

Новый Мир Искусства

НОМИ

журнал культурной столицы

The New World of Art

Die Neue Welt der Kunst

2/61/2008





издатель ООО «Редакция журнала „Новый мир искусства“»
директор Юрий Калиновский (yuriy@worldart.ru)
главный редактор Вера Бибинова (vera@worldart.ru)
редактор, выпускающий редактор Александр Котломанов (kotlomanov@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
корректоры Наталья Кузнецова, Лиза Вертин
коммерческая служба Марина Коротаева, Дмитрий Боровиков
производственный отдел Александр Гончаров
фотосъемка: 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: *Феликс Валлоттон. Последний луч солнца*. Х., м. 100×73. © Musée des beaux-arts, Quimper

2-я стр. обложки: *Андреас Гурски. Кувейтская биржа*. Цв. печать. 2007. © Andreas Gursky / VG Bild-Kunst, 2008. Courtesy: Monika Sprüth / Philomene Magers, Cologne Munich London (О творчестве Андреаса Гурски читайте в следующем номере)

3-я стр. обложки: *Владимир Шинкарев. Зима*. Х., м. 60×80. Фрагмент

Печать — типография «Премьюм Пресс», Санкт–Петербург. Установочный тираж 5000 экз. Цена договорная. © «Новый мир искусства», 2008. 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.

Павел Дмитриев лос–анджелес, михаил кузмин и «препарированный роля»...	3
Ольга Славина переживание ландшафта	4
цвет и саунд Павел Войницкий sound images: шепоты и крики	6
галерейное поле / стенка на стенку Дмитрий Новик недостача	10
Антон Успенский невские берега: гости и хозяева	14
Николай Кононов выход в свет	16
чистота жанра / улики театра Борис Соколов лотрек — крутецкий художник:)	21
Ольга Суважиккая улики театра	23
А. К. артур фонвизин: нежестокий романс	26
Анастасия Кайнова тонкий кот	28
Виктор Тихомиров платье для короля марины азиян	31
Александр Котломанов владимир луповской: кьяроскуро	34
photo–step / от частного к общему Полина Казль вольфганг тильманс: свободное плавание	37
непроницаемая логика	39
Валентин Дьяконов образ жизни	41
фотокарточный домик	43
территория авангарда / ближнее чтение Елена Баснер школа матюшина в академии художеств: апология «общих усилий»	48
мир музея Борис Соколов золотое руно: от врубеля к малевичу	52
Дарья Акимова спящая красавица люксембурга	55
сезонный дневник Информация из музеев и галерей мира: Рима (палаццо Венеция, Коллизей, палаццо Массимо алле Терме, Квиринальский дворец), Катании (Епархиальный музей, церкви Сан Франческо и Сан Плачидо), Королевской академии искусств (Лондон), Нижнего Бельведера и Альбертины (Вена), арт–центра Spinnerei (Лейпциг)	
Анастасия Кайнова privacy	59
Дарья Акимова кранах в лондоне: воля и сила	62
Светлана Александрова оскар кокошка: прощай, кукла — здравствуй, кукла!	64
Дарья Акимова сады вероники	66
из книг / читают профи Сергей Даниэль, Борис Соколов, Анатолий Гадзило, Дмитрий Новик рецензии	68
короли нюанса / актуальность против актуальности Антон Успенский дмитрий шорин: только намеки	76
владимир шинкарев: личное время года	79
петербургская арт–хроника / обзор Оксана Лысенко свидетели и свидетельства	82
deadline	85
Ведущая рубрики — Елизавета Стрепетова	
петербургская арт–хроника	89
московская арт–хроника	93
арт–хроника регионов	97
summary	104

Жанровые, технические и тематические границы современного искусства размыты — если вообще стоит говорить о них всерьез. Красивое лессинговское «разделение видов» на временные и пространственные сейчас определенно неактуально — работа художника, обладающая звуковой компонентой, как длится, так и занимает пространство: произведение искусства уже давно не четко очерченная «вещь в себе» со строго регламентированными функциями. Стратегически искусство ныне может быть социальной и политической критикой, интервенцией в общественную среду, частью повседневной жизни, и в таких условиях акустический объект зачастую является оптимальной формой для высказывания...

Павел Войницкий (с. 6)

Показ значительного количества художников одного возраста обязательно провоцирует разговор о поколении. Сейчас он особенно важен, когда речь идет о начинавших свои карьеры вместе с веком. Этой генерации пора доказывать свою способность оплачивать гамбургский счет, иначе всю сумму надежд придется списать на невозвратные убытки. Предыдущее поколение, назовем его по именам трех (на чем не настаиваю) лидеров — Петра Белого, Виталия Пушницкого и Петра Швецова, сумело высказаться. Не всегда ему хватало дыхания, художники сбивались на дизайн и коммерческие вещи. Но в лучших произведениях они поймали тему, которая стала главной для актуального искусства 90-х годов. Это приход свободы, отягощенный травматической утратой «победоносного и неизбежного наступления светлого коммунистического будущего» и страхами перед развернувшимся в полный рост диким капитализмом.

Дмитрий Новик (с. 10)

Мы можем рассмотреть тихую и громкую жизнь парижского мира — умывание в комнате и прогулку на тележке, дешевый театр и дорогое варьете. И сквозь анекдот неизбежно проступает искусство. Крупные, значительные фигуры (замечательна «Умывающаяся женщина» 1896 года), беглая, извилистая пластика линий ведут нас вспять — к гладилиццам и балеринам Дега, к «Марианнам» Домье, к «Свободе» Делакруа, к великой средиземной античности, которая до сих пор так ощутима в Альби, на родине Лотрека. Я вновь пожалел весомый радостный мир, мир налитых жизнью тел Майоля (и Лотрека!), который уничтожили, обратили в мир щепок-идей чопорные испанцы-кубисты.

Борис Соколов (с. 21)

Время в театре условно и переменчиво, а принцип анфиладности или отражения в отражении позволяет играть с ним. Время оставляет на предметах те следы, которые предмет превращают в реквизит. По этим следам Валлоттон, изображая разговор, поцелуй или убийство, уводит в прошлое — в историю разговора, поцелуя или убийства. Одна из самых сценичных работ — «Интерьер с красным креслом и фигурами», где в рамповом освещении на интерьерных и теневых вертикалях и горизонтальных каркаса сцены нет движения, но есть страсти и острый сюжет.

Сюжет случившегося восстанавливают предметы-реквизиты, они свидетельствуют о происшествии и против прошлого. Впрочем, для Валлоттона это одно и то же. Потому что у него отражение реальности образует «другую и новую» реальность. И в ней уже никому не дано узнать, настоящая ли кровь на ноже (натюрморт «Красные плоды перца») или только рефлекс цвета, убивали или нет. Это просто театр ножа для зрителя Валлоттона, для самого Валлоттона — и то и другое (один его роман, кстати, называется «Убийственная жизнь»), а для нас — улики опять же евреиновского *переступления*.

Ольга Суважицкая (с. 25)



лос–анджелес, михаил кузмин и «препарированный рояль»...

Павел Дмитриев

Прошлым летом судьба занесла меня в Лос-Анджелес... То есть вовсе даже и не летом, а в середине октября, но в Южной Калифорнии — всегда лето. Если попытаться обобщить впечатления от моего первого посещения Америки, то подобно чеховскому герою, сказавшему «море было большое», можно было бы воскликнуть «в Америке все — большое!» На бытовом уровне это огромные предметы домашнего обихода (вроде плит с необъятными духовками), трейлеры (совсем не похожие на наши, «европейские», с никелированными мордами), трех- или пятилитровые бутылки с молоком и соком и десятикилограммовые мешки со льдом в супермаркетах.

Два дня я провел в подвале — библиотеке Университета Южной Калифорнии (USC), где проходила наша конференция, посвященная 135-летию со дня рождения крупнейшего русского поэта XX столетия Михаила Кузмина. Кузмин начинал свою творческую жизнь как композитор, и даже если в сознании потомков он не встал в один ряд с великими именами, то около пятисот написанных им музыкальных сочинений чего-нибудь, да стоят.

Между прочим, среди многих «музыкальных» по своему духу поэтических творений Кузмину принадлежит одно прекрасное по замыслу, удивительно легкое по форме и озорное по исполнению стихотворение 1926 года, посвященное музыке под нарочито нравоучительным заголовком: «Добрые чувства побеждают время и пространство», взятым как будто из известной «книги с картинками» XVIII века «Эмвлемы и символы» Максимовича-Амбодика (изданной по приказу Петра и оказавшей сильное впечатление на несколько поколений русских писателей — от Державина до Тургенева).

<i>Есть у меня вещица — Подарок от друзей, Кому она приснится, Тот не сойдет с ума.</i>	<i>Меж тем она — не посох, Не флейта, не кларнет, Но взгляд очей раскосых На ней запечатлен.</i>
<i>Безоблачным денечком Я получил ее, По гатым и по кочкам С тех пор меня ведет.</i>	<i>И дружба, и искусства, И белый низкий зал, Обещанные чувства И верные друзья.</i>
<i>Устану ли, вздремну ли В неровном я пути, — Уж руки протянули Незримые друзья.</i>	<i>Пусть они в Париже, Берлине или где, — Любимее и ближе Быть на земле нельзя.</i>
<i>Предамся ль малодушным Мечтаньям и тоске, — Утешником послушным, Что Моцарт запоет.</i>	<i>А как та вещь зовется, Я вам не назову,— Вещунья разобьется Сейчас же пополам.</i>

Кузмин в этом стихотворении во всем верен себе, и в конечном счете безделица превращается в целый мир; загадка, ответ на которую найти довольно просто («граммофонная пластинка»), оказывается совсем себе не равна, перерастает свои телесные границы, преодолевая материальность, и превращается в саму музыку.

На суховатой филологической конференции эта музыкальная нота только прозвучала в обсуждении поздних произведений поэта, подлинное же развитие «музыкальной темы» случилось для меня позже и, более того, оказалось совершенно неожиданным.

Собственно, тогда только, в оставшиеся два-три дня, я и разглядел чуть-чуть американскую жизнь, потому что до того мог наблюдать в основном дорогу из аэропорта и лица коллег в конференциальном зале. Теперь же на меня сразу свалилась масса впечатлений.

Во-первых, через всю Америку ко мне прилетел мой школьный друг — пианист, живущий ныне в Питсбурге (недавно он приезжал в Петербург, а до того мы не виделись целых пятнадцать лет). Во-вторых, именно он поместил меня в дом своего доброго знакомого, калифорнийского мецената Эрона Мендельсона. И, в-третьих, уже в вечер переезда мы попали на превосходный концерт, один из многих, которые Эрон регулярно проводит в своем доме в Санта-Монике.

56-летний Эрон Мендельсон — финансист и основатель музыкального фонда «Маэстро», призванного помогать молодым талантливым музыкантам. Эта помощь выражается в покупке для музыкантов инструментов и организации гастролей музыкальных коллективов и отдельных исполнителей. В этот вечер был приглашен струнный квартет из Праги «Талих-квартет». Моя конференция закончилась поздно (вечером исполнялись «Александрийские песни» Кузмина, после чего был, как водится, заключительный аккорд — прием в частном доме). Мы приехали уже ко второму отделению, как раз к перерыву. В доме царило радостное оживление, носившее парадоксальным образом и празднично светский, и домашне интимный характер одновременно. Конечно, это также всецело заслуга устроителя музыкального праздника, выстроившего для проведения музыкальных вечеров небольшой концертный зал прямо в своем доме. Организация самих вечеров довольно проста. Основные посетители концертов — калифорнийские меломаны, часть которых одновременно является и абонементодержателями. Абонементная плата невелика, но среди постоянных посетителей есть тоже свои меценаты, готовые порадовать общему делу (их взнос часто значительно больше).

Итак, музыка сопутствовала мне во время всей поездки. И здесь — сразу чудо: мы сидели одни на верхнем этаже, как будто на балконе филармонии, и возникало ощущение, что музыканты играют именно для нас. Программа состояла из квартетов Бетховена и Мендельсона, но мне более всего запал в душу музыкальный фрагмент, который чехи сыграли на бис, — Каватина из Квартета Бетховена (соч. 130). В нем сконцентрировалось все мастерство этого коллектива, когда уставшие, но сосредоточенные музыканты дали превосходный пример удивительно законченного, «пластически зримого» исполнения бетховенского шедевра.

Но на этом впечатления не закончились, на утро следующего дня «нашему взору открылся прелестный сад, со всех сторон окружающий дом мецената», как написали бы еще совсем недавно. Но что же делать, если сад действительно прелестный: фиги, гранаты, лимоны и фейхоа, свисающие с деревьев, цветы, бассейн — все вместе создавало ощущение Эдема. Как сказано у нашего поэта:

*Тихо в прохладном доме у философа Манлия Руфа,
Сад — до тибурских ворот.
Розы там в полном цвету, гиацинты, нарциссы и мята,
Скрытый журчит водомет.
В комнатах окна на юг (на все лето он Рим покидает),
Трапеза окнами в сад.
Часто заходят к нему из сената степенные мужи,
Мудрые речи ведут!
Часто совета спросить забегают и юноши к Руфу:
Он — как оракул для них.
Манлий — знаток красоты; от раба до последней безделки —
Все — совершенство в дому...*

Прервем стихотворение и подтвердим уподобление — в этом доме действительно все совершенство. Не могу не посоветовать на свои неизжитые комплексы советского человека, но для меня сама мысль о меценате до сих пор связывалась с новым поколением постсоветской буржуазии, где меценатство либо носит полукриминальный ха-

рактер, либо вообще является фикцией. Но и представление об ино-
странном меценате (неизбежно связанное с ощущением его матери-
ального статуса) как-то до сих пор не шло у меня дальше Мистера
Твистера. Теперь приходится признать, что этот миф дал трещину.

Взгляду гостя открывается, конечно, «парадная» сторона явлений.
Однако по самому стилю домашней жизни прекрасно опознаются ма-
териальные и духовные предпочтения ее хозяина, важно только, что-
бы этот стиль был.

Главная страсть Эрона Мендельсона — музыка. Он, как сказано,
помогает музыкантам на правах главы фонда, но кроме «должностно-
го» интереса у него есть и собственный, самый непосредственный
интерес благодарного слушателя. Не будучи по образованию про-
фессиональным музыкантом, он в то же время обладает таким слу-
хом, которому могли бы позавидовать многие профессионалы. В до-
ме Эрона официальная сторона (устройство концертов) не противо-
речит интимной (домашние прослушивания звукозаписей). Конечно,
здесь много всякой звуковоспроизводящей аппаратуры, но главный
аппарат — довольно диковинный для большинства не только простых
слушателей, но даже искушенных знатоков.

Что делает простой слушатель для того, чтобы получить от музыки
свое, доступное только ему, скажем так, интимное удовольствие (ес-
ли только это не «живой» концерт)? Он покупает себе какую-то за-
пись, например диск с любимым композитором или исполнителем.
Если ему нужно сделать подарок или он чувствует в себе силы взо-
браться на ценовую ступеньку выше, он отправляется в магазин на
Малой Морской (если, конечно, это житель Петербурга), чтобы купить
лицензионный диск (или несколько дисков, или самый свежий и соот-
ветственно дорогой диск, и т. д.). Вот здесь-то и пролегает тонкая
граница между обычным человеком и президентом фонда. У Эрона
есть диковинный инструмент, который играет сам, — рояль с компью-
тером. Но это ни в коем случае не «механическое пианино» с его та-
перским звуком. Таких «компьютерных» инструментов в мире чуть бо-
лее трех десятков — налаженное было производство остановилось,
как мне объяснили, из-за дороговизны и непопулярности в массах
этого в высшей степени странного предмета. Отличия от «механиче-
ского пианино» очевидны (или, вернее, «ухослышны»). Компьютерная
программа позволяет учитывать такую необъяснимую вещь в игре
пианиста, как туше. Опытному слуху вняты все тонкости этого «при-
косновения» к инструменту вместе с темповыми особенностями, и
творящими ту неповторимую исполнительскую манеру, которая отли-
чает одного пианиста от другого. Сделано это при помощи специаль-
ных программ, учитывающих малейшие акустические и тактильные
изменения в игре, передающиеся с портативного компьютера с запи-
сью на большой «прифортепианный». Конечно, это тоже запись, пото-
му я и ставлю ее в один ряд с компакт-дисками, и, к слову сказать,
возможная только на молоточковых инструментах или, если быть со-
всем точным, на роялях «Безендорфер» (Bösendorfer), но запись бо-
лее совершенная, создающая в значительной мере пресловутый «эф-
фект присутствия», иногда, быть может, и мистический (когда играет,
например, Рахманинов).

Но главное: я уже говорил, что получил сильнейшее впечатление
от вечернего концерта — «живого» струнного квартета. Однако впе-
чатление от «концерта звукозаписи» в музыкальном доме в Санта-Мо-
нике на «препарированном рояле» было никак не менее сильным.

Так, поездка в Америку, казалось бы, по совершенно определен-
ному поводу стала для меня нечаянным соприкосновением с тем ми-
ром, который мне никогда бы не открылся в России, но — может быть,
это даже важнее — еще и глубоким эстетическим переживанием, что
случается, как знаем, не столь уж часто.

переживание ландшафта

Ольга Славина

Можно представить ландшафт как сценографию, в которой проживают пьесу. Мизансцены проживания составляют в ней переживания, а сцену выгораживают горизонт и оптика взгляда. Тогда сценографом может быть случай, драматургом — время, а режиссером, например, смысл. Почти музыкальное чувство «переживания ландшафта» описал в своей книге искусствовед и музыковед герцог Карл Грегор Мекленбургский. Его дворянско-усадебные ландшафты — особые, формирующие образы, и сценография там исполнена меньше случаем, а больше традиций.

Традиционный ландшафт графини Беттины фон Бернсторфф, свя-
занной родственными узами с герцогом Мекленбургским, превращен
ярким сценичным действием и высоким переживанием в необычно-
венный, почти причудливый, но сохранивший обязательные тради-
ции. Переживания ландшафта Беттины связаны с Петербургом, где
графиню литературно называют «графинюшка» и где полтора десяти-
летия она руководит созданным для поддержки петербургской музы-
кальной жизни Гартов-фондом.

Местечко Гартов, давшее название фонду, находится в Нижней
Саксонии на бывшей границе между Восточной и Западной Германи-
ей. Более трехсот лет назад поместье Гартов из двадцати четырех де-
ревень на песчаных почвах и болоте купил Андреас Готлиб фон Берн-
сторфф. Бернсторффы преобразовали гартовский ландшафт: осуши-
ли болото, вырастили сосновые леса, возвели барочный замок и соз-
дали устав, который регламентировал жизнь рода. Главным в уставе
было правило — созидать и сохранять для будущего. Еще в уставе
были прописаны правила путешествий — много ездить, но всегда
возвращаться, принципы ведения хозяйства — не расщеплять еди-
ное, приоритеты при выборе жены — высокий дух, цели воспитания —
исполнение обязанности. И в основе всего — чем больше тебе дано,
тем больше ты обязан.

Возникло разумное и организованное жизнеустройство, похожее
одновременно и на аграрную утопию, и на праздник, — в общем, на-
стоящее барокко. Как и во всякий барочный, в гартовский ландшафт
была вписана охота. Охота составляла важную часть микрокосма
жизни в барочном поместье, а ее ритуалы были похожи на служение в
храме природы. Охоту вела охотничья музыка, исполняемая на духо-
вых инструментах. Охота сопровождалась музыкой, которая подава-
лась как сигнал к действиям для охотников, собак и лошадей. Охота
заканчивалась музыкой, которая была эпилогом действа и «отпевани-
ем» убитого животного — не сигналом и не для кого-нибудь, а частью
ритуала служения.

Сейчас замок Гартов принадлежит кузену графини Беттины графу
Андреасу фон Бернсторффу. Замок такой же, каким он был построен
в 1710 году. И охота проводится по старым правилам: по-прежнему
звучит роговая музыка, которую исполняет и сам граф Андреас, в
дань традициям. Сохраняется и основа устава — исполнение обязан-
ностей по отношению к своему ландшафту. Хотя за последние годы в
гартовский ландшафт были вписаны совсем новые архитектурные си-
луэты...

Однажды в замке, а это было шестнадцать лет назад, проходил
традиционный музыкальный вечер, на котором играл юный пианист
из Петербурга. После концерта он рассказал о том, что его город тер-
пит бедствия. Собралась группа из семи человек, среди которых был
сын Беттины и граф Андреас, и отправилась в дорогу в незнакомый
город. Графиня никогда не была в России, но с детства любила
русскую словесность. Город оказался таким же, как в литературе, и



Графиня Беттина фон Бернсторфф на фоне своего любимого ландшафта — в поместье на Эльбе возле особняка, построенного по проекту архитектора Форсманна

люди похожи были на литературных героев. Особенно литературными и чеховски узнаваемо-
ми были пожилые — старомодные и чуткие. А музыкальные учреждения действительно пре-
терпевали катастрофу. С детства Беттину учили не бояться препятствий и повседневности:
сразу по возвращении она принимает участие в основании фонда друзей музыки Петербурга,
который называется по месту рождения идеи, — Гартов-фонд. И целью его в первую очередь
становится поддержка петербургской Консерватории.

История петербургской Консерватории, основанной покровительницей русской музыки
Великой княгиней Еленой Павловной, связана с германским ландшафтом — с Домом герцо-
гов Мекленбургских. Первые музыкальные классы еще только задуманной Консерватории
располагались в Михайловском дворце, принадлежавшем до конца XIX века ее семье. Сти-
пендии студентам, гонорары педагогам, подарки приглашенным мэтрам-знаменитостям и
забота о повседневности музыкантов были постоянной обязанностью Великой княгини. Ее
дочь Великая княгиня Екатерина Михайловна, вышедшая замуж за герцога Георга Меклен-
бург-Стрелицкого, продолжала помогать музыкантам и русской музыке. Четой герцогов Мек-
ленбург-Стрелицких в петербургской Консерватории была учреждена «Премия Михайлов-
ского дворца», позволявшая наиболее одаренному консерваторскому выпускнику пройти
стажировку в Европе. Традиции поддержки Консерватории были разработаны в прошлом,
Гартов-фонд стал им следовать.

Во-первых, чтобы найти самых талантливых, в Консерватории был организован ежегодный
Гартов-конкурс, обычно с темой одного инструмента. Кстати, в этом году Гартов-конкурс будет
необычным — Консерватория представит исполнителей на разных инструментах и выберет их
сама. Организационные хлопоты в России совсем иные, чем привычные немецкие. Беттина
бывает в Петербурге по крайней мере два раза в год — с организационной группой перед
конкурсом и одна — поговорить с музыкантами и походить по городу. Каждый раз перед конкур-
сом ей кажется, что наступила полная катастрофа и ничего не получится, но все всегда полу-
чается, немножко «вдруг» и в последнюю минуту. И когда она одна гуляет по городу, то восхи-
щается этим русским умением или даже искусством непредсказуемости или импровизации.

Во-вторых, был устроен сейф, небольшой сейф для собранных фондом денег — на сти-
пендии студентам, доплаты преподавателям, призы и европейские стажировки победителям,
на ремонт залов и на инструменты. Деньги привозили прямо из него в Консерваторию и вы-
давали непосредственно тем, кого решено было поддерживать, чтобы, как в родовом уставе
о хозяйстве, «единое не расщеплять». Инструменты привозили и из Германии. Самым цен-
ным, видимо, был рояль «Стейнвей» для зала Глазунова в Консерватории, еще три года назад



считавшийся лучшим роялем в Петербурге, до сегодняшнего — в Филармонии. А самым грандиозным — может быть, вибрафон для музыкальной школы при Консерватории, который помог переправить в Петербург «знакомый» русский корабль. Все ежегодные отчеты начинаются с параграфа «что нового», а «новое», например, могло быть таким: «Путин выплатил зарплаты профессорам и доцентам с апреля, поэтому часть наших стипендий больше не нужна. Но помощь нужна всем другим. Мы приняли решение оплатить работу ряда аккомпаниаторов, которые, как и раньше, зарабатывают восемьдесят евро в месяц».

И третье направление деятельности фонда, совсем «барочное»: устройство традиционных ежегодных концертов в замке Гартов, на которые собирается около двухсот гостей. Так, третьего мая этого года состоится концерт струнного квартета «Анима» (Евгения Норкина, Ксения Евтушенко, Мария Дубовик, Владимир Решетко). Музыкантам чуть больше двадцати, они встретились в музыкальной школе при Консерватории и играют вместе три года. Два года из них квартет поддерживает Гартов-фонд, и квартет успел побывать на мастер-курсе камерной музыки Ханса Эйслера в Берлине, на Орlando-фестивале в Голландии, на Шубертиаде в Австрии, в летней Академии монастыря Френсвеген в Германии. Вообще самое важное для фонда — поддержка юных и даже совсем маленьких. Таких маленьких, например, как победитель Дмитрий Серебrenников, который пять лет назад получил в подарок скрипку «на вырост». Еще десятилетней девочкой заметил и поддержал Гартов-фонд Женю Норкину, теперь великолепную первую скрипку квартета «Анима». Неизвестно, расскажет ли об этом гостям замка на майском концерте графиня Беттина фон Бернсторфф в своей традиционной приветственной речи, но радость и гордость за то, чему она помогает, вносит большой смысл в исполнение ею родовых обязанностей.

Герб Бернсторффов изображает небеса, кувшинки и воду — символ их ландшафта. Беттина особенно любит воду, и живет она в Гамбурге на высоком берегу Эльбы в архитектурных изящно белых формах, созданных, пожалуй, лучшим архитектором гамбургского классицизма — Францем Густавом Форсманном. Поместье создавалось для коммерсанта Форверка, вошедшего, однако, в историю гамбургского искусства — как соучредителя музея Кунстхалле. Последние девяносто пять лет в особняке поместья живет Марианна фон Усслар (Бурхарт), правнучка первого Форверка, внука одного из бургомистров Гамбурга и дочка другого, а еще свекровь Беттины. Частное семейное и линейное время здесь превращено в историческое, принимающее нелинейные, пространственные формы, уточняющие семейные ландшафты.

При Гартовском поместье есть арт-общество, которое решило исследовать ландшафт как таковой. Общество пригласило для этого художников из Галереи ландшафтного искусства Гамбурга, известных по актуальным работам в области восприятия ландшафтов. Один из них — Даниель Майер-Раймер — снимал гартовский ландшафт ночью, искал в нем универсальные черты, то есть искал такой ландшафт, в котором то, что очевидно, не имеет смысла. За его темными бессонными фотографиями мерещится клавишный инструмент времени: серия из семи фотографических работ под названием «Бессонница» похожа на его октаву. Это, кажется, ландшафт художника.

Мой ландшафт сейчас — это мое окно. Его заполняют небо и крыши старого Гамбурга, а вдали-внизу штрих улицы, названной по имени одного из графов Бернсторффов. Беттина рассказывала о своем постоянном видении — о своем переживании Петербурга. Ночь, пустая Дворцовая площадь, тонкая девочка, брошенный велосипед, спящая собака. У колонны играющий саксофонист, музыка. И это теперь тоже ландшафт графини Беттины фон Бернсторфф.

sound images: шепоты и крики

Павел Войницкий (Монреаль — специально для НОМИ)

Музей современного искусства (Монреаль). Sound Images

Стоя у своего любимого эрмитажного шедевра, вы слышите поскрипывание полов, шорохи и шарканье ног, голоса экскурсоводов... Часть вашего восприятия арт-объекта — неплотный гул, изредка пробивающийся высокими тонами (детских?) голосов, составленный из этих и еще множества разнообразных трудно идентифицируемых акустических фрагментов, вплоть до звуков собственного дыхания и звона в ушах. Есть еще, конечно, запахи... например пыли, а также прохлада и гладкость античных мраморов — но я хочу поговорить только о звуке.

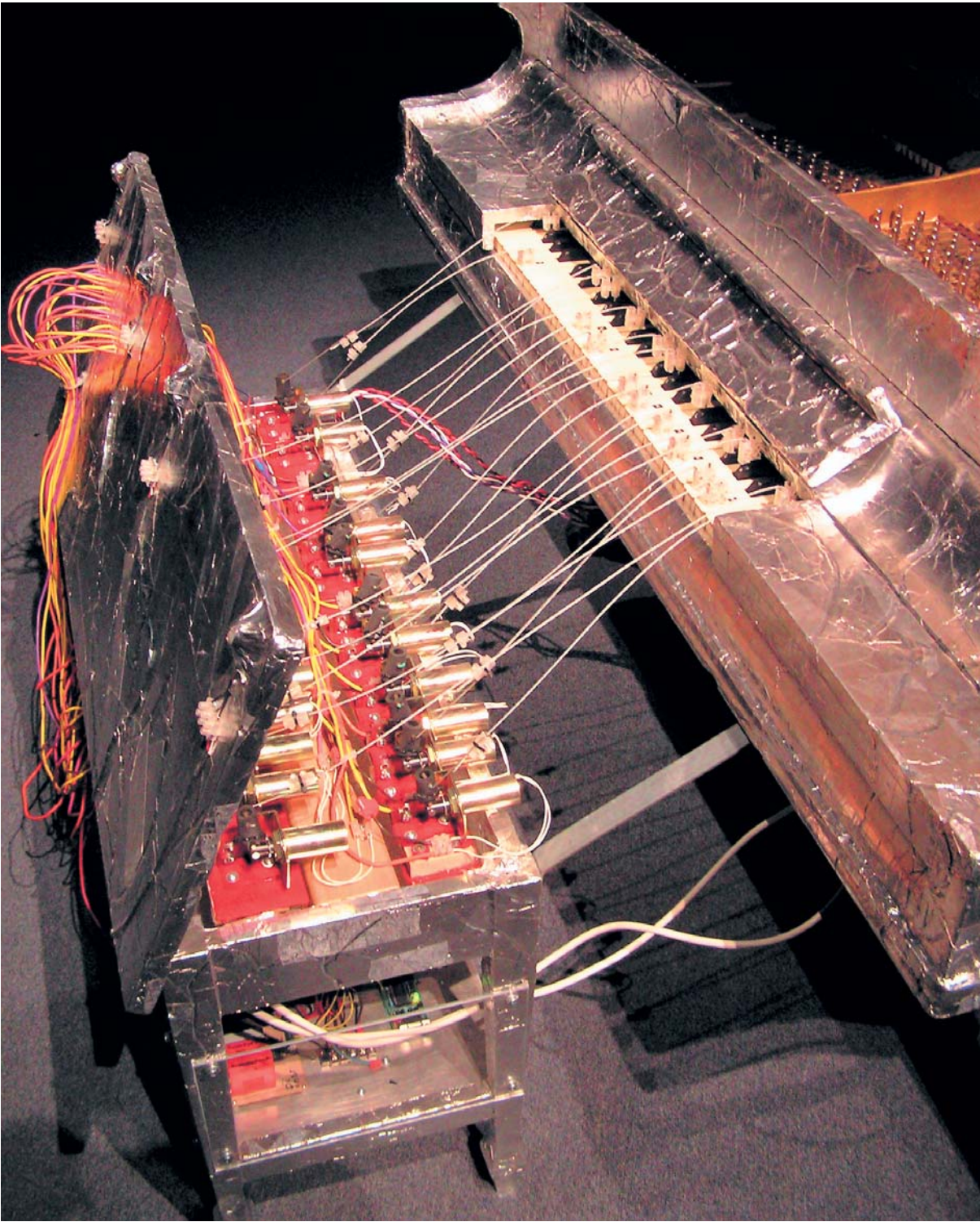
Повод для такого разговора — «Sound Images» (оставляю оригинальное название — перевод получается то слишком легкомысленным — звуковые картинки, то чересчур патетичным — звучащие образы), одна из текущих тематических выставок из собрания Музея современного искусства в Монреале. Работы, представленные на ней, так или иначе включают в себя звуковые эффекты, то есть воздействуют на человека звуком — или его отсутствием.

Несомненно, любое произведение имеет акустическое измерение, которое может быть как спонтанным, так и сознательно смоделированным. В привычных рамках искусства это измерение часто игнорируется — так же как тактильное, вестибулярное, обонятельное — все, кроме визуального. В изолированном от окружающего мира выхолощенном тепличном пространстве академической традиции звук обрезается, «купируется» (пример тому — цвет в скульптуре).

Жанровые, технические и тематические границы современного искусства размыты — если вообще стоит говорить о них всерьез. Красивое лессинговское «разделение видов» на временные и пространственные сейчас определенно неактуально — работа художника, обладающая звуковой компонентой, как длится, так и занимает пространство: произведение искусства уже давно не четко очерченная «вещь в себе» со строго регламентированными функциями. Стратегически искусство ныне может быть социальной и политической критикой, интервенцией в общественную среду, частью повседневной жизни, и в таких условиях акустический объект зачастую является оптимальной формой для высказывания. Звук все чаще выступает дополнительным мощным орудием для создания «атмосферы произведения» и максимального включения зрителя в поле ее воздействия. Более того, зрителю уже недостаточно быть просто наблюдателем со стороны. Чтобы полноценно воспринимать арт-объект, желательно ощущать его изнутри, взаимодействовать с ним — по удачному определению канадского критика и куратора Лесли Джонстоун, «быть ча-



Жан-Пьер Готье. Взмахи крыльев бабочки. Звуковая инсталляция. Пианино, датчики движения, алюминий, изоляционная лента, реле, трансформаторы и другие объекты. 163×144×226. 2006. Collection MACM. Photo: Richard-Max Tremblay



Жан-Пьер Готье. Взмахи крыльев бабочки. Звуковая инсталляция. Пианино, датчики движения, алюминий, изоляционная лента, реле, трансформаторы и другие объекты. 163×144×226. 2006. Collection MACM. Photo: Richard-Max Tremblay. Фрагмент

стью произведения искусства в порядке его завершения». Таким образом, зритель становится интеграционной частью художественного объекта, где осознанно используемый звук — связующая субстанция.

Осмысление и легитимизацию акустического измерения в художественной практике демонстрируют такие классические произведения прошлого века, как «Поющие скульптуры» Гилберта и Джорджа, агрессивно кричащие видеоинсталляции Наумана, шумящие, жужжащие и клацающие механизмы Тингели. Постепенное освобождение акустики от чисто сопроводительной, «эскортной» роли уже «прослушивается» в интимном бормотании невидимого Вито Аккончи из-под пола галереи Соннабенд или в покашливаниях и шорохах публики и оркестрантов в тишине после торжественного взмаха дирижерской палочки знаменитого «4'33''» Джона Кейджаю. Но это лишь популярные вершины процесса проникновения звуковых волн в искусство. Менее известен скрытый насыщенный поток североамериканского саунд-арта с многочисленными локальными фестивалями, радио-

трансляциями, аудиоизданиями. С небольшим фрагментом — девяностых—нулевых годов — более чем двадцатилетней заокеанской истории звуковых экспериментов можно познакомиться на «Sound Images».

Рев тибетских церемониальных труб, оглушительный лязг бубнов, крики и разноцветное трепетание — на всю стену — лоскутов с молитвами на ветру обрушиваются на посетителя в затемненном зале с видеоинсталляцией Даррена Алмонда «Между» (2006). Далее, на средней из трех монументальных проекций высвечиваются сидящие монахи в полумраке (трапезной? храма?): обритые головы, оранжевые одежды, курящиеся благовония. Их медитативное пение сопровождается демонстрацией пустынного гималайского пейзажа, снятого из движущегося поезда: на боковых экранах бегущая линия горизонта делит кадры пополам — серая земля и низкие облака. Поезд едет долго — проплывающие за окном горы погружаются во тьму — состав прибывает на конечную станцию — огни прожекторов в темноте — монахи

замолкают и откладывают инструменты. Не касаясь содержания работ («Между», например, приобретает политическую составляющую в свете последних тибетских событий), я сосредоточусь только на моделях взаимодействия акустики и произведения. В случае с Алмондом звук, во-первых, выступает в своей обычной, «киношной» ипостаси — сопровождает визуальный ряд, держит, связывает видеонаративы, переплетает смыслы. Во-вторых, звук сам по себе тоже определенно информативен, обращаясь, однако, не к разуму, а к телу посетителя, задавая ритм действия. И все же из-за яркости и цветности картинок визуальная часть проекта кажется гораздо активнее.

Тихое урчание подвешенных к потолку моторов, вращающих огромные «Занавеси» (1996) **Энн Хемилтон**, — звучание механического движения небесных сфер. Два огромных шатра — белые внутри, черные снаружи, похожие на тенты кочевника или храмы, тряпичная монументальность, — кружатся, ненадолго останавливаясь, оставляя посетителю время и пространство, чтобы проникнуть внутрь. Внутри шуршание и бегущие в разные стороны тени — движение вуалевых «стен» провоцирует головокружение. В этой играющей со зрителем работе акустика лишь один из выразительных элементов.

Звук явно доминирует над скудной визуальностью у **Янника Поль-ета**. Его «Куртизан» (2002) — неприглядный снаружи, очень высокий столбик метр на метр некрашеной фанеры, на одной из граней которого — узкая дверь, достаточная для того, чтобы один человек смог протиснуться во внутреннюю темноту и, прикрыв дверь за собой, попасть... в Версаль. Загорается яркий свет. Входа больше нет, он сливается со стеной и барочной лепниной. Своды уносятся вверх к небольшой хрустальной люстре, вокруг теснота, тусклая белизна и очень громкая симфоническая музыка. Эпоха Людовика XIV оказывается иронически воссозданной минимальными средствами: единственный «медиум», представленный не в карликовом виде, а заодно и единственный аутентичный исторический фрагмент — это как раз музыка, все остальное — минималистично и карикатурно.

Нервными ударами по клавишам — в основном по черным, отчего мелодия получается странной, — реагирует на движение зрителя себребристый рояль **Жан-Пьера Готье** (2006). Чем активнее движешься — тем интенсивней музыка. Замирает посетитель — умолкает рояль: интерактивная инсталляция иллюстрирует приведенный выше тезис о необходимости зрителя.

Телефонные звонки, время от времени врывающиеся в монотонный (благодаря тому, что все действительно шумные экспонаты локализованы в отдельных помещениях) акустический ландшафт выставки, издает работа, использующая классическое видео. «Телефоны» (1995) **Кристиана Маркля** в монреальской экспозиции можно трактовать как оммаж телефонии, технике-предтече таких важных для саунд-арта медиа, как радио и телевидение. Семь с половиной минут «Телефонов» составлены из посвященных телефонным коммуникациям мини-фрагментов голливудских фильмов. Сценарий прост: настоящий американский киногерой (а также последовательно около дюжины других персонажей) набирает номер. Звонят телефоны разнообразных форм и расцветок (это красивый момент), к ним спешат мужчины в шляпах и плащах, девушки — блондинки и брюнетки, Джеймс Бонд в исполнении О’Коннери — они говорят «хэлло» или «хай» или просто напряженно слушают (что тоже красиво). И все эти люди (а возможно, и другие) молчат с трубкой в руке: печально, задумчиво, с надеждой, ошарашенно — и потом прощаются. Многочисленные трубки одна за другой ложатся на аппараты. Все.

«Белый шум» (1990) **Мишель Вакон** — это двухканальное видео с общей звуковой дорожкой в наушниках. Визуальная часть работы банальна: противопоставление природной и индустриальной имажинерии. Но если закрыть глаза и просто слушать, то непонятно, что же происходит на экране, — трещит костер, шумит море или шоссе, грохочет железо или гром. Иногда звуки акцентируются — можно подумать, что слышишь, к примеру, шум дождя, но полной уверенности нет — и, открывая глаза для проверки, видишь, как с шелестом проносятся бетонные опоры автострადы, снятые из окна движущегося

авто. В конце концов, акустическая энтропия становится просто шумом, «белым шумом» телевизора с выключенной антенной.

И, наконец, несколько работ про тишину — как кино без звука, — уши будто заткнуты ватой. Рассматривая деревянный колокол **Линды Кови**, созданный после путешествия художницы в Японию, ждешь какого-то подвоха. Однако все без обмана — он никогда не зазвонит, это и не важно — ведь я уже перебираю слышанные мной когда-либо колокольные звучания, примеряя их на этот безмолвный объект. Дзенская хитрость, бытовая медитация — колокол звонит в моей голове.

Впрочем, несмотря на высокое качество работ и нескучную экспозицию, выставка не дает исчерпывающего представления о текущих тенденциях североамериканского звукового искусства. Акцентирование связи предмета и звука обусловлено форматом музейной коллекции. Но музей современного искусства — не фонотека и не архив, и естественно, что здесь собраны арт-объекты, а не звуковые дорожки. Недостающую, более специфическую информацию о канадском саунд-арте последнего десятилетия можно найти именно в архиве под названием Artexte Information Centre буквально в нескольких кварталах от музея по улице Сен-Катрин. Здесь на стеллажах в картонных коробках хранится информация об эфемерных радиопроектах, экспериментах со звуковой средой, а также соответствующие теоретические тексты и документация.

Можно узнать, например, о звуковой инсталляции «12/20», созданной пионером канадского видеоарта Кейт Крэг для своей ретроспективы в Художественной галерее Ванкувера в 1998 году. К сожалению, в противоположность музейной экспозиции архивная специфика не позволяет «ощутить» этот проект — однако ясны технические параметры аудиосреды художницы. Это множество динамиков, рассеянных в транзитных пространствах нескольких залов (окна, дверные проемы, коридоры), негромко дублирующие звучание предметных экспонатов. Путешествуя по комнатам, наполненным звуками, посетитель вдруг обнаруживает, что некоторые из них он слышит уже давно, но не отдает себе в этом отчета. Теоретик канадского саунд-арта Николь Женгра видит здесь важное «различие между „слушать“ и „слышать“». Процесс «слышания» требует усилия реципиента — каждый из нас выделяет и интерпретирует из окружающего нас шума свои фрагменты, зависящие от личных перцептуальных особенностей, опыта, ассоциаций.

А обнаруженные на фотографиях из портфолио **Эни Мартин** небольшие винтажные динамики, свисающие с потолка, я помню. Работа с прошлогодней выставки в монреальской галерее В312 совершенно реалистична — дублирует природные шумы в режиме реального времени. Каждый спикер имеет свой собственный тихий саунд-трек, и, если стоять в центре инсталляции, звучание получается действительно объемным. Звуковая среда проникает буквально в слушателя — колыхет барабанные перепонки где-то *внутри* головы. Такая акустика действует достаточно сильно — трудно разобраться, где заканчивается искусство и где начинается внутреннее, личное звучание тела. Но, по словам аудиохудожника Мюррея Шафера, «мы всегда в центре звукового пространства».

Авторы, работающие с саунд-артом, часто подчеркивают близость скульптуры и аудиоинсталляции. И звук, и скульптурная форма обладают объемом и глубиной, обе арт-техники оперируют пространством. В этой связи интересны поиски материального воплощения звука — но я не о скульптурах, воспроизводящих звук, эдаких эстетизированных музыкальных инструментах (здесь преуспели братья Бернар и Франсуа Баче). Также мне кажется несколько декларативным провозглашение звуковых дорожек (пусть даже исключительно сложных и объемных) «звуковыми скульптурами», чем с середины 70-х занимаются Билл Фонтана и Майкл Брюстер.

Наиболее убедительная визуализация звука из виденных мной была обнаружена в галерее Prefix в Торонто несколько лет назад. Очень простая в материальной части «Sphere» **Финнбоги Петурссона** представляла собой наполненную водой и подсвеченную силиконовую по-

лусферу, сотрясаемую низкочастотными вибрациями из расположенного под ней гигантского динамика. В затемненном помещении варьирование высоты звучания меняло огромный световой геометрический «рисунок» на потолке — отражение всплесков на поверхности воды. Несмотря на то, что звук не сопровождал, а моделировал визуальность — его все же было слишком много. Инсталляция воспринималась больше телом, вибрирующим вместе с произведением.

Перечислив все эти многочисленные шумные предметные и эфемерные арт-объекты, воспоминания о которых все еще беспокоят мои уши, я начинаю понимать, что мне наиболее близки «Скульптуры из тишины» (2001) **Энн Розин**. В соавторстве с коллективом ученых эта замечательная финская художница создала невидимые пространства, свободные от слышимых звуков. Собственно, это и есть негативная материализация звука — акустические волны в пределах заданной зоны гасятся колебаниями противоположной фазы, давая возможность прохожему в шумном тоннеле метро очутиться ненадолго в объятиях тишины.

Все перечисленные работы относятся только к одному условному направлению звукового искусства — пересекающемуся с искусством визуальным. Однако только этим акустическое присутствие в современном арт-процессе, разумеется, не ограничивается. Радио, коммуникативные проекты, перформативные практики — звук востребован в самом широком диапазоне. Осваивая промежуточную зону между визуальным искусством, музыкой, театром, кино, радио и литературой, этот сравнительно недавно артикулированный подвид contemporary, видимо, пока еще находится в стадии экспериментов. Именно поэтому некоторые акустические работы выглядят слегка бессмысленными — просто тестированием новых возможностей. В последние годы звук в искусстве активно теоретизируется — причем в первопроходцах теории саунд-арта числятся Хлебников и Крученых ну и, конечно, Кандинский.

Звук, как всякий художественный «медиум», имеет свои специфические сильные стороны — например, возможность очень личного, внутреннего, почти телесного контакта зрителя с произведением. Сознательное и уместное использование «акустического измерения» показывает, что визуальный нарратив не единственный способ передачи авторского «послания». Что же ждет нас в этой области искусства? Посмотрим, а точнее, послушаем...



Энн Хемилтон. Занавеси. Звуковая инсталляция. Занавеси из шелковой органзы, металлический рельс, моторы, стальные стержни и кольца. Размеры варьируются. 1996. Collection MACM. Photo: Avec l'aimable permission de la Galerie Sean Kelly

Выставочные проекты на тему синтеза изобразительного искусства и звука в contemporary часто строятся в расчете на интерактивную составляющую. Таким образом почти классическая тема союза изящного с еще более изящным обеспечивает лучший контакт со зрителем. Исторический подход в подобных проектах только приветствуется...

Так, в зальцбургском музее современного искусства выставка **«Звук искусства»** (19 июля — 12 октября) строится на апелляции к тому времени, когда создавались произведения Вагнера с их идеей гезамткунстверка (это было в середине и второй половине XIX века). Большую часть этой экспозиции составляют работы художников, связанных с двумя авангардными течениями XX века — футуризмом и флюксусом.

Там же, в Зальцбурге, 16 октября откроется выставка **«Пауль Клее. Мелодия и ритм»**. Известно, что создатель сложных полуабстрактных образов, Клее был талантливым скрипачом и почитателем оперы. Долгое время он даже сомневался, кем ему быть — художником или музыкантом. В своем дневнике он называл музыку своей любовьюницей, а живопись — «богиней заплесневелых кистей», с которой он разговаривает только потому, что она его жена.

Более приближенные к современности исторические проекты на тему «Музыка и искусство» связаны в основном с молодежными субкультурами 60—70-х годов. С одним из них до 7 сентября можно познакомиться в венском Кунстхалле. Выставка называется **«Панк. Никто не невинен. Искусство — стиль — революция»**, а ее тему продолжает новая экспозиция в парижском Фонде Картье (до 22 июня) — совместный проект художника **Андреа Бранци** и легендарной панк-рокерши **Патти Смит**.

