебряного века? Думаю, ответ можно найти в том, что Борис Анисфельд уже в России был, кроме прочего, театральным декоратором, активно работавшим для сцены. Он умел воспринимать окружающий мир как «действие», как представление и передал этот взгляд, это мироощущение своим студентам.

Однако, по словам его дочери Мары, в замужестве Чатфилд-Тейлор, Борис Анисфельд считал свою работу для театра «игрой в оло-

вянные солдатки» и ощущал себя в первую очередь живописцем. Живопись, в частности акварель, была его страстью. «Интерес к акварели возник у Анисфельда еще в ученические годы, в Одесской рисовальной школе, — сообщил внук художника Чарльз Чатфилд-Тейлор, написавший предисловие к каталогу нынешней выставки. — Летом он брал коробку с красками, сворачивал одеяло, надевал широкополую шляпу и отправлялся на этюды, в путешествия по Бессарабии и по Херсонщине». Эта страсть сохранилась у мастера надолго: на пленэре он много работал впоследствии в своих поездках по провинциальной Америке.

Организаторы нынешнего показа Роберт Каши и Дэвид Войцеховски представили публике работы Анисфельда на бумаге — акварели и гуаши. Чарльз Чатфилд-Тейлор подчеркнул: «Эти произведения охватывают весь период творчества Анисфельда до 1950-х годов, от политически мотивированного рисунка и других работ, созданных еще в России, до испанских мотивов 10-х и 20-х годов, пейзажей Колорадо и Нью-Мексико и обнаженных женских фигур всех периодов».

Выставка производит свежее и радостное впечатление. Объясняется это отчасти тем, что дочь художника держала акварели отца на складе упакованными, и свет не повредил их. Мара Чатфилд-Тейлор заставляла мастера подписывать свои работы (но, к сожалению, не датировать их). Она же составила список этих акварелей, и внук художника воспользовался им при отборе работ для нью-йоркской выставки.

Эти листы чрезвычайно разнообразны по тематике: тут и библейские сюжеты («Рахиль», «Бегство Лота из Содомы»), и мифологические персонажи (Дафнис и Хлоя), и обнаженные фигуры, и женские портреты, и натюрморты с цветами (несколько рисунков кистью и тушью), и пейзажи юго-запада Америки, и фигуры индейцев, и даже рисунок кошки. По стилю и мироощущению все это — «Мир искусства», то есть изысканность и культура цвета и линии. Только в поздних пейзажах чувствуется некоторое влияние фовизма, но без его «дикости».

Каково же место Бориса Анисфельда в славной плеяде художников российского Серебряного века? Не берусь судить. Как бы то ни было, в художественной рати каждый воин важен. И бессарабский уроженец Анисфельд, мирискусник, эмигрант, благодаря которому возникло целое созвездие американского модернизма, — вполне подтвердил это.

## где — арт, там и родина

Государственный Эрмитаж. Главный Штаб. Америка сегодня.  
Выбор Чарльза Саатчи. 24 октября 2007 — 13 января 2008



Марина Бирюкова-Людвигова



Александр Флоренский



Дмитрий Новик



Марина Колдобская



Петр Разумов

## особое мнение

В обсуждении выставки «Америка сегодня. Выбор Саатчи» участвуют (на фото — слева направо): искусствовед Марина Бирюкова-Людвигова, директор Петербургского филиала Государственного центра современного искусства Марина Колдобская, художник Александр Флоренский, поэт Петр Разумов, художественный обозреватель (журналы «Город», «Искусство», «НЮМИ») Дмитрий Новик

Чарльз Саатчи родился в богатой еврейской семье в Багдаде в 1943 году. Его фамилия означает, в переводе с турецкого или персидского, «часовщик». Когда Чарльзу было четыре года, семья переехала в лондонское предместье Хампстед. Там будущий коллекционер поступил в Крайст-колледж в другом предместье Лондона, Финчли. В подростковом возрасте Чарльз увлекся американской поп-культурой и рок-н-роллом — Чаком Берри, Элвисом Пресли и Литтл Ричардом. Уже в те годы он проявлял интерес к собирательству, составил коллекцию комиксов о Супермене, музыкальных автоматов и пр. По собственным словам Саатчи, поворотным моментом в его жизни оказалось знакомство с живописью Джексона Поллока в Музее современного искусства в Нью-Йорке.

В 1970 году Чарльз вместе с братом Морисом открыли рекламное агентство Saatchi & Saatchi, которое к середине 1980-х приобрело статус крупнейшего в мире, с 600 офисами во многих странах. Наиболее успешными рекламными кампаниями фирмы в Великобритании были раскрутка сигарет Silk Cut, образовательная программа в поддержку контрацептивов (многим запомнился тогда плакат с беременным мужчиной) и победа консервативной партии под предводительством Маргарет Тетчер над лейбористами в 78-м. В конце 80-х годов, однако, Чарльз и Морис оставили агентство и основали компанию-«конкурента», M&C Saatchi agency, забрав при этом из Saatchi & Saatchi огромную сумму, вырученную за рекламу British Airways.

Саатчи приобрел свое первое произведение искусства в 1973 году, во время визита в Париж вместе с первой женой, Дорис Локхарт. Это была картина английского художника Дэвида Хефера, представителя «лондонской школы» с ее вниманием к суровым реалистическим видам городских окраин. Затем вкус Чарльза претерпел значительные изменения — увлечение английским реализмом сменил интерес к американскому абстрактному экспрессионизму и минимализму. Первыми экспонентами Галереи Саатчи были Дональд Джадд, Брайс Марден, Сол Левитт, Ден Флавин, Брюс Науман, Ричард Серра, Джефф Кунс и Роберт Гобер. После кризиса британского фондового рынка в 1989 году Саатчи продал большинство «капиталообразующих» произведений из своей коллекции и переключился на горячую поддержку «молодых британских художников» (YBA), работы которых он впервые увидел на легендарной выставке Freeze (не путать с Frieze) в 1988 году.

Поговаривают, что причиной резких перемен интересов коллекционера (в дальнейшем он увлекся неоромантической и неоэкспрессионистической живописью) были его три брака — с американской специалисткой по минимализму Локхарт, скандальной журналисткой Кей Хартенштейн и телезвездой Нигеллой Лоусон. Личная жизнь Саатчи удивительным образом совпала с конъюнктурой международного арт-рынка.

Известность Саатчи как художественного патрона достигла кульминации в 1997 году, после того как часть его коллекции была показана в Королевской академии на выставке «Сенсация». Выставка, затем посетившая Берлин и Нью-Йорк, повсеместно критиковалась за безвкусицу, аморальность и коммерческую циничность. Особенное возмущение вызвали два произведения — гигантский портрет серийной убийцы Майры Хиндли («Майра» Маркуса Харви) и «Святая Дева Мария» Криса Офайли, сделанная из слоновьего навоза. «Сенсация» имела огромный успех, только в Лондоне ее посетили более трехсот тысяч человек.

Другой относительно громкой выставкой с участием YBA была экспозиция «New Labour» (2001). Ее название обыгрывало наименование программы лейбористской партии, возглавляемой Тони Блэром. В 2003 году галерея на несколько лет переехала в Конти-холл — бывшую резиденцию мэра Лондона лейбориста Кена Ливингстона и упраздненного Маргарет Тетчер в 1985 году Совета Лондонского граф-



Маркус Харви. Майра. X, акрил. 396,2x320. 1995. © The artist. Photo: Stephen White. Courtesy: Jay Jopling / White Cube (London)

ства. В круглом зале собраний лейбористского Совета установили скульптуру Демиана Херста «Гимн», многократно увеличенную школьную анатомическую модель.

В 2005 году в Галерее Саатчи открылась выставка «Триумф живописи», показавшая очередную смену интересов влиятельного коллекционера. Теперь его волнует современная живопись — от признанных

мастеров типа Люка Тойманса, Марлен Дюма и Петера Дойга до молодых художников вроде Эмили Принс и совсем еще неизвестных имен. Новая Галерея Саатчи площадью 5000 м<sup>2</sup> открылась в этом году в лондонском Челси. Пока для нее готовилось помещение, галерист снова устроил выставку в Королевской академии — «USA Today» (осень 2006-го), через год в несколько измененном варианте посетившую Эрмитаж.





**Марина Бирюкова-Людвигова, искусствовед:**

«В начале XXI века Эрмитаж открывает выставку двадцати одного кандидата в классики третьего тысячелетия, предлагая зрителям вступить в диалог об искусстве — и тем самым принять участие в окончательном отборе», — пишет куратор выставки «Америка сегодня» Дмитрий Озерков, взваливая нелегкое бремя рецепции и интерпретации современного искусства, впервые столь масштабно представленного в главном музее страны, на неискушенного зрителя.

Зрители, среди которых оказалось немало галеристов и арт-критиков, выставку ругали: известный петербургский художник и критик сравнил ее с новорожденным ребенком, обляпанным кашками, — вызывает некоторое умиление, но немного противно. Другой искусствовед и куратор искренне возмутилась сделанным ГЭ выбором в пользу зарубежных, а не своих молодых художников. Вызвала некоторое недоумение и лицемерная чопорность этикеток и русского перевода каталога выставки: зачем выставлять 45 газетных вырезок Дэша Сноу, забрызганных спермой, при этом не упоминая технику? В целом выставка, представленная Галереей Саатчи, известной своими яркими открытиями в области современного искусства, не оправдала ожиданий, и связано это не с представленными на ней артефактами, а с очевидными кураторскими просчетами. Нет и не может быть универсальных критериев для отбора современного нам искусства, но при этом кураторы выставок, ставших крупнейшими художественными событиями своего времени, всегда имели ясную концепцию. Это и проблема формы (или ее отсутствия) на легендарной выставке «Когда отношения становятся формой» Харальда Зеемана — художники могли выставить вместо объектов «намерения», идеи произведений, и выставка стала масштабной демонстрацией концептуализма, который впоследствии занял прочное место в истории искусства. И антропоморфизм искусства на Документе 9 Яна Хута, которого называли «хореографом» за его способность чувствовать телесность искусства и управлять ею на правах опытного балетмейстера, пусть и проповедующего принцип произвольности, хаотичности и свободы.

Принцип «позитивного хаоса» стал второй составляющей концепции Хута, и именно на его Документе Илья Кабаков выставил свой «Туалет». Этот объект — квинтэссенция коммунального быта и коммунальных иллюзий — находился рядом с классическим музейным зданием Фридрицианума, и такое соседство вполне отвечало представлениям Хута о неоднозначности телесных проявлений и креативном хаосе. И смысл, и место объектов на этих выставках не были случайными, тем более странно выглядит экспозиция «Америки сегодня», объекты которой бессмысленно теснятся в небольших помещениях Главного Штаба.

Остроумный объект **Стивена Роудса** в виде удава, заглотившего квазисупрематический куб и принявшего его форму, нелепо перегородил узкий коридор, и публика спотыкается о его хвост. Кураторы сэр Норман Розенталь и Дмитрий Озерков в каталоге предлагают социальную интерпретацию, рассуждая о проблемах бедности, миграции и молодежного сленга, но этого явно недостаточно для восприятия объектов. Даже банальнейший критерий (когда нет других критериев) — цена искусства на мировом арт-рынке, обладал бы большей энергетикой. Но и этот подход был на выставке проигнорирован — «выбор Саатчи» пал на произведения художников, которые еще не обрели своей стоимости. При этом часть представленных ранее в проекте «Америка сегодня» в Королевской академии искусств неплохих объектов до России не доехала. Очевидно желание почтенной галереи представить ряд мало известных художников под брендом Эрмитажа и повысить их стоимость, выставив в ГЭ эту троянскую лошадку, которая, к сожалению для Саатчи, не выполнила своего главного предназначения — не вызвала ни скандала, ни сенсации.

А ведь крупнейший музей, чьи возможности позволяют показать современное искусство в контексте непрерывной традиции, является идеальным местом для подобной демонстрации. Ведь трудность понимания contemporary art и заключается в болезненном разрыве его с традицией, тем не менее предполагающем глубочайшую, внутрен-

\* Озерков Дмитрий. Эрмитаж 20/21 и «Америка сегодня». Эрмитаж, 2007, №8, с. 66



Стивен Роудс. Особый объект. Резина. 213x122x122. 2006

нюю с ней связь. «Постзакатная» культура мучительно переживает разрыв с красотой и мощью ярких достижений модернизма. «Банальные, скучные и ничтожные» произведения на выставках актуального искусства являются, по сути, оммажем классике и традиции, «сокращенными формами прошлых образов, последними звеньями иконологической цепочки», по выражению Зеемана, на которых обрывается воспоминание о классических праидеях и прообразах. Показать развитие этой цепочки символов и смыслов, сопоставляя современные произведения с их классическими прообразами, — один из плодотворнейших критериев отбора, в котором Эрмитажу не было бы равных.

**Марина Колдобская, художник, директор Петербургского филиала Государственного центра современного искусства:**

**У этой медали две стороны. Одна — сама выставка «USA Today. Выбор Саатчи». Другая — процесс, который, надо думать, эта выставка откроет в Эрмитаже.**

Насчет выставки — она дала меньше, чем обещала. Ожидался сильнейший аттракцион. Чарльз Саатчи — Великий и Ужасный вдохновитель и промоутер Young British Artists. Ждали чего-то, подобного знаменитой Sensation, — шока, бума и тарарам.

Бум-тарарам состоялся — Саатчи, даже отсутствующий, перво-классный пиарщик.

А никакого шока не случилось. Нормальная такая себе выставка. Молодежная, что называется. В меру помпезная, в меру качественная, в меру осмысленная. Будучи показана в каком-нибудь обычном, без претензий, месте — прошла бы нечувствительно. Сенсаций не наблюдалось. Что вполне естественно. Редкий коллекционер меняет свои вкусы. Вкус Саатчи, новаторский лет пятнадцать назад, сегодня выглядит рутинной.



Джозефин Мексепер. Ubi Pedes Ibi Patria (Где ноги, там и родина). Обувь, магазинный стеллаж. 153x83. 2006



Дэн Колен. Секреты и кимвалы, дым и ножницы (Стена моего друга Дэша в будущем). Пенопласт, масляная краска, бумага, металл. 287x269. 2004



Фрагмент экспозиции «USA Today»



Теренс Коу. Большой белый петух. Белая неоновая трубка. 132x122. 2006

Очень мало шансов повторить прорыв YBA. Злая энергия новичков, которая заставила их гнать волну круче панков, — совсем не то что трудолюбие карьеристов, влезавших в готовую обойму. Но, в конце концов, человек может позволить себе некоторые слабости за свои деньги. Например, любить и продвигать не очень хорошее искусство.

В общем, если отвлечься от культуртрегерского экспортно-импортного ажиотажа вокруг *USA Today* и говорить об искусстве как таковом (немодно, знаю, но ничего с собой поделаться не могу) — в радиусе трех километров от Эрмитажа можно было бы собрать выставку получше.

Но меня интригует именно рядовое качество представленного на ней материала. «Большая» выставка в Эрмитаже до сих пор была (или притворялась) выставкой классика, живого или мертвого. Энди Уорхол, Луиз Буржуа, Джордж Сигал, Сай Твомбли и далее по списку. Авторы с неперекаемым авторитетом, подтвержденным всеми мыслимыми мировыми музеями. Ошибка исключалась. Открытие, соответственно, тоже. Мелкими шажками продвигаясь в сторону современности, Эрмитаж не менял жреческой позы блюстителя Высокого и Прекрасного. Что не вполне логично, поскольку собрание музея — огромная масса культурного материала разной ценности и значимости, от неолитических черепков до царских сервизов, а вовсе не собрание одних только шедевров. За что мы (я во всяком случае) его и любим.

Тем не менее, к современному искусству, как явлению подозрительному и отчасти враждебному, применялась сугубая строгость. Вольности допускались только на клубно-студенческой периферии эрмитажной жизни. И вот — прорвало наконец. С этого момента в Эрмитаже в штатном режиме можно сделать не только выставку классика, но и просто выставку. Желательно хорошую, конечно, но не обязательно генеральскую. Подчиненную моде, конъюнктуре, чьему-то личному вкусу, чьим-то художественным и нехудожественным интересам — тому, что называется текущим процессом.

Можно ошибиться. Но сделать открытие тоже можно — раньше было нельзя.

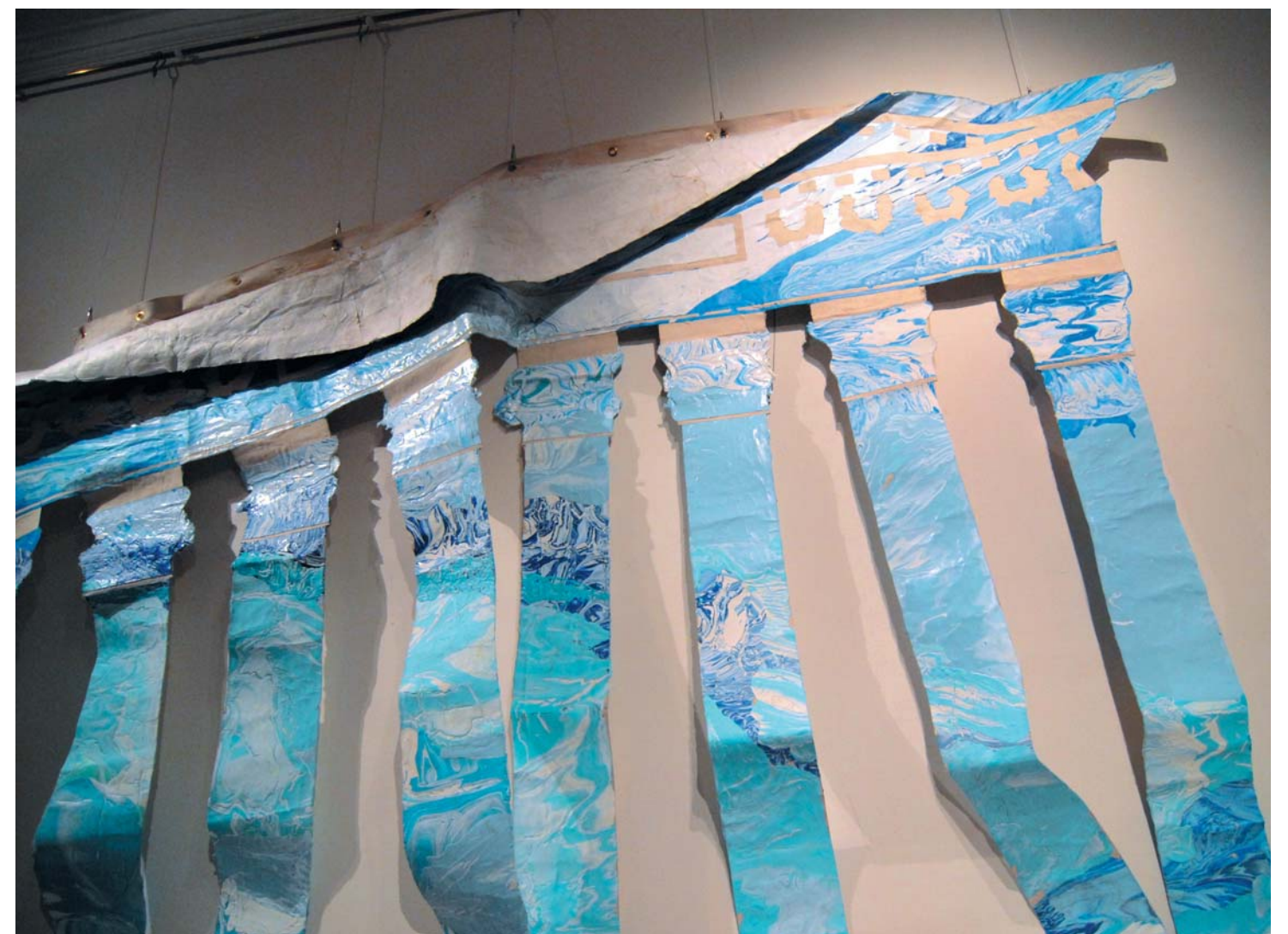
Храмовничество, следовательно, отменяется. Начинается нормальная жизнь. И это дорогого стоит.

#### Александр Флоренский, художник:

Мне не особо понравилась выставка «Америка сегодня. Выбор Чарльза Саатчи» в Эрмитаже. Она мне и в другом каком-нибудь месте не особо понравилась бы (хотя несколько авторов там были менее плохи, чем остальные, даже есть ничего: ну, неправильные географические карты там ничего, ну, котики там непротивные, хоть и однообразные...). Выставка как выставка, и не случись она в Эрмитаже, так я и прошел бы мимо спокойно, не обратив внимания: мало ли не самых хороших выставок устраивается, бывает и хуже, по их поводу никто ведь не просит написать ничего — в отличие от этой, как-то всех по-разному задевшей настолько, что вот и Вера Бибинова попросила написать несколько слов.

Лично мне не понравилась не столько эта выставка, сколько сама постановка вопроса: Эрмитаж у нас ведь явно вроде стоит в ряду мировых музеев типа Лувра, Национальной галереи (хоть Вашингтонской, хоть лондонской) или там Британского музея. А раз так, то почему бы не попробовать поменять местами слагаемые и предположить, что, например, тянувшийся к искусству богатый скандальный персонаж из Москвы Игорь Маркин (условный эквивалент тянувшегося к искусству богатого скандального персонажа из Лондона Чарльза Саатчи) решил сделать в музее Лувр (условный эквивалент музея Эрмитаж) выставку начинающих свердловских и хабаровских художников (условный эквивалент начинающих бруклинских и лос-анджелесских авторов) и немедленно получил таковую возможность. Всякому по определению понятно, что ничего, кроме ухмылки, такое предположение ни у одного мало-мальски адекватного человека не вызовет — даже если заявленные начинающие художники из Свердловска гениальны, а богатство Игоря Маркина безгранично.

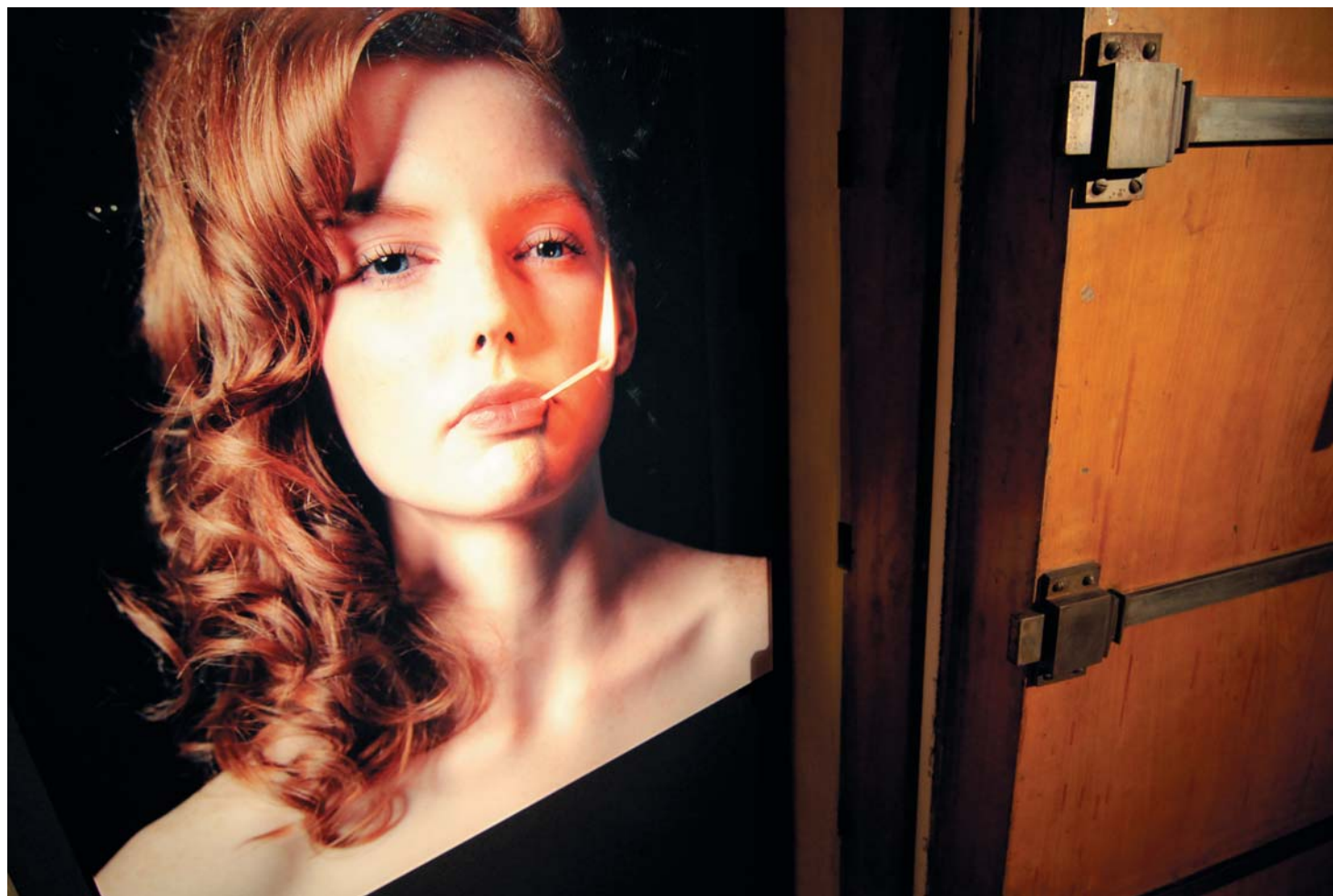
Однако Эрмитаж не Лувр, как мы с печалью должны констатировать. И хотя Эрмитаж никогда прежде не был замечен в особой любви к современному искусству или в щедрости по отношению к молодым художникам, таковая выставка нам продемонстрирована. Так что остается подозревать, что щедрость, по всей видимости, проявил Чарльз Саатчи — похоже, что мы получили то самое предложение, от которого нельзя отказаться. Да и борзые щенки так и бегают вокруг да около.



Родни Макмиллан. Верховный суд. Акриловые краски, разлитые по прорезанному холсту. 548,6x548,6. 2004



Джон Пилипчук. *Надеюсь, мне удастся пережить это, сохранив хоть немного достоинства. Смешанная техника. Размеры варьируются. 2005*



Джозефин Мексепер. *Пироманка 2. Цветной отпечаток. 101x76. 2003*

P. S. Я только что спросил жену: «Как ты думаешь, а если поставить эпиграфом к заметке о выставке Саатчи слова Немирова о заграничной толстой жопе — то, значит, уже точно у нас никогда не будет выставки в Эрмитаже?» Жена жестоко ответила: «А ее и так никогда не будет».

**Петр Разумов, поэт:**

*Медицина утверждает, что пидарасы бывают трех видов — пассивные, активные и актуальные...*

Виктор Пелевин

**Интересно, сколько еще отпущено арт-попу? Вероятно, пока существует массовая культура, будет существовать и американская идея — вывернутая наизнанку американская мечта. Но эта контрреволюция абсолютно беззуба. Насилие и секс — два американских божества, могут быть только карикатуризованы, но не низвержены. Во-первых, потому что это взаправду существующие силы, способные породить, то есть провоцировать антропоида. Во-вторых, американская арт-тусовка — немногочисленная масонская ложа, клуб имени Че Гевары, — существующая только в воображении ее участников, это такая же химера, как хэллоуинская тыква, некое карнавальное обезьяничанье, не способное к трезвости.**

Художники сопротивления выдают чужую идею за свою. Отрицать не значит совершать, не значит менять. Бунт только укрепляет власть, а положительной программы — чего-нибудь воистину не связанного с миром шоу — у бунтовщиков просто нет. Их искусство удивительно неинформативно, несмотря на то, что избыточно концептуально. В основе любого представленного произведения лежит концепция, и очень часто — социальный жест. По сути это даже не художественная деятельность, не поиск цвета, а некий шоу-проект наоборот, построенный на несовпадении ожидаемого и явленного.

Все это давно известно и описано, к каждому экспонату прилагается карточка с неким извинением, похожим на запись в дневнике двоечника. Может ли все это интересовать по-настоящему? Пожалуй, только та часть действия, которая принадлежит зрителю. Об этом — подробнее.

Самый интересный предмет выставки — книга отзывов, она же жалобная, настоящий куратор и, собственно, конечный продукт — то, ради чего все существует.

«Та! Насельника! Джамшут и Рамшан плитка класть!.. Когда выходить на лестница — о порожек бабах и йопт мордосом ф кафель...»; «Мы ушли на „Искусство Ампира“ а после — в McDonalds => USA TODAY бигмак останется в наших сердцах»... А если серьезно, отзывы можно классифицировать примерно так.

Самая немногочисленная группа — те, для кого это привет из 70-х, не очень современное искусство. Традиционалисты — для них все это дико и непонятно. Молодежь — все, что «креативно», их радует и вызывает позитивные эмоции. Политически активные посетители — пришли взглянуть на «ихнее» искусство и сделать выводы о полной моральной несостоятельности страны-конкурента. И, наконец, довольно большая группа товарищей, для которых это взаправду что-то новое и дерзкое.

Самый горячий отклик вызвали «Черные барабаны» — цилиндры, облаченные в шалеобразную ветошь, спускающуюся по штабовским ступенькам к дверям второго этажа. Понять, почему именно это, а не что-нибудь другое, совершенно невозможно. Логика ребенка не очень внятна взрослому разуму. Тем не менее проект можно считать успешным. Те, для кого все это существует, пришли и не побрезговали словом для выражения восторгов и страхов — эмоций, спровоцированных объектами дорогой сердцу американского художника эстетике.

**Дмитрий Новик, собкор журнала «НОМИ»:**

**Эта выставка для тех, кому интересна Америка. Хотя бы в одной своей ипостаси — как исторический, социальный, культурный феномен. Лучше — в этих и многих других. Для кого 11 сентября, «nine eleven» как принято говорить в Штатах, навсегда личная трагедия, даже если в «близнецах» у них не было ни друзей, ни родственников, ни даже случайных знакомых. Для тех, кто уверен, что без этой страны нынешний мир был бы намного скучнее и банальнее.**

Если вы думаете иначе, не следует тратить время и силы на поход по лестницам и этажам Главного Штаба. Даже если сомневаетесь, лучше посмотреть на какие-нибудь статуи Будды из Китая. Для прочих же, верных звездно-полосатым убеждениям, станет собственным переживанием личное собрание Чарльза Саатчи, его личное высказывание. Независимо от мотивации коллекционера — коммерческой или благотворительной. Тогда огромная пафосная роспись на три стены «Поэма о любви (через 10 минут после гравитации)» Адама Цвияновича естественно рифмуется с неоновым петушком-вывеской «Большой белый петух» Теренса Коу, посвященного памяти давно закрытого нью-йоркского гей-клуба. Помпезное полотно, тщательно имитирующее стекание со стены, холст-обманка «Верховный суд» Родни Макмиллана — с небрежными вырезками из газет о злобных полицейских «К черту полицию» Дэша Сноу. Риторический вопрос-утверждение, который задает обвешанный всевозможным барахлом персонаж Даны Шуц «Смерть приходит ко всем нам» — с потрясающим по простоте и точности граффити Дэна Колена «Нет сексу! Нет войне! Нет мне!».

Молодые американские художники ведут разговор серьезнее, чем может показаться на первый взгляд. Энвайронмент «Ubi Pedes Ibi Patria (Где ноги, там и родина)» Джозефин Мексепер, сложенный из ширпотребовской обуви и магазинного стеллажа, это ведь не банальное — где тепло, там и родина. Наверно, это об обществе потребления, которое в принципе снимает вопрос о родине. Потому что какая разница, где стандартным образом потреблять унифицированный набор одинаковых вещей. Можно — глядя на фотографию шикарного Лонг-Бич, сделанную Флорианом Майер-Айхеном, а можно — среди симпатичных уродцев Джона Пилипчука или на острове Райкер, который, по версии Мэтью Монэхена, превратился из тюрьмы в большой и прибыльный аттракцион.

Когда зеленый резиновый питон Стивена Роудса проглотил куб — то ли каабу, то ли растажирированный квадрат Малевича, то ли вышедший из моды и всеми забытый кубик Рубика, он стал «Оссыбим объектом». Свидетельством вечного любопытства первооткрывателей, когда-то — Нового света, теперь — нет, не нового визуального искусства. Это было бы слишком претенциозно. Препного доконсюмеристского отношения к миру. Когда мысль была впереди технологии. Какой бы простой ни была мысль — и какой бы совершенной ни казалась технология.



Хьюма Бхабха. *Без названия. Глина, проволока, пластик, краска. 114,3x243,8x152,4. 2006*



Джефф Уолл. Фотография для женщины. Транспарентная печать с использованием серебра, лайтбокс. 142,5x204,5. 1979. Collection of the artist. © 2006. Jeff Wall

## КИТЧ С АКАДЕМИЧЕСКИМ КОММЕНТАРИЕМ

Михаил Лемхин (Сан-Франциско)

**Выставка Джеффа Уолла в Музее современного искусства Сан-Франциско настроила меня на сентиментальный лад. Я оказался в помещении, завешенном внушительного размера цветными слайдами. Ландшафты, уличные сценки, гиперболизированные интерьеры и даже фантастические мизансцены, разыгранные актерами для фотографа. Признаюсь, что в первый момент я почти не всматривался в сюжеты, запечатленные на этих ярких цветных картинках. Я просто вдруг оказался перенесенным в полузабытое прошлое.**

Помните, как примерно такие же слайды, подсвеченные сзади, были развешены в казенных конторах, поликлиниках и гастрономах? Лет тридцать назад? Чуть ли не в каждой витрине? Там были счастливые граждане с выигрышным лотерейным билетом. Со сберкнижкой в руках. Натюрморт — в советском стиле — с колбасой, ножиком и сыром. Рыба в лотке. Лодка на озерной глади. Доктор с пациентом. Работница в белом халате и белой же наклке укладывает в коробку шоколадные конфеты. Диспетчер, глядящаяся в экран локатора. Бесконечные пейзажи с березками. Смольный, Горисполком, Кремль (днем и ночью), а также красное знамя с кистями, пятиконечная звезда с профилем Ленина в середине и разнообразные композиции с серпами и молотками. Слева молот, справа серп — это наш советский герб...

Я тоже внес свой посильный вклад в это дело. Первый такой слайд я сваял, будучи солдатом. Дело было в 1974 году. Меня вызвал наш командир, подполковник Отрепьев, и в приказном порядке отправил в отпуск на неделю. Чтобы я вернулся назад со слайдом такого-то размера, на котором изображен Кремль с горячей, сами понимаете, звездой. Пусть я получу у помпохоза нужную для этого сумму и отправляюсь.

Через десять дней — к приезду важной комиссии — слайд этот должен был красоваться в пустующем торце штабного коридора. Ящик с подсветкой поручено было соорудить батальонным умельцам.

Как делается такой слайд, я не имел понятия.

Из деревни Марьино Ломоносовского района Ленинградской области я по казенному телефону позвонил своему приятелю Саше Фо-

мичеву, который работал в комбинате ДПИ (декоративно-прикладного искусства) Союза художников. Они там этим и занимались: оформляли витрины и интерьеры. «Все нормально, — сказал Саша. — Сделаем».

Я уже не помню — нашли мы негатив с Кремлем в моем или в Сашином архиве или пересняли какую-то фотографию из книжки (копирейтом в Союзе тогда, как, впрочем, и сейчас мало кто интересовался). Но помню — и впоследствии я делал это много раз, — как мы разворачивали увеличитель, чтобы проектировать картинку на стену, как обрабатывали этот слайд: мы стояли по разные стороны большой ванны и, закатывая в трубку то в одну, то в другую сторону, проявляли и фиксировали этот огромный кусок пленки. Разумеется, по-советски, без перчаток, в проявителе, который разъедает не только вашу кожу, но и легкие.

На слайд ушло два дня. Остальные пять — был отпуск. Начальство осталось довольно.

Вернувшись из армии, я поступил в Графический комбинат Союза художников. Мы занимались печатной продукцией: буклеты, проспекты, афиши, наклейки и даже фантики. Большие слайды никакого отношения к нам не имели. Но, однако, время от времени возникала халтура — заказы за наличные деньги. Как это оформлялось, меня не очень-то волновало. Деньги платили, по советским меркам, хорошие — что за диспетчера с экраном, что за пейзаж с березками, что за натюрморт с колбасой. Это был откровенный китч.

И вот теперь, придя на музейную выставку, я увидел картинку, изготовленные на более высоком техническом уровне и поданные под густым философским соусом. Вместо поганой пленки Шосткинского химзавода Джефф Уолл пользуется великолепным материалом фирмы Илфорд. Проявляет его в лаборатории с отличной вентиляцией, не перекачивает пленку по самодельной ванне, а заряжает ее в проявочную машину. Получает хорошие деньги — хорошие по американским меркам: сотни и сотни тысяч. Слайды, изготовленные им, висят не в окошках гастрономов, а в частных и музейных коллекциях. Выставка, которая приехала к нам в Сан-Франциско, была уже пока-

зана в Нью-Йорке и Чикаго. Нью-Йоркский музей современного искусства выпустил к этой выставке не только роскошно напечатанный каталог, но и целый том статей Джеффа Уолла и разнообразных интервью с ним.

И, однако, перед нами тот же китч. Китч, словно пример из учебника: «Выспренная патетика, крикливость цвета, нарочитый эклектизм, избыток декора — дешевый фантом прекрасного».

Чем же замечателен этот китч? Китч, который так нравится нынешним музеям современного искусства? Оказывается, он замечателен иронией, оказывается — переосмыслением, оказывается — игрой с традицией.

Вот перед нами картина Эдуарда Мане «Бар в Фоли-Бержер», а вот работа Джеффа Уолла «Фотография для женщины».

«„Фотография для женщины“, — объясняет Уолл, — ремейк картины Мане. „Бар“ по-настоящему поразил меня. Когда я был студентом в Лондоне, я не раз приходил в Галерею Курто, чтобы посмотреть на эту картину. Я хотел сделать комментарий к этой картине, сделать ее анализ в новом изображении, добыть из нее ее внутреннюю структуру, это знаменитое расположение фигур — мужчина и женщина, воспроизвести его в повседневной рабочей ситуации, но ситуации, которая одновременно должна была быть и эффектной, иначе говоря, в режиме рассредоточенности и развлечения, с которым имел дело Мане. Я сделал мою фотографию в виде теоретической диаграммы пустой классной комнаты. Возможно, для Мане этот эффектный режим был нормальным, но в наше время такие вещи стали откровенно теоретическими и притом политизированными вопросами, главным образом под влиянием женского движения в искусстве».

Вам все понятно? Это, примерно, половина объяснения, которое предлагает автор, но, наверное, объяснений достаточно. Мы теперь знаем: человек занимается весьма серьезным делом. Анализирует внутреннюю структуру. Сооружает теоретическую диаграмму. И что-то еще воспроизводит. Звучит на всю сотню тысяч долларов.

Звучит, и ладно. И мы бы прочитали и перевернули страницу, если бы фотографии, о которой рассуждает Джефф Уолл, не существовало вообще. Проблема, однако, в том, что она существует. И любой и каждый может ее увидеть на выставке или в альбоме. Увидеть и спросить: при чем тут, простите, внутренняя структура? При чем тут Мане вместе с Галерей Курто? Допустим, расположение фигур на фотографии Уолла отдаленно напоминает расположение фигур на картине Мане. Дальше что? Как такой, с позволения сказать, «комментарий» углубляет наше понимание Мане? Какое духовное сообщение несет он людям? При чем здесь искусство?

Единственное содержание фотографии Уолла в том, что она как-то соотносится с картиной Мане. Но эти отношения существуют только и исключительно в объяснениях автора. Они в словах, а не в изображении, предложенном зрителям. Отбросьте слова, и вы увидите, что без них «Фотография для женщины» несет художественную информацию, близкую к нулю. Приходит на ум сборник статей Станислава Ле-

## инфо+

*Михаил Лемхин родился в Ленинграде в 1949 году. В 1967–1973 годах учился в Ленинградском государственном университете на факультете журналистики, одновременно работая в газетах и издательствах. После службы в армии поступил на работу в Комбинат графического искусства Союза художников СССР, где проработал до 1983 года. Осенью того же года Михаил Лемхин эмигрировал из СССР, с тех пор живет со своей семьей в Соединенных Штатах Америки, в Сан-Франциско.*

*В юношеском возрасте Михаил Лемхин увлекся портретной фотографией. Сегодня в архиве состоявшегося фотографа тысячи портретов писателей, поэтов, ученых, художников, актеров и политических деятелей России, Америки, Европы. Среди них — Андрей Дмитриевич Сахаров, Иосиф*

ма, в котором рецензируются вымышленные книги. Сами эти книги не нужны — рецензия рассказывает все.

Пройдитесь по выставке или полистайте альбом — вот другая фотография, новый творческий период: художник вышел из студии на улицу. Называется фотография «Перед ночным клубом».

Поздний вечер, но все видно в деталях — словно в голливудском фильме. Молодые люди кучкуются перед калиткой, за которой читается открытая дверь: скучают, разговаривают, курят, жуют. Нормальная фотография. Могла бы иллюстрировать какой-нибудь текст. Таких фотографий тысячи. В ней нет брессоновской магии, когда расположение людей и предметов — как слова в стихотворении — волшебным образом доносят до зрителя то, что Картье-Брессон называл «внутренней тишиной». Нет в ней того, что сам Джефф Уолл, ссылаясь на Гегеля в статье «Жест», выделяет как важнейшее условие искусства: «экспрессивный жест, превращающийся в символ».

Что же в ней есть? Автор нам сообщает: во-первых, фотография становится символом, поскольку она изготовлена как символ. Оказывается, Джефф Уолл наблюдал подобную сценку, но не сфотографировал ее, а потом, пригласив артистов и статистов и организовав свет и окурки на тротуаре, инсценировал как бы квинтэссенцию сценки. Во-вторых и в-третьих, говорит фотограф, «я вижу кое-что еще в фотографии, что-то, определяемое размером и цветом».

Проще говоря, если инсценировать какую-то ситуацию и сильно увеличить фотографию, а еще лучше — сделать яркий слайд, который смотрится словно картинка на экране, вы получите произведение искусства. Вот и весь секрет!

Как будто для зрителя имеет какое-то значение — инсценирована ситуация или снята вживую. Как будто размер фотографии, слайда или холста определяет принадлежность к искусству. Типа, чем крупнее — тем квинтэссенциальнее.

Напечатайте слайд два с половиной на три с половиной метра — размер работы «Перед ночным клубом», — и он приобретет особый смысл.

Какой? Вам нужны объяснения? Опять откройте книжку Джеффа Уолла. Там будет много умных рассуждений. Там вы найдете тысячи ссылок — на Гегеля и Брехта, на Вальтера Беньямина и Теодора Адорно, на Бакунина, Ролана Барта, Джексона Поллока, Сталина, Делакруа, Марселя Дюшана, Дюрера, Клементя Гринберга, Фрейда, Мане, Маркса, Пикассо, Пазолини, Роберта Брессона, разумеется, на Уорхола, на Тарковского, Татлина, Льва Толстого, Сергея Третьякова. И так далее.

Все это очень мило, это можно изучать в университете (где Джефф Уолл как раз с 1974 года преподает), можно упражнять мускулы своего мозга, правой руки, гортани и языка, но я не могу себе представить зрителя, который после встречи с этими профессорскими поделками уйдет, я не говорю духовно обогащенным, чего мы ожидаем от искусства, но хотя бы эмоционально затронутым.

*Бродский, Вацлав Гавел, Дерек Уолкотт, Чеслав Милош, Дizzi Гиллеспи, Сьюзан Зонтаг, Шон Пенн, Ширли Маклейн, Микеланджело Антониони и многие другие.*

*Автор нынешней публикации принимал участие в оформлении множества книг в России и за рубежом, недавно Михаил закончил совсем свежую работу — большую новую книгу «Снаружи и изнутри. Санкт-Петербург/Сан-Франциско». На счету Лемхина также и множество выставок, 28 из которых были персональными. В августе 2007 года Государственный Русский музей представлял фотографа его проектом «60 портретов», который был с успехом показан зрителю в Строгановском дворце.*



Фотографии Анны Павловой из двух проданных на аукционе Сотбис альбомов. Происхождение: крупная частная европейская коллекция (бывший владелец пожелал остаться неизвестным). 51 желатино-серебряный отпечаток с портретами Александра Яковлева и Анны Павловой и другими изображениями, наклеенными на альбомные листы; 53 желатино-серебряных отпечатка с изображением театральных постановок, наклеенные на альбомные листы. 25x32; 26x34. Вместе с альбомами продавались: современная копия с фотографии Анны Павловой; книга с вырезками статей и фотографиями оперной певицы и актрисы Александры Яковлевой, сестры художника, и страницами из книги Александра Яковлева и Пьера Милля «Fell et M'Balà l'éléphant. Paris: Calmann — Levy, 1938». Продано за 5625 фунтов стерлингов

## павлова — яковлев: высокие отношения

Проданные на ноябрьском аукционе Сотбис альбомы с фотографиями Анны Павловой напоминают нам о романе легендарной танцовщицы с живописцем и графиком Александром Яковлевым, известным по тандему Яковлев — Шухаев. Роман двух знаменитостей, балерины и художника, длился довольно долго — на протяжении 1920-х годов. Он то прерывался из-за постоянных гастролей Павловой, то возобновлялся вновь, но был одним из самых счастливых в жизни артистки.

Павлова с величайшим благоговением относилась к изобразительному искусству — подобно тому, с каким вниманием Яковлев воспринимал пластику человеческого тела. Ренессанс казался балерине самой прекрасной из всех культурных эпох. Любимыми ее скульпторами были Микеланджело и Донателло, любимыми художниками — Леонардо да Винчи, Боттичелли и Содома. Можно сказать, что и в балете ее вкусы сложились под влиянием гармоничного и ясного искусства Возрождения. Так, новаторский для того времени атлетизм партнеров балерины напоминал о микеланджеловских могучих мраморах. В артистических образах Павловой встречались намеки и на другие художественные эпохи — хореографическая миниатюра «Стрекоза» исполнялась в костюме с крылышками в стиле ар нуво, а «Ассирийский танец» вызывал в памяти ритмический рисунок барельефов Ашшура, Ниневии и Вавилона.

Яковлев — так же как и Павлова — был одним из немногих русских иммигрантов, востребованных за рубежом. Множество заказов, влиятельные покровители, экзотические путешествия... При этом он сумел сохранить отношения и с советской властью — удостоил-

ся даже выставки в Ленинграде. Во Франции издавались его книги — альбомы «Дальний Восток в рисунках и картинах Александра Яковлева», «Китайский театр в картинах, сангинах и зарисовках Александра Яковлева» и «Александр Яковлев: Африканские рисунки и картины». В 1924—1925 годах художник принял участие в экспедиции фирмы «Ситроен» по Сахаре и Экваториальной Африке, исполнив огромный цикл картин и рисунков. Они имели шумный успех, после которого, в 1926-м, Яковлев стал кавалером ордена Почетного легиона. В 1928 году он путешествует по Эфиопии, а в 1931—1932 годах принимает участие в азиатской экспедиции, тоже организованной «Ситроеном» и проехавшей маршрутом от Сирии до Вьетнама. Яковлев получал заказы и на монументальную живопись — роспись купола Оперы Иды Рубинштейн и зала отеля «Князь Юсупов» в Париже (1934), панно «Радость жизни» для центрального салона парохода «Нормандия» (1935). Незадолго до преждевременной смерти в 1938 году он был приглашен в США для руководства живописным отделением школы при Музее изобразительных искусств в Бостоне, побывал во многих штатах США и в Мексике.

Произведения Яковлева, как и работы его друга Василия Шухаева, каждый год имеют стабильный успех на аукционах Сотбис и Кристис. Интересно, что великую балерину неоднократно изображали и тот, и другой художник — каждый со своим авторским оттенком, но, в общем-то, в едином ключе. Эти образы 1920-х годов поражают своей почти сюрреалистической природой, даже натурализмом, и какой-то кукольной угловатостью, во всех случаях оставаясь замечательными примерами неоакадемического стиля, чрезвычайно актуального и востребованного в 1920—1930-е годы.

## инфо+

## сезонный дневник

Информация из музеев и галерей мира:

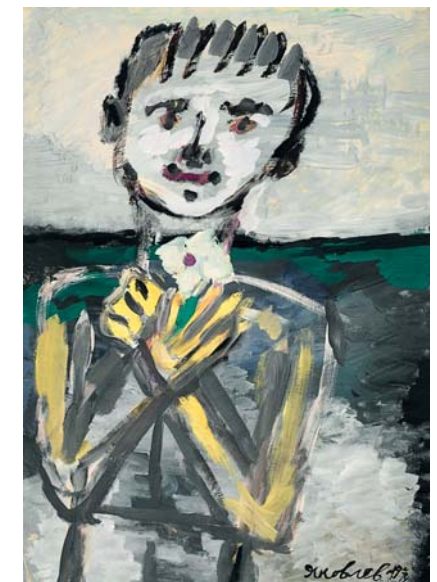
Национальная галерея (Лондон), Национальная Портретная галерея (Лондон), Мартин Гропиус Бау (Берлин), ЦВЗ «Манеж» (Москва), ГЦСИ (Москва), Галерея Гари Татинцяна (Москва), Haus am Waldsee (Берлин), Арт-фонд Идессы Хенделз (Торонто), а также сообщения наших корреспондентов из Майами и с лондонских русских торгов Sotheby's, Christie's и Christie's South Kensington



Максим Кантор. Бедные люди. Х., м. 230x180



Александр Яковлев. Портрет элегантной женщины в черном. Бумага, сангина, уголь, оттиск личной китайской печати художника. 59,5x35,5



Владимир Яковлев. Портрет мальчика. Бумага, гуашь. 86x60. 1974

## лондон: в поисках лица

Дарья Акимова

Национальная галерея. Возрождая Сиену. Искусство для города. 24 октября 2007—13 января 2008; Национальная Портретная галерея. Портрет поп-арта. 11 октября 2007—20 января 2008; «Русская неделя» в Лондоне: аукционы Sotheby's 27 ноября; Christie's 28—29 ноября; аукцион «Impressionist and Modern art» Christie's South Kensington 28 ноября и другие события

**В Лондоне — пик художественного сезона. В этом году волей-неволей у сезона появилась своя тема: так бывает довольно редко, но когда подобное случается, не заметить это довольно сложно. Тема эта сегодня — лицо человека в разных культурах: от средневекового Китая (в Лондон привезли — в ограниченном количестве, естественно, — знаменитых терракотовых воинов) до современной Америки (выставка в National Portrait Gallery посвящена портрету в поп-арте).**

К тому же в Лондоне с размахом прошла «Русская неделя», в рамках которой аукционные дома Кристис и Сотби провели успешные аукционы нашего искусства. Характерно, что на «Русском искусстве» Сотбис (включавшем работы с XIX века до наших дней) после того, как от XIX века и авангарда начала века 20-го аукционист перешел к современным работам, в зале явно сменилась публика: весьма богатых и зачастую весьма неприятных русских коллекционеров заметно разбавили европейцы. Этот факт, видимо, должен рассматриваться как комплимент современному русскому искусству, действительно популярному на Западе.