Среди актуальных работ этого направления отметим большую выставку в Художественном музее в Орхусе (ARoS) **«MUSIC2C. Музыкальное видео как художественная форма»** (7 июня — 7 сентября), и, кроме того, сразу несколько интерактивных музыкально-художественных событий вошли в программу V Берлинской биеннале (до 15 июня). Одно из них — **«Как организовать хор жалобщиков. 9 простых шагов»**. Основатели всемирного движения хора жалобщиков — финны Теллерво Каллейнен и Оливер Хокта-Каллейнен — научат создавать хор жалобщиков каждого желающего, продемонстрируют записи хоров со всего мира и представят живое выступление одного из них. Идея другого проекта Берлинале — **«Архив желтой музыки»** родилась у автора, художницы Урсулы Блок, в 1980 году, во время сбора записей под экспозицию «Для глаз и ушей» в берлинской Академии искусства. Сейчас Блок открывает широкой публике свой архив.



недостача

Дмитрий Новик (фото Марины Гуляевой)

Два проекта — «Память полей» и «Переучет» — были показаны в марте-апреле в Петербурге молодыми художниками, претендующими на статус актуальных. Шестьдесят авторов заняли два новых больших пространства, выставки стали событиями вялой весны 2008 года. Вопрос — быть или не быть современному искусству, во всяком случае в его российской версии, перешел из разряда благодушно теоретических в сурово практический.

Показ значительного количества художников одного возраста обязательно провоцирует разговор о поколении. Сейчас он особенно важен, когда речь идет о начинавших свои карьеры вместе с веком. Этой генерации пора доказывать свою способность оплачивать гамбургский счет, иначе всю сумму надежд придется списать на невозвратные убытки.

Предыдущее поколение, назовем его по именам трех (на чем не настаиваю) лидеров — Петра Белого, Виталия Пушницкого и Петра Швецова, сумело высказаться. Не всегда ему хватало дыхания, художники сбивались на дизайн и коммерческие вещи. Но в лучших произведениях они поймали тему, которая стала главной для актуального искусства 90-х годов. Это приход свободы, отягощенный травматической утратой «победоносного и неизбежного наступления светлого коммунистического будущего» и страхами перед развернувшимся в полный рост диким капитализмом.

Легко объяснить неудачи нынешних 25-летних общественной ситуацией. Спрос на коммерческое при высокой себестоимости производства качественного продукта любого направления почти не оставляет никакого выбора. Вспоминается изданная в начале 2004 года книга «Здесь и сейчас. Современное искусство в России», где были опубликованы интервью с ведущими российскими кураторами, представлявшими Россию на Венецианских биеннале 1990-х годов. За пять лет кое-что изменилось. Частные галереи накачали финансовые мускулы и уже самонадеянно не нуждаются ни в помощи, ни в советах. Актуальное искусство по-прежнему лишено стабильной государственной поддержки. Вытесняемое масс-медийной дребеденью, оно не по своей воле все дальше сдвигается в маргинальную зону. Московская биеннале делается не благодаря, а вопреки. Про регулярные скандалы с выставками и говорить нечего.

Сложности очевидны, но если молодой художник претендует на актуальность, то должен забыть о скидках и бонусах. Он изначально стоит перед выбором — дизайн или контемпорари. 25-летние пытаются и невинность соблюсти, и капитал приобрести.

Это желание было хорошо заметно на обеих выставках. Нет смысла обсуждать концепцию «Памяти полей», предъявленную соорганизатором студии «Непокоренные» и куратором выставки Анастасией Шавлоховой как воспроизводство памяти человеческих биополей.

Во-первых, художников студии не связывает общий манифест или программа. Кроме того, «непокоренные», даже в полном составе из восьми человек, были на «Полях» в явном меньшинстве. Остальные приглашались индивидуально на основе предыдущей активности. Иное дело, что для любого художника, особенно в начале карьеры, чрезвычайно важен вопрос, какую стратегию продвижения выбрать — коллективную или индивидуальную. Сегодня обычно выбирают вторую, самостоятельно ища дилеров, спонсоров, грантодателей. Первая стратегия выглядит архаичной, но «непокоренные», где каждый сам по себе, выбрали именно ее.

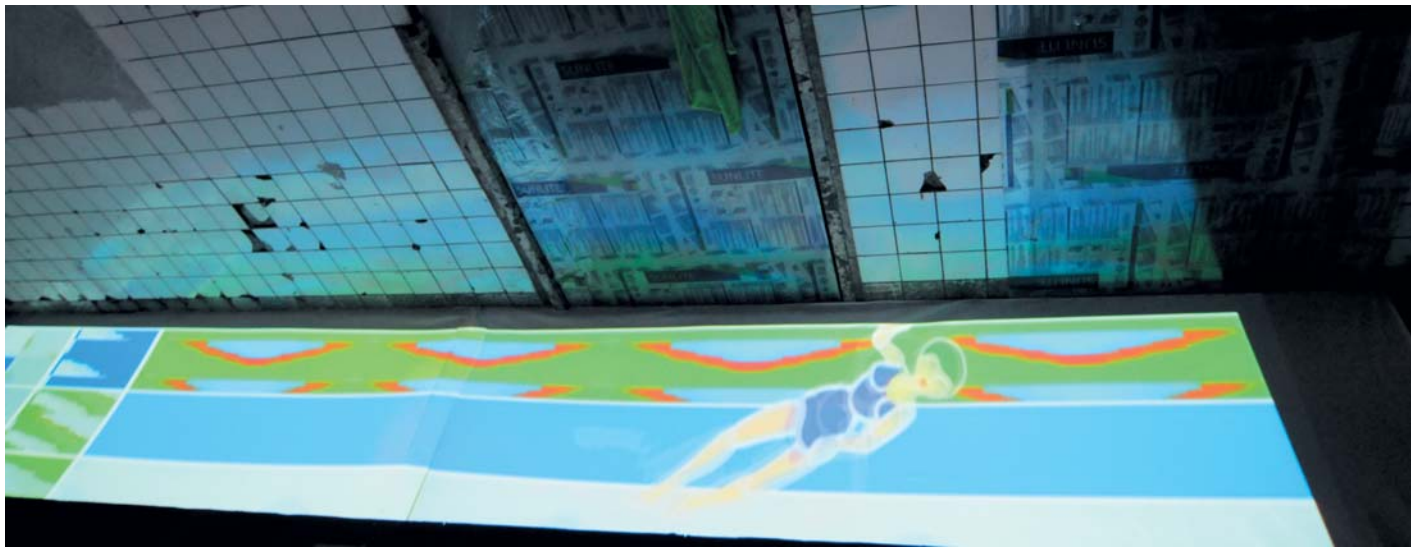
Во-вторых, и это главное, выставка проводилась в лофт-проекте «Этажи» на Лиговском проспекте прежде всего как презентация возможностей нового 700-метрового арт-пространства (второй этаж бывшего хлебозавода) и только потом как показ художественного продукта.



Егор Кузнецов (Краснодар). Много снега. Инсталляция из проекта «Переучет»



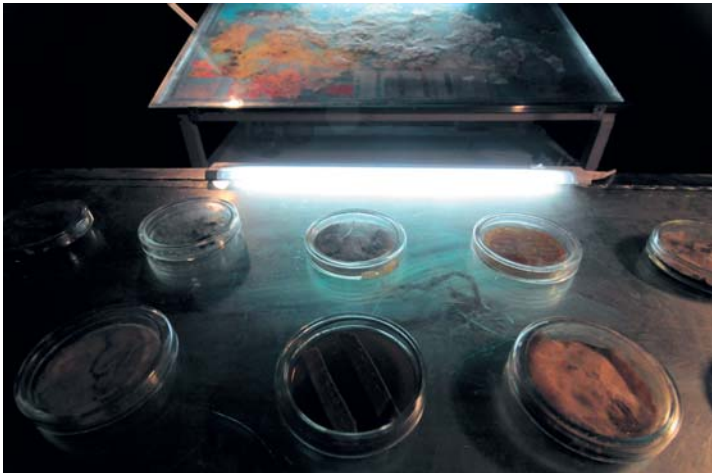
Илья Гапонов, Кирилл Котешов. Локализация полей. Из проекта «Память полей»



Максим Свищев. 10 воспоминаний Бассейна. Видеоинсталляция из проекта «Память полей»



Александр Хромых, Андрей Поляничко. Лес рук. Инсталляция. Фрагмент выставки «Память полей»



Илья Трушевский. Карта растительности Советского Союза. Из проекта «Память полей»

«Память полей» показала, что «поколение XXI» предпочитает инсталлирование вне зависимости от использованной техники. В этом смысле интересны три произведения. Илья Гапонов — Кирилл Котешов в «Локализации полей» используют живопись, Илья Трушевский в «Карте растительности Советского Союза» — биологические объекты, Максим Свищев в «10 воспоминаниях Бассейна» — видео.

Гапонов — Котешов двумя гигантскими полотнами изображают смену колес в гонках «Формулы-1». Полтора десятка людей суетятся вокруг несуществующего на полотне болида. Точно найдена абсурдная ситуация, напоминающая сказку про голого короля. Но в погоне за товарностью картин художники увлекаются красивыми деталями вроде рекламных наклеек на спинах техников, снижая тему абсолютной бессмысленности «Формулы-1». Гонки, якобы предназначенной для зрителя, который оглушается ревом моторов и не видит ничего, кроме мелькания раскрашенного железа. Ни в натуре, ни в медиа. В прошлом году на 12-й Документе превосходно разыграл подобную ситуацию с футболом берлинский видеохудожник Харун Фароки. Игра давно никого не волнует — остался рев трибун и эмоции тренеров.

Трушевский с помощью биотехнологий вырастил разноцветную плесень в форме карты СССР. И снова дизайнерское разноцветье микроорганизмов убило рефлексию на исчезновение огромной страны. Вдобавок эта тема качественно отработана предшественниками, не говоря уже о том, что художник самоповторяется. Карта военных баз, засиженная виртуальными мухами, была впервые показана почти четыре года назад и позднее представлена на II Московской биеннале.

Удивил Максим Свищев. На дно «бассейна» он спроецировал слащавую анимацию с единственным персонажем — рисованной Барби, плывущей из ниоткуда в никуда. Точно пойман образ медиального омута, затягивающего любого зрителя нежно, но цепко и неотвратно. Комментарий художника обескураживает: «Заброшенный бассейн предается воспоминаниям о советских купальницах — красавицах, спортсменках, комсомолках...» Уже давно разрушены те бассейны, а если и сохранились, то набрались новых воспоминаний — о дельфинах, акулах и фигуристых ватерполистках. Снова молодой художник пытается апеллировать к прошлому, которое он узнает по знаменитой гайдаевской кинокомедии. Как будто нет современных сюжетов для художественных жестов.

Проект «Переучет» еще более дефицитен на серьезные высказывания. Название выставки определилось местом ее проведения — новым зданием ЦВЗ «Манеж» на канале Грибоедова, 103. Оттуда вы-

ехал судебный архив, но еще не начался капитальный ремонт. В паузе между событиями, по замыслу куратора Ани Желудь, самое время провести переучет молодого искусства. Здесь дизайн победил однозначно. Уже во дворе публику встречал большой черный куб с многочисленными отверстиями. Мария Токаренко на радость поклонникам Версаче, обнажила под черной тканью оранжевую подкладку. Мотив задан, дальше — больше: гармошки складывающихся труб, перевернутое видео с морским прибором, кубики от нардов, искусственные цветочки из бумаги и клеенки.

Дизайн бесконечен в своей детализации. Поменялся цвет кружочков — получилась другая вещь, другое произведение. Но для contemporary art это полный клон. Впрочем, последнее обстоятельство молодых авторов не смущает. При проведении переучета легко обнаруживались прямые и плохо скрытые цитаты из Марка Воллиндрера, Ирины Наховой, Арсена Савадова, Александра Виноградова — Владимира Дубосарского и т. д.

Два произведения заслуживают отдельного упоминания. Егор Кузнецов из Краснодара показал инсталляцию «Много снега». Механический дворник, стоя по колено в искусственном снегу, перелопачивал его, словно воду, напряженно и безрезультатно. Как тут не вспомнить Бодрийяра и общество потребления имиджей. Увы, работа продержалась пару вернисажных часов, вечерняя юношеская тусовка деконструировала бедного дворника.

Вот эта-то агрессивность, возвращенная блокбастерами, могла и должна была стать предметом специального художественного исследования. Не опоздать бы, иначе любые выставки станут страшно показывать. Действительно актуальную тему использовала только Наталья Краевская. Автор, как раз склонный к дизайну и успешный в нем, показала брутальную скульптуру «Казнь педофила». Скульптурное изображение мужика с чем-то большим и неприличным во рту выглядит естественной, хотя, возможно, слишком поверхностной реакцией художника, которого интересует происходящее за окнами мастерской. Кстати, участники выставки монтировали ее две недели, именно в те дни родители требовали смертной казни для неоднократно осужденного насильника и убийцы, приговоренного к пожизненному заключению. Эта очень непростая, но выигрышная тема вдохновила только одного автора из тридцати восьми. При этом все наверняка считают себя актуальными.

Летом в Москве состоится Первая биеннале молодого искусства «Стоит! Кто идет?». Последняя попытка?



Наталья Краевская. Казнь педофила. Папье-маше. Из проекта «Память полей»



Фрагмент инсталляции Виктории Илюшкиной «Страшилки в душе». Из проекта «Память полей»



Кирилл Проценко. Из проекта «Выжигатель»



Петр Швецов. Из проекта «Женский вопрос»



Сергей Сапожников. Из проекта «На зеленый свет»

В 1948 году состоялась выставка под названием «Предпочитаем „Art Brut“ культурному искусству». В предисловии к каталогу Жан Дюбюффе писал: «...Признанное искусство не может представлять искусство в целом, это скорее активность определенной клики: когорты интеллектуальных карьеристов... Быть профессионалом в искусстве, так же как в игре в карты или в любви, это значит уметь немножко плутовать. Настоящее искусство там, где его никогда не ожидаешь найти...» Крупнейшее собрание Art Brut, существующее сегодня в Лозанне, состоит из произведений пациентов психиатрических клиник (в основном шизофреников), самоназванных мистиков и взрослых людей-самоучек, обратившихся к творчеству, но избежавших какого-либо образования. Так обновилась кровь профессионального искусства послевоенной Европы, и сегодня этот источник питает современный арт, ослабленный фагоцитозом и хлорозом. Вновь выходят в доноры аборигены, аутсайдеры и наивисты. Оно и понятно: профессионалы, раздражавшие Дюбюффе, «...замечательно подражают друг другу; они практикуют искусственное художественное эсперанто, неустанно копируя повсюду. Можно ли называть это искусством?»

Две галереи Северной столицы обратились к плодоносному Югу — к молодым, горячим, неопытным, свежим. Или готовым применить любой из наших эпитетов, заготовленных для приезжих.

Сергея Сапожникова галерея Д137 представляет как «молодого художника из далекого Ростова-на-Дону». Он не получил художественного образования, не гнушался уличным граффити (однако все помнят юность Ж.-М. Баския и К. Херинга!), занимается фотографией и сейчас учится на факультете психологии Южного федерального университета. С 2000-го начал пробы в живописи и до сих пор необ-

думанно продолжает сообщать, что рисовать не умеет (хотя Екатерина Андреева его настрого предупреждала). Слово художнику: «Цвет в моих работах несет позитивную нагрузку, он обычно благоприятен для восприятия. Изображаемые эмоции, наоборот, отражают сложные противоречивые внутриличностные процессы, угадываемые в беспокойстве позы, напряженной мимике, тревожном взгляде». На выставке в петербургской галерее — портреты, выполненные Сапожниковым: групповые и одиночные, преимущественно оплечно и анфас. Цвет он использует контрастный, интенсивный, но не выходящий за рамки нормативной лексики. Причем цветом осваиваются фон и одяние героев, а их тела и лица будто вылеплены из целебной зеленоватой глины, чье свечение усилено крапчатой линией контурного рисунка. Зеленый, как бы это сегодня ни звучало, выбран автором как цвет успокаивающий и благотворящий, а средняя гамма выражает «напряжения, сомнения, раздумия поиска» и т. д. Интересно, что картина, собранная по незамысловатой, казалось бы, схеме, способна к общению со зрителем без вербальной помощи художника, независимо от его комментариев. Во многих портретах считываются скрытые и наверняка неотрефлексированные цитаты из истории искусств, многие работы не способны к жизни вне серий, но важно другое — динамика развития художника, его «творческие планы». Сергей говорит, что не занимался живописью последний год, — учеба отвлекла, но собирается делать «большие картины». Представить, что из этого желания получится, пока не возьмусь; ясно лишь, что выставка «На зеленый свет» и экспрессивные холсты стали-таки принадлежностью территории визуального искусства. Вот только живопись эта взята в кредит и все еще терпеливо ожидает процентов. Сапожников сказал, что в позднем Рембрандте его интересует не загадочно выплавленный цвет (ставший местом общего любования), а интенции старого художника, старавшегося прозреть за внешней оболочкой скрытые возможности и погибшие желания. Что ж, рембрандтовским



Кирилл Проценко. Из проекта «Выжигатель»

старикам любые интерпретации не помеха, а вот личный живописный заем так или иначе придется отдавать.

Год назад в Петербурге открылся первый общедоступный лофт в бывшем помещении Смольнинского хлебозавода на Лиговском проспекте. Недавно второй этаж был заполнен работами нового поколения молодых питерских сквотеров, а галерея «Глобус» на пятом провела выставки двух южан подряд. Надо заметить, что молодая галерея успешно работает с ресурсами уличной рекламы — афиши обеих выставок недурного дизайнера были заметны в расклейке по центру города.

Киевский художник Кирилл Проценко показал проект «Выжигатель», состоящий из трех серий: Герои, Венер's и Ширмы. Здесь использовалось иное вхождение в маргинальную зону — не путем сравнения психологического механизма художественного творчества, а через механику и технику народного умельца, вооруженного «прибором для выжигания». Дорога коллективной эстетики давно не соблазн, но обязательный этап образования современного артиста. И действительно, хожено-перехожено: музей народного дизайна организовывали, татуировки свинкам делали, заборную каллиграфию фотофиксировали. Выжигание — ничем не хуже. Как и положено, на фанере возникли культовые герои, люди-icops, потерявшие живой образ в процессе мультиплицирования для пакетов, сумок и футболок еще в 1970-е благодаря нелегальным предкам кооперативов. На нашей коммунальной кухне за сломанным электрическим самоваром до сих пор стоит лакированная дощечка тех времен с абстрактным бородачом, подписанная сзади для памяти: «хеменгуэй».

Проценко обработал большие фанерные плоскости, напоминающие о советских кухонных досках, перегнав на них в законах жанра массовку — обезличенных кумиров. В другой серии на выжженных безголовых мужских торсах висят медальоны — наклеенные переводные картинки с красавицами из тех же 70-х — бывшие эротические украшения царпаных дворовых гитар. Проценко — художник опытный, регулярно показывающийся, в том числе и на европейских арт-площадках; его ход профессионально осмыслен и просчитан. Лучше прочего в пространстве «Глобуса» смотрелись легкие фанерные ширмы с комиксовым заполнением и стебловым содержанием, случайно уси-



Рустам Мирзоев. Из проекта «Чорні Ляльки»



Кирилл Проценко. Из проекта «Выжигатель»



Рустам Мирзоев. Из проекта «Чорні Ляльки»

ленным функцией объекта, — кто и как при моде на пандемический эксгибиционизм будет пользоваться символом стыдливости? Расчитано верно, техника и темы вызывают мягкую улыбку, сочувственное узнавание, но образность, мессидж (извините за выражение) пробуксовывает. Художнический привой на крепком дичке народной эстетики не дал собственных плодов, воля автора не справилась с таким вроде бы уютным и домашним рукоделием маргинала.

Следом в «Глобусе» открылась выставка **Рустам Мирзоева** «Чорні Ляльки» (в импортном варианте Black Dolls). Мирзоев родился в Николаеве, выставляется преимущественно там же, участвовал в «М'арсовом поле» и «АртКиеве» (2006), его информационная обеспеченность не вызывает сомнений. Выставка хороша всем: названием с этническим бонусом, темой, масс-медийными цитатами, черно-белой фотореалистичной техникой. Нехороша только оттого, что опоздала лет на пять. Если бы увидеть эдакое в 2003-м, ну, годом позже... До инопланетян и прочей эстетизации насилия В. Цаголова, до проекта с маскообразными фигурантами «Нового правительства» Г. Острецова, до фотоприколов с масками «Синих носов». Получился анекдот — недостаточно забытый, чтобы насмешить, и недостаточно бородатый, чтобы его, по канонам утомленного постмодернизма, перелицевать в новую циничную драму.

Галерея «Анна Нова» принимала «группу художников с Севера», руководитель — **Юрий Александров**. Еще в 1930-е открытием мирового масштаба стали учащиеся Института народов Севера (легендарный самоучка К. Панков), позже Павел Кондратьев зарабатывал на иллюстрировании чукотских букварей, приобщаясь к знанию о мистическом понятии «ахна». В «группу» Александрова входят Иван Гольденшлюгер (резьба по моржовому пенису и китовой кости, прочие декоративно-прикладные предметы) и Константин Молох (живопись, а по сути, графика на холсте). На выставке «Современное искусство Чукотки», по уверениям группы, торжествует архаичность: «Подлинное архаичное — даже если это комиксы из современной чукотской жизни — недатируемо и творится всеми, на кого снизошел холодный дух Ахна, независимо от их местожительства и состава крови. Впрочем, авторы отнюдь не чужие на Чукотской земле. Еще в 1970-е годы они работали над иллюстрациями букварей для народов Крайнего Севера, выпускаемых издательством „Просвещение“. А три года назад вместе трудились над экспозицией музея „Наследие Чукотки“ в Анадыре». Тому, кто хочет узнать эту историю подробнее, рекомендуем обратиться к блестящему эссе Александра Боровского, сопровождающему буклет выставки: там и история, и мистификация, и искусство, и жизнь — есть, из чего выбрать.

Добавлю небольшой комментарий — про любовь. Главный вид искусства в экспозиции — комиксы из чукотской повседневности, точнее, порношизокомиксы, фирменный стиль Александрова. В них без робости смешаны (и оттого смешны) наши общественно ранимые, табуированные темы: сексуальное, национальное и гуманное; в офи-

ВЫХОД В СВЕТ

Николай Кононов

«...не волк я по крови своей», — утверждал Осип Мандельштам в знаменитом стихотворении о славе и доблести. Он буд-то укорял своего собрата, корякского поэта Н.А. Никишина, оказавшегося-таки самым настоящим оборотнем. Извержение ощерившейся «плотно очерченной» животного из призрачного поверженного тела европеизированного поэта-коряка было запечатлено девятнадцать лет тому назад Юрием Александровым с прямодушием сновидца. Будто сам художник, вооруженный блокнотом, присутствовал при экстатическом «переходе» поэтической сущности в волчару. Будто он побывал где-то в зоне грез и кошмаров и, помимо сюжета перевоплощения бессмертной психеи в зверя, ощутил на себе еще и напор Великого Мифа. Всепроникающего, кошмарного, нецветного и заскорузлого, как плохая печать советских времен тиражом в миллион.

Художник контрабандой пронес туда, в зону происшествия, помимо быстрого карандаша, еще и камеру-обскуру, чтобы никто не заподозрил его в неточности. Александров обрисовал деревенеющие эфемерности корякского тела перед окончательным растворением в глубинах Мифа столь точно, что его никто не посмеет упрекнуть в непрофессионализме и политической некорректности. Ведь он использует только разрешенные, уже многоразды опробованные схемы, доведенные до анонимного автоматизма.

Над рисующим Александровым будто навис метафизический цензор, измышленный самим художником и являющийся неотъемлемой частью его пластического проекта. Этот цензор настаивает на скрупулезности и анонимной убедительности, доведенной до леденящей силы протокола. Он студит мышцы, сдерживает моторику, снежит зрение, ставит в строй, ровняет по ранжиру. Ведь то, что делает художник, будет вот-вот допущено до множительных государственных устройств и в конце месяца выйдет в свет безмерным тиражом. Предстанет инструкцией, календарем, гостом, букварем и вообще станет основой новой мифологии. Не зря выставка построена как фрагмент некоего музея. Значит, разрешение на все это уже было выдано *инстанцией*.

Экстазы такого безотрывного рисования, замаскированные под следы клишированной печати и воплощенные на монументальных двухметровых холстах (в тираже, равном единице), не могут никого оставить равнодушным. Я был свидетелем, как на вернисаже возбужденная публика обменивалась репликами: «А как это сделано?»; «А что это означает?»; «А это серьезно или как?» и т. д. И надо отметить, что Юрий Александров многих сбил с толку, запутал и заинтриговал. Во-первых, не верилось, что о таком количестве крупноформатных холстов никто из интересантов и действующих лиц актуальной сцены ничего не знал на протяжении почти двадцати лет (самый ранний был исполнен еще в 1989 году¹). Во-вторых, загадочна сама технология исполнения, напоминающая, как уже говорилось, многотиражный черно-белый оттиск². И, в-третьих, Миф, транслируемый художником, считывался с достоверностью протокола, предстал документальным следом, фактом истории. Вероятно, этот нервирующий парадокс достоверности Мифа следует искать в пластическом словаре, словно скалькированном с насельников умильных букварей, бесконфликтных учебников, толерантных порнокомиксов и, наконец, добросовестных совдетективов.

И в этой системе, где помертвелое тело поэта Никишина предстает призрачным (так как уже принадлежит смерти), а спазматическая плоть транссексуалки Мэрген полупрозрачна (так как претерпевает воллюст, как мутацию), ими, конспективными, и волны распоряжаться честные аборигены, безразличные олени, оголодавшие волки и пароходы, затертые в гавани. Волны похищать, манипулировать, всячески помыкать, прикладывать волшебные силы.

Тело, укрупненное, как гора Фудзи, но эфемерное как облако, на холстах Александрова всегда занимает «минус»-положение, абсурд-



Юрий Александров. Корякский поэт-оборотень Никишин. X., акрил. 108×198. 1989

но главенствуя в «ландшафте». Его больше нет, чем оно есть. И лексически неотъемлемое, связанное с сюжетным узлом картины, оно предстает невещным, наличествуя, нудит, как обидная пропажа. С ним производят серьезные манипуляции те, кто куда меньше его пафосного *отсутствия*. И, подвергая его, бесчувственное и пронцаемое, надругательству, они тем самым его санкционируют, назначают «остаться», тематизируют и «идеологизируют». И тогда схематичное, данное абрисом тело поэта Никишина, порнодивы мутантки Мэрген, безмянного трупа главенствует, высвечивается как отзвучавший десять тактов назад волнующий лейтмотив. Почти неплотские и якобы незримые, сведенные к силуэтам и схемам, эти неотела свидетельствуют о внутреннем и суверенном смятении. То есть об *общелюдском*. Ведь знающие язык опознают и прочтут их, невзирая на то, каким способом они здесь, на холсте, бестенные, застенографированы и овнешнены. Это пронизывающее двойничество — одновременно плотское и символическое — и составляет суть художнического завоевания Александрова, подключает его искусство к самой серьезной пластической парадигме времени, делает незабываемым. Меня не оставляло чувство, когда я рассматривал эти холсты, что язык схематизма, выбранный художником, на самом деле прикрывает иллюзию и зыбкость нашего бытия, и все, что я вижу, есть серьезный и несмешной разговор о смерти и любви, хотя серьезно об этом говорить сейчас уже невозможно.

Александров особенным образом оперирует категориями абсурда. Он не превращает их, как обычно в соц-арте, в ловещие монументальности, а кодирует в суверенный дневник, интимизирует, одомашнивает. И не его вина в том, что силы смерти и желания не подвластны усилиям частного человека, даже познавшего тайны Мифа, даже прошедшего все ступени анализа. В вибрирующем сером тоне этого живописания всегда есть вакансия цветности, и он может насытиться нашим суверенным цветом, свести схематические оболочки в плоть, а из анекдотического стать аутентичным. Как из волчьего — людским.

¹ Но мне повезло, я-то видел эти картины-скатки, которые — бог знает, сколько лет назад — художник раскатывал передо мной, как торговец килимами в арабском квартале. Потом скручивал обратно. На полу оставалась мелкая шелуха осыпавшегося красочного слоя.

² Черный, которым пользуется художник, предстал в широчайшей градации — от непроницаемого, как битумный лак, до прозрачного, словно смешанного с серой основой льняной холстины.



Юрий Александров. Уэленские косторезы. X., акрил. 183×228,5. 1991



Фрагмент экспозиции Юрия Александрова в галерее «Анна Нова»

ART MOSCOW

2008



Галерея «Сельская жизнь». Открытие выставки Петра Швецова «Женский вопрос».

циальном разговоре о которых используются сплошь эвфемизмы. Помнится, оруэлловский герой воспринимал энергию, бьющую на демонстрациях, как «протухший секс», александровские же комиксы не позволяют задохнуться либидосодержащим социальным продуктам на северном холодке. Советские и постсоветские функциональные отношения в сексуальной коннотации повторяют псевдогомозеротизм приматов, причина которого не в гормональных сбоях, а в необходимости знаковых действий, устанавливающих иерархию внутри прайда. Застарелые эвфемизмы, обнажившие себя в примитивном визуальном образе да еще и спутанные воедино в абсурдной логике, освобождают мышцы, сведенные давней политкорректной судорогой, приводят к оздоравливающему смехоизвержению. Пример: «Записная книжка чукчи», объект, резьба по кости. Сюжет: условная фигурка человечка снабжена комиксовым пузырем «бэблз», в котором накарябана надпись на иврите... Прощайте, фобии!

Третий путь к нетронутому — вглубь, ближе к корням, прочь из города. Так в галерее «Сельская жизнь» появился **Петр Швецов** с выставкой «Женский вопрос». Некоммерческая галерея сама по себе дивное место — столетний купеческий дом, уцелевший среди панельных многоэтажек и коттеджей на конечной остановке автобуса. Дом-мастерская, живой, с дровяными печками и знаменитым родником — такой антураж уже много лет радушно принимает самые разные выставки. Работам Швецова интерьер не помешал; задуманные как трешевая тема на бросовом материале, они «влипают» во многие современные контексты. И — как авторский жест, последовательны: художник и прежде лепил образ из безобразного, помогая себе силиконом, тавотом и еще чем-то из разряда ГСМ. Как событие для грязной эстетики они не состоялись, но, возможно, так и выцеливалось — не рекорд, но засчитанная попытка, рабочий визит. Низовой эротизм прописан по своему субкультурному адресу, правила игры соблюдены, все «по школе». «Школа X» — такая выставка была десять лет назад. Тогда экспоненты выступили с диверсионным анализом ренессансного искусства, бесполоую классику укомплектовали вытесненными в сферу граффити фаллосами. Теперь подобное усиливается подобным: красотики со стен сортиров переведены на дверцы со свалок, заношенное белье нарисовано дрянной краской, холсты с грибами атомного взрыва покрыты синтетическим студнем. Все грамотно, вопрос — ответ. На вернисаже Швецов рассказывал: хочет освоить сохранившуюся душевую на немецком, кажется, чугунолитейном заводе. Там от полусотни помывочных мест остались душевые рожки с парой цепочек-рычагов для каждого, все закрыто кафельной плиткой. Как говорится: «пожелаем автору удачи».

Мне случайно попало замечание Владимира Стерлигова, вроде бы о том же: «Можно привести всех в нашу ванную и показать пример грязной эстетики — это кафельная стена с обвалившимся кафелем, и виден цемент, грязная проволока. Получилось необыкновенно красиво. Это беззубый рот пустытника». Художник утверждал это в 1956-м: «Грязная эстетика — от атомного гриба» и, похоже, был прав.

Вообще-то в «Сельской жизни» оказалась еще одна выставка, не-объявленная, детская — девочке Лейле Швецовой помогли на стенку в коридоре приклеить ее рисунки. Как объяснила автор, изображены: рыба, туча, две змеи и три белки. Перед каждой из белок должен умереть хотя бы один честный график или завистливый аниматор, любая из них — приглашенная звезда мультфильма, только таких роскошных мультвов не бывает.

Все путешественники в маргинальное едут по билетам профессионал-класса, все умеют немного плутовать, каждый по-своему. Адекватно передать или использовать анонимно-коллективную эстетику трудно, практически невозможно; симулируя ее, нужно надеяться на чувство меры и случай, которые подводят. Остается рисковать, отделяя маргинальные сливки, словно дифтеритные пленки, грозящие заразить неместного лекаря.



12 Международная художественная ярмарка

Программа АРТ МОСКВА

14 – 18 мая 2008

Центральный Дом Художника

Организатор: ЭКСПО-ПАРК Выставочные проекты

119049, Москва, Крымский вал, 10, офис 165

Тел./факс: (495) 238 4768

E-mail: art@expopark.ru

www.art-moscow.ru



Анри Тулуз-Лотрек. Танцующая Ида Хип. Литография. 37,3×28. 1894

лотрек — крутецкий художник:)

Борис Соколов

Государственная Третьяковская галерея. Тулуз-Лотрек.
Парижские удовольствия. Графика. 18 февраля — 11 мая

Я шел на третьяковскую выставку Анри Тулуз-Лотрека с тяжелым чувством. Вспоминались жирные телеса, ждущие гостей в малиновом салоне, глумливый прищур сутенера, врачебный осмотр в «заведении», фигурка художника-шута. И строчки из своего недописанного стихотворения про Лотрека:

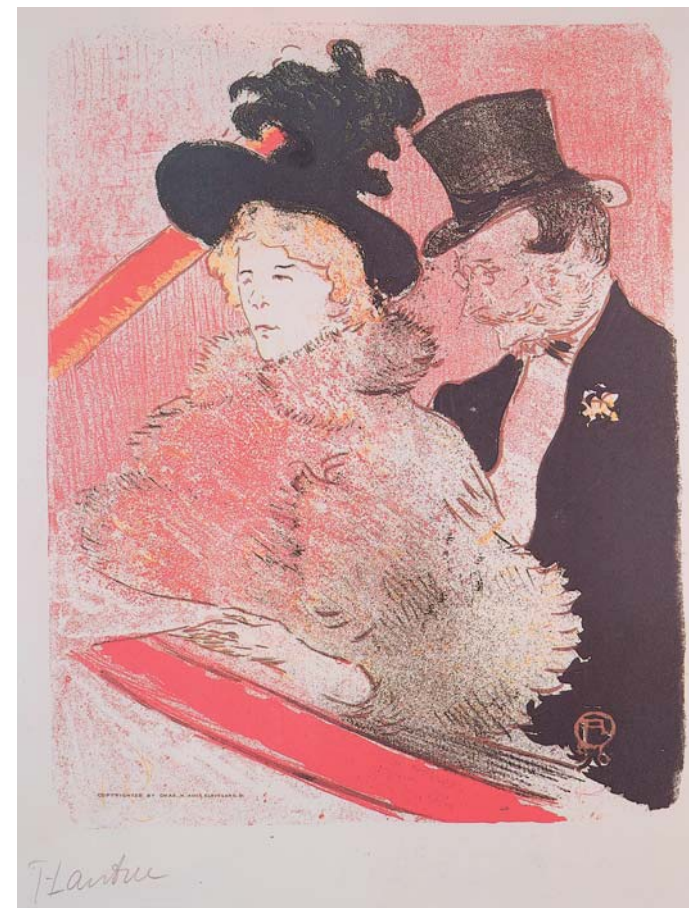
*Выемка и втулка.
Пол и потолок.
Серая, как булка,
Плоть и шерсти клочок...*

Но в Инженерном корпусе — радостное возбуждение, идут с детьми и девушками. Мода на клубничку? Или наивность толпы, не знающей, какие «парижские удовольствия» воспел потомок графов Альбийских?.. И тут удар — на стенде сам Лотрек. Маленький, в котелке и с тросточкой — но увеличенный до потолка, во всем великолепии карликового дендизма, с насмешливым глазом и хитровой улыбкой. Вокруг — красный бархат, как в тех самых домах, постояльцем которых был художник. Клин клином...

Обезоруживая посетителя, авторы выставки выкладывают всю правду о жизни и смерти Лотрека на крупном, плакатном биографическом стенде. Один из залов тоже отдан фотографиям — стена с его моделями, другая — со сценами из жизни художника. Напряжение постепенно спадает, и мы уже начинаем любить этого отважного клоуна. Кстати, вокруг полно артистов и циркачей — Иветт Гильбер, играющая песенки-спектакли, Ша-Ю-Као, устало раскинувшая свои дюжие ноги во всю ширину листа. Не сразу понимаешь, что ты окружен литографиями. В залах всего два графических оригинала — один из ГМИИ, другой из швейцарского собрания Джанадда, которое и предоставило материал. Хочется сказать — не только материал, но и экспозиционный вкус. В боковом зале расположена еще одна фотоинсталляция — карлик Лотрек и гигант Тремолада в фойе новооткрытого Мулен Руж. В других залах Лотрек пробегает, как гофмановский Крейслер, — вот, словно маленький лебедь, несется навстречу канкану труппы Эглантен, вот, скрючившись на стуле, рисует на бланке меню бурлескную сценку с крокодилом и голой парочкой, а вот весело плющит свое неказистое лицо на огромном карандашном плакате.

Постепенно нас затягивает мир сюжетов. Их расположение по-карнавальному пестро. Бедная проститутка и абоненты театральной ложи, жокей над крупом ярящейся лошади и закопченный, довольный автомобилист, крутящий штурвал самобеглой коляски. К чести кураторов выставки, афиши не преобладают. Мы можем рассмотреть тихую и громкую жизнь парижского мира — умывание в комнате и прогулку на тележке, дешевый театр и дорогое варьете. И сквозь анекдот неизбежно проступает искусство. Крупные, значительные фигуры (замечательна «Умывающаяся женщина» 1896 года), беглая, извилистая пластика линий ведут нас вспять — к гладильщицам и балеринам Дега, к «Марианнам» Домье, к «Свободе» Делакруа, к великой средиземной античности, которая до сих пор так ощутима в Альби, на родине Лотрека. Я вновь пожалел весомый радостный мир, мир налитых жизнью тел Майоля (и Лотрека!), который уничтожили, обратили в мир щепок-идей чопорные испанцы-кубисты.

На выставке хорошо подана тема литографии. Есть листы с вариантами и пробами, а танец рукавов Лой Фюллер дан в пяти цветовых решениях. Не менее доходчиво проведена смычка тогдашнего Парижа и сегодняшней Москвы. Посетители выставки прекрасно поняли демократизм альбийского изгоя. Книга отзывов полна рисунками («я и Лотрек»), а реплики похожи на исповедь или болтовню с усопшим рок-кумиром: «Лотрек жив!», «Лотрека в президенты!», «Лой Фюллер! ФорEVER!», «А впрочем мне понравилось. Хотя моей девушке нет (она



Анри Тулуз-Лотрек. На концерте. Цинкография. 48×35,4. 1896



Анри Тулуз-Лотрек. Большая ложа. Литография. 51×39,7. 1897



Анри Тулуз-Лотрек. Они. Литография. 52, 1×40

в этом больше понимает), обещаю в этом году жениться на ней. Сейчас пойдем обедать. — Замуж готова!!!!!!!!!!»

И теперь мне вспомнились совсем другие стихи — сонет Игоря Северянина о Зощенко:

— Так вот как вы лопочете? Ага!
— Подумал он незлобливо-лукаво.
И улынулась думе этой слава,
И вздор потек, теряя берега.

Малиновый фон, общий для театра, цирка и борделя; шляпа, трость и ирония, предвосхищающие Чарли Чаплина; провидение будущей толпы, которая настала теперь, — вот камертон этой умно и

точно построенной выставки. Вновь заглянем в книгу отзывов. «Сегодня слишком много женщин похожи на танцовщиц и клоунесс, которых рисовал Тулуз-Лотрек», «Изумительная пластика движения. Впечатление от каждого жеста. Сильные женщины (сильные духом), несмотря на полное отсутствие стыда и ограничений», «Я стала чуть больше понимать модерн и чуть меньше его любить». И привет веку канкана из века флеш-моба: «Лотрек крутецкий художник:) Не ординарный, но поражающий своей прямоотой и откровенностью».

Конечно, Лотрек в Третьяковке — иноземный гость. Но именно эксклюзивность события плюс скромность художественного материала обеспечили такой яркий и необычный образ «Парижских удовольствий». Здесь жизнь — не сюжет, а содержание искусства, здесь она интересна нам не потому что — завидна, а потому что — естественна. И ясно виден парад, в котором вместе идут Иветт Гильбер, Сарагина, Асисяй, уводя нас в морское, южное, древнее детство.

улики театра

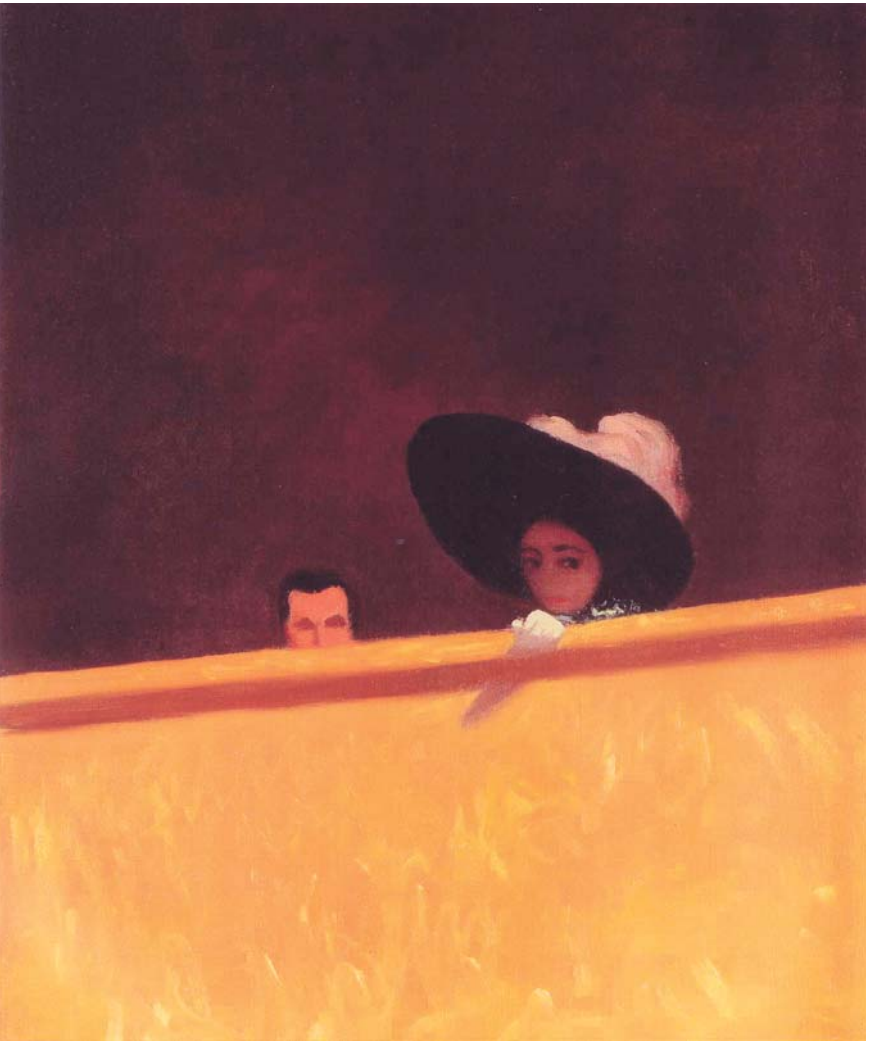
Ольга Суважицкая

Кунстхалле (Гамбург). Феликс Валлоттон. Идиллия над бездной. 15 февраля — 18 мая

Живописная работа «Театральная ложа» (1909) открывает эту выставку. Господин и дама смотрят из ложи на того, кто смотрит на работу, — то есть на нас. Мы — это сцена, мы — это действие, мы — это пьеса. Валлоттон драматургически изощрен: его искусство, особенно живописное, то перемещает зрителя на сцену, то актера в зеркало, то сцену в воду. И в зыбком водном отражении может вдруг возникнуть буднично определенный интерьер, в котором опять разыграется сцена из остросюжетной драмы. Или потом все уйдет под воду. Но так, чтобы зритель видел отражение.

Театр Валлоттона — в самом зрителе, который иногда даже включен в сценографию. Например в форме реквизита: как бюст самого художника на камине в живописной работе «Красная комната». Драматургическая игра происходит на полях зрения. У зрителя Валлоттона оно особое: это не сценическая площадка — зеркало сцены, где происходит действие, а еще один театр в театре — возможно, за зеркалом. Зритель смотрит совсем не в сторону того спектакля, на который, кажется, пришли мы. Как в той же «красной комнате», где зеркало театрально обрамляют кулисы.

Во времена Валлоттона представление о драматургии как о театре внутри зрителя складывалось в интертекст эпохи, автором которого был и Николай Евреинов. В своей книге «Введение в монодраму» (Петербург, 1909) последний описывает монодраму как понятие и как теорию: это представление, которое стремится к передаче зрителю душевного состояния действующего, «являя на сцене окружающий мир таким, каким он воспринимается действующим в любой момент его сценического бытия». И главный здесь — зритель.



Феликс Валлоттон. Театральная ложа. Господин со спутницей. Х. м. 46×36. 1909. Частное собрание

Выставка жившего в Париже, почти неизвестного в Германии и очень почитаемого на родине швейцарского художника Феликса Валлоттона (1865—1925) представляет девяносто живописных работ из известных тысячи семисот. При жизни он был более всего востребован как график-иллюстратор, сотрудник авангардных периодических французских и немецких изданий, иллюстратор литературных текстов — например поэзии Поля Верлена. В России еще до начала двадцатого столетия его в качестве иллюстратора упоминает «Мир искусства».

И в живописи Валлоттона находили иллюстрации: то упадочных нравов, то тоски по упадку, то истории преступлений. Кстати, Евреинов тоже занимался преступлением, а именно «преступлением как атрибутом театра». Монодраму он дефинировал через постижение «новой и одновременно иной действительности». И творческий акт связывал не с созиданием-конструированием, а с переходом границы, за которой находится искомое. Поэтому основополагающее понятие для Евреинова было *пере-ступление*: «Разве сущность театра не в том, чтобы прежде всего выйти из норм, установленных природой, государством, обществом?»

Если живопись Валлоттона что-то иллюстрирует, то, наверное, прежде всего его теорию театра или его же взгляд на мироздание как на театр. Первая живописная работа Валлоттона, впечатлившая публику — «Купание в летний вечер», — интересна как раз элементами сценографии: орнаментальный задник с плоскими человеческими фигурами, зеркало сцены-воды и кулисы в кирпичной фактуре.

Так называемые интерьерные работы (их около пятидесяти) полны театральных реквизитов, простодушно принимаемых за предметы



Красные плоды перца. Х., м. 46×55. 1915. © Kunstmuseum Solothurn, Dübi-Müller-Stiftung



Визит. Картон, гуашь. 55,5×87. 1899.
© Kunsthau Zürich



Интерьер с женщиной в красном. Х., м. 92,5×70,5. 1903.
© Kunsthau Zürich. Vermächtnis Hans Naef



Ожидание. Картон, темпера. 35×50. 1899. Частное собрание

быта и предметы мебели. Заметим, что художник входил в парижскую группу «Nabis», члены которой (а среди них Пьер Боннар, Морис Дени, Аристид Майоль) активно занимались прикладным декоративным искусством и, в частности, проектировали мебель. Мебельный интерьер — любимая сценография Валлоттона. Предметов в ней мало, основные — лампа, окно, шторы и тени. Из них самые предметные — тени, потому что играют роль несущих конструкций.

Тень Валлоттона отгораживает, скрепляя одновременно: сцену от оркестровой ямы, игру от пропасти, один театр от другого. В «Красной комнате» тень лампы на столе ограничивает пространство перед зеркалом с кулисами, превращая его в театральную залу, но и, включая еще одну кулису — оконную занавеску, уводит из этого большого

театра в другой, малый — там, за окном. Тени в интерьерах Валлоттона передают эффект множественности отражения в отражении, по принципу «вечного» (опять Евреинов) театра в театре.

Валлоттон, как любитель интерьеров, не мог не увидеть «вечный» театр в изображении анфиладной перспективы — «Интерьер с женщиной в красном». Двери в дверях, развешанные необязательные занавески, разбросанные ткани вроде брошенных занавесей и опять тени превращают в театр дом художника, где один из зрителей, со спины изображенный с дальнего ряда другим, — жена художника. В том же роде преобразил для зрителя свое парижское жилье Евреинов, фотография его с домашними анфиладно разделяет пространство квартиры на театры монодрамы.

Время в театре условно и переменчиво, а принцип анфиладности или отражения в отражении позволяет играть с ним. Время оставляет на предметах те следы, которые предмет превращают в реквизит. По этим следам Валлоттон, изображая разговор, поцелуй или убийство, уводит в прошлое — в историю разговора, поцелуя или убийства. Одна из самых сценичных работ — «Интерьер с красным креслом и фигурами», где в рамповом освещении на интерьерных и теневых вертикалях и горизонталях каркаса сцены нет движения, но есть страсти и острый сюжет.

Сюжет случившегося восстанавливают предметы-реквизиты, они свидетельствуют о происшествии и против прошлого. Впрочем, для Валлоттона это одно и то же. Потому что у него отражение реальности образует «другую и новую» реальность. И в ней уже никому не дано узнать, настоящая ли кровь на ноже (натюрморт «Красные плоды перца») или только рефлекс цвета, убивали или нет. Это просто театр ножа для зрителя Валлоттона, для самого Валлоттона — и то и другое (один его роман, кстати, называется «Убийственная жизнь»), а для нас — улики опять же еврейновского *переступления*.

За семь лет до смерти Валлоттон записывает в дневнике: «Оказалось, что я всю жизнь был тем самым, кто стоит за оконной рамой и наблюдает, что происходит снаружи, не присутствуя при этом...» Хотя художнику не откажешь в деятельности — его жизнь иногда даже похожа на его остросюжетные романы, которых он написал три (теперь все три опубликованы). Он писал и статьи об искусстве (например, целых тридцать только за 1890 год). И, разумеется, пьесы, две из которых были поставлены (а все восемь не опубликованы и находятся в архивах).

Возможно, запись в дневнике возвращала Валлоттона к тому, что он изобразил в юности. Молодой господин смотрит в окно, но прячется за занавеску, чтобы его не увидели с улицы, а в центре — столик, накрытый на двоих. Все говорит о том, что сейчас состоится спектакль, — картина называется «Ожидание».

С тех пор на эту тему было поставлено немало пьес. Художник устал и отошел в глубь театральных кулис, оставив на сцене, не для зрителя, декорации ожидания — улики театра.



В доме Николая Евреинова



Тройка. Бумага, акварель. 20×29. 1950-е

артур фонвизин: нежестокий романс

А. К.

Липецкая областная картинная галерея. Акварели Артура Фонвизина. 3 апреля — 25 июня

В Липецке — большая выставка акварелей Артура Фонвизина из коллекций ГТГ, ГМИИ имени А.С. Пушкина и собрания Сергея Александрова. Продолжая цикл экспозиций Липецкой картинной галереи, посвященных лучшим именам русского искусства XX века, она в то же время открывает «Графические сезоны», которые, возможно, станут со временем традиционными.

Акварель стала главной техникой для Фонвизина с конца 1920-х годов. До этого были годы обучения в Московском училище живописи, в мюнхенских мастерских Гарнера и Геймана, участие в выставках «Голубой розы», «Стефаноса», «Союза молодежи», «Бубнового вальса», «Ослиного хвоста», «Мира искусства», «Маковца» и Союза русских художников. Когда одни его коллеги-современники неистово продолжали деятельность по созданию нового искусства нового мира, а другие — стали официальными реалистами, Фонвизин как бы ушел в себя. Он вполне тихо и мирно (для эпохи строительства коммунизма) дожил до 1973 года. В пожилом возрасте удостоился даже некоторых наград: в 1958-м получил медаль на Всемирной выставке в Брюсселе, незадолго до смерти — звание заслуженного художника РСФСР.

Художники, подобные Фонвизину, никогда не будут популярны, широко известны, знамениты. «Тихая слава» таких мастеров распространяется лишь в среде специалистов, способных оценить нюансы еле заметного оттенка акварельной краски, людей, понимающих красоту спонтанных и нервных линий, в суете которых можно с большим трудом угадать образ лица, фигуры, дерева или цветка.

На первый взгляд, Фонвизин жил и работал так, будто и не существовало окружающего внешнего мира с его войнами, пятилетками и государственным террором. Не было и не могло быть причин, мешающих его работе, нарушающих его блаженное спокойствие. Он просто создавал свой собственный уютный мир, наполненный многомерными пространствами-обиталищами, эфемерными, зыбкими персонажами и предметами. Но, если глубже вникнуть в историю его жизни, оказывается, что подобное «гордое одиночество» было полной противоположностью романтической позы какого-нибудь художника-героя или художника-аскета.

Фонвизин явно не был сильной личностью, и его индивидуальность рождалась, можно сказать, из противоположного — из слабости. По словам художника Анатолия Слепышева, лично знавшего

Фонвизина, он «не умел вести работу, как это делают многие художники, изо дня в день. Он создавал произведения в одном порыве, в некоем приподнятом трансе, работая до полного изнеможения, полностью затрачивая все свои духовные силы, полностью выражая себя в творчестве, не оставляя сил для проявлений в обыденной жизни».

Если говорить о фонвизинском «методе», то его природа оказывается опять-таки силой, возникающей из собственной противоположности. Фигуративные работы Фонвизина отчасти лишены рисунка (сложно назвать таковым бессистемное наложение «случайных» штришков или бесформенных загогулин). То же и с цветом — отдельные его работы до того блеклые, что кажутся или полусмысленными, или выцветшими от времени. Темы художника крайне однообразны: цирк, «романс», портрет, натюрморт. Никаких сюжетных коллизий и концептуальных наслоений. И в этой-то возведенной в абсолют серенькой простоте как раз и возникает многокрасочная и мощная художественная поэзия.

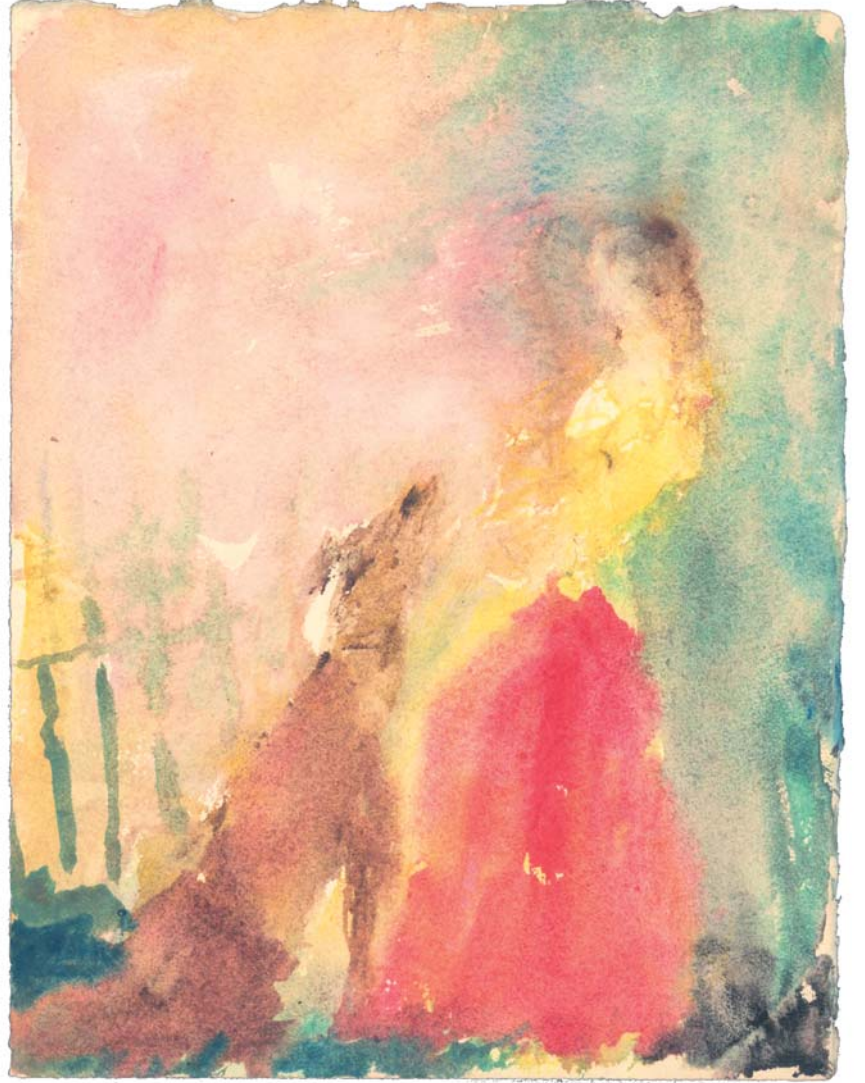
Редкое разнообразие акварельной живописи Фонвизина — скорее, технического плана. Богатство фактуры рождается от многократного повторения одного и того же. Сколько можно рисовать цирковых наездниц? Зачем сто раз повторять композицию с цветком и кувшином? Сюжет доводится художником до сущей бессмыслицы, и на первое место выходит абстрактная игра цветовых пятен, имеющая собственные законы, не зависящие от предметной формы.

Основным «секретом» Фонвизина было построение работы по законам плоскости, то есть расположение каждого цветового пятна только на плоскости бумаги. В такой художественной среде цвет существует на едином уровне, условно ограниченном краями бумаги. При этом большое значение приобретают собственно цветовые пятна, их глубина. Цвет внутри них становится тем бесконечным, что определяет ценность этой одноуровневой живописной поверхности для глаз зрителя.

Цветовые пятна в акварелях Фонвизина создают некий орнамент, читающийся в соотношении с рамками прямоугольника листа-картины. Это чисто формальная схема, захватывающая все элементы изображения, когда в итоге воплощенная реальность становится чем-то призрачным и неустойчивым, полунастоящим. Такое художественное видение можно сравнить с образностью позднего Джакометти, увлекшегося экзистенциализмом и создававшего одного за другим



Татьяна Ларина. Иллюстрация к поэме А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Бумага, смешанная техника. 24×19. 1950-е



Девушка с собакой. Бумага, акварель. 33×25. 1941

прозрачных бронзовых человечков, писавшего портреты с лицами, то ли исчезающими в сонме неряшливых цветных линий.

Характерно, что на склоне лет тяга Фонвизина к эстетике зыбкого и преходящего обрела весьма оригинальную форму, схожую с методиками более поздних художников и фотографов-постмодернистов. В крохотной однокомнатной квартире мастера в одном углу стоял громадный телевизор; по вечерам мэтр делал наброски с передач, показываемых по нему.

В большинстве своем работы Фонвизина — абстрактные композиции на тему цирка и так называемые «романсы». Мотив «романсов» Фонвизина очень прост — то это гусар, увозящий красавицу, то это красавица, в порыве страсти метнувшаяся к пролетающему на коне гусару, то бешено мчащаяся куда-то тройка. Смысл здесь опять же не в сюжете, а в чисто живописной игре, завлекающей все новыми находками и нюансами. То же можно сказать и о натюрмортах Фонвизина — этом подлинном «тихом мире вещей», где нам видны скорее не сами вещи, а окружающий их воздух. Схожее чувство испытываешь и при разглядывании натюрмортов итальянского современника художника — Джорджо Моранди.

Есть у Фонвизина и вполне конкретные портреты с натуры, вроде бы разнящиеся с его «сюжетными» композициями. Особенно любил он рисовать изящные женские головки, ставшие его основным заработком на жизнь. Большое количество портретов известных актрис приобретал у него Театральный музей имени Бахрушина. Эти работы — вполне реалистического характера, иногда лиричные, иногда торжественные. Однако и в них на первый план выходит то, что можно назвать акварельным образом, — игра пятен цвета, с видимой легкостью обретающих портретные очертания. Даже здесь мы не видим четких линий, форма как будто лишена своей основы. Кажется, что многочисленные и энергичные касания кисти делались художником без усилия с его стороны, повинувшись спонтанному импульсу.

Вообще говоря, именно такие мастера русского искусства второй — третьей четверти XX века, как Фонвизин, органичнее входят в мировой контекст, чем их более восприимчивые к актуальности соотечественники. Последние скорее создавали *изображения*, тогда как первые всю жизнь работали над *образами*, абстрактными по сути и имеющими отношение не ко времени или месту создания, а только к искусству как таковому.



Иллюстрация к сказке Э.Т.А. Гофмана «Повелитель блох». Бумага, тушь, акварель. 24,8×15,3. 1937



Сцена из спектакля «Корова». Режиссер Дмитрий Крымов. © Фото Натальи Чебан

ТОНКИЙ КОТ

Анастасия Кайнова

Художник театра и педагог Дмитрий Крымов, несколько лет назад обратившийся к режиссуре, уже удостоен за свои постановки премии Станиславского и «Хрустальной Турандот» (за спектакль «Демон. Вид сверху»), а за оформление русского павильона — гран-при Международной выставки сценографии и театральной архитектуры «Пражская Квадриеннале». Только что ему вручена и «Золотая маска», на соискание которой спектакли Крымова выдвигались в третий раз, причем получивший награду «Демон» участвовал сразу в двух конкурсах — «Эксперименте», заменившем прежнюю «Новацию», и в номинации «Драма — лучшая работа режиссера».

Критика уже писала о проторенном европейском пути так называемого «театра художника», с которого начался путь Лаборатории Дмитрия Крымова и к которому можно отнести большинство постановок этого режиссера. На его спектаклях мне в самом деле вспомнились детские утренники, виденные во Франции в начале 80-х. Смотреть их, кстати, приходилось сидя на полу, и в этом наш театр теперь тоже стал очень европейским. В студии на Поварской, где сейчас идут две из четырех последних постановок Крымова («Недосказки» и «Три сестры» нынче не исполняются), на трех рядах деревянных скамеек рассказывается пол-Москвы, а на «Корове» в «Школе драматического искусства» зрители, загнанные на полиэтиленовый «косогор», смиренно ютятся друг у друга на калошах (гигантские калоши выдают перед спектаклем).

Собственно, первый спектакль Лаборатории — «Недосказки» (2003) — тоже похож на детский утренник, только мрачный. Он представляет собой ряд сцен из волшебных сказок, перерождающихся друг в друга прямо на глазах у зрителей усилиями художников из крымовского коллектива, то есть его студентов из РАТИ. Попеременно все — то гримеры, то костюмеры, то кукловоды, то они сами — оказываются в образе. Многие сюжеты зритель быстро узнает, но их пере-

Колдун велит герою нарисовать на песке лодочку и сесть в нее. Лодка поднимается в воздух и переносит героя в иное царство.

В.Я. Пропп. «Морфология сказки»

числение (Баба-Яга, Колобок, Репка, Золотая рыбка, Царевна-лягушка, смерть Змея Горыныча) может создать у читателя ложное впечатление ясности, даже банальности темы. И тогда мы напомним, что сюжет «Репки» отражает представления о том, что вырытые из земли клубни — это дар похороненных под землей предков, а распространенный сюжет убийства за ягоды (в спектакле эта миниатюра называется «Земляничная поляна») отражает более поздний мотив человеческих жертвоприношений, совершавшихся с целью вызвать плодородие. Композиция «Недосказок» держится на лирической фигуре брошенной невесты, и надо сказать, что этот древний мотив переработан Крымовым в пронзительную, точную и вполне современную психологическую зарисовку (в роли Невесты — Этель Иошпа).

Текста нет: в полном соответствии с поэтически изложенными в сказках ритуалами актеры словно бы поражены той самой ритуальной немотой. Царящие на сцене сумерки тоже вполне убедительны и замогильны. Лица некоторых исполнителей не видны, у других они вымазаны белым — они невидимы. Позднее Крымов оденет во все белое художников, занятых в спектакле «Демон», — вероятно, просто для того, чтобы они не отвлекали внимание зрителей, но этим он еще и подчеркнет их роль санитаров-могильщиков создаваемых на сцене бумажных миров. Раскроем секрет — в финале они обретут бумажные же крылья.

Следуя магическим представлениям древних, предметы в «Недосказках» оживают. Костяная нога, которую Баба-Яга в образе Невесты лихо закидывает на стул и демонстративно отпиливает себе прямо на сцене, потом становится ее младенцем, а также стрелой, пущенной Иваном-дураком в болото, к Царевне-лягушке. Забавно, что позднее, во вполне традиционном спектакле «Три сестры» (2005), Крымов велит актрисе резать пилой хлеб. Вообще черный юмор, шокировавший в «Недосказках» некоторых зрителей, вполне оправдан — он тоже ритуального происхождения.



Сцена из спектакля «Донкий Хот». Режиссер Дмитрий Крымов. © Фото Михаила Гутермана

Понятно, что для Лаборатории сказка — отличный повод обратиться к первобытному обряду, исследовать и с толком применить его приемы: обнажиться, раскраситься, вырядиться до неузнаваемости. В миниатюре «Золотая рыбка» роль «Старика со Старухой» исполняет Александра Осипова, поворачивающаяся к публике то задом, то передом. Здесь вспоминаются слова Проппа о том, что Яга и подобные ей существа не имеют спины. Та же Осипова в «Репке» спиной изображает Бабку, сидя на коленях у Леонида Шулякова. Невеста помахивает над чашечками лифчика руками в черных перчатках — так она поднимает и опускает ресницы над своими нарисованными глазами. Анна Пережогина в роли Красной Шапочки изображает рот скрещенными на груди руками. Вера Мартынова в роли Ивана-дурака — то ли футуристка Наталия Гончарова, то ли картина Пикассо. Ревут трещотки, звучит музыка Баха, Моцарта, Фуре и группы «Не ждали». В спектакле использованы элементы кукольного театра — куклы пришиты к брюкам кукловодов, как в «Земляничной поляне», или, как в «Репке», на брюки Внучки нашиты коротенькие кукольные ножки, и она как будто медленно, угрожающе на них шагает (на самом деле исполнительница этой роли Мария Трегубова ползает на коленях).

В другой постановке Крымова, «Донкий Хот» (по «Сэру Вантесу», 2004) по сцене на коленях в роли карликов будут ползать уже десять человек в пышных исторических костюмах-трансформерах, скрывающих диспропорцию фигур (все авторы костюмов, бутафории и реквизита к спектаклю «Донкий Хот» были перечислены выше, за исключением Елизаветы Дзущевой, исполняющей в «Недосказках» роль первой головы Змея Горыныча). А в последнем спектакле Крымова — «Корова» (2007) актер Максим Маминов в роли отца главного героя, напротив, шагает по сцене на приклеенных к ногам табуретках, и у него появляется величавая пластика того мифологического существа, каким нам в детстве виделся родитель.

Театр кукол, пантомима, скоморошество будут использованы и в спектакле «Торги» (2005, художники Вера Мартынова и Мария Трегубова), герои которого разговаривают только фразами из чеховских пьес (сразу отметим задействованную в этом спектакле актрису «Школы драматического искусства», незабываемую Гузель Ширяеву).

На фоне классического текста особенно заметно, что сам спектакль сделан из ничего, из ерунды, из какого-то мусора — тазика, сушек, тряпок, бумажек. Наверное, так и рождается настоящий театр — из отходов.

Реквизит и в «Недосказках» копеечный. Вот, например, насос — глаза героев надуваются и лопаются, чудесным образом растет живот Невесты. Особенно удачной показалась нам миниатюра «Колобок». Мясорубка и ее невыносимый скрежет, отрубленный палец, перемолотая мышка — все в этой сцене восхитительно. Сморщенные лица Старика (Леонид Шуляков) и Старухи (Мария Вольская) получились из намотанного им на головы крафта, который в финале герои с треском разрывают на клочки. Отрубленный палец, кстати, тоже историчен.

В спектакле «Демон» (2006) треск бумаги и скотча звучит постоянно — спектакль идет в зале «Глобус» «Школы драматического искусства». Этот зал представляет собой призму с тремя ярусами зрительских мест. Демон — обмотанный черными тряпками каркас полуптицы-получеловека, о чем намекают нам художники, подпихивающие под этот каркас листы ватмана с изображением стопы и птичьей лапы. В начале представления Демон сбрасывается на сцену, но затем вновь подтягивается к потолку. Думается, Крымов привлек его в свою постановку с тем, чтобы освоить вертикальное пространство зала и чтобы сюжетно оправдать использование сцены в качестве чистого листа. Подвешенный к потолку Демон как бы летит, а на сцену проецируют мультипликационный фильм о том, какой он видит землю в полете. Затем он, видимо, извергает на землю последовательность сцен-событий — от Грехопадения до Апокалипсиса. Скромный замысел, ничего не скажешь.

Помимо Демона, в спектакле есть еще птицы, которые много и довольно страшно каркают. В спектакле «Торги» тоже есть птица — это чайка (из чеховской «Чайки» и с эмблемы МХТ, которая неожиданно оказывается напечатанной у героя на носке). В «Торгах» чучело чайки с помощью актеров Максима Маминаова и Сергея Мелконяна очень выразительно гадит на голову произносящей чеховский монолог актрисы Анны Синякиной.



Сцена из спектакля «Торги». Режиссер Дмитрий Крымов. © Фото Михаила Гутермана

Однако вернемся к «Демону». В мифологический сюжет легко вписана история страны, семьи и человека. Ключевые события — рождение, свадьба, смерть. Они разворачиваются на восьмиугольнике сцены, куда, свесившись, смотрят зрители и на которой настлано двенадцать слоев разной бумаги и полиэтилена. Прозрачный полиэтилен изображает море, его с разных сторон приподнимают и трясут. Подтянутый к нему черный — бурю. На черном полиэтилене играют в снежки. На бумаге рисуют (в спектакле заняты все вышеперечисленные художники, а также Константин Терентьев), ее рвут, на ней появляются тени, на ней оставляют цветные отпечатки, выкладывают силуэт из черного провода, создают аппликацию из недорогих и ярких предметов (грампластинок и резиновых перчаток), на ней же раскладывают огромные костюмы и реквизит, а затем, встав в ряд, с помощью шестов двигают руками разложенных пиджаков, будто руками кукол.

К костюмам пририсовывают руки. В гигантские ладони вложены руки лежащей на сцене Анны Синякиной в роли ребенка. Свои ручки она шаловливо опустит (то есть выдернет их из больших родительских ладоней), схватится за руль лежащего у ее ног велосипеда и станет дергать ногой, словно крутя педалями. Колеса велосипеда будут тихонько вертеть притаившиеся художники.

Актера в роли Льва Толстого как бы вырвут на сцену сквозь бумагу с нарисованным на ней домом («Ясной Паланой»). Он ступит в ведра с черной краской и зашагает по белому листу. Раздастся скрип снега. История Льва Толстого рассказывается в спектакле простейшими средствами, однако сила воздействия ее невероятна. Снег и звук напомнили мне о спектакле «Шинель №» «Школырусскогосамозванства».

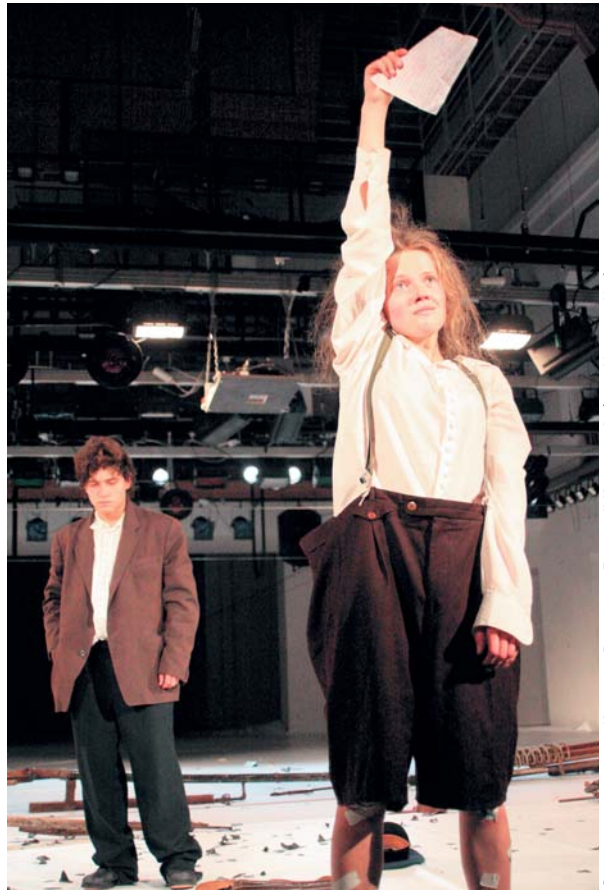
Слои бумаги и полиэтилена срываются и уносятся со сцены в веселой потасовке, суете, объятиях, братании — то есть так, что техническая сторона спектакля не бросается в глаза.

В спектакле «Корова» по одноименному рассказу Андрея Платонова режиссер тоже обращается к воспоминаниям детства. Поистине счастливое детство — тяжкий крест, завистливо заметим мы. Проза Платонова, веская и насыщенная, как ком кладбищенской земли, уже в который раз, к нашему изумлению, ставится в театре как некая песня кумачового жизнелюбия с нотами сентиментальности. Понятно, что здесь рассказ Платонова для режиссера — только повод поде-

литься со зрителем эстетическими впечатлениями своего советского прошлого. На этом спектакле мы не будем останавливаться подробно. Скажем только, что он очень изобретателен и богат как в визуальном отношении, так и в том, что касается звукового сопровождения, музыки и пластики. Здесь хорошо поработали художники (Мария Трегубова, Вера Мартынова, Этель Иошпа), остроумно поставлен свет (Ольга Раввич). В этом спектакле есть и пантомима, и игрушечные поезда, и театр теней (во всех спектаклях Крымова его ставит Арсений Эпельбаум), и видеопроекция, и театр теней в сочетании с видеопроекцией, и видеопроекция, стилизованная под черно-белую довоенную хронику. Есть даже видео, проецируемое на актрису. Видеопроекция в этом спектакле вполне самоценна («все кино сделали Федор Кудряшов и Наталья Павловская»). Вероятно, этот спектакль был необходим Крымову, чтобы осмыслить творческий метод современных западных режиссеров, в частности Робера Лепаж, спектакли которого прогремели в Москве прошлым летом. «Корова» наверняка завоеует симпатии зрителей.

Однако самая стильная постановка Крымова — это, конечно, «Донкий Хот». Спектакль начинается с абсурдной сцены выбивания светлых душистых опилок из черных пальто (в опилки предстоит с размаху падать Донкий Хоту в исполнении Сергея Мелконяна, сидящего на плечах у Максима Мамина). По ходу действия карлики швыряют в черную спину Донкий Хота, присевшего за пианино в роли тапера, желтую кожуру от бананов. Звучит музыка Шнитке и Равеля. Тут же на сцене изготавливают декорации — рисуют пейзаж с мельницами и интерьер дурдома (дверь и унитаз). Карлики трясут счетами в такт «Болеро», насаживают их на собственноручно нарисованный пейзаж и крутят, как лопасти мельниц. Дверь вырезают по контуру и распахивают (причем за ней оказывается логически оправданный коридор).

Донкий Хот заперт в дурдоме, готовится идти по этапу, его препарируют циничные патологоанатомы (театр теней), его завещание читают низкие карлики. Поющий карлик (Анна Синякина в роли санитарки, до этого она же изображает сумасшедшую) тянется к Донкий Хоту, однако не может преодолеть своей онтологической низости. Здесь можно разглядеть и другой смысл — влюбленная женщина может облегчить муки вечно одинокого художника, но только на мгновение. Она



Сцена из спектакля «Корова». Режиссер Дмитрий Крымов. © Фото Натальи Чебан

может припасть к нему, но никогда — к его сознанию. Старый радиоприемник превращается в коня и призывно ржет (глазом коня управляет Максим Мамин). Карлики смотрят слайды-фотомонтажи.

Любопытно, что одиночество Донкий Хота на сцене подкрепляется его одиночеством в зрительном зале. Этот удивительный, волшебный, прекрасный и тонкий спектакль совершенно не смог омрачить лучезарного настроения моих соседей. На сцене карлики вырезают из картона силуэт Донкий Хота и снабжают его шарнирами. Получается огромная кукла, которая летает по воздуху (ею управляют с помощью шестов) и пытается вылететь в окно. Поскольку технически это невозможно, кукла разбивается о стену, а спектакль приобретает высокую трагическую ноту.

Вообще тема несвободы и принуждения высказана здесь весьма доходчиво. Как и во всех спектаклях Крымова, звуковой ряд изобретателен и остроумен. Сцена вскрытия Донкий Хота идет под аудиозапись, имитирующую адский мир разговорного радио. Анна Синякина танцует испанский танец в гигантской, во всю сцену, юбке из сшитых вместе разноцветных ситцевых халатов и рубаш, которую с разных сторон крепко держат художники и попеременно, в такт музыке, встряхивают. Затем они вздымают эту юбку и обнажают белые панталоны танцовщицы. На сцену выкатываются гигантские игрушечные мыши. Синякина визжит. Кто-то ползет с фонариком.

Надо заметить, что от зала филиала «Школы драматического искусства» на Поварской веет духом разоренного барского гнезда. Он очень кстати в таких, казалось бы, разных спектаклях, как «Донкий Хот» и «Торги». Неудивительно, что та же эстетика нашла отражение и в русском павильоне Крымова на Пражской квадриеннале. Понятно, что идеальный мир для режиссера и художника — это, как в «Трех сестрах», уютный дом, где ползает черепаха, летают бумажные самолетики, а в углу дозревают зеленые яблоки. Его детская комната, уголок непринужденности, мечты, забавы, выдумки, возни с предметами, тенями, музыкой. И когда в спектаклях Крымова на сцену выходит сосредоточенная молодежь и вдохновенно совершает некие заведомо бессмысленные действия — встряхивает, например, изнутри себя опилки, — мы чувствуем восторг. Как выясняется, мы только этого и ждали.

платье для короля марины азизян

Виктор Тихомиров (фото Марины Гуляевой)

Санкт–Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Шереметевский дворец. Театр Марины Азизян. 28 февраля — 6 апреля

Конечно, я, заодно со всеми взрослыми соотечественниками, много раз встречался с работами Марины Цолаковны Азизян в кино и театре. И больше, наверное, в кино, поскольку оно, в отличие от театра, само ходит за зрителем. Но только на выставке в Фонтанном доме я впервые понял, что всю свою жизнь знал ее работы, да упускал возможность поинтересоваться автором, по непростительной лени.

Этот род художников, с одной стороны, заведомо подчиняет свой труд и вдохновение общему замыслу постановщика, обрекая себя всегда оставаться несколько в тени его славы, но с другой — обеспечивает себя большей, а подчас и по-настоящему массовой аудиторией. Никогда ведь выставки не собирают столько зрителей, сколько театр, а кино — тем более. На ум приходит и еще одна печальная особенность такого, как бы «подчиненного» творчества. Многие фильмы с участием Марины Азизян крепко застряли в памяти и моментально припоминаются потому именно, что их оформление заметно несколько слишком. Но хорошо ли это? Твердо утверждать нельзя. Слабость ли проявил постановщик, пригласив художником такую яркую личность, или, напротив, уверенность и силу?

Сдается мне, что в отдельных припоминаемых случаях ее художественная воля цельности режиссерского замысла мешала, слишком в него вторгаясь. В детстве, да и сейчас, такие фильмы, как «Каин 18-й» или «Старая, старая сказка», воспринимались мной с некоторой долей протеста именно из-за работы художника — сильной и выразительной, но идущей несколько вразрез с природой кино и неистребимо театральной. Что-то в оформлении фильмов становилось для меня преградой восприятию, и преграда эта происходила от не подчиненной постановщиком энергии художницы. По всему этому мне представляются лучшими те ее работы, которые публикой неизменно приняты и любимы (как «Монолог» Ильи Авербаха, например), но самой художницы там как бы и не заметно.

О мастерстве Марины Азизян спорить не приходится — таланта навалом. Фантазии — пруд пруди, владение цветом, пластикой — все на своих местах. На протяжении всей насыщенной творческой жизни ей, в отличие от слишком многих, счастливо удалось избежать соблазнов невысокого вкуса. Но вот странная вещь: выставлена картина, исполнена мастерски, в раме, хорошо освещена, но выглядит странновато, как-то особенно. Читаешь название — а, это же эскиз к постановке. Тогда ясно. Но «странноватость» эта не отлипает и от со-



Марина Азизян. Маски бродячих актеров из спектакля «Гамлет» — Король и Королева.



Макет к спектаклю «Ангел с усами» по рассказу-миниатюре Тонино Гуэрры



1



2



3



4



5



6



Макет к спектаклю по пьесе Людмилы Петрушевской «Квартира Коломбины»

вершенно независимых, сторонних от театра и кино работ. Как будто «метит» себя художник театра чем-то, как, например, и великий Акимов, учитель Марины Азизян. (Да и жилища актеров всегда несколько как бы отдают театром.)

Только при условии знания, что это перед нами именно театральный художник, воспринимается его работа — иначе с изобразительной «подачей» такого рода трудно примириться. Не раз с этим замечанием соглашались мои друзья — живописцы. Это очень заметно на традиционных «осенних» и «весенних» выставках Союза художников, где театральные художники от прочих отделены. Я полон сочувствия к театальному цеху, но интересно все же понять — где границы этого «плена»? В какой момент художник в него сдается? Ведь он изображает, что хочет, но приходит режиссер-постановщик и говорит: «Марина, изобрази сцену — только ты знаешь, как...» И я вижу на выстав-

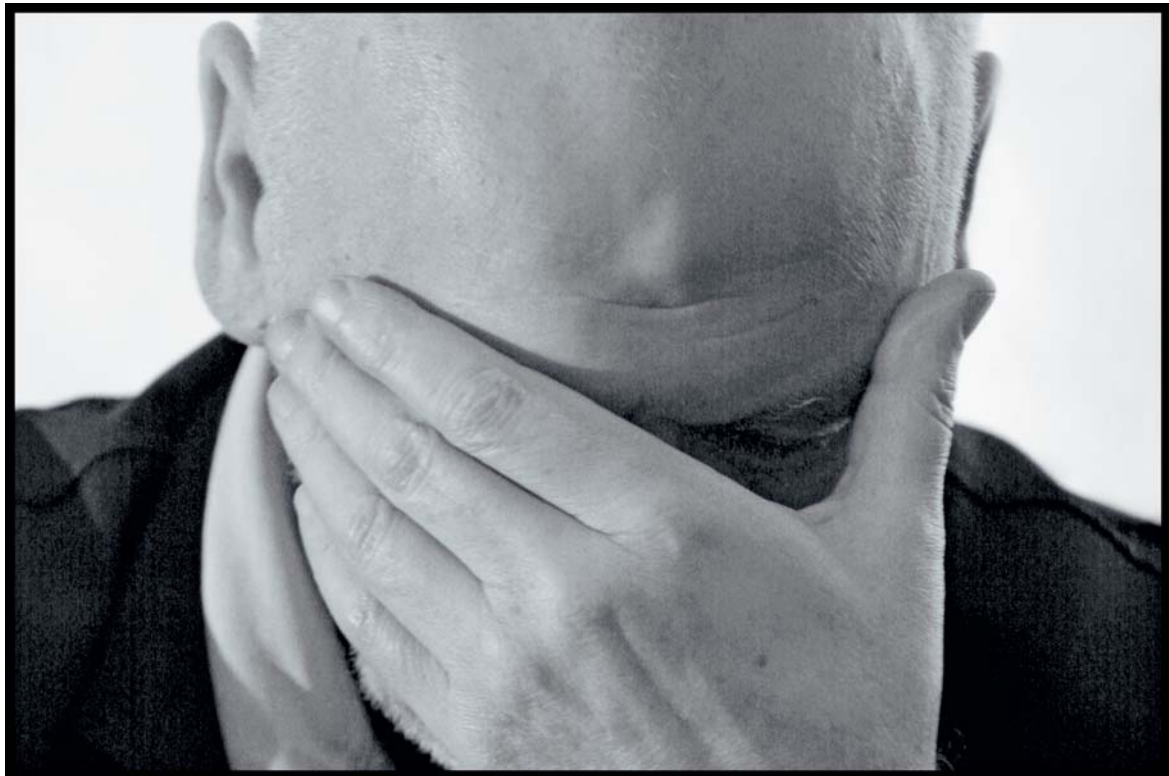
ке, с десяти метров, макет и думаю: «Небось для Сокурова сделано». Так и есть. Это высочайший профессионализм, и без таких мастеров не создать масштабного представления, в котором реализуется талант главного постановщика, а художник — часть его палитры и тоже самовыражается, но в меру. А не маловато ли ему этой меры? — сочувствую я художнику, но опасаясь за твердость и необратимость режиссерских решений.

Большому таланту крайне трудно реализоваться в такой прикладной области, как театр или кино. Для гармоничного сосуществования с другим художником необходимо отыскивать в себе черты того, чьему замыслу тебе предстоит подчиниться, а это качество женственности, и, возможно, как раз оно помогает Марине. Мне кажется, она научилась прятать, как в матрешке (или троянском коне), свои средства выражения под многими слоями, но до последнего момента показы-

вая «заказчику» только видимую часть, из-под которой рвется скрывая, могущая в любой миг вырваться энергия. Она всю жизнь способна питать собой творчество, но может и прорваться вдруг, в слабом месте, и все перекорезить. Каждый постановщик мечтает иметь дело с большим художником, предвкусывая результат, как зритель, своего творения и двойной успех, как единоличный творец. Известно, пишется: «Постановка такого-то». Художник называется не всегда, а титры мелькают быстро. Но настоящий постановщик мечтает только о «подходящем» художнике, который даже если до сих пор знаменитым не стал, так теперь, после совместного творчества, непременно им сделается. Марине Азизян можно только позавидовать, коли она столько раз оказывалась «подходящей» для самых крупных режиссеров, ведь именно она каждый раз сплетала художественную ткань зрелища, из которого те впоследствии шили платье короля.

Выставки Марины Азизян — всегда веселая игра, в которой по умолчанию художник позволяет зрителю любое озорство, почти хулиганство, но — обязательно творческое. Так, в Шереметевском дворце автор снабдил представленные в экспозиции манекены, чьи головы украшали искусно выполненные художником шляпы из тканей, меха, кружев и всевозможных маленьких вещиц, листочком бумаги, на котором место привычной (для строгой экспозиции) подписи занял вопрос, обращенный Мариной к зрителю: «Как вы думаете — кто это?» Персонажи «Театра Марины Азизян», придуманные ею специально к этой выставке — каждый со «своим лицом», характером и бесподобным головным убором, получили от зрителей, живо поддерживавших игру художника, самые неожиданные имена. Орфографию безымянных авторов мы решили оставить без изменений.

1. Это дача, Депрессия, Чума, Гламурька, Душа дерева, Совесть
2. Первый снег, Наполеонелла, Светлое поле, Типо солдат
3. Осталась без названия
4. Нефертити в бегах, Питерское небо, Гот в шляпе, Ночь в Венеции, Знатный кочегар, Ноябрь
5. Чонкин в постановке Виктюка, Боец гламурного фронта, Стрекоза без муравья, Парафинез системы, Театр имперских зрелищ, Вдохновение воина, Виола, Ксюша Собчак
6. Бессонница, Покрывало ночи, Вдова Клико, Лукрыглаз



Эймунтас Някрошюс. © Фото Владимира Луповского

Владимир Луповской: кьяроскуро

Александр Котломанов

Дом Юргиса Балтрушайтиса. Владимир Луповской. Пасынки небес. Спектакли Эймунтаса Някрошюса.
20 марта — 3 апреля



Сцена из спектакля «Фауст». Театр Meno Fortas. Режиссер Эймунтас Някрошюс. © Фото Владимира Луповского



Сцена из спектакля «Времена года. Радости весны». Театр Meno Fortas. Режиссер Эймунтас Някрошюс.
© Фото Владимира Луповского

Проект Владимира Луповского — выделенные цепким глазом моменты постановок театра Meno Fortas. То, чем знаменит Эймунтас Някрошюс, — сжатые до пластического жеста театральные метафоры, смысловые узлы его главных спектаклей последних лет — от «Гамлета» до «Фауста». Используя фотосъемку сразу нескольких спектаклей, суммируя собственные ощущения от таланта Някрошюса, фотограф закомпоновал в мини-серии сцены, на наших глазах теряющие нарратив, после чего собственно фото-графический проект оказался наделен и самостоятельной драматургией и режиссурой, в которой на первый план выходит экспрессия сценических образов.

Глубоко-черный, космический фон снятых Луповским сцен вызывает ассоциацию с иллюзорной светотеневой живописью XVII века — тоже по-своему театром, переводящим религиозные сюжеты в «реальное время». Высвеченные на фоне темноты фигуры, простые одежды, напряженные лица, скульптурная пластика — в каждом жесте и ракурсе чувствуется осмысленность, символичность. При этом в одном из вошедших в проект портретов Някрошюса (с лицом, закрытым ладонью) Владимир Луповской выводит режиссера на светлый фон. Повторяя жест аллегии Ночи, он предлагает войти в мир управляемого сна, погрузиться в ночную атмосферу своего театра.

Черно-белая гамма, в «Пасынках небес» доведенная до кьяроскуро — излюбленного тона Караваджо, — традиционная черта театральной фотографии. Ч/б с его четким разделением тональностей хорошо передает атмосферу театра, где сценическое действие визуально воспринимается игрой света и тени. Использование цвета в театральной съемке — всегда повышенный риск: яркое пятно красного, желтого, зеленого или голубого может вмиг разрушить единство сценического образа.

Снимая спектакль, фотограф действует сообразно строгим правилам, без соблюдения которых пропадает специфика жанра. Адекватная фиксация режиссерского рисунка мизансцен, дискретная «кардиограмма» спектакля, — то, без чего немислима театральная фотография. Как невозможна она и без элементарной эрудиции, терпеливого погружения в материал, для чего фотографу не только нужно знать текст пьесы, но и несколько раз просмотреть спектакль, дабы почувствовать его ритм, наладить контакт с актерами и режиссером. Только после этого истинный театральный фотограф считает себя вправе предложить свое видение пьесы — в противном случае мы получим поверхностный репортаж для газетки. Луповской, отбирая для себя в Някрошюсе главное, как будто не торопится, выхватывая из общей канвы спектакля то небольшое, что наверняка отвечает его личному пониманию происходящего. Так индивидуальность сочетается с объективными требованиями, суть которых — в передаче целостного ощущения от театра, сохранение его уникальной атмосферы.



Сцена из спектакля «Гамлет». Театр Meno Fortas. Режиссер Эймунтас Някрошюс. © Фото Владимира Луповского



Сцена из спектакля «Гамлет». Театр Мело Фордас.
Режиссер Эймунтас Някрошюс.
© Фото Владимира Луповского



Сцена из спектакля «Макбет». Театр Мело Фордас.
Режиссер Эймунтас Някрошюс. © Фото Владимира Луповского

По меткому определению петербургского фотографа Марины Гуляевой, тоже много и талантливо снимающей сценическое движение, театральная съемка — всегда компромисс, творчество «с гирькой на ноге». В собственных съемках театра, балета, современного танца и перформанса Марина отдает предпочтение цветному варианту фотографии с его более живыми, по сравнению с академичным ч/б, визуальными нюансами. И здесь особенно важна тональная структура кадра, выдерживающая чувство сценической атмосферы. Несколько лет назад экспериментировать с цветом начал и знаменитый чешский театальный фотограф Виктор Кронбауэр. Его классические черно-белые работы всегда отличаются смелым, нестандартным маневром, тем не менее не идущим вразрез с жанром. Кронбауэр не боится перегрузить кадр деталями и массовой и часто выбирает неожиданную точку съемки, например на уровне сцены, когда внимание акцентируется на ногах актеров.

Другая важная черта театральной фотографии связана с постановочным характером «объекта». Некоторые скептики даже говорят: за фотографа здесь все уже сделали — выстроены и свет, и композиция, остается только кнопку нажать. Но — театальный образ воспринимается в движении, непрерывной динамике, в которой не так-то просто уловить тот сакраментальный момент, когда и нужно нажать ту самую

кнопку. (Кстати, до 1920-х годов театральная фотосъемка производилась не во время спектакля, как сейчас, а в ателье или в театре — в отсутствие зрителей. Пользовался популярностью жанр театального портрета, где знаменитые артисты представляли в костюме и гриме, в определенном ракурсе на фоне декорации, удерживая на лице комическую или трагическую гримасу.)

Универсальность же нашего героя состоит еще и в том, что съемка Владимира Луповского обладает неуловимым лоском благородной отстраненности, вероятно, наработанной с большим опытом. Так, главный редактор НОМИ безошибочно выделила его снимки спектаклей Дмитрия Крымова, абсолютно не вглядываясь в подписи, но лишь в узнаваемый «почерк» съемки. При этом театральная фотография для Луповского является всего лишь одним из приоритетов, хотя и важным. Помимо спектаклей Някрошюса, Римаса Туминаса, Дмитрия Крымова и других режиссеров он снимает балетные постановки и contemporary dance. Возможно, именно с опытом фотографии танца стоит увязать успех Владимира как театального фотографа: в его съемке театра — по крайней мере театра Някрошюса, преобладает внимание к пластической стороне действия, когда актеры буквально визуализируют идею постановки, будто извлекая ее из своего тела. Отсюда и крупные планы, акцентирующие лица и кисти рук, или кадры, выделяющие фигуры и полуфигуры в особенных, эмблематических позах. Метафорический метод Някрошюса способствует такому художественному восприятию. Насыщенность его постановок символикой в сочетании с предельным визуальным аскетизмом по сути представляет собой семиотическую загадку, разгадке которой могут помочь остановленные фотокамерой жесты актеров и чуть ли не говорящие со сцены (и фотоснимка тоже!), отделенные от прочих атрибутов вещи-знаки.