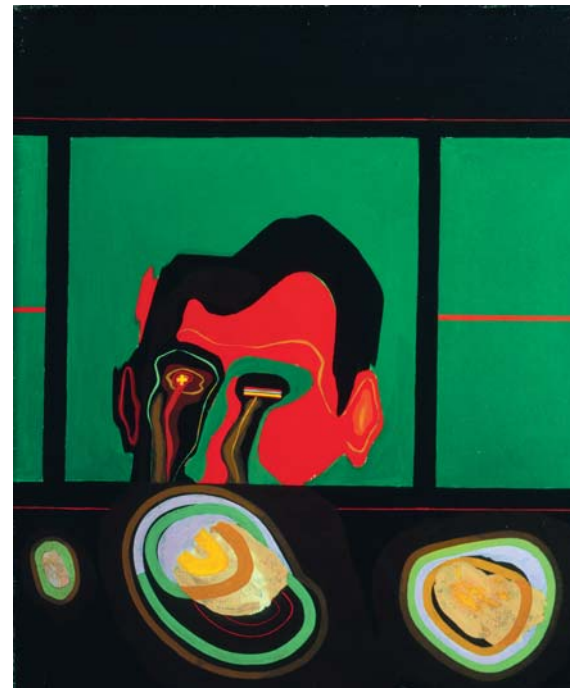
Искусство рубежа XIX—XX веков на Сотбис и Кристис поставило несколько ценовых рекордов, о которых вы уже знаете, однако было много и такой живописи, которая характеризуется словом «салон» (Макаров, «Портрет дамы»). Деньги, уплаченные за русский авангард,

вызывают глубокое патриотическое удовлетворение. Работы Гончаровой, судя по лондонским аукционам, все еще остаются стабильным «банком» для вложения средств. Впрочем, как представляется автору статьи, аукцион Кристис подал историю русского искусства более убедительно: здесь был чудесный Малявин с толстощекой девицей над азбукой, и многодельный портрет работы Анненкова, и «Проститутка» Григорьева (разве что почти порнографический Сомов с обнаженными юношами подпортил впечатление). И Анненков, и Григорьев ушли за баснословные деньги: обе работы изящные и стильные, «офранцузенные». На Сотбис разгорелись настоящие баталии вокруг жизнеутверждающе богемного «Портрета элегантной женщины в черном» Александра Яковлева (из коллекции Сандры Яковлевой, сестры художника) и эстетских фотографий Анны Павловой 30-х годов. А вот робкая живопись нонконформиста Владимира Яковлева (его представленный на Сотбис трогательный серый мальчик, прижимающий к груди мятый цветок, 1974 года — едва ли не автопортрет печального художника и едва ли не самая пронзительная картина аукциона) на Сотбис совсем «не пошла».

На фоне приличных сумм, уплаченных здесь за творчество Давида Бурлюка (эстимейт — £150000), почти смехотворными показались цены, заявленные на замечательном аукционе, проведенном в «подразделении» Кристис в Кенсингтоне, — «Impressionist and Modern art». Здесь продавались и Гросс, и другие нефранцузцы, но именно



Давид Бурлюк. Весна.  
Х., м. 46x56



Аллен Джонс. Увлекательное путешествие. 1962.  
© Allen Jones. Interesting Journey by Allen Jones (1962)

французская школа каждым мазком утверждала свою долгую и блестящую историю — даже в работах таких не слишком известных мастеров, как Андре Мино. Заявленная цена на его послевоенный грустный портрет была уж слишком жестокой по отношению к этому художнику и даже не пыталась соревноваться с ценами «русских торгов»: 1000—1500 фунтов. Что делать — трагический портрет нынче не в моде. И тем не менее на русском Сотбис достаточно дорого были проданы работы Максима Кантора, одна из которых называлась «Бедные люди».

Явный дефицит героически-трагического начала был подготовлен всем развитием искусства XX века. О том, как это случилось, рассказывает выставка в **Национальной Портретной галерее** — «**Портрет поп-арта**». Знаменитые автопортреты Энди Уорхола 67-го года и его же множасьщие портреты Мерилин создают иллюзию чрезвычайной востребованности этого жанра — между тем речь идет лишь об узнаваемых товарных знаках, случайно принявших данную человеческую форму. Не «звезда» — «просто человек» в поп-арте, несмотря на программно заявленную демократичность этого направления, на внимание к своему лицу со стороны мира, и особенно художников, рассчитывать никак не может — а соответственно, само понятие «героя произведения» или тем более «трагедии» сводится на нет. В сущности, речь идет о размыливания и вытеснении портрета как такового: у Питера Блейка (1961) даже лик самого Элвиса смещается в верхнюю часть полиптиха, оставляя основное пространство для геометрических фигур. Найджел Хендерсон, Арчимбольдо от поп-арта, в 50-е еще пытался ткать лицо человека из коллажа фотографий, изображающих кору деревьев и землю, но продолжалось это недолго. Но уже у Джима Дайна (1959) появляется изумительная, «гоголевская» формула нового портрета: «Зеленый костюм», который гуляет сам по себе (и даже мужское достоинство его невидимого обладателя — это всего лишь кусок ткани). Уже через восемь лет (1967) Ричард Гамильтон наиболее точно воплощает формулу, извините, поп-портрета: в его «Swinging London» два полустертых персонажа закрывают лица руками.

Разве что фотопленке оставляется право запечатлеть «просто лица» (с мыслями, чувствами и даже прыщиками) — как в двух видеосериалах, оформленных на выставке в отдельном зале в качестве противостояния — «Andy Warhol vs Peter Gidal» (соответственно, 1964—1966 и 1969): два экрана, с которых смотрят друг на друга сменяющиеся человеческие лица. Каждая серия представляет собой несколько почти статичных фрагментов-портретов (из узнаваемых героев заявлены Дюшан и Бэкон, но дожидаться их появления на экране довольно трудно): герои просто смотрят в камеру, моргают, курят или

смеются. Однако полосатые маечки, роговые очки, мятая сигарета — приметы «золотых 60-х» — запоминаются в этих фильмах куда скорее, чем сами лица, порой вполне себе многозначительные...

Напомним, что жанр портрета был рожден для того, чтобы увековечить добрую память о человеке, и примерно эту функцию выполнял всегда. Египтяне с его помощью облегчали себе путь в загробное царство. Греческие художники, если верить Плинию, к четвертому веку до Христа дошли до неслыханной дерзости: они придавали черты любимой женщины совершенным богиням. Римляне «оприходовали» портрет для умаствления пенатов — покровителей дома, усопших предков, которые на скульптурном портрете, естественно, сохраняли лучшие черты своего характера. Средневековые скульпторы, вытесывавшие соборы, помещали свое изображение где-нибудь под колонной — вместе с портретами соседей-мастеровых: встраивали свой скромный образ в структуру божественного мироздания. Ренессансные художники заставили героя портрета смотреть на зрителя, требовательно предъявляя им достоинство своего духа. Живописцы пытались возвысить окружающий мир до мира божественного — и наделяли святую Агату лицом своей идеальной благородной героини.

Примерно такие портреты можно найти сейчас в Лондоне на выставке «**Возрождая Сиену. Искусство для города**» в **Национальной галерее** (подробнее об этой экспозиции — в следующем номере журнала). Прекрасный Кориолан и его «рыцари» кисти Луки Синьорелли (1509); нежные герои «Благовещенья» Франческо ди Джорджо (1470-е) — все они «подсмотрены» на улицах, но волевым усилием автора возвышены до участия в божественных мистериях и великих исторических сценах.

Портрет Нового времени стал рассказывать историю чувств и душевных движений (причем чувства богача, потерявшего свои миллионы, для создания лирического портрета поводом не являлись). Наряду с тем существовал портрет сатирический: про того самого богача; про пьяного на античной пирушке; про чудиц под маской священников, что являются искушать святого Антония. Существовали также и его противоположности: например, портрет «сакральный», возвеличивающий власть: византийский император не для Бога изображает себя на мозаике — но главным образом для воспитания нужного трепета в подданных. Впоследствии развился и портрет заказной: хорошо оплачиваемое изображение красивых властителей и их наследников (некоторые называют его «буржуазным»).

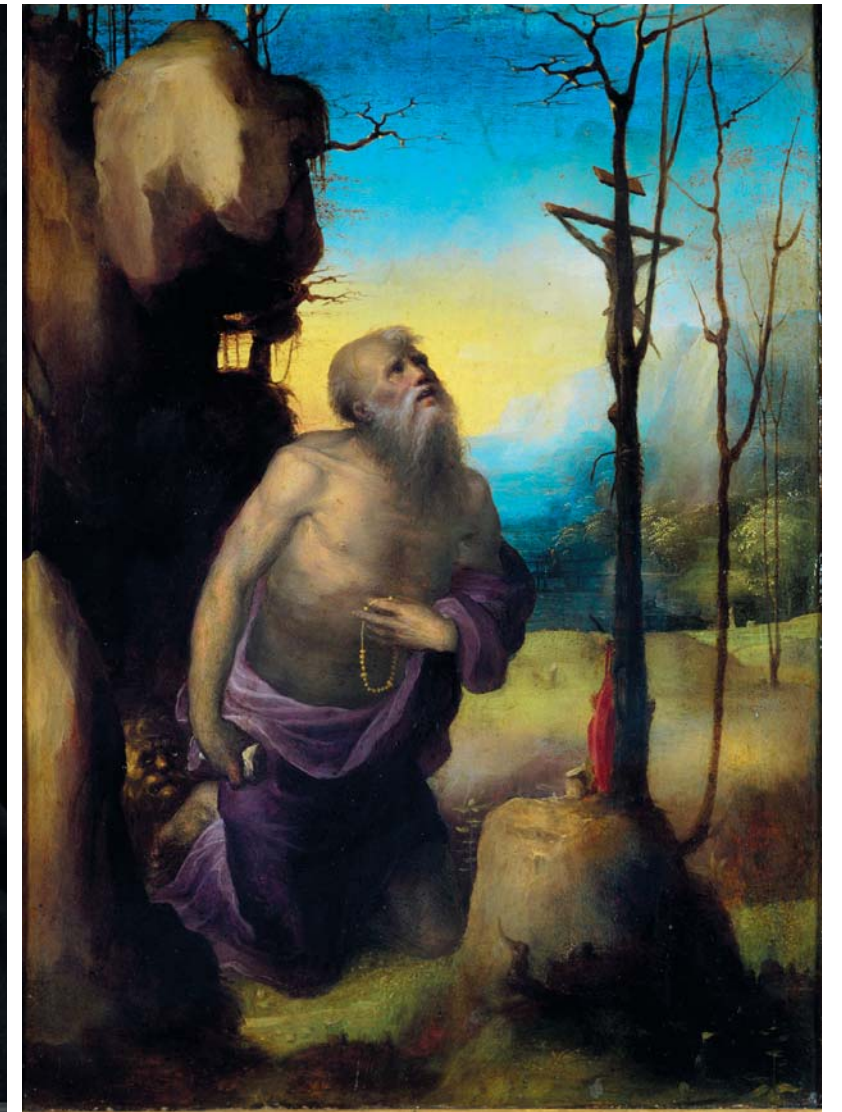
Однако кроме этих разновидностей портрета постепенно ковалась и его высшая форма. Такой портрет не предъявляет, не утверждает, не прославляет, не структурирует. Он не завидует, не превоз-



Мастер Истории Гримальды (работал около 1490—1500). История Терпеливой Гримальды. Часть III. Около 1493—1500 (?). © The National Gallery, London



Мастер Истории Гримальды (работал около 1490—1500). Александр Великий. Около 1493—1494. © Courtesy: The Barber Institute of Fine Arts, The University of Birmingham. Photo: The National Gallery, London



Доменико Беккафуми. Святой Иероним. 1520—1521. © Galleria Doria Pamphilj, Rome

носит, не гордится и своего не ищет, по слову апостола Павла. Этот портрет и его герой — долготерпяти, милосердствуют, переносят. Роль такого портрета — вернуть веру в человека. Суть такого портрета — передать любовь к существу. Считается, что этот портрет выстрадал Рембрандт — однако первым и тем более единственным он не был.

Просящие гибели калеки на «Триумфе смерти» из пизанского Кампо Санто, исполненные ярости и жадности спасения, в глазах которых

кричит надежда. Уродливый дедушка с шишковатым носом на работе Гирландайо, с волшебной нежностью глядящий на своего внука. Наконец, «Хромоножка» Риберы — нищий мальчишка, цинготный рот которого складывается в сияющую улыбку. Все это — Портрет как он есть: лицо человека, зовущее к состраданию и уважению, пусть даже лицо уродца, пусть обреченного, но неизменно достойного нашей любви.

## майами бич: поспешите с выбором

Александр Извеков (Флорида — специально для НОМИ)

Арт Базель Майами Бич (Майами Бич, Флорида, США). 6—9 декабря



Збигнев Рогальски.  
Крыло III. 160x160. 2007.  
Из проекта Art Basel  
Miami Beach —  
Art Position. Courtesy:  
Raster, Warsaw; MCH  
Swiss Exhibition (Basel /  
Zürich) AG

Идея сделать новую ярмарку в Майами Бич, маленьком курортном городе на побережье Атлантического океана с большим количеством крайне обеспеченных жителей, возникла в начале 2000-х. Первая выставка была запланирована на декабрь 2001 года. Уже был сверстан список участников, напечатан каталог, но в связи с событиями 11 сентября большинство галерей отозвало свои заявки, и ярмарка была отменена. Однако через год она все-таки состоялась и за несколько лет стала одним из крупнейших форумов современного искусства, утвердившись наравне с Art Basel, Frieze и Armory Show как главное место для покупки современного искусства.

Причин этому много — время проведения (канун Рождества), строгий отбор участников (в этом году было подано больше 800 заявок, из которых выбрано только 200 участников); харизматичный директор проекта — швейцарец Самуэль Келлер; безупречная репутация «материнской» ярмарки; связи с крупнейшими мировыми музеями и коллекционерами современного искусства и, конечно же, большая программа мероприятий, разворачивающаяся в эти дни в Майами Бич и окрестностях, напрямую или косвенно имеющих отношения к Art Basel Miami Beach. Сэм Келлер говорит, что «мы (организаторы) не используем термин „ярмарка“ применительно к Art Basel, мы называем его „арт-шоу“, что является более точным определением».

Ярмарка проходит в половине выставочного ангара Convention Centre Miami, стратегически расположенного, с одной стороны, недалеко от пятизвездочных отелей, с другой — от пляжа и Атлантического океана. В отелях проводятся всякого рода вечеринки и приемы, а на пляже размещен один из самых необычных проектов Art Basel Miami Beach — Art Position. В 20 строительных вагончиках приглашенные молодые галеристы показывают молодых художников. Кто-то просто вешает произведения на стену, кто-то разрабатывает site-specific инсталляции, специально сделанные под пространство вагончика.

В основном проекте принимают участие все ведущие мировые галереи, торгующие искусством XX—XXI веков, а список представленных на стендах художников переваливает за две тысячи имен — от классиков модернизма до неизвестных имен локальных арт-сцен.

Считается, что основные продажи и резервация работ приходятся на первые часы работы ярмарки, во время закрытого просмотра, именуемого First Choice, однако Art Basel Miami Beach не объявляет итоговую сумму продаж, придерживаясь позиции, что отношения между покупателем и продавцом должны быть конфиденциальны, а ярмарка — всего лишь посредник между ними.

Однако некоторые цены становятся известны. Фотографии Андреаса Гурски были проданы галереями Matthew Marks и Spruth Magers за \$900000 и \$560000 соответственно. Небольшая инсталляция братьев Чепменов на стенде White Cube ушла за \$1300000, а картина Такаши Мураками на стенде Blue and Pae была продана в первый час работы выставки за \$1500000. Из неожиданных произведений, предложенных к продаже на этой ярмарке, выделялась многочастная ин-



Роберт Индиана. Электро-EAT. 40x195. 1964. Courtesy: Paul Kasmin Gallery, New York; MCH Swiss Exhibition (Basel / Zürich) AG



Самуэль Келлер — директор Арт Базель Майами Бич. Courtesy: MCH Swiss Exhibition (Basel / Zürich) AG



На стенде галереи White Cube. Courtesy: MCH Swiss Exhibition (Basel / Zürich) AG



Экспозиция Art Basel Miami Beach — Art SuperNova. Courtesy: MCH Swiss Exhibition (Basel / Zürich) AG



Сэм Сеймор. Сценарий № 3. Фотография. Экземпляр № 2, заверенный автором. 50,8×101,6. 2007.  
Из проекта Art Basel Miami Beach — ArtSuperNova. Courtesy: D'Amelio Terras, New York; MCH Swiss Exhibition (Basel / Zürich) AG

сталляция Кристофа Бучела на стенде Hauser & Wirth, посвященная предстоящим выборам президента США, среди деталей которой были кабинки для голосования, игрушечные гранаты и куски недоеденной пиццы. Инсталляцию приобрела европейская Flick Collection за \$250000.

Среди выставленных на продажу произведений обнаружилось два тренда — работы, сделанные с использованием отражающих поверхностей (зеркал), и работы с использованием текстиля и шерсти, выполненные художниками-мужчинами. Наиболее эффектным «зеркальным» произведением стала вогнутая двухметровая полусфера Аниша Капура, собранная из небольших стальных шестиугольников, на стенде галереи Lissin.

По периметру выставочного зала расположен проект Art Nova — 58 галерей, которые имеют право показать на своих стендах не больше трех молодых авторов с работами последних двух лет. По сравнению с основной ярмаркой экспоненты Art Nova пользуются большей свободой в выборе представленных работ — ведь в первую очередь их участие в Art Basel Miami Beach носит имиджевый характер. Самым интересным с этой точки зрения был стенд швейцарской галереи Nicola von Senger с работой итальянского художника Арканджело Сассолино «Без названия (Паук)» — большим паукообразным стальным механическим объектом, который с жутким скрежетом хаотично передвигался по бетонному основанию, оставляя в нем глубокие борозды.

В третий раз в Art Basel Miami Beach принимала участие московская галерея XL, в программе Art Nova. На своем стенде она показала четыре работы трех авторов — настенное панно из компьютерных мышей Михаила Косолапова, видео группы «Синий суп» и два гиперреалистических холста на автомобильную тему молодого, практически неизвестного широкой публике Валерия Улюмова.

Кроме этих русских художников на Art Basel Miami Beach также можно было купить работы Олега Кулика, дуэта Виноградов & Дубо-сарский и Валерия Кошлякова на стенде венской Krinzinger Galerie.

На Art Miami венесуэльская галерея Juan Ruiz Galería торговала работами AES+F. Стенд нью-йоркской галереи Foxy Production на ярмарке NADA был полностью отдан фотографическому проекту Ольги Чернышевой, а на стенде берлинской галереи Volker Diehl на Pulse Miami можно было купить самое скандальное произведение русского искусства последних месяцев — фотографию «Эра Милосердия» группы «Синие носы».

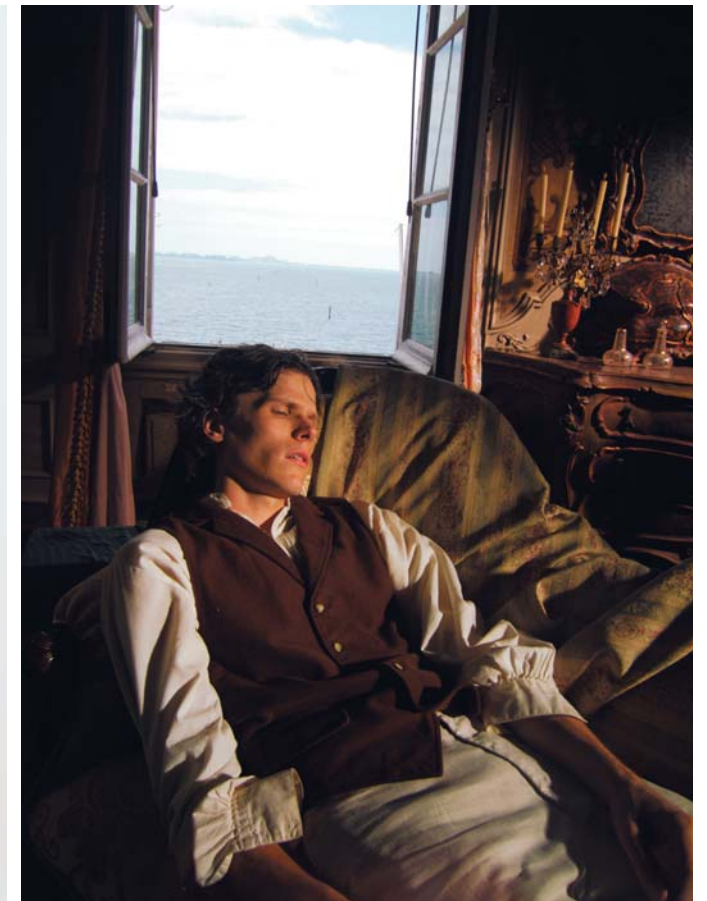
Еще одним мероприятием, связанным с русским искусством, стала выставка «Россия — Майами 2007», подготовленная куратором Государственного Эрмитажа и галеристом Джулией Сильвестр. Новинка года — секция Art SuperNova — 20 молодых галерей, работающих с молодыми художниками. Особенностью экспозиционного решения этой части выставки стал большой стеллаж с работами, не помещавшимися на стендах, в которых заинтересованный покупатель мог покопаться.

Специфика Art Basel Miami Beach и ее очень важное отличие от многих других — то, что VIP, журналисты, а в некоторых случаях и обыкновенные посетители могут посмотреть частные коллекции, которые в эти дни открывают свои двери. Это дает, с одной стороны, информацию аналитикам рынка о том, что в итоге покупается на ярмарках (и у кого!), а с другой — служит ориентиром и примером для других коллекционеров.

В этом году безусловным хитом стало пространство Margulies Collection at the Warehouse, крупнейшего частного собрания скульптуры в США. Margulies Collection откроется для публики в марте 2008 года, однако на время работы Art Basel Miami Beach куратором коллекции Катрин Хиндс была представлена большая, музейного качества выставка современной скульптуры — от Хоана Миро до Сола Левитта, или от Дональда Джадда до инсталляции из специй Эрнесто Нето и постньювейверского мультимедийного энвайронмента Барри Макджи. Один из экспонатов — инсталляция петербуржца Петра Белого, была показана в Майами год назад на выставке «Modus R: русский формализм сегодня».



Драго Персик. Портрет занавеси. 130×160. 2007.  
Из проекта Art Basel Miami Beach — Art Nova.  
Courtesy: Engholm Engelhorn Gallery, Wien; MCH Swiss Exhibition (Basel / Zürich) AG



Катрин Салливан (соавторы: Шон Гриффин, Дилан Скайбрук, Канл Эйфолан). Треугольник необходимости. 2007. Из проекта Art Basel Miami Beach — Art Nova.  
Courtesy: Galerie Catherine Bastide, Bruxelles; MCH Swiss Exhibition (Basel / Zürich) AG

Другое собрание — Rubell Family Collection — предложило зрителям три разные выставки. «Euro-centric, часть первая», в которую вошли работы Ансельма Кифера, Кристиана Болтански, Маурицио Каттелана, Джонатана Меезе, Андре Бутцера, Урса Фишера и др.; первая ретроспектива 29-летнего художника из Майами Хернана Баса, который в своих живописных работах, видео и инсталляциях обращается к романтически-сказочным гомозротическим фантазиям на морскую тему, и выставка коллажей Джона Стезакера.

Появление крупнейшего мирового игрока на рынке искусства повлекло за собой возникновение в Майами новых художественных инициатив. Параллельно с Art Basel Miami Beach состоялись открытия еще 20 (!!!) ярмарок современного искусства. Таким образом, общее количество галерей — участниц событий, представленных в эти дни в Майами, превысило тысячу. Самые известные из этих ярмарок — Art Miami, NADA, Score и Pulse — тоже предлагают покупателям качественное современное искусство не хуже, чем на Art Basel Miami Beach, однако злые языки говорят, что покупки на них происходят по принципу «на сдачу» от покупки на Art Basel. Большинство этих ярмарок расположены в бывших складских помещениях в одном из не очень благополучных районов Майами, который в настоящее время администрация города пытается облагородить и придать ему новый статус (в связи с этим аренда пространств стоит не очень больших денег). Одна из самых необычных ярмарок, прошедших в Майами, — американская версия японской ярмарки GEISAI, инициированной несколько лет назад Такаши Мураками. Ее участники — молодые художники, которым бесплатно предоставляются выставочные боксы полтора на полтора метра, где они напрямую, без участия дилеров и галеристов, могут продавать свои работы.

В следующем году Art Basel и Art Basel Miami Beach ждут изменения. Сэм Келлер, возглавлявший Art Basel с 2000 года, уходит со своего поста с формулировкой «уступая дорогу новому поколению». С весны 2008-го он станет главой Beyerle Foundation, швейцарской коллекции современного искусства. На его место назначена Кэй София Рабинович, редактор известного журнала Parkett.



Эдвард Липски. Дитя африканской маски. Объект из составных частей. 86×50×94; 79×48×48; 91×104. 2007. Courtesy: Galerie Bob van Orsouw, Zürich, Suzie Q Projects, Zürich; MCH Swiss Exhibition (Basel / Zürich) AG





Жан-Мишель Брюйер. *Si Poteris Narrare, Licet*. 2002. © Jean Michel Bruyère. Courtesy: LFK-lafabriks



Грегори Барсамиан. *Крик*. Трехмерная инсталляция. 1998. © Gregory Barsamian



Dumb Type. *Прогулки*. Трехмерная реинсталляция. 2002. © Dumb Type office Ltd.

## прощание с огнем, укрощение пикселя

Полина Казль (Берлин)

Мартин Гропиус Бау (Берлин). *От искры к пикселю*. 28 октября 2007 — 14 января 2008

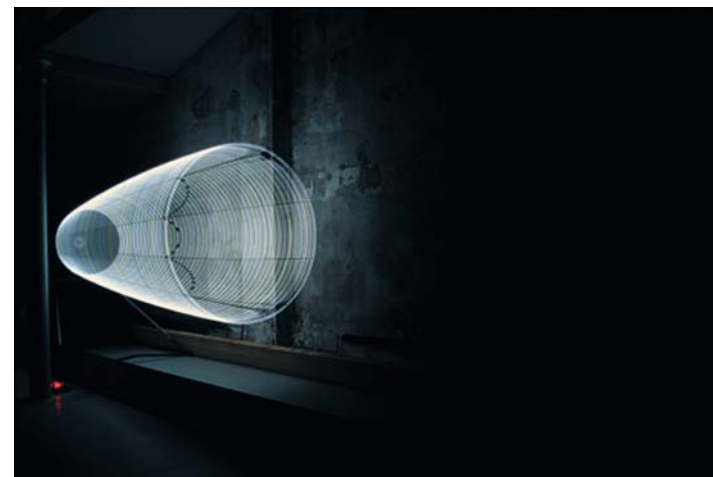
«Больше света!» — именно это требование Гете 1832 года вспомнилось японскому художнику Сиро Такатани в 2007-м, когда его попросили написать текст для выставки новых медиа «От искры к пикселю». Но выставочное пространство в берлинском Мартин Гропиус Бау странным образом погружено во мрак: нигде, видимо, так не прекрасен луч света, как в темном царстве. Здесь свет — видение чуда и мечта о нематериальном: как огонь, как электричество, как свет, как пиксель. Поэтому вся материальность — белого музейного куба и электрического рубильника — вынесены за скобки.

Так музей стал диснейлендом. Посещение этой выставки — как поход в луна-парк, на ярмарочный спектакль, как наркотический опыт. Новые медиа щекочут древние примитивные инстинкты, уж совсем неуместные в музее. Обманутое зрение, смятенные чувства — в общем, восторг первых зрителей люмьеровского поезда. Хотя поезд этот, казалось бы, приехал давно и уже начал ржаветь: энтузиазм, с которым деятели культуры пятнадцать лет назад кинулись навстречу новым медиа и технологиям, рассеялся как дым; алхимический брак современного искусства и электронного медиа не состоялся — даже на Венецианской биеннале или Документе в Касселе в этом году таких работ практически не было. «От искры к пикселю» — детище куратора Ричарда Каstellли, демонстрирует, почему. Новые медиа еще не тронуты мертвящей саморефлексией, которой, как пигментными пятнами, охвачены медиа «старые» и без которой, в некоторых версиях, искусство — не искусство. Здесь уравнения полны неизвестных, стандарты и нормы не сформулированы, пресловутый аппарат все еще свободен от «идеологических эффектов». Зато очевидны потенциалы: иммерсивные среды и интерактивность. Одним словом, ситуация новых медиа сейчас напоминает будущее в описании фантаста Филиппа К. Дика — «конструкт, в котором нет ни авторов, ни читателей, зато много героев в поисках сюжета».

Здесь четыре стихии — искра, электричество, свет, пиксель. Точка отсчета (хронологического, онтологического и всех остальных) — огонь, как пламя свечи, горящей в пустом железном остове телевизора Нам Джун Пайка («Свечной телевизор», 1975). Медитация о переходности любых медиа и относительности прогресса уместнее была бы в конце путешествия по темным залам, но именно в таком старте прочитываются ирония и технократизм выставки: начав с вечного, она уходит в детали, теряясь в восхитительных экспериментах. И — на выходе — огонь уже оцифрован и закольцован.

Стробоскопический свет оживляет скульптурные анимации Грегори Барсамиана «Крик» (1998) и «Нет, никогда в одиночестве» (1998) — на скорости 30 км/час вращающиеся металлические каркасы с закрепленной на них пластикой. Эти фантазмагорические видения из царства чужих снов, вживую выворачивающиеся наизнанку головы и книги с перелистывающимися страницами нетривиально эксплуатируют особенности человеческого зрения и принципы кинематографии. Со светом работает и швед Кристиан Партос: его «Visp» ошеломляет — гигантская инсталляция из 1000 светодиодов, закрепленных на пяти вращающихся шнурах, — и отдает манией величия. Его же работа «Стриптиз», миниатюрная сцена с двумя прожекторами, проецирующими тени танцовщицы, — уже иная, ироничная и тонкая версия исчезновения реального тела в современной культуре. Тут же составленный из пятисот крохотных зеркал портрет матери художника, неуловимая фата-моргана: в зависимости от угла взгляда и падения света образ то собирается в ностальгический портрет, то рассыпается на блики и слепые рефлексии, превращаясь вблизи в твой собственный нечеткий силуэт. Работы Барсамиана и Партоса — последняя поэзия, последнее прибежище аналогового человеческого существования на маршруте зрителя.

Следующий шаг ведет в мерцающий темный внутренний двор, где по потолку растекаются синие волны световых диодов Эрвина Редля; он здесь с «FLOW Berlin» переводит архитектуру в другие измере-



Кристиан Партос. *Visp*. Трехмерная инсталляция. 2000. Moderna Museet, Stockholm. © Christian Partos



Томас Макинтош. *Ондуляция*. Трехмерная инсталляция. 2002. © Thomas McIntosh. Photo: Diana Shearwood

ния. И — апофеоз и ультиматум выставки — «Сфера» Ульфа Лангхайнриха — иммерсивная среда, созданная несколькими проекторами и стробоскопическими лампами внутри огромной полусферы. В какой-то момент стробоскопические эффекты перемещаются из внешнего пространства восприятия во внутреннее, прямо на радужку глаза, после чего расходятся цветными волнами уже где-то по цепям нейронов в мозгу — так, что лежащие на полу с широко открытыми глазами зрители, теряющие последнюю связь с реальностью, обмениваются тихими комментариями: «А ты что видишь? Оно зеленое?» — «Нет, скорее фиолетовое». Опыт общественный, разделенный, здесь все равно остается личным, уникальным.

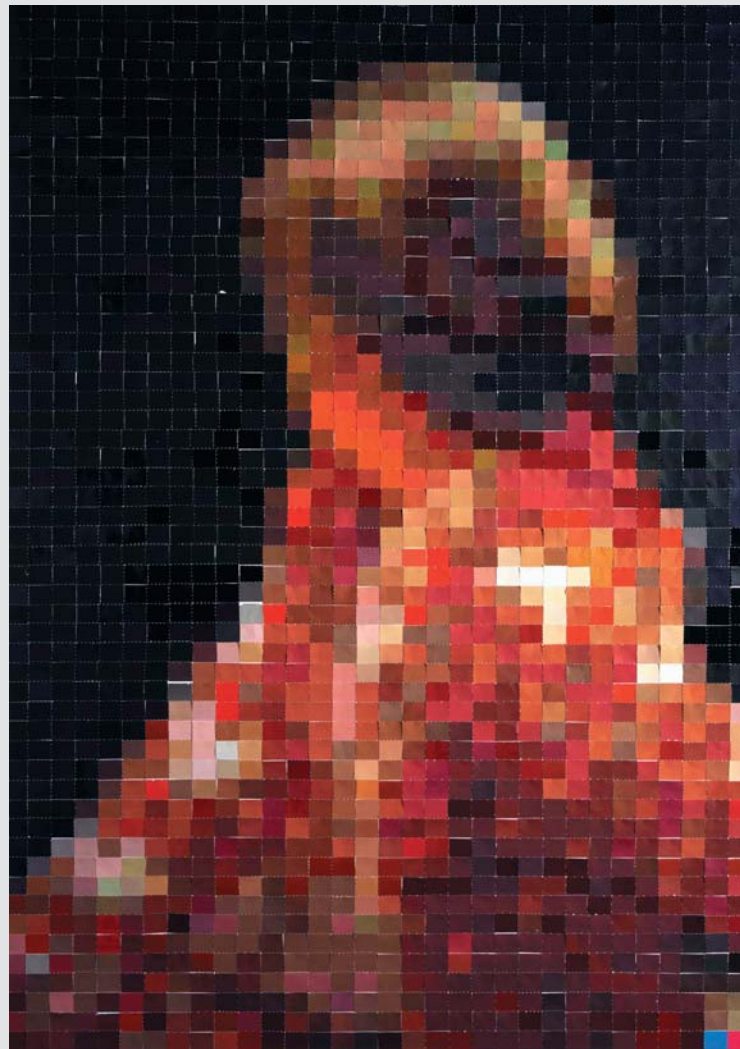
«Ондуляция» Томаса Макинтоша — инсталляция, исследующая синестезию, тонкую границу между видимым звуком и слышимым образом. Огромные, горизонтально лежащие динамики, над которыми натянута пленка с тонким слоем воды, — и зеркала, проецирующие вызванные звуком световые рефлексии на ее поверхности на стену. Эта визуализация физических процессов не только соблазняет своей медитативной красотой. Наглядность чистой динамики, открытые взаимозависимости, генерация случайностей, которые кажутся сери-

ей, — типичные для новых медиа процессы и принципы здесь будто помещены под увеличительное стекло и воплощены в очень конкретной и обаятельной форме.

Жан-Мишель Брюйер представляет эксперимент в области интерактивного кино. Последнее, надо сказать, — оксюморон, щупальцами не слишком удачных творческо-математических экспериментов расплывающийся в разных направлениях: пока японцы мастерят интеллигентные костюмы, американцы устанавливают кнопки в кинотеатрах. Вариант Брюйера с привычным нарративным кино имеет мало общего: на внутренней поверхности сферического пространства «кинотеатра» идет закольцованная, довольно сложная инсталляция на темы мифов о Диане и охотнике Актеоне, погибшем от собственных собак; зритель с помощью специального аппарата может лишь определять кадровое пространство — якобы таким образом конструируя картинку и свой собственный фильм. Любая из этих анимаций остается глубоко экспериментальной и абстрактной; скудость эстетического наслаждения компенсирует животная радость «я сам», смесь неслесмой благодарности и любопытствующего недоверия — ощущения, в музее диковые.

В параллельной плоскости к интерактивному кино Брюйера функционирует и инсталляция «Невидимая форма прошедших вещей» Дирка Люзебринка и Йохима Заутера, которая реконструирует из абстрактных кинопространств им же соответствующие пространства реальные. В своем роде это живая кинотеория и попытка «обратного перевода», замечательная в идее и исполнении. Из прочих диковинок стоит упомянуть «Некоторые примечательные изобретения» — поучительные голограммные юморески Пьерика Сорена, 3D-путешествие в стереоочках по руинам индийских храмов Хампи — Сары Кендердайн и Джеффри Шоу, очень поэтичную инсталляцию Сиро Такатани «Хроно» — крошечные аккуратные круглые мониторы, транслирующие небеса над австралийской пустыней, снятые «рыбьим глазом». Последняя почему-то вызывает ассоциации с магическими кристаллами из сказок — возможно, не такие уж и неуместные. Сознательно или нет, художники часто соединяют lo-fi и хайтек, архетипические сюжеты и технократическое воплощение (самый выразительный пример — новая инсталляция Брюйера «CaMg[CO<sub>3</sub>]<sub>2</sub> (Доломит)», проводящая параллели между шаманским мировосприятием и иммерсивными технологиями). Сложно сказать, в чем причина таких стратегий, — в том ли, что психика человеческая в самом деле не успевает за прогрессом, или в том, что, как говорят основатели Google, «любая удачная технология похожа на волшебство».

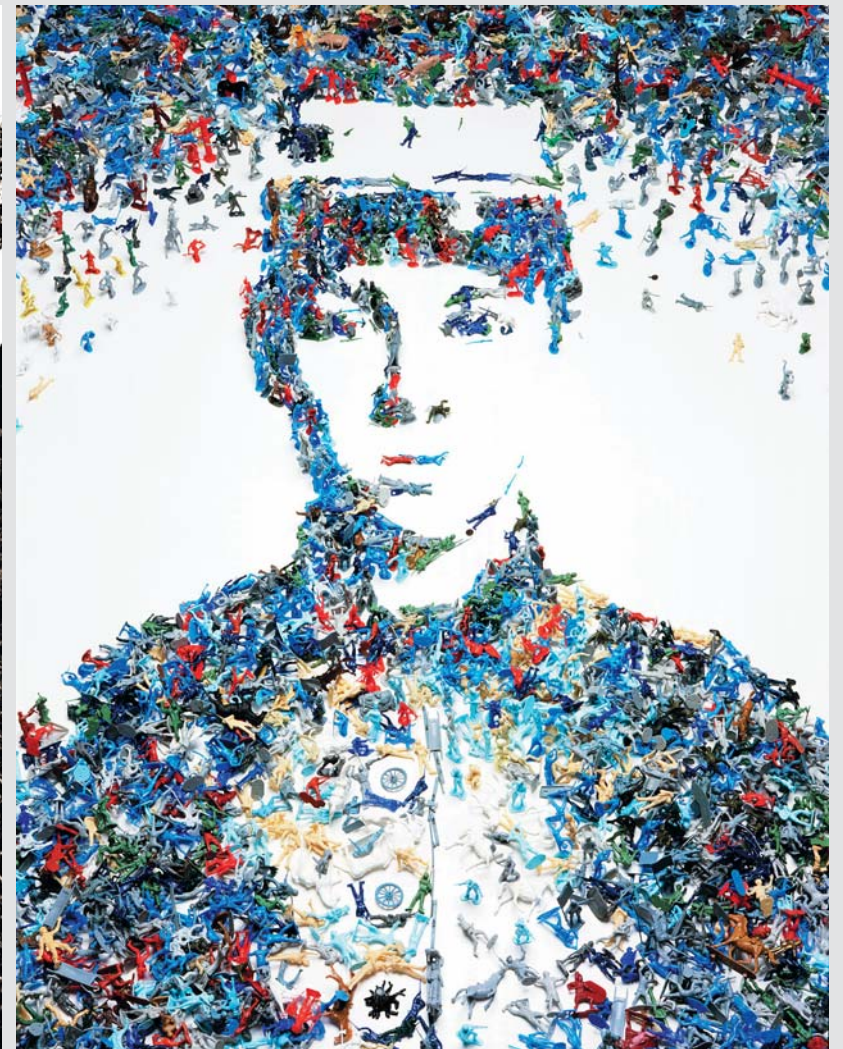
Впрочем, местами «От искры к пикселю» технократична до боли, но технократия эта всегда готова делиться властью с «выюзером», открыта случайностям и дисперсивно-иммерсионна (если уж говорить на ее языке). Местами она оправдывается в собственной непроницаемости параллелями из еще доисторических медиа (шаманскими амулетами, например) — возможно, в целях собственной легитимации и эффектных парадоксов. И, слава Богу, куратору удалось избежать изнурительных размышлений о статусе цифрового образа, о его правдивости или иллюзорности. Точка зрения организаторов адекватна дню сегодняшнему и даже, возможно, завтрашнему: пиксель, поставленный в один ряд с огнем, электричеством и светом, признан еще одним «первоначальным элементом». Цифровая эпоха функционирует в нашем сознании уже не столько как технология, но как культурная метафора кризиса и начала больших перемен.



Вик Мюниц. По мотивам Герхарда Рихтера. Фотография цветовой гаммы. Цветная печать. 240x180. 2001. Courtesy: Vik Muniz



Вик Мюниц. Две коровы. Желатино-серебряная печать, тонирование. 35x27,5. 1995. Courtesy: Vik Muniz



Вик Мюниц. Игрушечный солдат (Мелкие игрушки). Цветная печать. 240x180. 2003. Courtesy: Vik Muniz

## картина-самобранка

Валентин Дьяконов

ЦВЗ «Манеж» (Москва). Вик Мюниц. 2 ноября — 1 декабря; Галерея Гари Татинцяна (Москва). Вик Мюниц. Русский проект. 1 ноября — 30 декабря

Поначалу искусство Вика Мюница кажется прежде всего материалом для каламбуров, остроумных и не очень. Искусство насыщает нас, утоляет визуальный голод, правда же? Вот и Мюниц так думает: его главный прием состоит в том, чтобы копировать шедевры мировой живописи с помощью различных съедобных материалов. В его арсенале есть уорхоловский Элиас Пресли из шоколадного крема, Мона Лиза Леонардо из желе, а также несколько шедевров русского искусства, выложенных из разноцветного пищевого пигмента. Особняком в этом ряду стоят портреты (в частности Маяковского), сделанные из черной икры. Вкусно и дорого!

Но, конечно же, съедобная часть творчества Мюница не дана нам в ощущениях. Это фотографии еды, а не сама еда. И художник очень определенно говорит, что материал, по сути, для него не важен. Главное — остановить мгновение. На сайте art-times.ru эту практику уже сравнивали с философским развлечением монахов Тибета, созданием мандал из разноцветного песка. Действительно похоже. Зритель в такой ситуации напоминает несчастную собаку Павлова, только вместо звонка — само произведение. Условный рефлекс работает, с одной стороны, на культурную составляющую (радость узнавания очередной персоналии или произведения), с другой — на саму пищу.

Мюница показывают в Москве масштабно. В Манеже — МДФ Ольги Свибловой совместно с Галереей Гари Татинцяна, и отдельно — русским проектом — в Галерее Татинцяна. Именно в галерее, на наш

взгляд, и висят самые интересные работы Мюница — диптих по Родченко: реклама сосок для Моссельпрома и обложка поэмы Маяковского «Про это». Здесь Мюниц использует не пищевые пигменты, а кусочки пазла. Но не сложенные в единую картинку, а россыпью. Как ни странно, с точки зрения фактурности эти работы намного более убедительны, чем съедобные опусы. Отличить пищевой пигмент от любого другого порошка сложно. Поэтому и возникла на открытии Мюница в Галерее Татинцяна шутка про «Белый квадрат на белом фоне» в исполнении бразильца: это, мол, героин на кокаине. С пазлом так не пошутить. В текстах о Мюнице, написанных зарубежными критиками, часто встречается термин «обманка». На наш взгляд, именно к пазлам применимо это обозначение, потому что сделаны они действительно виртуозно.

Остроумны и черно-белые «икорные» фотографии. Они родственны знаменитому плакату Андрея Логвина «Жизнь удалась». И статус у них похожий: нам доводилось видеть «икорную» работу Мюница в богатом интерьере, и висела она там как подтверждение высокого потребительского статуса владельца. Вообще на эти произведения в России должен быть хороший рынок. Можно даже ожидать подделок от хабаровских рыбацких.

Легкомыслие и обаяние работ Мюница несколько утяжеляется солидной выставочной биографией. Его выставки прошли практически во всех городах Европы. А на родине, в Бразилии, его и давно считают звездой. Это, конечно, прекрасно, но остается ощущение, что работы Мюница — не музейные. Не в том смысле, что не достойны музея, просто им под стать куда более демократическая аудитория. Неплохо было бы художнику — кстати, очень демократичному и милому человеку — спуститься на ступеньку вниз и сделать свои работы доступнее. В виде постеров они способны завоевать мир, потому что с фотографиями Мюница можно жить.



Вик Мюниц. Фотография еды, по мотивам Ханса Намута (Фотография шоколада). Цветная печать. 150x120. 1997. Courtesy: Vik Muniz. Estate of Hans Namuth, VAGA NY



Сабуро Тешигавара. Свет позади света. Трехмерная инсталляция. 2004. © Saburo Teshigawara. Photo: Arnold Groschel. Courtesy: KARAS Co. Ltd., Tokyo



Норберт Биски. Альба. X, м. 150x200. 2007. Courtesy: GALERIE CRONE, Berlin; Leo Koenig Inc., New York © VG-Bild Kunst, Bonn, 2007. Photo: Bernd Borchardt



Норберт Биски. Армагеддон. X, м. 280x400. 2007. Courtesy: GALERIE CRONE, Berlin; Leo Koenig Inc., New York © VG-Bild Kunst, Bonn, 2007. Photo: Bernd Borchardt

## армагеддон в циане и мадженте

Полина Казль (Берлин)

Haus am Waldsee (Берлин). Норберт Биски. Это был не я. 2 ноября 2007 — 13 января 2008

После серых осенних сумерек эти огромные холсты на белых стенах ослепляют — ядовито-яркими, флуоресцентными красками, сиянием просветов белого холста. Многомерные, перебивающие друг друга сцены запечатали, кажется, легкость и беспечность юности, захлебнувшейся в нарциссистском экстазе. Но вблизи этот пенящийся через край космос оглушает резкостью и брутальностью; он рисует следы распада на взлете, разрушения в точке высокого напряжения, взрыва — в момент, когда все взлетело в воздух. Тут обаятельные каннибалы поедают модные кроссовки, искаленные тела растянута в невыносимой пытке между рушащимися телеграфными столбами и цветовыми эксцессами, полюбившиеся юноши писают, совокупляются, дерутся, пьют.

В Берлине своеобразная сенсация — первая институциональная выставка Норберта Биски на родине, в Германии, этого любимца арт-рынка, с успехом принятого в Нью-Йорке, Сеуле, Милане, Париже и Вильнюсе. «Отверженная звезда», немецкое «психо», «Тарантино живописи» — в этих эпитетах немецкой арт-критики читается не столько уважительная гордость, сколько осторожное разглядывание с политкорректной дистанции. Само название выставки — «Это был не я» — своего рода предвкушение и ответ на такую реакцию. Диалог этот не столько характеризует творчество самого Биски, сколько свидетельствует о напряженных отношениях Германии с собственным прошлым — особенно с его фашистской и социалистической глава-

ми. Во всей этой истории неизбежен поиск соответствующих российских примеров — и поразительна разница в реакциях на заигрывание с соцреализмом.

37-летний художник, сын известного левого политика, вырос в ГДР и учился у Георга Базелица. После нескольких месяцев стажировки в Испании, где, как он, по его же свидетельству, наконец-то «смог увидеть родину со стороны», Норберт Биски нашел «свою» тему — собственное детство в ГДР и его несбывшиеся обещания. На тех полотнах сияло лазурно-голубое небо (цвет пионерских рубашек), под которым лучезарные белокурые юноши, натренированные мужчины и мальчики предавались двусмысленным играм на свежем воздухе. Эта утопичная безмятежность, проникнутая гомосексуальной эротикой и культом тела, из-за своей плакативности читалась как персифляж соцреализма, но была слишком сложной и интенсивной, чтобы сойти за безобидный китч. Базелиц, увидев картины своего ученика, лишь нецензурно выругался — и примерно в этот момент родилась легенда «Норберт Биски», до сих пор обрастающая все более абсурдными слухами, подозрениями и проекциями. Тогда Биски обвинили в прославлении нацистской эстетики, в идеализации социалистического прошлого; инструментарий его был признан отъявленно консервативным и ностальгическим, картины — «чужеродными телами».

Вот прямо на входе висит картина «Альба». Заходят посетители, разглядывают, тихо переговариваются: «О чем эти темнокожие ребя-

та, интересно, разговаривают? Наверняка замышляют какую-нибудь пакость...» Эту сценку описывает сам Биски, не без иронии отвечая на вопрос о том, насколько по-разному его работы воспринимают в Германии и за рубежом. Такие вопросы, поверьте, не возникают больше нигде и ни у кого, кроме как здесь, в Германии.

Между тем мир его картин поменялся: здесь больше нет места ни ностальгии, ни прошлому — скорее, это идиосинкразия впечатлений и обрывков подсмотренных или пригрезившихся сцен, пропущенная через подсознание и отягощенная навязчивыми мотивами. Он сам говорит, что рисует теперь лишь то, что видит: субботние оргии берлинской молодежи во Фридрихшайне (где у него ателье), вездесущие кресты, от которых нигде не скрыться в Испании, плотоядные цвета, изменившие его мировосприятие после пребывания в Бразилии. На полотнах появились брюнеты и даже кое-где женщины; выцветший голубой стал насыщенной, заиграли чистый красный, желтый (цвет безумия, как говорит художник) и черный. Его герои еще полны узнаваемой холодной гордыни, но их лица искажены гримасами вождения и боли. Драматизм и шокирующая наглядность сменили былую воздушность. Вместо subtilных подтекстов — эксцессы брутальной телесности: прекрасные юноши, извергающие и принимающие жидкости — мочу, рвоту, сперму, пузыри, как будто не выдерживающие давящего вакуума и невесомости окружающего космоса, где культ потребления, христианская символика и символы архетипичного немецкого Bürgertum (обязательные фахверковые дома) смешались в апокалипсическую смесь.

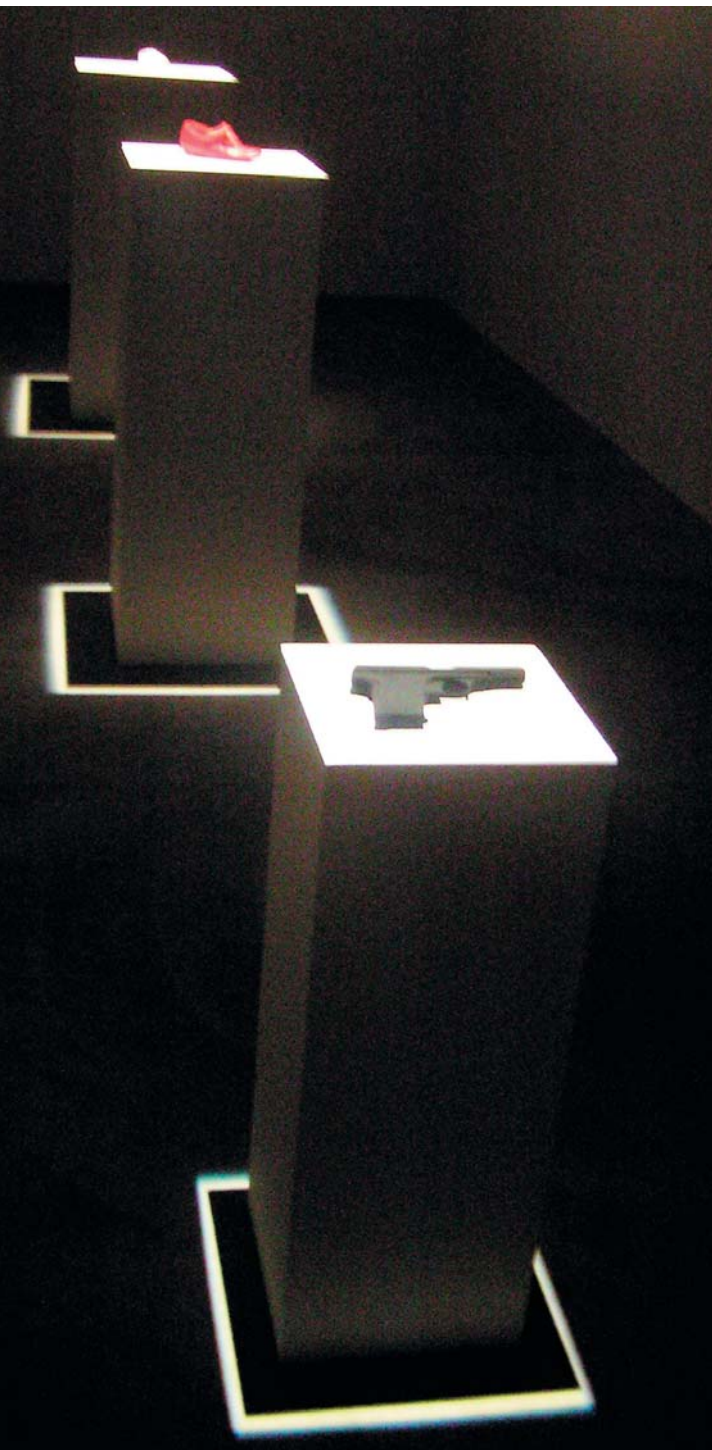
«Это был не я» — название вполне в духе Биски: этому сдержанному интеллектуалу чуждо кокетство с публикой и эпатаж. Кажется, ему хочется, чтобы его просто оставили в покое. С другой стороны, это название — снятие шляпы перед его собственными кумирами и учителями, чьи картины выставлены в тех же залах: это Джим Дайн, Базелиц, Вальтер Ляйстиков, К. Р. Х. Зондерборг — и такие важные для Биски Антонио Гойколеа и Николь Айзенман.



Норберт Биски. Мокрота. X, м. 275x200. 2007. Courtesy: GALERIE CRONE, Berlin; Leo Koenig Inc., New York © VG-Bild Kunst, Bonn, 2007. Photo: Bernd Borchardt



Луиз Буржуа. Без названия. Вышивка, стекло, дерево, нержавеющей сталь. 2003. В витрине «Выжившие» (фрагменты проекта «Панч и Джуди»). Перчаточные марионетки XIX–XX веков. 2006



Катерина Фрич. Пистоль. Окрашенный пластик. 2006. Роберт Гобер. Без названия. Красный воск. 1990. Чарльз Рей. Птица в руках. Дилте, нержавеющей сталь, полистоновопластик. 2006

## театр одного куратора

Павел Войницкий (Торонто)

**Dead! Dead! Dead! Истерический выкрик мистера Панча, сопровождаемый ударами кукольной дубинки. Это имя последнего, открывшегося в мае 2007 года, проекта в череде выставок со странными названиями и не менее удивительным подбором экспонатов в самой загадочной галерее Торонто — Арт-фонде Идессы Хенделз.**

Вот уже почти двадцать лет эта галерея в центре делового квартала города не занимается продажами, а выставляет фрагменты частной коллекции ее хозяйки. Сама же Идесса Хенделз — завсегдатай печатающихся в «Art news» рейтингов коллекционеров и яркий персонаж канадской арт-тусовки, имеет репутацию одного из самых оригинальных североамериканских кураторов (судя по ее выставкам, совершенно заслуженную). Эстетская имажинерия, технически безупречное экспонирование, всегда неожиданные содержательные нюансы плюс перфекционизм бессменного куратора галереи делают каждый ее проект событием культурной жизни Торонто. Дилер, коллекционер и куратор в одном лице. Но, может быть, еще и художник?

Здесь принято смешение предметов современного искусства и антиквариата. В объединенной одной (весьма условной) тематикой экспозиции, охватывающей три ближайших столетия, на равных существуют современные и исторические артефакты. Идесса, демонстрируя нам не только предметы из собственной коллекции, но и свое личное восприятие мира, так объясняет свою кураторскую мотивацию: «Мною движет то, что меня трогает, и то, что я хорошо знаю». Экстравагантность проекта в переплетении глубоко личного и исторического, частного и публичного. Приватность подчеркивается тем, что галерея открыта для посещения в течение всего лишь шести часов по субботам.

Номинально выставка посвящена уникальному явлению европейской культуры, сохранявшему популярность на протяжении более чем двух веков, брутальному уличному спектаклю «Панч и Джуди». Тема позволяет куратору порассуждать о странностях и театральностях смерти, насилия, жестокости. Стоит большого труда удержаться от собственных толкований проекта и ограничиться лишь его описанием, ведь прихотливая экспозиция — благодатная почва для ассоциаций.

Поднимаясь в выставочное пространство, оказываемся в комнате с освещением, достаточным лишь для того, чтобы прочесть немногочисленные экспликации. В приглушенном желтом свете нам предлагаются возможные «ключи» к интерпретации названий: смерть как сон (гравюра Роберта Гобера «Повешенный. Спящий», 1989); театр как политическая метафора или политика как театральный фарс (фото Билла Брандта «Политические Панч и Джуди» 23 августа 1941 года — избивающие друг друга смешные марионетки Муссолини, Сталина, Гитлера и Черчилля). Далее мы видим темные проемы, ведущие в соседние залы — там темнота и загадочные звуки. Впрочем, остается еще один выход из комнаты — двери настоящего «театра Панча и Джуди», созданного в 1937 году «Панчменом», Профессором Розилиа (Томасом Роузом — легендарным мастером марионеток, главное произведение которого — Панч, разумеется, было сожжено вместе с ним после его смерти в 1941 году).

Мы идем на звук и вскоре попадаем в абсолютно темный зал, на одной из стен которого вдруг вспыхивает яркое изображение нескольких десятков фронтально стоящих на сцене персонажей в парадных средневековых облачениях. Перед нами монументальная слайд-проекция Джеймса Коулмана (1983—1985). Усталый голос за кадром размеренно читает пьесу, тоскливый звук флейты, щелканье сменяющихся слайдов и тихое жужжание проекторов. Красиво, классическично, но — картинка немного не в фокусе, голос невнятен, ясно только структура театрального действия — развертывание нарратива (пусть и непонятного) и меняющиеся гаммы характеров. И еще — все выставочные темные комнаты объединены этим монотонным речитативом и жалобным всхлипыванием флейты.



Выжившие. Фрагменты проекта «Панч и Джуди». Перчаточные марионетки XIX–XX веков. 2006

Мы можем бродить по темным комнатам, идя на свет экспонатов и иногда наткаясь на тени других посетителей. Экспозиция фрагментирована на отдельные залы-произведения. В одном из них — сочетание таких разных (по материалу, фактуре, цвету и смыслу) вещей, как полистироловый иссиня-черный пистоль Катарины Фрич (2006), ярко-красная восковая детская туфелька Роберта Гобера (1990) и белая, кажущаяся легкой, но на самом деле литая и тяжелая «Птица в руках» Чарльза Рея (2006). Три разных «магических» предмета объединены только одной общей характеристикой — примерно одинаковым размером и волей экспозитора.

Еще один зал — нечто среднее между музеем антропологии (или этнографии?) и помещением для ритуальных действий. В витринах — «Выжившие» (фрагменты проекта «Панч и Джуди») — перчаточные куклы прошлого и позапрошлого столетий, сполна получившие от времени: сколы, трещины, следы маленьких мышиных зубов, пожелтевшие кружева, облупившаяся краска. Как явствует из аннотации, среди этих маленьких покалеченных уродцев — куклы, помогавшие своему хозяину, бродячему кукольнику, вытаскивать из снега повозку, при виде посторонних наблюдателей немедленно повисшие на свои крючки в фургончике. В середине зала, под перекрещивающимися взглядами кажущихся живыми и агрессивными миниатюрных существ — огромная безглазая архаичная маска работы Луиз Буржуа («Без названия», 2003), мягкий, как боксерская груша, серый, скупо украшенный бисерной вышивкой «портрет».

В темноте встречаются и другие интересные вещи в ярких витринах — например, изысканная серебряная бижутерия, принадлежавшая звезде первых звуковых фильмов Джоан Кроуфорд (это скорее для девочек), или, для мальчиков, коллекция деревянных антикварных полицейских дубинок. Полуоблупившиеся, но сохранившие элегантно функциональность жезлы, помещенные за стекло, заставляют задуматься о традициях легитимации насилия — даже покрытая регалиями и лаком деревянная дубинка остается дубинкой.

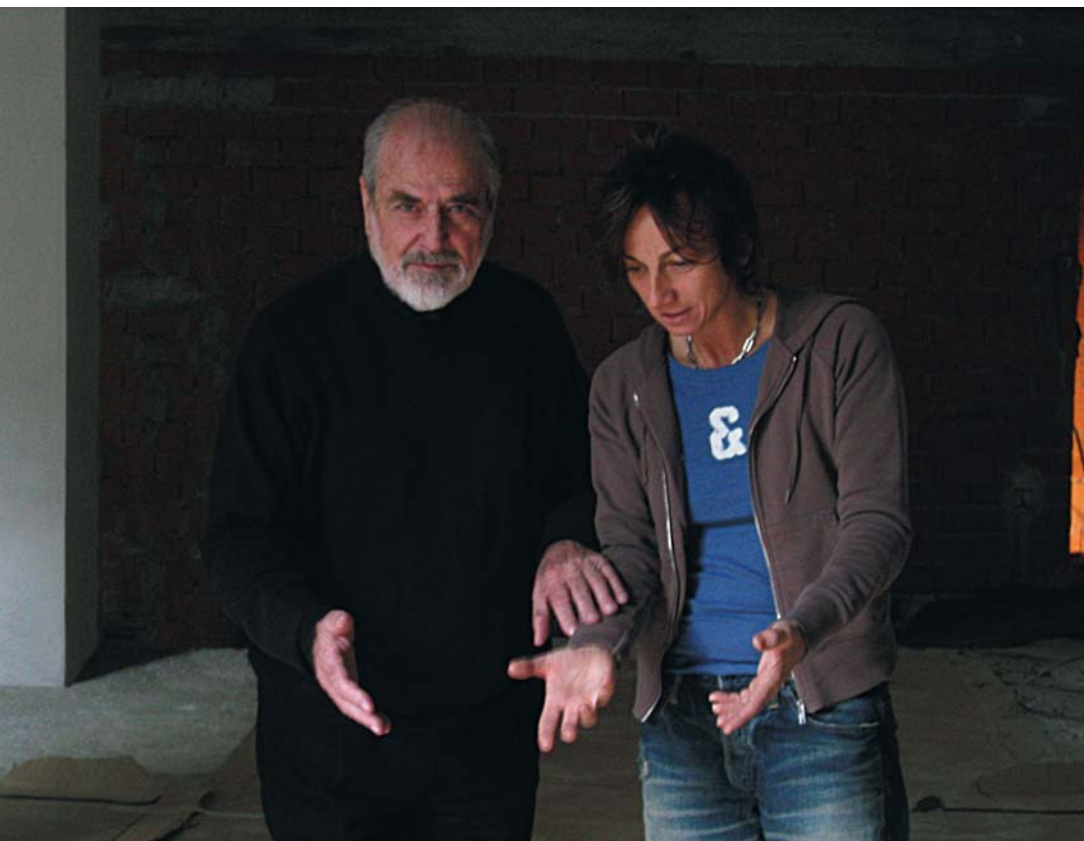
Итак, перед нами шарады и загадки для зрителя со множеством возможных отгадок. Подсказчиков нет — Идесса просит работников галереи не говорить посетителям, «что все это значит»: зритель должен сам выработать свою личную интерпретацию того, что он видит. Главное здесь — драматизм и аффектация, созданные компоновкой объектов и их специальным освещением. Здесь исключены все источники дневного света — зато искусственный трактуется как символ кураторской воли, направляющий внимание зрителя на те или иные предметы. Однако странным образом Идесса оставляет зрителю полную свободу интерпретации этого тщательно подобранного визуального ряда. Материалистическая линейная интерпретация, искус-

ствоведческая интерпретация, историческая — их множество, как в романах Умберто Эко, где автором предусмотрена возможность многоуровневых трактовок, зависящих от степени интеллектуальной подготовки читателя, а в нашем случае еще и от чувствительности, искренности, открытости сознания человека. Как выразился один мой знакомый молодой искусствовед: «Она хочет пробить дырки в мозгах и установить новые связи между понятиями — и ей это удастся».

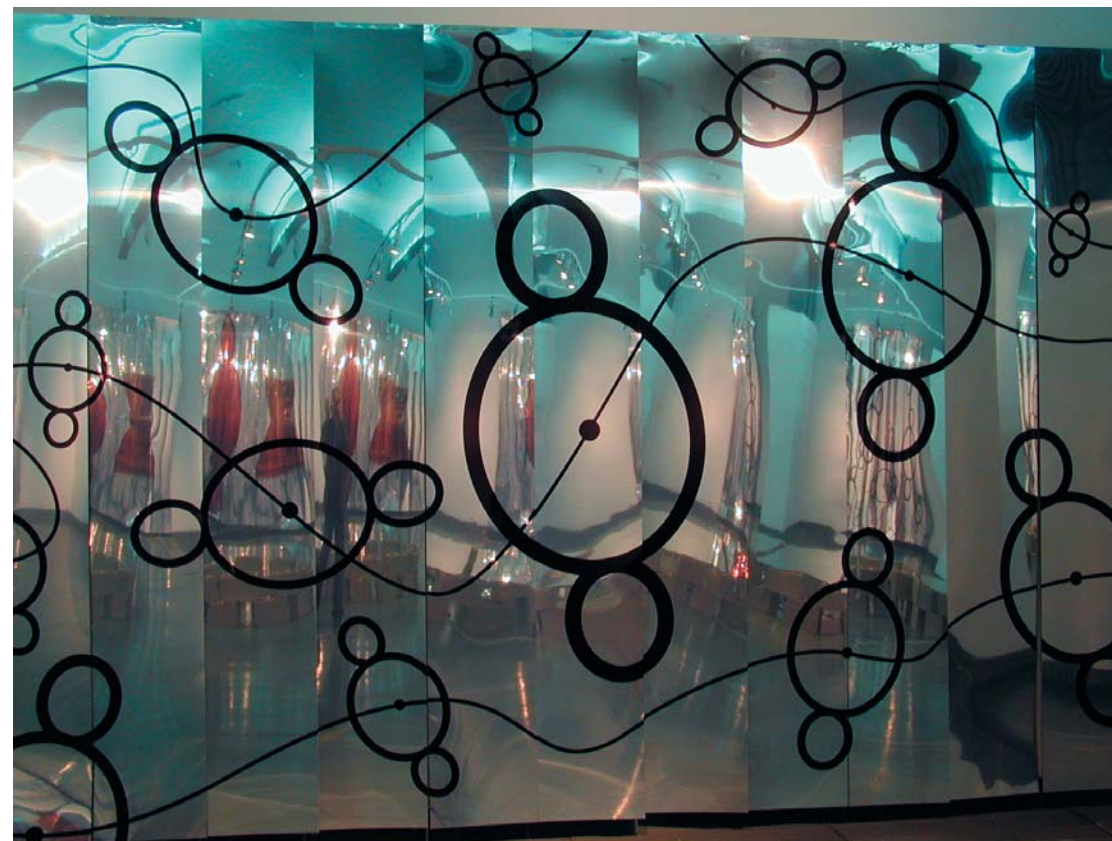
Сейчас же приходят на ум музейные манипуляции Фреда Уилсона — но, в отличие от его инсталляций, экспонаты Идессы Хенделз прошли как бы двойной отбор. Прежде всего они созвучны ее мировосприятию, и только потом она составляет из них экспозицию. Кроме того, Уилсон оперирует предметами из музейных коллекций как абстрактным материалом, подчиняя их своему творческому замыслу. В целом он действует как всякий нормальный художник, визуализирующий свой оригинальный внутренний мир и пропагандирующий свои убеждения. Идесса же позволяет каждому объекту иметь собственный голос, что лишь усиливает общее воздействие сложносоставной экспозиции. Это не уилсоновский «фиктивный музей», а настоящая музейность — куратор не забирает и не симулирует индивидуальности предметов, напротив, эти индивидуальности складываются, образуя не однозначную и декларативную (как у Уилсона), а сложную и многосмысловую ткань проекта.

Каталог выставки — репринтное издание «Панча и Джуди» 1828 года с классическими иллюстрациями Джорджа Крукшенка. Это брутальный, местами сюрреалистический «сценарий» — анархичный мистер Панч, избивающий до смерти всех своих оппонентов и даже самого дьявола, пришедшего в финале забрать его душу. И все же почему именно «Панч и Джуди»? В своих интервью Идесса трактует эту, достигшую пика своей популярности в викторианскую эпоху, пьесу — провозвестницу кровавых голливудских зрелищ — как маркер деградации рабочего класса на заре машинного века. Но откуда столько насилия? Это подавленная ярость бесправных рабочих? Скрытый протест против викторианских условностей? Или же аллегория капиталистической эксплуатации окружающего мира? Возможно, это что-то личное — Джуди (имя, которым Идессу называли в ее непростом канадском детстве) погибает в первом акте трагической комедии. (Может быть, это знак того, что слухи о скором закрытии галереи имеют под собой основания?)

Впрочем, оставим неблагоприятные попытки толкования творчества Идессы Хенделз и согласимся с нью-йоркским критиком и куратором Кэрл Сквайрез: «Ее выставки делают то же, что и выдающаяся поэзия, — помещают вещи в определенную систему и оставляют между ними пространство для интерпретаций».



Микеланджело Пистолетто и Джанна Наннини



Микеланджело Пистолетто. Из проекта «Третий рай»



## старики–священники

Валентин Дьяконов

ГЦСИ (Москва). Микеланджело Пистолетто. Третий рай. 19 ноября — 19 декабря

Все три участника выставки «Третий рай» по-своему интересны. Итальянский куратор и критик Акилле Бонито Олива когда-то придумал термин «трансавангард». С помощью этого термина он объединил итальянских художников 80-х годов, занимавшихся фигуративной живописью с отсылками к искусству модернизма, вернее, к наиболее популярным у публики фигурам — Магритту, Шагалу и Пикассо. «Трансавангардисты» были в 80-е очень популярны. Сейчас они, за редким исключением, кажутся салонными мастерами, отцами коммерческого постмодернизма, который ныне опустился на народно-бюрократический уровень аудитории (ярчайшими представителями его в России следует считать Никаса Сафронова и Зураба Церетели).

В последние годы творческое мышление Оливы несколько поменяло вектор. Он теперь ищет в искусстве метафизику и, не побоюсь этого слова, духовности. Так, на последней Венецианской биеннале под его кураторским оком прошла выставка европейца, живущего в Индии. Огромные полотна Ади Да Шамрая русскому зрителю больше всего напоминали коллажи Андрея Бартенева, где кусочки глянцевого журналов превращаются в композиции, навеянные скорее индийской иконографией. Питомец Оливы был явным аутсайдером, но не в смысле психического здоровья. Он не вписывался в современность, но и до вечности не дотягивал — типичный признак салона.

Эволюция Оливы на пути от интеллектуального лидера сугубо коммерческого феномена до человека, озабоченного проблемами духовного в искусстве, представляется мне очень характерной для современности. Сейчас уже понятно, что «новое слово» в искусстве должно, как это ни странно, отбросить нас далеко назад, во времена, когда кроме обязательной для всякого уважающего себя человека иронии в искусстве была и серьезность. Сейчас мы вынуждены заново учиться разговаривать на серьезные темы, ибо культура, основанная на развлечении, проникла уже в абсолютно все области нашего существования. На ее основе и будет произрастать нечто более долговечное,

чем многочисленные жанры мгновенного удовлетворения любопытства, сексуальной энергии и ума. Выдающиеся технические достижения массовой культуры могут быть использованы, что называется, во благо. Выставка Микеланджело Пистолетто, которую курировал и инспирировал Олива, это шаг в описанном мною направлении. Но — шаг, сделанный из последних сил.

На выставке мы видим знакомые по многочисленным статьям, учебникам и историям искусства послевоенного времени приемы, характерные для Пистолетто. Живой классик памятен большинству людей как автор инсталляции «Венера лохмотьев». В огромную кучу одежды из секонд-хенда погружена копия Венеры Милосской. «Венерой лохмотьев» будущие поколения объяснят многое в послевоенной культуре Европы, и, в частности, отношения с классическим наследием. Не менее известны его аппликации на полированном металле — лампочка, фигура мужчины с ключом в руке, — в которых пространство сменилось отражением окружающего мира так, что любой зритель может обнаружить себя на картине. Объекты выставки «Третий рай» представляют собой бюджетный вариант металлических картин: они напечатаны на толстой посеребренной бумаге. Но остроумных обманок среди них нет. Часть работ (абстрактных) похожа на жалюзи для больших окон частных вилл Средиземноморья, часть — на разработки в области мasonicкой символики. Ассоциация не случайна: одной из задач Пистолетто и Оливы было создать новый метафизический символ — утроенный знак бесконечности. В современном варианте перевернутая восьмерка похожа скорее на снеговика с утолщенной средней частью.

В центре зала расположен этот же знак, но сделанный из кирпичей, положенных в два ряда. Сотрудники ГЦСИ рассказали мне, что Пистолетто вдохновлялся московскими стройками, поэтому и решил воссоздать «новую бесконечность» в виде кирпичей. Так что его произведение оказалось еще и шито по нашей мерке (так, мне кажется, стоит перевести английский термин «site specific»).



Микеланджело Пистолетто. Из проекта «Третий рай»



Третьим соавтором инсталляции явилась итальянская рок-певица Джанна Наннини. Она на родине очень известна, но с молодым поколением, что называется, не закончила. Ее саму зритель видит на триптихе, занимающем главную — алтарную, так скажем, — стену зала. Из динамика, расположенного за триптихом, слышны довольно абстрактные вокальные упражнения, лишенные фирменной хрипотцы Наннини.

Проекту предпослан длинный текст, разъясняющий понятие «Третьего рая». Пересказывать его не буду: это довольно бессвязная попытка поведать нам о том, что жизнь коротка, а искусство вечно. Новый знак бесконечности оказывается одновременно и знаком «Третьего рая».

Результат более всего напоминает попытки архитекторов 1960-х, приверженцев «интернационального» стиля, создать современные са-кральные пространства на основе разработок конструктивизма и Баухауза (одну из таких попыток московский зритель мог видеть на выставке португальского архитектора Альваро Сиза в Музее архитектуры). Это, скорее, не новый язык для метафизики, но вычищенный до матового блеска старый. Такая архитектура — как и искусство Пистолетто, — программно безобидна.

И кажется, что за сигнал издали авторы принимают банальную усталость. Им хочется тишины, покоя, стерильности. Но, как говорил один мой знакомый редактор: «Старик, это не то, что я хотел».

# Территория авангарда

## ближнее чтение

### исследование

Александр Родченко. Реалистическая абстракция. Картон, м. 26 33, 1940. ГТГ

Иван Клюн. Без названия. 1930-е. Музей современного искусства. Салоники. Коллекция Георгия Костаки

Лев Юдин. Скульптурная композиция из бумаги. Фото середины 1930-х. ГТМ

## меж двух авангардов: русская абстракция 1930—1940-х годов

Ирина Карасик

15 мая 1935 года в Ленинграде умер Казимир Малевич. Свои записки, посвященные этому событию, Иван Клюн назвал торжественно и обобщенно — «Похороны супрематиста». На смысл данной акции как на еще одну, неучтенную персональную экспозицию работ Малевича первым обратил внимание Василий Ракитин<sup>1</sup>. Однако это была не только «прощальная выставка», но некое новое произведение, новая художественная форма, можно сказать, супрематический перформанс, придуманный автором и исполненный — с изытиями и дополнениями — учениками. Клюн отмечал, что в завещании Малевича «внешней форме похорон уделено больше всего внимания, все сведено к искусству, к супрематическому стилю»<sup>2</sup>. О «художественной стороне» (слова Клюна) прежде всего заботилась и организационная комиссия, состоявшая из него самого, Суетина, Лепорской и Рождественского («четыре супрематиста» — так называет Клюн эту группу ближайших учеников).

Рисунок гроба выполнил Николай Суетин — «в виде поваленной колонны-архитектоны, совершенно прямой /.../ Мы сами его окрасили клеевой краской /.../: боковая сторона гроба и крышки, примыкающие к боковым сторонам гроба, были светло-зеленые, верхние стороны второго уступа крышки — черные, остальное — все белое, причем на верхней, белой стороне крышки были вписаны: в головной части — черный квадрат, в ногах — красный круг». Большая комната «вся была увешана его картинами разных направлений; на средней стене висел в раме большой черный квадрат, написанный на белом фоне. Гроб был поставлен головой к квадрату; /.../ на большой стол, покрытый белой материей; с одной стороны на материи нарисован был черный квадрат и с другой — красный круг. Красивая крышка гроба стояла прислоненной к стене вблизи гроба и составляла как бы единое целое с циклом супрематических картин Малевича. В ногах гроба на столе мы решили поставить колонну-архитектон, которую мы, супрематисты, тут же сделали из гипса по проекту художника Суетина. На столе возле гроба и вокруг по комнате были расставлены цветы в горшках, букеты и венки, которых было много»<sup>3</sup>. Уже из этого регистрирующего сообщения очевидно присутствие специфически художественных установок (артикуляция «Черного квадрата», умножение знаковых супрематических форм, ансамблевость). Собственно, и соответствующий вывод Клюн делает сам: «Все это вместе с нарядным покойником представляло очень красивое, стильное, красочное, чисто супрематическое зрелище»<sup>4</sup>.

Достаточно красноречивы и другие замечания Клюна: «Когда мы проходили мимо «Весенней выставки ленинградских художников» ... я сказал Суетину: «Посмотрите, сколько зрителей у нас (имея в виду наши «супрематические» похороны) и сколько у них на выставке!»<sup>5</sup>. Описывая официальную панихиду в Доме художника, состоявшуюся на следующий день после «домашней», Клюн в характерных словах резюмировал отступления (вместо серьезной музыки играли похоронные марши, Хармс не читал стихи): «чистота супрематического стиля была /.../ нарушена»<sup>6</sup>.

Судя по клюновскому свидетельству, к домашнему ритуалу порядок естественной, прижизненной развески картин был преобразован в экспозицию. Предполагалось даже собрать фундаментальную триаду супрематических первознаков: те формы, которые сам Малевич считал основополагающими для своего «идейного дела»<sup>7</sup>, резюме самой сути одной из центральных версий русской абстракции. На

*А я грустно пишу абстракции... Один...  
Без лирики, без любви.*

Александр Родченко. 1943

средней стене, доминируя, должен был висеть большой черный квадрат, на левой — черный круг и на правой — большой черный крест. Однако противодействие Клюна, уверенного, что крест будет воспринят не как художественная форма, а как мистический символ, не позволило осуществить задуманное. Крест сняли, но для симметрии пришлось снять и черный круг; «остался только черный квадрат среди множества других весьма красочных картин, которыми были увешаны все стены»<sup>8</sup>.

«Черный квадрат» стал центральным символом всей церемонии. Был, как мы видели, изображен на крышке гроба, висел над изголовьем покойного, закреплен на радиаторе автомобиля-катафалка, «красовался» (слово Клюна) на дверях вагона, в котором тело Малевича везли в Москву, использовался в оформлении могилы в Немчиновке. По свидетельству Клюна, «Черный квадрат» несли впереди траурной процессии и в Ленинграде.

Осененные «черным квадратом», похороны великого супрематиста стали символической точкой в истории русского авангарда и русской классической абстракции. Вместе с ним воистину «погребали эпоху». «Черный квадрат» был у ее начала, «черным квадратом» она закончилась. То, что случилось с абстракцией дальше, в 1930-е годы, было жизнью после смерти или по крайней мере жизнью в присутствии смерти. Не случайно абстракция 30-х годов развивалась в иных — негеометрических формах. Их творческий потенциал был исчерпан и запечатан «черным квадратом». Абстракция 1930-х выбрала другой путь. Как ни странно, он оказался близким западному (лишнее свидетельство существования в развитии искусства неких имманентных закономерностей). Однако перспективы в стране, где, по словам Александра Родченко, живопись — «это Герасимов, Герасимов, Герасимов»<sup>9</sup>, у русской абстракции не было. Поэтому — несколько имен, отдельные произведения, отсутствие социальных стимулов, объединений, журналов, выставок и зрителей. Тайное, призрачное существование. И вывод позднейших исследователей: «В СССР в 1930—1950-е годы абстракции не было»<sup>10</sup>.

Действительно, когда говорят и пишут об истории русской абстракции, то, как правило, из 1920-х сразу «перескакивают» в конец 1950-х — от авангарда к андеграунду. Собственно, вторым авангардом андеграунд и назвали прежде всего потому, что в нем после долгого вынужденного перерыва актуализировались и получили дальнейшее развитие принципы беспредметного искусства. Однако период 1930—1940-х не стоит совсем сбрасывать со счетов — абстракция существовала и в это трудное время. Конечно, здесь не было той плотности процесса, того обилия имен и идей, того творческого напора, которые отличали «эпоху пионеров» или в меньшей степени, но все же были свойственны «оттепельному» искусству. В 1930-е и особенно в 1940-е годы абстракция была не правилом — исключением, не мейнстримом — маргиналией, не тенденцией — случаем.

В эти годы абстракция редко выступает как самостоятельная художественная форма. Она «прячется» в прикладных вещах (этикетки и коробки для пудры Льва Юдина) и выставочных проектах (Николай Суетин, Константин Рождественский, Эндеры), проникает в предметную живопись (Лев Юдин, «Голубой натюрморт», 1930-е; Борис Эндер, «Памяти сестры», 1942), маскируется под «игрушку» («бумажная скульптура» того же Юдина), оборачивается исследовательской работой (таблицы и рукописи Ивана Клюна, «Справочник по цвету»









Каждый участник или группа могут представить на конкурс одну работу. Работы российских участников принимаются в Москве.

<http://www.information.com/daf/2008/daf08.html>  
**Представительство в России** — <http://www.vita.org.ru/>  
**e-mail: DAF-Russia@yandex.ru**

**d — 30 марта 2008**

**4th international Sculpture Symposium Davos / IV Симпозиум скульптуры. Давос, Швейцария**

Период проведения: 18—25 июля 2008

Материал симпозиума — древесина (лиственница диаметром 50 см X 2,5 м) и камень (бесформенный блок максимальным весом 500 кг) — по выбору. Другие материалы — металл, стекло — за свой счет.

Всего будут приглашены 12 скульпторов из разных стран, которые будут работать в идиллической атмосфере на берегу озера среди фонтанов.

Тема: Музыка (больше информации — <http://www.eislermusic.com/reviews/fourteen.htm>)

Презентация выставки состоится 24 июля.

Организаторы обеспечат: размещение в гостиницах 3—4\*, питание — полупансион, бутерброды на рабочем месте. Симпозиум — некоммерческое мероприятие, поэтому стипендия будет скромной (в 2005—2007-м — 250 швейцарских франков). Дорожные расходы не возмещаются.

Участники должны использовать свои инструменты, в том числе пневматические.

Скульптуры, созданные в течение симпозиума, остаются в собственности автора. В случае продаж организаторы берут 40%.

Во время симпозиума скульпторы могут выставить по 2—3 свои работы в галерее Davos Platz ([www.eule-art.ch](http://www.eule-art.ch)). В случае заинтересованности необходимо заранее связаться с владельцем галереи.

Материалы для заявления (напечатанные, ч/б): анкета (на сайте), резюме, сведения о предыдущих работах (каталоги, фотографии), фотография художника (паспортная), проект (эскиз, размер, материал, описание с привязкой к теме).

Решение жюри будет принято в апреле 2008.

**Symposiumsburo h.art**  
**Valerie Favre Accola**  
**Clavadelerstrasse 22**  
**CH-7272 Davos-Clavadel**  
<http://www.hart-events.ch/>  
**Анкета: <http://www.hart-events.ch/download/AusschreibungBildhauersymposium2008englisch.pdf>**

**Круглогодично**

**Конкурс проектов в области медиа-, видеокибернетического и сетевого искусства в Мультимедиа-лаборатории CYLAND**

Организаторы: Государственный центр современного искусства (Санкт-Петербургский филиал) и Некоммерческая организация Saint Petersburg Arts Project, USA, NY

CYLAND — это оборудованная творческая площадка для совместной работы художников, инженеров, техников, программистов над видео, медиа, киберсетевыми проектами, а также для любой другой художественной активности, связанной с новыми технологиями. Она создана для того, чтобы предоставлять художникам, работающим в области новейших технологий, техническую, программистскую, финансовую, административную помощь в реализации новаторских проектов.

CYLAND располагается в художественной резиденции ГЦСИ в Кронштадте (о-в Котлин), на базе которой уже несколько лет реализуются программы международного сотрудничества и индивидуальные проекты.

Заявки принимаются в электронном виде и рассматриваются в течение двух месяцев с момента получения. Авторы выбранных проектов приглашаются в Медиа-лабораторию CYLAND (Кронштадтская резиденция ГЦСИ на о-ве Котлин) для реализации проекта. Также возможна поддержка проекта без проживания в резиденции.

По завершении работы предполагается презентация проекта (выставка).

**Подробнее о Медиа-лаборатории CYLAND**

<http://www.cyland.ru>

**О Кронштадтской резиденции ГЦСИ**

<http://www.ncca-spb.ru/residence/index.html>

**Конкурс молодых художников: «Новые проекты для галереи „Anna Nova“»**

*Тема второго конкурса новых проектов для галереи Anna Nova в 2008 году — философия творчества Павла Филонова.*

**В 2008 году исполняется 125 лет со дня рождения Павла Николаевича Филонова — художника, стоящего у начала современного искусства Петербурга-Петрограда-Ленинграда. Главное, что выделяет Филонова из отряда авангардистов, — это последовательный антиурбанизм, превративший его, как это ни удивительно, в единственного настоящего художника Города.**

Организаторы конкурса не призывают копировать уникальный изобразительный стиль Филонова, но стремятся привлечь внимание молодых авторов к актуальным темам, связанным с жизнью мегаполиса, которые он исследовал: идеология социальной городской среды, экология города и окраин, мифы городских жителей, город и человек в целом.

Сроки проведения конкурса — до 30 мая 2008 года.

На конкурс принимаются законченные произведения, проекты, эскизы. Ограничений по видам, жанрам и технике исполнения нет. Ориентированность проекта на экспозиционное пространство галереи «Anna Nova» является преимуществом при рассмотрении проектов.

В конкурсе могут участвовать художники в возрасте до 40 лет. От одного автора принимается один проект. Подача работ на конкурс осуществляется до 30 апреля 2008 года по форме-заявке, которую можно получить в галерее либо на сайте галереи — <http://annanova-gallery.ru> (раздел «Конкурс»). (К форме заявки галерея «Anna Nova» прилагает план помещения.)

Материалы принимаются в печатном или электронном виде в помещении галереи по адресу: Санкт-Петербург, ул. Жуковского, 28, с 12.00 до 19.00, кроме воскресенья и понедельника, или (в электронном виде) по адресу: [info@annanova-gallery.ru](mailto:info@annanova-gallery.ru) — с обязательным указанием «На конкурс» в теме письма. Требование к материалам в электронном виде: заявка — согласно форме на сайте галереи, фотографии — разрешение не менее 300 dpi.

Проекты не рецензируются. Материалы, поданные в печатном виде, могут быть возвращены авторам по их желанию после подведения итогов конкурса.

Экспертный совет и Организационный комитет совместным решением определяют победителя конкурса. При отборе победителя организаторами прежде всего учитываются такие качества проекта, как оригинальность замысла и его соответствие теме конкурса, а также обоснованность запрашиваемых средств.

Подведение итогов конкурса состоится не позднее 30 мая 2008 года. Победителю выплачивается денежная премия в размере 1000€. Иногороднему победителю также оплачиваются проезд и проживание в Санкт-Петербурге. Галерея «Anna Nova» организует персональную выставку победителя конкурса в сезоне 2008/2009 года.

## Международный конкурс на создание Галереи Замок де Пео

В рамках подготовки к празднованию шестисотлетия французского замка Шато де Пео его владелец, поэт Evgeny Yukhnytsya, объявляет конкурс на создание галереи современного искусства в Замке де Пео на тему:

**«Женские и мужские ножки  
в искусстве начала третьего тысячелетия»**

Тема выставки развивается по следующим подтемам:

**A. Классические женские ножки, восхищающие  
третье тысячелетие**

**B. Юмористический или сатирический взгляд  
на современные ноги**

**C. «Дозволюционирование» до сегодняшнего  
дня мужские ноги**

**D. Ваш взгляд на четыре ноги двух людей на  
полотне**

### Прием работ в галерею

#### Условия участия

1. Картины должны быть обязательно написаны маслом (на холсте или на любом другом материале), размеры: минимум **12 М (61 x 38) и больше** (любой формы на ваше усмотрение — прямоугольник, круг и т.д.). Картины должны строго отражать одну из тематик (A, B, C, D);
2. Обязательно подпись художника и дата написания работы. Желательно, чтобы краткая биография прилагалась к полотну;
3. Каждое произведение должно быть оригинальным: копии не принимаются

#### Условия отбора

Приёмом картин займётся жюри, членами которого являются деятели искусства и литературы.

**КАЖДОЕ** присланное произведение, соответствующее одной из тем (A, B, C, D), будет гарантированно куплено галереей по цене 305 евро / 10 947 рублей с передачей авторских прав и войдёт в состав постоянно действующей выставки в замке, а также будет фигурировать в ценном иллюстрированном каталоге всех картин выставки. Однако следует принять во внимание, что организатор конкурса-выставки оставляет за собой право принятия окончательного решения относительно приёма картин.

Неотобранные картины будут возвращены их авторам. Окончание приёма работ: 30.06.08

### Конкурс Замка де Пео

После окончания срока отбора будет выпущен ценный иллюстрированный каталог всех картин приблизительно до 01.12.2008, и с 15.02.2009 года начнутся постоянно действующие выставки в замке и Париже.

Все работы, полученные до 30.06.2008, затем примут участие в конкурсе на I приз, II приз, III приз, IV приз и V приз в каждой категории (и в A, и в B, и в C, и в D).

#### Призы:

- I приз — 4 000 евро
- II приз — 2 200 евро
- III приз — 1 800 евро
- IV приз — 1 200 евро
- V приз — 800 евро

Для дополнительной информации:  
Телефон +33 (0)2 47 95 14 40  
E-mail [chateaudesroaux@gmail.com](mailto:chateaudesroaux@gmail.com)





Трейси Эмин. *Is Legal Sex Anal? Розовые неоновые лампы, переклеиватель  
оплавленного и дальнего света. 1998. Tate, London. Photo: Stephen White.  
© Tate, London. 2007. Courtesy: The artist, Jay Jopling, White Cube (London)*



Франсуа Буше (?). *Леда и лебедь. Х., м. Около 1740.  
Частное собрание. © Michel Maïron*



Неизвестный художник. *Сатир, обнимающий нимфу. Фреска из Помпей.  
Около 49—79 до н. э. National Museum of Archaeology, Naples. Photo:  
© Soprintendenza per I Beni Archeologici delle Province di Napoli e Caserta*

## никакой порнографии, голая эротика

Дмитрий Новик (Лондон — Санкт-Петербург)

Центр Барбикан (Лондон). *Соблазненные: Эротическое искусство от античности до наших дней.*  
12 октября 2007 — 27 января 2008

Название выставки, которая осенью-зимой состоялась в лондонском культурном центре Барбикан, — «Seduced: Art and sex from Antiquity to Now». По-русски это — «Соблазненные: Эротическое искусство от античности до наших дней», что озадачивает и провоцирует вопрос. **Соблазненные — это кто? Персонажи произведений, которые непрерывно создаются более двух тысяч лет? Художники, возбужденные моделями, собственными фантазиями или умело симулирующие все это? Наконец, зрители, с притворением следящие за всем этим на протяжении многих веков?**

От ответа зависит многое. Он предопределяет разъяснение коренного вопроса современной медиальной культуры о границах между разрешенным и запрещенным. Какое изображение является эротикой, а что следует считать порнографией? Риску предположить, что титул «соблазненные» относится к персонажам. Концепция кураторов Марины Уоллес, Мартина Кемпа и Джоанны Бернштейн отсле-

живает наблюдение художников за естественным процессом, в котором нет ничего, перевозбуждающего зрителя. Следовательно, демонстрация этих произведений не переходит сомнительной грани.

Вероятно, предпочтения смотрящего такую выставку слишком индивидуальны; они определяются сексуальной ориентацией, личным опытом, принятыми в его обществе правилами и традициями. Как сказал по другому поводу директор Эрмитажа Михаил Пиотровский, эротику, которая хранится в крупнейшем российском музее, там никогда не покажут. В толерантной Голландии — пожалуй ста.

Но одно абсолютно бесспорно: кураторам удалось собрать фантастический состав участников — Британский музей, Британская библиотека, Музей Виктории и Альберта, Метрополитен-музей, Лувр, Рейксмузеум (Амстердам), Галерея Боргезе (Рим), Национальный археологический музей (Неаполь), Штедель-музей (Франкфурт), Музей Пикассо в Барселоне, Музей Уорхола в Питсбурге. Не говоря уже о частных галереях и коллекциях.



k r buxey. *Реквием. Кадры из фильма. 2002. Heather and Tony Podesta Collection, Washington, D.C. © the artist*



Энди Уорхол. *Минет. Кадры из фильма. 1963. The Andy Warhol Museum, Pittsburgh. Photo: © 2007, The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, PA, a Museum of Carnegie Institute*

Если предположить, что художники не слишком грешили против природы, то за две тысячи лет мало что изменилось. Античность и средневековье могли быть «оргастичными», а «Саймон и Джессика» на фотографиях Нан Голдин — остались целомудренными. Разрушитель всех традиций Пабло Пикассо мог скромно изобразить оральный секс у гетеросексуальной пары, а какой-нибудь иллюстратор маркиза де Сада — любовь втроем. Кстати, показ «Эротической сцены» (1903) Пикассо из Метрополитена, относящейся к голубому (в искусствоведческом смысле) периоду, — предмет особой гордости кураторов. Картина впервые выставлена в Великобритании. Объект «Пара» Луиз Буржуа, больше похожий на бесформенный кусок матраса, был бы абсолютно антиэротичен, если бы не выставочный контекст. А вот античная римская скульптура лежащего нагого «Гермафродита» напротив эротична и вне всякого контекста.

Сильнейшее впечатление на меня произвели иллюстрации к «Лисистрате» (1896) Обри Бердслея. Многократно виденные в репродукциях, они легко узнаваемы, но важна особая эманация оригиналов (цветная тушь на бумаге) из собрания Музея Виктории и Альберта.

Англичане не изменили себе, юмор в Барбикане на высшем уровне. Первым номером на выставке и в каталоге идет гипсовый слепок 1857 года с бронзового фигового листа, которым по требованию королевы Виктории прикрывали мужские достоинства у микеланджеловского Давида для показа скульптуры в Музее Виктории и Альберта.

Наверняка авторы выставки столкнулись с проблемой, готовя фотографический раздел. Объем даже самого качественного материала огромен. И здесь выбор кураторов оригинален и точен. После нескольких «прямых» сюжетов, как ныне принято говорить о художественной «порнушке» в манерных изданиях, рубежа XIX—XX веков за специальной ширмой представлена коллекция доктора Альфреда Кинси, который исследовал все типы сексуального поведения американцев в 1940—1950-е годы. Фотокамера их бесстрастно фиксирует.

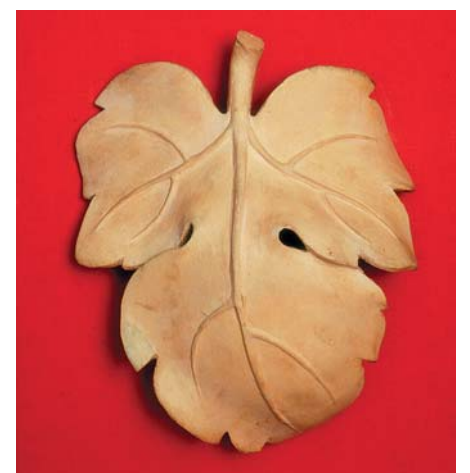
Для персональных отсеков кураторы предпочли эстетские черно-белые снимки Роберта Мэпплорпа и Нобуеси Араки (оба автора известны в России по персональным выставкам). Араки в Барбикане более сдержан, чем в Московском доме фотографии. И оттого — еще более эротичен. Размещенная неподалеку яркая живопись «Чиччолина» (1990) Джеффа Кунса выглядит на таком фоне злой пародией на всемирные претензии порнозвезды.

Чтобы на выставке про двадцать пять веков эротического искусства мы не забывали о только что прошедшем столетии — времени аллюзий, ссылок и ремейков, кураторы демонстрировали «Blowjob» (1963) Энди Уорхола. 41-минутное видео, показывающее только голову мужчины, который наслаждается оральным сексом, сжато до 16-минутной версии «Kiss». Ремейк по Уорхолу создала британская художница k r buxey, которая 39 минут сама предавалась аналогичному занятию.

Еще одним напоминанием о месте проведения выставки стал ее финал. С помощью неоновых трубок Трейси Эмин спрашивает: «Is Anal Sex Legal? Is Legal Sex Anal?» (1998). Проще всего увидеть в этом объекте очередную хулиганскую выходку звезды УВА. На самом деле в нем предельно сконцентрирован вечный вопрос о границах приличий.



Неизвестный художник. *Иллюстрация к «Философии в бударе» маркиза де Сада. Лондон, 1795. The British Library, London*



Фиговый листок для «Давида» Микеланджело. Гипс. 1857. Victoria & Albert Museum, London. Photo: © V&A Images / Victoria and Albert Museum, London



Железная кровать. Х., м. 39,5x50. Около 1906. Earl and Countess of Hereford.  
© Estate of Walter R. Sickert / DACS, 2007

## Уолтер Ричард Сиккерт: в отсутствие адвоката

А. К.

Институт Курто (Лондон). Уолтер Ричард Сиккерт. Камдентаунские ню. 25 октября 2007 — 20 января 2008

Эту живописную серию Уолтера Ричарда Сиккерта зритель уже мог видеть прежде — например, пять лет назад в нью-йоркском проекте «Викторианские ню». И стилистика этих небольших холстов отнюдь не исключительна для этого художника. Чего не скажешь об их сюжете и связанного с ним целого ряда темных недомолвок и зловещих ассоциаций...

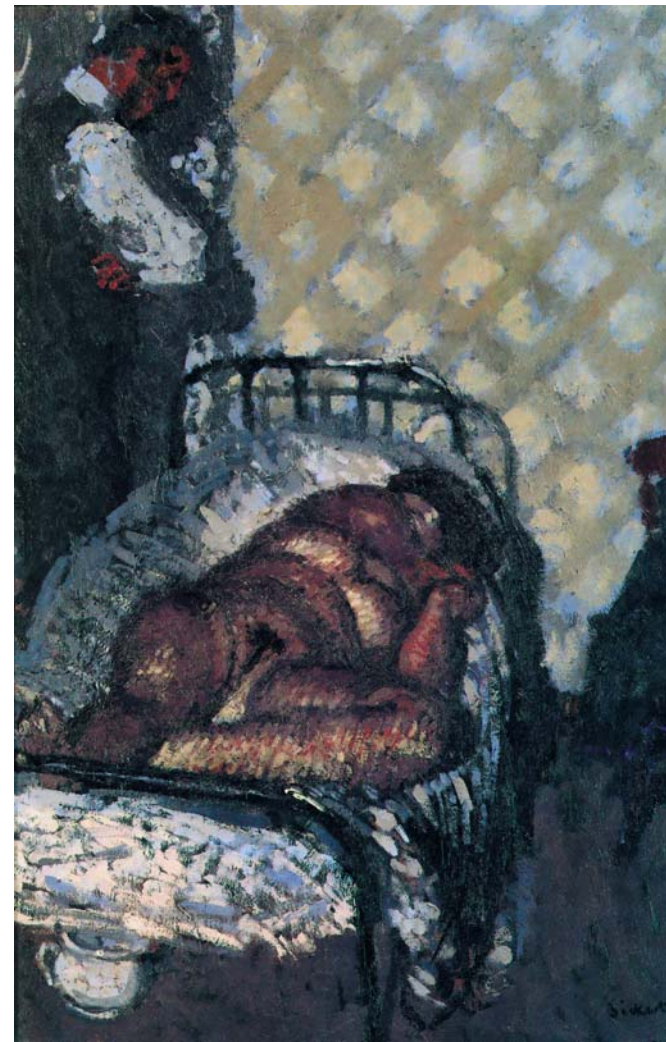
Сиккерт — крупнейший английский постимпрессионист, участник Камденской (Камдентаунской) группы, последователь Мане, Дега, Ван Гога, Тулуз-Лотрека и Сезанна. Родился он в Мюнхене в семье датчанина и англичанки, но почти всю жизнь прожил в Лондоне, имел массу последователей, так называемых сиккертистов, и впоследствии стал президентом Королевского общества британских художников. Этот классик британского искусства более всего известен своими портретами и картинами лондонской театральной жизни. Однако в 1908—1909 годах он создал мрачную серию полотен, изображающих проституток и их самые разные телодвижения (то они лежат на кушетке, то поднимаются с нее, то раздеваются или умываются) — в комнате с одетым мужчиной.

За год до этого Лондон был шокирован жестоким убийством: 12 сентября 1907 года в районе Камдентаун недалеко от вокзала Кинг-Кросс было найдено тело молодой девушки — проститутки по имени Филлис Диммок. Это так и не раскрытое таинственное преступление назвали Камдентаунским убийством. Почти за двадцать лет до этого, между 31 августа и 8 ноября 1888 года, по лондонскому Уайтчепел прокатилась целая серия убийств проституток, совершенных загадочным Джеком Потрошителем. Современников тогда больше всего поразил извращенный характер этих злодеяний. Так, одной из своих жертв Джек Потрошитель вырезал матку и прибил ее гвоздями к стене. Потому убийцу и назвали Потрошителем — Jack the Ripper. Исторически ему приписываются пять жертв, но на самом деле их могло быть и больше.

Уолтеру Ричарду Сиккерт в 1888 году было 28 лет. Так вот сейчас популярна точка зрения, что серия экспонирующихся в Институте

Курто картин, выполненных через двадцать лет после преступлений Потрошителя и через год после Камдентаунского убийства, — это визуализация мучительных видений художника, вызванных воспоминанием о злодеяниях, которые совершил он сам. Мысль о том, что Сиккерт мог быть Джеком Потрошителем, впервые появилась еще в 1960-е годы, но тогда к ней не отнеслись серьезно. Однако лет двадцать назад гипотеза вдруг начала обретать более реальные черты. Ей посвящен бестселлер английской писательницы Джин Овертон Фуллер — «Сиккерт и преступления Потрошителя» (1990). Фуллер утверждает, что в основу этой версии, которую теперь поддерживают многие эксперты, легло ее семейное предание. Подруга матери писательницы, художница Флоренс Паш (она хорошо знала Сиккерта и даже писала его портрет), вспоминала, будто сам Сиккерт признался ей, что это он знаменитый не пойманный серийный убийца Джек Потрошитель. Сиккерт рассказал Флоренс, что ключ к тайне можно обнаружить в его картинах. Действительно, некоторые из образов сиккертских работ 1908—1909 годов напоминают трупы после вскрытия. В одной из них изображена женщина с закрасненным черными полосами лицом, очень похожая на убитую Потрошителем проститутку Катрин Эддо — ее нашли изуродованной. Там, где у жертвы ножевой разрез на шее, художник в картине поместил ожерелье. В другой работе изображена лежащая в постели женщина с бусами на шее, напоминающая убитую Мери Келли, жившую напротив мастерской Сиккерта.

После публикации книги Фуллер ее версия нашла подтверждение и в исследованиях американки Патриши (Патриции) Корнуэлл, научно-криминалистическими методами расшифровавшей тайное признание, оставленное Уолтером Сиккертом. По итогам своего расследования она написала книгу «Портрет убийцы». Патрише Корнуэлл 50 лет, она начинала как работник похоронного бюро, потом стала преуспевающим автором детективных романов, герой которых — судебно-медицинский эксперт Кей Скарлетта.