Среди работ Луповского есть кадры, ярко фиксирующие отношение Някрошюса к жесту как воплощению идеи в пластике. Такова зловещая сцена молитвы Клавдия с двумя бокалами — пустым и полным (один из них впоследствии разобьется). Или сцена из «Макбета», где крупным планом даны два лица — Макбета и леди Макбет — и где знак молчания (зажатые ладонями рты) воспринимается предчувствием трагедии. Или — исполненный молчаливой экспрессии фрагмент спектакля «Радости весны» со свечой, горящей в руках сидящего на полу актера.

Някрошюс, играя на наших потаенных языческих струнах, то и дело напоминает нам о природных силах, не оставляющих мир в покое: он, как и мы, «раб» четырех стихий — воды, огня, земли и воздуха. На сцене может идти дождь, плавиться лед (особенно много воды и льда в «Гамлете»), дуть ветер, рваться пламя. Актеры появляются в условных одеждах или вовсе без них, с босыми ногами, максимально открываясь природным токам. В таких постановках запоминаются не слова, а действия, предполагающие бессознательную реакцию, восприятие телом. Фантазмагория, предложенная Някрошюсом, тут же подхватывается и Луповским, который в этом случае использует панорамную съемку с ее возможностями композиционной драматургии, развивающейся в глубину пространства сцены-кадра и превращающей тело актера в призрак-вихрь.

Судя по тому, что выделяет фотограф в постановках Някрошюса, его интересует в них прежде всего витальный динамизм действия, отменяющий драматургические различия между спектаклями. В одном из интервью фотограф признался, что в съемке театра главное для него — показать саму жизнь. Стоит добавить: показать концентрированные моменты жизни, выделенные и усиленные магией театра.

Фотопроект «Пасынки небес» хорошо рассматривать, не задумываясь об особенностях современной сценической интерпретации образов Шекспира, Гете или классика литовской литературы Кристионаса Донелайтиса, — то есть воспринимать отвлеченно. Эти снимки и документальны и абстрактны, и не случайно под ними нет пояснительных подписей — «сцена такая-то из спектакля такого-то». Бессмысленно пересказывать то, что передано на пределе средств человеческого самовыражения.



Вольфганг Тильманс. Фотокопия. 1994. © Wolfgang Tillmans; Courtesy: Galerie Daniel Buchholz, Köln

вольфганг тильманс: свободное плавание

Полина Каэль

Hamburger Bahnhof (Берлин). Вольфганг Тильманс. Огни. 21 марта — 15 августа

Страстная пятница, первый пасхальный выходной — и музей уже с утра полон до отказа. Главный аттракцион весеннего сезона — ретроспектива работ Вольфганга Тильманса — объявлен открытым. Понаблюдаем за публикой: сколько здесь двойников, пришедших почтить главного документатора канувшей в лету эпохи технозйфории 90-х, — эти узнаваемые, хоть и слегка постаревшие лица, будто сошедшие с его ранних, миллионами растиражированных снимков; эти пары мускулистых мужчин все еще с ирокезами, эти уже зрелые женщины с выразительными взглядами... Берлинская ретроспектива давно живущего в Лондоне немецкого фотографа — явление не только культурное, но в каком-то смысле и социологическое, немислимое вне контекста.

Эта выставка — одновременно и полное собрание сочинений, и история последних десятилетий. Это типичный Вольфганг Тильманс и его «планетарный» (как он сам выражается) способ аранжировки работ: часть — в рамке, часть — приклеена скотчем к стене, часть — в стеклянных боксах; некоторые снимки крепятся где-то невероятно высоко под потолком, так, что разглядеть их невозможно. Вот сразу на входе — стол под стеклом, как у нас в детстве: под стекло мы складывали фантики, марки, фотографии актрис. Так и здесь: настоящее меню с ядовито-ярким мороженым в изящных длинных стаканах, рядом, в унисон, — натюрморт самого Тильманса: два стакана с молоч-

ными шейками, клочок бумаги с заворачивающей кляксой и австралийской маркой, фотография упаковки от телевизора — сама картонка встретится еще раз, в «Центре изучения правды». Впрочем, таких рефренов здесь много: фрагменты, копии, по-разному оформленные отпечатки: некоторые на столе, другие на стене.

Здесь нет ни хронологии, ни системы; даже ассоциативным этот принцип организации материала не назовешь; скорее, так просто работает человеческий мозг, связывая прошлое с настоящим, медийное с непосредственно увиденным. Вот абстрактные «Огни» (по-разному засвеченная цветная фотобумага) соседствует с теми снимками из 90-х, что прославили фотографа, его серия «Freischwimmer», не-фигуративные эксперименты со светом, — с «Видами сверху», городскими панорамами с высоты птичьего полета, в которых вдруг поражает нелогичность, рваность городской структуры, — город есть, а логики в нем нет. Это калейдоскоп, в котором нет глубины, многомерности, рефлексии, только чистая поверхность. Но, как ребристый тротуар возле больницы в одном из лондонских снимков, который должен помешать бездомным уютно спать на обочинах (что-то вроде проволоки на окнах от голубей), так и поверхность для Тильманса — форма, в которой лаконично манифестирует себя эпоха.

Его ранние работы (хотя, скорее, тут вряд ли можно так обобщать) — в «реалистическом» ключе. Ночная жизнь и секс, меланхолич-



Вольфганг Тильманс. Сад. 2007. © Wolfgang Tillmans; Courtesy: Galerie Daniel Buchholz, Köln



Вольфганг Тильманс. Бумажная капля (Берлин). 2007. © Wolfgang Tillmans; Courtesy: Galerie Daniel Buchholz, Köln

но похмельные друзья, замусоренные после вечеринок утренние квартиры, натюрморты с пронзительно яркими сухими мандариновыми корками — вообще-то это абсолютный «ноль» фотографии. Эти снимки отрицают себя как объект, но вплотную прижаты носом к мимолетности момента, эта эстетика (или именно ее отсутствие) как нельзя лучше передает взбудораженное самоощущение поколения, пережившего свою личную, эгоцентристскую утопию в конце 80-х — начале 90-х. «Люди одержимы вопросом, где и как была сделана фотография, потому что верят: то, что перед камерой, — и есть реальность. Я делаю шаг дальше и заявляю: если вы пережили то, что я видел перед камерой, то это и есть реальность», — заметил как-то Тильманс в одном из интервью. Ноль манипуляций и характерная цветовая гамма «мыльницы», безусловно, работают на него; эффект узнавания чем-то сродни тому, как для нас российский совдеп намертво ассоциируется с цветовой гаммой киноплёнки Шосткинского химкомбината. И если до того, как я переехала в Германию, эти снимки казались мне экзотической неряшливостью с налетом пошловатой провокативности, то здесь они вдруг приобрели совершенно другой смысл. В них отчетливо проявился безыскусный и искренний слепок чего-то очень специфического в немецкой жизни и менталитете молодежной субкультуры, того, что можно понять только на ощупь и невозможно сымитировать. В этом смысле Тильманс чем-то сродни раннему Фассбиндеру: как никто другой, они оба запечатлели особенные, едва ощутимые и даже почти невидимые нюансы немецкого быта.

Уже в 2000-м, после того как Тильманс получил приз Тернера, появились подозрения: а не соскользнет ли фотограф в произвольный чилаут-треш, в воспроизведение и цитирование собственной банальности — ведь что может быть хуже? Но — нет. Тильманс, как оказалось, умеет быть и эфемерным — вспомним его всплески эмуляции в реали-

стичных пейзажах; и самозабвенно медитирующим над цветом, случаем и контролем — как в сериях «Огни» (2006—2008) или «Бумажные капли». Его экстравертность и материальность медленно переходят в свою полную противоположность — в абстрактность, хотя последняя уже была и в фотографиях смятой одежды, и в натюрмортах, в его «Драпировках» (1991—1996). В последних он не пародирует известные жанры; сама реальность для него оказывается реди-мейдом. Это, пожалуй, самое примечательное в его работах — ощущение материального присутствия: даже в графической фотографии — кусок зеленого поролон на черном фоне, перетянутый розовой ленточкой, — проступает не графика, а еле заметная, но такая плотоядная (насколько плотоядным может быть зеленый поролон) складочка. О своей эволюции сам фотограф говорит: «Я не вижу в своей работе линейного развития от портретной фотографии и чувства социальной принадлежности к одиноким студиям с фотобумагой. То, к чему я стремлюсь в последнее время, — это, скорее, замедление зрения. Монохромные фотографии не столь легко потреблять. Кроме того, я фотографирую не для того, чтобы что-то понять, а только то, что я уже понял».

Последний зал Гамбургербанхофа — «Центр изучения правды» — наглядное тому подтверждение. Это кунсткамера правд и курьезов эпохи. Религия, расизм, политика, СПИД, научный прогресс, перераспределение доходов — вот тоннели в этом лабиринте. Тут и новостные сообщения о Табо Мбеки, утверждавшего в свое время, что СПИД — это заговор ЦРУ, и реклама геля для панковских причесок «Радикал» рядом со статьями о фундаментализме, и обманчивый спам: в письме, обещающем фотографии знойных девочек, оказывается глубоко философский текст о свободе и праве выбора... Монтаж фрагментов и поверхностей настоящего, моменты интимности, сиюминутность, у которой сейчас, может быть, есть даже право на вечность.

непроницаемая логика

Полина Каэль

Hamburger Bahnhof (Берлин). *Sichtbarwerden*. Избранные фотографии из коллекции Фридриха Кристиана Флика. Куратор: Габриэле Кнапштайн (Dr. Gabriele Knapstein). Художники: Джефф Уолл, Родни Грэм, Стен Дуглас, Бернд и Хилла Бехер, Кандида Хефер, Аксель Хютте, Томас Руфф, Томас Штрут, Петер Фишли и Давид Вайс, Бит Штройли, Зигмар Польке, Давид Клербут, Андреас Гурски. 21 марта — 10 августа

«Весь *Hamburger Bahnhof* задается вопросом о роли художественной фотографии», — заявил директор музея г-н Блюме прессе, открыв две большие фотовыставки, противоположные которых по духу трудно себе представить. «Сделаться видимым» — масштабная выставка со многими легендарными авторами; при всей подозрительности слишком уж общего названия и сборного принципа она все же очень стройна и последовательна. За пределами гламурной инсценировки фотографии моды и уже «анахронистической» документальной фотографии, все еще ищущей людей и моменты (которые давно слизала языком королева глобализации), работы Фишли и Вайса, Стена Дугласа, Бита Штройли, Давида Клербута и дюссельдорфской школы позволяют составить впечатление о некоторой тенденции в современной художественной фотографии.

Переход от Тильманса к коллекции Флика — это как в состоянии утреннего похмелья после техноконцерта попасть в филармонию на Штокхаузена. Знаменитая дюссельдорфская школа, которая здесь представлена широко и подробно, подавляет своими художественными масштабами: прежде всего это Бернд и Хилла Бехер, получившие Нобелевскую премию «за подчеркивание скульптурального аспекта анонимных индустриальных построек», и их ученики — Андреас Гурски, Томас Руфф, Томас Штрут, Аксель Хютте и Кандида Хефер. При всех различиях между ними — в темах, технике, темпераменте, главное здесь — тотальный контроль и непроницаемая, но физически ощутимая логика. Этот ригоризм Тильмансу совершенно чужд, недаром приверженцы школы Бехер называют живущего теперь в Лондоне фотографа «перфекционистом халтуры»: «потому что ему не хватает качества и добротности, которые могут быть достигнуты только через контроль над материалом».

В названии «Сделаться видимым» — риторический ответ на риторический вопрос о «роли фотографии», выбор работ — определенный манифест; сам «медиум» здесь — строго контролируемый фильтр, дистиллятор видимого. Или, точнее говоря, невидимого: анонимные урбанистические ландшафты (как у Дугласа) или интерьеры общественных зданий (Хефер), едва успев отразиться на зрачке, исчезают из памяти — и остаются невидимыми для сознания простого человека, падкого на кульминации и достопримечательности. Здесь нет человека, нет пунктума, который так упорно искал Ролан Барт в фотографическом изображении, и речь идет отнюдь не о субъективном взгляде на мир, а о фотографии как проявочном процессе по отношению к реальности. Что проявляется — непонятно, ничего конкретного. Может быть, сама история — не в виде драматического сюжета, но монументального изменения пространства во времени — постепенно начнет проступать в этих фотографиях; возможно, еще не сейчас, но лишь через пару десятилетий — как это происходит с сериями Зигмара Польке «Quetta» и «Открытое окно» из далеких 70-х. На современных работах в самом деле еще ничего не видно, заключаю я, наблюдая за одной посетительницей пожилых лет. Она тщательно — вблизи и с дистанции, в очках и без, разве что только не пробуя на зуб — разглядывает гляцевую 13×18 фотографию пригородного дома, погруженного в солнечный свет и дружелюбную зелень (из серии Фишли и Вайса «Агломерации», которая в свою очередь — лишь одна из «матрешек» проекта «Видимый мир»). Пожав

Вольфганг Тильманс. Огни-3. 2006. © Wolfgang Tillmans; Courtesy: Galerie Daniel Buchholz, Köln



Кандида Хефер. Городской музей в Виченце-2. Цветная фотография. 36×52. 1988. Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin. Schenkung der Friedrich Christian Flick Collection.
© VG Bild-Kunst, Bonn. Photo: Ch. Schwager, Winterthur



Томас Руфф. Interieur 3 E (Тегернзе). Цветная фотография. 27,5×20,5. 1983. Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin. Schenkung der Friedrich Christian Flick Collection.
© VG Bild-Kunst, Bonn. Photo: Thomas Ruff



Петер Фишли, Давид Вайс. Аэропорт (Токио). Цветная фотография, печать на алюминии. 150×210. 1988—1997. Friedrich Christian Flick Collection im Hamburger Bahnhof.
© Peter Fischli & David Weiss.
Photo: Courtesy of Friedrich Christian Flick Collection

плечами, растерянно пробормотав: «Ну и что? Ничего не понимаю», — она отправляется дальше. «Видимый мир» швейцарского дуэта игнорирует привычные критерии географии и культурных различий: Лондон сливается с Рио, лес — с аэропортом, аэропорт — с пригородом, все необъяснимо одинаково.

Удивительно, но в эту монументальную «археологию современности», визуальную историю гомогенного, как гречневая каша, глобализованного мира прекрасно вписан и полифонический монументализм Андреаса Гурски с его «Библиотекой» и «Сингапурской биржей», и да-

же «почти палимпсесты» Томаса Штрута — это не фрески, конечно, не масло, это фотографии соборов и музеев: тут случайные фигуры современников кажутся прописанными поверх ренессансных полотен. Здесь же и Бит Штройли: снятые телеобъективом случайные снимки людей в разных странах. Подписи — «Токио», «Австралия», «Оксфорд-стрит» — внушают веру в то, что место оставляет отпечаток на людях. Весь этот проект напоминает поиск симптомов существования чего-то, чье существование еще не доказано. Если когда-то фотограф у Антониони в «Блоу-ап» искал следы трагедии или намеки на истину, то сейчас он напряженно всматривается в их отсутствие.



На фоне Брежнева. Ростов-на-Дону. Начало 1980-х.
© Юрий Рыбчинский



Владимир Сорокин. Москва. 1992. © Юрий Рыбчинский



Двое. Плаж Никитского ботанического сада, Ялта. 1985. © Юрий Рыбчинский

образ жизни

Валентин Дьяконов

ЦВЗ «Манеж» (Москва). Юрий Рыбчинский. 23 января — 12 марта

Люди ходят по выставке и не понимают. Трое гостей століцы — два накаченных мужчины среднего возраста и пергидролевая спутница — тыкают пальцами в снимки и осторожно смеются, удивляясь, как вообще такое можно фотографировать. Для них фотография в первую очередь явление парадное, подчеркивающее социальный статус или памятное событие. Разноцветная молодежь ищет на выставке примерно то же самое, что

и в Интернете: приколы. Мелькает мысль, что эти, непонимающие, граждане получились бы у Юрия Рыбчинского лучше всего. В этом острота социального репортажа: видеть людей, которых не встретишь в безопасном, культурном месте. Они существуют параллельно посетителям выставок. Для зрителя работы Рыбчинского — окно в мир, кусок в данном случае гениально обработанной реальности.



Девочка в переулке. Печатников переулок, Москва. 1985. © Юрий Рыбчинский

Большинство сюжетов Рыбчинский снимал врасплох, наблюдателем, не готовя модели к съемке и сливаясь с атмосферой. В английском языке есть специальное выражение — fly on the wall, «муха на стене». Такой «мухой» Рыбчинский побывал в местах, которые мы никогда не видели и уже не увидим.

Юрий Рыбчинский учился на геолога и долгое время работал по специальности. Потом стал литературным сотрудником официального издания под названием «Советский Союз». Насмотревшись на то, как зарабатывают фотографы, Рыбчинский сам взялся за «Зенит». Сначала снимал то, что требуется, но в какой-то момент вступил в конфликт с работодателями по поводу очередного «воззвания трудящихся». Рыбчинский отказался подписывать документ и ушел трудиться в котельную, став частью многочисленного «поколения дворников и сторожей».

Правда, в котельной Рыбчинский просидел недолго. Вскоре он находит работу в небольшом советском издании «Наука и техника». Благодаря этому Рыбчинский мог получать аккредитацию в места, где снимать в советское время было вообще не принято. В его поле зрения попадает быт вытрезвителя в Череповце и исправительная колония в поселке Икша Московской области. Глядя на серии, посвященные этим жутковатым и одновременно анекдотическим местам, понимаешь, что без снимков Рыбчинского мы бы вообще никогда не узнали, что там творилось. То есть он, и практически только он, создает визуальный ряд, с которым будущие поколения будут ассоциировать само слово «вытрезвитель».

Фотограф не нагнетает атмосферу, не снимает нарочито отвратительные сцены. Наоборот, на многих его снимках люди расслаблены и даже вполне довольны жизнью. Персонажи Рыбчинского иногда гротескны. Самая запоминающаяся фотография из вытрезвителя —

кудрявый милиционер со сверкающим взглядом приобнимает молодую женщину в нижнем белье. Окажись за их спинами не стена мрачного учреждения, а среднерусский пейзаж, мы бы признали в этом кадре идиллию в духе Сомова.

Но в том-то и прелесть советского быта по Рыбчинскому: по стра- не туда-сюда шастает странный ветер неправильности и неоконченности, своеобразная недотыкомка (главная героиня романа Федора Сологуба «Мелкий бес»). Официальные художники с недотыкомкой всячески боролись, им помогали райкомы, обкомы, милиция и пожарники. Покрасить дом, выкосить бурьян — нормальные явления в ожидании официальной съемки. В книге воспоминаний великого режиссера Георгия Данелии «Безбилетный пассажир» есть прекрасный эпизод. В кадр снимающегося фильма попадает покосившийся забор. Режиссер решает закрыть его автобусом. Но в маленьком городе организовать такое сложно. Тогда Данелия посылает директора картины в обком. Тот устраивает администрации скандал и обвиняет ее в самом страшном грехе: попытках очернить советскую действительность. Тут же на место съемок высылаются все автобусы города, милиция и даже небольшой танк. Недотыкомка снова загнана в угол.

Если не предпринимать никаких усилий для исправления реально- сти, сатира сама лезет в объектив. Стрижка заключенных в исправи- тельной колонии происходит на фоне портрета (лысого) Ленина. Кол- хозник, снятый с высокой точки, несет по грязному полю белый зава- рочный чайник. (Это вообще один из самых ярких — после учрежде- ний для асоциального элемента — снимков выставки.) Почти от зем- ли сфотографирована длинная-длинная лужица молока из разбитого бидона, очертания которого виднеются где-то вдалеке. Нам эта лужа кажется воплощением забытой уже неспешности советского быта, медленного течения времени вне общественных мотиваций молодого русского капитализма.

Говоря про «жизнь», не забудем о стиле. Рыбчинский не прост, он способен мыслить концептуально, и в мастерстве мгновенной компо- зиции мало кто ему равен. Ракурсы Рыбчинского напоминают Годара времен ч/б: спланированные, резкие обрывы композиции, благодаря которым возникает эффект продолжающегося во времени кинокад- ра. Кажется, что камера постепенно подъезжала к объекту съемки и остановилась в наиболее напряженный момент. У Рыбчинского, кста- ти, много друзей среди художников. На выставке есть ценнейшие снимки перформансов конца 1970-х, придуманных людьми, о кото- рых памяти практически не осталось. Рыбчинский пробует себя и в соц-арте, создавая свою версию: самопальные вывески а-ля Аркадий Петров, брандмауэры, покрытые мозаикой «Брежнев с нами», — все это грязное, потертое, самозачеркивающее. Действительно, недоты- комка потрудилась здесь на славу.

На выставке Рыбчинского практически нет патетики и серьезно- сти, но и смеяться особо не над чем. Такую жизнь столичные города прекратили вести после 90-х. Провинциальные, конечно же, меняют- ся медленнее. Но неправильность, та самая недотыкомка, ныне ста- ла другой. Рыбчинский ловил ее за хвост вплоть до самого начала 90-х. Последнее, почти лобовое появление духа кривизны мы наблюда- ем на застольных фотографиях, где дочка Брежнева Галина пляшет на столе. Обстановка и настроение уже далеки от кремлевской торжест- венности. Да и отношения между людьми стали строиться по-друго- му: в интервью владелице фотогалереи «Победа» Ирине Меглинской Рыбчинский рассказывает, что Брежнева пригрозила «заказать» его за эти фотографии. Рыбчинский практически свертывает активную деятельность в 1990-е годы и занимается созданием Музея фотогра- фических коллекций, собрание которого подарено МДФ.

фотокарточный домик

Валентин Дьяконов

Пять лучших выставок Фотобиеннале—2008 по состоянию на начало апреля

В очередной раз Московский Дом фотографии под управлением вечно бодрой Оль- ги Свибловой привозит в столицу тонны и тонны фотографической руды. Чем больше выставочных залов задействует Фотобиеннале, тем острее возникает нужда во внятной концепции или хотя бы в базовом маршруте для зрителя. Биеннале пока остается всего лишь лабиринтом, в котором нужно самостоятельно отыскивать входы и выходы.

Если обычно в Москве можно посмотреть фотовыставки в специально отведенных для это- го местах, то в марте практически каждая галерея посчитала нужным показать что-то, связан- ное с биеннале. В последний раз подобное единомыслие московские частные институции де- монстрировали в связи с президентскими выборами (пять галерей показывали выставки, пря- мо или косвенно связанные с передачей властных полномочий от одного высокопоставленно- го чиновника другому). Иначе и не может быть: интерес публики к изобразительному искусс- ту растет пропорционально важности какого-либо события.

С каждым разом у Фотобиеннале находится все больше критиков. Многим не нравится, что в программе мероприятия приходится долго разбираться. Нет стратегии, общей идеи, четко- го, хорошо разработанного маршрута. Но пока кажется, что целевую аудиторию особенно не смущает путаная структура. Зрители в основном хотят ощущать себя частью огромного собы- тия, и необходимость плутать по лабиринтам арт-центра «Винзавод» в поисках нужной выстав- ки не пугает поклонников фотоискусства.

Фотобиеннале славится тем, что размывает границы между разными жанрами фотогра- фии, и авторы этого проекта часто имеют разную профессиональную идентичность. В выста- вочных залах можно с равным успехом встретить художника, использующего фотографию как средство создания произведений с повышенным эффектом реальности, прославленного ре- портера, ловца момента и человека, и модного фотографа, представителя особой касты внутри этой демократичной профессии.

Джим Дайн, Ли Фридлендер. Московский музей современного искусства // Среди всемирно известных звезд, привезенных на Фотобиеннале-2008, есть все перечисленные выше типы. Нишу знаменитого художника, встретившегося с фотографией в поисках новых средств передачи своих идей, занимает живой классик американского поп-арта Джим Дайн. На родине Дайна уважают, но считают фигурой второго ряда. Его потрясающая работоспо- собность сочетается со столь же удивительной однообразностью. Фирменный знак Дайна — полотно с изображением знака сердца. Они есть во многих американских и европейских му- зеех и стали столь же узнаваемыми, как скульптура «LOVE» другого поп-артиста, Роберта Ин- дианы (его, кстати, тоже знают в основном благодаря именно этой работе). Вот и говори по- сле этого, что любовь — неисчерпаемая тема. С фотографией у Дайна дела обстоят несколь- ко интереснее.

Все работы датируются концом 1990-х годов. Дайн составляет натюрморты из знакомых образов поп-арта. Здесь есть и персонажи диснеевских мультфильмов, и черепа, растиражи- рованные Энди Уорхолом в 1980-е. Некоторые фотографии напоминают ассамбляжи Робер- та Раушенберга. Все снимки — черно-белые, и это главное, что делает их оригинальными. Действительно, яркие цвета массовой культуры для поп-арта необходимы. А Дайн предлага- ет зрителю несколько археологическую интонацию ретро. В принципе, это правильная, даже несколько полемическая реплика на полную победу технологий, сюжетов и приемов поп-ар- та в современной живописи. Когда-то коллеги и соратники Дайна были первопроходцами, они впервые увидели красоту (или ритм, если угодно) банального. Теперь без отсылок к мас- совой культуре не обходится, кажется, ни один современный живописец, а простота и деше- визна акрила — краски, когда-то мыслившейся как техническая, — придает подавляющему большинству полотен колорит Диснея пополам с восточным базаром. Дайн напоминает, что все проходит, настроение аллегории бренности бытия сильно в его фото. Поп-арт умер, пре- вратившись в попсовое искусство. Которым, правда, занимается и сам Дайн в свободное от фотографии время.

Марио Джакомелли. ЦВЗ «Манеж» // На нынешней Фотобиеннале сильна итальянская составляющая. Нам показывают двух именитых фотографов. По старшинству следует упомя- нуть первым Марио Джакомелли (1925—2000), прославившегося в середине 1955-х годов пейзажем «Холмы Леопарди». Джакомелли показывают в Большом Манеже, правда, не соль- но, а по соседству с несколькими коллегами. Как и великий итальянский поэт Джакомо Лео- парди, Джакомелли был уроженцем провинции Ле Марке на восточном побережье Италии, поэтому среди вышеозначенных холмов провел всю жизнь. Современные представления о



Ли Фридлендер, Джим Дайн. «Фотографии и гравюры». Серебряный отпечаток, гравюра. 1969



Марио Джакомелли. В коридоре. 1981—1983. Собрание Европейского дома фотографии, Париж



Франко Фонтана. Финикс, Аризона. 1979. Собрание автора, Италия



Гексин Сипахиоглу. Влюбленные 1960-х на манифестации перед заводом «Ситроен». 1 июня 1968



Хана Якрлова. Из серии «Big Sister». 2005—2007. © Hana Jakrlova

профессии фотографа подразумевают, что она связана с длительными путешествиями. В случае Джакомелли это не так. Он вдохновлялся исключительно родным краем. Самые удачные вещи напоминают скорее графику: Джакомелли экспериментировал с печатью и соляризацией. Серия, посвященная городку Сканно в соседнем с Ле Марке Абруццо, местами кажется нарисованной тушью на фотобумаге. Впрочем, главные герои серии — местные монахи в черных сутанах — сами напрашиваются на сравнение с воронами или нотными знаками.

В том же подвале Манежа показывают еще две интересные выставки (и еще три не очень интересные). Классик французской фотографии Эдуард Буба, родившийся на два года раньше Джакомелли и на год раньше умерший, на первый взгляд, не представляет собой ничего особенного. Хотя его муза Лелла, безусловно, очень красивая девушка, и снимал ее Буба очень хорошо. Значение Буба для истории фотографии в другом. Он один из первых фотографов, использовавших котят для создания сентиментальных и миленьких снимков. Один из его шедевров представлен в Манеже: кот выглядывает из-за нотного листа. Перед нами, возможно, предшественник многочисленных открыток, которыми так любят обмениваться девочки-подростки.

Вторая выставка знакомит нас с творчеством именитого американца Ральфа Гибсона. Первые шаги Гибсона совпали с модой на оп-арт и зарождением поп-арта. И его творчество — прекрасная параллель к этим американским по преимуществу феноменам. Фрагменты зданий, яркие цвета и повседневные предметы в геометрически правильных сочетаниях смотрятся прекрасно. Но проблема в том, что «под Гибсона» работает подавляющее большинство любителей, а с изобретением фотошопа имитировать его стиль стало и вовсе легче легкого. Кстати, Гибсон и сам использует фотошоп, но только для того, чтобы унифицировать цветопередачу в книгах своих фотографий.

Франко Фонтана. ЦУМ // Другой итальянец, Франко Фонтана, родился на десять лет позже Джакомелли. Фонтана работает в многочисленных журналах — как итальянских, так и международных, но больше известен своими нехитрыми природными и городскими видами. Большинство фотографий Фонтана похожи на абстрактную живопись причесанного и приглаженного Николя де Сталя. Его снимки часто ставят на обложки джазовая звукозаписывающая компания ECM, специализирующаяся на заунывной музыке для интеллектуалов. Колорит Фонтана отдает пластмассой, химией и видеокассетами с занятиями аэробикой, по которым подростки конца 80-х учились чувственности, но нельзя не признать, что Фонтана умеет закрепить зрительское внимание. Чем проще замеченная им повседневность, тем дольше хочется смотреть на снимки. Фонтана показывают в новом крыле ЦУМа, уже использовавшемся ранее для основного проекта Московской биеннале. Забавно, но Фонтана соседствует с неким Марком Виноградовым, о котором известно только, что это псевдоним одного политика, давнего друга Московского Дома фотографии.

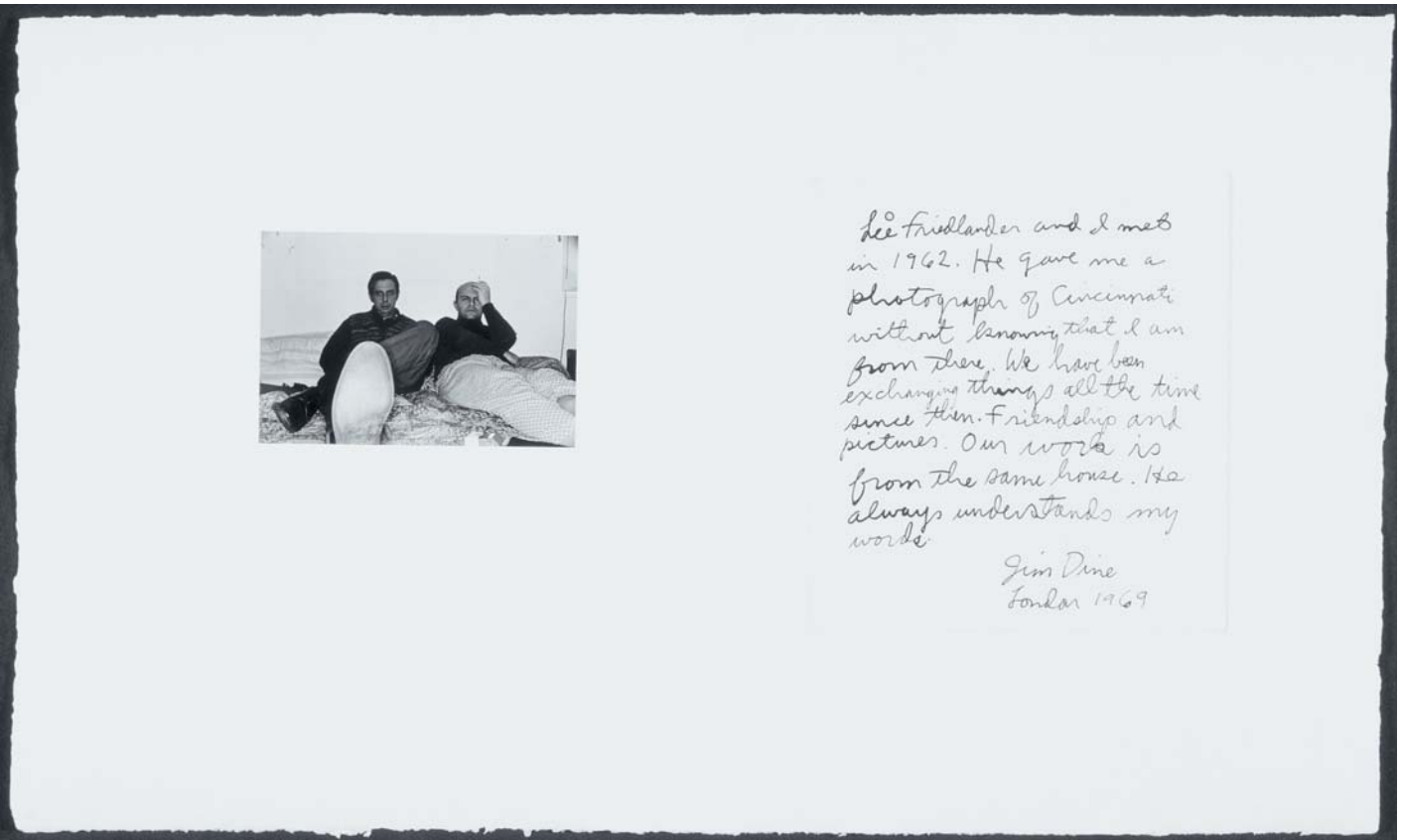
Гексин Сипахиоглу. Залы RIGroup в центре современного искусства «Винзавод» // На «Винзаводе» — благодаря наличию многочисленных залов — фотографии больше, чем где бы то ни было. Фотобиеннале представляет пятерых сотрудников легендарного агентства «Магnum»: Алекса Уэбба, Лизу Сарфати, нашего соотечественника Георгия Пинхасова, Гарри Грюйера и Ги Ле Керрека. Большинство из них — сравнительный молодняк, набранный в 1970—80-е годы. Это интересные мастера, но представления о деятельности «Магнума» как агентства они не дают, а дополнительной информации — по старому доброму обычаю Фотобиеннале — мы не получаем. Известно, что успех агентства оценивается по количеству продаж лицензии, призам на престижных конкурсах и так далее. Чем «Магnum» — легендарный, первый в своем роде «Магnum» — лучше современников, неизвестно.

Ги Ле Керрек представлен серией, посвященной джазовым музыкантам. Это черно-белые фотографии, и другими они быть не могут: велика власть стереотипов. Мы знаем лица гениев джаза в основном благодаря черно-белым фото 1940—50-х, поэтому снимать джазменов других поколений в монохроме необходимо, чтобы поставить их в ряд с великими предшественниками. Француженка Лиз Сарфати вдохновляется Нэн Голдин и делает портреты простых людей в естественной обстановке. Это опыт вживания в определенную среду. Смешно, но у простых людей чаще всего потерянные или насупленные лица. Как и Нэн Голдин, Сарфати слишком полагается на радости личного общения и, видимо, слишком переоценивает способность зрителя увидеть в этих людях то же самое, что увидела она. И Голдин, и Сарфати ошибаются; правда, у Голдин сам размах проекта и интересная фактура — маргиналы Нью-Йорка — обеспечивают зрительский интерес. Минимализм Гарри Грюйера близок Франко Фонтана, но здесь не вполне понятно, зачем используется фотография, а не живопись, например. Автор добился бы большего успеха, если бы передавал тончайшие переходы цвета с помощью красок и кисти. Георгий Пинхасов снимает отлично, но узнаваемости не добился: удачные кадры могли бы принадлежать авторству многих фотографов, в том числе и русских. Из членов «Магнума» вашему корреспонденту больше всего понравился Алекс Уэбб, много работавший в Мексике и других странах третьего мира.

Но лучшей выставкой «Винзавода» следует все же признать экспозицию Гексина Сипахиоглу, посвященную событиям в Париже в мае 1968 года. Сипахиоглу — один из самых уважаемых турецких фотографов, долгое время он проработал корреспондентом во Франции. Конечно, четверть успеха выставки — тема, четверть — наличие объясняющих подписей (о, как их не хватает на биеннале!) и половина — сами фотографии, на которых запечатлены все участники квазиреволюции в Париже. Здесь есть де Голль, который успокаивает страну обещанием реформ, есть его антагонист — левак Даниэль Кон-Бендит, главный зачинатель бунта. Конечно, много протестующих, серьезных студентов в пиджаках и водолазках, много совершенно одинаковых полицейских. Сипахиоглу — корреспондент популярного издания, и он не забывает сфотографировать красавицу на носилках: какой репортаж без прекрасного пола? Но самое замечательное, что мы видим не только участников процесса, но и наблюдателей: на одной из фотографий невозмутимым лондонским денди предстает один из основателей агентства «Магnum» (вот и внутренняя рифма с другими экспозициями на «Винзаводе») Анри Картье-Брессон. Естественно, с фотоаппаратом.

Хана Якрлова. «Big Sister» // Московский музей современного искусства. Для фотографии — «где» бывает важнее, чем «как». Поэтому любая выставка-проект, посвященная определенному месту, выглядит выигрышно по сравнению с бессвязным набором кадров. Чешка Хана Якрлова привезла в Москву свою самую свежую выставку «Big Sister» (после столицы России будет еще две остановки в Европе). Якрлова проникла в одноименный интернет-бордель в Праге, публичный дом XXI века, в котором все, во-первых, медийно, во-вторых, заставлено симулякрами. Клиенты могут расслабляться в тематических комнатах и путешествовать, не вылезая из... хм-м... кровати. Например, комнатку на северную тему украшает чучело белого медведя.

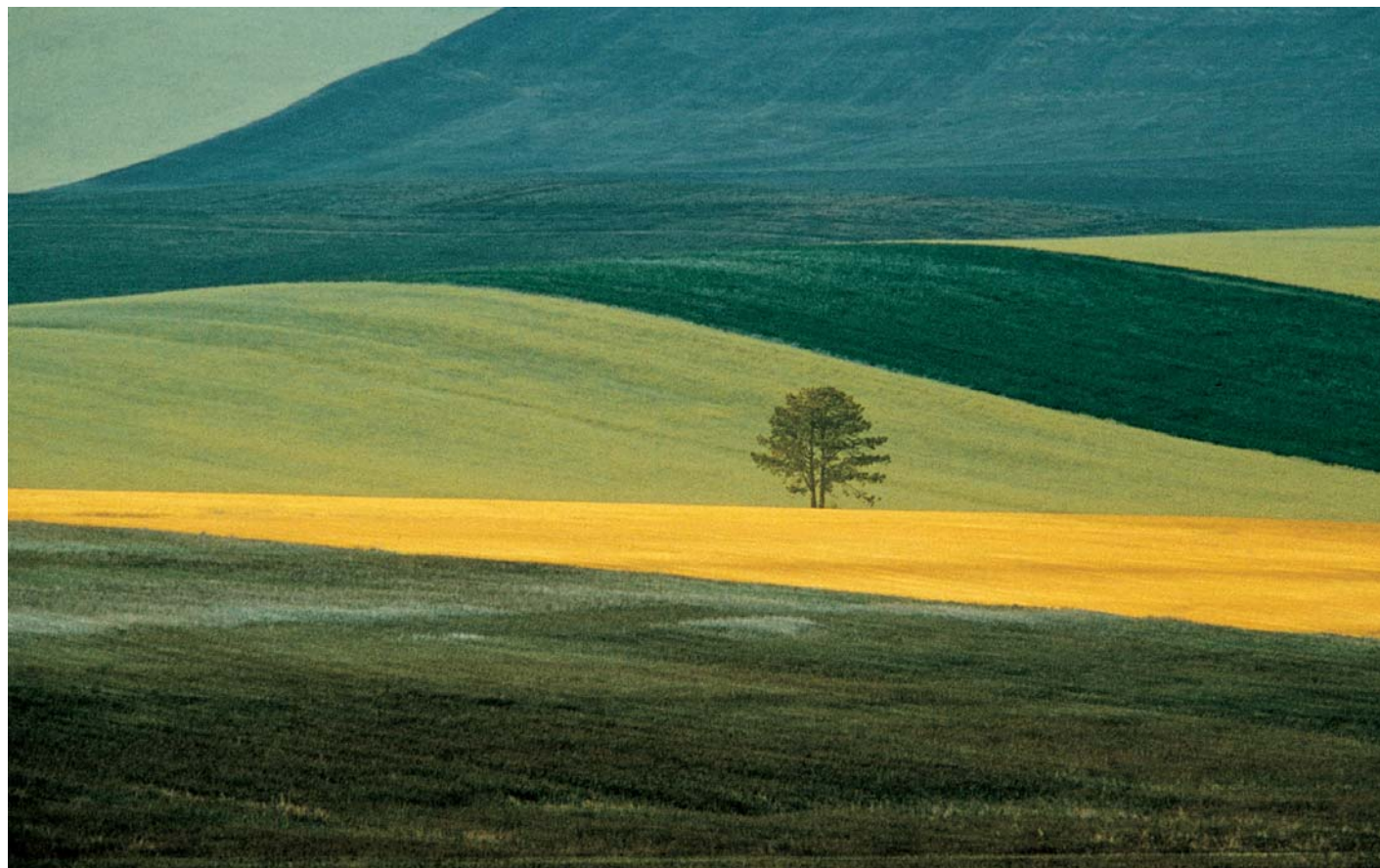
Но самое удивительное в «Big Sister» — это способ работы с клиентами. Все, что происходит в комнатах, во-первых, записывается, во-вторых, транслируется в Интернет. Клиенты не платят за проституток, если соглашаются, чтобы их визит увидели подписчики сайта. Способ обойти местное законодательство о сексуальных услугах и заработать на растущем интересе к порно с участием любителей обрачивается еще и вмешательством живого видео в занятия сексом. Якрловой удалось заснять самые забавные моменты: когда парочки застывают и утыкаются взглядом в экран, являя собой современный вариант мифа о Нарциссе.



Ли Фридлендер, Джим Дайн. Из портфолио «Фотографии и гравюры». Серебряный отпечаток, гравюра. 1969



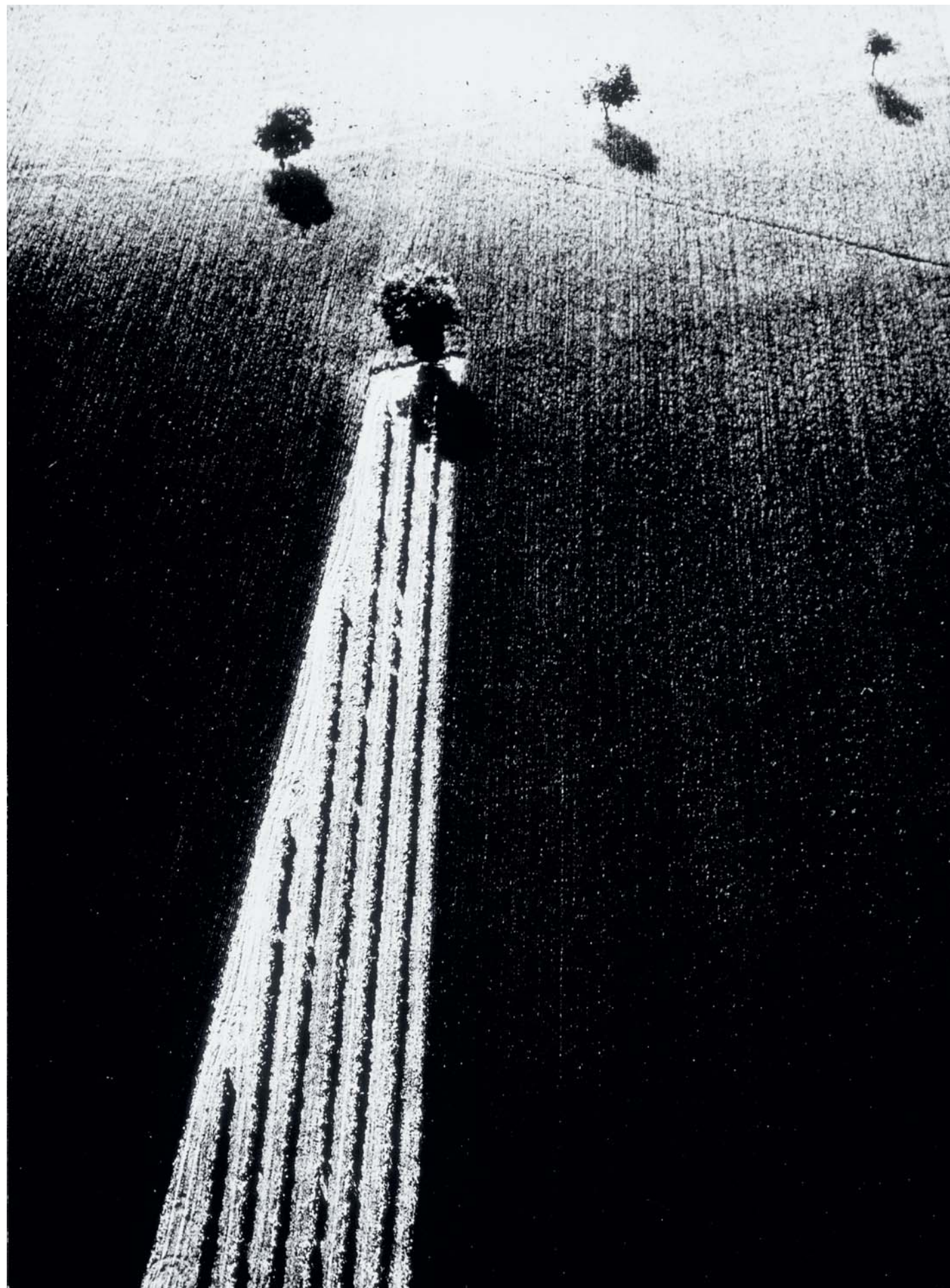
Гексин Сипахиоглу. Студенческие беспорядки. 6 мая 1968



Франко Фонтана. Пейзаж, Италия. 1978. Собрание автора, Италия



Хана Якрлова. Из серии «Big Sister». 2005–2007. © Hana Jakrlíková



Марио Джакомелли. История земли. 1970. Собрание Европейского дома фотографии, Париж

территория авангарда

ближнее чтение



школа матюшина в академии художеств: апология «общих усилий»

Елена Баснер

Научно-исследовательский музей Российской академии художеств.
Профессор Михаил Матюшин и его ученики 1922—1926 годов.
5 марта — 5 апреля

выставка

В музее Академии художеств открылась выставка произведений учеников Михаила Матюшина. Принцип организации этой выставки, как и выбор места ее проведения, представляется безупречным и неувязимым: действительно, где еще можно было бы дать представление о массированном и целенаправленном процессе противостояния академической доктрине, осуществляемом Матюшиным и его верными последователями, как не в тех самых стенах, где в 1920-е годы этот процесс проходил. Точнее было бы сказать, где со стоическими усилиями пробивали себе путь и на каждом шагу непреклонно отстаивали свое право на собственное видение и постижение мира участники этого процесса.