Случай в Камдентауне. Х., м. 61x40,6. 1909. Частное собрание.  
© Estate of Walter R. Sickert / DACS, 2007



Разговор. Бумага, черный и белый мел, чернила. 33,7x23,5. 1909.  
Royal College of Art, London. © Estate of Walter R. Sickert / DACS, 2007

Корнуэлл потратила четыре миллиона долларов и несколько лет энергичной работы для того, чтобы доказать версию причастности художника к чудовищным убийствам столетней давности. Борис Парамонов пишет в своем эссе «Маски Джека Потрошителя» (прочитано по Радио Свобода в октябре 2002 года), что энтузиастка криминалистики приобрела более тридцати работ Сиккерта (стоимостью до семидесяти тысяч долларов) только для того, чтобы расчленить некоторые из них в поисках доказательств. Она купила его письменный стол и наняла команду судебных экспертов для исследования отпечатков пальцев и взятия проб ДНК. Также г-жа Корнуэлл посетила места преступления Джека Потрошителя и бедные могилы его жертв.

«Я сопоставила композиции некоторых картин с фотографиями жертв Джека Потрошителя, сделанными в полицейском морге, и была потрясена их сходством», — говорит Корнуэлл. К тому же одна из картин удивительно напоминает комнату, в которой была убита Мери Келли, последняя из жертв Потрошителя. Она считает также, что психологический портрет Сиккерта типичен для серийных убийц. Его отец бил его, и он рос пугливым и нервным мальчиком, одержимым манией мытья рук. Известно также, что Сиккерт в детстве трижды подвергся операциям на пенисе по поводу фистулы. Корнуэлл считает, что эти операции могли оставить его не только бесплодным, но и импотентным. Известно, что Сиккерт был женат трижды, но детей не имел, что подтверждает гипотезу о его импотентности и возможной злодейской компенсации за нее в виде глумления над своими жертвами.

Исследования ДНК не дали определенных результатов, но Корнуэлл обнаружила другие доказательства причастности Сиккерта к убийствам. Одно из писем Джека Потрошителя (а он посылал письма в полицию после каждого убийства) было написано на листе, имевшем те же водяные знаки, что и бумага, которой пользовался художник. Известно также, что в годы длительного пребывания Сиккерта во Франции в Париже произошло несколько убийств, аналогичных преступлениям Джека Потрошителя.



Камдентаунский убийца (Что нам делать с арендной платой?). Х., м. 25,6x35,5. Около 1908. Yale Center for British Art, Paul Mellon Fund.  
© Estate of Walter R. Sickert / DACS, 2007

Но, как свидетельствует Борис Парамонов, англичане лишь смеются над подобными версиями, а саму Патришу Корнуэлл называют Патриша Потрошитель, вспоминая тот факт, что она разрешила полотно Сиккерта в поисках улики. Один музейный хранитель назвал такие ее действия антикультурным варварством.

Так каков же вывод? Пожалуй, мы подтвердим интерес этого английского художника ко всякого рода бытовым и театральным сценам «с душком» — он и впрямь предпочитал всему остальному подобные сюжеты: мюзик-холлы, кишащие проститутками, рестораны, не самую чистоплотную уличную жизнь. И все-таки искусство — это не реальность, хотя и может бесконечно приближаться к ней.



Падающая женщина. Резина, масляная краска на водной основе. 112,92x121,92x111,76. 2007. Photo: Ralph Gibson. Courtesy: Jablonka Galerie, Köln—Berlin

## Эрик Фишл: пластическая документалистика

Ольга Славина (Ганновер)

Kestnergesellschaft (Ганновер). Эрик Фишл. Десять вздохов. 30 ноября 2007 — 3 февраля 2008



Эрик Фишл работает над скульптурой «Падающая женщина». 2007. Photo: Ralph Gibson. Courtesy: Jablonka Galerie, Köln—Berlin

В ганноверском выставочном зале Кестнергезельшафт открылись одновременно две выставки. Верхние залы занимают скульптуры и гуаши хорошо известного в европейском музейном пространстве представителя «американского реализма» Эрика Фишла.

Название экспозиции, как говорит Фишл, придумалось во сне. Вздох человека, остающегося наедине со своим сном и телом. Вздох как единица измерения движения во сне. И десять вздохов — как расстояние от жизни до смерти в падении. Скульптура «Падающая женщина», созданная Фишлом как памятник трагедии 11 сентября, — это попытка перевести социальную катастрофу в космический универсум, где вздох застывает в образ. Поэтому рядом, в этом же сумрачном зале, в его потолочных небесах — фигура «Падшего ангела».

Падение у Фишла равно парению. Архаически металлическое существо его изваяний, отмеченных следами времени и сопротивления ему — ржавчиной, патиной, — переносится в сиюминутный мир дыхания и оказывается невесомым. Скульптуры из легкого резинового материала, расписанные маслом, почти танцуют или почти летят. Монолог тела об одиночестве в пространстве разложен на диалог материала и его имитации. Поэтому возникает игра, даже театральное действие.

Критики называют Фишла скульптурным фотожурналистом. Может быть, потому, что он при работе над скульптурой активно использует фотографии. Но если это журналистика, то Фишл — репортер страны теней. Тень — это тоже его скульптура. Залы его экспозиции затемнены, свет поставлен специально и лаконично. Скульптурные изваяния множатся, взлетают, трансформируются и замирают в силуэтах на плоскостях стен и потолка. Некоторые из них Фишл одел в костюмы из тонкой темной полупрозрачной ткани. Эти одежды похожи на случайные упавшие тени.

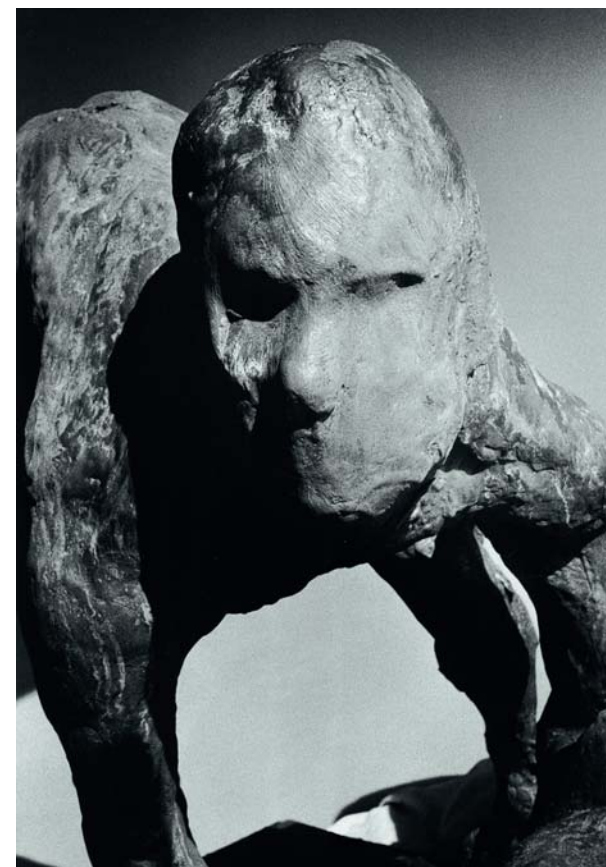
В сумрачном театре Фишла центральная скульптурная группа экспрессивно и даже экстаично танцует. Танцует в кругу, закручивая в него и тени от скульптур, и представления художника о смысле или бессмысленности. Фишл, житель Нью-Йорка, вскоре после общественного признания (Документа8, 1987) какое-то время провел в Индии. И вернулся в Нью-Йорк. Кажется, что переживание Индии расположено им где-то внутри этого круга. Вне его — рушатся дома и крушатся надежды, и кого-то даже пытаются спасти.

Эрик Фишл начал писать в 70-е годы прошлого века. Его учителями были Меррилл Махаффи и Билл Суэйм, а интересы и пристрастия формировали учеба в Калифорнийском институте искусств в Валенсии и знакомство с такими художниками, как Дэвид Саль, Росс Блекнер, Мэтт Малликан и Барбара Блум. Сначала Фишла занимают телесные ощущения обыденности как ощущения мальчика, который взрослеет. Причем мальчика, который знает ей цену с ее социальной невежливостью, алкогольным бредом, сексуальными упражнениями. Однако этот мальчик — любопытный, одинокий, мастурбирующий, ничего не знает о странностях, восторгах и тенях. Но мальчик будет взрослеть, инициация принесет известия об иных пространствах. Живописец Фишл будет экспериментировать с телесными ощущениями, выйдя из жилой квартиры в переулок бессознательного.

Фишла интересуют невнятные страхи невзрослого человека, осмысленный страх человека взрослеющего и, наконец, архаический ужас человечества. А вот свои скульптуры Фишл попытался сделать легкими, освободив их от страха. Но, все-таки не веря в свободу от него, он постарался «напугать» тех, кто наблюдает его искусство вааяния.

Со скульптурой «Падающая женщина» произошла история, которая вдруг вынесла Эрика Фишла с его представлениями о теле, страхе и боли из американского контекста. Американцы не соотнесли их со своей трагедией, увидев, возможно, в произведении художническое любопытство. Выставленная Фишлом в сентябре 2002 года в Рокфеллер-центре, эта скульптура в бронзе — как памятник боли и страха — была отвержена этим пространством. Сейчас ее впервые можно увидеть в Ганновере.

Разбираясь в переживаниях телесного, Фишл выводит пережитое во внешний мир. В телесности Фишл обнаруживает нечто — глаза. У скульптурных персонажей Фишла они есть. Это глаза как скульптурный рельеф, глаза без отражения, глаза без взгляда и выражения. Они никуда не смотрят, но что-то точно видят. Безусловно, не то, что когда-то видел мастурбирующий мальчик, а что-то вроде вздохов, похожих на тени. Зашедшему посетителю видеть этого не хочется, потому что страшно. Хотя любопытно.



Собрание острот. Резина, масляная краска на водной основе. 144,78x236,22x314,96. 2007. Costume: Manjane Marcasianno. Photo: Ralph Gibson. Courtesy: Jablonka Galerie, Köln—Berlin. Фрагмент



Милла Йовович, эпол. Март 2005. Париж. Из серии «Героини». Цветная печать. Оригинальная фотография из автосерийного тиража количеством 3+1. 157x125. © Bettina Raimo. Courtesy: Galerie Jérôme de Noirmont, Paris

Kestnergesellschaft (Ганновер). Беттина Раймс. Героини. 30 ноября 2007 — 3 февраля 2008

Удостоенная почестей критиков и восхваления зрителей, Раймс обращается в своем творчестве к пьедесталу. Свое парижское ателье Беттина декларативно стилизует под серебристо-скалистое ателье Джакометти в Боргоново, а в пространстве сценографии меловых стен закладывает серый, похожий на природный, камень. Последний как раз и служит постаментом-сценой для женского героического образа, а также превращает модель в статую.

В модели были приглашены не просто знаменитости, но те, кого Беттина называет «героинями времени», и в ком она видит «внутреннее свечение». В постановке вообще важную роль играет свет, трезвый и резкий, отражаемый плотно покрытой косметикой телесной поверхностью — беломраморной кожей. Драматургию Беттина Раймс уводит в подкожное пространство. А кожу позиционирует как свое художественное наваждение и трактует в качестве оболочки души героини. Придуманная модельером Жаном Колонна одежда, которую нельзя носить, — это та же кожа, или костюм души. Рабочий скотч на коже склеивает одно с другим в местах разрыва.

Съемки серии «Героини» (2005) фотограф в своей студии провела целенаправленно за несколько запланированных месяцев. Но по этому плану на каждый портрет было выделено усилий более, чем обычно. Раймс называет эту серию самой тяжелой в своей биографии. Съемка проводилась широкоформатной камерой, где зеркальная оптика отводила прямой взгляд фотографа от модели, обращая объект в занавес и придавая почти мистериальную герметичность происходящему на камне в студии.

Ганноверская публика осматривает экспозицию из 21 работы (их 53 в этой серии), а немецкие критики пишут о том, что в портретах есть и что-то рекламное, и что-то от Люсьена Фрейда, и что-то порнографическое, и что-то от исследований «израненной дивы» в телесно-истерическом дискурсе.

Серж Брамли — литератор, соратник и один из мужей Беттины, резонно заметил, что все эти портреты — лишь попытка создания автопортрета. Кажется, скорее женского, чем героического.

Ольга Славина

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



**Екатерина Зиннык, маркетолог, работает в галерее-студии «Альбом»:**

Я бы выбрала книгу «Тимур. „Врать только правду!“» — заинтриговало название. О самом художнике знаю пока немного, но с удовольствием почитала бы об этом, по-видимому, незаурядном и противоречивом человеке.

**Леонид Васильев, художник:**

Эдуард Кочергин. «Ангелова кукла». Имя Кочергина мне хорошо знакомо, однако здесь открываешь его заново — как писателя и человека удивительной, сложной судьбы. Рассказанная им собственная биография, подробности послевоенного быта, живописные образы, взятые из жизни, — все это надолго остается в памяти.



**Андрей Обарухин, актер театра и кино:**

Выбираю Жака Рансьера «Разделя чувственное». Исключительно по названию, потому как я тоже — это самое чувственное — целиком и полностью разделяю!

**Анна Кинцурашвили, недавно закончила школу, хочет стать архитектором:**

«Илья Эренбург с фотоаппаратом» Бориса Фрезинского. Люблю Францию и Париж, обожаю фотографировать. Привлекла тема книги, а еще возможность посмотреть на чужие фотографии, найти в них что-то полезное для себя.



**Петр Пакшин, независимый архитектор:**

«Илья Эренбург с фотоаппаратом». Почему? Помню, в детстве у меня была книжка с фотографиями Индии, где я не был, но так хотел побывать. С того времени нравится разглядывать снимки путешествий в экзотические страны и в такие города, как Париж.

**Михаил Невельский, шофер (ГПСИ):**

«Русская медведица». Заинтересовала тема — английские гравюры XVIII века. С удовольствием просто посмотрел бы на их репродукции.



Борис Фрезинский. Илья Эренбург с фотоаппаратом. 1923—1944. М.: Мосты культуры, 2007. 200 с.: ил. (Серия «Прошлый век»)



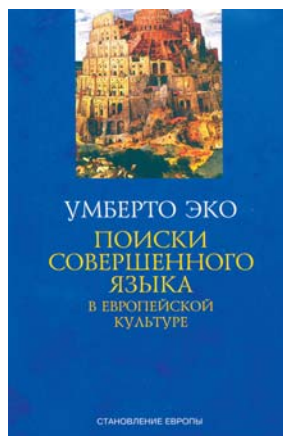
Эдуард Кочергин. Ангелова кукла: рассказы рисовального человека. 3-е издание. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2007. 384 с.: ил.

Жак Рансьер. Разделя чувственное / Перевод с французского В. Лапидского, А. Шестакова. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. 264 с.



Андрей Россомыхин, Денис Хрусталев. Русская медведица, или Политика и похавство: опыт расшифровки английской гравюры. Приложение: Каталог английских гравюр XVIII века, представляющих Россию в образе медведя. СПб.: Красный матрос, 2007. 72 с.: ил. (Серия «Россия как Медведь» / «Russia as Bear»™)

Умберто Эко. Поиски современного языка в европейской культуре / Перевод Анастасии Мироплюбовой. СПб.: Александрия, 2007. 417 с.: ил. (Серия «Становление Европы»).



## педагог

Тимур. «врать только правду!»

Валентин Дьяконов

Попасть в круг Тимура Петровича Новикова было очень легко. Я видел его только один раз, на торжественном вручении первой премии «Пропилен», устроенном НОМИ торжественно и пафосно во дворце Абамелек-Лазарева на Мойке в 2000 году. Слепца во фраке (кажется, я впервые видел столь старомодно одетого человека за пределами киноэкрана) подвела ко мне его дочь. На мудрого старца Тимур совершенно не походил, ни по возрасту, ни по тонике речи: голос был глубок и молод. Мы обменялись уважительными фразами. По законам жанра воспоминаний о Тимуре, уморительно спародированного в книге Екатерины Андреевой Владиславом Мамышевым-Монро, здесь должно быть что-нибудь вроде торжественного восклицания: «Ах! И тут мне вдруг открылось!». Конечно, ничего подобного не произошло. «Циничный москвич!»

Затем была занятая история со сборником неоакадемической поэзии, в котором оказался и мой стишок. Толщиной сборник был с инструкцию по сборке шкафа «ИКЕА», но суть издания была в другом. Как объяснил мне составитель, близкий друг Тимура, авторы подбирались по одному принципу: хорошо ли они будут выглядеть в тоге и с венком на голове во время презентации сборника. Не знаю, состоялась ли торжественные чтения: я бы на них не присутствовал, ибо становиться гей-иконой Петербурга (равно как и Москвы) не входило в мои планы (здесь должен стоять смайлик, ну, вы понимаете, как у Набокова).

К чему рассыпаны мной эти жалкие крупички воспоминаний? К тому, дорогой читатель, чтобы ты проникся духом замечательного издания, предпринятого Екатериной Андреевой и посвященного Тимуре Петровичу. Это не биография, а материалы к биографии, построенные в виде интервью с близкими Тимуре людьми. Книга разделена на четыре части. В первой («Детство. Отрочество. Юность») речь идет о ранних годах художника. Периоду экспрессионизма и переосмысления традиций ленинградского андеграунда посвящена вторая часть («Панковская школа для новых романтиков»). О самом раскрученном эпизоде тимуровской биографии — основании и деятельности Новой академии изящных искусств — рассказывают ученики и коллеги Тимура в третьей части («Новые академики»). В четвертой части собраны беседы с эстетическими противниками Тимура («Заполярье мнения»). Почему-то в последний раздел попали воспоминания его супруги и большой текст составителя. В результате получается книга не только о Тимуре, но и о поколении 40—50-летних, сформировавшихся в эпоху великого перелома. Впрочем, эта тема может увести нас слишком далеко.

Образ Тимура, вырисовывающийся благодаря этим интервью, — это образ центра. Кажется, все питерские проспекты и линии вели к нему. Тимур предстает незбылемым авторитетом, к которому прислушивается и стар и млад. Его роль напоминает роль мудрого учителя начальной школы: в искусстве есть близкие Тимуре явления, есть далекие, но отношение должно быть равным, по принципу взаимного (или одностороннего) восхваления. Молодым он наставник, постепенно перерастающий в фигуру отца во фрейдовском — ничего не подделаешь — духе. Практически всем женщинам, давшим интервью, он приходит во сне после смерти, ведет беседы, «присутствует». Редкие единицы сопротивляются его обаянию. На фоне столь мощной ауры педагога и организатора вопрос рассуждения интервьюируемых об отношении к его искусству становится необязательным. На ум приходит строчка Пригова (тоже харизматика) о Пушкине: «А вот стихи я его б уничтожил, ведь образ его принимают они». Впрочем, оценивать Тимура как художника подобным образом несправедливо, и к этому мы еще вернемся.

Единственной прорехой на роскошном платье короля становится интервью с московским (ага!) художником Константином Звездочетовым. Начинается оно с воспоминаний о первой встрече с Тимуром,

о разговорах с ним. Звездочетов, вполне в духе других героев книги, называет Тимура инспиратором и сравнивает с Маринетти, Малевичем, Бретоном. Но чем дальше, тем больше Звездочетов увлекается веселым, залихватским даже, иконоборчеством. Достается в результате и Тимуре — «его работы поверхностны и страдают мелкотемьем, при этом они бесстыдно конъюнктурны». И Санкт-Петербургу — «В конце концов эстетика Санкт-Петербурга не бесспорна. Есть мнение, что архитектура города — это китч и эпигонство».

Выступление Звездочетова в роли слона из поговорки вносит свежую струю в несколько однообразные воспоминания. В оценке Петербурга, однако, Константин не совсем прав. В оценке Тимура как художника, скорее, совсем не прав. Да и наследие Тимура-инспиратора, к сожалению, тоже оказалось недолговечным.

Прямой и косвенной апологии вдохновленного им движения неоакадемистов посвящено немало реплик и монологов книги. Время показало, однако, что Тимур добился успеха в жанре перформанса, который продолжался много лет. А вот с художественным качеством неоакадемической продукции все не так однозначно. Здесь уместно вспомнить выставку неоклассицизма в московской галерее RuArts (2005). Она представила тоскливое зрелище людей, не создавших ничего нового, кроме нескольких индивидуальных решений для интерьера. Все эти люди были учениками Тимура и членами Новой академии. Если, например, Уорхол превращал банальность в искусство, то неоакадемисты в своей массе занимались обратным превращением — высокой классики в необязательный wallpaper, пусть и дорогой. Ни флаксманов, ни даже менгсов движение искусству не подарило. Ладно бы тиражирование классики было программным. Нет, все «на голубом глазу». Идеалы движения, кажется, существовали только у Тимура Петровича в голове. С другой стороны, а как иначе-то?

Поэтому так комично выглядят попытки некоторых интервьюируемых противопоставить «холодную» Москву и петербургское стремление к прекрасному. Возьмем объяснение Екатериной Андреевой глухоты москвичей к классике. Речь о ГМИИ: «Цветаевские гипсы искоренили понимание пластической ценности оригинала и гипонизм, которые способны пробудить настоящие тела из плоти, бронзы и мрамора». Это, конечно, искусствоведческое хулиганство, но смайлик (даже набоковский) после фразы не стоит. В панда к испорченным москвичам прекрасно смотрятся воспоминания «нового академика» Дениса Егельского о том, как он предложил закопать в землю статуи Летнего сада. Многие интервьюируемые вспоминают этот эпизод, но связывают его с витком православной религиозности движения НАИИ, с борьбой против срама. Егельский же честно говорит, что закопать хотел их именно как плохое, уродливое искусство. Вот же гедонист!

Единственным художником Новой академии, ведущим живой диалог с классикой, был сам Тимур Петрович Новиков. Он-то прекрасно понимал ее место в современном мире. Его «Аполлон, попирающий Красный квадрат» — это честная вещь. В ней и Аполлону, и Малевичу дано то место, которое они и занимают в массовом сознании. Больше всего на полотне — самого полотна, золотой парчи. Золото и есть классика эпохи масс-медиа, необязательный, как само искусство, материал, вызывающий в уме картины прекрасных эпох от Меролинг до Николая II.

Тимур и сам служил, по сути, своеобразным золотым фоном, на котором срежиссированные им художественные явления Петербурга предстали как следствие разумного замысла, а не богемной (или коммерческой) прихоти. По идее, каждое поколение имеет право на харизматическую личность, превращающую художественную деятельность в полноценную художественную жизнь. Но на деле такие люди — как Тимур — редки. И эта книга, если рассматривать ее в широком контексте, как раз об этом.

## фотографии, годы, жизнь

***Борис Фрезинский. Илья Эренбург с фотоаппаратом. 1923—1944***

Н. О.

Иллюстрация к книге «Илья Эренбург с фотоаппаратом. 1923—1944»

**Темы «рисунки русских писателей» или «русские писатели-художники» давно уже занимают почетное место в номенклатуре филологических и околофилологических исследований. Защищаются диссертации о графике Пушкина, выходят альбомы акварелей Волошина, собираются и изучаются рисунки Ремизова… Никого уже не удивит выставка, скажем, живописи Лермонтова или путевых зарисовок Гумилева. То, что многие мастера слова словом не ограничивались и пытались зафиксировать свои впечатления кистью, карандашом или углем, осмысляется ныне как особый культурный феномен, изучение которого выработало свои методы и подходы, обросло солидной библиографией.**

Тема же «русские писатели-фотографы» еще многим в диковинку. Это происходит, скорее всего, потому, что сама фотография лишь недавно завоевала себе законное место в ряду изящных искусств, прорвала нити, связывавшие ее с живописью, и выработала присущий лишь ей язык. Непросто принять мысль, что для писателя занятие фотографией может быть не просто хобби, а необходимой частью творческого процесса.

Уже с начала XX века развитие фотографической техники и значительное упрощение процессов обработки получаемого изображения привело к тому, что заниматься фотографией стало возможно не только изощренным и умудренным профессионалам, но и просто увлеченным обывателям. Энтузиасты нашлись и в писательской среде. В России одними из первых фотоаппарат в руки взяли Леонид Андреев и Максимилиан Волошин (причем первый увлекался такой экзотикой, как стереоскопическое фото) — насколько мне известно, эта сторона их творчества практически не изучена и не описана. В 20-е годы увлечение фотографией приходит к Илье Ильфу и Михаилу Пришвину, в послевоенное время как фотографы стали известны Виктор Некрасов и Евгений Евтушенко…

Одним же из самых известных «фотографирующих писателей» XX века был Илья Эренбург. Фотография стала для него не увлечением, а необходимой частью работы репортера. И оценивает ее он именно по-репортерски. «Я не люблю ни живописи, похожей на цветные фотографии, ни фотоснимков, пытающихся сойти за художественные произведения, — все это мне кажется суррогатами, шарлатанством…» — писал Эренбург на склоне лет и развивал эту же мысль в другом месте: «Основная ценность фотографии в документировании факта; возможность индивидуальной трактовки сюжета определяется композицией кадра (ракурс, введение той или иной «рамки»); огромный интерес публики к факту, а не к трактовке…» И еще, гораздо более определенно: «Все попытки фотографов уйти от документации <…> — это подражание живописи, но живопись это может делать лучше».

Эти слова процитированы в книге-альбоме, изданной под эгидой Санкт-Петербургского Музея истории фотографии. Ее автор, Борис Фрезинский — настоящий ангел-хранитель наследия Эренбурга. Будучи по образованию не историком и не филологом, а физиком, он однажды по-настоящему «заболел» Эренбургом и с тех пор на протяжении многих лет занимается изучением его биографии и творчества: собирает материалы, расспрашивает современников, готовит собрания сочинений и отдельные издания. В 2001 и 2006 годах в Музее Ахматовой с успехом прошли выставки «Илья Эренбург — фотограф» и «Париж Ильи Эренбурга», где были представлены фотографии из коллекции Фрезинского. Поэтому появление книги «Илья Эренбург с фотоаппаратом. 1923—1944» выглядит не случайным подарком судьбы, а закономерным итогом огромной подготовительной работы.

Это издание как бы дробится на две книги. Первая — собственно книга Фрезинского об Эренбурге-фотографе, сопровождаемая большим количеством размещенных в тексте и на полях фотографий (стоит отдельно похвалить удачно выполненный макет издания), как выполненных самим Эренбургом, так и его портретов. Вторая — иллюстративный альбом, не содержащий пагинации и предваряющийся шмуцтитлом, где выставлено в виде заглавия — «Музей истории фотографии представляет. Избранное» и небольшое предисловие директора музея Дмитрия Шнеерсона, объясняющее принцип отбора материала. «Отношение Ильи Эренбурга к фотографии было в высшей степени серьезным и профессиональным, — читаем здесь. — Не желая отступать от этой нормы, составитель данного раздела (NB. Нигде в книге он не указан, но им, очевидно, является сам Шнеерсон. — **Н. О.**) постарался максимально соблюсти требования, предъявляемые к подобного рода изданиям. Вкратце их можно свести к следующему: все публикуемые фотографии должны существовать в виде винтаж-отпечатков, то есть отпечатков, сделанных или авторизованных самим фотографом». Это чисто музейный, диаметрально противоположный исследовательскому принцип, который, конечно, имеет свою логику и обоснование. Но следование ему в изданиях популярного типа (а рецензируемая книга — и в этом ее достоинство! — относится именно к ним), имеющих целью дать по возможности полный обзор творческого наследия того или иного художника, может привести к тому, что оно почти неизбежно будет представлено однобоко, в лучшем случае — с лакунами. Тем более удивительно, что сам составитель прекрасно осознает слабые места декларируемого им принципа: «Этим, в частности, объясняется и то, что в нашем отборе практически (за исключением №9) отсутствуют *классические* (! — подчеркнуто нами) снимки Ильи Эренбурга, напечатанные в его книге „Мой Париж“. К сожалению, они дошли до нас только в виде книжных иллюстраций». Впрочем, чем привлек составителя снимок №9, на котором изображен выходящий из общественной уборной и застегивающий ширинку брюк мужчина (название: «Глубокое удовлетворение»), не объясняется. Мы не можем объяснить также и загадочный абзац, которым заключается предисловие к альбому: «Разумеется, кроме жестких рамок отбора технологического составитель руководствовался и *соображениями иного порядка* (?). Дополнительным достоинством настоящего издания является и то, что предлагаемая в этом разделе подборка *может быть сопоставлена со всем фотографическим наследием Ильи Эренбурга* (?». Человеку, который ознакомился с книгой последовательно и которому выше уже сообщено, что подавляющая часть фотографического наследия Эренбурга до нас не дошла, есть о чем задуматься… Впрочем, сам альбом сделан превосходно. Я никак не могу согласиться с рецензентами, пенявшими на якобы плохое качество полиграфии. Печать «а-ля глянец» неизбежно убила бы репортажную шершавость эренбурговских снимков. В книге же они выглядят так, как и должны выглядеть любительские (не по качеству исполнения, а по сути) отпечатки восьмидесятилетней давности. Можно лишь сожалеть, что некоторые дублируют уже виденные выше, на полях исследования Фрезинского.

Борис Фрезинский строит свою книгу просто и логично. Небольшой, но необходимый экскурс в биографию главного героя. Точка отсчета: покупка первой камеры, первые снимки. Подробный рассказ о сюжетах. Замечательная «Парижская галерея» — рассказ о тех людях, кто приезжал в гости к Эренбургу и попадал в объектив его фотоаппарата (разумеется, с иллюстрациями). Отдельные главы посвящены созданию книг «Мой Париж» и испанских фотоальбомов. Конспективно рассказывается о путешествиях по СССР и Европе (Польша, Словакия, Скандинавия, Турция и Греция). И, наконец, о прекращении занятий фотографией и гибели почти всего фотоархива. Завершают

книгу совершенно необходимые «Библиография прижизненных публикаций снимков Ильи Эренбурга в СССР» (жаль, что только в СССР, потому что его фотографии много публиковали и за рубежом) и «Аннотированный указатель имен». Не помешал бы, конечно, и список фотографий — а их в книге почти четыре сотни (для сравнения: в альбоме — 41), но следует признать, что это было бы сопряжено с определенными трудностями.

Не буду оценивать здесь профессиональные достоинства или недостатки фотографических работ Эренбурга: это совершенно бессмысленно. Важно, не *что* и *как* снимал Эренбург, а что снимал именно *Эренбург*. Его снимки являются важнейшим дополнением к литературному творчеству, необходимым комментарием к книгам и мемуарам писателя. Они выше эстетических оценок, потому что с годами приобрели характер бесценного документа. Представьте,

Иллюстрация к книге «Илья Эренбург с фотоаппаратом. 1923—1944»

### рисование с натуры Эдуард Кочергин. ангелова кукла

Екатерина Лангуева

Иллюстрация к книге «Илья Эренбург с фотоаппаратом. 1923—1944»

**Современные авторы с новым пылом кинулись развивать тему, начатую великим Достоевским и переложенную на советскую действительность Александром Исаевичем Солженицыным: на сцене вновь «маленький человек»! Исследование сложных послевоенных времен подтолкнуло целый ряд прозаиков к естественному, но мало похожему на правду выводу: что, мол, и у последнего пьяницы могут быть светлые мечты и порывы… Эдуард Кочергин, видимо, того же мнения. Прямых цитат из Мармеладова в его «Ангеловой кукле», конечно, нет, но аллюзии просматриваются.**

Читаешь первые главы книги, написанной известным ленинградским театральным художником, и вспоминаются фильм «Остров» и связанные с ним восторги критики: «Ура! Русского человека вновь волнуют духовность и родная культура! Долой оглядку на Запад и пропаганду секса!». Но — это смотря что и с чем сравнивать.

Повествование Эдуарда Кочергина искренне и открыто, и на фоне дешевого треша и прочих продуктов поп-культуры его книга выглядит свежо и незатасканно. Хотя стоит только вспомнить классиков и тот пласт отечественной литературы, что чуть посерьезней детективов Донцовой, Устиновой и К°, и сразу сравнение окажется не в пользу автора. Актуальность темы — чуть ли не главной для века двадцатого, в двадцать первом еще нужно доказывать: новизной языка (как в «Кысь» у Татьяны Толстой) или пронзительной честностью (как у Людмилы Улицкой в «Люди нашего царя»). Ни того, ни другого, к сожалению, в «Ангеловой кукле» нет.

Своеобразие прозы Кочергина в другом — это и впрямь записки «рисовального человека», выстраивающего самостоятельно сюжет «картинки», на которой всему есть свое место. И это бережно нежное «рисование» с натуры людей, что жили рядом, выстроено именно человеком «глаза»: важное, на первый взгляд, оказывается вдруг второстепенным, уступая место нарочито утрированным художником выразительным деталям. Например, читаем: «вышла тетенька — очень худая и очень красивая, с шапкой пшеничных волос, уложенных венчиком вокруг головы. Она осторожно шла ко мне против света, по диагонали». («Площадь Урицкого». С. 62) Или — «Среди стариков и старух, держась за руки, стояли две фигуры слепцов в черной одежде: одна сильно большая, мужская, другая малая — женская». («Платон и Платонида». С. 324)

Размеренный быт польских семейств, совершающих ежедневный подвиг самопожертвования во благо других, — и жизнь без оглядки людей дна, всегда готовых к взаимопомощи и абсолютно лишенных

что фотоаппарат попал бы в руки Леонардо да Винчи или Гете, — стали бы мы критиковать сделанные ими снимки за сомнительный, с нашей точки зрения, выбор сюжетов или неудачные композиционные решения?

И автор книги, и ее издатели заслуживают самых добрых слов. Пусть книга не обошлась без недостатков (так, ей не помешал бы опытный литературный редактор), но она сделана с такой искренней и беззаветной любовью, с таким желанием как можно интереснее и полнее рассказать о выбранном предмете, что за это прощаешь ей решительно все. Хотелось бы, чтобы замечательное начинание директора Петербургского музея фотографии Дмитрия Шнеерсона было продолжено, а рецензируемое издание положило начало серии, в которой из забвения или полузабвения нам явилось бы фотографическое наследие и других русских писателей.



Иллюстрация к книге «Илья Эренбург с фотоаппаратом. 1923—1944»

всякой черствости. И все они будто говорят — и в тихой жизни есть смысл. Как мне показалось, в этом сборнике прочтываются некоторые параллели с хлестким, но и глубоким подчас Михаилом Веллером — нарочитый уход в философию, умение неожиданно менять язык повествования внутри произведения. Сравнивая описание одной и той же по сути ситуации у этих двух авторов: жизнь людей-самоваров в домах для инвалидов, замечаем: там, где Кочергин добр и терпелив в понимании людских слабостей и нужд, Веллер — насмешлив и язвительен и выдвигает фантастичные теории о смысле существования общества вообще (рассказ Эдуарда Кочергина «Василий Петроградский и Горицкий» и роман Веллера «Самовар»).

Подчиняясь идее подзаголовка книги — «Рассказы рисовального человека», издание сопровождается рядом рисунков, открывающих каждую новую часть, но которые, впрочем, оказываются просто дизайнерским ходом в оформлении книги. Свою рисовальную сущность «рисовальный человек» Кочергин проявляет в другом: будучи театральным художником, он выстраивает свое прозаическое повествование почти по законам театра: сначала идет «реприза» с подробным описанием времени и места происходящего, внешности героев, и только затем начинается действие. И еще — в прозе Кочергин оказывается слишком строг к своим героям и героиням. Им будто не дано права, что называется, сказать слова в простоте — речь книжных героев Кочергина остается *книжной* речью, которую здесь уместно сравнить с отточенными и безусловно запоминающимися репликами

известных театральных постановок. (Вспомним хотя бы один из рефренов этой книги: «Россия!.. Кто здесь крайний?») Брошенные со сцены Нагульновым-Луспекаевым или Монаховой-Дорониной, они неизбежно сорвали бы шквал аплодисментов, не запланированных тихим домашним чтением. И все же по мере углубления в текст, к самому концу книги начинаешь сомневаться в аутентичности всего происходящего, что только подстегивает интерес к «нарисованным» судьбам и даже усиливает уважение к автору — уж больно искусен вымысел! Последний касается людей и только людей, поскольку в изображении «фона», на котором разыгрываются эти маленькие трагедии и комедии, слог художника-автора предельно реалистичен. Сильнейшая сторона Эдуарда Кочергина — вполне достигнутая им выразитель-



## ОТ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ К ЭСТЕТИЧЕСКОМУ РЕЖИМУ

**жак рансьер. разделяя чувственное**

Александр Скидан

Александр Скидан

**Жак Рансьер (р. 1940), почетный профессор эстетики и политики на философском факультете Университета Париж-VIII и приглашенный профессор ряда американских университетов, — один из ведущих философов и политических мыслителей наших дней, интересы которого сосредоточены вокруг парадоксальной взаимообусловленности политического и эстетического. В сборник «Разделяя чувственное» вошли его работы, посвященные перипетиям понятия «эстетики» — той точки на перекрестье чувственного и умопостигаемого, где смыкаются художественный образ, философское высказывание и политическое действие.**

Следует сразу сказать, что с Рансьером российскому читателю повезло. В отличие от корифеев предыдущего поколения — Лакана, Фуко, Делеза, Дерриды, Лиотара, чьи книги приходят к нам с опозданием на двадцать-тридцать лет, — этого философа мы читаем практически синхронно с его соплеменниками. В самом деле, «Эстетическое

ность народного архетипа, а уж насколько тот соответствует жизни — решать читателю.

Несмотря на то, что книга заявлена как сборник рассказов, воспринимается она как цельное повествование, почти роман. Будучи выстроены в хронологическом порядке, рассказы становятся главками, и каждый последующий из них в своем вступлении кратко содержит интригу предыдущего. Получается эффект надетых на нитку ярких бусин, где нить — острый и наблюдательный глаз «рисовального человека», самого автора.

Книга поделена на пять частей. Рассказ о себе органично прерывается рассказами о людях, окружавших художника в тот или иной период его жизни. Детство и воспитатели в приютах; жизнь с матерью, учеба в школе и учителя, городские криминальные знаменитости; взрослая жизнь, работа в театре и встреченные в путешествиях люди. Автор вспоминает, анализируя себя и свое окружение, самым любимым персонажам из него посвящает по целому рассказу. Перемены, происходящие с ним самим, отмечены в книге сменой авторской интонации и языка, а вот люди, попадающие в зону его внимания, как-то мало меняются; воры, алкаши и проститутки или просто неугодные власти «антики» так и остаются ворами, алкашами и проститутками, и нет для них выхода в другое пространство жизни. Может, в этом и есть горькая правда жизни?

Зато сам художник Кочергин в какой-то незаметный для нас момент как-то вдруг явно и *слишком радостно* дает понять читателю, насколько приятно ему все же избавление от принадлежности к столь мастерски описанной им среде, в хорошем знании которой за время чтения «Ангеловой куклы» нам ни разу не приходится усомниться. Сочувствие сочувствием, но — трагедии не избежать, «когда тьма тунелю, приняв утрешнюю дозу, разбредется по городу». И, кажется, самому автору в какой-то момент сильно «свезло», хотя многие из тех, кому посчастливилось меньше, все же достойны уважения просто за то, что остались жить и, несмотря ни на что, хранить тепло к людям.

«Эстетическое бессознательное» и «На краю политического» вышли по-русски с минимальным отрывом от французских изданий<sup>1</sup>. То же относится и к нашему сборнику: составившие его небольшие по объему, но чрезвычайно насыщенные работы — «Разделение чувственного», «Неудовлетворенность эстетикой» и «Судьба образов» — в оригинале увидели свет, соответственно, в 2000, 2005 и 2003 годах. Более того, Жак Рансьер несколько раз уже успел побывать в России, в частности в Петербурге, где весной этого года выступил с двумя лекциями (в Смольном институте свободных искусств и во Французском культурном центре). Подобной оперативностью мы обязаны прежде всего неумолимому переводчику и пропагандисту современной французской мысли Виктору Лапицкому, который в начале 2000-х перевел ряд статей и «Эстетическое бессознательное» Рансьера, снабженное превосходным послесловием, вводящим в суть построений философа.

Поначалу эти построения способны смутить читателя своей нетропливой, дотошной строгостью, отчасти напоминающей вьедли-

вость Дерриды, однако в данном случае за ней стоит фундированная систематичностью и прозрачной логикой последовательность мысли. Мысли полемичной, неуступчивой, получившей прививку структуралистского марксизма (учителем Рансьера, как и Дерриды, был малоизвестный у нас Луи Альтюссер), с одной стороны, и археологического подхода Фуко с его тяготением к архивно-историческим разысканиям и вниманием к дискурсивным практикам, с другой. Шаг за шагом, вчитываясь в посвященные искусству страницы Платона, Аристотеля, Шиллера, Гегеля, но также Бальзака, Стендаля, Флобера, разбирая кинофильмы Годара и фон Триера, новейшие выставки и инсталляции, Рансьер стремится распутать множество недоразумений, вызванных модернистской «эстетической революцией» и самим понятием «эстетика». Стремится разъяснить, что же, собственно, значит это слово как режим функционирования искусства и одновременно как матрица дискурса, восходящая к перераспределению взаимоотношений между формами чувственного опыта. И в то же время очертить, каким образом «эстетический» режим функционирования и идентификации искусства, режим, возникший два столетия назад (условно говоря, начиная с «Писем об эстетическом воспитании» Шиллера), связан «с обещанием искусства, которое было бы больше, чем искусством, — или больше не было бы искусством».

Так мы оказываемся в самом сердце нескончаемых дебатов об автономном, «чистом» искусстве как противоположности искусству критическому или политически ангажированному. Или-или? «Чистота» первого, однако, как впечатляющим образом демонстрирует Рансьер, изначально загрязнена неочевидным сопряжением эстетики и политики. Отправной точкой служит здесь для мыслителя шиллеровское понятие «эстетического воспитания человека», в котором «игра» оказывается моделью и обещанием освобождения, самой человечностью человека. «Именно оно зафиксировало представление о том, что господство и рабство суть прежде всего онтологические распределения (активность мысли против пассивности чувственной материи), и определило нейтральное состояние, состояние взаимного аннулирования, в котором мыслительная активность и чувственная восприимчивость становятся единственной реальностью, составляют как бы новую область бытия — область свободной видимости и свободной игры, где становится мыслимым то равенство, невозможность напрямую материализовать которое показала, согласно Шил-

леру, Французская революция. Именно этот специфический тип обитания в чувственном мире и должен быть развит „эстетическим воспитанием“, чтобы сформировать человека, способного жить в политически свободном обществе». Так «эстетическая революция», вызывающая к грядущему человечеству и подразумевающая равенство, демократию сюжетов и жанров (отказ от иерархии высокого и низкого, подобающих и неподобающих тем), порождает новое представление о революции политической — как о чувственном свершении общей человечности, существующей пока еще только в идее. И это представление в свою очередь становится «эстетической программой» немецкого романтизма: «чувственное свершение безоговорочной свободы чистой мысли в форме народной жизни и народных верований». Отсюда рукой подать до представления об авангарде как эстетическом предвосхищении грядущего, изобретении чувственных форм и материальных рамок грядущей жизни.

Что же конкретно Рансьер понимает под «эстетическим режимом»? Первоначально этот последний заявляет о себе в литературе, захватывая далее и живопись: эпоха и общество прочитываются по чертам, по одежде и поступкам произвольного индивидуума (Бальзак); сточная канава раскрывает нам цивилизацию (Гюго); дочь крестьянина и жена банкира в равной степени подпадают под власть стиля как «абсолютного способа видеть вещи» (Флобер). Российский читатель может вспомнить «Войну и мир» Толстого, который посрамляет великих исторических деятелей, противопоставляя им бесчисленных безымянных действующих лиц из простонародья. Уже здесь просвечивает современная «парадигма» инсталляций и музейных странств, где художественными могут считаться объекты лишь демонстративно не- или антихудожественные (мусор, отбросы и т. д.).

Итак, политика для Рансьера, равно как и эстетика, «состоит в переконфигурации определяющего общность сообщества разделения чувственного, во введении в него новых субъектов и объектов, в наделении зримостью того, что ею не обладало, и в донесении как говорящих голосов тех, кто раньше воспринимался как шумные животные». Отрезвляюще и обнадеживающе звучит и его утверждение, что так понятая политика (и эстетика) не имеет ничего общего с формами инсценировки власти и мобилизации масс, каковые Беньямин в свое время — на пике восхождения фашизма — назвал «эстетизацией политики».

Итак, политика для Рансьера, равно как и эстетика, «состоит в переконфигурации определяющего общность сообщества разделения чувственного, во введении в него новых субъектов и объектов, в наделении зримостью того, что ею не обладало, и в донесении как говорящих голосов тех, кто раньше воспринимался как шумные животные». Отрезвляюще и обнадеживающе звучит и его утверждение, что так понятая политика (и эстетика) не имеет ничего общего с формами инсценировки власти и мобилизации масс, каковые Беньямин в свое время — на пике восхождения фашизма — назвал «эстетизацией политики».

Александр Плюсин

**русские медведи. первая серия**  
*андрей росомахин, денис хрусталеv. русская медведица, или политика и похабство: опит расшифровки английской гравюры*

Александр Плюсин

Александр Плюсин

**Говорят, в одной капле воды может отразиться весь мир. Наверное, так оно и есть, особенно если мир этот невелик и предсказуем. Так или иначе, но двум авторам — Андрею Россомахину и Денису Хрусталеву удалось отразить в своей небольшой, в общем-то, книжке (объемом текста с журнальную статью) основные черты мира отечественной интеллектуальной элиты. Здесь есть все: и замах на серьезное исследование, и застарелая гордость за русскую армию, и заигрывание с властями, и западничество, и славянофильство. И есть еще что-то — что же, авторская концепция? Нет, это было бы слишком просто. Тогда что?**

Пойдем по порядку. Книжка является первым, пробным шаром в серии «Россия как медведь» / «Russia As Bear» TM (sic!). Главным и, возможно, единственным нервом цикла исследований стал образ

<sup>[1]</sup> Жак Рансьер, Эстетическое бессознательное. — СПб.: MACHINA, 2004 (фр. издание вышло в 2001 г.); Жак Рансьер, На краю политического. — М.: Праксис, 2006 (фр. издание вышло в 1998 г.).



Андрей Россомахин,2008

ских сюжетов. Добавьте еще обычную для жанра острую политиче-скую заточенность и пожалеете, что эти листы не нашли еще в России своего Эрмитажа.

Сама картина (отдельный респект издателям за цветную качест-венную репродукцию) представляет собой встречу двух миров, где слева — Григорий Потемкин в форме гусара с бутафорскими усами и саблей наголо скачет верхом на императрице Екатерине Второй в об-разе медведицы, а справа — группа британских политических деяте-лей, всем видом своим являющая контраст «русской дикости и вен-ценосным извращениям». Летят обломки копий. Герои восклицают и бранятся. Их речи экспрессивны и двусмысленны…

Искусство карикатуры, как, пожалуй, никакое другое требует для полноценного понимания знания обстоятельств, благодаря которым произведение появилось на свет. Лист «Русская Медведица…» был опубликован 19 апреля 1791 года в разгар первого серьезного рус-ско-английского кризиса, называемого также «Первым Восточным», или «Очаковским». Дальнейшему описанию исторической подоплеки, идентификации изображенных персонажей, расшифровке смыслов их реплик посвящена основная часть работы. Однако именно здесь присутствие того, чему я пока не нахожу названия, приобретает выс-шую степень назойливости. Конец XVIII века озаменован большими военными и внешнеполитическими успехами Российской империи. И тут авторы, излагая известную со школьной скамьи хронику суво-ровских побед, сбиваются на панегирический штиль, равных которо-му, к счастью, отыщешь не в каждом учебнике. Дальше — больше. Не-приятно поразившие еще в «Предуведомлении» рассуждения о «ев-ропейской русофобии», отражающейя в «антирусских листах», раз-виваются в нехитрый концепт о традиционной европейской идииосин-кразии ко всему русскому, возникшей на почве страха и зависти к по-бедам русского оружия. Идея вполне себе стройная, отлично согла-суется с сегодняшним генеральным курсом, но научной ценности не имеет.

Чуть больше интереса представляет дешифровка фигур «Британ-ского легиона». Но за выслеживанием политических реалий прошло-го и настоящего в стороне остался вопрос, почему действительно именно медведь — символ дикости, ума и похоти, стал лучшим ре-презентантом русской души, как петух — французской или бык — ан-глийской.

«Русская Медведица», 1791

«Медведица», 1791

«Медведица», 1791

«Медведица», 1791

«Медведица», 1791

**странные книги: баудолино в поисках языка умберто эко. поиски совершенного языка в европейской культуре**

Дарья Акимова

Эко, 1996

Эко, 1996

**Книга Эко вышла в серии «Становление Европы», составите-лем коей выступил его величество историк Жак Ле Гофф. В ра-боте над ней приняли участие самые «интеллектуальные» евро-пейские издательские дома: от Германии — Бек, от Франции — Сей, от Италии — Латерца, от Англии — Бэзил Блэквелл, от Ис-пании — Критика. На русском языке в серии выходят работы са-мого Ле Гоффа, Массимо Ливи Баччи, Франко Кардини, Арона Гуревича, Массимо Монтанари и других.**

Если «Рождение Европы» Ле Гоффа самые неутомимые россий-ские поклонники уже прочли, то «Демографическая история Европы» Баччи (с 1000-го по 2000 год) — желанная новинка для всех любите-лей истории в интерпретации школы анналов и ее последователей. Их девиз — «в истории не бывает неважного» — особенно дорог оте-чественному читателю. Мы ведь сами по отношению к Европе — то «неважные», то «спасательно-угнетательные», но всегда — гости, сво-

Эко, 1996

Эко, 1996

Андрей Россомахин и Денис Хрусталеv совершенно напрасно при-дают рядовому, прямо скажем, явлению — реакции карикатуриста на мировые события — онтологический статус «европейской русофо-бии». Наша оптика фокусирует взгляд на левой стороне артефакта, на нашем нелицеприятном образе в глазах просвещенной Европы. Но рискну предположить, что для английского потребителя карикатур XVIII века куда более важными представлялись собственные дела, и его, английского обывателя, фобии, филии и фании концентрирова-лись, думается, справа.

Эко, 1996

Лишним подтверждением тому стала приводимая авторами ано-нимная гравюра «The Christian Amazon, with her Invincible Target, Alias, the focus of Genial Rays, or Dian of the Rushes, to much for 300,000, Infidels» («Христианская Амазонка, с ее неуязвимой Мишенью, именуе-мой также средоточием благого сияния, или Русская Диана, несущая свет 300000 язычникам»). «Симпатии автора изображения, при всей его непристойности, — пишут Хрусталеv и Россомахин, — похоже, на стороне тех, кому сопутствует военная удача». Хрусталеv и Россома-хин здесь безусловно и экзистенциально правы, но развития сюжет не получил. Отчего же наши авторы не исключили эту гравюру из сво-его повествования? Ведь к медвежьей теме она не имеет отношения. Да по той же причине, по которой цикл начинается не с «душеразди-рающих подробностей» Сигизмунда Герберштейна или Адама Олеа-рия. Сегодняшние русские en masse находят идентификацию во вре-менах покорения Крыма, а не опричнины и всего остального, это по-корение подготовившего.

Эко, 1996

«Русская Медведица» обещает стать началом целого сериала. На очереди сюжеты XIX, XX и XXI веков. «Взрывая пласты европейской русофобии», авторы работают над продолжением. То есть прямо-та-ки «взрываая» и прямо-таки «пласты». Творцы слогана, кажется, сами не понимают, какой подарок они сделали аналитикам. От себя же на-конец спрошу только одно: доколе? Доколе наши собственные невто-ны будут живой иллюстрацией к диалектике западничества/славяно-фильства? Ну откуда у нас такой тягостный интерес к тому, что дума-ет про нас Запад? Запад вона где, а нам, быть может, актуальней ру-софобия более близких регионов: китайская, дальневосточная, сред-неазиатская… Или вот Кавказ — отличное поле для исследования исто-ков русофобии. К тому же, говорят, именно через Кавказ, а не через Балтику, лежит путь России в Европу.

Эко, 1996

Эко, 1996

Эко, 1996

Эко, 1996

Эко, 1996

им странным и свежим взглядом выхватывающие те судьбоносные мелочи, о которых привычный к ним коренной европеец не задумы-вался. Серия «Становление Европы» (не первая и, надеюсь, не по-следняя из тех, что появлялись в России) призвана вернуть читателя к базовым проблемам истории и к ее философии. Отсюда и название. Рассказывает она о том, как из «германского духа» и христианской идеи, из смешения языков и равеннских мозаик, из спора с исламом и детских крестовых походов рождалась нынешняя Европа. И та, что строила соборы, и та, что истерично бегает теперь по рождествен-ским распродажам.

Умберто Эко опубликовал в этой серии странную книгу. При всей своей жовиальности и легкости, занимательности и простоте — взял и выпустил «Поиски совершенного языка», которые структурой и нау-кообразным стилем подобны энциклопедическому исследованию. За «Поисками…» проглядывает докторская диссертация, из которой

Эко, 1996

Эко, 1996

изъяли предельную концентрацию на узловых проблемных моментах и соответствующую периодизацию.

Эко, 1996

Тема языка и роли филологии в становлении европейской культу-ры — любимая тема Эко, который только кажется «многообразным» и «многоликим». На деле он упрямо и не сворачивая идет одной доро-гой, развивая в романах апокалипсический, в общем-то, сюжет: от исчезнувшего слова и утраченного знания — к «придуманной» исто-рии мира. Для Эко говорить о языке — оптимальный способ говорить о Боге, ведь он романтик, прячущийся за маской насмешника, кото-рому уже столько лет удается маскироваться под беззаботную бабоч-ку постмодерна и свою железную хватку историософа выдавать за популизм. В «Поисках…» достаточно ясно обозначена цель бесконеч-ных попыток Европы обрести язык не просто общий и даже не самый древний, а именно совершенный, то есть тот, на котором можно раз-говаривать с Богом. Категории эти объединены волевым усилием ав-тора исследования, хотя сами его герои (богословы, философы, уче-ные) зачастую толкуют лишь об одной из них. Эко прослеживает по-добные его собственным усилиям попытки — от Псамметиха и Фрид-риха Второго, возжелавших узнать, «каким языком и наречием будут владеть дети, войдя в отроческий возраст, ежели бы не имели воз-можности с кем-либо когда-либо разговаривать». И делает он это че-рез каббалу — до Бэкона и Декарта, а также создателей эсперанто, при этом оговариваясь сразу, что «поиски языка» характерны вовсе не исключительно для Европы, но и для многих культур. Однако огра-ничение, которое Эко ставит своему исследованию, принципиально, потому что речь идет о Боге христианском, включая ветхозаветную составляющую.

Эко, 1996

Собственно, из Ветхого Завета и берет начало европейская мечта об общем языке — таком, который сделал бы людей братьями и отме-нил, как ночной кошмар, вавилонское смещение языков. Проблема тут следующая: только ли столпотворение стало причиной распада праязыка? Как следует из десятой книги Бытия, от сыновей Ноя «на-селились острова народов … каждый по языку своему». А книга один-надцатая начинается: «На всей земле был один язык и одно наречие», и далее следует трагический рассказ о строительстве Вавилонской башни: «там смешал Господь язык всей земли». Так когда же про-изошло рассеяние? Может, уже до Башни? А если так, то какой имен-но общий язык был утрачен в Вавилоне?

Эко, 1996

Эко — латинянин, и горделивая тень Данте нет-нет, да и появится за его спиной. В сущности он и строит свою книгу, отталкиваясь от мыслей флорентийца; все дальнейшее представляется большим или меньшим (но скорее уж большим) удалением от идей Алигьери. Со-гласно Эко, есть основания предполагать, что Данте трактовал вави-лонское рассеяние языков не как буквальное смещение наречий (ко-торое ведь уже произошло до Башни, и произошло совершенно мир-но) — но как утрату универсального понятийного аппарата, способно-сти мудро и глубоко — прямо-таки на божественном уровне — рассу-ждать об устройстве мира, предметах, идеях и т. д. Люди и без Башни могли «сделать себе имя, прежде нежели рассеяться», поскольку их способность к бессмертному речению была безгранична. Таким об-разом, ужас Вавилона — не в утрате аккадского или какого бы то ни было другого «подлинного» языка, но в утрате самой способности к совершенному мышлению в слове; утрате «всеобщей грамматики». Той самой, в рамках которой человек давал наиболее адекватные на-звания всему существу и слышал Слово. Заполучив эту грамматику об-ратно, не обретем ли мы средство улучшения мира? Ведь несовер-шенство искусств, науки и всего прочего связано во многом с несо-вершенством нашего лексического аппарата (не случайно власть структурной лингвистики на некоторый момент была признана без-граничной).

Эко, 1996

Данте, конечно, создает для современного исследователя кучу не-удобств. Во-первых, с Эко (как и с другими учеными, предлагавшими подобные интерпретации) непременно будут спорить сторонники ос-торожных гипотез: дескать, не знал и не участвовал. Во-вторых, Дан-те действительно противоречив. В-третьих, его самопровозглашен-

Эко, 1996

Эко, 1996

ные последователи договорились до провокационных концепций, в частности: «наш», национальный язык считать «самым подлинным». Право же, подобные идеи высказывали и кельты, и каждая другая ев-ропейская нация, — но Эко все равно пришлось нелегко: в царстве сегодняшней психопатической толерантности анализировать данные высказывания можно, только пятьдесят раз напомнив, что ты не на-цист. Хотя уж кто-кто, а автор «Баудолино» мог бы не извиняться. Ведь «Баудолино» и о том, как «чужой» (будь то одноногий антипод из стра-ны пресвитера Иоанна или герой-поработитель) становится близким, а «чужая» история превращается в твою собственную, даже если она выдумана.

Эко, 1996

Путь возвышения будничной неправды до подлинной легенды (не путь фальсификатора, но путь художника), который известен Баудо-лино, начинается в романе со следующей детали. Баудолино, лжецу и творцу, воплощенному символу европейской книжной истории, не нужно учить языков; он поет на каждом из них как птица; ему требует-ся только два дня: послушаться чужого наречия — и заговорить.

Эко, 1996

Книжка Эко о языке — «актуальна» в свете введения евро, про-зрачных границ и прочих политических событий. В 1993 году ученый вполне (если не слишком) оптимистичен в отношении сегодняшнего «собирана Европы». Между тем через десять лет после написа-ния «Поисков…» стало понятно: оно, это объединение, стимулирует естественное противодействие европейского организма. То там, то здесь в Германии пытаются печатать свои городские «денежные экви-валенты». Оксфорд более чем когда бы то ни было выглядит отдель-ной страной. Нормандец по-прежнему не здоровается с туристами из Парижа. Бельгия балансирует на грани раскола. И солидарна вся эта компания лишь в двух пунктах. Первое: от денег, выделяемых на объ-единение Европы, кормится слишком много чиновников. Второе: слишком много людей стало мигрантами. «Малая родина», язык собственной провинции, локальная культура становятся единствен-ной полусознательной защитой Европы от американской версии гло-бализации. Вместе с тем деваться некуда — малая культура обречена перед лицом огромной и сильной державы; придется жить вместе и чувствовать себя единым культурным целым: Европой. Только вот го-ворить единственно на английском — совсем не хочется. «Нынешний успех английского — совместное порождение колониальной и торго-вой экспансии Британской империи и гегемонии технологической модели Соединенных Штатов» — это сам Эко так говорит. Апостери-орные же языки вроде эсперанто вызывают следующее его возраже-ние: при оптимизации бытового, практического применения даже су-ществующая ныне теоретическая и философская сложность естест-венных языков сводится на нет. Так какой же общий язык требуется обрести?

Эко, 1996

«Материнский язык не был единственным языком, но включал в себя все языки», — пишет Эко в заключение «Поисков…». Чтобы сформулировать эту мысль, ему понадобилось призвать на помощь арабскую философию — но ведь и Баудолино учится не только у хри-стиан. Таким образом, вывод прост: для постижения целостной исти-ны требуется узнать части. Нет языка «над» итальянским, француз-ским, кельтским или ивритом, но есть они все вместе, дающие наибо-лее полноценный грамматический и смысловой аппарат — ту самую волшебную «всеобщую грамматику», открывающую путь к совершен-ствованию мира.

Эко, 1996

Завершив «Поиски…», Умберто Эко продолжил искать наиболее адекватное образное, художественное решение этой проблемы. И нашел — в своем Баудолино, талант которого к языкам, кажется, только и может «склеить» Европу и заместить отсутствующее всеоб-щее наречие. Ответ «романный» получился у Эко как бы вскользь, ме-жду прочим (в «Баудолино» слишком много всего разного), — но от-того выглядит еще яснее и проще. Так что тем, кто боится наукообра-зия и обстоятельного движения от Бозэция Дакийского к Лейбницу и Знаменхофу, рекомендуется не «Поиск…», а «Баудолино», уже два го-да как существующий на русском языке.

## райские пути

Дмитрий Новик

**Три выставки, три события определили сюжет московской осени 2007 года: показ номинантов Премии Кандинского на Винзаводе, персонала Вика Муница в Московском доме фотографии и Галерее Гари Татинцяна, а также большой проект «Who is afraid» Георгия Пузенкова в ММСИ в Ермолаевском переулке.**

Если страхи кельнско-московского автора носят глобально-философский, то есть принципиально неустранимый характер, то опасения наблюдателей, что послеприемный сезон будет вялым, были вполне прагматическими. К последним добавились информация о паузе, которую предписано взять отделу новейших течений ГТГ в проведении выставок актуальных художников, чтобы не раздражать «культурное» начальство, и скандал с парижской выставкой соц-арта, который при всех разговорах о пиаре художников вредит ситуации внутри России. А в последних числах ноября (из событий определяющих и позитивных) появился еще и тонкий проект Павла Пепперштейна «Город Россия» — правда, более важный для Петербурга, чем для Москвы.

На конец ноября еще не были названы имена лауреатов вручаемой в первый раз в России национальной Премии Кандинского. Известны были только шорт-листы из трех имен по каждой из номинаций: «Художник года», «Молодой художник года» и проект года «Медиа-арт». Это, соответственно — АЕС+Ф, Юрий Альберт, Анатолий Осмоловский; Антон Литвин, Владимир Логотов, Влад Мамышев-Монро; Екатерина Белявская, Алексей Гарикович, Владлена Громова. Полный список номинантов премии, состоящий из сорока шести имен, адекватно отражает происходящее в современном российском искусстве за последние два года. За небольшим исключением: лично для меня в нем недостает имен Айдан Салаховой, Дмитрия Цветкова, Николая Полискового. Кто-то назовет и другие (возможно, какие-то художники не попали в номинанты по технологическим причинам).

Нет особого смысла долго обсуждать справедливость того или иного конкретного решения авторитетного международного жюри во главе с Жаном-Юбером Мартеном, главным куратором Национальных музеев Франции, бывшим директором Центра Помпиду, куратором третьей Московской биеннале 2009 года. Любой выбор всегда будет субъективным, любой вердикт оставит много недовольных среди художников, галеристов, критиков, болельщиков. Во время показа выставки номинантов отсутствие финального результата позволяло сосредоточиться на правилах игры в Премии Кандинского и обсудить, какой должна быть подобная выставка.

Главный шорт-лист представляется мне взвешенным. Из 25 претендентов жюри отобрало мультимедийное шоу «Последнее восстание» АЕС+Ф, концептуальные объекты «Изделия» и «Хлеба» Анатолия Осмоловского и «Выставку» Юрия Альберта — чистый концепт в виде досок с текстами. Среди молодых справедливо попал в шорт-лист Алексей Гарикович за фотографии и объекты из серии «Самооборона для художника». Изготовленные автором кастеты из тубиков с краской, «заточки» из остро очиненных карандашей или «учебные» фотографии про способы самозащиты с помощью кистей, треноги и подрамников — горячая и простая для современной России визуальная метафора борьбы художника с дикостью и мракобесием. Обсуждать медиа-номинацию не буду, ибо непонятно ее назначение. Это точно такое же искусство, как и представленное в разделе «художник». Если организаторы хотели таким образом поддержать авторов, которые предпочитают новые технологии, то оказали им медвежью услугу. Во-первых, размер премии здесь в четыре раза меньше (10 тысяч евро против 40), во-вторых, медиа-технологии используют многие авторы, достаточно посмотреть на работы АЕС +Ф.

Еще более принципиальной ошибкой представляется мне награждение «за художественные достижения последних двух лет». Если уж организаторы декларируют отказ от награждения за выслугу, то и надо номинировать и отмечать одну работу одного автора (коллектива). Количественные характеристики здесь неприменимы хотя бы потому,

что создают неравные начальные условия. Более обеспеченные и раскрученные авторы имеют больше возможностей для создания произведений, которые почти всегда требуют дорогих материалов.

Награждение лучшего молодого художника до 30 лет трехмесячной поездкой во Флоренцию вполне обоснованно, но выставка этой номинации могла бы состояться в отдельном помещении, не смешиваясь с основным состязанием.

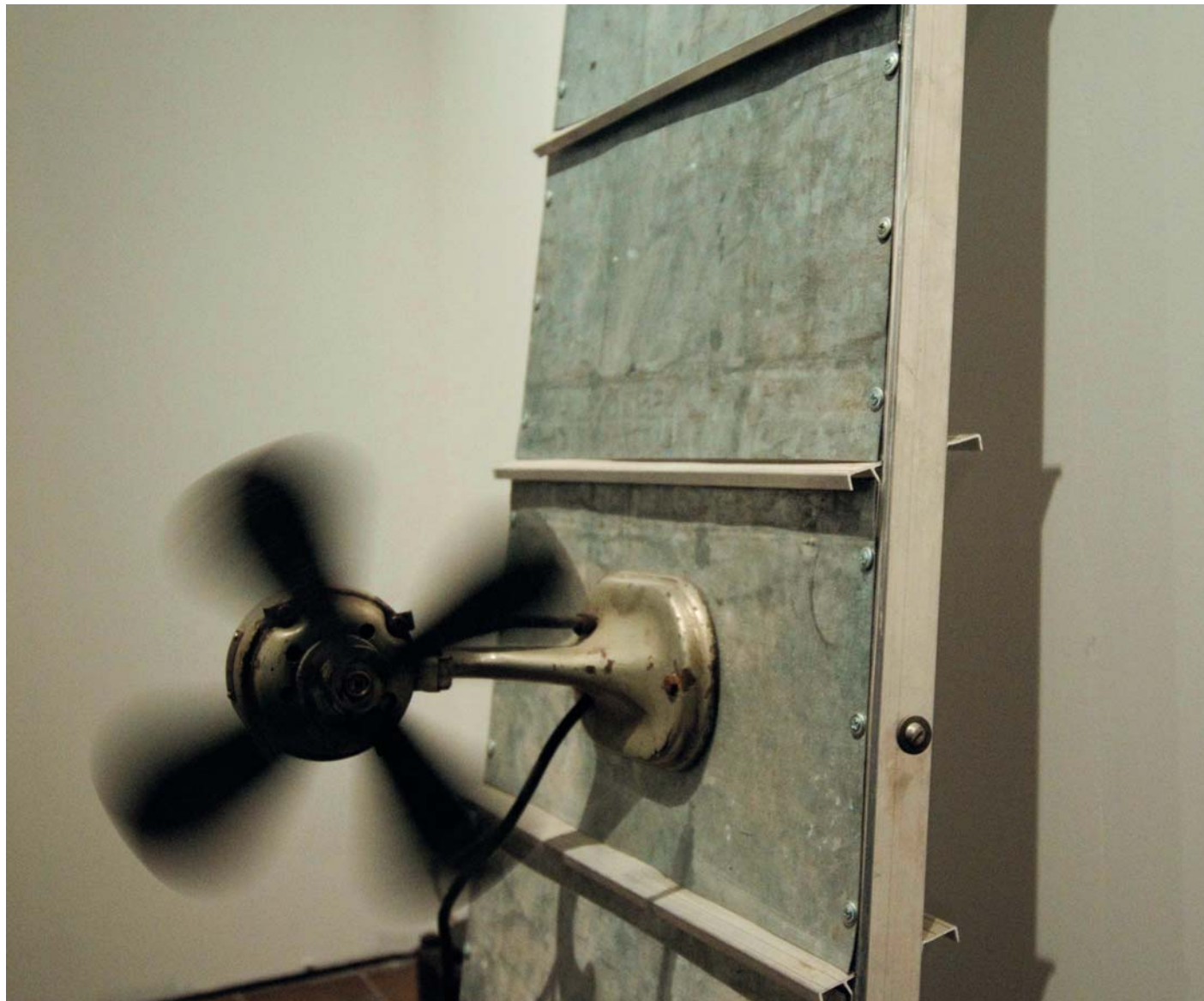
Что же касается всей выставки, то она оставила крайне сумбурное впечатление. Понятно, что организаторы стремились поместить в один флакон и шоу для зрителя, которому нет никакого дела до премиальных баталлий и чужих денег, и объективное представление номинантов. Не получилось ни того, ни другого. Даже винзаводские залы оказались малы как для скульптур и видео «Последнее восстание» АЕС+Ф, так и для огромного панно Виноградова — Дубосарского «Времена года русской живописи» и для мавзолея из 5200 доминошных фишек Юрия Аввакумова. О равных условиях показа и говорить не приходится: так, например, в верхнем зале преобладала трехъярусная развеска, а требующий внимания многодельный проект «Русский трофей» Ольги и Александра Флоренских оказался в подвале рядом с видеоотсеками (не уверен, что до него добрались все зрители). В такие же мрачные условия попали доски Юрия Альберта. Между тем в них главное и решающее — сиюминутное прочтение и переживание текстов. Вспомним фрагмент «Там, где нас нет»: Альберт предложил в ГТГ повернуть его картину спиной к зрителю, а где-нибудь в Дюссельдорфе на выставке «Новая русская утопия» повесить объявление, что вы также не можете ее увидеть, как и зрители в ГТГ. Еще меньше повезло Анатолию Осмоловскому. «Изделия» попали на верхний этаж, «Хлеба» — в подвал.

При всех недостатках, премия Кандинского удачно репрезентировала три поколения активно работающих питерских художников, принадлежащих к поколению 45-, 35- и 25-летних. Первыми идут Флоренские, которые в «Русском трофее» апроприируют мировой опыт архивации, идущий от коробочек Марселя Дюшана. Компьютерное видео Филиппа Донцова «Фамильный портрет» отсылает к психоделике Сергея Курехина, брутальные трансформации рекламных плакатов Георгия Ющенко из группы «Протез» наследуют традиции ленинградского андеграунда и «новых диких».

Показательно, что одновременно в ММСИ на Петровке проходила выставка «Современное искусство Петербурга». При всем уважении к показанным там авторам это был проект ни о чем, в духе выставок в петербургском Манеже.

Выставка Вика Муница, представленная Московским домом фотографии и Галереей Гари Татинцяна в большом Манеже и в галерейном зале, чрезвычайно интересна в сравнении с его же персоналией, состоявшейся нынешней зимой в музее P.S.1 в Нью-Йорке. Это те же «Двойная Мона Лиза (по Уорхолу)» из орехового масла и джема, шоколадный Элвис и Элизабет Тейлор из перца, Моника Витти из алмазов, коллажи из часовых деталей, детских миниатюрных игрушек и т. д. Объект создается, фотографируется и уничтожается. Остается только фотодокументация.

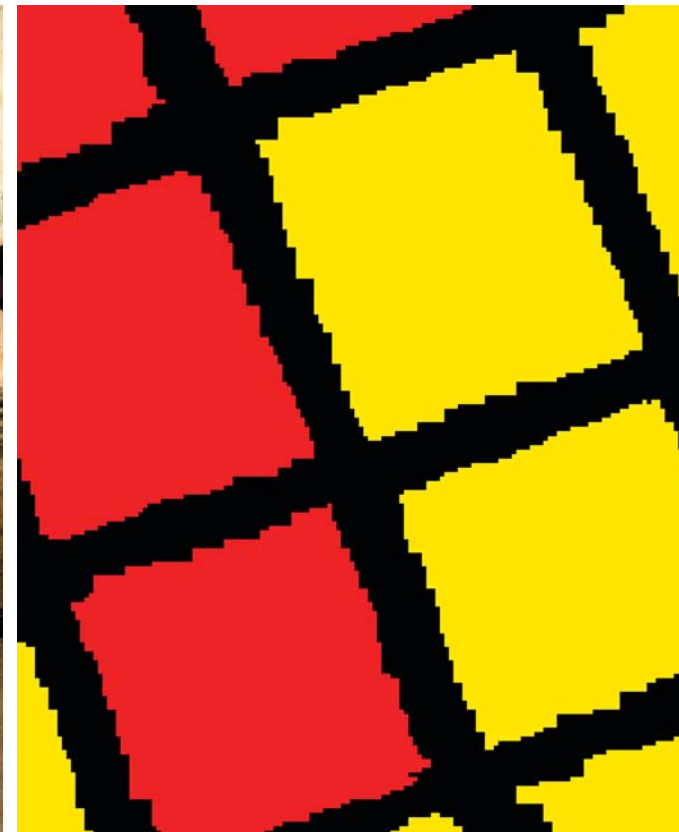
В Америке это была выставка-лаборатория, приглашение к размышлению над психологией восприятия — не только искусства, но и жизненных ситуаций. В Москве художник едко поиронизировал над зрителем и самим собой. Выставку начинает помпезное видео. Под зажигательные бразильские песни художник (он родом оттуда) приземляется на вертолете в пустыне, чтобы осмотреть место будущей гигантской инсталляции. Затем с умным видом бродит по музею и объясняет, что каждый зал требует своих работ. Уже здесь проницательный зритель мог бы заподозрить подвох. Если не заметил, то идет смотреть на «Начало мира» по Курбе из напыленной почвы, «Обручение Купидона» по Корреджо из мусора и «Дон Кихота» по Уильяму Прайсу из игрушек. Восторгаться шоколадным Фрейдом, Медузой



Ольга и Александр Флоренские. Из проекта «Русский трофей». 2006



Анатолий Осмоловский. Хлеба. Дерево. 2007



Георгий Пузенков. Фрагмент выставки «Who is afraid»



Павел Пепперштейн. «Шар русской духовности» над городом Россия. Холст, акрил. 70×190. 2007



Павел Пепперштейн. Город Россия. Х., м., акрил. 70×190. 2007

Горгоной из спагетти и кетчупа. Действительно, материалы безупречно подобраны к каждому персонажу.

Ключ к выставке — в серии «Индивидуумы». Муниц подробно объясняет, как раз в неделю лепил из пластилина фигурку. Было сделано 60 снимков, отобрано 52 по числу недель в году, они изданы тиражом 7 экземпляров. К папке с фотографиями приложен научно-образный абракадабрический текст: «Объекты на картинке, кажется, удовлетворяют тоску по собственной сублимации. Тело, освобожденное от бесконечной материальности, встречается со своим собственным духом. Я сделал объект в стиле арт-терапии. Форма не определена, материал неясен, воспоминание о прикосновении рук к объекту...». Художник прямо говорит, что душит зрителя, и призывает не относиться серьезно к его опытам. Но метод уже сам управляет художником. Это хорошо заметно в работах последних лет. Воспроизведение пигментом известных картин Пикассо и Матисса напоминают портреты Сталина из сахара (этот материал использует и сам Муниц) и подсолнечных семечек с прошлогодней московской выставки подарков вождю всех народов. Оригинал для снимка «По Герхарду Рихтеру» сколлажирован из разноцветных шаблонов и стал бледной тенью немецкого мастера. Не лучше и псевдопазлы по фотографиям Родченко, когда на изображение пазлов с помощью компьютера Муниц накладывает копию с фотографии классика русского авангарда. Исчерпанность метода видна невооруженным глазом. Художник это понимает, его ирония над зрителем после повторения приема с несколькими работами Родченко приобретает драматические ноты.

Огромную выставку Георгия Пузенкова «Who is afraid», занимавшую все пространство ММСИ в Ермолаевском переулке, и небольшой по размерам проект Павла Пепперштейна «Город Россия», представленный в новом помещении галереи Риджина на Винзаводе, объединил, как и положено классику, Микеланджело Пистолетто. Обсуж-

дение аудиовизуальной инсталляции итальянца «Третий рай», показанной в ГЦСИ, — за пределами данного обзора. Здесь важна заданная Пистолетто тема — поиск рая. Об этом выставки Пузенкова и Пепперштейна.

Название проекта Пузенкова отсылает к абстракции Барнета Ньюмана «Who is afraid of Red Yellow and Blue». И одновременно, хотя и не обязательно умышленно, к хемингуэевскому колоколу. Человеческие страхи, верно пойманные художником, очевидны. Почти вся информация о мире поступает к нам с плоского экрана компьютера. Она страшна своей полной непредсказуемостью и абсолютной непроверяемостью. Пузенков пытается вернуть медиальному миру материальность, обрести свой рай, заменив дисплей на холст и акрил. Постоянное указание трех измерений работ, вместо привычных двух, маркирует движение в сторону «реального» трехмерного рая.

Центральное место занимает работа, одноименная с названием всей выставки и рефлектирующая на тему медийных фобий. 145 экранов-растров 70×70 см нависают над зрителем. Пузенков по линейке препарирует акриловую поверхность, прорезая ее через равные интервалы. Умиротворенность мягких мерцающих цветов таит явную угрозу. Художник не скрывает, что перестановка квадратиков возможна. Следовательно, угроза имманентна.

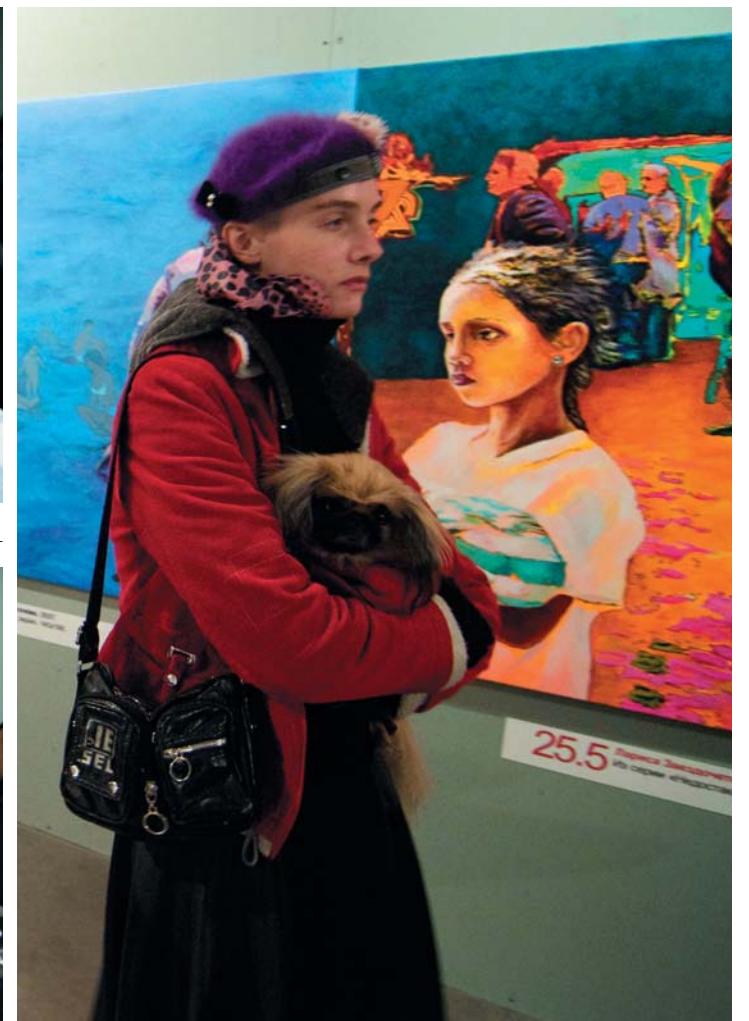
Техника «erased» как вырезание, стирание лишнего используется Пузенковым в самых разных абстрациях — от «Erased Malewich», отсылающей к «Черному квадрату», стертому почти до контура, до «Erased Performance», огромного абстрактного полотна, полученного с помощью сдирания черной краски по заранее заданному алгоритму (маске) и освобождению белого цвета. Его можно понимать как возвращение к началу живописи, попытке достижения изначального, библейского рая. Сама акция создания полотна с участием, как художника, так и десяти моделей, по райским стандартам освобожден-



Павел Голозапов. Фрагмент скульптурного проекта «Your Freedom». Керамика, металл. 2006–2007



Фрагмент проекта (на переднем плане) Юрия Аввакумова «Domenoleut». 2007



Зрители московского вернисажа были, как всегда, чрезвычайно милы



Ирина Нахова. Московская инсталляция. Фрагмент. 2006

ных от любых одежд, была проведена в Германии летом 2007 года и зафиксирована на часовом видео «10 Erasers».

Мне представляется, что строгой выверенной живописи Пузенкова противоречат «Shapes» — плоские абстракции из алюминия, окрашенные черным. Они инсталлированы на всех лестницах и на верхнем этаже и, вероятно, должны демонстрировать темные лабиринты подсознательных страхов. Но получилось слишком по-дизайнерски, как элемент клубной культуры.

Галерея Риджина открылась на Винзаводе выставкой Павла Пепперштейна «Город Россия». Как и подобает художнику и писателю, Пепперштейн совмещает в этом проекте текст и визуальный ряд. Текст — открытое письмо президенту России, губернатору Петербурга и мэру Москвы — призывает побережь и музеефицировать исторический облик двух столиц, а для смелых урбанистических экспериментов построить новую столицу на полдороге между существующими и назвать ее «Город Россия».

Идеи строительства там новой столицы высказывались еще лет двадцать тому назад. Тогда это были утопии, сейчас — реализуемое предложение. В нашем контексте — это рай по Пепперштейну, и он отражает его в пятнадцати горизонтальных эскизах. Художник использует холст и акрил вместо более привычных для него графических техник, и эти эскизы должны жить очень долго. Ближайшая задача — решить острую проблему недостатка небоскребов и закрыть полемику об их уместности в старых столицах. К 2042 году должен быть построен Malevich Tower для правительства, к 2087 году — Kandinsky Tower для парламента. Первый — в виде простого черного куба, второй — в виде разноцветной башни с длинными «усами» (отдельными зданиями). В 3014 году станет возможно общение с мертвыми через Антенну, в 3050 году будет решена проблема преодоления гравитации и над Городом Россия поплывет «Летающая мемориальная скала с высеченными именами руководителей России». Художник затрудняется представить, как будут выглядеть начальники через 1000 лет, поэтому изобразил их условно в виде небольших симпатичных зверьков. Фантазии Павла Пепперштейна хватило «только» до 9005 года, зато к тому времени биотехнологии позволят построить небоскреб-стебель неограниченной высоты. (Жаль, что проект художника не поспел к премии Кандинского, работам которой не хватало социального и общественного звучания.)

Одновременно на Винзаводе в галерее XL открылась выставка Кириллы Маркушина «Сальто-мортале». В реальные гимнастические снаряды — кольца, коня и перекладину художник вмонтировал роботов-трансформеров, сложенных из черных и белых кубиков. То, что для человека служит орудием физического совершенства, для уже идеального робота обязательно станет salto mortale — смертельным прыжком. Кроме этой игры с человеческой и машинной логикой Маркушин затронул еще одну тему — спорт как зрелище стал занимать в умах людей слишком большое, абсурдно большое место. Спортсмены стали роботами, выполняющими свои опасные трюки на потеху безумной толпе, которую необоснованно называют болельщиками. Как и в случае с Пепперштейном, жаль, что Маркушин не попал в Премию Кандинского.

ММСИ решил провести в здании на Петровке интерактивный эксперимент, названный «История продолжается...» 12 видеоработ 1980—1990-х годов из первого тома «Истории российского видео-арта», составленного Антонио Джеузой, инсталлированы в постоянной экспозиции рядом с двенадцатью произведениями русского авангарда, а публике предложено в анкетах высказаться про уместность подобного сочетания. Итоги будут подведены в начале 2008 года, пока же было заметно, что зрители воспринимали Малевича и Татлина отдельно, а Монастырского и Кулика отдельно. Тем не менее отрадно, что Джеуза избегал прямых аналогий. Скажем, рисунок Михаила Ларионова «Женская фигура» (1910-е) соседствовал с «Метеоритной музыкой» группы «Коллективные действия» (1989). Авангардный набросок встретился с минималистской композицией для мигающего фонарика и клавиатуры рояля. Динамичная «Композиция с

поездом» Ольги Розановой (1917—1918) — с пародийной суетой «14 перформансов в бункере» группы «Синие носы» (1998).

Единственное исключение составили неоклассическая ширма «Набережная Сены» Наталии Гончаровой и «Манифест неоакадемизма» Ольги Тобрелутс (1997). Лучшей парой, на мой взгляд, стали «Крестьянка. Супрнатурализм» Казимира Малевича и «Разговор с лампой» Андрея Монастырского (1985). В обоих случаях речь идет о методе. Малевич с помощью живописных техник ищет новую суперикону вне живописи, Монастырский связывает процесс чтения текста и видеозапись. Не случайно авторское название работы — «Перформанс для видеокамеры». Камера порождает перформанс, перформанс порождает видео-арт. Без фиксации на пленку акция просто не существует, ее не было.

«Декабрьские вечера Святослава Рихтера», состоявшиеся в ГМИИ в 27-й раз, сопровождала выставка «Перед распутиями земными...». Название этого литературного-художественного проекта со множеством цитат из классиков разных времен взято из Пушкина. Речь о праве каждого на свободный выбор Пути, которое редко удается реализовать. О какой свободе можно говорить в «Бегстве в Египет» Якоба Йорданса, «Владимирке» Исаака Левитана, «Прогулке заключенных» Винсента Ван Гога, «Скачет красная конница» Казимира Малевича, «Большевик» Бориса Кустодиева.

Выбор существует у «Астронома» Доменико Фетти и путника в картине Мейндерта Хоббема «Аллея в Мидделхарнисе». Последние две картины — единственные иностранные участники выставки. Картину Фетти предоставила Галерея старых мастеров в Дрездене, производство Хоббема — Национальная галерея в Лондоне. Голландская «Аллея» и российская «Владимирка» умышленно размещены друг напротив друга как два прямо противоположных варианта Пути. Автомобиль уничтожил само это понятие. Как точно заметил Милан Кундера, дорога — гимн пространству, шоссе — девальвация пространства. Прежде чем исчезнуть из ландшафта, дороги исчезли из души. К нему присоединился Сергей Аверинцев: «Оптика пешехода сменяется оптикой автолюбителя, который не успевает ни продумать, ни прочувствовать». Именно о таких туристах пафосная картина Юрия Пименова «Новая Москва» с бойкой девушкой за рулем и совершенно пустое шоссе на картине Ролланда Голдена «Луизиана I». Присутствие или отсутствие персонажа принципиального значения не имеет.

P.S. Лауреатами Премии Кандинского стали: Анатолий Осмоловский (художник года), Влад Мамышев-Монро (медиа-арт) и Владлена Громова (молодой художник). Приз зрителей получил Петр Голощапов. Выбор жюри в главном соревновании оказался на удивление честным: серьезное искусство победило коммерческий проект АЕС+Ф. Медиа-номинацию не обсуждаем. Видео Громовой «Портрет» — работа «на вырост», о трудностях обретения собственного «я». «Самооборона» Гариковича мне представляется интереснее и актуальнее. Награда Голощапову, не попавшему в шорт-лист в юной номинации, за серию комиксов «Зима в Москве» и попсовую скульптуру «Your Freedom» — естественное отражение тотального консьюмеризма молодых зрителей.



Анатолий Осмоловский. Из серии «Изделия». Бронза. 2007



Юрий Никифоров. Преодоление I. Фрагмент. 2007

## мы дети галактики?

Александр Котломанов (фото Марины Гуляевой)

Центральный музей связи им. А.С. Попова. Эра космоса. 26 октября — 1 декабря

**Этот проект, да в обсерваторию бы или в планетарий — вот где все заиграло бы на полную катушку! «Эра космоса» в Музее связи — художественная рефлексия на тему покорения звездных пространств, псевдонаучной фантастики и романтической детской мечты непременно стать космонавтом. Физическая реальность равенства человека и неба или хотя бы короткое приобщение к этому чувству близки каждому, кто вырос в СССР, на круглом гербе которого пшеничные колосья бережно укутывали упругий мячик земного шара. 50 лет назад страна совершила чудо, победив гравитацию и став в буквальном смысле космической державой. В 1957 году с горделивой маркой «СССР» на алюминиевом боку вылетел на орбиту первый искусственный спутник Земли. Событие, открывшее новую эпоху, в которой прошли детство и юность участников выставки в петербургском музее.**

Доминантой «Эры космоса» стал удивительный объект — настоящий спутник связи «КА „Луч-15“», упирающийся своей верхушкой-сферой в стеклянный потолок музейного атриума. «Луч-15» с его расправленными в стороны двумя плоскими крыльями-лопастями стал той реальностью, что поддерживала своим существованием самую сумасшедшую художественную фантазию. И потому рядом с этой материализовавшейся мечтой логично воспринимались «Ступени» Виталия Пушницкого — подвешенная к потолку светящаяся лестница из флуоресцентных ламп, казавшаяся той самой Stairway to Heaven из баллады, записанной Led Zeppein в 1971-м, когда Виталию было четыре года. Гигантский спутник связи органично слился и с другим проектом — «Энергией цвета» Сергея Бугаева Африки и Геннадия Зубкова. Подножие «Луча» художники зашили щитами, расписанными по системе Матюшина — Стерлигова, а с боков приставили старинные деревянные сани с витиеватой резьбой и окраской, еще одни objets trouvés. Эклектичность подобного синтеза поясняла аннотация: «Итог длительному периоду развития идеи русского космизма. Рублев — Федоров — Циолковский — Матюшин — Стерлигов — Курехин». Видимо, это была цепь художественных ассоциаций, и все же «итог» — это что? Или кто? Взмывающий ввысь спутник или замыкающий историческую линию родоначальник «Поп-механики»?





Виталий Пушницкий. Ступени. 2007. На заднем плане — Сергей Бугаев Африка, Геннадий Зубков. Энергия цвета. 2007



Владимир Духовлинов. Байконур-2007. 2007. Фрагмент



Дмитрий Каминкер. Рим III. 2007. Фрагмент

Вторая работа **Бугаева** — «**Первые минуты**» — мне показалась здесь одной из лучших. Внешне она напоминает надгробие, будто сделанное из черной кафельной плитки. Подходя поближе, видишь, что на сверкающей поверхности антрацитового параллелепипеда угадывается подобие изображения. На нас смотрит сама история: художник впечатал сюда настоящую фотографию полета первого спутника Земли, выполненную полстолетия назад в Пулкове. Непроницаемый черный цвет оказывается бесконечной глубиной ночного неба, в котором едва различимы светлые следы, свидетельства начала новой эры. Минималистский по форме, этот объект становится многозначительной констатацией идеи прорыва, относительности исторического факта и внешней незаметности эпохального момента.

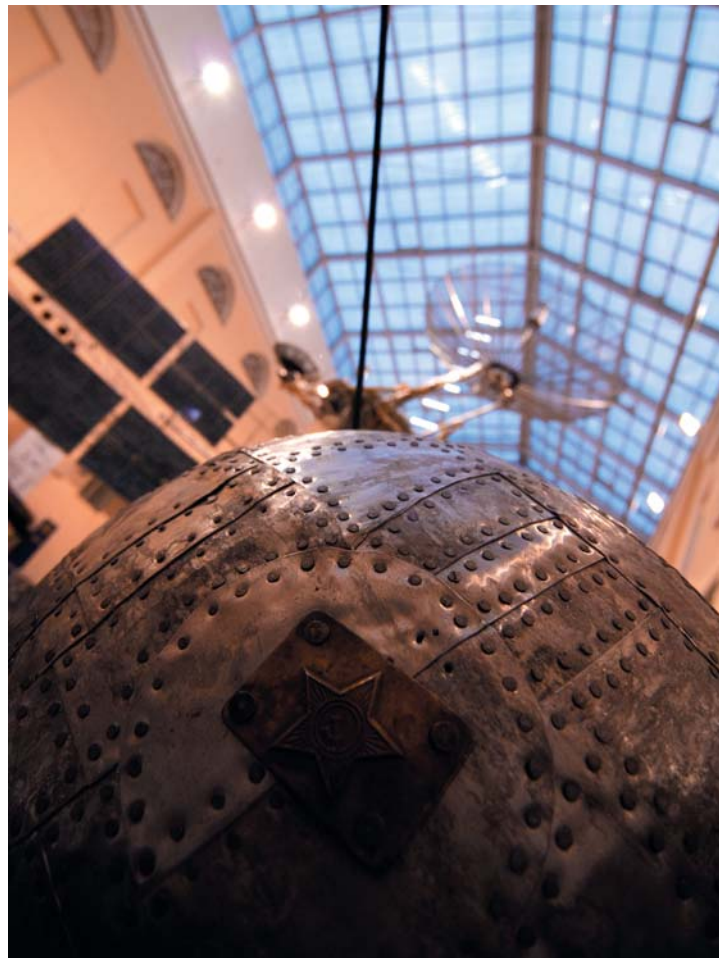
Многозначительна и скульптура **Дмитрия Каминкера** «**Рим III**», вторая после «**Луча-15**» доминанта проекта. Перед нами антропологический образ советской империи — громоздкая деревянная конструкция, гибрид обобщенной человеческой фигуры и сложного много-частного автомата, человек-катапульта, который взваливает на себя увесистый гранитный мяч с латинской надписью SPUTNIK MCMMLVII. Как и во многих работах Каминкера, визуальный эффект создается здесь средствами материальной иллюзии. Металлоконструкции «превращаются» в дерево, как бы прорастая в почву, и чудесный имперский шар становится просто обкатанным валуном, нечаянно принятым за символ Третьего Рима.

Ироническую космологию продолжает объект-спутник в исполнении другого скульптора, **Олега Жогина**, — сшитый из железных обрезков шар с крупными заклепками и впаянной в спутниковое пузо медной бляхой армейского ремня. Называется он почему-то «**Око**», вероятно, с аллюзией на Око всевидящее, что опять же затрагивает тему вселенской империи с ее манией тотального слежения и контроля. Историко-государственные артефакты в художественной интерпретации Каминкера и Жогина наводят на мысль о народной уко-

ренности технической мощи Советского Союза, когда самые сложные стратегические механизмы были под силу массе находчивых самоучек-конструкторов, сумевших смастерить и космический аппарат из каких-нибудь пустых ведер и сломанной стиральной машины.

Трансляцию этой идеи в пространство современного искусства давно развивает **Петр Белый**, экспериментирующий с «найденными материалами», прежде всего старым ржавым железом, нарезанным из поросших историей ведер, лоханок и корытец. В этот раз уважаемый художником суровый материал трансформировался в маленький «**Локатор**», переделанный из деталей могучей, но прохудившейся оцинковано-металлической утвари. Так и смотрелся бы «Локатор» миниатюрной арт-поделкой, если бы не оказавшийся рядом контекст: произведение другого **Петра** — **Швецова**. Удивительно, но его панно «**Сублимация прогресса**» будто специально создано для объекта Белого. Они объединяются аналогичной мрачноватой серо-коричневой гаммой и характерной для обоих авторов прямой художественного языка в единую инсталляцию — сошедшие будто с наскальных фресок скелеты динозавров, втиснутые в черные квадратики фигуры балерин и этот сермяжный локатор. О космосе здесь только намекнули, но зато как...

Из искусства «двухмерного» я бы отметил две работы. Они схожи по цвету, по манере и даже по смыслу — монументальные «**Преодоление-1**» **Юрия Никифорова** и небольшая картина **Владимира Духовлинова**, выполненная в технике живописного коллажа с использованием отрезков абразивных материалов. «Преодоление» Никифорова — черное, как будто густо задымленное длинное прямоугольное пространство, натянутая белая пружина и белая надпись рубленным шрифтом по трафарету: СССР. Эдакая черная дыра, символизирующая собой безграничность космоса и тщетность амбициозных попыток его покорить.



Олег Жогин. Око. 2007



Петр Белый. Локатор. На заднем плане — Петр Швецов. Сублимация прогресса. 2007

## инфо+

Открывшийся несколько лет назад после капитального ремонта Музей связи имени А.С. Попова постепенно становится одной из самых живых, непредсказуемых и экстравагантных выставочных площадок Петербурга среди государственных музеев. Специфическая тематика музея не только тому не мешает, но, напротив, подталкивает к необычным темам выставок и неожиданным их решениям. Жаль только, что информационное обеспечение этих выставок находится не на высоте, и, несмотря на удобное расположение музея, он не может похвастаться большим количеством посетителей.

Так и о концептуальной выставке «Эра космоса» на странице «выставки» сайта музея не сказано ничего. Есть информация только на странице «новости», но и она размещена уже после официального открытия выставки и вскоре оттеснена вниз анонсом проекта Идзуру Мизутани «Магия коммуникации». В самом музее также не найти ни каталога, ни даже элементарного пресс-релиза. Выставка предстает перед нами в блаженной наготе, а случайные зеваки обречены довольствоваться подписями под экспонатами, которые, однако — отдадим должное организаторам, — весьма информативны.



Андрей Рульев. Фундамент для номера 1. 2007. Фрагмент

В проекте приняли участие: Лев Сморгон, Андрей Чежин, Сергей Денисов, Валерий Вальран, Игорь Лебедев, Анатолий Белкин, Владимир Гаврильчик, Владимир Духовлинов, Владимир Козин, Леонид Борисов, Марина Колдобская, Петр Швецов, Петр Белый, Ольга Флоренская, Олег Жогин, Дмитрий Каминкер, Сергей Бугаев Африка, Виктория Илюшкина, Андрей Рудьев, Виталий Пушницкий, а также были продемонстрированы не совсем адекватные идеи и формату проекта графические листы Виктора Черноволенко (1900—1972) из коллекции Музея-института семьи Рерихов в Санкт-Петербурге, а также впервые экспонируемая в Петербурге картина лётчика-космонавта СССР, дважды Героя Советского Союза, президента ассоциации «Космонавтика — человечеству» Владимира Джанибекова «Сварка в космосе».

Выставка разделена на пять частей, каждая из которых имеет номер. Под номерами 4 и 5 — «Интерактивные образцы» и «Космическая связь» (их мы опустим в связи с некоторой их отдаленностью от основной тематики журнала). Номер 3 — десятиминутный фильм Людмилы Беловой «Дом. Видео для космонавтов», созданный, согласно табличке, «специально для космонавтов, работающих и живущих на космической станции на орбите Земли», который в музее не всегда удастся увидеть — ввиду отсутствия телевизора. А вот под номером 2 — «Избранные страницы космической филателии из государственной коллекции знаков почтовой оплаты».

На витрине — эскизы не пошедших в серию марок: одни были отклонены для серийного выпуска по эстетическим соображениям, другие — потому что события, которые они должны были отразить, так и не произошли. Особенно драматично выглядит марка с датой «21-IX-1961» и портретом бравого майора, подписанного: «Лётчик-космонавт В.И. Петров». На полях резолюция: «Эскиз отклонен в связи с отменой запуска». Почему он был отменен? Как потом сложилась судьба несостоявшегося космонавта Петрова? Жаль, что лапидарная этикетка не дает ответа на эти вопросы.

М.В.

## инфо+

### переформатирование

Дмитрий Новик

Когда в прошлом году после интереснейшего международного симпозиума «Музей и арт-рынок» тот же организационный тандем: Эрмитаж — институт «Про Арте» заговорил об идее конференции «Музей и СМИ», у меня лично возникли некоторые опасения. Я представил себе, как наши музеи высказывают прессе многочисленные претензии, а журналисты, посидев из вежливости первые час-два и послушав западные доклады, вежливо испаряются из зала. Так и произошло, хотя опыт был поучительный.

В отношениях музеев и арт-рынка существуют две понятные проблемы. Их превосходно сформулировал Роберт Сторр, куратор 52-й Венецианской биеннале. Сборник докладов симпозиума «Музей и арт-рынок» вышел как раз к открытию конференции «Музей и СМИ». Музеи стремятся навсегда изъять произведения искусства из рыночного оборота, тогда как аукционеры и дилеры заинтересованы в обратном: чтобы каждое произведение продавалось и перепродавалось как можно большее число раз по максимальной цене. В то же время цена, достигнутая на аукционе, чаще всего не отвечает представлениям музейных кураторов о художественной ценности того или иного произведения. В частности, по мнению г-на Сторра, 100 млн долларов, заплаченные за «Мальчика с трубкой» Пабло Пикассо, никак не соответствуют достоинствам этой картины.

Динамизм отношений музеев и рынка определяется этим конфликтом. Дилеры ищут и раскручивают имена и произведения. Музейщики, листая каталоги, получают возможность выбора. Отношения музеев и СМИ совершенно иные. Их образно сформулировал в своем приветствии на конференции «Музей и СМИ» руководитель Роскультуры Михаил Швыдкой. Для музеев новость — это открытие выставки, для СМИ — кража. В медиальном пространстве хороших новостей не бывает. По определению.

Строго говоря, на этом конференцию можно было закрывать, тем более что никого из представителей СМИ не пригласили сделать на ней хотя бы короткое сообщение. Реплики под занавес на «круглом столе» не в счет. Впрочем, никто из журналистов не стал бы объяснять свою позицию и тем более говорить о задачах и проблемах изданий. Удивило другое — непонимание нашим музейным сообществом простой истины. Существуют разные форматы: есть СМИ желтые и качественные, для домохозяек и для топ-менеджеров, для садоводов-любителей и для профессиональных веб-дизайнеров. Каждое издание работает в своем эшелоне и на своем языке. Если журналист принесет в деловую газету выдающееся эссе об античной глиптике или методе работы Рафаэля над росписями, его уволят в тот же день.

За два дня работы конференции сложилось устойчивое впечатление, что наши музеи хотят, чтобы о них говорили как о покойниках — хорошо или ничего. Рассчитывать на такой исход наивно: желтая пресса никогда не откажется от своего куса медиального пирога. Кроме того, политика игнорирования СМИ создает опасный для музеев вакуум между ними и обществом. Это может привести к сокращению государственного финансирования, что создаст большим музеям массу постоянных проблем. Для небольших же может иметь катастрофические последствия.

В западных музеях нет такого вопроса, как корректное отношение прессы. Внимание СМИ должно быть завоевано любой ценой. Два совершенно разных и одинаково замечательных примера привели Франц ван дер Аверт, директор по развитию музея Амстел-Эрмитаж в Амстердаме, и Стивен Дючар, директор галереи Тейт-Британия.

Перед открытием в Голландии выставки исламского искусства музей прокатил ведущих критиков страны в Иран. Можно представить, сколько проблем пришлось решить, чтобы такая поездка состоялась. При этом музей не просил взамен никаких ответных шагов. Если что-то напишете — хорошо, если нет, значит, мы где-то недоработали.

В 2001 году церемония вручения Мартину Крииду Премии Тернера была показана в прямом эфире по одному из каналов британского телевидения. Мало того что вручать награду пригласили Мадонну, ей еще позволили нецензурно выругаться в запрещенное для подобных слов время. Естественно, на следующее утро о Мадонне и ее речах сообщили все английские таблоиды. Галерея посчитала это успехом и дополнительной пропагандой Приза Тернера.

Конференция «Музеи и СМИ» не предполагала обобщений или итогов. И наша пресса как работала, так и будет работать дальше. Приспосабливаться к ситуации придется музеям. Во-первых, пора отказаться от попыток воспитывать СМИ. Во-вторых, просто необходимо сделать удобной работу журналистов. Чтобы получение качественных фотографий с выставок, внятных комментариев кураторов, возможности посмотреть фонды и т. д. не становились неразрешимыми проблемами. В-третьих, и это самое главное, нужно сделать максимально комфортным пребывание в музее зрителей. И если общество будет благожелательнее относиться к нашим музеям, это неизбежно отразится на публикациях в СМИ.