Организовать любую выставку в историческом помещении, имеющем свою многовековую судьбу, свой декорум, свое незыблемое обличье — в том случае, конечно, если материал выставки не принадлежит ко времени создания интерьера! — чрезвычайно трудно. Совместить в едином пространстве не просто различные эпохи, не просто несопрягаемые культурные слои, но художественные направления, активно противоборствующие одно другому, — не просто трудно, но подчас и чревато непредсказуемыми результатами. Заставить эти противоречия работать не вопреки выставочному проекту, а в его же пользу — задача почти неразрешимая.

Однако, как позволил убедиться опыт выставки матюшинской школы, если некая данность наличествует как неизбежность и с ней невозможно бороться, ее следует включить в условия существования и принять за принцип. И чудовищные мрачные монолиты, исполненные академические полотна, уходящие под своды помещения, в первый момент ошарашивающие и подавляющие своим величием и масштабами, тяжело нависающие над кажущимися сразу же хрупкими и беззащитными полотнами матюшинцев, обратились в своего рода визуализированную антитезу матюшинской цветописи. Но главное — обернулись неким неотступным напоминанием о всевластии и непре-

ложности большого канона, подчиняющего и растворяющего в себе индивидуальность художника.

Вот это последнее обстоятельство становится основным, на мой взгляд, внутренним контрапунктом выставки, ее стержневой интригой — впрочем, как всегда, когда в качестве темы заявлена именно школа как коллектив, как идейная и идеологическая, дисциплинарная и институциональная общность. Школа ли формирует личность? Или же личности, переживая период становления и подчиняясь центростремительной тяге, спланиваясь воедино вокруг неординарной, крупномасштабной, притягательной фигуры, образуют школу? Или эти положения не составляют противоречия, и истина, как всегда, лежит посередине (или, в данном случае, включает в себя обе посылки)? Где проходит грань между индивидуальным и типологическим, внутренне выношенным и усвоенным извне? Как могла бы сложиться творческая жизнь большинства представленных на выставке художников, не встречаяй они в самом начале своего жизненного пути такого удивительного человека, полного энтузиазма и веры в необыкновенные возможности живописи и феноменальные способности живописца, как Михаил Матюшин? Все эти вопросы так или иначе возникают при посещении выставки и по мере все более внимательного отношения к ней не только не разрешаются, но обрастают массой дополнительных умозаключений, предположений, домыслов...

Центром этого проекта и его кульминацией является торцевой стенд, на котором представлены учебные постановки мастерской пространственного реализма, возглавляемой Матюшиным. На моей памяти это первый опыт такой цельной и принципиальной репрезентации материала, редко привлекающего специальное внимание кураторов. И этот опыт оправдался блестяще! Устроителям выставки и ее главному идейному вдохновителю и создателю, Никите Сергеевичу Несмелову, удалось преодолеть распространенное, отчасти чуть снобистское, предубеждение по отношению к такого рода работам. Вот когда феномен школы обретает свое завершенное воплощение — и в



Фрагмент экспозиции выставки матюшинской школы в Тиллинском зале Академии художеств. Фото Марины Гуневой

дисциплинарном отношении, и в стилистическом единстве, и в структурной целостности. Пожалуй, впервые с такой полнотой удастся ощутить органическую цельность, слитность, внутреннюю нерасторжимость и этого понятия, и этого явления. Глубинная типологическая общность, выступающая в качестве фундаментальной, базисной составляющей произведений разных художников, очевидно и зримо дает представление о реализации идеи сверхиндивидуального канона — идеи, вдохновлявшей искусство со времен символизма. И школа в данном случае выступает как адекватная форма воплощения такого канона.

Постулат, сформулированный в одной из дневниковых записей Матюшина: «Только общим усилием личность получает неизмеримо больше, чем единолично»¹ — может по-прежнему вызывать вполне обоснованное и справедливое неприятие (как и многие его изречения 1930-х годов). Однако нельзя не признать, что вся выставка, и в особенности кульминационная ее часть — «Учебные постановки мастерской Пространственного Реализма профессора М.В. Матюшина. 1922—1926», служит убедительной апологией именно этой формулировке. Другое дело, что нельзя произвести опыт и проследить, что бы получила (и произвела) личность, не попади она в сферу приложения «общих усилий», а развивайся «единолично»...

Марина Цветаева в очерке о Наталии Гончаровой, размышляя о том, почему вокруг художницы со столь яркой индивидуальностью, талантливостью и мощной способностью воздействовать на окружаю-

щих не образовалось школы, писала: «Школу может создать: 1) теоретик, осознающий, систематизирующий и оглаворяющий свои приемы. Хотящий школу создать; 2) художник, питающийся собственными приемами, в приемы, пусть самим открытые, верящий — в годность их не только для себя, но для других, и, что главное, не только для себя нынче, для себя завтра. Спасшийся и спасти желающий. Тип верующего безбожника (ибо упор веры не в открывшемся ему приеме, а в приеме: закрывшемся, обездушенном); 3) пусть не теоретик, но — художник одного приема, много — двух. То, что ходит, верней, покоится, под названием „монолит“... И продолжала: «Там, где налицо многообразие, школы, в строгом смысле слова, не будет. Будет — влияние, заимствование у тебя частностей, отдельных, ты — в розницу»².

Поскольку понять цветаевские высказывания можно далеко не с первого прочтения, следует сразу пояснить: ей самой как поэту, никогда не включенному ни в какую общность и неустанно декларирующему свою страстную несхожесть ни с кем в мире, образ художника-индивидуалиста был гораздо ближе — потому-то она и обличает принципы создания школы как школы. И все же предлагаемой Цветаевой классификации нельзя отказать в меткости и остроумии. Единственное, можно добавить, что все три типа, ею выделенные, в той или иной мере проявились в четырех крупнейших ленинградских живописных школах: Петрова-Водкина, Малевича, Филонова и Матюшина, — другими словами, в различных пропорциях в каждом из создателей присутствовало и желание передать свой опыт молодому поколению, и вера в универсальность и несокрушимость своей теории и



Валида Делакроа. Карельский перешеек-1. Северный цикл. Картон, бумага, м. 44×67. Конец 1920-х — начало 1930-х. Широкое смотрение



Валида Делакроа. Карельский перешеек-2. Северный цикл. Картон, бумага, м. 36×65. Конец 1920-х — начало 1930-х. Узкое смотрение

своего творческого метода, и стремление утвердить свой приоритет в идущих на смену поколении («Спасшийся и спасти желающий»).

Не вдаваясь здесь в подробные размышления о характере этих школ, отметим сразу лишь главное: Матюшину как педагогу — в отличие и от Петрова-Водкина, и от Малевича, не говоря уже о Филонове, — было больше свойственно строить отношения с учениками не на вере (их — в него), а на доверии (его — им). Он не диктовал, не подчинял своей воле. Он вглядывался в каждого из них с присущей ему любознательностью естествоиспытателя. И не столько делился собственным неколебимым знанием, сколько подключал окружающих к захватывающему занятию: постигать совместно и делиться постигаемым. Если Малевичу его ученики были нужны прежде всего как адепты, подтверждающие правильность его постулатов, если Филонов требовал от своих учеников безусловного, безоговорочного и не обремененного рефлексиями подчинения своему методу, то Матюшину, пожалуй, они были в первую очередь просто интересны как люди. Сколько страниц его дневниковых записей посвящены их характерам, их разговорам, переживаниям, даже самым незначительным жизненным перипетиям!

Самый принцип, на основе которого он строил всю свою концепцию мироощущения и миропонимания — «расширенное смотрение», — обернулся, как это и доказывает нынешняя выставка, благодатным стилиобразующим началом, не «закрывшимся, обездушенным» приемом (как считала Цветаева), а в известной мере лишь подспорьем в постижении окружающего мира, действительно, в буквальном смысле слова, расширяющим его границы. (На выставке есть замечательный по своей наглядности образец работы над овладением методом «расширенного зрения»: два пейзажа Валиды Делакроа, сделанные с одной и той же точки, но один — совершенно натурный, а другой — как бы распространяющий поле видения, охватывающий пространство вширь и вглубь. И, хотя по живописным своим достоинствам первый представляется более живым, более выразительным, именно наличие второго, программно, сообщает ему внутреннюю насыщенность и полноценность.)

Следует заметить, что и сама проблематика матюшинской школы в целом оказывалась в гораздо большей степени обращенной к жизни, к тому, что, не стесняясь этих слов, можно назвать советской действительностью. В этом отношении, мне кажется, матюшинцам было во многом легче адаптироваться к новым временам, наступавшим со всей очевидностью уже в конце 1920-х, чем филоновцам и малевичевцам. В них был какой-то совершенно искренний, не наигранный и не симулируемый оптимизм, осязаемый в романтических флотских набросках Кострова, живописи и акварелях Делакроа, северных пейзажах Вальтер и зарисовках Хмелевской, порой даже вызывающих в памяти картинки из «Родной речи». Казалось бы, то, чего власть так жестко, ломая судьбы, добивалась и требовала от людей искусства, им было даровано естественно и непосредственно, как нечто само собой разумеющееся. Вот эта-то непосредственность и сообщает выставке еще одно неоспоримое качество — здесь осязаемо какое-то безыскусное обаяние времени. Оно проявляется в сюжетах, типажах, образах. Некоторые работы, представляющие обнаженную женскую натуру, можно было бы легко представить на выставке «Венера Советская». Одним словом, именно выставка показала, что связь матюшинской школы с эпохой была гораздо естественнее, прочнее и созидательнее, чем это представлялось ранее.

И еще одно. Когда-то, чуть ли не в начале 1980-х годов, в Русском музее вынашивалась идея целой серии дидактических выставок, которые научили бы зрителя видеть и понимать искусство XX века. Каждая из них, в идеале, должна была в очевидных и непротиворечивых формах, на небольшом по объему, но тщательно и прицельно отобранном материале, с предельно допустимым объемом информативных данных, давать представление об основных отличительных принципах и выразительных средствах современного — по тем временам! — искусства: композиционных, колористических, пластических, фактурных. Эта идея так и осталась в числе невоплощенных замыслов — а жаль! Выставка, посвященная школе Матюшина, в известном смысле является примером именно такой дидактической экспозиции — с четко очерченной сюжетной интригой и ясно сформулированной задачей, компактной по форме, структурирующей наши разрозненные представления об этом явлении и стремящейся к максимальной информационной насыщенности. И благая цель — восстановить один из интереснейших моментов в истории Академии художеств в XX веке — была осуществлена.

Не могу не отметить здесь, что тому замечательному впечатлению, которое производит экспозиция в целом и центральная ее часть в особенности, в огромной мере способствовала работа реставратора Нины Русаковой, — работа, гигантская по объему, высочайшая по степени сложности и в профессиональном отношении совершенно безукоризненная. Многие из работ Делакроа, Хмелевской, Ваулиной, знакомые мне задолго до выставки, обрели здесь совершенно иное, безупречное качество — благодаря реставратору и, конечно, экспозиционерам.



Михаил Матюшин и его ученики. Фото Марины Гуляевой



Витрина с материалами по «Закономерности изменчивости цветовых сочетаний» Михаила Матюшина. На снимке Марины Гуляевой — Сергей Бугаев (Африка)



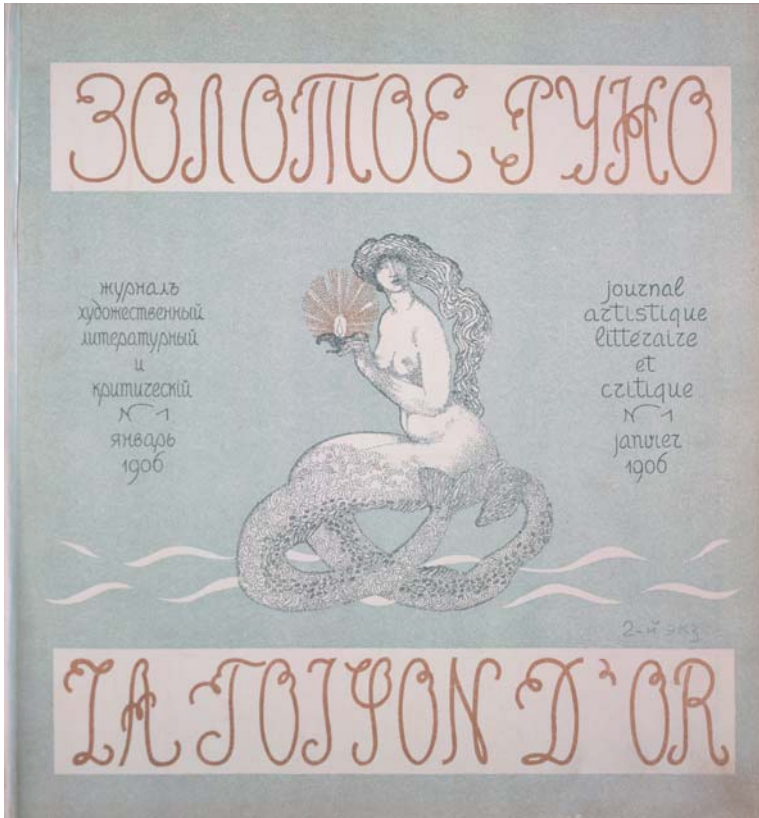
Работы Елены Хмелевской на выставке в Академии художеств. Фото Марины Гуляевой

¹ ОР ИРЛИ. Ф. 656, оп. 2, д. 8. Л. 3

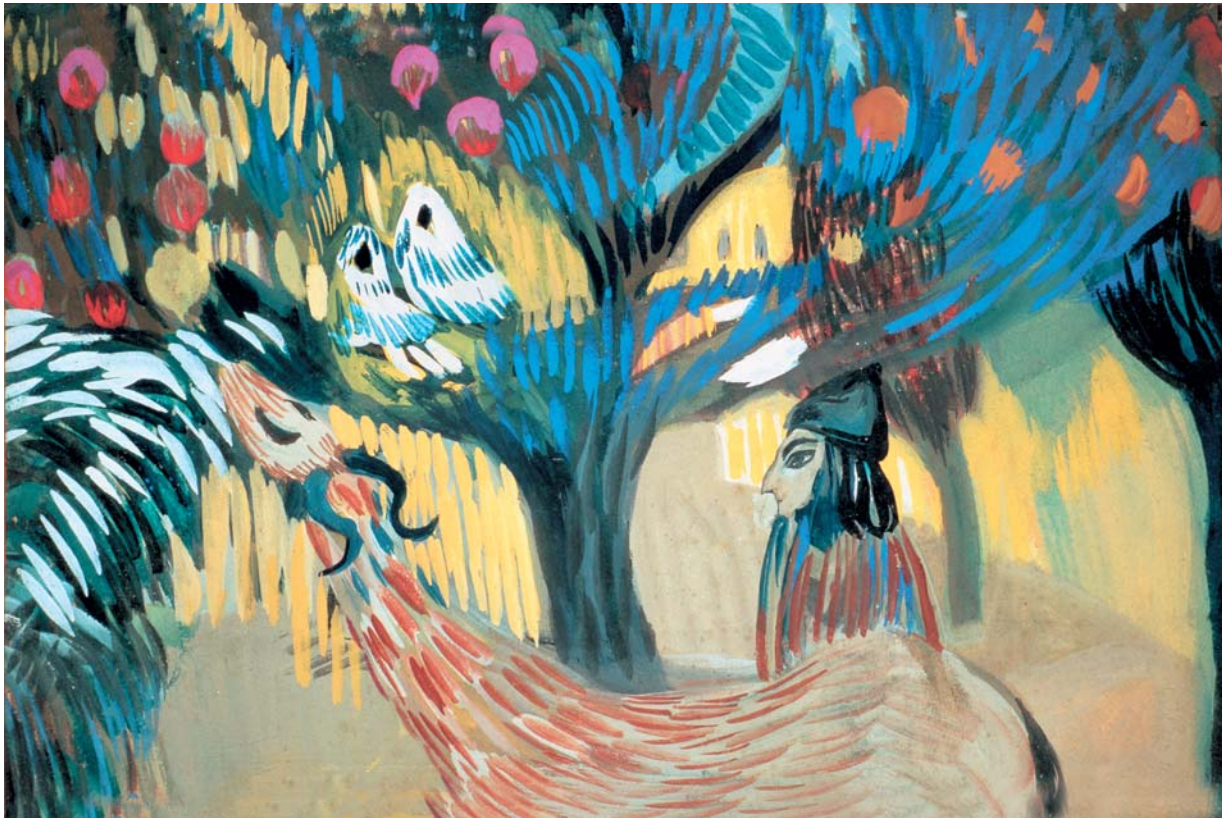
² Марина Цветаева. Наталья Гончарова (Жизнь и творчество). // Прометей. М., 1969. Т. 7. С. 193



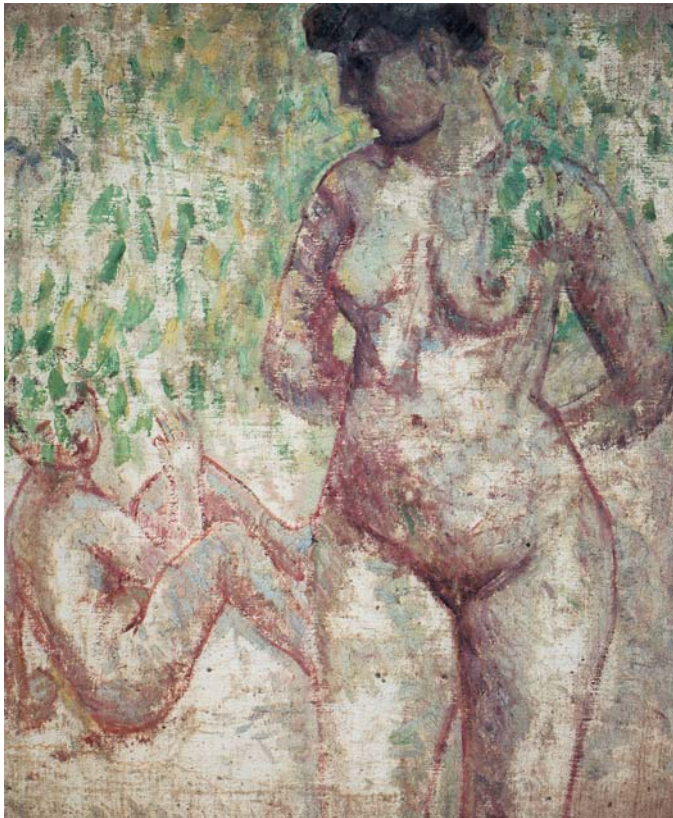
Вход на выставку «Золотое Руно. 1906—1909. У истоков авангарда» в залах ГТГ на Крымском Валу



Обложка журнала «Золотое Руно» №1. 1906



Мартiros Сарьян. У гранатового дерева. Картон, гуашь. 34,6×52,5. 1907. ГТГ



Михаил Ларионов. Купальщицы. Х., м. 103×85,6. 1905—1906. ГТГ

золотое руно: от врубеля к малевичу

Борис Соколов

Государственная Третьяковская галерея. Крымский Вал. «Золотое Руно». 1906—1909. У истоков авангарда. 11 марта — 11 мая



Куратор выставки «Золотое Руно. 1906—1909. У истоков авангарда» Ида Гофман

Экспозиция в Третьяковской галерее на Крымском Валу посвящена искусству московского символизма. Как и предшествовавшие ей выставки «Голубая Роза» и «Сапун», она задумана и создана Идой Гофман — человеком, посвятившим Серебряному веку много десятилетий работы. Прежние выставки сопровождались основательными книгами. «Золотому Руно» досталось даже две: альбом-монография и каталог экспозиции. Осуществление выставки поддержано компанией «ИФД-Капитал», и весь проект окружен атмосферой общественного признания. Между тем ностальгия и гламур занимают в зале едва ли не последнее место. Более того, перед нами выставка-размышление, выставка-доказательство. У нее два исторических лица: настоящее — художественная жизнь Москвы 1900-х годов и будущее — путь к новому искусству.

Экспозиция получилась большой и богатой, как журнал, которому она посвящена. «Золотое Руно», издававшееся с 1906 по 1910 год на средства Николая Павловича Рябушинского, стало высшей точкой русского журнального декадентства. Огромный квадратный формат, металлическое тиснение, сотни иллюстраций, тексты на русском и французском, наконец, золотой шнур, которым его перевязывали при рассылке — журнал не влезал в обычные почтовые конверты, — поразили воображение современников. Бенуа, который вначале неприязненно относился к «Руно», ревновал московское чудо к уже оставшемуся в прошлом «Миру искусства». Однако постепенно эпатаж прошел, «всемирные» претензии угасли, в журнале появились статьи Бенуа, и осталось именно то, что сделало «Золотое Руно» вехой русского искусства, — само искусство и его прорыв к новым формам.

Мecenат, которого братья-банкиры называли «беспутным Николашкой», обладал организаторским талантом, не менее мощным, чем Третьяков и Дягилев. Он организует молодых, в 1907 году помогает им устроить выставку «Голубая Роза» и немедленно основывает журнал, где они играют главные роли. В купеческой Москве новшества Серебряного века обостряются до крайности. Рябушинский заказывает Шехтелю небывалый дом у Никитских ворот, устраивает сад зимних ландышей и праздник роз, оборудует зверинец для пантер и тигров на вилле «Черный лебедь». И он же выдвигает талант Кузнецова, стиль которого становится эталоном московского символизма, устраивает Салоны, на которых новое русское искусство встречается с новейшим французским. Столетию Салона «Золотого Руна» 1908 года и посвящена нынешняя экспозиция, воссоздающая фрагменты прежнего замысла. Сто лет назад в одном зале встретились нежные картины Кузнецова и «заборные» полотна Ларионова, острые гротески Кеса Ван Донгена и сосредоточенные натюрморты Сезанна. Многие из этих вещей пополнили собрания московских коллекционеров, а русские художники получили еще один импульс в своих поисках.

«Золотое Руно» — не только журнал, но и целый художественный мир. Выставка на Крымском Валу — россыпь сокровищ, которые редко удается увидеть вместе. Здесь «Гобелен» и «Реквием» Мусатова, «Портрет Блока» Сомова и «Купальня маркизы» Бенуа, отличный «Хоровод» Рериха из частного собрания. Иллюстративная роскошь «Золотого Руна» продолжилась в роскоши экспозиции. Журнал писал об Александре Иванове — и нам предлагают посмотреть на два библейских эскиза, публикация о Венецианове иллюстрирована «Автопортретом» и «Крестьянкой с васильками». Особая роль в драматургии выставки отведена Врубелю. Его вещами открывался первый номер «Золотого Руна», и рисунки погружающегося в пучину болезни художника помещены в начале экспозиции. Ими же она и завершается — смерть Врубеля в 1910 году и закрытие журнала совпали.

У выставки очень интересная, двойная топография. Для того чтобы совершить путешествие по «золоторунным» годам, нужно обойти зал по периметру — и насладиться кусочком экспозиции «Голубой Розы», посмотреть материалы конкурса «на тему „Дьявол“», сравнить театральные эскизы Врубеля, Головина и Рериха. Если мы хотим повторить путь московских художников от «Голубой Розы» к «Бубновому валету» — нужно осматривать толщу выставки, слой за слоем приближающую нас к авангарду. Ну а чтобы прикоснуться к творчеству художника Н. Шинского — под этим именем выставлялся Николай Павлович Рябушинский, — следует пройти в глубину зала, где ему посвящен особый раздел.

Внимательный осмотр позволяет составить из художественных фрагментов целую мозаику, предназначенную для мыслящих посетителей. Главной темой выставки стала не красота картин и журнальных заставок, а глубокий смысл происходящих событий. Она заставляет вспомнить, что русский символизм пережил два этапа. Молодые петербуржцы 1890-х годов — Бенуа, Дягилев, Сомов, Добужинский — создали пространство для нового творчества, ввели в моду русские иконы и усадебные портреты, финский модерн и свой, «мирикуснический» стиль. Но через десять лет их любовь к прошлому стала казаться наивной, а нежелание учиться у новой европейской школы —

признаком отсталости. И здесь в игру вступает художественная Москва. Молодые художники, ученики Серова и Коровина, пробуют силы в создании ультрасимволистской художественной ткани, состоящей из голубых тонов и теней, нежных колебаний веток и брызг фонтанов, из сонных видений и зловещих масок. Они уходят от высшей, музыкальной сложности картин своего кумира Мусатова, словно вытягивают из его гобелена всего несколько нитей — ветви, фонтан, синеву. Вслепую идут они к порогу нового, пока неизвестного мира. И путь к музыке настроений и дальше, сквозь ее зыбкие отголоски, страшен художникам.

Павел Кузнецов, самый смелый и темпераментный из них, погружается в поиски тайны жизни, пишет мистические сцены — от «Рождения весны» до «рождения Дьявола» — и даже «нерожденных младенцев». Ради полноты погружения он проходит акушерские курсы — и его образы окрашиваются все нарастающей болезненностью и тоской. Мощный образец этого кризисного искусства — «Женщина с собачкой» 1909 года. Кузнецов не просто варьирует свои бестелесные формы, он искажает, уродует их, пытаясь прорваться сквозь созданную им же завесу повторений. Рядом помещена картина Петрова-Водкина «Театр. Фарс» (1907) — неуклюже написанные смеющиеся лица, которые напоминают зловещие маски Энсора. Отдельный стенд занимает колоссальная «Принцесса» Николая Павловича Ульянова (1905), квинтэссенция зловещей пошлости: фижмы, парик, трельяж, нарумяненные щеки, вызывающий взгляд. Художник играет со стилем Сомова, доводя его до лубочной крайности. Все они пытаются пройти сквозь лес символов, сквозь зыбкий туман «недошупа» (злое слово из воспоминаний Петрова-Водкина), который окутал художников в середине 1900-х годов.

Ту же опасную игру с банальностью начинает молодой поэт Андрей Белый. Он даже темы свои берет из живописи: «Особенно я вызывал удивление стихами под Сомова и под Мусатова: фижмы, маркизы, чулки, парики в моих строчках, подделках под стиль, новизной эпатировали». Многие строчки почти пародийны: «Вдали очертаньем неясным // Стоит неподвижно статуя, // Охвачена заревом красным». Но



Александр Иванов. Голова Иоанна Крестителя

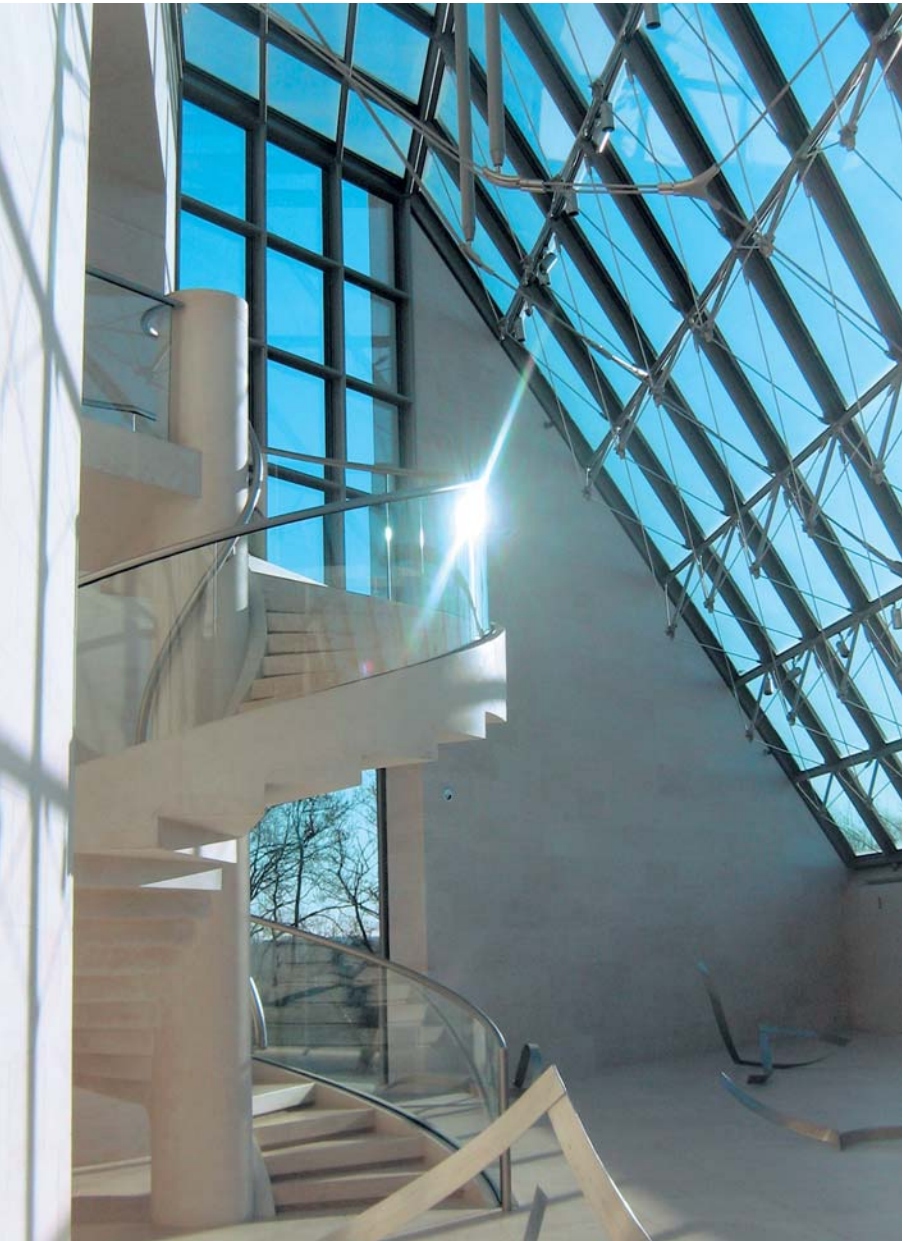
идиллическая атмосфера шаг за шагом сгущается — за девушкой подсматривает «В тени аллеи // Урод на костылях, с горбами», ее теснят зловещий паук и чудовищный жених: «Беспомощно она сидит // В лиловых, в ласковых сиренях // Качается над нею нос, // Чернеются гнилые зубы». Искажения образа, напоминающие о больных картинах Кузнецова, нащупывание новой выразительной мощи через эпатаж и кривлянье выводят Белого на его собственный путь — гротеск, космизм и авангард.

К своему пути прорываются и художники «Золотого Руна». Символист Кузнецов уезжает в киргизские степи, находит там сказочную, но реальную жизнь, сгущает цвета и формы — и становится художником авангарда. Жаль, что наиболее показательных вещей из «степной» серии на выставке нет. Но эту поразительную перемену можно проследить во многих парах картин. Вот «Озеро фей» юного Мартироса Сарьяна (1905) — а вот его же кричащий, вылепленный мазками желтой и красной охры «Автопортрет», написанный четырьмя годами позже. В «Натюрморте с павлинами» Машкова фон нежный, «голуборозовый», а вазы и фрукты уже наливаются соками новой жизни, из идей превращаются в вещи. Одна эпоха на глазах у всех сменяет другую.

Выставка носит полемическое название — «"Золотое Руно". У истоков авангарда». Куратор напоминает о том, что в Салонах выставались Машков, Ларионов и Гончарова, чьи первые, «гобеленовые» картины сопоставлены с вещами Кузнецова и Уткина. И понятно, почему Малевич с такой нежностью отзывался об образе «Голубой Розы»: «Уже само название говорит, что мастера этой группы должны быть квалифицированы по высшей категории эстетизма ...голубая роза была там целью и той эстетической предельностью, к которой каждый член этой группировки должен стремиться». Золотые стопки красивого журнала стали для русского искусства этим пределом, гранью между прежней жизнью и XX веком. Именно в Москве — внешне купеческой и декадентской, но внутренне готовой к богатырскому бунту — открылся канал в будущее. Пройдя «предельность» символизма, усы-

пив дракона сомнений и сорвав Золотое Руно со священного дерева, художники открыли новый путь для всех. Прорыв голуборозовцев к авангарду состоялся в 1909 году, а через пять лет символист Малевич напишет картину разрешением в один пиксел и уйдет в иную вселенную сквозь черный квадратный туннель: «Но я преобразился в нуле форм и вышел за 0-1».

Экспозиция воспроизводит не выставку столетней давности, а атмосферу «Золотого Руна». Сдержанный тон мглисто-синих стен, увеличенные страницы журнала, интересные, заставляющие думать пояснения к разделам производят очень хорошее впечатление. Мне кажется, главный урок этого музейного проекта — его дерзость в опровержении расхожих штампов. Выставка напоминает, что Серебряный век — это не «ананасы в шампанском» и не белоэмигрантский ресторанный шансон. Это трудная и немного страшная работа над созданием нового мира — того, в котором мы живем.



Музей современного искусства (Mudam), Люксембург

спящая красавица люксембурга

Дарья Акимова (Люксембург — Санкт–Петербург)

Музей современного искусства (Le Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean) — Mudam Luxembourg

Новый люксембургский Музей современного искусства (открыт с июля 2006-го) с игровым для русского уха названием-аббревиатурой «Мюдам» в конце прошлого года в Брюсселе удостоился престижной Золотой премии IMCA (International Museum Communication Awards) и такое внимание к себе оправдывает. Мюдам — один из самых красивых новых музеев и одна из самых «свежих» европейских выставочных площадок.

Но для обыкновенного зрителя самое важное даже не это, а то, что Мюдам — едва ли не единственный музей современного искусства, которому по силам выдержать испытание искусством классическим. То есть это здание вполне достойно того, чтобы принимать и античные статуи.

Автор проекта здания для Мюдам — американский архитектор Ио Мин Пей, создатель нашу-мевшей «пирамиды» Лувра, — не случайно оказался в Люксембурге, сама топография которого, как кажется, настойчиво призывала именно этого архитектора. Здесь, как и в Лувре, был востребован главный принцип Мин Пея: современная конструкция в исторических обстоятельствах.

Собственно, весь Люксембург — это сплошное «историческое обстоятельство». Старый город давно объявлен ЮНЕСКО частью культурного наследия человечества, но главное — здесь тайная прелесть слова «реконструкция» почему-то не ласкает слуха чиновников. Однако в ландшафт Люксембурга безболезненно для города вписалось множество зданий «из стекла и бетона», причисленных к шедеврам современной архитектуры. Из образцов архитектуры старой, переживших реконструкцию с внедрением новаций в тело исторического здания, можно



Фернандо Бризио. Корневая ваза-2. Фаянс, бронза. 35×30. 2007; Корневая ваза-1. Фаянс, бронза. 40×40. 2007. Courtesy: the artist. Photo: Andres Lejona. Из проекта «Португальская агора» (Mudam, 16 декабря 2007 — 7 апреля 2008)



Жозе Педро Крофт. Без названия. Железо, стекло. 300×180×165. 2007. Courtesy: Galeria Filomena Soares, Lisbon. Photo: Andres Lejona. Из проекта «Португальская агора»



Мигель Бранко. Без названия (Белая самка оленя). Симо, дерево, проволока. 20×27×7. 2007. Courtesy: the artist. Photo: Andres Lejona. Из проекта «Португальская агора»

назвать прежде всего открывшийся несколько лет назад Centre Culturel de Rencontre — музей и выставочный центр, занимающий старое аббатство Ноймюнстер. Аббатство находится в долине реки Альзетт, в пленительном районе Грюнд, — это широкая расселина у подножия отвесной скалы, на которой стоит Старый город. У Ноймюнстера, впрочем, такая судьба, что вмешательство архитекторов стало самым приятным из всего случившегося с аббатством за последний век: в его стенах долгие годы была тюрьма (во время фашистской оккупации — политическая, для несогласных). Чтобы превратить мрачное полузаброшенное здание на берегу Альзетт в такое место, где смотрят картины, читают книжки, играют на саксофоне и устраивают вечера для малышни, понадобилось перекрыть внутренний двор аббатства стеклянной крышей и сотворить еще множество инженерных подвигов. Однако какими были камеры-кельи, выходящие окнами в отвесные рвы, почувствовать здесь по-прежнему можно без особенного труда и без проклятий, посылаемых в адрес современным строителям.

Музей современного искусства Мюдам расположился прямо над Ноймюнстером и как раз напротив Старого города — на другой стороне расселины Грюнда, на вершине гор Пфаффенталья, рядом с Европейским центром. Там сейчас новый «банковский» район (вроде лондонского Сити), уставленный высоченными строительными кранами и окруженный лесом. Мюдам стоит на «стратегической высоте», на развалинах фортификационных сооружений, построенных в свое время по чертежам Вобана. В долину Грюнда с горы смотрят две приземистые круглые башни, а лабиринты разрушенных стен форта уже давно ушли в землю, поросли деревьями — и исчезли бы совсем, если бы не страсть люксембуржцев к строительству музеев.

По проекту Мин Пея развалины были расчищены и законсервированы, а в самом центре бывшей стратегически важной территории выросло здание, которое своими углами, воткнутыми в небо, вторит запутанным многоугольникам фортификационных стен. Издали силуэт музея напоминает женщину в широком платье на кринолине. Как тут не вспомнить, что когда-то «башня из слоновой кости» была одним из метафорических образов Богоматери. Правда, вблизи целостный силуэт дробится и множится. Перспективное искажение горизонталей (исторических развалин) и вертикалей (нового здания) создает у смотрящего немного сумасшедшее ощущение пространства-трансформера, в котором каждая новая точка зрения задает новые масштабы и соотношения плоскостей. «Фирменная» пирамида Мин Пея

словно разложена здесь на составные части, как в детской игре «Собери пирамиду». (Помнится, в этой головоломке тем, кто не справился с задачей, предлагалось пойти в погонщики верблюдов. Именно эту профессию предстоит освоить всем, кто захочет «на глазок» вычертить примерный план музея: задача невыполнимая даже для опытного шпиона.) Здесь есть стеклянные переходы, повисшие над гладкими мраморными стенами, — словно пожарные лестницы, встроенные в глухой брандмауэр. Есть «оранжерейные» стеклянные перекрытия-сеточки, как у сэра Нормана Фостера, — мечта утонченного интеллектуала из Лондона и директора агрохозяйства из Тульской губернии. Есть асимметричные окна-бойницы, почти на уровне земли пробитые в чуть ли не трехметровой толще светлого камня, — для тех, кто смотрит сквозь них изнутри, они становятся похожи на рампу великого театра, который разыгрывает снаружи свой вечный спектакль. Есть здесь и острые углы, которыми оканчиваются вполне «благопристойные» на первый взгляд залы.

Словом, здание это — при всем лаконизме использованных материалов (светлый камень, металл, стекло) — совершенно избыточное. Это здание притворяется стильным, холодным и жестким, но при внимательном рассмотрении начинает казаться, что при проектировании и создатель его, и его заказчики наконец-то «дорвались» до своей самой заветной детской мечты и всласть наигрались в разбойников. Спрятаться на развалинах и построить там хижину — что может быть более волшебным? Предполагать подобную трогательную мечту во взрослых людях, обремененных бюджетом и подчиненными, дебетом и кредитом, выставочными планами и переговорами, прогрессивными идеями и амбициями, было бы тоже своего рода инфантилизмом — если бы речь шла не о Люксембурге, а о любом другом городе на земле. Но Люксембург такое уж странное место: вроде бы это опорная «страна-копилка» для стран переразвитого капитализма, но в то же время в сегодняшней Европе нет другой такой страны, которая бы настолько верно хранила традиции и настолько спокойно и заботливо растила детей. Люксембург — как раз та самая точка земли, где хорошо быть маленьким; куда обязательно приезжают (даже из Австралии) на юбилей прадедушки; где влиятельные бизнесмены ходят на рынок за сыром, а принц Луи женится на простой девушке. Сказка? Да, но сказка вполне осязаемая, и нет ничего удивительного в том, что сказочная страна построила совершенно сказочный музей, даже фирменный шрифт которого (для эмблемы, плакатов и всего прочего) напоминает смешную детскую «тайнопись», в которой ровным счетом ни одной буквы угадать невозможно. Впрочем, для самих се-

бя авторы шрифта наверняка — как и все дети — объяснили свой выбор исключительной «стильностью» и «модностью» подобной загадочной невнятицы.

Если бы никакие романтические соображения не двигали создателями музея, зачем бы им прокладывать сейчас через дремучий лес белоснежные каменные дорожки, которые скоро побегут серпантином вниз, к берегу Альзетт: через благоуханную чащу, мимо одинокого старого дома с башенкой, под пролетами железнодорожного моста-акведука к облюбованной люксембургскими кошками и котами брусчатой улочке. Ну, посудите сами — кто из солидных людей, тем более потенциальных спонсоров, будет карабкаться по этим дорожкам? Там, наверху, рядом с Мюдам — Европейский центр, банки, парковки, большой красный мост герцогини Шарлотты. Но дорожки все-таки появятся здесь и будут ждать своих героев, которые захотят совершить восхождение к Форту.

Не беда, что музей предназначен для современного искусства, не предполагающего вроде бы никакой романтики. Весной здесь выставлялись португальские художники (связи с этой страной у Люксембурга самые тесные), и романтика нашлась — в видео Жоао Пенальвы (участника Венецианской биеннале-2001). Его работа, выставленная в большом кинозале музея, — это долгая, примерно на час, сказка «Китсуне». Голос за кадром рассказывал волшебную псевдояпонскую историю о девушке-лисе, а на экране медленно-медленно просыпался день в лесистых туманных горах (тоже псевдояпонских; видео было снято на Мадейре). Смотреть на это было куда интереснее, чем на многочасовой «небоскребный» видеопейзаж Энди Уорхола, похожий на усмешку над идеей восточной медитации. А сама добрая, увлекательная и ироничная задумка Пенальвы (по сути, его работа — об обманчивой близости чужой культуры; «не все то японское, что в тумане») как нельзя лучше подходила к образу всего музея.

Конечно, видео и инсталляции в музее чувствуют себя вольготнее, чем картины. Обилие прозрачных стен неизбежно уменьшает в Мюдам количество «рабочих» стен — то есть поверхностей, пригодных для развески живописных произведений. Однако это, во-первых, вполне поправимо (при наличии настоящего искусства, которое сейчас в большом дефиците). А во-вторых, само подобное сказочно-доброе пространство создается сегодня архитекторами достаточно редко. Мюдам не имеет ничего общего ни с душной карикатурно-фабричной коробкой Помпиду, ни с претенциозной размахистостью Бильбао. Пространство Мюдам компактно, таинственно, дружелюбно. Оно, например, может выгодно оттенять скульптуру: здесь есть и свет, падающий подо всеми возможными углами, и лестницы, и балюстрады, с которых останется только выбирать нужный ракурс.

А вот достойные люксембургского музея экспонаты должно отобрать время. Пока же музей выглядит гораздо привлекательнее своих выставок. Мюдам, как прекрасная принцесса, ждет своего принца. И становится боязно за это здание, как за Спящую Красавицу: музею такого уровня нужна коллекция, подобная сиятельному принцу. Вы ведь знаете старую сказку: дремучим бормом, темной чащей старинный замок окружен... и если рыцарь не найдется, принцесса так и не проснется. Ответственные за музей феи, работающие в его дирекции, обязаны совершить для Мюдам чудо. А эта работа будет едва ли не потрудней той, которую уже выполнил Мин Пеи.



Мишель Пайсан. Nusquam. Инсталляция с использованием растения Campanule de Brava. Размеры варьируются. 2007. Mudam Commission & Collection. With the support of Musée national d'Histoire Naturelle de Luxembourg, Jardin Botanique de Bonn, Centre International d'Art Verrier de Meisenthal, Objectile, Atelier Stéphane Dwernicki, 3D Prod, Olivier Esmein, Muadhib. Photo: Andres Lejona. Из проекта «Nusquam» (Mudam, 16 декабря 2007 — 7 апреля 2008)



Иван Шишкин. Вид на острове Валаам. Х., м., 104х140. 1860

Аукцион Bukowskis (Хельсинки). 21—22 мая; аукцион Bukowskis (Стокгольм). 27—30 мая	

В Финляндии обнаружено полотно Ивана Ивановича Шишкина, о котором до этого специалистам было известно практически все — кроме его местонахождения. Это конкурсная работа художника, написанная им в 1860 году, за которую он удостоился Большой золотой медали и права на заграничную пенсионерскую поездку.

История вновь найденного произведения прослеживается досконально. Три года подряд (с 1858-го по 1860-й) Шишкин проводил летние месяцы на острове Валаам, готовясь к написанию большой живописной работы, которой намеревался закончить Академию художеств. Еще в феврале 1860 года он писал родителям: «Скоро мы переберемся в мастерские в Академии и будем работать программы на медали. Лето ныне, по все[му], вероятно, опять на Валааме. Потому картины с него и оканчивать будем там, не знаю, что Бог даст. А ведь последний конкурс для меня»¹.

Найденный им уголок Валаама был действительно чрезвычайно живописен: густой лиственный лес подступал прямо к озеру, возле которого возвышались мощные скалы. Эта местность по-фински называлась «Кукко», что значит «Петух» — не из-за крутого ли гребня красноватых скал?

Помимо рисунков и этюдов, Шишкиным здесь были созданы два живописных пейзажа, представленные в сентябре 1860 года на выставке в Академии художеств: «Вид места, называемого по-фински „Кукко“, на острове Валаам» и «Вид там же и то же место». Именно за эти два пейзажа он и был удостоен золотой медали первого достоинства. Один из них — меньший по размеру (69х87) — находится в собрании Государственного Русского музея. Сравнение этой работы с вновь обретенным полотном (104х140) показывает, насколько усо-

вершенствовал художник композицию, убрав с первого плана ствол березы, членивший пространство картины надвое в первоначальном варианте, и создав таким образом удивительно целостный, живой, наполненный светом и воздухом вид на озеро, обрамленный, в лучших классических традициях, темными «кулисами» деревьев и огромных валунов. Это, безусловно, уже *картина*, предвосхищающая появление всех последующих шедевров прославленного пейзажиста.

«Вид на острове Валаам», который будет выставлен на аукционе Bukowskis в Хельсинки 21—22 мая, — наиболее значительное произведение на нынешних русских торгах Bukowskis, но, конечно, далеко не единственная из работ, заслуживающих внимания. Здесь будут также представлены картины Н.Н. Дубовского, И.К. Айвазовского, «Автопортрет» В.Е. Маковского, эскиз церковной росписи на тему «Жертвоприношение Авраама» А.Т. Маркова.

На аукционе Bukowskis в Стокгольме (27—30 мая) из наиболее интересных произведений можно назвать картину художника Аполлинария Горавского «Дорога между Генуей и Ниццей», написанную им по завершении пенсионерской поездки в Италию в том же 1860 году и тоже удостоенную награды Академии художеств: в Отчете Императорской Академии художеств за 1860—1861 годы она упомянута в числе произведений, за которые Горавский получил звание академика живописи. Кроме того, в Стокгольме будут выставлены произведения Г.П. Кондратенко, Л.В. Туржанского, Н.Н. Дубовского, большой пейзаж И.И. Шишкина, а также чрезвычайно интересный по стилистике этюд В.Д. Поленова, написанный в Болгарии в 1877 году.