## петербургская арт–хроника

*Раздел ведет Инга Мушкина.*

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

## ОКтябрь

**5 октября**. Дом концертных деятелей России. «Силуэты музыки». Валерий Вальран, Валерий Лукка, Латиф Казбеков и другие. Живопись.

**5—19 октября**. Петропавловская крепость. «Другие берега». Дмитрий Конрадт, Марк ле Мене. Фотография.

**7 октября — 4 ноября**. Галерея «Zoom». «Натюр-морт: оптом и в розницу». Евгения Голант. Живопись.

**9 октября**. Выставочные залы IFA. Персональная выставка Иннокентия Благодаратова.

**10 октября**. Музей Академии художеств. Виктор Рейхет. Живопись, графика.

**10 октября**. Галерея «Белка & Стрелка». Михаил Макаров, Инна Позина. Живопись, видео.

**10 октября**. Музей-квартира И.И. Бродского. «Художники за материнство и детство».

**11 октября**. Русский музей. Корпус Бенуа. Ирина и Юрий Грецкие. Из цикла «Юбилеи».

**11 октября**. Музей-заповедник «Гатчина». «Обретение». Отреставрированные произведения искусства. Живопись, скульптура, японское оружие.

**11 октября — 30 ноября**. Галерея «Shelfort». «Живые картины осени». Сергей Тумаков, Стас Лопаткин. Живопись, модели.

**12—28 октября**. Петропавловская крепость. Потерна и каземат Государева бастиона. «Снят-ся ли марсианам колорадские жуки?». Денис Мезенцев.

**12 октября — 1 ноября**. Галерея «ASA ART». «Sex — приказы Петрова». Работы творческого объединения «Протез».

**12 октября — 9 ноября**. Галерея «Ангел-Юг». «Поэзия — мелодия сознания». Ольга Пальчевская. Живопись, графика.

**12 октября — 12 ноября**. Галерея «А-Я». Георгий «Гага» Ковенчук. Графика, видео, живопись.

**12 октября — 12 ноября**. Константиновский дворец. «Метаморфозы Петербурга». Гаруф Мендагалиев. Живопись.

**12 октября — 24 ноября**. Галерея «КвадраТ». «Путешествие на Восток». Татьяна Назаренко.

**14 октября**. Галерея «Форум». «Аquareль Сибири». Игорь и Надежда Щетиннины.

**14—28 октября**. Галерея «Сарай». «Пейзажи». Игорь Смольников. Живопись.

**15 октября**. Галерея «Альбом». «БАБИЛУ». Вера Светлова.

**15 октября**. Арт-подвал «Бродячая собака». Янис Кирикаиди (Греция). Графика.

**16 октября**. Выставочный зал «Смольный». «Золотая нить России». Золотое церковное шитье.

**16 октября — 10 февраля**. Музей Г.Р. Державина. «А.С. Пушкин на Мойке». Александр Кравчук. Живопись.

**17 октября**. Выставочные залы библиотечной системы им. М.Ю. Лермонтова. Элла Цыплякова. Графика.

**17 октября**. Музей Г.Р. Державина. «Сказки Пушкина в красках Палеха». Владимир Смирнов. Иллюстрация.

**17 октября**. Галерея дизайна. «Капитанский коктейль». Художественный проект.

**17 октября**. Галерея «ГЭЗ-21». «Осторожно, сор!».. Фотография.

**17 октября — 5 ноября**. Фотосалон Карла Буллы. Владимир Маслов. Живопись.

**17 октября — 15 декабря**. Центральная городская детская библиотека им. А.С. Пушкина. «Большая литература в оловянной миниатюре».

**19 октября**. Выставочные залы библиотечной системы им. М.Ю. Лермонтова. Военный плакат.

**19 октября**. Детская библиотека истории и культуры Петербурга. «Лесные тайны». Наталия Чарушина-Капустина. Книжная графика, живопись.

**19—26 октября**. Выставочный зал Союза дизайнеров. Дмитрий Харшак. Графика.

**19 октября — 8 ноября**. Галерея «ДиДи». «Симфония красок». Виктор Ямщиков. Живопись.

**20 октября — 10 ноября**. Музей В.В. Набокова. «Такеши Китано и другие иконы». Петр Ловыгин. Фотография.

**22 октября — 10 ноября**. БИКЦИМ. «Проекции». Алиса Никулина. В рамках проекта «Имя собственное».

**22 октября — 11 ноября**. Гостиная искусств ресторана «Палкинъ». Евгения Антипова. Живопись, акварель.

**23 октября — 6 ноября**. Особняк Румянцева. «Ханди в России 2007». Им Сон Ми. Корейская бумажная пластика.

**23 октября — 13 ноября**. Галерея «Голубая гостиная». Евгения Антипова, Виктор Тетерин. Живопись, акварель.

**23 октября — 23 ноября**. Галерея кукол. «Велеречие русского языка, или Черте что и с боку бантик-2». Авторская кукла.

**24 октября — 4 ноября**. Музей-квартира И.И. Бродского. Петр Дик. Живопись, пастель.

**24 октября — 13 ноября**. Галерея «Национальный центр». «Там, где мы есть». Евгений Блюмин, Маргарита Лобанова. Живопись, графика, акварель.

**25 октября**. «Грязная галерея». «Misterium Vegetatum». Перформанс.

**25 октября — 7 ноября**. Галерея «С.П.А.С.». «005, 006, 007». Геннадий Зубков. Живопись, графика.

**25 октября — 11 ноября**. Петропавловская крепость. Иоанновский равелин. «Киберфест-2007». Фестиваль кибер-арта.

**25 октября — 20 ноября**. Галерея «Гильдия мастеров». Александр Зайцев. Живопись.

**25 октября — 18 декабря**. Петропавловская крепость. Невская куртина. «Наше завтра — сегодня». К 10-летию мастерской старинных видов графики «Печатня». Гравюры, выполненные на действующих старинных литографском и офсетном станках.

**26 октября**. Этнографический музей. «Островные люди айны». Безан Хирасава. «Айнские» акварели.

**26 октября — 25 ноября**. Петропавловская крепость. Невская куртина. «От Матвея …». Матвей и Ноэми Мазрухо, Ирина Ярошевич, Юрий Гусев, Андрей Ярошевич. Графика, скульптура, живопись.

**26 октября — 1 декабря**. Музей связи им. А.С. Попова. «Эра космоса». К 50-летию запуска первого искусственного спутника Земли. Графика, скульптура, объекты.

**29 октября — 17 ноября**. Галерея «Арка». «Рыбы Атлантиды». IGO (Игорь Иванов). Произведение искусства из металлического лома.

**29 октября — 17 ноября**. Библиотека им. В.В. Маяковского. «Язык птиц». Сергей де Рокамболь, Анна Николаева. Живопись, графика, объекты.

**30 октября — 10 ноября**. Галерея «Борей». «Летние впечатления». Проект Товарищества «Безнадёжные живописцы». Анатолий Заславский, Борис Борщ, Артур Молев, Юлия Сопина, Ирина Васильева.

**30 октября — 14 ноября**. Музей Анны Ахматовой. «Из темноты». Творчество невидящих художников. Керамика, графика, авторская техника.

**30 октября — 18 ноября**. Галерея «Рлсе». «Почти уходящее изображение». Екатерина Сытник. Фотография.

**30 октября — 30 ноября**. Музей Ф.М. Достоевского. «Мои братья К.». Анастасия Зыкина.

**31 октября — 3 ноября**. Музей связи им. А.С. Попова. «Магия коммуникации». Идзуру Миэутани. Инсталляция.

**31 октября — 10 января**. Русский музей. Михайловский дворец. Илана Равив. Живопись.

## Ноябрь

**1 ноября**. Русский музей. «Венера Советская». Владимир Малагис, Зинаида Серебрякова, Борис Кустодиев, Александр Самохвалов, Александр Шевченко, Татьяна Маврина. Живопись, графика, плакат, скульптура, фотография, декоративно-прикладное искусство.

**1 ноября**. Молодежный образовательный центр Эрмитажа. «Бальные туфли моей мамы». Каарина Кайкконен. Объекты, инсталляция.

**1 ноября**. Галерея «Д137». «Пуэр». Сами Хюрсколахти. Фотография, объекты, видео.

**1 ноября**. Галерея «Зона Ди». «Живой металл». Владимир Мажуга, Виктор Фадейкин, Денис и Дмитрий Жуковы и другие. Малые формы металла.

**1 ноября**. Музей «Мир воды Санкт-Петербурга». «Искусство сохранения энергии». Фотография.

**1 ноября**. Галерея «Ангел-Юг». «Городской пейзаж». Леонид Амчиславский. Живопись.

**1—11 ноября**. Выставочный центр Союза художников. «МОДУЛОР-2007». Биеннале графики.

**1—17 ноября**. Галерея «С.П.А.С.». «Путешествия и танцы». Алла Джигирей. Живопись, графика.

**1—20 ноября**. Галерея стекла. «Души изменчивой приметы». Светлана Аушра. Живопись.

**1—20 ноября**. Музей хлеба. «Вторая жизнь упаковки». Объекты из бытовых отходов.

**1—29 ноября**. Галерея Третьякова. «Спиридон Бубликов и другие». Дмитрий Пахомов. Живопись, графика.

**1—30 ноября**. «Арт-ноябрь». Художественный фестиваль.

**1 ноября — 2 декабря**. Петропавловская крепость. Потерна и каземат Государева бастиона. «Новая Москва 4». Современная архитектура Москвы.

**1 ноября — 13 января**. Музей игрушки. «Игровая культура Китая. Вчера и сегодня». Игрушки, настольные игры, воздушные змеи, предметы детского быта, фото- и видеоматериалы.

**2 ноября**. Петропавловская крепость. Инженерный дом. «Архитектор Иосиф Григорьевич Лангбард (1882—1951)». Проектные работы, архитектурная графика.

**2 ноября**. Концертный зал отеля «Санкт-Петербург». «Сны йогина». Арт-йога-перформанс.

**2—5 ноября**. ЛДМ. «Крах развлечения». Группировка «Протез». В рамках фестиваля независимого кино «Дебошир-Фильм». Работы в жанре hard-jumping (художественная переработка афиш).

**3 ноября**. Академическая филармония. Жакомо де Пасса (Франция). Живопись, графика.

**3—21 ноября**. Центр книги и графики. «Смена времен». Живопись, графика, акварель.

**3—21 ноября**. Галерея искусств «Э». «Летучие камни». Евгений Духовный. Скульптура.

**4 ноября**. Музей сновидений Зигмунда Фрейда. «Структура Слышанья/Виденья». Такахико Иимура. В рамках программы «Инсталляция видеения». Видеоперформанс.

**4 ноября — 2 декабря**. Галерея «Zoom». «Opep-air». Ира Дрозд. Живопись, графика.

**6—16 ноября**. Выставочный зал Союза дизайнеров. «Моя Венеция». Рита Юрова. Фотография.

**6—17 ноября**. Галерея «Борей». «НОТ — южный ветер». Константин Поляков, Алесь Фалей. Графика, инсталляция.

**6—18 ноября**. «Манеж». «Опять увенчаны мы славой…». К 200-летию Конногвардейского манежа и 30-летию Центрального выставочного зала Санкт-Петербурга.

**6—29 ноября**. Галерея «МАрт». «Монументальный концептуализм». Дмитрий Титов. Объект.

**7—20 ноября**. Галерея Марины Гисич. «Нео-оверлэппинг». Алексей Филиппов. Живопись.

**7 ноября — 4 декабря**. Музей петербургского авангарда (Дом М.В. Матюшина). Валентина Поварова. Живопись.

**8 ноября**. Музей Академии художеств. «Путь к мастерству: европейское и русское искусство XV — начала XX века».

**8 ноября**. Выставочные залы IFA. Работы Калининградского регионального отделения творческого Союза художников России. Живопись, скульптура, графика, инсталляция.

**8—21 ноября**. DO-галерея. «Морфология красного. Эпизод VI». Саша Иорданов, Дмитрий Проворовов, Дмитрий Соколенко, Владимир Якобчук и другие. Живопись, фотография, видео, объекты.

**9—19 ноября**. Выставочный зал «Смольный». «Художники к 80-летию Ленинградской области». Живопись, графика, изделия прикладного искусства.

**9—25 ноября**. Особняк Румянцева. «Таллин-Ревель на гравюрах XVII—XIX веков». Из собрания Юри и Аэт Куускемаа.

**9—28 ноября**. Галерея «ДиДи». «Время дышать». Владислав Стальмахов. Живопись, скульптура, арт-объекты.

**9 ноября — 8 декабря**. Арт-салон «Русская усадьба». Иван Титков. Живопись.

**9 ноября — 15 декабря**. Галерея «Anna Nova». «Веселые друзья». Олег Маслов. Живопись.

**9 ноября — 20 января**. Эрмитаж. «Карточный домик». Жан-Батист Симеон Шарден. Живопись.

**10 ноября**. Галерея «Д137». «Кино в шоколаде / 3 shegoes». Костя Митенев & Маша Пентим. В рамках программы «Золотого ТВ».

**10 ноября — 30 декабря**. Интернет-кафе Shangle. «Терракот». Максим Корчагин.

**11 ноября — 15 февраля**. Музей Анны Ахматовой. «В гостях у Астрид Линдгрен». Из цикла «Рождество в Фонтанном доме». Живопись, объекты, инсталляция.

**12 ноября**. БИКЦИМ. «Великая жертва». Андрей Богуш. Фотография.

**12 ноября — 8 января**. Здание администрации Центрального района. «Город вечной красоты». Детский рисунок.

**12 ноября — 20 января**. Музейно-выставочный центр «Петербургский художник». Леонид Вайшля. Живопись.

**13 ноября**. Елагиноостровский дворец-музей. «Хрупкая грань металла». Павел Екушев, Ирина Суворова. Художественная обработка металла.

**13—24 ноября**. Галерея «Борей». «20 видов на осень». Олег Чернов. Живопись, графика.

**13 ноября — 10 декабря**. Галерея «Ангел-Юг». «Тишина прихожей». Дмитрий Онищенко. Натюрморт.

**14 ноября**. Галерея «Рахманинов дворик». «Ионас Довиденас (Литва-США). Фотографии».

**14—30 ноября**. Галерея «А-Я». «Балтийские истории». Фотография.

**14 ноября — 13 января**. Ботанический музей. «Деревья и писатели». Фотография.

**14 ноября — 31 января**. Ботанический музей. «Поклон дереву». Елена Карлова.

**15 ноября**. Музей истории религии. «Петербург религиозный: связь времен». Живопись, графика, иконы, предметы декоративно-прикладного искусства, богослужебные облачения священников различных конфессий.

**15 ноября**. Музей-квартира актеров Самойловой. «Мстислав Добужинский в Литве». Художественные работы.

**15 ноября**. Галерея «EDGE». «Диалоги с Ван-Диком». Виталий Панаев (Хлыстунов). Живопись.

**15—17 ноября**. Центр современного искусства (к/т «Прибой»). «Электро-Механика» (экс-«Осень»). Международный мультимедийный фестиваль новых видов искусства. Видео-арт, видеоклипы, flash-анимация, инсталляция, перформанс.

**15 ноября — 1 декабря**. Галерея дизайна. «LIGHTS ON!». Работы художников «Клуба Тампере». Дизайн, графика, работы по стеклу.

**15 ноября — 22 декабря**. Музей «Разночинный Петербург». «Когда мы любили Ленина». Объекты, скульптура, живопись.

**15 ноября — 28 декабря**. Музей кукол. «Крупные малыши — зайцы и медведи». Современная европейская игрушка.

**16 ноября**. Петропавловская крепость. Иоанновский равелин. «Портрет неизвестного мастера: ремесла в Петербурге». Портреты, фотографии, документы, предметы быта и обихода XVIII—XIX веков.

**16 ноября**. Музей истории фотографии. «Полный вперед!». Николай Янов. Фотография.

**16 ноября**. Рекламно-выставочный комплекс «Стачек 47». «Modern Art. Искусство Петербурга ’07». Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

**16 ноября**. Елагиноостровский дворец-музей. Выставочный зал Коношенного корпуса. «Ассоциации в конструкциях». Евгений Кондаков.

**16—29 ноября**. Музей Анны Ахматовой. Светлана Романова. Живопись.

**16—30 ноября**. Галерея «Белка & Стрелка». Петр Швецов. Живопись.

**16 ноября — 9 декабря**. Эрмитаж. «Танец пера и чернил. Современное искусство Ближнего Востока».

**16 ноября — 9 декабря**. Выставочный центр Союза художников. «Осень-2007». Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, монументальное искусство, плакат.

**16 ноября — 30 апреля**. Фотосалон Карла Буллы. «Эпохи зримые черты». Фотография.

**17 ноября**. Генеральное консульство Литовской Республики. «Петрас Величка (1911—1990). Фотография».

**17 ноября — 2 декабря**. Галерея «Navicula Artis». «Музейные бренды». Иван Плющ. Полиэтилен.

**17 ноября — 5 декабря**. БИКЦИМ. «Красное и черное». Александр Белослудцев. Каллиграфия, графика, фотография.

**17 ноября — 11 декабря**. Музей городской скульптуры. «Вектор наблюдения. К 75-летию Музея городской скульптуры». Фотография, проекты.

**17 ноября — 17 декабря**. Государственный центр фотографии. «Антанас Суткус и классики литовской фотографии». Антанас Суткус, Александрас Мацяняскас, Альгимантас Кунчус, Ромулдас Ракаускас, Витас Луцкус, Вацловас Страукас.

**18 ноября — 18 декабря**. Музей сновидений Зигмунда Фрейда. «Сказки на ночь». Мурад Гаухман. Живопись.

**19 ноября**. Российская гимназия при Русском музее. «Арт-Город». Детский рисунок.

**19 ноября — 31 декабря**. Музей-квартира А.А. Блока. «В пространстве Петербурга». Вадим и Дмитрий Егоровские. Фотография, живопись.

**20 ноября**. Выставочный зал «Смольный собор». «Музыка сфер». Ирина Мащицкая. Живопись.

**21 ноября**. БИКЦИМ. «Провинция». Людмила Таболина. Фотография.

**21 ноября**. Галерея «Национальный центр». «Прогулки по солнцу». Александр Антаков. Живопись, графика.

**21 ноября**. Галерея «Белка & Стрелка». «Инсталляция 37». Владимир Лило.

**21 ноября — 22 декабря**. Галерея «Альбом». «The Present Continuous». Андрей Рудьев. Живопись, инсталляция, видео.

**21 ноября — 22 декабря**. KGallery. «Борис Кустодиев и художники Поволжья». Живопись.

**22 ноября**. Галерея «Зона Ди». «Стрелка на Кукольном острове». Авторские работы.

**22 ноября**. Выставочные залы библиотечной системы им. М.Ю. Лермонтова. «От наброска до книги». Олег Яхнин. Из коллекций Кирилла Авелева и издательства «Вита Нова».

**22 ноября — 13 декабря**. Галерея стекла. «Так было». Михаил Шапира. Живопись.

**23 ноября — 10 декабря**. Выставочный зал «Смольный». «Добрых рук мастера». Декоративно-прикладное искусство.

**23 ноября — 30 декабря**. Галерея «Сто своих». «Don't panic». Евгений Киселев. Живопись.

**24 ноября**. Выставочный комплекс «Ленэкспо». «Подарок любимой маме». Художественный перформанс.

**24 ноября — 2 декабря.** Центр книги и графики. «Иная реальность». Сергей Белов, Анна Беркоз, Богдан Цвир, Алексей Ежов и другие. Фотография.

**24 ноября — 6 декабря.** Выставочные залы IFA. «Магазин Зухры». Алексей Кабанцев, Ирина Мухырина, Алексей Попов-Правокумский, Константин Поляков и другие. Живопись.

**24 ноября — 11 декабря.** Галерея «Рахманинов дворик». Юрий Гурченков. В рамках проекта «Петербургская руковорно-серебряная арт-фотография на рубеже веков».

**24 ноября — 13 декабря.** Галерея «Глобус». «Метро». Илья Трушевский. Инсталляция.

**24 ноября — 22 декабря.** Музей творческого объединения «Митьки». «Пленэр 2007». Андрей Кузнецов. Живопись, графика.

**24 ноября — 23 декабря.** Музей неонконформистского искусства. Соломон Левин. Живопись, графика.

**24 ноября — 23 декабря.** Музей неонконформистского искусства. Музейный флигель. Леонид Богданов. Из серии «Ленинградский фотоанде-граунд».

**24 ноября — 23 декабря.** Музей «Новой академии изящных искусств». «Норвежские пейзажи». Сергей Климов, Евгения Климова. Живопись, акварель.

**24 ноября — 23 декабря.** Галерея «Дверь». «Микроэтнография». Татьяна Губарева. Видеоинсталляция.

**25 ноября — 20 декабря.** Галерея «Матисс Клуб». Жанна Ковенчук. Живопись, графика.

**25 ноября — 13 января.** Выставочный зал журнала «НОМИ». «Три на выбор». Василий Голубев. В рамках проекта «В тени отцов». Живопись.

**26 ноября.** Галерея дизайна. Джулиана Микелотти. Ювелирные украшения.

**26 ноября — 17 декабря.** Галерея «АРКА». «Жизнь старых вещей». Ирина Бируля. Живопись, инсталляция.

**27 ноября.** Музей Академии художеств. Л. Абашидзе-Шенгелия. Иллюстрации к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

**27 ноября — 2 декабря.** Музей Анны Ахматовой. «Дорога». Сергей Барышев. Живопись.

**27 ноября — 7 декабря.** Галерея искусств «Э». «Влажность воздуха 100%». Изабелла Байкова. Арт-текстиль.

**27 ноября — 8 декабря.** Галерея «Борей». «Путешествие из Петербурга в Гель-Гью». Владлен Гаврильчик. Живопись.

**28 ноября.** Комитет по культуре. «Мультивидение». V Международный фестиваль анимационных искусств.

**28 ноября.** «Сити-бар». «Human Game». Маргарита Васюкова. Фотокартины.

**29 ноября.** Русский музей. Строгановский дворец. «Ленинградский фотоандеграунд».

**29 ноября.** Русский музей. Корпус Бенуа. Михаил Натаревич. К 100-летию со дня рождения художника.

**29 ноября — 22 декабря.** Галерея «ART ге.FLEX». Вави Наварроза. Фотография.

**30 ноября.** Отель «Англетер». Татьяна Сергеева. Живопись.

**30 ноября — 16 декабря.** Галерея «Сарай». «Негативы и позитивы». Валерий Финогенов. Фотография.

**30 ноября — 19 декабря.** Галерея «ДиДи». «В поисках (к)РАЯ». Вадим Бо. Живопись.

**30 ноября — 30 декабря.** Галерея «Квадрат». «Зона сада». Надежда Анфалова.

## ДЕКАБРЬ

**1 декабря.** Галерея Третьякова. «Возвращение Пьеро». Тина Хмельницкая. Живопись.

**1 декабря.** Галерея «ГарденСити». «Арт & Медиа». Дмитрий Шубин, Борис Бардаш, Андрей и Людмила Чежины, Петр Швецов, Роланд Шаламберидзе. Медиа-арт, фотография, аудио-видео инсталляция, лито-инсталляция, объекты, живопись.

**1 декабря.** Арт-холдинг Татьяны Никитиной. «Я люблю этот город…». Андрей Чежин. Фотография.

**1 декабря.** Галерея «Сельская жизнь». «Случайные связи-2». Ира Васильева, Александр Дашевский, Рубен Монахов, Юлия Сопина, Иван Сотников, Петр Швецов.

**2 декабря.** Улицы города. «Продажа голоса». Арт-группировка «Протез». Художественная акция, перформанс.

**3—30 декабря.** БИКЦИМ. «18?». Даша Ястребова. Фотография.

**4—15 декабря.** Галерея «Борей». «Агата». Геннадий Козел и Робин. Живопись, графика, объекты.

**4 декабря — 4 января.** Галерея «Гильдия мастеров». «Этюды Рождественской ночи». Армен Гаспарян.

**5—16 декабря.** Музей-квартира И.И. Бродского. «Невероятно, но очевидно». ВИК (В. Забелин). Живопись.

**5 декабря — 10 января.** Галерея «МАрт». Валерий Лукка, Фофа Рабеаривелло, Петр Рейхет, Дмитрий Шорин, Михаил Бычков, Богдан Звир, Антон Ломаев. Живопись, графика, фотография, керамическая скульптура.

**6 декабря.** Галерея «Арт.Объект». Дмитрий Конрадт, Ася Немченко, Алексей Ежов, Кирилл Бугаев, Катя Сытник. Фотография.

**6 декабря.** Арт-подвал «Бродячая собака». Александрас Возбинас. Живопись.

**7—9 декабря.** Эрмитаж.

Выставка даров Эрмитажу.

«Лоренцо Лотто. Мадонна делле Грацие».

**7—9 декабря.** Галерея «Белка & Стрелка». «Место и время». Дмитрий Пиликин, Ольга Флоренская, Александр Китаев, Надежда Анфалова и другие. Видео-арт.

**7—16 декабря.** Эрмитаж. «Эрмитаж в мире публикаций-2007. Эрмитаж в фотографиях-2007».

**7—21 декабря.** Галерея «Валенсия». «Найденный объект». Жанна и Ирина Бровины. Объект, текстиль.

**7—27 декабря.** Петропавловская крепость. Невская куртина. «Космическая». Из цикла «Штучки».

**7 декабря — 30 марта.** Эрмитаж. «Otium Ludens. Античные фрески Стабии. Из музеев Италии».

**8 декабря — 8 января.** БИКЦИМ. «Мистический Петербург». Живопись, графика, фотография.

**12—21 декабря.** БИКЦИМ. «Солдатики». Александр Черногривов.

**12—23 декабря.** Выставочный центр Союза художников. Творческое объединение «Полиреализм». Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

**12 декабря — 31 мая.** Музей Анны Ахматовой. «Иосиф Бродский. Нобелевская премия. Как это было. Стокгольм. Декабрь 1987 года». Из коллекции А. Стефановича. Фотография.

**13 декабря.** Академическая капелла. «Глаза улицы». В рамках проекта «Без дома». Фотография.

**13—23 декабря.** Выставочный центр Союза художников. «Андреевский флаг». Живопись.

**13 декабря — 8 января.** Галерея искусств «Э». «Чувство полета». Юра Тумасян. Живопись.

**13 декабря — 15 января.** Русский музей. Мраморный дворец. Аркадий Петров. Живопись, скульптура.

**14—22 декабря.** Галерея «Д137». «Пришельцы». Нина Витанова. Фотография.

**14 декабря — 8 января.** Выставочный центр Союза художников. Юбилейная выставка общества акварелистов Санкт-Петербурга. К 120-летию со дня основания.

**14 декабря — 19 января.** Галерея «Глобус». «Территория чувств». Мария Гаркавенко, Екатерина Ежкова, Анастасия Елисеева, Аня Желудь, Мария Кошенкова, Александра Тризна.

**15 декабря.** Галерея «Тоннель». «Коты в цветах». Живопись, декоративно-прикладное искусство.

**18—29 декабря.** Галерея «Борей». «Visionary Dreams #3245—3350». Анна Франц. Видеоинсталляция.

**18 декабря — 9 марта.** Эрмитаж. «Боги на монетах. Древняя Греция, Рим, Византия».

**19 декабря.** Русский музей. Корпус Бенуа. Владимир Баранов-Россине. Живопись.

**20 декабря.** Русский музей. Михайловский дворец. «Великая княгиня Елена Павловна».

**20 декабря — 27 января.** Государственный центр фотографии. «С Новым годом!». Праздник в фотографиях и открытках XX века.

**21 декабря — 16 января.** Галерея «ДиДи». «DiDiArt». Живопись.

**22 декабря — 20 января.** Галерея «Navicula Artis». «Пятнадцатилетние капитаны-2». К 15-летию галереи.

**24 декабря.** Музей-заповедник «Павловск». «Мир женщины и ее увлечений». Предметы быта женщины-дворянки XIX — начала XX веков.

**24 декабря — 20 марта.** Музей-заповедник «Павловск». Семен Щедрин. Графика, живопись, чертежи, планы и виды раннего Павловска.

**25 декабря — 13 января.** Выставочный центр Союза художников. «Царское Село. Розовые сны». К 300-летию Царского Села.

**25 декабря — 27 января.** Эрмитаж. «Мы учились в Эрмитаже». К 50-летию изостудии Эрмитажа. «Мы рисуем в Эрмитаже». Детский рисунок.

**25 декабря — 30 марта.** Эрмитаж. «Цвет небесный — синий цвет… Кобальт на фарфоре Императорского (Ломоносовского) фарфорового завода. XVIII—XXI веков». Из цикла «Поднесение к Рождеству».

**26 декабря — 10 марта.** Русский музей. Корпус Бенуа. Архип Куинджи. Из собрания Русского музея.

### московская арт-хроника

### ОКтябрь

**1 октября — 31 декабря.** Выставочный зал «Дом Бурганова».

Александр Бурганов. Скульптура, графика.

Паоло Трискорни. Скульптура.

**3—14 октября.** «TERRITORIA». II Международный фестиваль современного искусства.

**3 октября — 9 ноября.** Театр им. Станиславского и Немировича-Данченко. «Рената Тебальди: глубокая и бесконечная».

**4—22 октября.** Художественный лицей Российской Академии художеств. «Начало». К 250-летию Академии художеств.

**5 октября.** Галерея «Черемушки». «Сорок малюток». Илья Китуп.

**5 октября.** Музейный центр РГГУ. «Открытию памятника Осипу Мандельштаму в Москве посвящается…». Проекты.

**7 октября — 18 ноября.** Галерея «Work & Art». «Подробности». Вивيان дель Рио. Фотография.

**8 октября — 2 ноября.** Особняк князя Голицына. Борис Кочейшвили. Живопись, графика.

**9—20 октября.** Выставочный зал Союза художников. Юрий Маланенков. Живопись.

**9 октября — 20 ноября.** Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. «Шесть веков русской иконы. Новые открытия». Древнерусское искусство.

**9 октября — 15 декабря.** Галерея «Каренина». Нина Котел, Алина Куницына, Антонина Денисюк. Живопись, графика.

**9 октября — 28 декабря.** Галерея «Вхутемас». Современная архитектура. Фотография, проекты.

**11—14 октября.** ЦДХ. «Russian Art Week / Ассамбля искусств». Международный арт-фестиваль.

**11—17 октября.** Галерея «Artplay». «ArtNow.ru: Преломляя реальность». Эдуард Абжинов, Татьяна Дручинина, Роберт Андерсен, Ольга Сушкова, Галина Попова, Ксения Берестова, Виктор Минко, Анна ВладимIROва-Лаврова, Светлана Шебаршина, Антонина Сотникова. Живопись.

**11 октября — 11 ноября.** Крокин-галерея. «Домашний труд». Леонид Тишков. Скульптура из ткани, сублимированные объекты, фотография, видео.

**12—14 октября.** ГЦСИ. Анна Бирштейн. Живопись.

**12—26 октября.** Центр современного искусства «M’APC». «Итоги коммуналки». Елена Ковылина, Диана Мачулина, Антон Литвин, Сергей Шутов и другие.

**12 октября — 4 ноября.** Культурный центр «Дом Озерова». «Мир детства бесконечный». Татьяна Чувашева. Живопись.

**12 октября — 11 ноября.** Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Красота беспредельности». Работы художников-космистов.

**12 октября — 12 ноября.** Музей мебели. Екатерина Лукьянова. Акварель.

**14—21 октября.** Дом кино. «Моя Прага». Фотография.

**15—24 октября.** Культурный центр «Покровские ворота». «Страсти». Денис Губарев, Павел Юдин. В рамках проекта «Граница света». Живопись.

**15—26 октября.** Галерея «Совком». «Русское и западноевропейское искусство XIX—XX веков». Илья Репин, Иван Крамской, Александр Маковский, Александр Моравов, Николай Досекин и другие. Живопись, графика.

**15—27 октября.** Галерея «Лаврушин». Олег Филатчев. Живопись, графика.

**16—25 октября.** Центральный дом работников искусств. «Моя Москва». Андрей Горский. Живопись.

**16—26 октября.** Арт-галерея «Киселев». «Дикая природа: непрофессиональные модели». Владимир Дмитриев. Фотография.

**16 октября — 4 ноября.** Выставочный зал «Новый Манеж». «Академическая школа». Работы выпускников художественных институтов. Живопись, графика, скульптура.

**16 октября — 15 ноября.** Музей истории Москвы. «Афины. Город в творчестве современных художников». Живопись, шелкография.

**17 октября.** Фонд «Эра». «New land — new band». Группа «Dick head man Records» (Франция). Живопись, графика, инсталляция, видео-арт.

**17 октября.** Исторический музей. В рамках проекта «Следы минувшего. Сокровища отечественной истории из музеев Российской Федерации». Большой Сион XII ризницы Софийского Собора Новгорода Великого, сабля императора Александра I в серебряном ларце из Новочеркасского музея истории донского казачества и жалованная грамота.

**17 октября — 3 ноября.** Галерея «ФотоСоюз». «Внутренний космос». Николай Маслов, Марина Ефимова. Фотография.

**17 октября — 17 ноября.** Галерея «Вхутемас». «Три портрета в галерее». Александр Ермолаев, Лариса Климова, Татьяна Шулика. Живопись.

**17 октября — 2 декабря.** Музей мебели. «Русский рисунок». Акварель.

**18 октября.** Музей-панорама «Бородинская битва». «45 ступеней вверх». Фотография.

**18—23 октября.** Галерея «АЗ». «Даги. Сказание о женщине». Зайнутдин Исаев. Живопись.

**18 октября — 4 ноября.** Российская Академия художеств. «Кочевник и самоцветы». Юрий Мандаганов. Мозаика.

**18 октября — 28 ноября.** Галерея им. братьев Люмьер. «Мечты о небе». Яков Халип, Василий Куняев, Александр Устинов и другие. «Авиационная» фотография.

**18 октября — 30 ноября.** Школа акварели Сергея Андрияки. «Русский рисунок и акварель XIX — начала XX веков». Виктор Васнецов, Сергей Герасимов, Иван Крамской, Борис Кустодиев, Исаак Левитан, Филипп Малявин и другие. В рамках серии «Шедевры музейных коллекций».

**18 октября — 6 декабря.** Галерея на Чистых Прудах. Ирина Витман, Алексей Соколов. Живопись.

**19—28 октября.** Бутик Barvikha Luxury Village. «Insight?». Пабло Пикассо, Энди Уорхол, Виллем де Кунинг, Джефф Кунс, Демиен Херст и другие. Из коллекции Gagosian Gallery (США). Живопись, графика, скульптура.

**19 октября — 3 ноября.** Арт-кафе «Свой Круг». «Пустые холмы 2007. Flashback». Фотография.

**22 октября.** Пушкинский музей экологии и краеведения. «Уральская Швейцария». Максим Воробьев. Фотография.

**23 октября — 3 ноября.** Выставочный зал Союза художников. Владимир Валенцов. Живопись.

**24 октября.** Усадьба Муравьева-Апостола. «Se-lection Art Moscow 2007». Ярмарка современного искусства.

**25 октября.** Фонд «Современный город». «Новостройка». Алина Гуткина.

**25 октября.** Венгерский культурный центр. «Новая искренность». Из личных коллекций актуального искусства — собрание Михаила Алшибая.

**25 октября.** Культурный центр «Дом». «Экопера». Плакат.

**25 октября — 15 ноября.** Галерея «Романов». «Сообщение». В рамках фестиваля «Генеральная репетиция». Из коллекции Бориса Исаенко. Графика.

**25 октября — 24 ноября.** Музей А.С. Пушкина. «Путь хлопка. Генуэзский меццаро». Изделия из лигурийских тканей.

**26 октября — 12 ноября.** Выставочный зал Союза художников. Андрей Суровцев. Живопись.

**26 октября — 30 ноября.** Галерея «Art-Divage». Евгений Михнов-Войтенко. Живопись, графика.

**27 октября.** Музей «Новый Иерусалим». «Искусство как праздник». Константин Горбатов. Живопись, графика.

**27 октября — 17 ноября.** Культурный центр «АРТСтрелка».

Галерея «АРТСтрелка-projects». «Музей меня». Анна Желудь.

Галерея «Reflex». «Осенние ритмы с высоты птичьего полета». Алексей Каллима. Фотография.

Галерея-офис Art Business Consulting. «Фреска». Оля Божко. Инсталляция.

Галерея «Ru.Литвин». «След в след». Фотография.

Галерея «Глаз». Вячеслав Зайцев. Фотография.

Electroboutique ViewStation. «Art After Compression». Петр Жуков. Медиа-арт.

**28 октября — 15 ноября.** Галерея «Совком». Федор Шурпин, Аркадий Плавтов, Юрий Непринцев, Алексей и Сергей Ткачевы и другие. Советская графика и живопись.

**29 октября.** Галерея «ХЛ». «Русская идея». Игорь Макаревич, Елена Елагина.

**29 октября — 18 ноября.** Галерея «Союз-творчество». «Единоличье чувств». Петр Чеканцев. Живопись.

**29 октября — 24 ноября.** Галерея pop/off/art. «Сделано в Матюшино. Живопись 2003—2007 годов». Аркадий Петров.

**30 октября — 11 ноября.** Галерея «Фотоцентр». Фотоработы операторов РЕН ТВ и РТР.

**30 октября — 11 ноября.** Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Абрамцево. XX век». Живопись, скульптура.

**30 октября — 13 ноября.** Арт-галерея «Киселев». «Дорожные альбомы». Юрий Чистяков.

**30 октября — 18 ноября.** Российская Академия художеств. «Свет осени». Виктор Калинин. Живопись.

**30 октября — 13 января.** Галерея искусств Зураба Церетели. «100 лет русской графики». Из собрания Вологодской картинной галереи.



Сиза

**31 октября**. Музей-центр им. Андрея Сахарова. «Ходите тихо, говорите тихо!». Вячеслав Сысов.

**31 октября — 13 ноября**. Дом графики. «Гравюра во времени». Ирина Маковеева,Нина и Анатолий Любавины, Александр Ветров, Юрий Ноздрин, Ольга Келейникова и другие. Гравюра.

**31 октября — 18 ноября**. Галерея «На Солянке». «Большой секрет для маленькой компании». Людмила Танас. Живопись, графика, эскизы.

## НОЯБРЬ

**1 ноября**. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. Алваро Сиза. Макеты, проекты.

**1 ноября**. Третьяковская галерея. Ольга Булгакова, Александр Ситников. Живопись, объекты.

**1 ноября**. Центр эстетического воспитания «Музейон». «Коллекционеры и коллекции детского рисунка». Рия Митрохина, Никита и Иван Фаворские и другие. Рисунок.

**1—11 ноября**. Галерея «Фотоцентр».

«Видоискатель — опыт одного года». Екатерина Кудрявцева. Фотография.

«Паломничество в страну аниме». Фотография.

**1—11 ноября**. Галерея «АЗ». «Путешествие по Немеге». Владимир Макарков. Инсталляция.

**1—15 ноября**. Paperworks Gallery. «Здравствуй, дорогой Болтанский, или Лампы и рожи». Константин Звездочетов. Живопись.

**1—18 ноября**. Музей творчества аутсайдеров. «Художник без причины». Живопись, графика бездомных людей.

**1—30 ноября**. «Арт-ноябрь». Художественный фестиваль.

**1 ноября — 1 декабря**. Выставочный зал «Манеж». «Русский проект». Вик Мюнис. Фотография.

**1 ноября — 1 декабря**. Музей актуального искусства ART4.RU. «Метафизический натюр-морт». Дмитрий Краснопецев.

**1 ноября — 2 декабря**. Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Открой Мексику!». Произведения современных мексиканских художников, изделия народных промыслов, маски индейских культур, национальные пончо, сомбреро.

**2 ноября**. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Деревянные церкви. Путешествия по Русскому Северу через 100 лет после Билибина». Ричард Дэвис. Фотография.

**2 ноября**. Галерея искусств Зураба Церетели. «Современная горячая эмаль». З. Церетели, А. Талащук, Н. Вдовкин, Л. Малышева, Г. Дервиз, С. Пономаренко и другие.

**2 ноября — 2 декабря**. Elena Gallery. «Москва златоглавая». Юрий Пименов, Виктор Попков, Аркадий Пластов, Анатолий Зверев, Виктор Чулович, Татьяна Назаренко, Наталья Навашина-Крандиевская и другие. Живопись, скульптура.

**3 ноября**. Айдан-галерея. «А1». Станислав Шурипа.

**3 ноября**. ЦДХ. Зал № 5. «Дуэтом 20 лет спустя». Владимир Мухин, Виктор Маторин. Живопись.

**3—15 ноября**. Выставочный зал Союза художников. Ольга Рыбникова. Живопись, графика.

**3—18 ноября**. Библиотека искусств им. Боголюбова. «Флористические этюды». Графика, коллаж.

Музей-квартираАлександра Бенуа. Живопись, графика, скульптура, фарфор, фарфоровая роспись. 1911—1926

**3—18 ноября**. ЦДХ.

Зал № 8. Герман Завьялов. Пейзаж, натюрморт, портрет.

Зал № 8. «Социальный заказ». Константин Назаров, Адольф Алексеев, Нина Сергеева. Живопись, графика.

Зал № 8. «Актуальность российского реализма». Живопись.

Зал № 8. «Как прекрасен этот мир!». Николай Буртов. Живопись.

Зал № 8. «Абстрактное искусство. XXI век, начало…». Живопись, скульптура.

Зал № 8. «Старые и новые традиции». Живопись.

Зал № 8. Ольга Трушניкова. Живопись, скульптура.

Зал № 10. Валентина Александрова. Живопись. Зал № 10. «А где же бабочки?..». Живопись, акварель, графика.

Зал № 10. «Избранное». Елена Ненастина, Владимир Парошин, Марина Немец, Елена Бойко, Сергей Радюк. Живопись.

Зал № 10. «Точка соприкосновения». Живопись, графика.

Зал № 11. «Нонконформисты 1957—2007». Живопись, графика.

Зал № 12. «Образы ушедшего времени». Живопись, графика.

Зал № 12. «Свойства искренности». Живопись, графика, скульптура.

Зал № 14. «Осенний мотив». Живопись.

Зал № 14. Елена Болотских. Живопись.

Зал № 14а. «Горячая эмаль». Ольга Зуева, Ольга Лысенкова.

Зал № 14б. «Мои любимые художники». Наталья Захарова, Николай Меньшиков, Павел Рубинский.

**3—21 ноября**. ЦДХ.

Залы № 2, 3, 4. «Москва и москвичи». Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

Зал № 23. «Вершины». Юрий Белойван. Фотография.

Залы № 24, 25. «Слова любви, не сказанные мной…». Мария Вишняк. Живопись.

Зал № 26. «Отдых в пути». Петр Анненков.

Зал № 27. «Связь во времени». Живопись.

**3—23 ноября**. Выставочный зал журнала «Наше наследие». Лев Саксонов. Графика.

**3 ноября — 2 декабря**. ГЦСИ. «Ма: Время/Пространство в Саду камней Реандзи», «День». Такахио Иимура. В рамках программы «Инсталляция видения». Видео.

**5 ноября**. Выставочный зал «Дом Бурганова». «Библиотека». Объекты, живопись.

**6 ноября**. Исторический музей. «Шелковый путь. 5000 лет искусства шелка». В рамках Года Китая в России.

**6—11 ноября**. Музей декоративно-прикладного и народного искусства. «Миф и реальность». Леонид Феодор. Живопись, графика, скульптура, живописный рельеф, полихромная скульптура, коллаж, арт-объекты.

**6—17 ноября**. Выставочный зал Союза художников. «Однажды». Тамара Мамонтова. Живопись, графика.

**6—19 ноября**. Галерея «На Солянке». «Постживопись, или Онтологические креатуры». Евгений Вахтангов. Живопись.

**6—20 ноября**. Музей декоративно-прикладного и народного искусства. «Каприз императрицы». Коллекция Марии Федоровны, искусство под-глазурной росписи фарфора ХХ столетия.

**7—17 ноября**. Галерея «ФотоСоюз». Марк Марков-Гринберг. Фотография.

**7—18 ноября**. ЦДХ. Зал № 15. «Уголок дезертира». Анна Аренштейн, Лада Пестрецова, Александр Смирнов-Панфилов. Графика, скульптура.

**7—21 ноября**. ЦДХ.

Зал № 16. «Тат-арТ 2007». Произведения татарских художников.

Зал № 17. «Состояние души». Карахан Сефербеков. Живопись.

**7—27 ноября**. Центр современного искусства «Винзавод». Работы номинантов Премии Кандинского.

**7—30 ноября**. Зеленоградский историко-краеведческий музей. Николай Ураков. Живопись.

**7 ноября — 2 декабря**. Галерея «Зураб». «Пространство революции: Россия. 1917—1941». Петр Оцуп. Фотография.

**7 ноября — 2 декабря**. Выставочный зал «На Каширке». «Дутики и гнутики». Виталий Субботин, Диана Ван Ходло. Железная скульптура, живопись.

**8 ноября**. Третьяковская галерея в Толмачах. «Художник жизни и архитектор мечты». Александр Бенуа ди Стетто.

**8 ноября**. Исторический музей. «Русское искусство». Аукционный Дом Сотби.

**8 ноября**. Обнинский городской музей. Работы палехских художников объединения «Артель Палех». Икона.

**8—18 ноября**. Российская Академия художеств. «Мы не делим мир на черное и белое». Работы Международного конкурса карикатуры. Фотография, карикатура.

**8—20 ноября**. Культурный центр «Дом». «Новая искренность». Из коллекции Михаила Алшибая. Живопись.

**8—20 ноября**. Галерея «Артефакт». «Другой Рудяк». Живопись, скульптура, графика.

**8—25 ноября**. Музей Востока. «Пор-Бажын: путешествие в загадочную Туву». Археологические находки.

**8—25 ноября**. ЦДХ. «Здесь был Хихус». Фотография, графика, авторская анимация.

**8—29 ноября**. Зеленоградский историко-краеведческий музей. Андрей Хохлачев. Фотография.

**8 ноября — 2 декабря**. Галерея искусств Зураба Церетели. «Транс-фигурация». Августин Франсуа Гийя (Аршигий). Живопись.

**8 ноября — 2 декабря**. ЦДХ.

Зал № 18. «Течение времени». Николай Добрин. Живопись.

Зал № 18. Олег Закоморный. Скульптура, графика.

**8 ноября — 7 декабря**. Галерея «Ателье № 2». «Unified Fields». Вильям Бруй. Абстрактная живопись.

**8 ноября — 9 декабря**. Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино. «Руки писателей». Анни Ассулин. Фотография.

**8 ноября — 31 декабря**. Музей-заповедник «Коломенское-Лefортoвo-Люблино». «Мастера. Техника и искусство русского строителя XV—XIX веков». Архитектурные элементы, выполненные из дерева, металла, керамики, инструменты мастеров прошлого, подземные элементы зданий, деревянные и каменные конструкции.

**9—15 ноября**. Армянский, 13 (Китай-Город). «Война без особых причин». Алина Гуткина, Арсений Жилиев, Тимофей Карафа-Корбут, Евгений Ма, Анна Орехова, Саша Повзнер, Хаим Сокол, Илья Трушевский.

**9—30 ноября**. Музейный центр РГГУ. «Музыка красок». В. Анопова, Н. Анфалова, И. Бируля, ВИК (В. Забелин), Э. Виленский, Л. Ковалева-Кондурова, А. Кондуров, Е. Кузнецова, Н. Розенбаум, Н. Теплый, Е. Федина-Пенкрат, А. Яковлева, О. Яхнин. Живопись, микромозаика, графика, декоративно-прикладное искусство.

**9—30 ноября**. Coffee Bean. «Утро в городе». Фотография.

**9 ноября — 1 декабря**. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Brodsky Live». Инсталляция, графика.

**10—23 ноября**. Центр современного искусства «М’АРС». «Грубый домашний продукт 2». Ленка Виткова, Павла Гайдошикова, Слава Соботовичова, Петра Петилета, Патрицие Фексова, Эва Котяткова, Слава Соботичова и другие.

**10—26 ноября**. Культурный центр «Покровские ворота». Евгений Скрынников, Елена Строева, Анна Козлова, Александр Мессерер, Олег Теплицкий, Людмила Лупушор, Ирина Щечкина, Анна Замула. Живопись.

**10 ноября — 4 декабря**. Галерея «Волга». «Пейзаж для Анны». Владимир Мигачев. Живопись, графика.

**12 ноября**. ГЦСИ. «Постбумажная книга». Работы группы «О-Я» (Степан Корень, Юлия Ляка, Апти, Бобо и другие). Видео, инсталляция, перформанс.

**12 ноября**. Галерея М&Ю Гельман на Винзаводе. «Цветы зла». Мэрилин Мэнсон.

**13 ноября**. Галерея «Победа». «Россия. ХХ век в фотографиях: 1900—1917».

**13—21 ноября**. Галерея «Фотоцентр». Работы студентов кафедры фотомастерства Московского государственного университета культуры и искусства.

**13 ноября — 2 декабря**. Музей Востока. «Обитатели миражей». Елена Языкова-Кастийо.

**13 ноября — 9 декабря**. Третьяковская галерея. Борис Чернышев. Живопись на бумаге, рисунок, скульптура из глины и шмота, фреска, мозаика.

**13 ноября — 20 января**. Дарвиновский музей. «Он рисовал, как дышал…». Памяти художника анималиста Владимира Смирина.

**14 ноября**. Факультет журналистики МГУ. «Островитяне свободы». Фотография.

**14—18 ноября**. Галерея «Фотоцентр». «100 лет со дня рождения». Виктор Руйкович. Фотография.

**14—23 ноября**. Галерея «Кино». «Парадоксы белого». Анна Сигеева, Владимир Бордо, Нелли Хильченко.

**14 ноября — 9 декабря**. Выставочный зал «Дом Озерова». Художественное объединение «Товарищество передвижных художественных выставок. XXI век». Живопись, графика.

**14 ноября — 10 декабря**. Зверевский центр современного искусства. «Геоконы и груши». Борис Бич, Дмитрий Саркисов.

**14 ноября — 31 декабря**. ЦДХ. «1682 год. Кровавый рассвет». Миниатюры рукописного Жития Петра Великого, графика, картографические материалы.

**15 ноября**. Музей «Новый Иерусалим». «Преодоление». Игорь Купряшин. Живопись, графика.

**15—25 ноября**. Выставочный зал «Новый Манеж». «Уроки истории XX века в карикатурах». Борис Ефимов.

**15—30 ноября**. Галерея «С.АРТ». «CelloClaus». Анна Кузнецова. Инсталляция.

**15 ноября — 1 декабря**. Галерея «Винсент». «Цветоритм». Мухадин Кишаев. Геометрические абстракции.

**15 ноября — 14 декабря**. Галерея «Файн Арт». «Город». Игорь Шелковский. Серия карандашных рисунков, деревянный рельеф.

**15 ноября — 16 декабря**. Крокин галерея. «FenSo HD/Shusterman». Антон Смирнский, Василий Смирнов. Живопись, фотография, видео.

**16 ноября**. Московский музей современного искусства. «Ветер». Андрей Терехов. Видеоинсталляция.

**16 ноября**. Музейный центр РГГУ. «Вечный студент». Георгий Литичевский.

**16 ноября**. Фонд «Эра». «Ленна Гессен: трилогия». Фотография.

**16—25 ноября**. Галерея «АЗ». «Лодки и паровозы». Владимир Опара. Живопись.

**16 ноября — 2 декабря**. Музей современной истории России. «Китай, фарфор. Культурная революция». Фарфор.

**16 ноября — 2 декабря**. Московский музей современного искусства. «ФЕСТНАИВ-2007». В рамках Международного фестиваля наивного искусства и творчества аутсайдеров.

**16 ноября — 4 декабря**. Арт-галерея «Киселев». «Психоделика». Живопись, графика.

**16 ноября — 10 декабря**. Дом графики. «Памяти мастера». Станислав Никиреев. Офорт.

**16 ноября — 20 декабря**. Дарвиновский музей. «Образы Солнца, чертоги Луны». А. Милосердова. Батик.

**16 ноября — 13 января**. Gallery.Photographer.ru. «Топография биографии». Алнис Стакле. Фотография.

**17—20 ноября**. Культурный центр «Дом». «СНУ.Update». Мария Крупнова. Графика, живопись.

**17 ноября — 5 декабря**. Paperworks Gallery. «Прерванный вечер». Юлия Застава. Графика.

**18 ноября — 9 декабря**. Биологический музей им. К.А. Тимирязева. Работы членов клуба аранжировки растений «Вторая жизнь цветов». Флористические композиции. Вазовые букеты, икебана, коллаж.

**19 ноября**. Галерея «Триумф». «Добрые знаки». Арт-объекты.

**19—25 ноября**. Галерея «АЗ». «Солнечные часы». Мария Борвикина. Живопись.

**19 ноября — 5 декабря**. Центр современного искусства «Винзавод». «Карманы. Как все вывернулось». Художественные проекты.

**19 ноября — 15 декабря**. Галерея «Ноносьер». Эдуард Зеленин. Живопись.

**19 ноября — 15 января**. Галерея «Эстер». Лев Саксонов. Живопись.

**19 ноября — 15 января**. Институт Сервантеса. «Корреспонденты гражданской войны в Испании». Фотография.

**20—25 ноября**. Третьяковская галерея. Итоговая выставка IV конкурса молодых художников им. П.М. Третьякова. Живопись, скульптура, графика.

**20—25 ноября**. Галерея «Древо». «Рисунки на песке». Ирина и Валерий Нагий. В рамках фестиваля «Креатив: Москва: Кино». Концептуальный проект.

**20 ноября — 2 декабря**. Галерея «На Солянке». «Другие путешествия Олега Гурова». Олег Гуров. Фотография.

**20 ноября — 2 декабря**. Галерея искусств Зураба Церетели. «Современная живопись Колумбии».

**20 ноября — 9 декабря**. Галерея «На Солянке». «Геопанорама: квантовая реверберация». Александр Генцис. Фотография, фотоинсталляция.

**20 ноября — 9 декабря**. Галерея «Фотоцентр». «Россия — Китай: ракурсы дружбы». Фотография.

**20 ноября — 16 декабря**. ГЦСИ. «Третий рай». Микеланджело Пистолетто, Джанна Наннини. Объект, скульптура, инсталляция.

**20 ноября — 21 декабря**. Галерея «Вхутемас». «Архстояние 07». «Павильон шишек». Адриан Гезе. «Граница империя». Николай Полисский. Ландшафтные объекты.

**20 ноября — 30 декабря**. Галеев-галерея. Николай Тырса. Живопись.

**20 ноября — 8 января**. Музей Востока. «Зимний день». Юрий Норштейн, Франческа Ярбусова.

**20 ноября — 1 февраля**. Центральный музей ВОВ. «Память сердца». Наталья Крылова. Портрет, тематическая картина, натюрморт, пейзаж.

**21 ноября**. Культурный центр «Дом». «Иконы Самарканда». Шухрат Абдумаликов.

**21 ноября**. Центр современного искусства «Винзавод». «КиноPuzzle». Джим Авиньон.

**21 ноября**. Выставочный зал «Выхино». Работы донских художников.

**21—25 ноября**. Дарвиновский музей. В рамках фестиваля современного искусства XS Film Festival «Креатив: Москва: Кино». Экологическое искусство.

«Life Trash». Фотография, инсталляция.

«ФотоЖЖабы мутации в музее Эволюции». Фотография, коллаж.

«ЭКОlife». Скульптура, инсталляция из мусора.

**21 ноября — 5 декабря**. Выставочный зал ГосНИИ реставрации. «Сергей Норков. Художник из села Феропонтово». Живопись, графика.

**21 ноября — 20 декабря**. «Зимняя галерея». «Фиктивная хроника». Юрий Купер, Максим Каеткин.



Бельгийский архитектор Жозеф Пейер (1834—1909)

Статуя Виктора Смирнова в Сиднее

Статуя Виктора Смирнова в Нью-Йорке

Статуя Виктора Смирнова в Вашингтоне

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Сиднее

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Сиднее

Статуя Виктора Смирнова в Сиднее

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

Статуя Виктора Смирнова в Чикаго

**19—23 декабря.** ЦДХ. Зал № 5. «Владимирские просторы». Виктор Смирнов. Живопись.

**19—28 декабря.** Галерея «Кино». «Утраченное и обретенное». Елизавета Тимофеева. Фотография, объекты.

**19 декабря — 7 января.** ЦДХ. Залы № 22—27. «Романтика реализма». Творчество современных мастеров «романтического реализма». Живопись.

**19 декабря — 15 января.** Галерея «RuArts». «Genius Loci». Фотография, макеты, документы, видео-арт, живопись.

**20 декабря — 3 февраля.** Московский музей современного искусства. AES+F. Татьяна Арзамасова, Лев Евзович, Евгений Святский, Владимир Фридекс. Видео-арт, масштабные цифровые панорамы и многое другое.

**21 декабря — 13 января.** Третьяковская галерея. Даши Намдаков. Скульптура из бронзы, графика, gobelen.

**21 декабря — 28 января.** Галерея «Элизиум». Ольга Амосова-Бунак. Живопись, графика, театральные работы.

**21 декабря — 31 января.** Библиотека им. И.С. Тургенева. «По ту сторону зеркала». Работы молодых художников кино.

**25 декабря — 8 января.** ЦДХ. Зал № 14б. «Communication». Сергей Белов. Живопись, графика.

**25 декабря — 31 января.** Литературный музей. Лидия Шульгина. Книжная графика.

**26 декабря — 8 января.** ЦДХ.

Залы № 2, 3. «Крылья над океаном». Юрий Масляев. Фотография.

Зал № 10. Марина Звягинцева, Наталия Петрова. Живопись, графика.

Зал № 10. «Рождество». Елена Маркова. Живопись.

Зал № 11. Лада Валькова, Наталья Бритова. Живопись.

Зал № 12. Александр Селезнев. Живопись.

**26 декабря — 13 января.** Галерея «Сундучок». «С Новым годом!». Советская открытка (1950—1960-е годы).

**26 декабря — 27 января.** Третьяковская галерея в Толмачах. Юрий Королев. Живопись.

**27 декабря — 8 января.** ЦДХ. Зал № 5. Детское изобразительное искусство. В рамках III Международного фестиваля «Все краски мира-2007».

**27 декабря — 13 января.** Выставочный зал «На Каширке». Рождественская выставка издательства «Наш Изограф». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

**27 декабря — 13 января.** ЦДХ.

Зал № 16. «Парк дизайна». Живопись, графика, скульптура, фотография, видео, web дизайн.

Зал № 17. «SOLO — X». Василий Левинкин, Вадим Белоусов. Живопись.

Зал № 18. Галина и Виктор Зиновкины. Живопись.

Зал № 18. «Одесса моего детства». Ефим Ладыженский.

Зал № 18. Борис Лушников. Живопись, графика.

**28 декабря — 13 января.** Московский музей современного искусства. Наталья Данберг. Живопись, мелкая пластика.

**7 декабря — 6 января.** Музей актуального искусства ART4.ru. «Портрет художника». Эдуард Гороховский.

**8—16 декабря.** ЦДХ. «Искусство XX века». Художественная ярмарка. Живопись, графика, фотография, плакат, фарфор, скульптура.

**8—31 декабря.** Галерея «Волга». Владимир Мигачев, Нальби, Сергей Гай, Сергей Савченко, Олег Тимофеев, Петр Бевза. Живопись.

**8 декабря — 20 января.** Музей личных коллекций. Анатолий Каплан. Литография, офорт, рисунок, керамический рельеф, живопись.

**10 декабря.** Чешский центр. «Моя Прага». Фотография.

**11—27 декабря.** Галерея «Триумф». «Избранное». Джейк и Динос Чепмены. Инсталляция, живопись.

**11 декабря — 8 января.** Галерея «Зураб». «SEA, SEX and SUN». Жан-Даниэль Лорье. Живопись, фотография.

**12—23 декабря.** Выставочный зал «На Каширке».

«Мы с вами где-то когда-то встречались». Людмила Тарасова. Живопись.

«Вспомним и лица, давно забытые…». Фотография начала XX века.

**12 декабря — 10 января.** Выставочный зал ГосНИИ реставрации. Иван Сахненко. Живопись.

**12 декабря — 13 января.** Третьяковская галерея на Крымском Валу. Завен Аршакуни. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство. Герман Егошин. Живопись, графика.

**13—17 декабря.** Выставочный зал «Манеж». «АРТ-МАНЕЖ 2007». Художественная ярмарка.

**14—21 декабря.** Галерея «На Солянке». «Встреча». Икебана.

**14 декабря — 25 февраля.** Исторический музей. «Китайское искусство. Фарфор и стекло». Из собрания Галлы и Александра Аваловых.

**15 декабря.** Московский Дом фотографии. «Серебряная камера 2006».

**15—24 декабря.** Paperworks Gallery. «Рисунки разных лет». Владимир Дубосарский, Александр Виноградов.

**15—24 декабря.** Культурный центр «Дом». «АрТ-кукла — крупным планом». Андрей Лосев, Саша Худякова, Елена и Михаил Сорины, Светлана Румянцева, Виктор Григорьев, Андрей Дроздов, Наталья Победина, Дима ПЖ, Влад Глынин. Авторская кукла, фотография.

**17 декабря — 26 января.** Деловой дом «Моховая, 7». «Фотоуплотнение». Дмитрий Каварга. Фотография.

**18 декабря.** Галерея pop/off/art. «Трепанация мыслеформ». Дмитрий Каварга. Скульптура, инсталляции, фотография.

**18 декабря — 18 января.** Выставочный зал «Новый Эрмитаж». Отари Кандауров. Живопись.

**18 декабря — 1 февраля.** Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Поэзия формы». Оскар Нимейер.

**19 декабря.** Фонд «Эра». «Это не еда…/ Сesi n’est pas nourriture…». Группа АЕС, М. Белова, А. Политов, А. Бильжо, И. Вальдрон, С. Воронцов, А. Гнилицкий, В. Ефимов, А. Чернышев, А. Желудь, А. Кирцова, Ю. Пальмин, М. Константинова, Н. Котел и другие.

**1 декабря — 27 января.** ГМИИ им. А.С. Пушкина. «Перед распутьями земными…». Библейские сюжеты, пейзажи, марины, жанровые сцены, футуристические и утопические фантазии художников-авангардистов из российских и зарубежных собраний.

**1 декабря — 31 января.** Галерея «Победа». «Мишель Конт: Модные и вечные. Русский драйв in Vogue».

**4—9 декабря.** Галерея искусств Зураба Церетели». «От Олонхо к новой реальности. Искусство Якутии». Живопись, графика, скульптура, резьба по кости, декоративно-прикладное искусство.

**4—10 декабря.** Музей современной истории России. «Пятьдесят пять — плюс». Владимир Шахлевич, Галина Москалева, Роман Романишин, Наталья Шведова. Фотография, видеоинсталляция.

**4—18 декабря.** Музей А.С. Пушкина. Роберт Диамент. Фотография.

**4—23 декабря.** Галерея «На Солянке». «Места». Александра Андреева. Живопись, инсталляция.

**5—16 декабря.** Типография «Оригинал». «Николай Олейников. Диалоги в клубе». Рисунок, живопись, стенная композиция.

**5—19 декабря.** Галерея «С.АРТ». «Невероятно-актуальные приключения Вовочки 2007». Группа «ЦВЕТАФОР». Видео, фотография, живопись.

**5—23 декабря.** Выставочный зал «На Каширке». «Мужское и женское». Рудольф Костоусов, Наталья Костоусова. Художественный портрет.

**5 декабря — 20 января.** Школа акварели Сергея Андрияки. «Мое поле Куликово». Юрий Ракша.

**5 декабря — 27 января.** Elena Gallery. «Лето на Рождество». Аркадий Пластов, Екатерина Чернышева, Николай Горский, Наталья Навашина-Крандиевская, Николай Никогосян, Никас Сафронов, Александр Рожников, Андрей Дроздов, Александр Шевченко, Константин Сутягин, Александр Косничев и другие. Живопись, графика.

**6 декабря.** Выставочный зал «Новый Манеж». «Земля Олонхо приглашает». Традиционное искусство народов Якутии.

**6—16 декабря.** Галерея «Вахтановъ». X Международная выставка художественных кукол.

**6—23 декабря.** Цент современного искусства «M’APC». «Прогулка по искусству». Франческо Патриарка. Фотография.

**6 декабря — 8 января.** Арт-галерея «Киселев». Новогодняя ярмарка. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

**6 декабря — 13 января.** Выставочный зал «На Каширке». «Рождественская сказка». Детский рисунок.

**6 декабря — 14 января.** Галерея «Древо». Гарри Гордон. Живопись.

**7—16 декабря.** ЦДХ.

Галерея «Меларус Арт». «Лирический пейзаж». Игорь Бердышев. Живопись.

Зал № 12. Павел Блуднов. Живопись.

**7—21 декабря.** Галерея «На Ленивке». «30+20=50: Выставка живописи и графики Владимира Николаевского».

**7—21 декабря.** Галерея «Традиции и современность». «Россия в Новом году». Живопись.

**7—23 декабря.** ЦДХ. Джура Асран. Живопись.

**27 ноября.** Центр современного искусства «Винзавод». «Лавка Мира». Художественный объект.

**27 ноября.** Третьяковская галерея. «Вдохновленный рисунком. К 125-летию основателя отдела графики ГТГ А.В. Бакушинского».

**27 ноября.** Фонд «Современный город». «Harry End». Яков Каждан. Видео-арт.

**27 ноября.** Выставочный зал Союза художников. Сергей Залысин. Живопись.

**27 ноября — 2 декабря.** Центр современного искусства «M’APC». «Мастерфото». Фотография.

**27 ноября — 2 декабря.** Музей актуального искусства ART4.RU. «Мастер 2007». Фотография.

**27 ноября — 8 декабря.** Выставочный зал Товарищества живописцев. «Покой и свет». Владимир Парошин. Живопись.

**27 ноября — 9 декабря.** Российская Академия художеств. Николай Антипин. Живопись, скульптура.

**28 ноября.** Музей-заповедник «Коломенское-Лefортово-Люблино». «Московский изразец». Изразцовое искусство.

**28 ноября.** Галерея «МЕОЦ». Произведения израильской художницы Маргариты Левин.

**28 ноября — 2 декабря.** ЦДХ. «Non Fiction». IX Международная ярмарка интеллектуальной литературы.

**28 ноября — 2 декабря.** ЦДХ. Зал № 18. «Библиотека Просперо: стихия Книги или Книги Стихий». Авторская книга, объекты, живопись, графика.

**28 ноября — 7 декабря.** Галерея «Кино». «Венеция. На плаву». Татьяна Данильянец. Фотография.

**28 ноября — 16 декабря.** ЦДХ. Залы № 22—27. «Русская книжная графика XX века из частных собраний».

**28 ноября — 17 декабря.** Дом Юргиса Балтрушайтиса. Арунас Балтенас. Фотография.

**28 ноября — 24 февраля.** Галерея «Ковчег». «Марш энтузиастов». Строй, очередь, толпа в российском изобразительном искусстве XX века.

**29 ноября.** Музей актуального искусства ART4.RU. «Воспоминания о коммунальной кухне». Илья Кабаков. Инсталляция.

**29 ноября — 20 января.** GМG. Майкл Лин, Петер Циммерманн, Бьорн Мельхус, Анатолий Журавлев, Никита Алексеев, Николай Филатов. Живопись, графика, фотография, инсталляция, видео-арт.

**29 ноября — 26 января.** Галерея Елены Врублевской. «Геометрия просветления». Андрей Сидерский. Абстрактная живопись.

**30 ноября — 21 декабря.** Галерея им. братьев Люмьер. «Восточный ветер в ночь полной луны». Эдуард Левен. Фотография.

**30 ноября — 15 января.** Галерея «Проун». «Прогулка». Анна Лепорская.

## ДЕКАБРЬ

**1 декабря.** Студия детского дизайна «Живая радуга». «Парад ангелов и другие рождественские чудеса». Живопись, gobelen, фарфор.

**1—23 декабря.** Галерея «Сундучок». «Москва ушедшая». Старая репродукция.

**22 ноября.** Московский музей современного искусства. «История продолжается…». В рамках проекта «История российского видео-арта — том 1». Видео-арт, русский авангард.

**22—25 ноября.** ГЦСИ. «Креатив: Москва: Кино». Лана Катаева, Владимир Логутов, Илья Трушевский. Видео.

**22 ноября — 10 декабря.** «Восточная галерея». «Доброй ночи, земляне». Владимир Григ.

**22 ноября — 12 декабря.** Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Архитектура». Вячеслав Михайлов. Живопись, графика, инсталляция.

**22 ноября — 23 декабря.** Stella Art Foundation. «Работы». Александр Погоржельский. Живопись.

**22 ноября — 23 декабря.** Московский музей современного искусства. Завен Аршакуни, Петр Белый, Александр Бояджан, Феликс Волосенков, Анатолий Заславский, Арон Зинштейн, Латиф Казбеков, Дмитрий Каминкер, Борис Кошелохов, Валерий Мишин, Андрей Чезин и другие. Современное искусство Петербурга. Живопись, графика, скульптура, инсталляция.

**23 ноября.** Выставочный зал «Оливье». «Фудзи-Гольф». Анатолий Ганкевич. В рамках фестиваля «Креатив: Москва: Кино». Перформанс.

**23 ноября.** Музей-квартира И.Д. Сытина. Из собрания Сергея и Татьяны Подстаницких. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

**23—24 ноября.** Художественное пространство «ArtAngar». «Лебединое озеро». Владимир Глынин. Фотография.

**23 ноября — 5 декабря.** Галерея «Восточная граница».

«Буддистская танка-традиция и современность». Живопись.

«Земля Олонхо приглашает». Национальные костюмы, ювелирные украшения.

**24 ноября.** Галерея «XL». «Сальто-мортале». Кирилл Маркушин.

**24 ноября — 7 декабря.** Выставочный зал «Манеж». «Москва — художники — Москва».

**24 ноября — 15 декабря.** Галерея pop/off/art. Андрей Красулин. Живопись.

**24 ноября — 22 декабря.** Культурный центр «АРТСтрелка».

Галерея «АРТСтрелка-projects». «Excel Art». Алексей Сай.

Галерея «Reflex». «14 групповых фотографий». В. Макаров, А. Галкина, Д. Тер-Оганьян, А. Галкин, И. Бражкин, П. Микитенко, Н. Абашина, Л. Мартынова, М. Карюк, А. Корнеев, И. Корина, В. Логутов, Н. Рябова, А. Булдаков.

Галерея-офис Art Business Consulting. «Turbo. Автопортрет». Михаил Косолапов. Объект, смешанная бытовая техника.

Галерея «Ru.Литвин». «Ты мне соблазн». Интерактивный фотопроект.

Галерея «Глаз». Александрас Мацеяускас. Фотография.

Electroboutique ViewStation. «01-GENERATOR». Алексей Шульгин. Новое алгоритмическое искусство.

**24 ноября — 24 декабря.** Галерея «Риджина». «Город Россия». Павел Пепперштейн.

**26 ноября — 12 декабря.** Российская Академия художеств. Произведения соискателей премии в области литературы и искусства за 2007 год.

## арт–хроника регионов

### АРХАНГЕЛЬСК

**2 ноября**. Областной краеведческий музей. «А.М. Позднышев. Силуэты Архангельска. Графика».

**19 ноября — 16 декабря**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. «Уголок терпимости». Михаил Голубев. Плакат.

**19 ноября — 19 декабря**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. «Холмогорская резная кость».

**20 ноября — 15 декабря**. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. «Бал цветов». Наталья Матонина. Флористические композиции.

### БАРНАУЛ

**15 октября**. Выставочный зал Союза художников. «Пока звучат колокола. Поиски духовности в творчестве алтайских художников».

### БРЯНСК

**16 ноября — 9 декабря**. Выставочный зал на бульваре Гагарина. Юрий Махотин. Из цикла «Моя Россия». Пейзаж.

### ВЕЛИКИЕ ЛУКИ

**17 октября**. Выставочный зал детской художественной школы имени А.А. Большакова. «Мой мир». Олег Александров. Живопись, графика.

**22 октября**. Художественный салон. «На дальней станции сойду…». Татьяна и Владимир Ореховские. Живопись.

**19 ноября**. Краеведческий музей. «Мой Мурманск». Николай Рудakov. Фотография.

**27 ноября**. Художественный салон. Константин Дудко. В рамках проекта «Преемственность поколений». Живопись, рисунок.

### ВЛАДИВОСТОК

**4 октября**. Музей им. В.К. Арсеньева. «Магия клинка». Из коллекций Европы, Америки, Австралии, островов Тихого океана. Холодное оружие.

**5 октября — 5 ноября**. Музей им. В.К. Арсеньева. «Джарна-кала» («Фонтан-искусство»). Шри Чинмой. Живопись, графика.

**8 октября**. Международный выставочный центр музея им. В.К. Арсеньева. Валерий Дружнин. Живопись.

**9 октября**. Выставочный зал Союза художников. Вадим Быков. Пейзажная живопись.

**18 октября**. Лесозаводской городской музей. «Путешествие в Поднебесную». Художественная фотография.

**25 октября — 10 ноября**. Галерея «Арка». «Художник и театр». Эскизы костюмов и декораций к спектаклям, афиши, портреты.

**29 октября**. Выставочный зал Союза художников. Пленэрные работы учащихся детских художественных школ и школ искусств столицы Приморья. Графика, рисунок, акварель, живопись.

**6 ноября**. Приморская картинная галерея. «Пленэр-2007». По итогам конкурса работ студентов Дальневосточной академии искусств.

**13 ноября**. Дом-музей В.К. Арсеньева. «Обычные люди». Ирина Чеснокова. Фотография.

**14 ноября**. Международный выставочный центр музея им. В.К. Арсеньева.

«Россия — с Востока на Запад». Фотография.

«Индия и Россия в сказках и легендах». Детский рисунок.

**15 ноября**. Музей им. В.К. Арсеньева. «Бумага, краски, карандаш». Бронислав Тамулевич. Акварель, живопись, графика.

**15 ноября**. Галерея «Portmay». «Здравствуй, мир. Здравствуй, друг». Детский рисунок.

**15 ноября**. Галерея «Арка». «Морской городок». Сергей Черкасов. Живопись.

**16 ноября**. Международный выставочный центр музея им. В.К. Арсеньева. «Природы чудное мгновение». Флористические композиции.

**16 ноября**. Выставочный зал Союза художников. Тимофей Войтенко. Живопись.

**20 ноября**. Музей им. В.К. Арсеньева. «Телефонная будка». Объект.

**22 ноября**. Международный выставочный центр музея им. В.К. Арсеньева. «Городские этюды». Жанна Славинская. Дизайн-объекты, рисунок, цифровая печать, вышивка, декупаж.

**5 декабря**. Дом художника. Иван Рыбачук. Живопись.

### ВЛАДИМИР

**1 ноября**. Студия «Мир фото». «Две стихии». Юрий Кононович. Фотография.

**2 ноября**. Владимиро-Суздальский музей-заповедник.

Лев Фомичев. Лаковая миниатюра.

«По маршруту мастера». Людмила Шапошникова. Фотография.

**2 ноября**. Областной центр народного творчества. К 30-летию городского клуба художников «Колорит». Пейзаж, натюрморт, жанровая картина, вышитая икона, скульптура.

**24 ноября**. Планетарий. «Радуга талантов». Декоративно-прикладное искусство.

### ВОЛГОГРАД

**19 октября — 16 ноября**. Музей изобразительных искусств. Василий Ситников. Станковая живопись, графика, театральные работы.

**8—11 ноября**. «ВИДЕОЛОГИЯ». Международный фестиваль аудио-визуальных искусств.

**16 ноября**. Музей изобразительных искусств. «Сны разума». Франциско Гойя, Сальвадор Дали. Офорт, литография.

### ВОРОНЕЖ

**3 октября**. Литературный музей Ивана Никитина. «Неиссякаемый источник вдохновенья». Декоративно-прикладное искусство.

**9 октября**. Выставочный зал на Пушкинской. Юрий Внодченко. Натюрморт, пейзаж, портрет.

**10 октября**. Галерея «Нефта». «Такой хороший день». Рисунок.

**24 октября**. Дом архитектора. Работы студентов Архитектурно-строительного университета.

Проекты, эскизы, цветовые композиции, макеты, графика.

**15 ноября**. Музей истории ВГУ. Евгений Щеглов. Живопись.

**22 ноября**. Выставочный зал Союза художников. Зураб Церетели. Живопись, графика, скульптура, малая пластика, эмаль.

### ВОТКИНСК

**5 октября — 1 ноября**. Музей истории и культуры города. «Цветомузыка». Мария Мокрецова. Живопись, графика, батик, авторская одежда.

**5 октября — 1 декабря**. Музей истории и культуры города. «Подари себе весь мир!». Фотография.

### ГОРНО-АЛТАЙСК

**24 ноября**. Национальный музей Республики Алтай. «Рерих — Индия — Гималаи». Живопись.

### ЕКАТЕРИНБУРГ

**1 октября — 1 ноября**. Галерея «Вдохновение». «Дом — где… Дом — как… Дом — что…». Живопись, графика.

**2 октября — 16 декабря**. Музей изобразительных искусств. «Две судьбы. Рубенс и Рембрандт». Живопись, графика.

**4 октября**. Галерея «Золотой скорпион». «PRO Синее». Сергей Лаушкин.

**4—18 октября**. Jameson Lounge Bar. «Смысловые галлюцинации». Фотография.

**4—31 октября**. Выставочный центр «Мега». «Мы захватили город». Фотография.

**4 октября — 15 ноября**. Галерея Храма на Крови. Александр Стяжкин. Живопись.

**5 октября — 4 ноября**. Музей изобразительных искусств. «Страна Тэмуджина». Анатолий Калашников. Живопись.

**9—23 октября**. Галерея «Эклектика». «Вторжение-2». Андрей Елецкий. Живопись, графика.

**9 октября — 16 ноября**. Художественный салон «Пара Рам». «Жизнь в раю». Виктор Давыдов. Живопись.

**11 октября — 4 ноября**. Музей изобразительных искусств. «Бытие». Сурен Хондакарян. Живопись.

**17 октября — 22 ноября**. Галерея «Ноев ковчег».

«Автогаз». Живопись, графика, холодная эмаль по латуни.

«Кругосветное путешествие». Алена Азерная. Живопись, графика, акварель, скульптура малых форм, гобелен, батик, коллаж.

**18 октября — 7 ноября**. Художественный салон «Пара Рам». «Вернем улыбку детям». Ирина Пашнина.

**19 октября**. Музей «Дом Метенкова». «НЮжное фото». Игорь Иванов. Фотография.

**20 октября — 3 ноября**. Клуб «Б-17». «Приключения Буратино». Вадим Грядов. Графика, граффити, комикс.

**22 октября**. Музей «Дом Метенкова». «Воплощенные мечты и желания». Фриденсрайх Хундертвассер. Архитектурная фотография.

**23 октября — 18 ноября**. Областной краеведческий музей. «Геометрия города». Заха Хадид. Новая урбанистическая архитектура.

**23 октября — 23 ноября**. Галерея «ПетроАрт». «Игры с камнем». Наталья Хохопова, Борис Хохонов, Анатолий Вяткин, Антон Таксис, Сергей Лаушкин, Лев Хабаров. Живопись, графика.

**25—28 октября**. Музей истории архитектуры и промышленной техники Урала. «Объект городского благоустройства — урна». В рамках международного проекта «4DAA» — «4 дня австрийской архитектуры» в Екатеринбургe. Public art.

**30 октября**. Киномакс «Колизей». «Страсти-мордасти». Фотография.

**1 ноября**. Галерея «Вдохновение». «Живописное стакато». Андрей Карпов. Живопись.

**2 ноября — 1 декабря**. Центр народного творчества «Гамаюн».

«Мгновения жизни». Александр Максяшин. Живопись, графика.

«Шолк-мажор». Наталья Наймушина. Гильоширование, лоскутное шитье.

**2 ноября — 2 декабря**. Дом художника. Юрий Ельшов. Живопись, графика.

**7 ноября — 1 декабря**. Галерея современного искусства. «Отражение». Тимур Андиев. Живопись.

**12—24 ноября**. Уральский университет им. А.М. Горького. «Вернем улыбку детям». Ирина Пашнина. Фотография.

**12 ноября — 12 декабря**. «Белая галерея». «АК-Туальное искусство». Живопись, графика.

**13 ноября — 20 декабря**. Музей «Дом Метенкова». «Соплест». Дмитрий Федоров. Черно-белая фотография.

**14 ноября — 14 декабря**. Музей истории камнерезного и ювелирного искусства. «Металл Камень-Идея-2007».

**15 ноября**. Художественный салон «Пара Рам». «Советский Союз. Провинция». Николай Пинигин. Живопись.

**16 ноября — 11 декабря**. Дом ученых. «Дачная жизнь». Фотография.

**16 ноября — 20 декабря**. Музей «Дом Метенкова».

«Впечатления о России». Элтон Петерсон. Фотография.

Павел Абакумов. Фотографии Свердловска 1980-х годов.

**17—18 ноября**. Галерея современного искусства. «25 секунд». Ангелика Миддендорф, Андреас Шимански. Видео.

**20 ноября**. Музей изобразительных искусств. «Генри Мур: мастер гравюры».

**20 ноября — 15 декабря**. Галерея «Окно». «Екатеринбургская рукодельница 2007». Декоративно-прикладное искусство, батик, гобелен, авторская кукла, керамика, резьба по дереву, вышивка, фотография, лоскутная техника.

**21 ноября — 15 декабря**. Музей истории архитектуры и промышленной техники Урала. Сергей Мочалов. Живопись.

**22 ноября — 20 декабря**. Музей «Дом Метенкова». Работы фотоклуба «Четверг». Фотография.

**23 ноября — 20 декабря**. Музей «Дом Метенкова». «ФотоПЕРЕМЕНА». Лучшие работы X Екатеринбургского Photokросса.

**27 ноября — 5 декабря**. Уральский университет им. А.М. Горького. «Артифициоза». Фестиваль студенческого творчества.

**28 ноября**. Краеведческий музей. «Наследие Индии: философия странствий». Индийское оружие, древние манускрипты, скульптура, живопись на шелке.

**29 ноября**. Галерея «Золотой скорпион». «Разные стрелы». Владимир Ганзин.

**29 ноября — 1 января**. Галерея «Шлем». «Вслед за белым». Диана Брюханова. Акварель, паспель.

**4—20 декабря**. Выставочный зал Общественного фонда «Екатеринбургский творческий союз деятелей культуры». Александр Сухих. Живопись.

**4 декабря — 20 января**. Галерея «Ноев ковчег». «Новогодний калейдоскоп. Родина. Россия. Рождество». Хэнд мэйд, живопись, графика.

**7—20 декабря**. Галерея Храма на Крови. Детские рисунки. Графика.

**7 декабря — 6 января**. Центр народного творчества «Гамаюн».

«Волшебная сказка лоскута». Лариса Голубецкая. Лоскутное панно, аппликация.

«Сквозь времена». Живопись, камнесамоцветная живопись, художественное литье, резьба по камню.

**7 декабря — 10 января**. Музей истории города. «Феерия масок». Декоративно-прикладное искусство.

**14 декабря — 9 января**. Дом ученых. «Дневник путешественника-3». Фотография.

**20 декабря — 20 января**. Выставочный зал Общественного фонда «Екатеринбургский творческий союз деятелей культуры». Анна Метелева. Живопись.

### ИВАНОВО

**1—26 ноября**. Музей ивановского ситца. «Родом из детства». Куклы.

**16 ноября**. Художественный музей. «Нечерный квадрат». Владимир Мухин. Гобелен.

### ИРКУТСК

**10—24 октября**. Городской выставочный центр им. В.С. Рогаля. «Гой ты, Русь моя родная». Виктор Щепин, Борис Дмитриев. Фотография.

**11 октября — 17 ноября**. Художественный музей им. В.П. Сукачева. Валентин Сидоров. Живопись.

**12 октября**. Галерея «Дом художника». «Поющий металл». Художественная ковка.

**26 октября — 8 ноября**. Городской выставочный центр им. В.С. Рогаля. Работы творческого объединения «Ноосфера». Живопись.

**16 ноября**. Художественный музей им. В.П. Сукачева. Работы российских художников XVIII—XX веков. Ксилография, литография, резцовая гравюра, офорт.

**28 ноября**. Галерея «Дом художника». «Все еще впереди». Геннадий Иванов. Фотография.

**29 ноября**. Сибэкспоцентр. «Невозможное возможно». Декоративно-прикладное искусство.

**7 декабря**. Инфоцентр «Байкальской экологической волны». «Байкал — навсегда!». Фотография.

### ЙОШКАР-ОЛА

**4 октября**. Выставочный зал. II Международная выставка мэйл-арта. Рисунок, коллаж, графика, авторские конверты, почтовые карточки, альтернативные марки.

### КАЗАНЬ

**3 октября**. Галерея «Хазине». «Чудеса фотографии». Сергей Прокудин-Горский. Цветная дореволюционная фотография.

**10—31 октября**. Картинная галерея. Евгений Зуев. Живопись.

**12—30 октября**. Картинная галерея. Шамиль Шайдуллин. Живопись, графика.

**18 октября — 1 марта**. Центр «Эрмитаж». «Русское искусство в Эрмитаже». Работы мастеров XIX — начала XX века.

**23 октября — 10 ноября**. Литературно-мемориальный музей А.М. Горького. «Казань. Вчера, сегодня, завтра…». Татьяна Пашагина, Александр Новиков, Булат Гильванов, Елена Шмелева, Асхат Макраев и другие. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

**1 ноября**. Национальный музей РТ. «Из частных коллекций…». Живопись.

**1—22 ноября**. Картинная галерея. Рушан Якупова. Натюрморт.

**10—30 ноября**. Литературно-мемориальный музей А.М. Горького. «Лжежизнь или любовь?». Даниил ФАУ (Файзрахманов). Живопись, графика в сюрреалистической манере.

**1 декабря — 31 января**. Литературно-мемориальный музей А.М. Горького. «Музыка эпохи». Александр Хуторов. Живопись, графика.

### КАЛИНИНГРАД

**18 октября**. Историко-художественный музей. «Четыре стороны света». Декоративно-прикладное искусство народов России.

**24 октября — 16 ноября**. Историко-художественный музей. «Город». Артур Куприк. Графика.

**26 октября**. Историко-художественный музей. «Природы колокольный звон». В. Петушкова. Живопись.

**20 ноября — 26 февраля**. Художественная галерея. «Душа России в ее иконе. От берегов Москвы-реки до вод балтийских…». Иконы, гравюры, старинные книги.

**23 ноября**. Историко-художественный музей. «Мишенизмы». Валерий Морозко. Графика.

**23 ноября — 16 декабря**. Историко-художественный музей. «Украина». Полина Чижевская. Живопись.

**27 ноября — 8 декабря**. Историко-художественный музей. Работы фотоклуба «39RUS».

**28 ноября**. Историко-художественный музей. «Очей очарованье». Ирина Борсученко. Фотография.

**19 декабря**. Историко-художественный музей. Рождественская выставка икон, посвященная Николаю Чудотворцу.

**28 декабря**. Историко-художественный музей. «Кенигсбергские сны». Наталья Дьяченкова. Батик.

## Праздники

### КАЛУГА

**5 октября**. Музейный центр Малоярославца. «Московские дворики». Владимир Парошин. Живопись.

**2 ноября — 9 декабря.** Областной художественный музей. «Территория СССР». Искусство социалистического реализма, образцы искусства андеграунда.

**21 ноября.** Боровский краеведческий музей. «Забытое наследие». Фотографии архитектурных памятников российской глубинки.

## КЕМЕРОВО

**25 октября.** Областной краеведческий музей. «Узор». Декоративно-прикладное искусство. Петриковская роспись, батик, гуашь, скульптура, резьба по дереву.

**26 октября — 3 декабря.** Областной краеведческий музей. «Цветов чарующая сила». Наталья Коваленко. Бисерные композиции, вышитая картина, флористические композиции.

**30 октября — 1 декабря.** Областной краеведческий музей. «Планета сильна материнской любовью». Детский рисунок.

## КОМСОМОЛЬСК-НА-АМУРЕ

**8 октября.** Музей изобразительного искусства. «Ветхий Завет в произведениях современных российских художников».

## КРАСНОДАР

**9—29 октября.** Художественный музей им. Ф.А. Коваленко. «Пейзаж. История жанра».

**24 октября — 5 ноября.** Выставочный зал изобразительных искусств. «Точка отсчета». Живопись, графика, объекты, фотография.

**7 ноября.** Выставочный зал. Владимир Солодовкин. Графика, офорт, живопись.

**7 ноября.** Художественный музей им. Ф.А. Коваленко. «Русская матрешка». Из частной коллекции. Куклы.

**8 ноября.** Выставочный зал изобразительных искусств. «Мы родом с Кубани». Детское изобразительное и декоративно-прикладное творчество.

**8—22 ноября.** Художественный музей им. Ф.А. Коваленко. «PRAGекты». Дмитрий Морозов. Фотография.

## КРАСНОЯРСК

**12 октября.** ТЮЗ. «Настроение». В рамках проекта «Новые имена». Живопись, фотография.

**17—22 октября.** Дом художника. «Мир во всем мире». Классическая живопись гошуа, китайское искусство каллиграфии.

**16 ноября.** Дом художника. Николай Рыбаков. Живопись, графика.

**30 ноября.** Дом художника. «Возвращение». Олег Яхнин, Наталья Шалина. Графика.

## КУРСК

**19 октября — 18 ноября.** Картинная галерея им. А.А. Дейнеки. «Фрески Александра Иванова». Инсталляция, живопись.

# ЛИПЕЦК

**15 ноября.** Картинная галерея. «Образы Италии». Работы итальянских, немецких, голландских и французских художников XVII—XIX веков. Из коллекции Эрмитажа.

## МАГНИТОГОРСК

**29 ноября.** Краеведческий музей. «Все дело в шляпе». Головные уборы XII—XX веков.

## МУРМАНСК

**1—25 ноября.** Областной художественный музей. «Мать и дитя». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

**9 ноября — 16 декабря.** Областной художественный музей. Произведения А. Хуттонена. К 85-летию со дня рождения художника.

**21 ноября — 9 декабря.** Областной художественный музей. «Судьбу определили сами». Работы учащихся ДХШ города.

**22 ноября — 23 декабря.** Областной художественный музей. Н. Ковалев. Живопись.

**28 ноября — 9 декабря.** Областной художественный музей. «Поговорим за жизнь». Плакат.

**12 декабря — 8 января.** Областной художественный музей. «Хроника уходящего года». Фотография.

**14 декабря — 13 января.** Областной художественный музей. «Все мы немного кошки и коты». Произведения художников Северо-Запада.

**20 декабря — 29 января.** Областной художественный музей. А. Береза. Графика.

**27 декабря — 29 января.** Областной художественный музей. «Заполярье-2007». Произведения художников Мурманской области.

## НИЖНИЙ НОВГОРОД

**4—18 октября.** Выставочный комплекс. Геннадий Гришин. Живопись.

**8—31 октября.** Областная детская библиотека. «Фантазии Дмитрия Емца». Дмитрий Емец.

**10—20 октября.** Выставочный комплекс. «Сны». Мария Крупнова. Гуашь, акварель, тушь, акрил.

**12 октября — 20 ноября.** Дом архитектора. «Музыка на воде». Михаил Унтертрифаллер. Фотография.

**20 октября — 20 ноября.** Музей истории и культуры Московского района. «Тайны дерева». Резьба по дереву, флористика, иконы.

**26 октября — 1 декабря.** Музей Н.А. Добролюбова. «Особенности культуры и искусства Индии». Декоративно-прикладное искусство.

**2 ноября — 9 декабря.** Художественный музей. «Единение». Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

**15 ноября — 3 декабря.** Русский музей фотографии. «26 элемент». Евгений Мохорев. Фотография.

**20 ноября — 3 декабря.** Русский музей фотографии. «Монголы. Другая реальность». Александр Забрин. Фотография.

**26 ноября — 9 декабря.** Музей истории и культуры Московского района. «Радость отцовства». Фотография.

**26 ноября — 23 декабря.** Дом архитектора. «Семейный альбом архитекторов». Фотография.

**5—23 декабря.** Русский музей фотографии. «Другие миры». Алексей Тарасов. Макрофотография.

**6—23 декабря.** Русский музей фотографии. Лучшие работы сайта «Фото Горький» за 2007 год.

**6—31 декабря.** Кинотеатр «Орленок». «Мастерская и ее гости». Алик Якубович, Станислав Яворский, Наталья Планкина, Олег Басыров. Фотография.

**14 декабря — 7 января.** Выставочный комплекс. Александр Бутусов. Живопись, графика.

**14 декабря — 14 января.** Нижегородский кремль. Николай Мочалин. Живопись.

**15 декабря — 10 января.** Галерея «Русский век». «Рождественская выставка». Работы нижегородских художников.

**15 декабря — 17 февраля.** Музей истории и культуры Московского района. «Волшебная нить». II Фестиваль художественной обработки ткани.

### КЕЛОМАСЬ

### НИЖНИЙ ТАГИЛ

**8 ноября — 6 декабря.** Музей изобразительных искусств. «Реставрация как искусство возрождения». Реставрированные произведения масляной и темперной живописи русского и западноевропейского искусства XVI—XX веков.

## НОВГОРОД

**18 октября.** Центральная городская библиотека им. Д. Балашова. «Рождаются книги из хаоса слов». Детская рукописная книга.

**16 ноября.** Библиотека мировой художественной культуры. Произведения молодежной секции Новгородской организации союза художников России. Пейзаж, натюрморт, портрет, коллаж.

## НОВОСИБИРСК

**3 октября — 1 ноября.** Выставочный зал Союза художников. К 70-летию Новосибирской области. Живопись, скульптура, керамика.

**15 октября — 1 ноября.** Галерея «No Soap». «Женщина в присутствии фотообъектива». Олег Булов. Фотография.

**17—31 октября.** Дом народного творчества. Василий Коломников. Живопись.

**18 октября — 19 ноября.** Краеведческий музей. «Воспеть красоту». Геннадий Мурыгин. Живопись.

**19 октября — 2 ноября.** Галерея «No Soap». «Среда». Олег Волов. Фотография.

**23 октября — 20 ноября.** Дом ученых. «От белого». Владимир Владимиров, Евгений Заремба, Юрий Картавцев. Живопись, скульптура, фотография.

**25 октября — 25 ноября.** Краеведческий музей. «Планета Новосибирск». Юрий Захаров. Фотография.

**26 октября.** Художественный музей. «Неизвестная Сибирь: Вера Штейн — страница истории Новосибирска». Скульптура, модели памятников, живописные этюды, графика.

**26 октября — 14 ноября.** Выставочный зал Союза художников. Александр Копулов. Живопись, графика.

**2—18 ноября.** Галерея «Chernoff». Виталий Котан. Живопись.

**6—18 ноября.** Музей истории архитектуры Сибири им. С.Н. Баландина. «Палитра архитектора. Творчество сибирских архитекторов XX—XXI вв.». Живопись, графика, скульптура, прикладное искусство.

**8 ноября — 10 декабря.** Художественный музей. Александр Тришин. Живопись, графика.

**9—25 ноября.** Художественный музей. Современное декоративно-прикладное искусство Японии.

**10—30 ноября.** Дом народного творчества. Татьяна Ковернева. Куклы из текстиля.

**11 ноября — 11 декабря.** Музей солнца. «Солнечный мир». Фотография.

**13 ноября — 2 декабря.** Дом ученых. Дора Нейфельд. Гобелен.

**14—26 ноября.** Краеведческий музей. «…И кисти волшебство». Иван Павленко. Живопись, графика.

**14—28 ноября.** Галерея «Труба». «Русские японцы». Татьяна Букова. Фотография.

**14 ноября — 16 декабря.** Художественный музей. Владимир Авдеев. Живопись, сценография (эскизы декораций к спектаклям), авторская коллекция «Соло на погибшем инструменте».

**15 ноября — 15 декабря.** Галерея «Сибирские мастера». «Алтайская палитра». Валерий Барinov, Сергей Иваненко, Виталий Еровиков. Живопись.

**18—21 ноября.** «Зеленое яблоко». V Молодежный фестиваль визуальных искусств.

**20 ноября — 11 декабря.** Выставочный зал Союза художников. Алексей Курячий, Наталья Кудинова. Живопись.

**20 ноября — 20 декабря.** Художественный музей. Петр, Арсений и Иван Миловановы. Живопись, графика, иконы.

**21 ноября — 3 декабря.** Краеведческий музей. Владимир Иванкин. Живопись.

**21 ноября — 15 декабря.** Художественный музей. Михаил Омбыш-Кузнецов. Живопись, графика.

**23 ноября — 15 декабря.** Художественный музей. Ирванта Заназаняна, Ласло Габани. Фотография.

**29 ноября — 27 декабря.** Пресс-центр «Эксперт-Сибирь». «Путешествие». Яна Богданова, Ольга Милова. Психоделика.

**1 декабря — 11 января.** Дом ученых. Из коллекции этногалереи «Каури». Керамика, скульптура, флейты-окарины, ручная ковка, украшения, народные инструменты, расписные шаманские бубны, текстиль, авторские куклы, изделия из лозы.

**4—15 декабря.** Галерея «No Soap». «Тело 1999—2007». Константин Ощепков. Фотография.

**5—17 декабря.** Краеведческий музей. «Сибирь уходящая». Юлия Бернухова. Жанровые композиции.

**7—20 декабря.** Галерея «Chernoff». Евгения Толмачева. Живопись.

**7—23 декабря.** Дом ученых. «Ретро и этно». Эдуард Левен. Фотография.

**7 декабря — 3 февраля.** Краеведческий музей. «Бесстрашие, радость, сочувствие». Буддийское искусство.

**11—31 декабря.** Выставочный зал Союза художников. Работы театральных художников. Эскизы, костюмы, модели декораций, рисунки.

**12—24 декабря.** Краеведческий музей. Олег Шабинский. Живопись, фотография.

**13—31 декабря.** Галерея «Сибирская береста». Работы выпускников Художественной академии. Витраж, керамика.

**14—31 декабря.** Дом народного творчества. Анна Аникеева. Вышитая картина.

**15—31 декабря.** ДК «Юность».

Ирина Сокол. Роспись по ткани.

Елена Семьянова. Живопись.

**20 декабря — 31 января.** Галерея «Сибирские мастера». «Интерьер с лыжами». Александр Косенков. Живопись, графика.

**21—30 декабря.** Галерея «Chernoff». Алла Дударева. Живопись.

**22 декабря — 20 января.** Галерея «Сибирские мастера». «Возрождение». Икона.

## ОМСК

**11 октября.** Сибирский культурный центр. «Моя малая Родина». Леонид Приходько.

**11—18 октября.** Городской областной художественный музей «Либеров-центр». «Неоригинальный Миронов. Оригинальная графика». Б. Миронов. Графика.

**12 октября.** Областной музей изобразительный искусств им. М.А. Врубеля. «Украшения: от сакральности к моде». Древние обереги и амулеты, предметы ювелирного искусства.

**17 октября.** Дом художника. «Арт-Югра-2007». Пленэрные работы российских и зарубежных художников.

**24 октября.** Областная библиотека им. А.С. Пушкина. «Успенский собор — омское чудо». Компьютерная живопись, графика.

**25 октября.** Музей Кондратия Белова. «Нескучный сад». Татьяна Калугина. Живопись, графика.

**7 ноября — 2 декабря.** Дом художника. Работы молодых художников. К 75-летию Омской организации Союза художников России. Живопись, графика.

**15—22 ноября.** Дом художника. «Как прекрасна омская земля». Владимир Кудринский. Фотография.

**16 ноября.** Областной музей изобразительный искусств им. М.А. Врубеля.

«От классики к модерну». Русская гравюра конца XIX — начала XX века.

«Viva Academia!». Живопись, скульптура.

Русский рисунок XVIII—XXI веков. Из собрания ООМИИ.

**28 ноября — 12 декабря.** Областной музей изобразительный искусств им. М.А. Врубеля. «Триэс». Эротическая фотография.

## ОРЕНБУРГ

**5 октября.** Выставочный зал Областного методического центра народного творчества. «Осен

ний вернисаж-2007». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

**12 октября.** Орский городской выставочный зал. Работы творческой организации «Арт-вижн». Живопись.

**12 октября — 8 декабря.** Областной музей изобразительных искусств. «Дорогие мои земляки». Надежда Петина.

**18 октября.** Галерея «Оренбургъ». «Лето на кончик кисти». Работы художников Оренбуржья.

**9 ноября.** Новотроицкая городская библиотека им. Горького. «Краски осени». Людмила Болотская. Живопись.

**19 ноября.** Новотроицкая городская библиоте-ка им. Горького. «Лоскутная мозаика». Рита Рогач. Декоративно-прикладное искусство.

## ПЕРМЬ

**4—31 октября.** Галерея «Марис-арт». Анатолий Френкель. Живопись.

**18 октября — 12 ноября.** Галерея «Марис-арт». Артур Карапетян. Живопись.

**23 октября — 10 ноября.** Галерея «Союз-Арт». «Кабинет». Валерий Бендер. Живопись.

**2—23 ноября.** Дом художника. Ольга Субботина, Михаил Павлокевич. Графика, батик.

**2 ноября — 2 декабря.** Планетарий. «Река мне — Родина моя». Фотография.

**6— 24 ноября.** Центральный выставочный зал. «Реальность в квадрате». Антон Кощеев, Александр Грнев. Живопись.

**8 ноября — 2 декабря.** Галерея «Марис-арт». «Фантастический символизм». Петр Аборин. Из цикла «Осень с патриархом». Живопись.

**16 ноября.** Законодательное собрание. Светлана, Арсений и Евгений Политовы. Станковая живопись, витражи, мозаика, лепнина.

**20 ноября — 15 января.** Кукольный дом. «Елка в старом доме». Авторская кукла.

**27 ноября.** Выставочный зал Культурно-делового центра. Валерий Амотник. Фотография.

**27 ноября — 16 декабря.** Дом художника. Олег Перевощиков, Игорь Одинцов. Графика.

**28 ноября — 16 декабря.** Центральный выставочный зал. «Кунгур. Столичная жизнь уездного города». Живопись, графика, гобелен, керамика, камнерезные изделия, резьба по дереву.

**1 декабря.** Художественная галерея. «Privacy. Вход разрешен». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

**1 декабря — 20 января.** Выставочный зал Кировского района. «Ангелы радости». Куклы.

## ПЕТРОЗАВОДСК

**11 октября — 4 ноября.** Городской выставочный зал. «Путешествие в дом». Ленд-арт, объект, инсталляция, живопись, графика, фотография, медиа искусство.

**11 октября — 10 декабря.** Музей изобразительных искусств РК. «Пленники красоты». К. Брюллов, И. Крамской, К. Маковский, Г. Семирадский, Б. Кустодиев, К. Сомов и другие. Живопись.

**16 октября — 30 ноября.** Карельская филармония. «Мгновения жизни». Владимир Романов. Фотография.

Здание музея в городе Казань

**18 октября** — **18 ноября**. Музей изобразительных искусств. «Дежа вю. Визуальная цитата в современном искусстве». Живопись.