¹ Иван Иванович Шишкин. Переписка. Дневники. Современники о художнике. Составление, вступительная статья и примечания И.Н. Шуваловой. Л.: Искусство, 1978. С. 66

сезонный дневник

Информация из музеев и галерей мира:

Из Рима (палаццо Венеция, Колизей, палаццо Массимо алле Терме, Квиринальский дворец), Катании (Епархиальный музей, церкви Сан Франческо и Сан Плачидо), Королевской академии искусств (Лондон), Нижнего Бельведера и Альбертины (Вена), арт–центра Spinnerei (Лейпциг)

privacy

Анастасия Кайнова (Италия — Санкт–Петербург)

Палаццо Венеция (Рим). Себастьяно дель Пьомбо. До 18 мая; Колизей (Рим). In Scaena. 3 октября 2007 — 17 февраля 2008; Палаццо Массимо алле Терме (Рим). Россо Помпейано. До 1 июня; Квиринальский дворец (Рим). Nostoi. Вновь обретенные шедевры. До 7 сентября; Епархиальный музей, церкви Сан Франческо и Сан Плачидо (Катания). Святая Агата. История, искусство, поклонение. До 4 мая

Этой весной в Риме лицо мужчины в латах с портрета кисти Себастьяно дель Пьомбо из Хартфорда смотрит на зрителя даже с кузова юркого местного автобуса. Первая монографическая выставка художника открыта в палаццо Венеция до 18 мая.

Венецианец **Себастьяно Лучани** (1485—1547), ученик Беллини и Джорджоне, в 1511 году приехал в Рим в свите Агостино Киджи, чтобы принять участие в работах по украшению новой виллы банкира на берегу Тибра, доставшейся потом семье Фарнезе. Теперь в живописной декорации Фарнезины есть его «Полифем» рядом со знаменитой «Галатеей» Рафаэля, и там же фрески девяти люнет. Поклонники искусства художника могут еще зайти в церкви Санта Мария дель Пополо и Сан Пьетро ин Монторио, чтобы увидеть его молельные образы в той среде, для которой они были созданы. Вот и куратор выставки в палаццо Венеция уделяет особое внимание религиозным композициям Себастьяно (в Риме он стал хранителем папской печати и получил прозвище дель Пьомбо).

Как истинный венецианец, Себастьяно был выдающимся колористом и мастером портретной живописи. В Риме он познакомился с Микеланджело, который, как принято считать, в пик Рафаэлю стал тайно писать за молодого художника. Поэтому Себастьяно не просто был под обаянием манеры Микеланджело — он воплощал замыслы титана в технике масляной живописи, в венецианском свете, цвете и с пейзажами.

В залах выставки последовательно представлены: венецианский период в искусстве Себастьяно (отметим две чудесные доски с рождением и смертью Адониса из музея Амедео Лиа в Ла Специя), его знаменитые портреты, в том числе упоительные женские, а также композиции на темы из Священной истории. В разделе графики, который будет существенно расширен, когда выставка переместится в Берлинскую картинную галерею, есть три рисунка Микеланджело — для сравнения. В отдельном зале — искусство последователей Себастьяно дель Пьомбо в Испании. В разделе под названием «Себастьяно и Контрреформация в Риме» — композиции Франческо Сальвиати, Якопино дель Конте, Гаспаре Челио, Марчелло Венусти и Шипионе Пульчоне. Себастьяно предстает здесь главой целого направления в римской живописи. «А не был ли именно Себастьяно дель Пьомбо в некотором смысле основоположником искусства Контрреформации, которое, в свою очередь, представляло собой определяющий и характерный аспект так называемого „маньеризма“?» — задумывается куратор выставки Клаудио Стринати¹. Действительно, почему бы и нет? В некотором смысле — был.

Выдающийся дизайн экспозиции принадлежит звездной паре итальянской сцены — режиссеру и художественному руководителю театра Пикколо в Милане Луке Ронкони и его художнику Маргерите Палли. В Москве в их постановке показывали «Венецианских близнецов» Гольдони, а теперь в Петербург везут другую пьесу Гольдони — «Веер».

Тем временем в другом театре, неподалеку от палаццо Венеция, в Колизее, театровед Николо Саварезе курировал выставку **«In Scaena»**, очередной проект Управления археологическими памятниками города Рима на тему античной культуры, на сей раз древнеримского театра. Что-то подсказывает нам, что каталог этой познавательной, интеллектуальной выставки в скором времени пополнит вслед за своими предшественниками — «Задумчивой музой» и «Эросом» — полку распродажи в книжном магазине, а затем туда же отправится и каталог выставки «Римские триумфы», развернутой сейчас в амфитеатре Флавиев. Действительно, провозглашенное организаторами сочетание научного подхода с современными приемами создания экспозиции — то есть выставка, состоящая преимущественно из произведений декоративно-прикладного искусства, представленных на широком фоне текстов и макетов, — пользуется бешеным успехом в нашей стране (вспомним «Любовь и эрос в античной культуре», 2007, ГИМ), но — не в Италии. Здесь посетители — в основном школьники, стройными рядами марширующие в Рим со всех концов Объединенной Европы. Вообще ходить по выставке в толпе детей немного странно, учитывая всю пышность, богатство и разнообразие античной культуры. Возьмем хотя бы тот номер из репертуара древнеримского театра, когда артистка голышом, с дрессированными петухами... — хотя мы, кажется, отвлеклись.



Себастьяно дель Пьомбо. Портрет мужчины в латах. Х., м. 87,5х67,3. 1512. Hartford, CT, Wadsworth Atheneum, Museum of Art



Себастьяно дель Пьомбо. Эскиз к картине «Святое семейство в пейзаже». Бумага, уголь, мел. 34х23. Около 1530. Parigi, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts



Себастьяно дель Пьомбо. Суд Соломона. Х., м. 211,5×320. 1509. Kingston Lacy, National Trust

Античному искусству, точнее — античной живописи, посвящена восхитительная выставка в палаццо Массимо алле Терме, продленная до 1 июня. Она называется **«Россо Помпейано»**, то есть как краска — «Помпейская красная». Кроме того, что посещение выставки — наслаждение, это еще и редкая возможность сравнить памятники столичного и провинциального искусства. Палаццо Массимо относится к Римскому национальному музею и содержит роскошную коллекцию античной мозаики, скульптуры, уникальную греческую бронзу, а также несколько бесценных памятников античной живописи. Это фрески виллы Ливии в Прима Порта, виллы в Кастель ди Гвидо и дома близ Фарнезины. В рамках выставки в палаццо Массимо привезли еще около ста произведений античной живописи из коллекции Национального археологического музея Неаполя. Это типичные для коллекции музея фрагменты стенной росписи, срезанные со стен и заключенные в рамы по моде XVIII века, а также недавние находки, представленные в виде реконструкций: росписи дома Золотого Браслета в Помпеях и дома в Муречине (помпейский порт на реке Сарно), обнаруженного в ходе строительства автострады Неаполь — Салерно. Предположительно он был одним из многих привалов императора Нерона во время его увеселительных поездок.

Этой весной в Риме все — античность. В Квиринальском дворце, под сенью фресок Пьетро да Кортона, итальянские власти отпраздновали маленькую победу над томбароли выставкой **«Nostoi. Вновь обретенные шедевры»**, где были представлены вещи, нелегально вывезенные из страны и возвращенные четырьмя американскими музеями.

Тем временем, скажем, на Сицилии, грабительские раскопки для некоторых местных жителей по-прежнему являются профессией. Оказавшись на острове, мы решили для эксперимента обратиться к охраннику парковки древнеримской виллы дель Казале, более известной по названию местечка Пьяцца Армерина, с ритуальным вопросом: «Есть чего?» И, к своему изумлению, услышали, что во время строительства новой стоянки для туристических автобусов археологи обнаружили голову Геракла высотой более метра, а на соседней древнеримской вилле полным-полно нетронутых фресок, мозаик и скульптур, и она скоро откроется для публики. Одним словом, продолжение следует.

В Катании нам посчастливилось увидеть выставку под названием **«Святая Агата. История, искусство, поклонение»** в Епархиальном музее, церквах Сан Франческо и Сан Плачидо. Ее открытие было приурочено к трехдневным празднествам, которые традиционно проходят в Катании в начале февраля, в дни мученичества св. Агаты. В храмах устроена чудесная археологическая и литературная экспозиция, представлены произведения декоративно-прикладного искусства и церковная утварь, в том числе роскошные носилки для реликвий. Мы же со всех ног устремились в музей, где до 4 мая была развернута выставка живописи, представляющая особенный интерес с точки зрения иконографии святой.

Напомним, что христианская дева-мученица Агата предположительно жила в Катании в III веке. Она претерпела чудовищные истязания — римский наместник велел вырвать у нее молочные железы клещами. Согласитесь, что изображение такого сюжета, причем одновременно достоверное и благочестивое, — непростая задача для художника. Другая проблема — изображение ампутированной груди, которая является атрибутом св. Агаты наряду с пальмовой ветвью и клещами или другими сходными орудиями пыток.

Экспозиция показывает, как святая изображена средствами византийской ономастики (самая ранняя икона на выставке датирована серединой XIII века), а ее мученичество — условной сценой в клейме жития. Как ее образ возникает у джотесков и расцветает в целомудренный идеал эпохи Возрождения, а затем преобразуется в барочные композиции, со свойственной этому искусству жадностью к деталям и экзальтированной набожностью. Экспозиция завершается «Мученичеством св. Агаты» кисти Гюстава Моро из его музея в Париже — насколько мы помним, из представленных на выставке композиций это единственная, исполненная за пределами Италии (она фигурирует здесь в подтверждение распространенности и популярности сюжета).

Основные варианты иконографии главных атрибутов святой представлены в «Богоматери с предстоящими святыми» Пуччо Капанна (Ватикан), где руки св. Агаты накрыты покрывалом, «Св. Агате» Бергоньоне (Каррарская Академия в Бергамо), где святую в элегантном



Себастьяно дель Пьомбо. Портрет кардинала Ферри Каронделе. Х., м. 112,5×87. 1511. Madrid, Thyssen

платье можно отличить от современницы художника только благодаря нимбу, пальмовой ветви в одной руке и блюду с удаленной грудью в другой, а также «Св. Цецилии со святыми Люцией, Агатой, Варварой и Агнессой» Моретто, исполненной для церкви Сан Клементе в Брешии, где св. Агата непринужденно преподносит небесам свою грудь, по одной в каждой руке. В изображении самой груди художники склонялись к идеальным полусферическим формам, как Бернардино Луини в «Св. Агате» (Боргезе), хотя встречается и беззащитная, нежная плоть, как в «Мученичестве св. Агаты» Джамбаттиста Тьеполо, написанном для церкви Св. Антония в Падуе.

Вариант иконографии атрибутов есть и на выставке Себастьяно дель Пьомбо, где, помимо монументального «Мученичества св. Агаты» (Флоренция, Питти), представлен «Портрет дамы с атрибутами св. Агаты» из Национальной галереи в Лондоне.

Агата изображалась еще в сцене исцеления ее св. Петром в темнице, в сцене пыток раскаленными углями, в роли защитницы от землетрясений и извержений вулканов. Немногочисленные изображения иллюстрируют предания, связанные с чудодейственной силой ее покрывала.

В связи с иконографией Агаты хочется упомянуть о двух композициях, посвященных уроженке соседних Сиракуз — Люции. Люция узнала о своем грядущем мученичестве, обратившись с молитвой к св. Агате. На выставке этот сюжет иллюстрирует чудесная композиция Лоренцо Лотто, часть алтарной композиции церкви Св. Флориана в Джези. А устроители призывают зрителей съездить в Сиракузы и взглянуть на «Погребение св. Люции» Караваджо (весьма уместное напоминание, поскольку для местных жителей Сиракузы — это главным образом то место, где нужно брать молодую картошку).

Любопытно, что самый ранний образ св. Агаты находится в Равенне, рядом с изображением знаменитой артистки, о которой мы писали выше, — героини выставки «In Scaena» императрицы Феодоры.

Во флорентийской галерее Академии с 10 июня по 2 ноября можно познакомиться с творчеством **Джованни да Милано** (около 1320 — около 1375), представителя итальянской готической живописи. В то же время во Флоренции в Галерее Уффици проходит выставка **«Наследники Джотто. Флорентийское искусство 1340—1375 годов»**, на которой представлены мастера, разделявшие дань уважения к великому Джотто.

В римском палаццо Каффарелли — выставка, посвященная более позднему времени, эпохе открытия античных памятников в XVIII—XIX веках. Классицистической моде способствовали «гранд-туры», давшие название целому периоду в культуре Нового времени. Экспозицию **«Воспоминания об античном прошлом»** (до 8 июня) преимущественно составили предметы декоративно-прикладного искусства — фарфора и мебели в помпейском стиле. Об искусстве Италии XIX века рассказывает также выставка **«Отточеното»** в миланском музее Польди-Пеццолли (до 10 июня).

Популярному в конце XIX века испанскому художнику Мариано Фортуну посвящен проект-оммаж в Музее Коррер в Венеции (до 21 июля), который называется **«Мир бумаги»**. Его автор — бельгийка Изабель де Боркграве, а «мир Форти» — это созданные ею бумажная одежда, аксессуары и trompe-l'oeil (обманки), напоминающие нам о личности Форти, оказавшего огромное влияние не только на художников (в частности на Михаила Врубеля), но и на драматургов и писателей (Габриэле д'Аннунцио и Марселя Пруста).

Неподалеку от Музея Коррер расположено палаццо Мочениго. Там — выставка-ретроспектива **«Мариза Бронзини. Текстиль 1939—2007 годов»** (до 1 июня). Бронзини (1920 — 2007) — один из ведущих мастеров современного текстиля. На первом этаже — ее шпалеры и другие крупноформатные работы, на втором — «текстильные скульптуры». Здесь же представлен ряд художественных ковров из Сардинии — работы современных итальянских мастеров, подчеркивающие влияние Бронзини на искусство текстиля XX—XXI веков.

В другом венецианском музее — коллекции Пегги Гуггенхайм, где обычно проходят выставки современного искусства, с 28 июня по 12 октября можно увидеть ретроспективу американского искусства периода 1850—1950 годов — **«Взросление»**.

Теперь о contemporary. В Италии сейчас проходят сразу несколько выставок крупных китайских художников. В музее Mart (Роверето) до 1 июня открыта экспозиция **«Чен Жень»**, подготовленная совместно с венским Кунстхалле. Среди представленных в Роверето работ Чена Жена, погибшего в 2000 году в Париже, — живопись, рисунки, фотографии, скульптуры и инсталляции. А в галерее современного искусства GAMeC в Бергамо до 27 июля работает выставка другого знаменитого китайца, **Яна Пеймина**.

В римском музее современного искусства MACRO с 30 мая по 31 августа — немецкий проект **Грегора Шнайдера**, а в миланский павильон современного искусства (PAC) в июле придет **Стефан Балкенхол** со своими новыми скульптурами. Его выставка предположительно продлится до конца лета.

Среди концептуальных экспозиций можно отметить проект **«ON STAGE 3: Монохром»** в музее нового и новейшего искусства Музеон в Болцано. Монохром, в понимании кураторов, — одно из центральных направлений европейской визуальности, зародившееся во времена романтизма и увлечения возвышенным. «Монохромщиками» были Казимир Малевич, Ив Кляйн, Роберт Раушенберг, Лучо Фонтана. Однако прежде всего «Монохром» — это серия экспозиций итальянских и немецких современных художников: Энрико Кастеллани, Пьеро Манцони, Дадамайно, Отто Пайне, Хайнца Маха и Гюнтера Юккера.

Наконец, упомянем о римском Дворце выставок. До 25 мая там проходит международный фестиваль фотографии **FotoGrafia** — в этом году он посвящен репортажной съемке.

¹ Strinati C. Introduzione in catalogo // Sebastiano del Piombo. A cura di Claudio Strinati.



Лукас Кранах Старший. Золотой век. Дерево (перевод на новую доску), м., темпера. 73,5×105,5. Около 1530. Bayerische Staatsgemaldesammlungen, Munich, Alte Pinakothek

кранах в лондоне: воля и сила

Дарья Акимова (Лондон — Санкт–Петербург)

Королевская академия искусств (Лондон). Кранах. 8 марта — 8 июня

Кажется, что Лондон — это такая Греция, в которой «все есть». Как ни странно, большой экспозиции Кранаха здесь до сих пор не было, выставка в Королевской академии впервые представляет великого немца англичанам в таком внушительном объеме — не говоря уже о специфическом ракурсе, в котором увидеть Кранаха еще не случалось ни в одной стране мира, даже в Германии.

Ракурс этот сам по себе — заслуга в первую очередь идейного вдохновителя и основного автора каталога выставки Бодо Бринкмана, одного из самых серьезных европейских исследователей искусства, обладающего, однако, способностью к «широкоугольному» зрению на любой из предметов своих изысканий. Выставка и приехала из музея, в котором он трудится, — ее показали сначала во франкфуртском Штеделе (23 ноября 2007 — 17 февраля 2008). В концепции Бринкмана герои-картины живут отнюдь не в безвоздушном пространстве и даже не в одном только насыщенном пространстве «своего» времени; картины у него продолжают «расти», влиять на нас — и изменяться сами. Бринкману ничего не стоит начать очередную статью каталога с пересказа сюжета какого-нибудь «художественно-исторического» детектива и попутно решить саму проблему этого жанра. Вот и привычный великий Кранах-старший, безукоризненный и страстный выразитель новой эстетики (той самой, которая вскоре совершенно оформится как «протестантская»), у него получился художником растущим, меняющимся, живым, потрясающе близким; художником слишком земным для католичества — и слишком возвышенным для протестантизма.

Кранах был горожанином того самого Виттенберга, где довелось жить многим другим знаменитостям — в частности, Мартину Лютеру и Гамлету (трудно предположить, что Шекспир совершенно случайно избрал местом обучения своего восставшего принца город, уже прославленный другим радикальным бунтарем). В кранаховских портретах Лютера (а на выставке представлено несколько из них, включая почти юного «**Мартина Лютера — августинца**» 1519 года из частной коллекции и «**Мартина Лютера в гробу**» 1546 года из Landesmuseum Ганновера) сконцентрирована вся воля и сила немецкого искусства. Во-первых, это точность и даже безжалостность в детализации натуры. Каждая морщина найдет свое законное место на отведенном ей пространстве; каждая ресница будет загибаться именно в ту сторону, которая указана ей природой. Во-вторых, это безошибочное умение читать чувства, которые движут героями. Кранах — великий препаратор душ; он умеет не только вычленить главную силу характера человека, но и волшебным образом уловить каждую из его черт; среди его персонажей нет ни одного, кто был бы «безусловно хорош» и «безусловно отвратителен». И, в-третьих, это высочайшая способность к абстрагированию и обобщению. Так, ровный и мощный цветной фон портретов Кранаха не только задает тон всей работы, но и выступает своего рода «небом», той вселенной, которая наблюдает за героем — и даже судит его.

Кажется, что эти три свойства немецкого искусства были всегда; что им не нужно было развиваться и находить себя во взаимодействии друг с другом. Однако именно последнее нуждалось в особом утверждении — без него все немецкое искусство являло бы собой тот

сентиментальный натурализм, которым знаменит век девятнадцатый — и о котором пренебрежительно отозвался еще Микеланджело (северное искусство он назвал живописью для монахов и слезливых женщин). Высокое обобщение, очищающее картину от многословного символизма и детализации, — это была величайшая из побед Кранаха, но она далась ему вовсе не сразу. В большинстве своем его работы ранних лет столь изобильны на подробности, столь богаты пестрым колоритом, что кажутся своеобразным ученическим компендиумом художественных знаний, накопившихся к началу XVI века.

Еще до своей поездки в Нидерланды (1508) Кранах оказывается «меж двух огней» — итальянским и северным. Живописную драму этих двух начал в работах Кранаха 1500-х годов Бринкман определил несколько насмешливо, но точно: «период „бури и натиска“». Нужно успеть сказать так много; мир так велик, ужасен и удивителен; силы живописи столь могущественны — словом, нет причин как бы то ни было «экономить» — на композиции, цвете, деталях. В многолюдном венском «**Распятии**» 1500 года даже гвоздей, вбитых в тело Христа, четыре, а не три (вопреки еще одной традиции, гвозди пронзают и тела разбойников); не сосчитать здесь и полуистлевших костей, разбросанных под ногами коней (словно бы Адам лежит здесь со всем своим семейством); перекрученные «крестьянские» тела Дисмаса и Гестаса своей наивной полнокровной телесностью спорят с «грюневальдовским» истерзанным Христом — и все это на фоне горделивого горного пейзажа с крепостью и буйной чащей.

В венском «**Покаянии св. Иеронима**» (1502, Kunsthistorisches Museum) даже Христос на маленьком распятии, перед которым стоит на коленях Иероним, — не скульптурное изображение, но видение Иеронима: живой человек на кресте, просто сильно уменьшенный в размерах. В «**Стигматизации св. Франциска**» (1502—1503; картина выставлена в Gemaeldegalerie венской Академии искусств, но формально принадлежит Oesterreichische Galerie) экзальтированный святой словно «сдается» в плен Христу, а спящий рядом монах отсылает не столько к эпизоду из «Цветочков Франциска...», сколько к молению о Чаше (с беспробудно спящими апостолами). В «**Казни святой Екатерины**» из Будапешта (1505, библиотека Radey реформированной церкви) босховские всполохи молний и пышные одеяния создают придворно-театральную атмосферу.

Есть у Кранаха и триптих святой Екатерины, созданный годом позже (ныне находится в Дрезденской Gemaeldegalerie Alte Meister); он не слишком отличается в этом отношении от будапештской картины. Чуть театральным кажется и диптих «**Портрет юриста и его супруги**» (1503; ныне разделен между Gemaeldegalerie Берлина и Germanische Nationalmuseum Нюрнберга), где за тициановски-алыми одеждами героев цветет романтический пейзаж. Кранах, кажется, попросту «опробовал» на своих персонажах новый тип поясного портрета на фоне единого для двух частей пейзажа. В этом пейзаже ни супругу, ни супруге очевидным образом нечего делать: даже символически (в отличие от хрестоматийных образов жанра) он никак не соотносим с брызгливым ученым и его исплаканной женой.

Никакой границы между «прежним» и «новым» Кранахом не было — но после 1510-х годов бурлящий предметный мир чуть отступил перед героем. Даже в предельно нагруженной «**Аллегии меланхолии**» (1532, кольмарский Musee Unterlinden) напряженное серебристое поле отделило крылатую героиню от сумятицы за окном. Цветение мира в «сценах» — героических ли, религиозных или аллегорических, а также для гравюры на дереве (они представлены на выставке и выдерживают сравнение с ксилографиями Дюрера). Мир изобилует, активен и изыскан в «**Суде Париса**» (1513, Kimbel Art Museum, Техас) — но уже в «**Адаме и Еве**» (1526, Courtauld Institute of Art Gallery, Лондон) есть скрытая драма, поглощающая свет. То же можно сказать



Лукас Кранах Старший. Портрет матери Мартина Лютера. 1527. Фрагмент



Лукас Кранах Старший. Святая Елена с Истинным Крестом. Дерево, м., темпера. 40×27. 1525. Cincinnati Art Museum, Bequest of Mary E. Emery

о его предельно эротичных Венерах. На выставке нет величественных героинь из собрания берлинской Gemaeldegalerie (пожалуй, лучших в творчестве Кранаха), но есть **«Венера с купидоном, ворующим мед»** (1530, Galleria Borghese, Рим) и несколько других Венер: зовущие земных, но холодных, как «Одетая маха» Гойи.

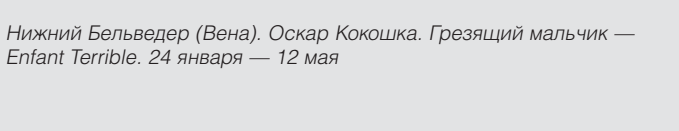
Герои «портретных» изображений Кранаха, будь то прелестная маленькая **«Саксонская принцесса»** (1512, National Gallery of Art, Вашингтон), или **«Христос»** в терновом венце (1520—1525, из частной коллекции), или **«Фридрих Мудрый в старости»** (1527, Landesmuseum в Дармштадте), — все они остаются в одиночестве перед своей исповедью. «Смягчающие обстоятельства» (то есть подробности и детали) здесь стушевываются цветом, который окутывает героев холодом или теплом. Конечно, традиция гладкого фона — древняя, еще античная традиция погребальных портретных изображений. Однако именно Кранах был одним из тех, кто сделал этот фон таким пронзительным и мощным. Разве что хор в античной трагедии из всех «безымянных» действующих лиц в искусстве был столь активен, как цвет вселенной за плечами героев Кранаха. Когда герой остается в картине один — он остается беззащитным перед судом вечности; у него нет ни адвокатов, не обвинителей: он напрямую беседует с Богом. В этом обособлении «цветения мира» — в сюжетных полотнах и героях, — в портретах Кранах, автор живописных житий католических святых (в Голландии эпохи Рембрандта даже изображение самого Иисуса будет вызовом), становится одним из первых выразителей протестантского миропонимания, и его лютеровские портреты стали самым главным памятником герою бурлящей эпохи.

Особого внимания на выставке заслуживает **«Неизвестный бородатый мужчина»** (1527, Museum zu Allerheiligen). Эту работу даже пробовали назвать автопортретом; однако изображенный здесь добротно одетый человек скорее похож на Мартина Лютера — только черты его кажутся более «крестьянскими», огрубелыми. В том же самом 1527 году в Виттенберг приехали навестить своего знаменитого сына (и его Катарину) престарелые Ханс и Маргарета Лютер. Именно тогда Кранахом и был создан **парный портрет Ханса и Маргареты** (Wartburg-Schiftung, Эйзенах) — каждая доска снабжена подробным указанием для потомков, кого именно видит зритель: Ханс, недоверчивый и чуть чванливый, очевидно довольный и ворчливый; Маргарета, упрямая, с иссохшим ртом, словно обугленная тем пламенем, которое заставляло ее шагать через жизнь. Достаточно однажды увидеть портрет кранаховской Маргареты, чтобы понять, от кого ее сын унаследовал свою бешеную волю. От нее, от Маргареты, матери девяти детей. И, переводя взгляд с портрета Ханса на портрет неизвестного бородача, начинаешь спрашивать себя: а не был ли этот человек с пронзительным взглядом и характерным носом — частью большой семьи Лютера?

Каждый герой зрелых портретов Кранаха очевидным образом служит антиподом героям итальянской портретной живописи. Задача немецкого художника была почти невыслимой. Воплощенному в итальянском искусстве этого времени Идеалу (гармония — грация — благодать в этом мире) следовало противопоставить нечто столь же всеобъемлющее. Но как быть, если глаз северного живописца столь точен и столь чувствителен к непобедимому несовершенству мира, если «идеальный герой» чахнет под северным ветром, сжимается от страданий изуродованного Христа, если старость его не бывает благообразной и обнадеживающей? Кранах нашел ответы на эти вопросы. Вместо возвышенного «идеала» он предложил реальный «образец» жизни, в котором гармонию замещает мужество преодолевать уродство; где вместо грации явлена неистребимая воля к жизни и ее продолжению, а вместо благодати — истовое желание сделать мир лучше. Его «образец» поделен на множество лиц — но оттого не менее целостен и убедителен.

оскар кокошка: прощай, кукла — здравствуй, кукла!

Светлана Александрова (Вена — Санкт–Петербург)



Один из великих стариков европейского модернизма, **Оскар Кокошка пришел в искусство через литературу и театр. В юности им были написаны такие знаковые вещи, как пьесы «Сфинкс и терновник», «Иов», «Грезящий мальчик», а также скандальное произведение «Убийца — надежда женщин» и знаменитая афиша к нему.**

Всматриваясь в иллюстрации художника к его собственным драматургическим опытам, приходишь к выводу о понимании им искусства, да и жизни в целом, как напряженного, взвинченного до предела действия. Это впечатление усиливается эффектом ранней живописи Кокошки, где каждый удар его кисти кажется то криком, то гримасой, то конвульсией. Можно сказать, что этот и сегодня современный мастер еще в начале XX века, добиваясь признания в эстетствующей Вене эпохи крушения старого мира, предвидел не только появление «живописи действия», но и рождение венского акционизма.

Отношения с австрийской столицей у художника складывались не просто. С 1905 по 1909 годы, в период обучения в венской Школе декоративного искусства (где среди преподавателей был и Густав Климт), 16-летний Оскар, отданный туда родителями, совсем не ценил занятий живописью. Его страстным увлечением была литература, и вскоре на прилавках книжных магазинов появился плод творчества юного студента — драма в стихах «Грезящий мальчик — Enfant Terrible» с иллюстрациями автора, признанными на тот момент чуть ли не порнографией. А уж когда из-под пера Кокошки вышла пьеса «Убийца — надежда женщин», прямо-таки изобиловавшая эротикой и сценами насилия, его и вовсе отчислили из школы. Позднее критики напишут, что эта и другие пьесы Кокошки положили начало театру экспрессионизма в Германии, а афиша к «Убийце…» станет одним из главных произведений австрийского экспрессионизма.

Но тогда, в 1910 году, оставшись без стипендии и без заказов, великовозрастный сорванец уезжает в Берлин, где делает рисунки для очень подходящего ему по названию и по духу журнала «Буря». Целый год каждый номер «Бури» выходит с обложками Кокошки, и в 1911 году художник триумфально возвращается в Вену уже в качестве помощника преподавателя той самой Школы декоративного искусства, из которой его недавно отчислили. Тогда же в Вене открывается большая персональная выставка Кокошки, которую торжественно посещает эрцгерцог Франц-Фердинанд. Результат этого посещения был неожиданным: «Этому господину нужно переломать кости!» — воскликнул с негодованием наследник трона за три года до своего убийства в Сараеве.

Практически каждая «акция» Кокошки, будь то выставка или очередной бурный роман, сопровождалась скандалом. Подобная репутация совершенно естественно стала причиной отстранения художника от преподавательской деятельности в венской школе благородных девиц, куда его приняла известная своими прогрессивными взглядами директриса. Он вновь уезжает из Вены в более демократичный Кельн, где делает большую выставку. Работает в Мюнхене, Дрездене, Париже, Стокгольме, Северной Африке, Египте и Палестине и везде получает славу «безумного Кокошки».

Вернувшись в 1933 году к матери, художник проживет в Вене всего год (в это время в стране устанавливается профашистский режим канцлера Энгельберта Дольфуса) и затем переедет в Прагу. Связь с Австрией Кокошка восстановит только в 53-м, когда возглавит международную Летнюю академию изобразительного искусства в Зальцбурге.



Кукла-фетиш «Альма Малер». Фотография. 10,5×15. 1919. Private collection, Dresden

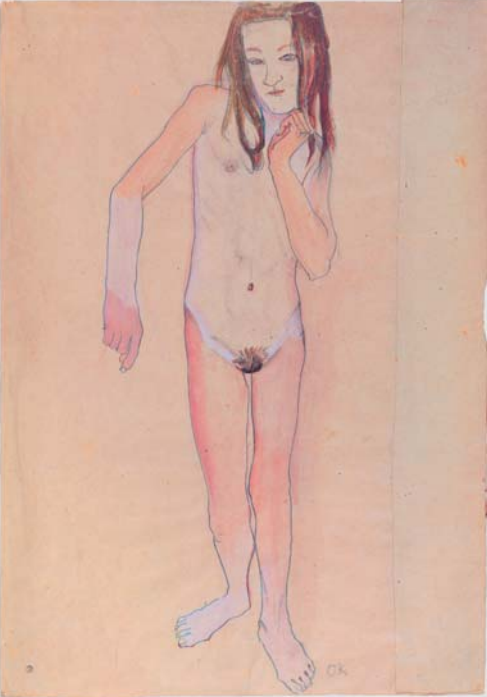
Но Вена и сегодня остается Веной, и выставка в Бельведере посвящена исключительно венскому периоду творчества Кокошки. Она даже называется так же, как его первая драма, написанная в венской школе, — «Грезящий мальчик…» Экспозиция знакомит зрителей и с теми скандальными иллюстрациями, из-за которых автор был отчислен, и с несколькими графическими произведениями, и первыми живописными портретами венской богемы.

У посетителей «непосвященных», то есть не знающих о том, что Кокошка прожил почти век, может вполне сложиться впечатление ретроспекции творчества мастера, а не обращения к отдельному этапу его жизни. В череде затемненных залов с хорошим выставочным светом представлено довольно много работ, демонстрирующих очевидную эволюцию в технике и мастерстве художника. Первые портреты еще довольно плоскостны, но изобилуют оттенками фона, превращая его в переливающуюся разными цветами драгоценность. Работы, размещенные в последних залах, передают то ощущение экспрессии живописного мазка и общей выпуклой фактуры, которое не позволяет судить о Кокошке по репродукциям. Эти произведения даже не хочется, нарушая запреты, из-под полы фотографировать — столь очевидна беспомощность плоскости листа перед буйной резней красок, кажется, прямо выдавленных из тюбика на холст.

Отдельное место на выставке занимает воссозданная кукла, изображающая бывшую возлюбленную художника, вдову композитора Густава Малера Альму Малер. На протяжении нескольких лет венское общество в состоянии шока наблюдало за развитием страстных и болезненных отношений Кокошки и богатой и капризной красавицы Альмы. Роковая встреча произошла в 1912 году в гостях у художника Карла Молля. На следующий день госпожа Малер явилась в мастерскую Кокошки и, несмотря на присутствие там невесты художника, сказала: «Я пришла к человеку, которого люблю! А ты, милочка, пошла вон. Теперь он мой!» Позднее в своем дневнике Альма напишет: «Оскар не успел даже дверь за ней закрыть, как мы сразу же бросились друг к другу в объятия».

Однако любовь Альмы оказалась недолговечной, и вскоре у красавицы появился новый друг — архитектор Вальтер Гропиус. Но Кокошка никак не мог забыть бывшую возлюбленную. Однажды, когда они с Альмой путешествовали по Италии, в аквариуме Неаполя пара наблюдала, как морское насекомое ужалило и парализовало рыбу. Кокошка назвал это символом своих отношений с той, которая занимала все его мысли. Не имея возможности встречаться с Альмой, он создает куклу, как две капли воды похожую на нее, и наряжает в наряды бывшей любовницы. С куклой Альмой безумный художник проводит сутки напролет, закрывшись ото всех. С ней он ездит в оперу, на приемы, в рестораны. В конце концов, чтобы избавиться от роковой страсти, Кокошка, накупив шампанского и созвав друзей, торжественно прощается с «любимой», пронзает ей голову шпалгой и устраивает пышные похороны в своем саду. Сейчас куклу восстановили, и она — надменная и обнаженная — сидит, скрестив белые меховые ноги (скорее даже лапы), на прекрасном венском стуле в последнем зале экспозиции.

P.S. Когда верстался номер, вдогонку к тексту нашего корреспондента из Венского Бельведера мы получили сообщение об открытии выставки в другом музее Вены — Альбертине, тематически продолжающей вышеописанную. Ее название — «Оскар Кокошка. Изгнание и новая родина. 1934—1980», и продлится она до 13 июля. Все — в Вену!



Оскар Кокошка. Стоящая обнаженная девочка, поддерживающая левой рукой подбородок. Бумага, карандаш, акварель. 44,9×31,5. 1907. Nordico-Museum der Stadt Linz. © Fondation Oskar Kokoschka / VBK, Wien 2008



Оскар Кокошка. Автопортрет. Х., м. 79×63. 1917. Von der Heydt-Museum. © Fondation Oskar Kokoschka / VBK, Wien, 2008



Оскар Кокошка. Автопортрет. Бумага, акварель. 1964. © Fondation Oskar Kokoschka / VBK, private collection



Spinnerei, Лейпциг



Лейпциг благодаря «лейпцигской школе» и ее предводителю Нео Рауху становится местом популярным. И есть шанс, что арт центр Шпиннерай (Spinnerei) вскоре потеснит прочие Мекки современного искусства. Пока же галереи, занимающие в городе огромные стильные лофты (и немецкие, и американские, и английские: EIGEN+ART, FRED London/Leipzig, FilippRosbach, PIEROGI), устраивают здесь что-то вроде фестиваля. Эти дни в Шпиннерае называются «галерейными турами». Большой весенний тур начинается 1 мая — символично для этого места. Ведь Шпиннерай — это бывшая ткацкая фабрика XIX века из красного кирпича, приютившая художников еще в начале 1990-х годов. После реставрации она более всего походит на рождественский пряник. Здесь выставки открываются одновременно — чтобы привлечь как можно больше зрителей, а подхваченная мода на «заводские» помещения заставляет вспомнить и другие подобные места — например, канатную фабрику в Хельсинки или даже бывший военный — sic! — завод в Пекине.



Вероника Блюм в саду возле своей скульптуры «Разъединенная Германия»

сады вероники

Дарья Акимова

Репортажи со смотров искусств обычно выглядят занудно: привычное перечисление знакомых или безвестных имен. В случае с майским Лейпцигом имеет смысл представить хотя бы одного из них, например немецкого художника скульптора Веронику Блюм.

Вероника — скульптор, что все еще нечастое явление в узком кругу дам-ваятельниц, в котором примерно девяносто из ста лепят из глины цветочные вазы. Она же — из тех художников, что сделали свой выбор в пользу работы с неподатливым металлом и большими формами. Вероника стала художником «как и положено» — еще в юности, однако выставок у нее в багаже не так уж много (несколько галерейных проектов в Германии и Бельгии). Последнее только подчеркивает «женское авторство» ее произведений. Веронике было некогда особо устраивать вернисажи — она воспитывала детей. (Оба растут исключительно красивыми людьми: так, Сара Блюм, например, уже стала настоящей парижанкой, звездой Берлинале-2008 и надеждой документального европейского кинематографа.)

Некогда Вероника вела успешный фармацевтический бизнес, едва ли не самый процветающий в Берлине. (Чтобы были деньги — да, но главное — у нее есть непреходящее желание залечивать чужие раны.) И главное — она неустанно работала в своей мастерской. Вероника и сейчас встает в полшестого утра, как и все добропорядочные немцы. Каждый день. А это уже не «как положено»: от худож-

ницы ведь требуется беззаветное служение светской ночной жизни, в которой куда важнее блюсти правила «художественного круга», а вот быть упорным тружеником и тем паче хорошей матерью — это как-то даже слишком. Вероника рискнула жить по-другому и «выпала» в обычную жизнь, не оставляя при этом занятий скульптурой.

Ее студия на берегу Кроманзее, недалеко от Берлина, — ее крепость. Огромный, суровый дом с токарными станками, где-то в километре от пола зависшим потолком и тоннами железа. Заводской цех, да и только. Разве что есть и жилой «кабинет директора завода» — у французского окна, где можно в тепле попить кофе и взглянуть на замерзшее озеро. И еще — очень много музыки; летом Гайдн Вероники слышен далеко-далеко, на той стороне водного зеркала.

Искусство Вероники Блюм — в общем-то, привычное arte povero. Свой материал она находит там, где другие оставляют мусор: стальные трубы, брошенные фонари, болты и гайки, остовы железных решеток и ключи. Художников, продолжающих использовать этот прием, по-прежнему много. Не стоит предполагать, что большинство последователей arte povero мечтает о куске каррарского белого камня: просто им ближе составлять пазлы из уже готовых конструкций, заранее обогащенных некоторым смыслом. В случае с Вероникой бесконечное «паение-лужение» старых тяжелых деталей не имеет ничего общего с подобной творческой ленью. Не был ее выбор и вынужденной мерой — она занялась «мусором» лишь в последнюю очередь от-

того, что каррарский мрамор стоит дорого. Вероника, как уже было сказано, любит лечить. И вещи она тоже лечит: в ржавые и преданные забвению металлические тела впивает теплое сердце Железного Дровосека.

Из сора везде пытаются выращивать стихи, однако у большинства почему-то не растет. А у Вероники, как говорят европейцы, «зеленые пальцы»: у нее все принимается в рост. Она умеет именно что не «инсталлировать», не приставлять один кусок мусора к другому в надежде получить букет маловразумительных ассоциаций, — она лепит из металла новый образ, будто полосы меди и чугуна — это пластилин под ее горячими пальцами. Художник ввинчивает старое цинковое колено водопроводной трубы в свою скульптуру ради давно позабытого остальными чувства — причем именно чувства, а не расписанной заранее мужской «программы»: желания вправить вывихнутый сустав миру. Мир, несмотря на все свои бодрые демографические отчеты, обезлюдел — если сравнить количество вещей и количество людей, то последних окажется катастрофически мало (в сравнении, скажем, со средневековым соотношением человеческих особей и окружающих их *необходимых* предметов). Люди погребены под вещами, считает Вероника, и стремится, будучи гуманным художником, уничтожить потребительское бытование сотни бессмысленных отслуживших мелочей ради одного нового, одушевленного существа.

Более всего ее интересуют человеческие портреты, иногда — портреты животных. Среди немногих исключений — «Разъединенная Германия» (времен Берлинской стены): разрезанный надвое стальной сеткой старенький автомобильчик. Он стоит перед озером в скульптурном саду Вероники, и через него, как сквозь могильную плиту, прорастает плющ. Но и эта «детская» работа по сути о том же самом: о людях. Ее сад похож на римский форум по количеству собравшихся здесь людей, и он же — антология характеров: угрюмых и трогательных, трагических и смешных, робких и отважных. Змеевидный «Лежащий» из унылых треугольных плит — «из жизни отдыхающих»: мечта глистовидного клерка о расслабленном дне на пляже. Доверчивые и обреченные бычьи головы (остовы велосипедных седел). Взорные барышни-метелки. Или ее недавний «Самурай», вовсе не похожий на традиционного воина с японских гравюр. Это скорее самурай Куросавы, такой, о котором думаешь — вот ронин. Его фигура составлена из металлических полукружий, и тяжесть ее ощущается глазом: тяжесть поступи, тяжесть меча, тяжесть негнувшейся одежды, вообще — тяжесть нелюбимого Вероникой «мачизма».

Иногда ей даже хотелось бы отказаться от своих железных людей — ради «больших проектов» вроде фантастической башни теней, которую она мечтает построить где-нибудь в пустыне (это татлинская башня-мираж, внутри которой должен бить источник; изящная метафора, обозначающая роль искусства в мире). Или вроде «Кампгонона» — геометрических фигур, похожих на больших дельфинов, которых она хотела бы выпустить на плавучей платформе в море — где-нибудь там, где Восток сходится с Западом. «Кампгонон» — это ее неологизм и ее любимая фигура: полукруг, переходящий в треугольник. И если замкнутый в себе самом спокойный круг означает Восток, то решительный треугольник аристотелевских силлогизмов — Запад. Вселенную, состоящую из фигур, Вероника вычерчивает прямо по Николаю Кузанскому. Ее образы вообще легко корреспондируют с классической традицией, как, например, «Три головы» — реплика на «Три возраста» Тициана из Лондона; через металлические венчики у Вероники проглядывают сразу и мужские черты, и черты волка.



Вероника Блюм. Голова. Сталь. 160×40×22. 1996



Вероника Блюм. Три возраста. Сталь. 160×40×22. 2001



чему учит искусство?

Сергей Даниэль

Кантор М.К. Учебник рисования: в 2 т. М.: ОГИ, 2006. Т.1. 632 с.; Т. 2. 792 с.

Объем книги может озадачить даже опытных мастеров чтения по диагонали: два увесистых тома, сорок пять обширных глав, сотни и сотни страниц... Самим размахом повествования внушается мысль, что путь будет нелегким, потребует труда и терпения. Согласно авторской аннотации, «книга содержит историческую хронику, написанную одним из персонажей»; в изложении фактов, в характеристике людей и событий автор не скрывал личных пристрастий, так что «в качестве документа данный текст рассматриваться не может». Одним словом, роман.

Каждой главе автор предпослал краткое введение — казалось бы, сугубо профессионального характера. Речь идет об изобразительном искусстве; если сложить эти разделы, мы и в самом деле получим добротное руководство, назначение которого прямо соответствует заглавию книги. Однако по мере углубления в текст читателю станет ясно: два слова на обложке ведут к проблемам общечеловеческого масштаба, и никак не меньше.

Из чего же складывается живописное мастерство? Автора не смущает, что об этом написаны неисчислимые трактаты. Он широко эрудирован, много почерпнул из опыта великих мастеров и опирается на собственную практику, ибо он живописец. Изобразительная поверхность, будь то незыблемая стена, доска или трепещущий холст; умение держать кисть так, чтобы она слилась с рукой воедино; реакция кисти на гладкий или шершавый грунт; подготовка палитры, увертюра картины, расположение красок по спектру, по контрастам или подобию; выбор формата, предопределяющий характер диалога со зрителем; организация предметно-пространственного строя, порядок мира, ограниченного рамой, — таковы лишь некоторые темы «уроков» Кантора. Главная добродетель живописца — терпение. «Еще раз, и еще, и еще. Встань к мольберту и пиши. Не бросай палитру. Держи кисть тверже. Сотри свои ошибки и начни заново. Плевать, что думаешь о тебе другие. Безразлично, кто и как предаст тебя. Они, безусловно, это делают. Работай. Вдохновения нет, есть только труд. Ты должен работать. Работай».

Так мыслит художник Павел Рихтер, главный герой романа, он же автор исторической хроники. Начало событий относится к знаменательному 1985-му, когда московской публике были показаны произведения неконформистов, доселе гонимых советской властью. Во главе с признанными лидерами — Струевым, Стрёмовским, Дутовым, Пинкисевичем, Гузкиным — они впервые открыто выступили с декларацией современного искусства, и неудивительно, что выставка со-

брала весь цвет интеллигенции, всех тех, кого называли совестью России. И власть не осталась в стороне. Сам Луговой, идеолог правящей партии, по прозвищу Однорукий Двuruшник (руки он лишился на фронте), пришел сюда и принял участие в острой дискуссии. О чем говорило независимое искусство? «Художники выставляли напоказ уродство быта и мерзость жизни: они прибавали к стенам кривые сковородки и трехзубые алюминиевые вилки — позор советского общества, они выставляли напоказ корявые табуреты и продавленные матрасы — а именно в таких условиях и жили советские люди, они клеили коллажи из унылых образцов казарменной одежды»... Стрёмовский показал инсталляцию: гипсовые бюсты Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, равномерно выдыхавшие в зал пламя через трубки газовых горелок. Среди вещей Струева выделялись образцы концептуализма; в углу огромного грязного листа фанеры художник написал карандашом: «Кто из вас мыслит глобально?» Гузкин был представлен «Казнь пионерки», мрачной пародией на соцреализм: взвод фашистов вешает юную партизанку, дебильную девочку в красном галстуке и с петлей на тощей шее... Искусство «второго авангарда» вынесло свой приговор советскому обществу.

Разумеется, это не плод авторского вымысла; придуманные имена адресуют к героям реальной истории (хотя играть в угадку почему-то не хочется).

А затем империя, подвергнутая тотальной деструкции, впала в агонию и стала разваливаться на части. Прогрессивная интеллигенция оттачивала языки и перья, прославляя революционные свершения. «Да, демократия не сахар... А кто говорил, что сахар? Да, быть свободным — тяжелая наука. А что вы хотели? Свободным надо еще научиться быть... И мы пройдем этот трудный путь к прогрессу».

Актуальное искусство быстро наращивало силы. Выставки пошли сплошным потоком; молодежь обгоняла признанных мастеров. Телами молодых новаторов на Красной площади было выложено любимое русское слово из трех букв. Начинаящий художник по фамилии Сыч публично совокупился с хорьком, поместив животное головой вниз в солдатский сапог; критика трактовала этот перформанс как радикальный выпад против дедовщины в армии. Другой молодой талант (из Гомеля) совершил акт дефекации прямо в музее у картины Рембрандта.

Нет, никакой иронии не хватает, чтобы оценить плоды подобного творчества. Герой-хронист отравлен чувством ненависти к происходящему. Что делать? Запереться в мастерской? Призвать на по-

мощь Брейгеля и Шекспира? Придет время, и герой отомстит — кистью и словом.

В отрицании авангардизма, будь то искусство, политика или экономика, автор не менее радикален, нежели носители идеи перманентного прогресса в отношении к прошлому. Для него это символ лжи, предательства, злой воли, орудие разрушения мира, основанного на любви и сострадании. «Я квалифицирую деятельность авангарда как антигуманистическую и случившееся с миром под влиянием этого властного движения рассматриваю, как возвращение к языческим основам бытия. Я полагаю, что строительство мировых империй с неизбежностью связано с язычеством и материалом для такого строительства являются воля и насилие, страсть и власть, но ни в коем случае не любовь и не свобода. Авангард, по определению не способный к производству духовных ценностей, исказил представление о ценностях. Авангард, рекрутировавший в свои ряды посредственностей, объявил их великими, а величие духовное отменил. Цивилизация, авангардом которой стало язычество, подменила собой гуманистическую культуру, постепенно изменила культурные ценности, заменив их на прямо противоположные».

Если *новое* представляет собой абсолютный ценностный критерий, то в условиях перманентной художественной революции ни одна система категорий не является сколько-нибудь устойчивой. Стало быть, систематическое мышление остается не у дел. Любые категории могут быть использованы как угодно, смешаны в любой комбинации. Это и есть порождающий принцип речи, адресованной «современному искусству». В отличие от энтузиастов-любителей, наивно верующих в художественный прогресс, искусствоведы-профессионалы выступают его двигателями, проводниками идей мировой эстетической элиты. Постигнув основополагающую современную идею в этой области, они одновременно осознали, что истинными героями новейшей истории искусства являются не художники, а они сами. Ведь от того, что они назовут искусством сегодня вечером, и будет зависеть положение вещей завтра утром. С такой точки зрения, художник есть фикция отжившей свои века системы представлений. В галерею и музей будут допущены лишь те, кто усвоит правила новой игры, основное правило которой состоит в том, что у нее нет правил.

садовая история в россии: рождение новой науки

Борис Соколов

Еще три года назад почитать о садовой истории было практически нечего — книга А.П. Вергунова и В.А. Горохова «Вертоград», вышедшая в 1996 году, да переводные альбомы о Версале и Альгамбре. Мне приходилось рекомендовать студентам книжку-картинку «Все сады мира» издательства «Галлимар» (русский вариант — издательство «Астрель»), ибо обзоров по садовой истории мира не выходило на русском языке со времен Владимира Курбатова, — а это 1916 год.

В 2006 году начался долгожданный бум садовой истории. Упомянутая книга о русских садах переиздана сразу два раза — «текстовый» вариант у издательства «Наука» и альбомный у «Белого города». Вышел в свет роскошный подарочный репринт трактата А.Э. Регеля 1896 года «Изящное садоводство и художественные сады» («Фитон+», 2007), изданы массовым тиражом «Сады и парки» Курбатова (ЭКСМО, 2007 — рецензия в НОМИ 5/07). Издательство «Арт-Родник», начавшее серию «Сады мира» с переизданий — «Китайские сады» Н.А. Виноградовой (2004) и «Японские сады» Н.С. Николаевой (2005), наконец смогло предложить читателям совершенно новое и написанное на современном уровне знаний и визуальных комментариев исследование о национальной ландшафтной традиции — двухтомник М.В. Нащокиной «Русские сады» (2007). Это новое явление в нашей книжной культуре и повод не только для радости, но и для размышлений.

Книги по садовой истории можно разделить на несколько классов. Наиболее распространены монографии, путеводители и альбомы по музеям-усадьбам, которые, как правило, создаются с участием их сотрудников. Здесь у нас парадокс — посещаемые и материально обеспеченные музеи делают не так уж много для распространения исторических знаний о себе, а ряд окраинных или плохо сохранившихся ансамблей предлагает полноценные исследования и популярные исторические издания. К большому сожалению, купить в Петергофе, Павловске и Царском Селе не альбом или простейший путеводитель, а серьезную, но инте-

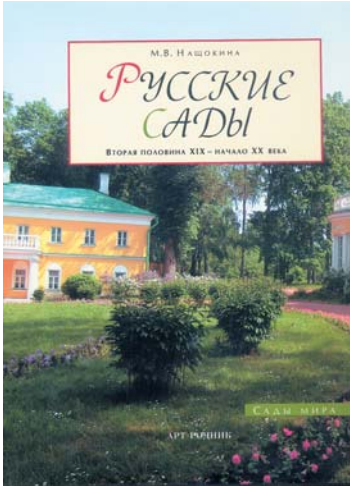
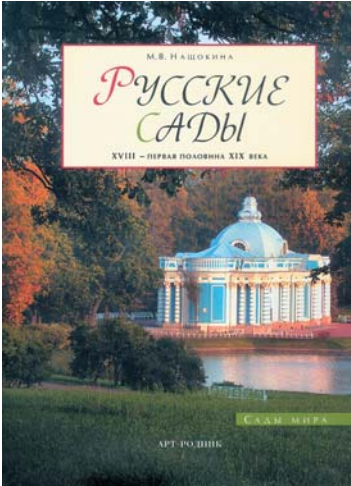
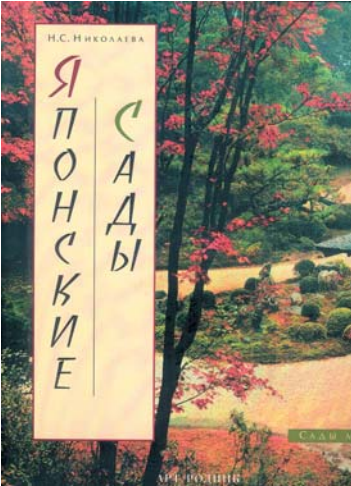
Попытки критиковать эту безусловно господствующую позицию небезопасны, ибо так называемое искусство является функцией власти. Но как же могло случиться, что люди, боровшиеся с тоталитаризмом советского образца, стали прислужниками нового мирового строя, освободившегося от памяти, истории и культуры? Если современное демократическое общество программно отстаивает интересы человеческой личности, то куда девалось искусство, воплощающее личность? Почему произведения самого передового искусства разных стран стали неотличимы друг от друга?

Автор идет по замкнутому кругу. «Случившееся в искусстве с немолимостью произошло и в прочих сферах бытия: экономике, политике, производстве, образовании. Цивилизация сделалась самодовлеющей силой, она обзавелась собственной моралью и логикой развития. Рабочим инструментом этого процесса стало так называемое авангардное искусство. Историк, изучающий наше время, должен будет поставить простой вопрос: достаточные ли основания у цивилизации, производящей в качестве идеалов красоты и меры вещей — квадратики и полоски, претендовать на роль морального примера в мире?»

Пожалуй, хватит. Здесь не место пересказывать содержание романа-хроники Кантора; к тому же это совершенно безнадежное дело. Разделяя гуманистический пафос автора, я готов повторить: да, искусство учит и должно учить добру, любви, состраданию. Но вот чего я не могу понять, так это стремления в явно избыточных подробностях запечатлеть извращенное поведение множества лиц, дополняя мрачную действительность сюрреалистической фантазией. Этак недолго заразиться самому. Пародируя авангардизм, автор нередко теряет всякое чувство меры, примером чему может служить «любовная драма» Сыча и хорька, столь широко развернутая в тексте и омерзительная во всех отношениях. Надо сказать, что соблазн сведения счетов уводит слишком далеко от любви и сострадания. Признаюсь, у меня не раз возникало желание освободиться от безмерно разросшегося текста, от бесконечных повторений, от болезненного многословия, подавляющего способность видеть целое. И, наконец, разве в новейшей истории вообще нет альтернативы тому, что не устает клеймить позором автор?



Нащокина М.В. Русская усадьба Серебряного века. М.: Улей, 2007. 432 с.: ил.



Виноградова Н.А. Китайские сады. М.: Арт-Родник, 2004. 208 с.: ил.; Николаева Н.С. Японские сады. М.: Арт-Родник, 2005. 208 с.: ил.; Нащокина М.В. Русские сады: XVIII — первая половина XIX века. М.: Арт-Родник, 2007. 256 с.: ил.; Нащокина М.В. Русские сады: вторая половина XIX — первая половина XX века. М.: Арт-Родник, 2007. 216 с.: ил.

ресную книгу о парке невозможно. Даже переиздания классических книг делаются без участия этих музеев. Мы должны поблагодарить энтузиастов из петербургских издательств «Нева» и «Коло» за то, что вышли в свет перевод «Писем о саде Павловске» А.И. Шторха (2004), чудесная книга В.Н. Талепоровского «Павловский парк», написанная в 1923 году и иллюстрированная рисунками автора (2005). А классическую книгу А.Н. Бенуа «Царское Село в царствование Елизаветы Петровны» (1910) никто переиздать пока не решился. И на этом фоне еще значительнее достижения сотрудников Гатчинского музея-заповедника, парк которого обречен на прозябание и сохраняющуюся послевоенную разруху. Переиздана монография-путеводитель В.К. Макарова и А.Н. Петрова «Гатчина» (издательство Сергея Ходова, 2005) — образец литературы для интеллигентного посетителя садов, изданы иллюстрированные книги О.В. Петровой «Город Гатчина в проектах архитекторов XVIII—XIX веков» (ДЕАН, 2005) и «Архитектурная графика XVIII века из собрания Гатчинского дворца» (издательство Сергея Ходова, 2006). Интересно, что и исторические сайты, посвященные Гатчине (например, «Гатчина сквозь столетия» — <http://www.history-gatchina.ru>), выделяются своей достоверностью, насыщенностью, энтузиазмом авторов. Художник должен быть бедным?..

Второй класс — книги, посвященные отдельным традициям и странам. Здесь внимание привлекает прежде всего серия «Сады мира». Издательство «Арт-Родник» исходило из уже существующей формы книг о садах Китая и Японии — популярная монография с большим числом наглядных, крупных иллюстраций. Просчетом этой прекрасно задуманной формы является малое число садовых планов — их вовсе нет для садов Японии, а в книгах про русские сады помещено лишь несколько общих видов без пояснений. Читатель, проникающий в садовое искусство прошлых эпох, вне всякого сомнения умеет читать планы и извлекать красоту замысла, например парков Павловска из их геометрического строя и взаимного расположения.

«Китайские сады» Н.А. Виноградовой — хорошая обзорная монография, говорящая скорее об общих принципах, чем о череде конкретных памятников и их художественных структур. Даже о такой удивительной встрече Запада и Востока, как «китайский Версаль» в Юаньминьюань, созданный по проекту архитектора-иезуита Жана Дени Аттире, автор упоминает лишь бегло (С. 171—173). Восполнением служит небольшой каталог китайских парков, помещенный в конце книги. Я бы оценил ее как введение в китайскую ландшафтную культуру — продолжением должны служить более подробные издания вроде «Китайских садов» Маргариты Кезвик.

Глубже в садовую тему погружается читатель «Японских садов» Н.С. Николаевой. Здесь история сочетается с тематикой, столь важной для японского культурного обихода («Чайный культ и изменение функций сада», «Сад в ансамбле буддийского монастыря»), и разбором памятников. Известному саду камней монастыря Реандзи отдано здесь семь страниц, включая иллюстрации. Эту книгу можно на-

звать вкладом отечественной научной культуры если не в открытие, то в осмысление японского традиционного сада.

Новым стартом серии, выводящим ее на передний край садовых исследований, стали «Русские сады» М.В. Нащокиной. История разделена здесь на классический (XVIII — первая половина XIX века) и поздний (вторая половина XIX — начало XX века) периоды, так что книгу можно воспринимать и как двухтомник, и как две независимые части проекта. Книги эти написаны и проиллюстрированы историком архитектуры, посвятившим работе над темой более трех десятилетий и выпустившим в свет двенадцать сборников Общества изучения русской усадьбы: это сказывается и на структуре, и на манере рассказа. История разделена здесь на тематические блоки, присутствующие в обоих томах, — «Типология русских садов», «Царство Флоры», «Художественные образы сада». Для издания характерно богатство, даже преизобилие материала и выход за рамки чисто архитектурных вопросов. Вопреки заглавию в первой книге есть разделы и о древнерусской садовой культуре, в оба тома введены ценнейшие разделы об исторической ботанике и цветочных предпочтениях разных эпох. В конце каждой из книг автор переходит от структуры к образу, рассказывая об исторических аллюзиях русского сада, — петровско-голландский стиль, «русский Версаль», «сад как духовное странствие» (с тактичным привлечением мasonicской темы), «Бабушкин сад», «сад художников». По ходу рассказа формируется и ответ на вопрос, данный заглавием книги, — что такое «русский сад», как расчеты теоретиков (Болотова, Епанчина, Регеля) соотносятся с реальной жизнью резиденций и усадеб.

Визуальный ряд двухтомника — тоже часть исследования. Его составляют фотографии автора: известные (обновленная Стрельна), дальние (Дворяниново, Воробьево, Овстуг) и почти разрушенные (Собственная дача, Зубриловка, Кучук-Кой) ансамбли. Серии иллюстраций показывают различные виды гrotто, аллей, руин, первоцветов. Очень хорош разворот, на котором «Портрет Забелы на фоне березок» сопоставлен с березовой аллеей в усадьбе Шереметевых Высокое — ландшафтом памятнике эпохи Врубеля (С. 120—121). Визуализация достигает в двухтомнике той предметности, которой и ждет эпоха Интернета.

Почти одновременно с «Русскими садами» вышла в свет более монографическая и более обширная по иллюстративному материалу книга М.В. Нащокиной «Русская усадьба Серебряного века» (М.: Улей, 2007). Оптика исследования сужается до двадцатилетнего периода, зато перечень тем и экскурсии в иные виды искусства позволяют говорить о микроанализе. И ключевое слово — «усадьба». В самом деле, новых садов создано и тем более сохранено очень немного, а усадебная тема в культуре Серебряного века занимает одно из первых мест.

Первая глава посвящена рефлексии и чувству истории, характерным для старинных обитателей и новых хозяев Покровского-Стрешнева, Введенского, Шахматова, Диканьки. Здесь и старинные стили (дом в Покровском-Стрешневе был перестроен из классического

особняка в «русский терем» ради напоминания о древности рода новых владельцев), и символы истории (каменные бабы, памятники, кабинеты-музеи), и животворчество (например, коннозаводство), русское движение «искусств и ремесел» (от мастерских Абрамцева до садовых театров Любимовки и Царского Села), слияние усадебного пейзажа с образом России. Во второй главе, «Усадебный ансамбль и его составляющие», автор приглашает внимательно осмотреть дом, храм и сад. Здесь образная составляющая еще сильнее преобладает над архитектурными решениями. Развивая тему об образах сада, открытую в «Русских садах», автор показывает пять распространенных вариантов — викторианский коттедж, боярские хоромы, рыцарский замок, особняк модерна и ностальгическое «дворянское гнездо». Завершает книгу глава об отражении усадьбы в живописи (я бы сказал, и графике) русского модерна.

легкое дыхание

Анатолий Гадзилов

Гильдебрандт–Арбенина О.Н. Девочка, катящая серсо... М.: Молодая гвардия, 2007. 349 с.: ил.

Трудно, даже почти невозможно уловить тот момент, когда история — в частности история искусства — превращается в мифологию. Это происходит по каким-то неведомым законам. Казалось бы, реальные люди глядят на тебя с фотографий реального Моисея Наппельбаума, но в их обликах видится нечто настолько избыточное, настолько большее, чем собственно факт их существования, что сам этот факт кажется уже чем-то фантастическим.

Возможно, увлеченные животворчеством, они и сами этого хотели — кто осознанно, кто бессознательно, и их коллективное желание исполнилось; а может быть, дело в том, что эпохи революций и террора более отчетливо выстраивают человеческие судьбы, — но сегодня фигуранты Серебряного века стали в культурном сознании кем-то вроде античных богов и героев. Спускающиеся в Аид и взмывающие на Олимп, спасающие чудесных красавиц от коварных чудовищ, погибающие под копытом злодеев и возрождающиеся из небытия.

И так же, как античная мифология населена множеством самых разных персонажей, каждый из которых важен и незаменим и миф без него рассыплется, — так же обретают значительность, казалось бы, не самые заметные участники того художественного процесса — вернее, лишь восстанавливают свою реальную роль в его прихотливой и сложной картине. И оказывается, что их маргинальность — мнимая, что без них история искусства выглядела гораздо беднее и мы, отнесенные от них десятилетиями, просто не замечали этих лакун.

«Лучше обстругать все прошлое, сохранить как можно меньше — главное. Вот так поступила Ахматова — и в жизни, и в стихах — это выгодно для славы и для памяти...» Эти строки Ольга Николаевна Гильдебрандт-Арбенина пишет в своем дневнике уже незадолго до смерти, в 1978 году.

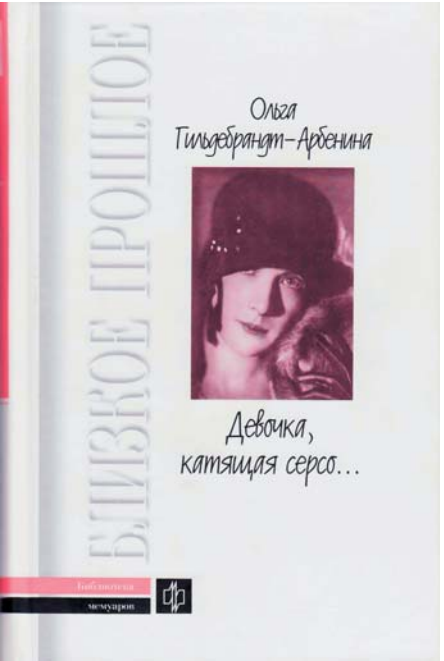
Однако ценность ее воспоминаний как раз в обратном. Она меньше всего думала о какой-либо выгоде — и записала не «главное» (сомнительная для потомков категория), а то, что было естественно и важно именно для нее.

Поэтому эти дневники и мемуарные записи сегодня читаются как драгоценный документ эпохи, воссоздающий ее как бы изнутри, без малейшей примеси пафоса, литературной или сугубо личной сверхзадачи. «Ведь главное — человеческая судьба, а не наша воля», — как бы вскользь замечает мемуаристка.

Она не стремилась никому ничего доказывать, ни с кем не сражалась, ничего не боялась — ей нечего уже было бояться в этой жизни. И именно в силу естественности и безыскусности ее записей мы отчетливо можем увидеть, как повседневность на глазах самой Гильдебрандт становилась историей. Более того — благодаря каким общим настроениям и особенностям человеческих характеров, призванным к жизни самой историей, формировался теперешний героический миф о Серебряном веке.

Что было для Ольги Гильдебрандт важнее — ее хрупкая, воздушная, молниеносно узнаваемая живопись, сыгранные в юности театральные роли или великие стихи, ей посвященные? Кто вообще она была такая, кем хотела видеть себя — на этот вопрос наша героиня за всю свою долгую жизнь так себе и не ответила.

О своем истинном предназначении она лишь мучительно догадывалась: «Мне кажется, Бог вложил в меня такой талант, который даже выражается не в живописи и, может быть, и не в балете, но этот талант только мерцал, как бриллианты через тьму тысячи покрывал, и блеск ко-



Акварель Ольги Гильдебрандт-Арбениной из книги «Девочка, катящая серсо...»

торого видали (или подозревали) только немногие, но который бы раскрылся весь, сверкая и ликуя, — если бы его освободили, — сверкая на весь мир и на все века!..»

Эти строки Гильдебрандт пишет на Урале, в первый послевоенный год, в самое тяжелое для себя время. Она потеряла все, что было ей дорого. Ее любимого человека, писателя и художника Юрия Юркуна, арестованного в 1938 году, уже давно не было в живых, о чем Ольга Николаевна не знала — и о чем смертельно боялась узнать. В Ленинграде пропал их архив, большинство рисунков и живописных работ, последняя память о прежней жизни — и это стало для нее огромным горем. В ее ленинградской квартире жили чужие люди. Большинство их друзей — художники, театральные деятели, литераторы круга Михаила Кузмина — погибли или были репрессированы. Все потеряло для нее смысл — никогда не учившаяся изобразительному искусству и не чувствовавшая себя профессиональным художником, она утратила всякий интерес к живописи. Театр она оставила много лет назад. Невероятная красавица, привыкшая пленять всех и каждого, — она старела...

В этой книге — множество по-настоящему бесценных воспоминаний: о романе с Гумилевым и о влюбленности Мандельштама, о Юркуне и Кузмине, о детстве, о дружбе с художниками из легендарной группы «13», и тем не менее наиболее сильное, по-настоящему трагическое впечатление производит именно послевоенный дневник. Это какой-то Иов в женском обличье — только оставленный и Богом тоже.

В феврале 1946 года Ольга Гильдебрандт пишет письмо Юркуну (в сущности, «на тот свет»), где во всех подробностях рассказывает ему о том, что произошло с ней и их друзьями за последние годы: «В мире стало так пусто — как после потопа». Она долго перечисляет умерших и бесконечно признается в любви «Юрочке» — и это, конечно, никакая не литература, но и Шекспир меркнет рядом с пронзающим сердце реальным свидетельством о любви и смерти.

Поразительно, как сбылось пророчество Мандельштама, посвятившего в 1920 году обворожительной актрисе Оленьке Арбениной гениальные стихи: «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» Она действительно пишет письмо человеку, давно похороненному где-то в Левашевской пустоши, словно спускается в Аид за живой водой — чтобы снова обрести своего Амура.

«В нашем веке, наверное, мало перед кем так часто и много становились на колени, — вспоминает Гильдебрандт. — <...> И называли меня лилией и мимозой (даже учителя в гимназии), ландышем и розой, — Мадонной и Сильфидой, Венерой и Гебой, — но чаще всего — Психеей».

Спустя три десятилетия в ее мемуарах вновь сквозит тот же сюжет — уже о другой ее любви, о Гумилеве: «Подземная, подводная память — и неистребимая верность (у меня, неверной!) памяти этого, неверного, человека».

Еще один навязчивый мотив стихов Мандельштама, обращенных к Ольге Гильдебрандт, — «слепая ласточка», безъязыкая Филомела, посредница между смертью и жизнью, символ опасности, ненадежности, непрочности счастья. И «пчелы Персефоны» — оттуда же, из царства мертвых.

Все так и случилось, как привиделось Мандельштаму, и Гильдебрандт признается в послевоенных записках: «Мне мои портреты (Юрочкины) так же, как стихи обо мне Мандельштама, — казались более выражением меня и моей души, чем мои картины...»

О начале своей художественной практики она говорит по обыкновению просто и бесхитростно: «Я верила в любовь Юрочки, он меня понимал, и я стала рисовать, и все восхищались мной».

У живописи Ольги Гильдебрандт действительно сразу появилось немало поклонников — В. Лебедев, М. Добужинский, А. Эфрос,

Н. Кузьмин, Э. Голлербах и многие другие. Всех их — и профессионалов, и ценителей — восхищали непосредственная пластика и чувство гармонии, которое обычно свойственно работам одаренных детей. Многие отмечали, что ее живопись завораживает особым сочетанием женственности и детскости. В сущности, это работы вечной девочки, «царь-ребенка» — так называл Ольгу Гильдебрандт Гумилев. «Самое страшное то, что у меня сохранилась душа (и все связанные с ней мечты) 15-<летн>ей девочки», — записывает она в уральском дневнике; «Мои картины — это я в детстве; в раннем детстве».

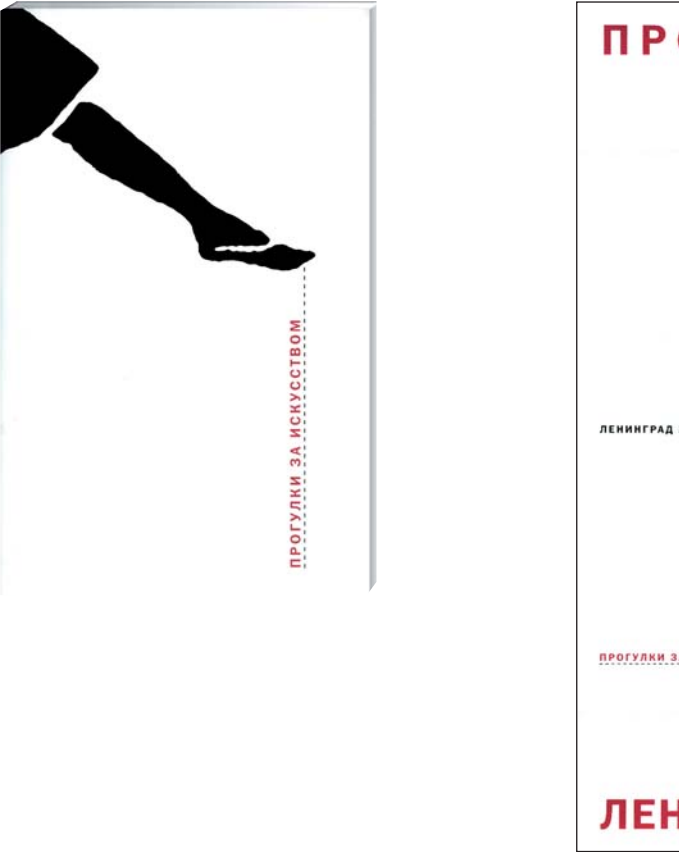
Возможно, чувствуя это, Лебедев сразу отсоветовал ей брать уроки рисунка и живописи, справедливо опасаясь, что в процессе обучения ремеслу Гильдебрандт потеряет свою простодушную смелость и природную грацию художественного языка. Эти качества действительно были у нее врожденными. Не случайно начинающую художницу пригласили в группу «13», и ее живопись на равных выставлялась вместе с работами таких мастеров, как Т. Маврина, Н. Кузьмин, В. Милашевский, Д. Даран, А. Софронова, Б. Рыбченков. Если не знать, что Ольга Николаевна никогда не училась живописи, об этом можно и не догадаться, ведь акварель — одна из самых сложных техник, требующая подлинного артистизма. «Мне трудно передать словесно всю экстравагантность, неожиданность и подчас наивность ее пластического языка. В сущности, «чуть-чуть», и все это могло бы и не быть искусством, — размышлял о работах Гильдебрандт Владимир Милашевский. — И тем азартнее смотреть на нее, что все, что она делает, — подлинное и настоящее искусство».

Даже в самые трудные свои годы, оставив на время живопись, она не переставала быть художником. Для нее, привыкшей переживать жизнь как факт искусства, это было бы невозможно. Поиск высшей реальности для Ольги Гильдебрандт давно находился за пределами обыденности. И, как прежде, когда она, по собственному признанию, «спасалась от горестей жизни, рисуя», изображая вымышленную, фантастическую реальность, девочек-принцесс и тающие в акварельных волнах корабли, так же и теперь ее спасением стали сны. Явь была невыносимее самого страшного кошмара — и оставленная всеми ленинградская Психея снова и снова спускалась к теням, ища у них защиты и помощи. Она как бы поменяла местами реальность и сон и переместила свою подлинную жизнь в сновидения. Как ни дико это звучит, но, возможно, именно благодаря снам — и их подробной записи — Гильдебрандт выжила в те годы.

В этих сновидениях иногда происходят поистине сакральные, ритуальные действия, явно связанные с обрядом жертвоприношения: «Я, Лина Ивановна (няня Ольги Гильдебрандт. — **А.Г.**) и Сталин ели суп из литовских зерен и овощей, — я думала: и что-то Юрочка? Как помочь ему?» (Юрий Юркун был литовец). Порой ее сны напрямую трансформируются в процесс творчества: «Во сне... Я нарисовала картинку (среди пропавших была похожая по колориту, с зажженными ранним вечером фонарями над Невой — «стеклянная» акварель). На заднем плане были фабрики, мрачные высокие дома — за рекой — даль такая — но в прозрачной дымке — а на этом берегу реки, вблизи, экзотическая райская рощица».

Редчайшая чистота и прямотушие настоящего художника — вот черты, которые до конца жизни сохранила Ольга Гильдебрандт. И, как могла, она пыталась внутренне сопротивляться ужасу реальности, уходя от нее то в живопись, то в сны, то в воспоминания.

«Я хотела быть *женщиной и творческой Силой*, а отнюдь не „человеком“...» Может быть, поэтому так трудно поверить в реальность ее человеческого существования? Все сбылось по ее желанию и по слову поэта — и сегодня Ольга Гильдебрандт видится «отнюдь не «человеком», а какой-то почти эфемерной эманацией античной девочки-бабочки, «Психеи-жизни» с ее все преодолевающей нежной мощью, с животворящим, легким дыханием. Вероятно, именно в этом бессмертном образе и таилась ее сокровенная сущность».



Юрий Александров. Авторская суперобложка к книге Стаса Савицкого и Глеба Ершова

неизбывное убывание

Дмитрий Новик

Прогулки за искусством: Ленинград — Москва — Свердловск / сост. Г. Ершов, С. Савицкий. СПб.: Левша, 2008. 192 с.: ил.

Ленинград — Москва — Свердловск. Прогулки за искусством

Книга «Прогулки за искусством: Ленинград — Москва — Свердловск» (составители Глеб Ершов и Станислав Савицкий, дизайн — Юрий Александров) хороша своей многослойностью. На первом уровне восприятия книга является памятником архитектуре, так и не ставшей полноценным архитектурным памятником. Речь идет о советском конструктивизме 1920—1930-х годов, признанном во всем мире, кроме России, как вклад (едва ли не единственный) в мировую цивилизацию. Он же — недвижимость, неумолимо исчезающая под воздействием прагматики нового российского капитализма. На других уровнях — вопросы. Может ли прогулка считаться форматом современного искусства, закончилась ли в нем эпоха всеобщего стеба, кто первичнее — раскрученные авторы или безымянные народные умельцы.

Несколько художников-исследователей протопали своими ногами по конструктивистским кварталам трех городов. Ленинградский раздел по-хорошему академичен. Павел Герасименко предлагает решить творческую задачу и добыть искусство в ненавязчивом жанре прогулки. Дмитрий Козлов и Юлия Виноградова объясняют историю и судьбу Батенинского жилмассива на Выборгской стороне. Вопрос аборигена, «если это хорошая архитектура, то почему в ней так плохо жить», приведенный в тексте Козлова, выглядит приговором. Переживание неизбежной Утраты становится произведением искусства для петербургских участников прогулок, а глава книги — документацией этого переживания.

Короткий московский раздел посвящен индивидуальным рефлексиям после посещения жилого дома Наркомфина, по меткому определению Татьяны Мыльниковой, «конструктивистского Стоунхенджа». В этой части книги мне представляется главным замечание Арсения Жиляева об утопии. Советский конструктивизм, и в частности Дом Наркомфина, был попыткой материализации утопии. Если в эпоху консьюмеризма признать утопией право на существование, то современное искусство имеет шанс выбраться из стебного периода.



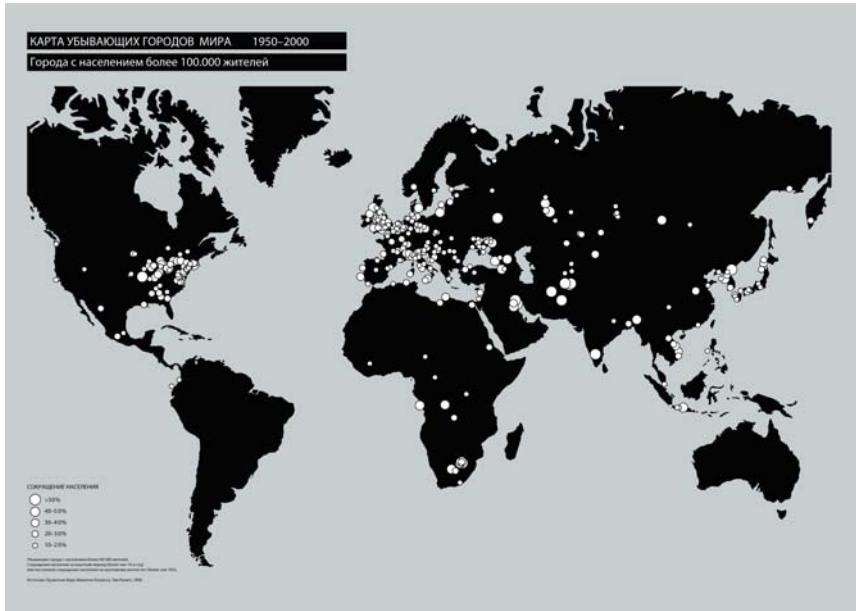
Юрий Александров. Авторская суперобложка к книге Стаса Савицкого и Глеба Ершова

Ленинград — Москва — Свердловск. Прогулки за искусством

Поездки Глеба Ершова и Стаса Савицкого «со екатеринбургские товарищи» по Уралмашу и Нижнему Тагилу составили основную часть книги. Авторы-петербуржцы справедливо не полезли со своим уставом в чужой конструктивизм и не стали заниматься историей советской архитектуры на Урале. Небольшое исключение сделано только для знаменитой водонапорной «Белой башни» Моисея Рейшера. Ершов — Савицкий использовали придуманную еще в Петербурге игру «Где Кифер? И где Бойс?», или «Кругом возможно искусство». Используя словарь Павла Бажова, они попытались «с помощью коренной тайности по-кержацки отличить королек с витком от трухляка-мертвяка» и нашли всю энциклопедию искусства XX века.

Пересказывать эту часть книги, состоящую из фотографий, нет смысла, ее лучше рассматривать. Юрий Александров специально сделал горизонтальный формат брошюровки издания, удобный для использования в общественном транспорте. Очевидно, энергетика, заложенная в уральский конструктивизм, была настолько мощной, что процесс его утраты породил вспышку креативности аборигенов, вынужденных оставаться и жить в убывающем городе. Невозможно представить себе подобных масштабов народного творчества в стаях московских дворах или Петербурге Достоевского.

Выставка «Убывающие города» и книга «Прогулки за искусством» — художественные исследования социальных проблем, которыми (как, впрочем, и многими другими) занимаются сотни художников по всему миру. Но этот формат остается экзотикой в заповедном Петербурге. За последнее десятилетие можно вспомнить разве что фотопроект Дмитрия Шубина, снявшего места заказных убийств предпринимателей и политиков, а также исследование группы «Что делать?», проводившей интервьюирование жителей Тракторной улицы, построенной как образец коммунистического быта в середине 1920-х годов и превратившейся в унылую окраину.



Государственный музей истории Санкт–Петербурга. Петропавловская крепость. Невская куртина. Убывающие города. 14 марта — 27 апреля



Открытие выставки «Убывающие города» в Петропавловской крепости, созданной совместными усилиями Гете-института, Музея истории Петербурга и института «Про арте», совпало во времени и пространстве с выходом проартовской книги «Прогулки за искусством». Ни о какой случайности не может быть и речи. И дело не только в том, что оба проекта исследуют один предмет — депрессивные территории. Тема Утраты, выросшая на благодатной почве постсоветских катаклизмов, остается центральной для российского актуального искусства.

Международный передвижной проект «Убывающие города», созданный берлинским куратором Филиппом Освальтом, очень биеннальский, совершенно некоммерческий и не претендующий на яркую зрелищность. Исследовательская часть в виде таблиц и диаграмм показывает, как безжалостен постиндустриальный мир к бывшим промышленным центрам в Европе, Америке и Японии. Строго говоря, к категории убывающих относятся такие города, как Будапешт и Венеция, где проект демонстрировался осенью 2006 года на X Архитектурной биеннале. В знаменитом городе каналов на 32 тысячи аборигенов приходится 12 миллионов туристов в год. Они нещадно его эксплуатируют, и оставляемых ими в Венеции денег недостаточно для полноценного существования городского организма.

Общая площадь всей художественной части проекта составляла 700 квадратных метров. Для показа в России в сравнительно небольших залах Невской куртины Петропавловской крепости Филипп Освальт выбрал произведения, созданные по итогам экспедиций художников в два региона: немецкий Халле — бывший центр восточногерманской химической промышленности, и российскую Ивановскую область, в советском прошлом — всесоюзный текстильный край.

У двух историй много общего — закрытие предприятий, массовая безработица, старение населения. Но есть принципиальное различие. Когда в объединенной Германии новые владельцы быстро закрыли убыточные предприятия в восточных землях, государство стало тратить огромные деньги на адаптацию людей. В Ивановской области нет государственной поддержки, текстильные фабрики, загруженные на 5—7 процентов от проектной мощности, продолжают влачить жалкое существование. Населению, у которого нет денег для переселения в динамичные регионы, остается надеяться на чудо.

Именно по этим причинам проигрывает немецкая часть проекта, выставленная рядом с российской. Видео Лауры Корелли и Катрин Вильднер «Вольфен Норд: Лучше уж ездить, чем вставать на учет» показывает человека, едущего на далекую работу из жилого массива химиков Вольфен Норд. Первое, что бросается глаза, — превосходное качество дороги. Сомнений в перспективах персонажа не остается.

Напротив выставлены фотографии роттердамского художника Баса Принсена из серии «После планирования». Хилые кирпичи недостроенного Дома Союза художников СССР в Палехе, его никогда не закончат. Потрясающая стальная конструкция в городе Южа, она также обречена. Недостроенные и брошенные по неизвестным причинам современные особнячки на окраине Иванова. Аура такова, что их боятся заселять даже бездомные.

инфо+

1. Халле / Лейпциг
Тобиас Зилони. Молодежь Халле на заправочной станции. Из серии «Внутри квартала». 2003—2006. Будничная жизнь молодых людей в районе Нойштадт города Халле. Заправочные станции стали самым популярным местом встреч молодежи (других мест нет)

2. Великобритания
Тобиас Зилони. Скамейка. Бристоль (Великобритания). 2001. Будничная жизнь молодых людей убывающих городов Великобритании

3. Великобритания
Тобиас Зилони. Костер. Ньюпорт (Великобритания). 2001. Будничная жизнь молодых людей убывающих городов Великобритании

4. Ивановская область
Бас Принсен. Культурный центр в Палехе. Из серии «После планирования № 3». 2004. Дом Союза художников СССР в Палехе. Его строительство началось в 1978 году, но в 1990 было приостановлено из-за нехватки средств

5. Халле / Лейпциг
Николаус Браде. Вид из окна высотного дома в Зильберхоф, одном из районов Халле, незадолго до сноса здания. 2001

6. Ивановская область
Сергей Братков. Автобусная остановка. Иваново. 2004

7. Ивановская область
Бас Принсен. Окраины Южи. Из серии «После планирования № 3». 2004. Недостроенное здание — стальная конструкция неизвестного предназначения на окраине Южи

8. Ивановская область
Бас Принсен. Окраины Иванова. Из серии «После планирования № 3». 2004. Три особняка остались недостроенными после того, как их владельцы уехали из города по неизвестным причинам. Из страха перед владельцами никто не смеет даже войти на эти строительные площадки, хотя обычно заброшенные стройки всегда мгновенно подвергаются разграблению



регионального центра Иванова в начале 90-х потерял все, официальная безработица достигла 40 процентов. До сих пор там нет мобильной связи, только плохие автомобильные дороги. Но при населении в 15 тысяч человек в местном Доме культуры работают детский клуб «Юный пожарный», подростковый клуб любителей театра «Театрина», коллектив эстрадного танца для мальчиков «Экс», студия танца «Белая ворона» и еще два десятка разнообразных групп по интересам. С надеждой на будущую коммуникацию с остальным миром Ситар и Свердлов протягивают провода от южского очага культуры в бесконечность.



Индеек. Х., м. 95x148. 2004

дмитрий шорин: только намеки

Антон Успенский

ГРМ. Мраморный дворец. Дмитрий Шорин. 17 апреля — 9 июня

Молодой художник Дмитрий Шорин увлечен своей живописью и не охраняет границы между искусством и собственной жизнью. Живопись проживается как экзистенция, и — наоборот. Для работы избираются сюжеты, которые недостаточно назвать актуальными, скорее — они навязчивы и похожи на визуальный спам, засоряющий любую пару современных глаз. Независимо от того, на что смотришь, — окно, монитор, книга, витрина, комната. Свобода современного художника, художника постмодернистской эпохи часто сводится к свободе выбора цитат, и Шорин здесь не исключение.

Наиболее известные сегодня живописцы, занимающиеся коллажем из визуальных цитат, — Владимир Дубосарский и Александр Виноградов, успешно собирающие зрелищные многометровые полотна из информационной пульпы, массмедийного треша. Каждый из таких образов, в согласии с генезисом, подвержен сильнейшей инфляции и требует постоянного модерирования подобно сайтам новостей. Однако Шорин проживает собственную жизнь-живопись, а не перетасовывает образы чужой, заемной, как любопытствующие пролистывают случайные клип-арты или интернетовские блоги. Он вглядывается в свой визуальный архив, не стесняясь увидеть в нем общие места, стереотипные приметы времени и поколения.

Живопись Шорина — живопись актуальная — аналоговая (как теперь называют любую не цифровую технологию), ставшая вновь модной в эпоху компьютерной точности и безупречной резкости, доступной любому обладателю качественной фототехники. Возвратиться к личной неправоте и собственной, неидеальной орфографии, вспомнить собственный почерк — это и развернуло к холсту и краскам многих художников. И не только молодых — опытный американский живописец Эрик Фишл выглядит сегодня юным и дерзким, а в плане не-

сдержанной сексуальности своих полотен опережает многих из поколения Шорина. Последний, как и некоторые его ровесники, выбрали для себя позицию межеумочную, дистанцированную от радикалов живописи. Этот выбор вряд ли расчетлив, скорее — интуитивен, да и радикальные позиции не занимают надолго. Сегодня там крепят оборону последователи русского академизма в его архаичной, теряющей иммунитет форме и «цифровики» — разноплановые живописцы, чье творчество полностью или частично зависит от подачи электричества и зоны доступа.

«Центристы», как правило, учились в оплотах живописного ремесла, где-то у них отлеживаются крепкие этюды в манере академических дач. Неизбежное для всех дигитальное инфицирование сказало на особенностях композиции, зависимой от крупноплановых наплывов, фоторакурсов и подрезок краями кадра-холста. Индивидуальность проявляется в сведении академического и цифрового, где первое скомпрометировано пленэризмом, а второе подпорчено «левой» техникой. Работающая в центристской стилистике Мария Погорельская отстраняется от личного опыта, увлекаясь эффектами стоп-кадра и композицией любительской съемки. Марина Федорова работает монтажными планами, смотрит на холст «киноглазом», симулируя сцены из кинематографа эпохи его расцвета.

В 1980-е живопись «южнорусской школы» была провоцирующим, панковским поведением в приличном обществе, «центристская» живопись 2000-х отказывается от любой экспрессии в пользу нового пленэризма, оставляя достаточно места для свободного дыхания. Сказать, что дышать стало легче, — как минимум слухавить, впрочем — поколение спустя воздух чище стать не может.

Шорин остается не по-современному серьезен, живописуя соседских девчонок и их друзей и претендуя чуть ли не на хроникера совре-



Девушка с плевром. Х., м. 152x95. 2003



Черная икра. Х., м. 134x94. 2004

менной жизни. Он комментирует свои картины, помня об исторических контрапунктах и субкультурных параллелях. Своих героинь он сравнивает с pin-up girls: «Эпоха "девочек с обложки" начиналась в Америке, в теперь уже очень далекие 30-е годы, с появившейся на обложке журнала Life красоти с явным "намеком на сексапил". Настоящий бум pin-up пришелся на военные 40-е. Солдат снабжали порнографией особого рода, для поддержания в них патриотического духа. Никаких проституток и "голых баб"! Это чистейший эротизм pin-up, популярность которого граничила с общенациональной истерией. Упавшие трусики, задравшаяся на ветру юбка, свет, насквозь пронизывающий легкую ткань пеньюара. Но в рисунки всегда выбирался момент, когда ничего нельзя увидеть "главного", только намек!»

Художник оставляет физиологию за кадром, не увлекаясь общенными образами или откровениями на темы «как я и как меня» (однажды такой текст уже успел получить свои 15 минут славы). Шорин остается в зоне эротики, причем не вычлняя ее из общей экзистенции своего поколения в отдельный продукт, не упаковывая десерт в заманчивую коробку. Так же распакованы и набросаны в серии «Аппетит» креветки или куски торта с крупным планом лиц красоток — то ли неоконченный монтаж рекламы из графической программы, то ли дурной клиповый сон после клубной вечеринки. А испачканные черной и красной икрой — символом успеха, девичьи мордашки напрочь лишены гедонизма своих дальних родственников — легендарных кинодив из «Большой жратвы» и «Сладкой жизни».

Физиология шоринских холстов сосредоточена в самой живописи, с ее как бы неуверенным движением кисти, с нетвердым рисунком — автор работал с натуры, а натура отличалась от гламурного оригинала как черно-белый ксерокс от глянцевого журнала. Причем живописец не сторонний наблюдатель, он буквально соприкасается со свои-



Капустница. Х., м. 94x143. 2006



Девушка с магнитофоном. Х., м. 95x152. 2003



Рубика. Х., м. 94 × 146. 2006



Владимир Шинкарев. Зима. Порт. Х., м. 60 × 80. 2008

владимир шинкарев: личное время года

Антон Успенский (фото Марины Гуляевой)

ВЗ «НОМИ». Владимир Шинкарев. Зима. 12 мая — 15 июня



Золото. Х., м. 96 × 137. 2004

ми героинями — это его кисть руки или ступня попадает в кадр, дополняя «Части тела», как назывался один выставочный проект. Исследователь существует со своими испытуемыми в одной лабораторной комнате и не скрывает этого, больше того, он признает, что эксперимент настолько затянулся, что очень похож на настоящую жизнь. Однако статус художника-наблюдателя он подтверждает важным свойством своей оптики — иронией, или стебом (в терминах среды). Герои Шорина не ощущают себя в полноте, они улавливают лишь фрагменты тела, куски жизни, попавшие в кадр; граница между виртуальным и реальным утрачена. Словечко «как бы» не зря так приклеилось к их губам, это словесное высыпание заразительно, неопределенность — самое постоянное качество на сегодня. «Это реально!» — так убеждают в существовании чего-либо современным языком, и язык прав, трудно определить границы и узнать наверняка — перед тобой голограмма, глюк или живопись в конце концов.