**2—30 ноября**. Медиа-центр «Выход». «Таро двух городов». Илья Ершов. Графика, куклы.

**3 ноября — 8 декабря**. Галерея «Дом куклы Татьяна Калининой». «Метаморфозы». Борис Кононов, Татьяна Калинина. Живопись, графика.

**8 ноября — 9 декабря**. Городской выставочный зал. Олег Юнтунен. Оригинальная и тиражная графика, живопись.

**19 ноября — 15 декабря**. Выставочный зал Центра традиционных ремесел. Лариса Дергачева. Лоскутное шитье.

**22—25 ноября**. Медиа-центр «Выход». «Штормовые выходы». III Фестиваль современного искусства.

**23 ноября — 20 января**. Музей изобразительных искусств РК. «Какая чудная игра». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, видео, фотография, художественные объекты.

**4—22 декабря**. Медиа-центр «Выход». Кира Кочергина, Саша Кулакова. Инсталляция.

**13 декабря — 31 января**. Галерея «Дом куклы Татьяна Калининой». Работы петербургских художников. Графика, живопись, gobелен, текстильные коллажи.

**14 декабря — 13 января**. Городской выставочный зал. «Мера и красота». К 10-летию Гильдии мастеров декоративно-прикладного искусства РК.

## ПСКОВ

**5 октября**. Центральная городская библиотека. «ФотоГрафика». Сергей Афанасьев.

**18 октября**. Галерея «На Бастиионной». «Соло». Василий Левинкин. Абстрактная живопись.

**8—15 ноября**. Выставочный зал Союза художников. «Из прошлого в будущее». Работы выпускников Детской художественной школы.

**15 ноября**. Выставочный зал Областного центра народного творчества. «Песочные часы». Николай Хлытин, Александр Коростелев. Керамика, живопись.

**15—22 ноября**. Магазин «Находка». «Творчество». Наталья Ягупец.

**19 ноября**. Выставочный центр «Приказные палаты». «У Янтарного берега…». Произведения художников из Латвии. Живопись.

**22 ноября**. Галерея «На Бастиионной». «Стройно находить в нестройном вихре чувств». Эдуард Тарасевич. Живопись.

**29 ноября**. Галерея «Герцена, 6». «Мой дивертисмент. Продолжение». Анатолий Семенов. Графика.

**30 ноября**. Выставочный зал Союза художников. «Мой Пушкин». Детское художественное творчество.

## РОСТОВ

**16 октября — 14 января**. Музей-заповедник «Ростовский кремль». «Зрим пастыря портрет…». Портреты известных иерархов, ученых монахов, старцев, подвижников XVIII—XIX веков.

**9 ноября**. Литературно-художественный музей истории Великой Отечественной войны. Сергей Ткачев. Живопись, рисунок.

## РОСТОВ-НА-ДОНУ

Ростов

**4—21 октября**. Выставочный зал Союза художников. «Мишкинские бугры». Живопись, графика.

**13—25 октября**. Галерея «Экспозиция». «Вбирая жизнь в себя по капле». Валерий Городищенко, Юрий Шевченко, Сергей Ковалевский, Владимир Прилепский, Сергей Потапов. Живопись.

**16 октября**. Выставочный зал «Эксперимент». «Городки». Павел Нестеренко, Игорь Ильницкий, Андрей Константинов. Фотография.

**16—22 октября**. Альтернативная галерея современного искусства «Улей». «Я и мир вокруг меня». Матвей Василевский. Фотография.

**17 октября — 31 декабря**. Публичная библиотека. «За дверью». Карп Пашиньян. Фотография.

**19 октября — 25 ноября**. Музей изобразительных искусств. «Творцы XXI века». Живопись, скульптура, графика.

**27 октября — 3 ноября**. Галерея «Экспозиция». Анжелика Шуст. Живопись.

**30 октября — 12 ноября**. Альтернативная галерея современного искусства «Улей». «Большой Мака». Максим Ильинов. Живопись.

**2 ноября**. Музей изобразительных искусств. «России верные сыны. Военный портрет и батальная живопись XVIII—XX веков из собрания музеев Дона».

**7 ноября**. Донская публичная библиотека. Дипломные и курсовые работы студентов Института архитектуры и искусств ЮФУ.

**13—26 ноября**. Альтернативная галерея современного искусства «Улей». Татьяна Казанцева. Графика.

**16 ноября — 2 декабря**. Выставочный зал Союза художников. Сергей Веронионин. Живопись.

**20 ноября — 16 декабря**. Галерея «Точка сборки». Ольга Грига. Графика.

**24 ноября — 3 декабря**. Галерея «Экспозиция». «Импульс». Сергей Потапов. Живопись.

**15—31 декабря**. Галерея «Экспозиция». Ирина Сергиенко. Живопись.

**22 декабря — 5 января**. Галерея «Экспозиция». «Уроки французского». Владимир Чекмарев. Живопись.

## РЫБИНСК

**9 октября — 31 декабря**. Музей-заповедник. «Мои герои». Евгений Болдырев. Живопись, батик, авторская кукла, скульптура.

**19 ноября — 15 января**. Музей-заповедник. «Икона XXI века». Творчество рыбинской мастерской «Лик».

## РЯЗАНЬ

**1—31 октября**. Историко-архитектурный музей-заповедник. «Россия глазами иностранных картографов и путешественников XVII—XVIII веков».

**1—31 октября**. Архангельский собор. «Симфония красок — гармония духа». Древнерусское искусство: иконопись, деревянная скульптура, лицевое шитье.

**3—29 октября**. Детская картинная галерея. Виктор Покатилов, Татьяна Пивоварова. Живопись.

Рязань

**19 октября**. Рязанский кремль. «Доброе ремесло». Глиняная игрушка, малая скульптура.

**27 ноября**. Художественный музей. Алексей Анисимов. Скульптура.

**27 ноября**. Историко-архитектурный музей-заповедник. «Шедевры наивного искусства».

## САЛЕХАРД

**27 ноября**. Арт-центр Дома ремесел. «Рождественская сказка». Куклы.

## САМАРА

**4 октября**. Историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина. «Художник и театр». Наталья Хохлова. Макеты, эскизы декораций, костюмы, живопись, подмакетники.

**8 октября**. Дом художника. «Московская выставка». Работы Михаила Шанькова и студентов III курса факультета живописи Российской академии живописи, ваяния и зодчества. Живопись, этюды.

**9 октября**. Выставочный зал. «Я рисую алфавит». Рисунок.

**10 октября**. Детская картинная галерея. «Пространство мира. Детский взгляд». В рамках XII Всероссийского художественного фестиваля молодых дарований «Жигулевская палитра-2007». Творческие работы юных художников.

**12 октября**. Историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина. «Душа Самары. Мир глиняной игрушки Лоры Городецкой».

**30 октября**. Галерея «Виктория». «Искусство быть смертным». Всеволод Рухмалев.

**7 ноября**. Выставочный зал. «Самара космическая». Детские работы на космическую тематику. Графика, батик, аппликация, макеты, модели, объекты из бумаги, картона, дерева.

**15 ноября — 2 декабря**. Дом Курлиной. «Ручная работа в интерьере». Предметы дизайна.

**15 ноября — 10 декабря**. Детская картинная галерея. «История земли». Детский рисунок.

**17 ноября — 31 декабря**. Галерея «Виктория». «Да здравствует Куба!». Современная живопись Кубы.

## САРАТОВ

**4 октября**. Энгельсская картинная галерея А.А. Мыльникова. «Любовь к кинематографу-3». Игорь Ролдугин.

**10 октября**. Музей-усадьба В.Э. Борисова-Мусатова. «Фантазии цвета». Майя Ромаданова. Графика.

**12 октября**. Хвальныйский художественно-мемориальный музей им. К.С. Петрова-Водкина. «Мир Борисова-Мусатова. Соцветие красок — созвездие имен». К 100-летию выставки «Голубая роза».

**17 октября**. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Очарование русского пейзажа». Леонид Гусев. Пейзаж.

**30 октября**. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Атмосфера города». Алексей Трубецкой, Антон Тарасов. Фотография.

**8 ноября**. Энгельсская картинная галерея А.А. Мыльникова. «Подвижник пейзажа». Юрий Петров. Из цикла «Художники Правобережья на Левом берегу». Живопись.

**9 ноября — 7 декабря**. Художественный музей им. А.Н. Радищева. Вячеслав Цай. Живопись.

**16 ноября**. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Пейзажи Валентина Задорожного».

**21 ноября**. Художественный музей им. А.Н. Радищева. Сальвадор Дали. Из частного собрания. Скульптура, керамика, графика, gobелен.

**22 ноября**. Энгельсская картинная галерея А.А. Мыльникова. «С любовью к волжским берегам». К 100-летию со дня рождения А.Н. Чечнева.

**5 декабря**. Музей-усадьба В.Э. Борисова-Мусатова. «К свету». Валерий Апин. Графика, живопись.

## САРАНСК

**20 ноября**. Музей мордовской народной культуры. «Саранск — мой город». Владимир и Дмитрий Ивановы. Фотография.

**28 ноября**. Республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи. К 70-летию Союза художников Республики Мордовия. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

## СМОЛЕНСК

**27 ноября**. Художественная галерея. «Вязьма. 1943 год». Борис Неменский. Анатолий Кокорин. Графика.

**28 ноября**. Центр культуры. «Опыты 3». Черно-белая фотография.

**29 ноября**. Областная юношеская библиотека. «Прогулка по родному городу». Работы студентов художественно-графического факультета СмолГУ (плёнэр).

**30 ноября**. Дом художника. Федор Куликов, Владимир Петров. Скульптура, живопись.

**30 ноября**. Областная универсальная библиотека им. А.Т. Твардовского. Работы художников-педагогов. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

## СОЧИ

**29 ноября**. Художественный музей. Артур Скрипников. Живопись в технике горячей эмали.

## СУРГУТ

**1 ноября — 31 января**. Художественный музей. «Роман с продолжением…». Живопись, скульптура, графика, карикатура, авторская кукла.

**7 ноября — 1 февраля**. Краеведческий музей. «Эпоха в символах». Артефакты, перформанс, объекты, инсталляция.

## ТВЕРЬ

**11 октября**. Областная картинная галерея. «Осень в произведениях советских художников 1950—1980-х годов». Константин Первухин, Вячеслав Шумилов, Николай Комиссаров, Александр Дубов, Всеволод Солодов, Николай Дочкин. Живопись.

**22 октября**. Малый выставочный зал Городского культурно-выставочного центра. «Имена». Живопись, батик, объемные витражи, фотография.

**24 октября**. Музейно-выставочный центр им. Лизы Чайкиной. «Игрушечных дел мастера». Декоративно-прикладное искусство.

Тверь

**15 ноября**. Детская художественная школа им. Серова. Любовь Лазакович. Пейзаж.

## ТОБОЛЬСК

**19 октября**. Дворец национальных культур «Строитель». «На память потомству». Культовая утварь тобольских поляков. Католические иконы, кресты, алтари, медали, молитвенники и многое другое.

## ТОЛЬЯТТИ

**23 октября**. Краеведческий музей. «Моя земля». Марина Шилехина. Коллаж.

## ТОМСК

**15 октября**. Областной художественный музей. Григорий Тригорлов. Живопись.

## ТУЛА

**8 ноября — 30 декабря**. Выставочный зал. Милан и Марек Ормандик. Живопись, скульптура.

**16 ноября — 30 декабря**. Выставочный зал. Э. Шурлапова. Живопись, графика.

## ТЮМЕНЬ

**11 октября**. Музей «Усадьба Колокольниковых». «Карл Фаберже и современные ювелиры». Ювелирное искусство.

**12 ноября — 31 декабря**. Яровский краеведческий музей. Галина Батурина. Лоскутное шитье, аппликация, вышивка крестом и рококо, пластика кожи.

## УФА

**1—31 октября**. Галерея «Аймак». Наил Байбурин. Современное актуальное искусство.

**3—31 октября**. Галерея «Гостиный двор». «Храмы Башкирии». Фотография.

**4 октября**. Галерея «Гостиный двор». Работы членов Творческого союза художников РБ. Живопись, графика.

**5—31 октября**. Национальный музей РБ. «Время и деньги». Раритеты.

**26 октября — 26 ноября**. Художественный музей им. М.В. Нестерова. «Мастер и ученик. Школа акварели Сергея Андрияки».

**27 октября — 26 ноября**. Национальный музей РБ. Михаил Григорян, Геворг Мшеци, Грант Татосс. Декоративно-прикладное искусство на основе башкирских орнаментов, символов и архитектурных сооружений. Дерево, камень, керамика, вышивка, серебро.

## ХАНТЫ-МАНСИЙСК

**15 ноября — 17 декабря**. Галерея-мастерская художника Г.С. Райшева. «Путешествие по Сосье (по следам Международного арт-плёнэра 2007 года)». Геннадий Райшев. Живопись, графика, рисунок.

**19 ноября**. Администрация Мегииона. «Просторы Родины моей». Наталья Хажилова. Живопись, скульптура.

## ЧЕБОКСАРЫ

**5 октября**. Центр современного искусства. «Осень-2007». Отчетная выставка Союза художников Чувашии.

**8 ноября**. Галерея «Серебряный век». «Волжские окна». Работы студентов Художественной академии Эстонии.

**16 ноября — 10 декабря**. Чувашский художественный музей. «Две прогулки по Петербургу». Анастасия Григорьева. Фотография.

## ЧЕЛЯБИНСК

**2 октября**. Дом архитектора. К всемирному Дню архитектора. Проекты, рисунки.

**5—28 октября**. Выставочный зал Союза художников. Работы студентов Красноярского художественного института. Живопись, графика.

**8 октября — 1 декабря**. Галерея «Открытый город». «Эмоции большого города». Фотография.

**16 октября — 1 декабря**. Галерея «Каменный пояс». Василий Махнович. Живопись.

**18 октября**. Выставочный зал искусств Южно-Уральского государственного университета. «Фрайберг. Саксония. Германия 2007». Творческие работы студентов Архитектурного факультета.

**1 ноября**. Музейно-выставочный комплекс ЧелГУ. «Пробуждение: войди в единство пространства и времени». Игорь Титченко. Фотоживопись.

**1 ноября — 15 декабря**. Галерея-студия «Диван». «Ira Love». Ирина Елагина. Оригинальная графика, офорт.

**2 ноября — 12 декабря**. Выставочный зал Союза художников. Академическая художественная школа. Живопись.

**7 ноября — 2 декабря**. Выставочный зал Союза художников. Ирина Соколова. Gobелен, ткани.

**9 ноября**. Картинная галерея. «Это родина моя». Валентин Качалов. Живопись.

**9 ноября — 9 декабря**. Галерея «Гармония». «Три художника, три стили». Живопись.

**16—18 ноября**. Галерея Игоря Гончарова. «АРТ-Декада». Живопись, фотография.

**16 ноября — 30 января**. Музей искусств. «Школа акварели Сергея Андрияки».

**29 ноября**. Картинная галерея Академии культуры и искусств. Людмила Костина. Живопись, акварель.

**7—31 декабря**. Выставочный зал Союза художников. Василий Неясов, Ольга Гладышева. Живопись.

## ЯРОСЛАВЛЬ

**9 ноября — 15 декабря**. Переславль-Залесский музей-заповедник. «Мы». Фотопортрет.

**12 ноября**. Музей истории города. Детско-юношеское творчество. В рамках фестиваля «Возрождение русских ремесел». Художественная обработка кожи, фильц (сухое валяние), лозоплетение, резьба по дереву, лоскутная техника, техника мукосол, бисероплетение, керамика.

**19 ноября**. ДК Добрынина. М. Бельшева. Живопись.

**28 ноября — 25 декабря**. Переславль-Залесский музей-заповедник. «Молы Кунов. Лоскутное шитье индейцев Панамы».



Бодхисаттва. Раскрашенный известняк, золочение. Высота 36. Горельеф. Династия Восточная Вэй (534—550). Музей города Цинчжоу

## на свете счастья нет, но есть покой

Оксана Лысенко

Под занавес череды событий, приуроченных к году Китая в России, Эрмитаж совместно с Музеем города Цинчжоу провинции Шаньдун и Музеем города Тяньцзиня представили проект «Возвращение Будды». Благодаря стараниям обеих сторон получилась самая красивая, на мой взгляд, выставка сезона.

Выставка «Возвращение Будды. Памятники искусства из музеев Китая» открылась 16 октября в Николаевском зале Зимнего дворца. Выбор произведений, равно как и их атрибуция, целиком и полностью заслуга китайских специалистов. В свою очередь куратор выставки Кира Самосюк совместно с дизайнерами Эрмитажа создали прекрасную экспозицию, где все — от размещения вещей в пространстве зала до мастерски выставленной мягкой локальной подсветки и выбранного цветового фона — подчеркивает достоинство представленных шедевров. В общем, ценители медитировали, смакуя изысканные детали приехавших в Петербург произведений искусства, а прочие посетители открывали для себя очарование восточной культуры.

Главная часть выставки — буддийская скульптура конца V — начала VI века из раскопок близ Музея города Цинчжоу. По словам Михаила Пиотровского, «в последние годы Китай пережил удивительный бум неожиданных археологических открытий, удививших мир». находка в Цинчжоу — царский подарок господина Случая.

В октябре 1996 года к югу от здания городского музея велось строительство спортивной площадки, во время которого рабочие обнаружили спрятанные в яме статуи. Большинство из них выполнены из местного серовато-голубоватого известняка, были также скульптуры из мрамора и гранита, а несколько — из глины, металла и дерева. Количество найденных памятников воистину сокрушительно: 144 головы будд, 46 голов бодхисаттв, 400 фрагментов торсов и три разбитые колонны после тысячелетнего пребывания под землей предстали глазам наших современников. Статуи изысканно декорированы — позолотой и красками. Диапазон выразительных средств, которыми пользовались скульпторы при передаче загадочных лиц, волос, изгибов тел, одеяния из тонкой ткани, широк и разнообразен — от высокого рельефа до гравировки и раскраски.

Найденные памятники восполнили лакуну в истории буддийского искусства и в значительной степени изменили представление ученых о традициях средневековой скульптуры в Китае. После произведен-

ных раскопок в Историческом музее в Пекине была организована выставка «Возвращение Будды», которая затем демонстрировалась во многих музеях мира. Первоначально «Комитет выставок искусства Китая» планировал представить в Петербурге также только сенсационные находки. Но замысел изменился, и эрмитажная выставка дополнена роскошными образцами традиционной китайской живописи на шелке и бумаге, а также керамикой и фарфором из собрания Музея города Тяньцзиня.

Чем полезны выставки произведений из собраний крупных частных коллекционеров, так это тем, что последние являют собой похвальный пример страстной любви к искусству, хотя происходит это лишь при наличии знания его и хорошего вкуса. А посему лично я всегда с долей умиления и искреннего почтения посещаю выставки, подобные той, что проходила в Николаевском зале Зимнего дворца в прошлом году: «Вкус коллекционера. Голландская и фламандская живопись XVI—XVII веков из собрания Петра Семенова-Тян-Шанского», или же той, что открылась 23 октября в Двенадцати колонном зале Нового Эрмитажа под названием «Английская акварель XVIII—XIX веков из собрания Пола Меллона в Йельском центре британского искусства». Выставка эта организована Йельским центром и Музеем изящных искусств штата Виргиния и приурочена к 100-летию юбилею Пола Меллона.

Пол Меллон (1907—1999) — американский коллекционер, любитель английского искусства. Не раз для соотечественников он организовывал выставки произведений живописи и графики из собственного собрания. На базе коллекций, переданных им Йельскому университету, в 1977 году Меллон открыл научно-исследовательский центр по изучению искусства Англии. В настоящее время в Йельском центре британского искусства сосредоточено самое большое и самое значительное по своему художественному уровню — за пределами Великобритании — собрание английской графики.

Благодарные американцы организовали несколько выставок в честь 100-летия Пола Меллона. На эрмитажной экспонируются семьдесят восемь произведений сорока пяти мастеров. Как пишет один из кураторов выставки, Ася Кантор-Гуковская (кураторы с американской стороны — Мэтью Харгрейвс и Скотт Уилкоккс), представленные работы «охватывают тот период в художественной жизни страны, когда акварель, выделившись с середины XVIII века в само-



Бодхисаттва Гуаньинь. Фарфор, глазурь. Мастерские Дэхуа (провинция Фуцзянь). Мастер Хэ Чаоцзун. Династия Мин (1368—1644). Музей города Тяньцзиня



Джон Варли. Замок Чептоу. Тканая бумага, акварель. 1832. Йельский центр британского искусства, Нью-Хейвен (коллекция Пола Меллона)



Джеймс Поллард. Продавщица фруктов. Тканая бумага, акварель, перо. Около 1819. Йельский центр британского искусства, Нью-Хейвен (коллекция Пола Меллона)

стоятельную область творчества, в следующем столетии обрела статус национального искусства Англии».

В экспозиции можно увидеть различные виды английской графики: от пейзажа до портрета и карикатуры. Для петербургских зрителей выставка весьма познавательна, так как дает возможность впервые познакомиться со многими английскими акварелистами. Что же до старых знакомых — американцы привезли два очаровательных этюда Томаса Гейнсборо и несколько акварелей Джона Констебла.

В **Главном Штабе** выставки **«Америка сегодня. Выбор Чарльза Саачи»** 24 октября наконец-то стартовала программа-проект «Эрмитаж 20/21», событие столь долгожданное, столь и спорное, совпавшее по срокам (думаю, что намеренно) с конференцией, инициированной и проведенной Эрмитажем и Фондом Форда на тему взаимоотношений прессы и музея как институции. Что новый проект, что достаточно нервно проведенная конференция — тема отдельного разговора.

Открывшаяся 9 ноября в одном из залов (**№ 233**) **Нового Эрмитажа** тринадцатая выставка из серии **«Шедевры музеев мира в Эрмитаже»** на короткий (до 20 января) период вернула российским зрителям возможность наслаждаться картиной **Жана-Батиста Симеона Шардена «Карточный домик»** (около 1737) из собрания Национальной галереи в Вашингтоне.

Было время, когда Александр Бенуа в «Путеводителе по картинной галерее Императорского Эрмитажа» писал: «Шарден, несмотря на свои простые буржуазные темы, является одним из самых аристократических, изысканных и недоступных художников...» и советовал начать изучение творчества французского живописца «с лазурного тона стола, на котором сын г. Ленуара расставляет свой карточный замок; раз красота этой поверхности, „вкусность“, глубина и прелесть ее тона станет понятной, то выяснится и вся прелесть остальных картин великого художника». Лучше не скажешь! Однако, нынешнее экспонирование «Карточного домика» — это не только редкий шанс познакомиться со знаменитым полотном, но и повод вспомнить о не столь далекой печальной музейной истории (имеется в виду бурная деятельность отделения Наркомата внешней торговли «Антиквариат» по разбазариванию эрмитажной и других музейных коллекций).

Мог ли помыслить Шарден, создавая свой «Карточный домик», какие коллизии ожидают этот маленький шедевр? Специалисты предполагают, что Шарден показал картину на Салоне 1737 года. Некоторое время спустя «Карточный домик» оказался в собрании министра короля Августа III Саксонского Генриха Брюля, собравшего в своем дрезденском доме прекрасную коллекцию произведений искусства. После смерти Брюля наследники пожелали продать художественное собрание, о чем императрицу Екатерину II известил русский посланник в Дрездене Александр Белосельский. Екатерина приобрела всю картинную галерею Брюля — и «Карточный домик» (хвала императрице!) оказался в Зимнем дворце. В 1931 году советское правительство через «Антиквариат» продало этот шедевр Шардена фирме Нодлера, закупавшей картины для министра финансов США Эндрю Меллона, после чего он стал собственностью Меллона, а с образованием в 1937 году Национальной галереи в Вашингтоне начал экспонироваться в ее стенах.

В экспозиции вместе с «Карточным домиком» организаторы представили две другие картины французского художника из эрмитажного собрания (все же не всего Шардена мы потеряли). Куратор выставки — Елена Дерябина.

После показа в московском Музее Востока выставка **«Танец пера и чернил. Современное искусство Ближнего Востока»**, пестуемая галереей «Триумф», около трех недель, с 16 ноября по 9 декабря, гостила в **Зимнем дворце**. В экспозиции демонстрировались сорок произведений художников, использующих традиционное арабское письмо в качестве визуального элемента композиции.

На арабском Востоке всегда большое значение придавалось каллиграфии. Согласно религиозной традиции, «священная книга му-



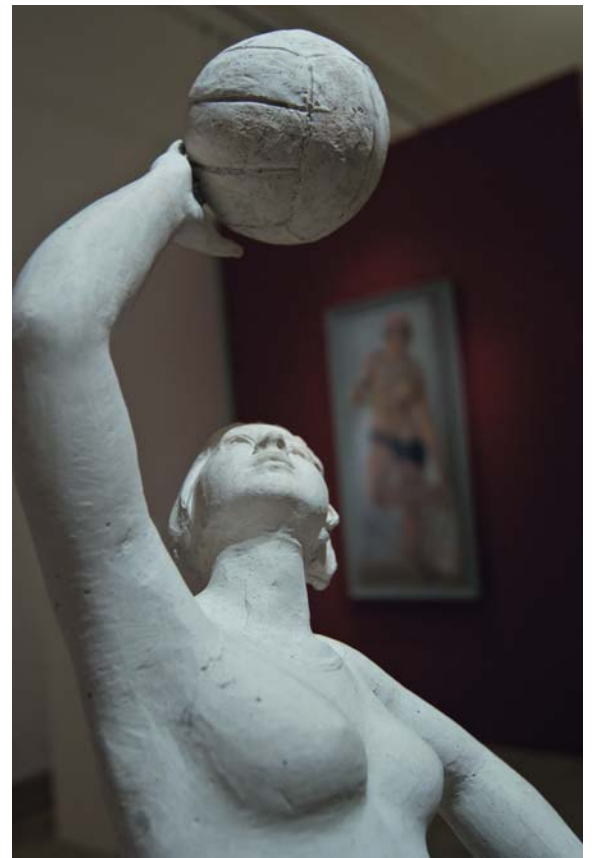
Жан-Батист Симеон Шарден. Карточный домик. Х., м. 82х66. Около 1737. Национальная галерея, Вашингтон (коллекция Эндрю Меллона, поступление 1937 года)

сульман Коран является Словом Божиим, данным Пророку Мухаммеду в откровении и записанным арабским письмом». Благодаря этому с самых первых веков существования ислама каллиграфия была вознесена на уровень сакрального искусства. В течение столетий каллиграфы разрабатывали и совершенствовали каноны письма, создавали новые стили и школы. Обращение современных художников к искусству каллиграфии, введение каллиграфии в контекст актуальных произведений — важное явление в культуре Ближнего Востока.

Ну а Русский музей отличился «Венерой Советской». Правда, не обошлось без кофейной ложечки дегтя — выставка, открывшаяся 1 ноября, была-таки почти приурочена к 90-й годовщине Октябрьской революции, что как-то неприятно настораживало. Идея выставки принадлежала сотруднику отдела живописи ГРМ Алисе Любимовой, и идея, как согласились практически все, замечательная. Образ женщины — «Венеры Советской», меняющийся на протяжении 1917—1991 годов, — любопытное исследование. Здесь и интрига — так ли уж сильно менялся облик с течением времени? И аналитика — сколько планов в развитии темы женщины одновременно существовало в искусстве советского периода? Скрытые ответы на эти вопросы приходилось искать зрителю в чересчур сложно микшированной экспозиции, зато более очевидные можно было найти без труда в прекрасном составленном каталоге выставки.

В залах второго этажа **корпуса Бенуа**, где разместились **«Венера Советская»**, — плакаты, живописные полотна, акварели, скульптура, фотографии. Звучит музыка, крутятся фильмы и фотохроника... Диапазон представленных произведений разнообразен и многолик. Зрители кочуют от спортсменок («Раздолье») Александра Дейнеки к обнаженной натурщице Владимира Лебедева, от метательницы ядра («На стадионе») Александра Самохвалова к его же изящным и вполне эротичным юным созданиям (этюды к неосуществленной картине «Радость жизни») или же от чересчур откровенной «Венеры» Андрея Мильникова («Утро») к очаровательной паре Сергея Добротворского («Двое в интерьере») и «Отдыху» Пелагеи Шуриги.

Предваряет экспозицию — дабы подготовить публику к восприятию — лаконичная компьютерная программа, где в игровой форме поданы весьма серьезные искусствоведческие послы. Короче, музей постарался...



Фрагменты экспозиции «Венера Советская». ГРМ. 2007. Фото Марины Гутяевой

## ВЕНЕРА СОВЕТСКАЯ: РОЖДЕННАЯ РЕВОЛЮЦИЕЙ

Александр Котломанов

ГРМ. Корпус Бенуа. Венера Советская. 1 ноября 2007 — 10 марта 2008

**Трудно говорить о неудавшейся выставке. «Венера Советская» не получилась прежде всего с кураторской точки зрения — выбрано слишком маленькое пространство для столь богатой материалом темы, и в итоге, в отсутствие многих важных работ (в первую очередь — «Спора об искусстве» Василия Яковлева и Самохваловской «Девушки в футболке»), экспозиция выглядела бледным вариантом своего собственного каталога. И все же образ, вдохновивший выставку, образ особой, советской телесности, дорогого стоит.**

Здесь многое кажется лишним — прежде всего это можно сказать о живописи и фотографии второй половины XX века, лишь условно соотносимых с термином принадлежности «советский». Если быть точным, самые советские из представленных образов относятся к искусству довоенному, созданному в короткий промежуток между 1917 и 1941 годами. В дальнейшем произошло то, что можно назвать эстетической реакцией, ощущавшейся даже в творчестве официальных художников, таких, как экспоненты выставки в Русском музее Андрей Мильников и Виктор Ни. Мало советского и в скульптуре Пелагеи Шурриги и Левона Лазарева, в фотографиях Гунара Бинде и Геннадия Приходько. И вообще — что в Венере может быть советского?

В европейском искусстве — а соцреализм все-таки типично европейское явление, как академизм или супрематизм, — образ Венеры (Афродиты) был знаковым на протяжении многих веков. Он устанавливал отчетливую визуальную связь между произведениями мастеров-европейцев и шедеврами античности, бывшими столько лет синонимами высшей, идеальной красоты и гармонии. Подобно другим греческим богам, Афродита соединяла в себе противоположные качества, воплощая странную гармонию дионисийского и аполлонического начал, о чем в свое время писал Ницше. «Богиня любви и красоты» была одним из древнейших представителей античного пантеона. Она значительно старше большинства общеизвестных мифологических героев, хотя в поздних вариантах мифа происходит ее уравнение с «молодыми» богами — Аполлоном, Марсом-Аресом, Гермесом, Дионисом и Афиной. В древней традиции Афродита — не дочь Зевса и океаниды

Дионы, а сестра отца Зевса, Хроноса-Сатурна. «Рожденная из пены морской» действительно обрела жизнь в морских волнах близ острова Киферы, только вот сама пена имела весьма специфическое происхождение — это была кровь (или сперма), вылившаяся в пучину после оскопления Урана его сыном Хроносом. Первоначально Афродита считалась богиней моря, неба и плодородия, затем ее основной «зоной ответственности» становится любовь и все многообразие понятий и действий, связанных с этим чувством, — как известно, греки разделяли любовь на несколько равносильных состояний со всеми сопутствующими им оттенками и особенностями. Афродита-Венера могла быть милостивой и ласковой, но иногда проявляла безжалостность к тем, кто слишком легкомысленно относится к любви.

Как божество Афродита имеет ряд «подвидов», главные из которых — Афродита Пандемос (грубая чувственная любовь) и Афродита Урания (возвышенное, идеальное чувство). Велико также и разнообразие иконографии прелестной богини — Афродита Книдская, Афродита в садах, Венеры Милосская и Медицейская, Капитолийская, Каллипига, Арльская, Родоначалница, Киренская, Капуанская, Сиракузская, Эквиллинская...

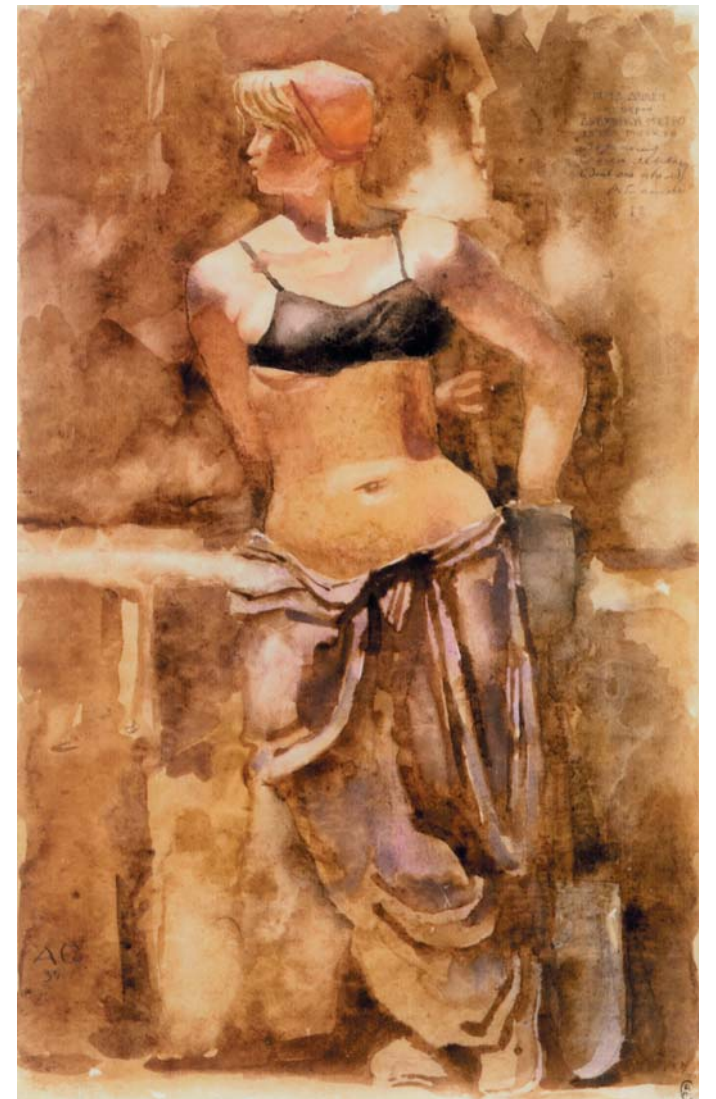
Появление еще одной Венеры — Советской подразумевает утверждение новой чувственной эстетики, происшедшее после революции, изменившей не только государственный строй, но даже антропологический тип жителя российских пространств. Именно это прежде всего бросается в глаза при сравнении обнаженных красавиц Александра Самохвалова и Александра Дейнеки с экспонирующимися неподалеку ю Зинаиды Серебряковой. Изящество уступает место привлекательной грубости, изысканность пропорций и нежность плоти — жизнеутверждающей массивности и натренированным мышцам. На мой взгляд, главная особенность советских Венер — мужественность. Эти красавицы действительно олицетворяют нового человека, рожденного, «чтоб сказку сделать былью» — сделать вот этими руками, этим телом. Не случайно на выставке в Русском музее экспонируется серия акварелей «Метростроевки» Самохвалова, где тело юной работницы, облаченной в безразмерный ком-

бинезон, воспринимается как рабочий инструмент, такой же, как кран или экскаватор.

По своим качествам Венеры 1920—1930-х годов близки античным образам обожествленной чувственности — близки внутренне, по духу. Они, подобно статуям Праксителя или Лисиппа, тесно связаны с культом — сложившейся в Советской России религии коммунистического светлого завтра. Изображения крепких, витальных работниц, их уверенность и энтузиазм были не только воплощением примера для подражания, но также выполняли роль своеобразных идолов, кумиров, требующих преклонения перед собой. Многочисленные «девушки с веслом», прописавшиеся во всех советских парках культуры и отдыха, — того же плана. Добавлю, что присутствие подобных героинь в повседневной жизни опять же очень напоминало языческую традицию, где бесчисленные боги живут рядом с человеком, а их изображения сопутствуют ему во всех жизненных ситуациях.

Даже иконографическая традиция, просматривающаяся в экспонатах «Венеры Советской», намеренно или нет, придает этим образам оттенок архаизма, сближающий их с памятниками древнего искусства. Физическая грубость и основательность, материальность, убедительность, а еще — характерный неподвижный взгляд, создающий впечатление бесконечной уверенности в своих силах и своей правоте. Подобный взгляд встречается в кинофильмах о героях революции — говорят, актеры, игравшие комиссаров, специально прибегали к подобному приему для воплощения непобедимости революционных деятелей. Также, если говорить о сознательном архаизме советских Венер, эта их черта близка западному модернизму с его увлеченностью первобытной дикой визуальностью. В принципе, женские образы Генри Мура, тяжелые и грациозные в своей неповоротливости, — родные сестры советских богинь.

К сожалению, выставка позволяет лишь догадываться о подобных аналогиях и скрытых идеях. Можно рассуждать об отдельных работах в экспозиции, однако какие-либо концептуальные обобщения могли бы быть отнесены лишь к той выставке, которая так и не удалась. И все же — какие были женщины!



Александр Самохвалов. Перед душем. Из серии «Девушки Метростроя». Бумага, акварель, графитный карандаш. 45,2x28,2. 1935





Олег Маслов. Из проекта «Веселые друзья». 2006—2007



Олег Маслов, Виктор Кузнецов. После кораблекрушения. X, м. 90x121. 1997. © Art Kiosk, Belgium

## палисадник с георгинами на фоне парфенона

Марина Бирюкова—Людвигова

Галерея Anna Nova. Олег Маслов. Веселые друзья. 9 ноября — 15 декабря

Со времен основания наш город удивляет своей вычурной алогичностью. Вот и на рубеже конца 1980—90-х с началом радикального движения к «демократии и свободе» в Петербурге неожиданно произошло отдающее реакционностью и ретроградностью явление под названием Новая академия изящных искусств. Поиски классической формы, столь идеально соответствующей имперскому духу, реанимировались в период краха советской империи. И пусть суть неоклассической эстетики Тимура Новикова, идеолога Академии, была отчасти симулятивна и сочетала трогательное отношение к растиражированным в гипсовых слепках античным статуям и восхищение мужественными, но пустыми формами Арно Брекера, дух академизма и поклонение античности стали частью (пусть и не слишком органичной) новой гуманистической утопии.

Олег Маслов — один из самых ярких персонажей неоакадемизма. Тем удивительнее его обращение к стилистике поп-арта и «садовым» сюжетам, представляющим «веселых друзей» — написанных кричащими акриловыми красками обитателей цветочных клумб — георгинов, настурций и астр, произрастающих на даче художника.

Логика творческого пути Олега Маслова, казалось бы, не предполагает поворота к поп-арту. Получив образование в Пензенском художественном училище им. К.А. Савицкого, Маслов стал участником петербургских групп «Новые дикие», «Новые художники» и «Клуб друзей Маяковского». Вместе с Тимуром Новиковым он принял непосредственное участие в основании Новой академии, предложив для нее помещение в мастерской. С 1992 года Маслов работал в тандеме с Виктором Кузнецовым. Началось сотрудничество с эпатажных съемок в петербургских пригородах — Петергофе, Павловске. Художники и их модели обнажались в парках на античный манер, а результатом становились эстетские фото. Впоследствии Маслов и Кузнецов использовали фотокамеры позапрошлого века и работали в жанре пикториальной фотографии с продуманным сюжетом и композицией. Их неоклассическая живопись, в отличие от «серьезных» картин Георгия Гурьянова или Дмитрия Егельского, имела иронический оттенок: например, серия «Голубая лагуна», представлявшая обнаженных персонажей петербургской арт-сцены на скалах в Крыму. Художники считали, что их дуэт представляет в Академии «дионисийское начало», в то время как Егельский и сам Тимур Петрович — начало аполлоническое. Подписывали работы латинскими псевдонимами, являвшимися буквальным переводом их имен: Oleg Oleaginus и Viktor Faberferrarius. Продолжая прервавшуюся на Сальвадоре Дали неоклассическую традицию триумфов-апофеозов Гомера и «Парнасов», в 2000 году художники создают картину «Триумф Гомера», своей эстетской холодностью напоминающую подобный сюжет у Энгра. На масштабном по-

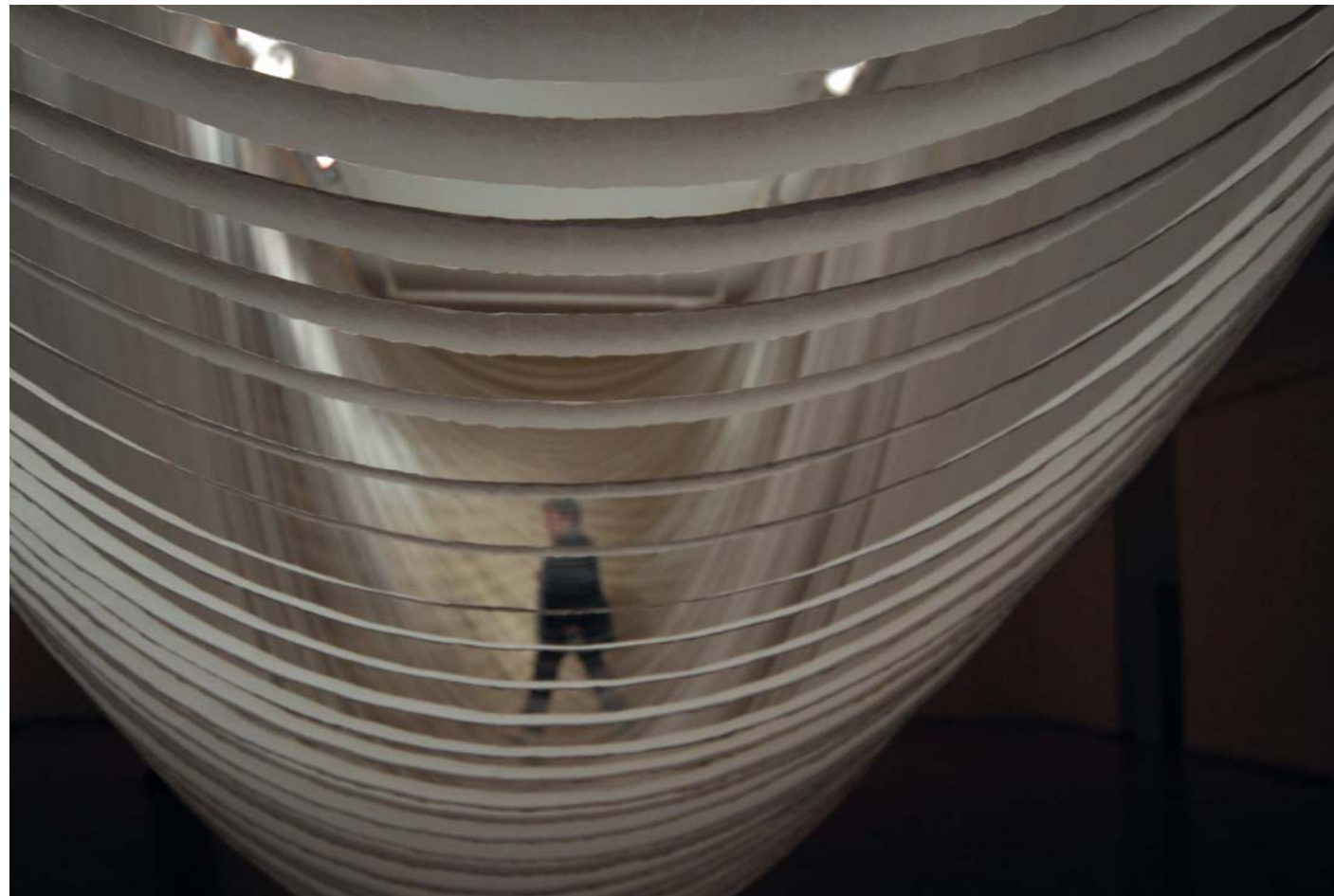
лотне представлены члены Новой академии во главе со слепым Тимуром Новиковым в образе великого мифотворца.

После создания «Триумфа Гомера» художники решили работать автономно. И все же это не объясняет странный переход Маслова от неоакадемизма к стилистике поп-арта и от «священных роц» — к прелестьям загородного садового участка, пусть и находящегося неподалеку от дачного места, когда-то облюбованного участниками «Мира искусства» Константином Сомовым и Александром Бенуа. Куратор выставки Екатерина Андреева отмечает в аннотации способность Маслова к «вечному возвращению», к ретроспективному восприятию стилей, на сей раз принявшему форму обращения к поп-арту, и, как справедливо замечает куратор, «возвращается всегда преходящее». Эстетика фотообоев, поп-артовская беспроblemность и тупое довольство садовода — вот чем веет от «веселых друзей», и только прозвище хозяйского джипа, мощным бампером надвигающегося на клумбу, — «Парфенон», напоминает о Древней Греции.

Тем не менее атмосфера мелкобуржуазного парадиза на дачном участке (ведь символика земного рая издавна сопутствует садово-парковым сюжетам) вовсе не столь беспроblemна. Со свойственной ему тонкой иронией Олег Маслов обращается к ставшим уже приторными приемам самого буржуазного из современных стилей во время ностальгического поворота общественного сознания к имперским и коммунальным ценностям. В то время как Никита Михалков со слезой повествует об отеческих достоинствах главы государства, а в провинции зарождаются идеи «обращения к нации», безвкусные мешанские георгины Маслова приобретают подлинный пафос.



Фото Марины Гуляевой



Каарина Кайконнен. Из проекта «Бальные туфли моей мамы». 2007

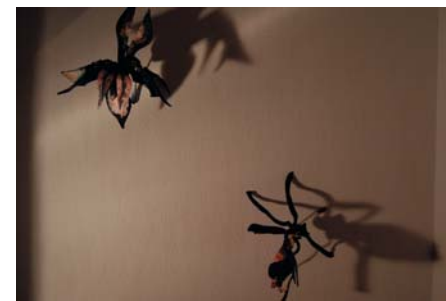
## жуки в муравейнике

Д. Н. (фото Марины Гуляевой)

Молодежный центр Государственного Эрмитажа. Каарина Кайконнен. Бальные туфли моей мамы. 1—11 ноября

Известная финская художница, преподавательница Академии изящных искусств в Хельсинки Каарина Кайконнен занимается проблемами памяти — памяти тела и культуры, запечатленной в обыденных вещах-знаках и архитектурных формах. Она работает со старой одеждой и обувью, создавая из будничного материала объекты и инсталляции — от замысловатых насекомых, изготовленных из туфель-лодочек, до масштабных кораблей, лестниц, соборов и пейзажей, собранных из старых пиджаков и рубашек. Они живут собственной, не управляемой нами жизнью — «жуки» и «мухи» расползаются по пространству галереи, рубашки и пиджаки развеваются на ветру.

Опасайтесь черных лодочек! В них обязательно прячутся страшные жуки-пауки. Несколько движений ножницами, и лакированные туфли расправляют крылья, раздвигают лапки-щупальца. Они обитают на стенах, агрессивны, быстро размножаются. Чем изобретательнее мода на туфельки, тем более опасные виды жуков появляются в городской среде. Они питаются исключительно человеческими фобиями, иллюзиями, неадекватными сексуальными запросами. (В борьбе с жуками помогает мода на кеды, по причине крайней опасности жуков ожидается мода на резиновые сапоги.)





## шелковый путь: от неолита до дефиле

Борис Соколов (фото автора)

Государственный исторический музей (Москва). Шелковый путь. 5000 лет искусства шелка. 6 ноября 2007 — 14 января 2008

Выставка, посвященная искусству китайского шелка, не случайно проходит именно в Историческом музее. От обычных художественных экспозиций ее отличает подбор и пафос вещей — пучок побуревших шнуров со стоянки каменного века, древние штаны из Урумчи, обрывки тканей с персидскими конями и грифонами, постепенно приобретающими китайские формы, монгольские женские шапки, похожие на шлемы, и китайские детские шапочки, похожие на головы драконов. Большинство предметов происходит из Китайского национального музея шелка в Ханьчжоу, поэтому истории и этнографии здесь отдается явное предпочтение.

Вообще говоря, шелковых путей существовало три — Степной, Пустынный и Морской. Темой выставки стал первый из них, донесший больше всего драгоценных тканей до Алтая, России и Европы. Сведения об удивительном происхождении сияющих одежд долгое время были сказочными, а сами они — такими же редкими и желанными, как рог единорога. Китай античные европейцы называли Серес, Страна шелка, и верили, что его субстанция растет на деревьях: «Обрызгивая деревья водой, они смывают с листьев белые ворсинки, после чего их жены прядут из этих ворсинок нити и ткут из них полотно». Павсаний со знанием дела рассказывает, что китайцы держат в клетках маленьких животных по имени «сер», которые производят шелковую нить и «обматывают вокруг своих лапок».

Мы привыкли к тому, что шелковые ткани невесомы, а их рисунки нежны и акварельны. Традиционные китайские шелка плотные, узорчатые, краски же острые и пряны, словно музыка пекинской оперы. Рулоны и куски такого шелка, доходившие до Москвы или Петербурга, использовались для ширм и обоев, чепраков и фелоней. Выставка позволяет понять, что в китайской жизни шелк — это очень дорогая, но привычная ткань, из которой шьют тяжелые халаты и запашные платья, которую собирают в пышные складки, которой обтягивают шляпы и футляры. И лишь в начале XX века появляются реющие шелка, порою с рисунком в стиле модерн, к которым задолго до этого привыкли европейские модницы.

А изначально ткань, у нас ассоциирующаяся со свободной трепещущей волной, была в Китае на удивление несвободной: вышитые кошелечки, теплые наушники, сапожки для «лунных» ножек знатных женщин, конические силуэты одежд и головных уборов. Только широкие рукава при взмахе рук становились шуршащей, обвораживающей стихией. Последний раздел выставки с его ажурными туниками и палантинами оживал на специальных сеансах, во время которых лучезарные девушки показывали историю китайского шелкового костюма.

Стиль украшения древних тканей еще раз доказывает, что роскошь интернациональна. Они напоминают то коптские шпалеры, то сасанидские узоры с геральдическими зверями, то торжественную византийскую парчу. Бестиарий этих шелковых картин тоже уютный — в нем нет жесткой, закрытой для постороннего китайской экзотики. Львы, слоны и верблюды с вожатыми, девушка с зонтом, словно сошедшая с русской крестьянской вышивки, гордые кони и забавные утки. Заяц, которого китайцы видят в лунных пятнах, толчет в ступке порошок бессмертия. Потом появляются драконы, играющие огненными жемчужинами, изображения «ста мальчиков», которых дарители желают иметь обладателю халата, — те мелочные и кропотливые символы, что составляют оболочку перзрелой китайской культуры. Резкие, плакатные краски, грубые швы соседствуют с изящными орнаментами, а в конце экспозиции находятся полотнища с компьютерными цветочными картинками, недостойными драгоценного материала.

Главной целью для организаторов выставки было создание образа китайской культуры. Внимательный посетитель может угадать за сверканием шелковых нитей самые разные стороны этой культуры — древнюю мудрость, феодальную застылость, жажду обновления, опьянение земной, осязаемой красотой. «В древности люди учились для того, чтобы совершенствовать себя. Нынче учатся для того, чтобы удивить других».



**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 Анны Ахматовой в Фонтанном доме — Литейный пр., 53  
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., 20  
Санкт-Петербургский Дом книги — Невский пр., 62  
Филологический факультет СПбГУ — Университетская наб., 9  
Фонд «Петербургские фотомастерские» — ул. Панфилова, 23  
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  
Центр современного искусства «М'АРС» — Пушкарев пер., 5

**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 «М'АРС» — 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)

ISSN 1560-8697



9 771560 869062