В названии серии «Лучшие друзья девушек» всплывает романтическая голливудская древность, звучащая контрастом современной молодежной осведомленности и недоверчивости. Шорин иллюстрирует новые сказки о принцессах, монтируя их несовершенные узнаваемые тела с игрушечным вертолетом, кубиком Рубика, спасательным кругом и лишая этим символы какого-либо трагизма. Что уж тут ждать бриллиантов, когда стразы доступны любому! Но — не зря возникает в этой живописи столько неосознанных отсылок к 60-м годам прошлого века, к неореализму тогдашней прозы, молодежному стилю поэзии и графики, к необходимости и неизбежности нового языка (сегодня — сленга), к лечебной самоиронии. Снова появилась необходимость сказать о чем-то главном, уверить себя, что оно существует, и в то же время «не запариться». Как пишет кумир из русского инета, поэтесса Веро4ка, ровесница шоринских девушек: «Просто помни, что вот когда этот мир закончится — твоё имя смешное тоже должно быть в титрах». Но и это не совсем правда, только намек.





Владимир Шинкарев. Зима. Летний сад. Х., м. 60x80. 2007

Владимир Шинкарев показывает в выставочном зале редакции «НОМИ» свой новый цикл живописи — «Зима». Этакая отчетная экспозиция за истекший период: был в деревне, наработал на пленэре, отчитался. Не тут-то было, сегодня отношения художника с пленэрной практикой невнятны и лишены той честной радости прошлого века, когда этюды оказывались здоровым образом жизни. Николай Ромадин, например, уезжал в свои любимые лесные чащи с этюдником, рюкзачком и бутылочкой, где полноценно проводил световой день. Хороший вариант вместо романтических туристских походов — симуляции свободы передвижений для советского гражданина. Сейчас пленэр — часть учебного плана, дань традициям академизма, форма цеховой ностальгии, а лирическая присадка из художнического поступка улетучилась.

Выйти в чисто поле и там осмотреться — дело чуть ли не гражданского пафоса и социального угла зрения. С пушкинских времен наваливается: «Ни огня, ни черной хаты, // глушь и снег... Навстречу мне // только версты полосаты // попадаютс одне...» Самовластная воля бессмысленно измеряет и делит нескончаемое пространство обрусевшего пейзажа, и ты — наверстывай. Мелкие иррациональности, словно бесы, тут же лезут в пустоты холста. У Шинкарева в цикл внедрились две схожие работы с одинаковыми названиями — «Сербия». Картины, так поименованные, упрямо твердят: художник — наш, местный, с давними негласными долгами чаадаевского толка, подмешивающий общую вину в вино из собственной коллекции.

Он давно наблюдает «Мрачные картины», как назвал цикл своих работ, и пишет ближний край света. Речка Смоленка, улица Боровая, станция Обухово — ландшафты, постоянные в неопределенности, безцветье, безвременности. Лекарством от ипохондрии становились циклы «Всемирная литература» и «Всемирный кинематограф», те-

перь закончена «Всемирная живопись Нового времени». Одноформатные, по заведенным правилам, холсты с фаворитами — любовно перекроенными живописными шедеврами: Веласкес, Гойя, Фрагонар, малые голландцы. В сравнении с «Зимой» — ярко, бодро, жизни и цветолобиво. В сравнении с оригиналом-репродукцией — несравнимо: лаконично, сурово, с аналитическим напряжением во всех композиционных узлах. «Красота» поедет на выставку в Лондон, а мы будем смаковать сухой паек — светлую или хмурую живопись, будто перебирающую оттенки сырой холстины, медленно сохнущей на балтийском ветру.

Когда мы пришли посмотреть эти работы, все декорации подобрались идеально. Волглый весенний мрак; сдавленные двory дома, где когда-то квартировал Хлебников; дразнящий припах свежих очисток; чердачная мастерская, в которой заоконный вид освежает новый цинк на крышах. Только было необычно тихо: «работать больше всего мешает музыка, жильцы выставляют динамики на подоконники». Что ж, «Ромео и Джульетта» переведена Пастернаком в эвакуации под звуки патефона с коммунальной кухни, на качество пьесы это не повлияло. Шинкарев налил всем пустого чаю и что-то заметил про нынешние времена, дескать, вот и апокалипсис, согласно индуистской теософии, — все сходится. Потому и цвет немаркий в пейзажах, поскольку яркое сегодня синоним искусственного. Действительно, гамма «Зимы» не содержит синтетических красителей и консервантов, вся писана родными нечерноземными пигментами, ленинградской умброй и подольской черной. Контраст почти отсутствует, «малорезкие работы» — приговаривала Марина Гуляева, фотографируя бледнеющие холсты.

Четверть века назад художник-писатель создал легенду, от причастности к продолжению которой теперь отказался: герой получился настолько самостоятельным, что утомил автора. Даже живописать



Владимир Шинкарев. Зима. Сербия. Х., м. 60x80. 2008

пейзажи в одном поле Шинкарев с ними не сядет — устал от мандатов на оптимизм, частушечного ритма, речей-речевок: вот «митьки», те, например, ходят строем на пленэр; полосатый-бородатый загребает жизнь лопатой; профилактика братаня для успеха и признанья. Всерьез относиться к компании, в миссии которой прописано «нести людям радость»? Двигаться по жизни, не выпуская бренд из обеих рук? Увольте...

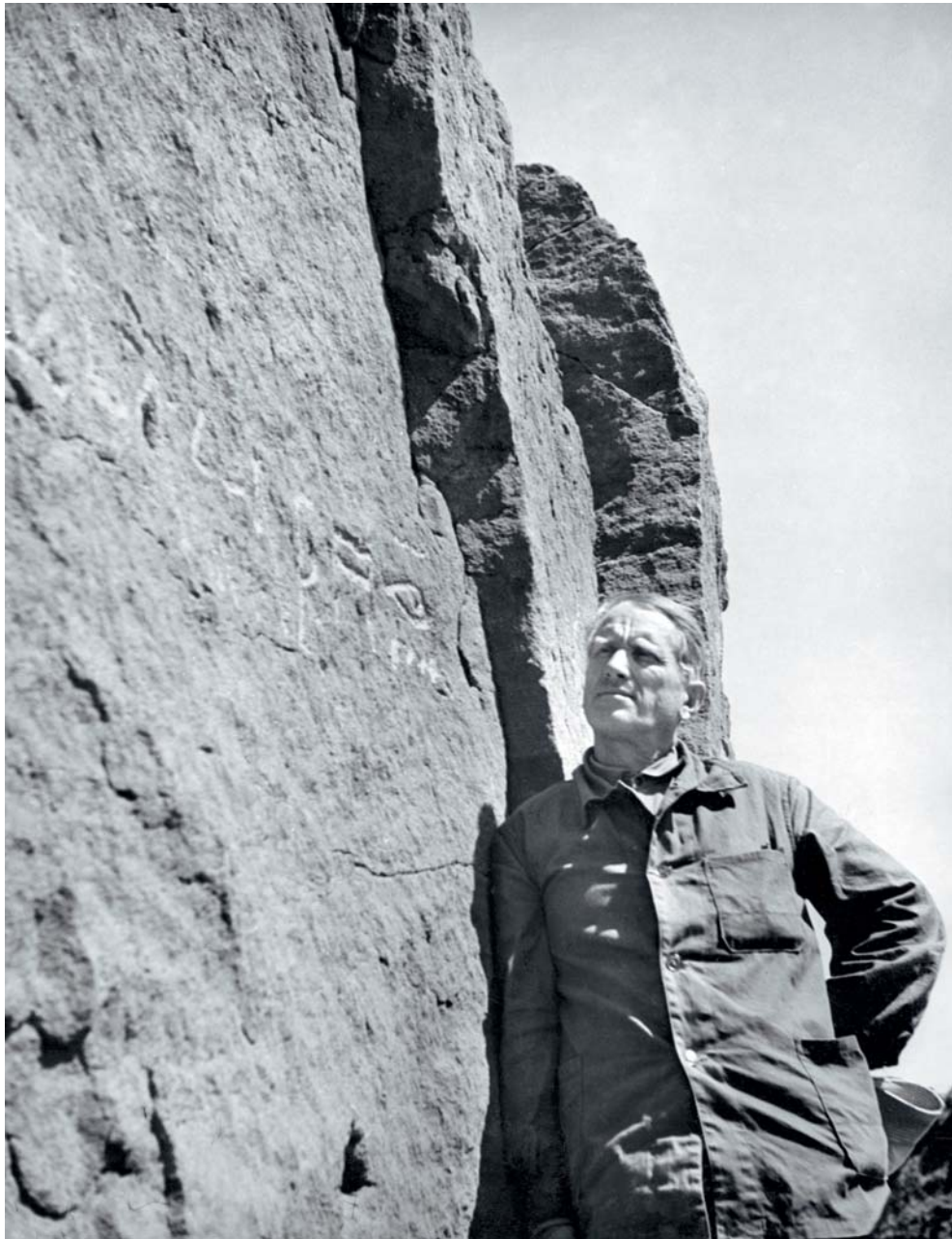
Живописные вылазки Шинкарева в сопредельные искусства — литературу, кинематограф и ортодоксальную живопись, имеют общую для современных пластических искусств задачу — взять языка. В скудной «Зиме» обогащение межвидовой лексикой происходит неприметно, холод рассеял редкоземельные стиливые крупичицы. Киношный крупнопланный наплыв, ровное, как по рельсам, движение несуществующей камеры, вглядывание в ничтожное. «Оставим, это пустое», как нередко говорили в щедром XIX веке о незначительном для внимания. Теперь в слепящей пустоте постмодернизма рассыпана соль содержания, мучительно незаметная и тем желанная. Избыток зимнего света и пространства втягивает в себя воздух литературы, требует антитезы для эпичности. Пейзаж эпичнеет на глазах, разбавим его тоску тоже традиционно, скоморошиной: «Очень невыгодно неграм // Зимой в российских селах, — // Их на снегу заметно, // Особенно днем, и голых...» (В. Худяков).

Вероятно, художник ждет серьезного разговора, веских слов сочувствия и признания на фоне холстов «Зимы». Думаю, так оно и будет; наш зритель любит немного пострадать вместе с мятущимся творцом, совместить фуршет с катарсисом. Тоска как форма русского досуга — про это, кажется, цикл и написан. Потому и смотреть его надо здесь, в солнечный день на перегретой Петроградке, застывая взглядом и слегка завидуя утраченной снежности, означающей экзистенциальную занесенность. А на экспорт должны идти живописные

жесты, вольные цитаты из общих знакомцев, комфортные парафразы великих картин. И правильно, здешняя метафизика не подлежит вывозу; не побывав в русской размазанной географии, не объяснишь, чем цепляет ее живописный отклик. Как сказал насмотревшийся северных видов Иосиф Бродский: «колоссальное однообразие в итоге сообщает вам нечто о мире и о жизни». Пленэром это не назовешь, он придуман для теплых стран с доступной пейзажной глубиной, а у нас зимой не то что краски — звуки замерзают. Правда, климат потеплел, мы жалуемся и канючим, но — настоящая зима вернется, Владимир Шинкарев над этим работает.



Владимир Шинкарев. Зима. Х., м. 60x80. 2008



Борис Борисович Пиотровский. Египет. 1960-е

свидетели и свидетельства

Оксана Лысенко

В феврале Эрмитаж отметил 100-летие со дня рождения Бориса Борисовича Пиотровского (1908—1990) — замечательного ученого, знаменитого археолога и «многолетнего директора» главного петербургского музея. Пиотровскому-старшему был посвящен ряд выставок, а также V Международный фестиваль «Музыкальный Эрмитаж», на котором — приятная неожиданность — в руках французского скрипача Пьера Амойала зазвучала некогда принадлежавшая императору Николаю II скрипка работы Антонио Страдивари.

В день рождения Б.Б. Пиотровского, 14 февраля, в Эрмитаже открылись сразу три выставки, посвященные замечательному ученому. Две из них были проанонсированы в прошлом номере НОМИ: большой проект «Во дворцах и в шатрах. Исламский мир от Китая до Европы» (куратор — Антон Притула) и «Сокровища сарматов. Из Азовского историко-археологического и палеонтологического музея-заповедника», для полноты картины дополненные предметами из собрания Эрмитажа (куратор — Ирина Засецкая). Третья выставка — «Борис Борисович Пиотровский. 100 лет со дня рождения» открылась в Пикетном зале Зимнего дворца. Она была подготовлена Научной библиотекой, Отделом нумизматики, Отделом рукописей и документального фонда Эрмитажа (куратор — Ольга Зимина).

В экспозицию вошли фотографии, связанные с работой ученого в музее и с его археологическими экспедициями, рукописи, книги, наград.

Сегодня сложно представить себе человека, который ничего бы не знал о Борисе Борисовиче Пиотровском, о его роли в истории Эрмитажа, в открытии и изучении древнего государства Урарту. В 1935 году Пиотровский обнаружил на холме Кармир-Блур («Красный холм») под Ереваном руины крепости Тейшебаини. Этому событию предшествовали долгие поиски, а вслед за ними пришли и «ошеломляющие открытия и их интерпретация» — с 1939 по 1971 год Пиотровский руководил в Армении археологическими работами и изучением найденных памятников.

Два сезона — в 1961—1963 годах Борис Пиотровский возглавлял археологическую экспедицию, работавшую в Египте. Здесь велись раскопки поселений вдоль Нила, изучались наскальные изображения и иероглифические надписи в ущелье Вади-Алаки, по которому в древности и в средние века шли караванные пути к золотым рудникам Нубийской пустыни. В результате работы экспедиции был уточнен ряд исторических фактов, открыты новые имена, значительно дополнены материалы древнеегипетской эпиграфики.

Так случилось, что Пиотровский стал свидетелем, а затем и участником практически всех важных в жизни Эрмитажа исторических событий непростого XX века. Музей ведь был не только местом работы, но и «любимым, родным домом» для ученого, возглавившего его в 1969 году на посту директора. И, как писала Р. М. Джанполадян-Пиотровская, Борис Борисович «как никто другой, знал возможности и беды музея и не жалел времени и сил для его укрепления и развития».

В библиографическом справочнике Пиотровского насчитывается более пятисот наименований книг, статей и других научных публикаций разнообразной тематики: египтология, археология, урартология, историко-общественные проблемы, скифы и скифская культура, искусство, Эрмитаж. Последним прижизненным капитальным трудом ученого стал первый том двадцатитомного издания коллекции Эрмитажа под названием: «Эрмитаж. История и коллекция».

Нынешний эрмитажный февраль оказался богат и на другие — может быть, и не слишком громкие, но заслуживающие внимания художественные события. Так, в Синей спальне Зимнего дворца с 5 февраля открыта выставка «Керамика Каstellи XVI—XVII вв. из собрания Эрмитажа» (куратор — Елена Иванова), задуманная как продолжение темы керамики Каstellи, с которой — но уже из итальянских коллекций — музей познакомил зрителя в конце 2005 — начале 2006 года. И, дабы ответ прозвучал достойно, перед показом в родных стенах Эрмитаж с успехом прокатил выставку по городам Италии (Рим, Каstellи и Терамо).

Эрмитаж обладает прекрасной коллекцией керамики Каstellи — небольшого итальянского городка в горах Терамо в области Абруцци, где в течение более трех веков изготавливалась майолика, которая могла поспорить с продукцией прославленных майоликовых производств Италии: Урбино, Фазнца, Дерута, Монтелупо.

Эрмитажное собрание майолики формировалось на протяжении двухсот лет, в него вошли предметы из коллекций М. Боткина, Шуваловых, А. Штиглица, А. Рудановского, а также из Музея Академии художеств.

На выставке в Синей спальне представлено более семидесяти произведений: удивительной красоты вазы XVI столетия с искусной, по мнению специалистов, импровизационной росписью. Звонкие и яркие — сине-желтые предметы этой коллекции радуют глаз и тешат любопытство богатством сюжетов, использованных в их росписи. Это жанровые сценки из повседневной сельской жизни, тонко исполненные пейзажи, изображения святых, героев римской истории, погрудные женские и мужские портреты. Керамические изделия XVII — первой половины XVIII века уже более сдержанны по тону используемой палитры и кругу привлеченных для росписи тем.

В рамках цикла «Шедевры музеев мира в Эрмитаже» из Галереи Боргезе в Риме в Санкт-Петербург приезжала погостить «Даная» Корреджо. До 4 мая ее можно было увидеть в Итальянском кабинете (зал № 233) Нового Эрмитажа, «находясь в тихом диалоге» (как образно выразился Михаил Борисович Пиотровский) с другими представленными в музее тезками (от Рембрандта — к Тициану и дальше — к Данаям на античных вазах).

Великолепно колористическое решение экспонируемого полотна: залитое холодным светом роскошное женское тело на белых, с голубоватым отливом, простынях, и в контрасте с ним — золотое облако, фрагмент парчового покрывала и золоченые детали царственного ложа. Динамика многофигурной композиции «Данаи» противопоставлена безмятежно спокойному пейзажу за окном. Превосходно живописное мастерство Корреджо, взлелеявшего каждую деталь, каждый оттенок легендарного сюжета.

Антонио Аллегри (1489—1534), по месту своего рождения прозванный Корреджо, — итальянский живописец эпохи Возрождения. Первоначальное художественное образование он получил под руководством своего дяди Л. Аллегри и А. Бартолотти, в дальнейшем



Орацио Помпеи. Ваза. Каstellи (Абруццо). 1525—1540-е



Антонио Аллегри (Корреджо). Даная. Х., м. Около 1530. Галерея Боргезе, Рим

Корреджо прославился как своими фресковыми циклами, так и многочисленными станковыми произведениями на мифологические, аллегорические и религиозные сюжеты. Знаменитая ныне «Даная» (около 1530) входила в серию картин, посвященных любовным похождениям Юпитера и созданных художником по заказу мантуанского герцога Федерико II Гонзага для украшения Овидиева зала в палаццо дель Те. Много позже, в 1827 году, сменив немало владельцев, «Даная» попала в руки Камилло Боргезе.



Иван Тарасюк. Боксер. Шамот, эмали, глазурь. Высота 71. 1995



Аркадий Петров. Алла Пугачева. Х., м. 130×118. 1981



Андрей Макаревич, Андрей Белле. № 4 из проекта «Анатомия памяти. Х., смешанная техника. 162×104. 2007

Надписи, которыми снабдили Андрей Макаревич и Андрей Белле свой проект, оказались как будто нарочито вырванными из контекста. Дополнительные «штрихи времени» (тоже все больше дореволюционные), к ним добавлены произвольно, по воле авторов. Макаревич и Белле к творческой кухне демонстративно не подпускают: техника не уточняется, собственно названий у работ нет, только номера. Пусть-де зрители рефлексируют, сопоставляют, домысливают...

учился у феррарского художника Фр. Бианки. Есть предположение, что в 1510 году Корреджо посетил Мантую, где изучал произведения Мантини.

Русский музей на излете долгой зимы демонстрировал работы наших современников: в **Мраморном дворце** прошла выставка московского художника поколения 70-х **Аркадия Петрова**, организованная совместно с галереей pop/off/art. В **Михайловском замке** на четыре месяца поселились работы петербургского художника **Ивана Тарасюка**, а в **Строгановском дворце** прошел творческий проект под названием «Анатомия памяти» — давних друзей **Андрея Макаревича** и **Андрея Белле**.

Искусство Петрова — плоть от плоти советской жизни со всеми ее реалиями и атрибутами — от надкроватных ковриков с плавающими лебедями и открыточек с трогательными наивными текстами, цветочками и сердечками до незатейливого народного деревенского и городского быта. Однако, как справедливо отметил А.Д. Боровский: «...Петров мог растворяться в картине мира, присущей художнику-наивисту... но самоидентифицироваться с ней не мог. Он ее репрезентировал, а это процедура по определению критическая». Неудивительно, что работы художника старались как можно реже пропускать на союзовские выставки, ибо радости в его «невинном» наиве нет ни на грош, скорее — беспросветная тоска. Она же — в глазах большинства персонажей.

Иван Тарасюк — известный в Петербурге скульптор, живописец, график, художник цирка. Но, на мой взгляд, наиболее полно оригинальный талант этого художника выразился в керамической скульптуре. Те, кто знаком с ней, кого увлекла необычная пластика ее форм, готовы к восприятию его живописи, которая, как мне кажется, не совсем самостоятельна и является лишь отражением и продолжением скульптуры. Такое ощущение, что Тарасюк вдохновляется однажды созданными собственными работами и по их мотивам создает живописные композиции. Возможно, бывает иначе. И все же если говорить о выставке в Михайловском замке, то она бы только выиграла, если бы экспозиция была выстроена от «ударных» керамических работ — к живописи, а не наоборот, как это сделали организаторы.

Свои скульптуры художник строит на основе глиняных листов, такая техника часто подсказывает неожиданные, интересные формы. Большое внимание Тарасюк уделяет фактуре, и здесь в качестве вспомогательных материалов используется все что угодно: от морской соли (секрет, взятый у старых мастеров) до рыболовных сетей, различных тканей, массажных валиков.

Проект двух Андреев — Макаревича и Белле, был подан изящно и с умом, что, в общем-то, свойственно людям, увлеченным эстетской стороной вопроса. Экспозицию, которую открывали разнообразные старинные часы, продолжала с отменным чувством меры выстроенная подборка живописи, выполненной на основе старых, все больше дореволюционных фотографий. Техника узнаваема и давно отработана европейским опытом: фотография, перенесенная на холст, поверх изображения — авторская художественная роспись цветными пятнами, красочными потеками, штрихами. Фотографии — кабинетные, студийные, фото на документы из собственных собраний авторов — отобраны таким образом, чтобы не было узнаваемых лиц: ни знаменитостей, ни родственников — люди из прошлого, история...

deadline

Ведущая рубрики — Елизавета Стрепетова

d — 30 мая

«Аквабиеннале-2008» — III Международная выставка акварельной живописи. Петрозаводск

Период проведения: 19 сентября — 12 октября.

Организаторы: Городской выставочный зал Петрозаводска, Карельское региональное отделение Союза художников России.

Петрозаводская биеннале акварельной живописи-2008 — «Аквабиеннале» — приглашает к участию художников из России и других стран мира, всех, для кого акварель — сфера особого интереса, метод восприятия окружающей реальности или способ выражения своего взгляда на мир.

Задача данного проекта — поддержать искусство акварельной живописи и помочь его дальнейшему развитию, содействовать распространению интереса к этому виду художественного ремесла не только в Петрозаводске, но и за его пределами, а главное — исследовать его сегодняшнее состояние, возможности и перспективы сочетания традиционной живописной техники и современного художественного мышления.

К участию в выставке принимаются произведения, выполненные акварелью в 2007—2008 гг., до 3 работ от одного автора. Максимальный размер работ не более 60×70. Произведения принимаются как оформленные, так и не оформленные, но без рам и стекла, вместе с заполненной карточкой участника почтой.

По окончании «Аквабиеннале» каждый участник выставки получит экземпляр каталога. Конкурсные работы могут быть по желанию автора возвращены ему или переданы в дар Городскому выставочному залу Петрозаводска. Регистрационный взнос — 200 руб.

Координатор — Наталья Логинова.

Адрес для отправки работ: 185035, Петрозаводск, а/я 36, Марии Юфа

Адрес для почтового перевода регистрационного взноса: Республика Карелия, 185035, Петрозаводск, пр. Ленина, 26, Городской выставочный зал.

Тел. 8 (8142) 78 16 50

http://kultura.ptz.ru/page.php?id=175

e-mail: cultur@sampo.ru

d — 30 мая

Electrolux Design Lab 2008. Международный конкурс студенческих работ дизайна бытовой техники.

Девиз конкурса — «Generation @».

Задача этого года — предложить концепт бытового прибора, отражающего главные требования интернет-поколения, связанные с мобильностью, удобством, временем, технологичностью. Поданные к рассмотрению работы должны быть ориентированы на 2—3 года вперед и относиться к хранению еды, ее приготовлению и/или мытью. Один участник может прислать только одну работу. Формат работ: PDF.

Призы: I — 5 000 евро и 6 месяцев стажировки в одном из дизайн-центров Electrolux; II — 3 000 евро; III — 2 000 евро.

Заявки-проекты принимаются на сайте компании.

www.electrolux.com/designlab/

d — 31 мая

Регистрация на сайте до 31 мая. Прием работ — до 12 июня.

Crystal Vision. Международный конкурс идей и дизайна по применению «чистого» кристалла

Организаторы: Компания SWAROVSKI совместно с порталом DESIGN-BOOM.

К участию в конкурсе допускаются профессионалы, студенты и непрофессионалы из всех стран мира, индивидуально или в группах.

Цель — найти новые идеи и продукты для развития концепции SWAROVSKI, инновационные области применения кристаллов, возможности расширения их функций, использования в сочетании с новыми материалами и т. д. Тем не менее участникам конкурса не рекомендуется проектировать мебель, города или автомобили из кристаллов. Работы должны быть доста-

точно компактны для того, чтобы быть выставленными в витрине и проданными с прилавка.

Призы: I — 4 000 евро; II — 3 000 евро; III — 2 000 евро.

Работы победителей и другие отобранные жюри работы будут представлены компанией SWAROVSKI на международных выставках и событиях.

Каждый участник или группа могут подать до 3 работ. Проекты должны сопровождаться описанием на английском языке.

С номенклатурой изделий SWAROVSKI можно ознакомиться на сайте компании.

www.swarovski.com

www.designboom.com

d — 31 мая

II. Miedzynarodowe Biennale Plakatu Społeczno-Politycznego (II.MBPSP) / 2-я международная биеннале социально-политического плаката. Освенцим, Польша

Организатор: Miedzynarodowym Domu Spotkań Młodzieży w Oświęcimiu / Международный дом молодежи.

К конкурсу приглашаются профессиональные художники. Отобранные работы планируются показать на выставках в Польше и других странах (авторов будут информировать обо всех событиях). Выставка сопровождается каталогом.

Призы: I — PLN 5 000, II — PLN 2 000, III — PLN 1 000, а также 5 дипломов.

Каждый автор может представить не более 3 плакатов максимальным размером 100×70 в виде печати цифровой, офсетной или сериграфии с этикетками на обороте, а также заявлением-анкетой (на сайте), компакт-диск с работой в формате tif или jpg. Плакаты отправляются почтой свернутыми в трубку за счет участников с пометкой «II Biennale Plakatu».

Miedzynarodowy Dom Spotkań Młodzieży

ul. Legionów 11

32-600 Oświęcim

Polska

www.mdsml.pl/index.php?language=EN&tryb=news&id=513

e-mail: biennale8@op.pl

d — 1 июня

The 7th International Biennial of Contemporary Prints in Liège / 7-я Международная биеннале печатной графики. Льеж, Бельгия

Период проведения: март — май 2009. Место проведения выставки: The Museum of Modern and Contemporary Art of Liège.

Организаторы: City's Prints and Drawings Room и Museum of Modern and Contemporary Art в ассоциации с The Friends of the Prints.

Биеннале — часть Фестиваля печати, который пройдет в регионе и покажет искусство печати во всех аспектах.

Участвовать могут художники всего мира независимо от возраста. Принимаются любые методы печати, традиционные и экспериментальные. Каждый участник получит 2 каталога, а победитель — возможность проведения персональной выставки в 2010 г.

Предложения — 5—10 недавних четко маркированных (размеры, метод, дата создания) качественных репродукций в натуральную величину работ (максимально 100×70) — принимаются вместе с заполненной формой участника (на сайте) и резюме. Дополнительно могут быть приложены любые материалы (каталоги, статьи) — на усмотрение художника. Материалы следует отправлять почтой.

Объявление о результатах выбора: сентябрь. Отобранные работы должны быть получены организаторами к 30 октября. Возврат работ — август 2009.

Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège

Parc de la Boverie 3

B-4020 Liège

Belgium

www.cabinetdesestampes.be/spip.php?article73

e-mail: Cabinetdesestampes@skynet.be

d — 8 июня
Henkel Art Award. Международный конкурс художественного рисунка. Москва
 В конкурсе могу участвовать граждане следующих стран: Албания, Армении, Азербайджан, Грузия, Казахстан, Киргизстан, Македония, Молдавия, Монголия, Россия, Таджикистан, Туркменистан, Узбекистан. Принимаются рисунки, созданные с использованием любых графических материалов: уголь, сангина, мелки, тушь, чернила, бистр, карандаши, капиллярные и прочие пишущие узлы. Заявка должна включать: 3 оригинальных рисунка без рамки (в картонной упаковке или тубусе); форму участника, заполненную на русском и/или английском языке (на сайте); краткую биографию участника (дата и место рождения, образование, профессиональный опыт, участие в выставках). Требования к работам: соответствие жанру «художественный рисунок»; дата создания — не раньше 2005; размер каждого рисунка не более 120×85; если размер рисунка превышает указанные параметры, на конкурс можно предоставить цветную фотографию рисунка размером 18×26. Главный приз — 7 000 евро и персональная выставка.
119071, Москва, ул. Стасовой, 4, деловой центр «Донской Посад», офис А100 www.henkel.ru/int_henkel/ourcompany_ru/channel/index.cfm?pageid=355

d — 20 июня
Фотоконкурс «Весна в нашем городе». Санкт-Петербург
 Организаторы: компания WACOM СНГ совместно с редакцией газет «Фото Ньюс» и «Фото Петербург». Принимаются цветные и черно-белые фотографии, отпечатки форматом не менее 10×15 или в электронном виде (объем не более 100—150 Кб). Каждый участник конкурса может представить до 5 фотографий. Каждая работа должна сопровождаться информацией: имя автора, адрес, контактный телефон (или адрес электронной почты), название работы.
Награды:
1-е место — Intuos3 A6 Wide: портативный профессиональный графический планшет. Эффективный инструмент для профессиональной обработки фотографий и рисования.
2-е место — Bamboo Fun: планшет для опытных пользователей PC или Mac, которые хотят совершенствовать навыки творческой работы на компьютере в личных целях или в качестве хобби.
3-е место — Bamboo: планшет, предназначенный для навигации письма от руки, создания аннотаций, обработки фотографий и рисования на компьютере.
Информация о победителях конкурса будет опубликована в газетах «Фото Ньюс» и «Фото Петербург», на сайтах организаторов в июле 2008 года. Все фотографии, присланные на конкурс, остаются в фонде организаторов и обратно не высылаются.

Адреса для отправки (доставки) работ: **ИРА «Фото Бизнес Ньюс», 196244, Санкт-Петербург, а/я 134 e-mail: photo@photonews.ru Санкт-Петербург, Заставская ул., 25, оф. 54 http://photonews.ru/index.php?creative_contest=1710**

d — 31 июля
International workshop program / Международный симпозиум художников. Египет
 Организатор: AAW Atelier of Alexandria — Ателье Александрии, один из наиболее активных центров современного искусства в Египте.
Период проведения: 17—30 ноября.
Участники: профессиональные художники любых видов изобразительного искусства старше 18 лет. Симпозиум — интенсивная творческая сессия, ее цель — художественный обмен, стимулирование новых идей, поощрение экспериментирования.
Стоимость участия — \$100. Приглашенным художникам будут предоставлены помещения для работы и выставки. Все остальные затраты —

путешествие, размещение, питание, материалы — ответственность каждого.

Заявления (форма — на сайте) вместе с резюме и фотографиями работ принимаются по электронной почте. Выбор организаторов будет объявлен 15 августа.**www.atelieralex.com e-mail: info@atelieralex.com**

d — 31 июля
«L'ARTE E LA MONTAGNA»-2008. Primo Premio Internazionale e Mostra di Piccola Grafica ed Ex Libris / Искусство и гора. 1-й Международный конкурс малых печатных форм и экслибрисов. Милан
Организатор: Итальянский Альпийский клуб.
Участники: художники всех стран, без ограничения по возрасту.
Тема — «Гора и искусство». Художники могут исследовать все аспекты, связывающие человека с горами: горы как природная окружающая среда, горы как место занятия спортом (восхождения на вершины и пр.).
Призы: 3 приза по 1 000 евро. Художники — победители конкурса будут приглашены в Милан с персональными работами на выставку, которая откроется 11 декабря в Международный день гор. К выставке будет издан каталог.
Требования к работам: формат — свободный, максимальный размер — А4; методы печати — гравюра на дереве, литография, ксилография, сериграфия, смешанная техника. Нужно отправить каждую работу в 3 пронумерованных копиях с указанием на обороте имени, адреса, года создания, техники. Вместе с работами также отправляется заполненная форма-анкета (на сайте) и резюме автора.
Club Alpino Italiano — Sezione di Milano Casella Postale 1256 20101 Milano Italy Анкета — www.natur.cuni.cz/exlibris/ELmilano08entry

d — 31 июля
De Libera Universitate / Свободный университет. Международный конкурс экслибриса. Италия
Организатор: Университет Insubria совместно с A.I.E. (Italian Ex Libris Association / Итальянской Ассоциацией экслибриса).
Университет Insubria был основан 14 июля 1998 года близ городов Varese и Como, в предгорьях Альп. Его название — древний топоним этой территории.
Конкурс открыт для всех художников. Принимаются оригинальные работы, выполненные традиционными методами шелкографии, ксилографии, литографии. Работы должны содержать надпись: «EX LIBRIS UNIVERSITAS STUDIORUM INSUBRIAE 1998—2008»
Требования к работе: экслибрис должен отражать тему конкурса, быть напечатан на бумаге размером не более А5 (при этом размер печатной области может быть любым), не содержать признаков маркировки других курсов, иметь на обороте карандашную надпись, включающую: имя и адрес автора, год создания работы, размер печати, технику и название. Принимаются до 2 работ от одного автора, каждая — в 4 подписанных копиях.
Призы: I — 2 000 евро, II — 1 000 евро, III — 500 евро.
Экслибрис, который получит первый приз, будет гравирован в 80 копиях и использован как памятный подарок ректора Университета Insubria его итальянским коллегам. Экслибрисы, отобранные жюри, будут представлены на выставке и войдут в каталог, который получат все участники.
Работы вместе с заявлением-анкетой (на сайте) отправлять заказным письмом.

Universita degli Studi dell'Insubria**Segreteria Comitato Decennale****Via Ravasi 2****21100 Varese (VA) — Italy****Контакты:** **Президент AIE Mauro Mainardi****http://decennale.uninsubria.it/****e-mail: mauro@libero.it**

d — 31 июля
Mini-fest VIDEOHOLICA 2008 / Мини-фестиваль VIDEOHOLICA. Варна, Болгария
Фестиваль видеоискусства пройдет в рамках Международной биеннале AUGUST IN ART.
Участники: современные художники без ограничений по возрасту и месту жительства. Работы будут показаны на экранах в различных общественных местах Варны.
Секции: видео-арт, экспериментальное кино, арт-документ. Лучшие 15 работ войдут в каталог (по 5 от каждой секции). Критерии отбора работ: качество и инновационность.
Продолжительность видео — 10 мин. (в начале 5 сек. — черный экран). Если автор подает несколько работ, каждая должна быть на отдельном DVD. Другие технические требования — на сайте.
Работы принимаются почтой вместе с заявлением-анкетой.
ВИДЕОХОЛИКА-2008 Художествен музей «Георги Велчев» ул. Радко Димитриев, 8 Варна 9000 България Павлина Младенова www.augustinart.com/edition_2008_en.php e-mail: videoholica@abv.bg

d — 15 августа
DIVA — Danish International Visual Art Exchange Program / Датская международная программа художественного обмена. Копенгаген
Период пребывания: 2009, 3—6 месяцев или более короткий срок (по заявке).
Резидентская программа организована Датским художественным комитетом с целью творческого обмена и проведения выставок, симпозиумов и т. п. между иностранными и датскими художниками и художественными учреждениями и, косвенно, популяризации датского искусства за границей.
В период пребывания в Дании художнику предлагается участие во множестве действий, которые будут запланированы в сотрудничестве с учреждениями, вовлеченными в проект, и при участии Датского художественного агентства.
Нет никаких требований относительно возраста или национальности художника. Предпочтение отдается проектам, связанным с датской художественной культурой.
Заявки о кандидате из-за границы принимаются от индивидуумов, галерей или других организаций художественного мира Дании. Приглашающая сторона договаривается с приглашаемым художником о программе и периоде его пребывания в Дании и подает подробную заявку в Датский художественный комитет.
Для реализации программы есть несколько резиденций в Копенгагене (предоставляемых бесплатно) и возможность организации резиденций в других городах — по заявке приглашающей стороны.
Художникам предоставляется размещение, стипендия в размере DKK 10 000 в месяц, компенсируются расходы на дорогу.
Предложения должны включать: презентацию художника и его работ, план сотрудничества, указание времени пребывания, бюджет (в том числе расходы на проезд, проживание вне Копенгагена (если запланировано), расходы на студию и средства производства, контактные данные исполнителя.
Решение жюри будет принято через 10 недель после приема заявлений.

The Danish Arts Council's International Committee for International Visual Arts, The Danish Arts Agency, The Visual Arts Centre HC. Контактное лицо: Merete Jankowski Andersens Boulevard 2, K-1553 Copenhagen Denmark www.danishvisualarts.info e-mail: merjan@danish-arts.dk

d — 29 августа
I Челябинский Нет-фестиваль видео-арта и анимации.
Само название фестиваля, включающее в себя слово «нет», определяет разностороннюю трактовку и широкий охват тем, которые отдаются на откуп участникам. Одно из пониманий предполагает, что искусство и культура зачастую строятся на отказе от каких бы то ни было влечений, взглядов и так называемых запретов или же, напротив, основываются на соглашательстве с ними. Иными словами, какими бы способами художник ни пытался высказаться через свое произведение, так или иначе содержание его творчества можно свести к довольно простой формуле — противостоянию слов да/нет.
I Челябинский Нет-фестиваль видео-арта и анимации проводится прежде всего в целях расширения поля современного искусства в Челябинске, а также стимулирования и поддержки начинающих художников, вовлечения в художественный процесс нового поколения авторов и привлечения внимания широкой общественности к процессам в современном видеоискусстве.
Нет-фестиваль ставит себе задачу познакомить публику с искусством новых медиа, авангардным направлением в творчестве современных видеоартистов и аниматоров, экспериментирующих с языком, контекстом и техникой электронных и дигитальных средств массовой информации.
Программа Нет-фестиваля включает: Основной конкурс (1-й день); треш-работы, не прошедшие в основную конкурсную программу (2-й день); офф-программу (планируется участие организаторов и гостей фестиваля актуальной уральской литературы «Новый Транзит», демонстрацию видеороликов в связке с чтением стихов).
Предполагается проведение семинаров и лекций с участием исследователей современного искусства и художников.
Призы: 1. Гран-при, Приз зрительских симпатий и Приз журналистов в «Основном конкурсе». 2. Гран-при в треш-программе.
Участие в Нет-фестивале бесплатное. По длительности видеоработы не должны превышать 12 минут (исключения будут рассмотрены). В конкурсной программе участвуют только ролики, законченные не ранее 1 января 2007 года. Принимаемые носители: DVD (формат DVD, без сжатия, без защиты от копирования).
К участию в конкурсной программе принимается несколько фильмов от одного автора (но в Основной конкурс допускается один ролик).
Присланные копии фильмов авторам не возвращаются и остаются в архиве фестиваля. Фестиваль имеет право публичной демонстрации произведений; тиражирование и распространение только с согласия автора или правообладателя.
Адреса для отправки работ: Почтовый: 454000, Челябинск, ул. Пушкина, 64, Центр искусств «Театр + Кино», кинотеатр им. А.С. Пушкина. Елене Кикензон и Анне Красавиной. электронные: для технических вопросов — Арсений Крехов — no_festival@prosperostudio.com для организационных вопросов — Анастасия Богомолова — ulyss_yes@mail.ru Положение о Нет-фестивале — http://community.livejournal.com/no_festival/537.html#cutid1

d — 1 сентября
Фестиваль «КИНОДЕБЮТ.RU». Москва
Организатор: Гильдия кинорежиссеров России.
Время проведения кинофестиваля: ноябрь.
Цели: открытие новых имен в режиссуре, продвижение режиссеров в сферу кинопроизводства, создание сообщества молодых кинематографистов. Номинации кинофестиваля: короткометражный игровой дебют, документальный дебют, анимационный дебют.
Призы: дипломы и призы Гильдии кинорежиссеров России.
Форма заявления — на сайте.
123056, Москва, ул. Васильевская, 13, комн. 43, Гильдия кинорежиссеров России. «На конкурс „КИНОДЕБЮТ.RU“» www.kinodebut.ru/?pg=6 e-mail: mail@kinodebut.ru



ROSSI
HOTELS

Художественная галерея отеля Росси представляет работы современных петербургских художников в великолепной постройке XIX века на площади Ломоносова

Здесь удивительным образом сохранились все фрагменты лепнины, камины, изразцовые печи, сейфы, паркет и деревянные панели. Здесь прошлое благодаря неожиданному сочетанию исторических интерьеров и современного искусства, помещенного в старые, уютные петербургские стены, обрело живой контакт с настоящим. Вы оказываетесь в благополучной атмосфере ушедших эпох, не утрачивая связи с динамичным сегодня. Исторический Центр, современный Невский, Александринский театр и прекрасная, самая короткая улица Петербурга, улица Зодчего Росси со спешащими в балетный класс воспитанницами училища Вагановой... Насладитесь художественным вкусом Петербурга, предпочтя отель Росси другим искушениям Северной столицы. Мы рады будем видеть Вас у нас в гостях!

Санкт-Петербург, набережная реки Фонтанки, 55
Телефон +7 812 635 6333 / факс +7 812 571 8587
www.rossihotels.com



Прием портфолио — в течение 2008 года

Имя собственное. Выставочный проект. Санкт-Петербург

Организаторы: Информационный центр/Бюро «ФотоДепартамент» и Библиотека им. В.В. Маяковского.

Цель проекта: дать возможность фотографам из любых регионов России представить свои работы кураторам, стать кандидатом на участие в проекте «Имя собственное» и быть включенным в активный фотопроцесс.

Проект включает в себя: персональные выставки молодых фотографов под единым названием «Имя собственное»/СПб, Невский, 20, в которых профессионал фотографии выступает в качестве куратора выставки молодого автора; практику свободных и бесплатных портфолио-ревью на открытиях выставок проекта с целью выявления молодого поколения фотографов; ежегодную итоговую выставку «Молодая российская фотография/200...».

Онлайн-заявки на участие принимаются от фотографов из любых городов России, кроме Санкт-Петербурга. Фотографы из Санкт-Петербурга имеют возможность показать свои портфолио экспертам напрямую на портфолио-ревью — на открытиях выставок проекта «Имя собственное».

ФотоДепартамент

191186, Санкт-Петербург, Невский пр., 20, 3-й этаж

БИКЦИМ Библиотеки им. В.В. Маяковского

www.fotodepartament.ru/cat/781/ru

e-mail: info@fotodepartament.ru

d — 26 сентября

9th International Symposium of Sculpture in Morges / 9-й Международный симпозиум скульптуры из камня и дерева. Morges, Швейцария

Период: 10—20 июня 2009.

Для участия в симпозиуме приглашаются профессиональные скульпторы всех стран.

Симпозиум будет проходить около замка Morges, расположенного на берегу Женевского озера. В определенные часы рабочая площадка будет открыта для зрителей.

Материал симпозиума — камень (блоки размером 50×50×50 и весом 200—300 кг) и дерево (длина — 100, диаметр 50). Организаторы предоставят: тенты размером 3×3 м, подставки для работы и выставки. Участники должны использовать собственные рабочие инструменты и ежедневно убирать свое рабочее место. Вся работа должна быть выполнена вручную, без применения электрических инструментов.

Каждый отобранный художник может привезти 3 свои скульптуры размером до 50, которые в течение симпозиума будут представлены в музее замка. Скульптуры, выполненные на симпозиуме, будут выставлены на продажу 20 июня. В случае продаж комиссия организаторов — 20%.

Непроданные скульптуры остаются в собственности автора и могут быть вывезены в страну проживания.

Организаторы симпозиума обеспечивают платное размещение и питание. Цены даны в регистрационной форме — при ее заполнении нужно выбрать вариант для себя. Минимальная цена за размещение и полное питание — 12 дней/11 ночей — CHF 380 или ~ 8 300 руб. Медицинская страховка и транспортные расходы — также ответственность художника.

Жюри будет оценивать работы и распределять призы.

Для участия в конкурсе необходимы следующие документы: заполненная регистрационная форма (на сайте), резюме, краткое описание художественного опыта и интересов, ксерокопия паспорта (заграничного), 3 фотографии скульптур в выбранном материале (камень/дерево), выполненных в последние годы.

Документы могут быть отправлены обычной или электронной почтой.

Контакт: Laetitia Chapuis

International Sculpture Symposium Secretariat

c.o. Morges Region Tourisme

Adirem & Office du Tourisme

Rue du Chateau — Case postale — CH — 1110 Morges 1

www.symposiumsculpture.ch

e-mail: Laetitia.chapuis@morges-tourisme.ch

петербургская арт–хроника

Раздел ведет Инга Мушкина.

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

ФЕВРАЛЬ

1—25 февраля. Галерея «100 своих». Макс Синдерович. Картины, комиксы, плакаты, космические объекты.

1—29 февраля. Российская национальная библиотека. «Камни-легенды Северо-запада». Вячеслав Мезин. Фотография.

2—15 февраля. Выставочные залы IFA. «Мета-физический Петербург». Марина Федорова. Живопись.

2—24 февраля. Музей «Мир воды Санкт-Петербурга». «Территория воды». Фотография, видео.

2 февраля — 8 марта. Музей творческого объединения «Митьки». «Штрих-код». Елена Баскакова, Сергей Разуваев. Графика.

2 февраля — 14 марта. «Anglia». «Вечное движение. Памяти Малевича». Александр Стинг.

4—29 февраля. Российская национальная библиотека. «Скалистые горы, где спят облака». Живопись, объект, видео.

6—20 февраля. Центр книги и графики. «Электричество и отражение». Фотография.

7 февраля. Клуб «Выборгская сторона».

«Давняя зимушка-зима». Аркадий Кузьмин. Живопись.

«Веселые лоскутики». Елена Рощина. Лоскутное шитье.

7—20 февраля. Центр искусств им. Дягилева. «Магия танца» (Аура фотографии Санки). Валентин Самарин. Фотография.

7 февраля — 20 марта. Гостиная искусств ресторана «Палкинъ». Роберт Лотош. Скульптура.

8—28 февраля. Галерея «Форум». Николай Теплый. Живопись, графика.

8—28 февраля. Клуб «Манхэттен». «Многоликая Азия». Владимир Ромашенко. Фотография.

8 февраля — 30 марта. Jam Hall Gallery на Петроградской. «Неолитизм». Лика Волчек. Живопись.

10 февраля — 10 марта. Галерея «Арка». Фестиваль эротический живописи и боди-арта.

11 февраля — 3 апреля. Ботанический музей. «Иридарий Ботанического сада: 45 лет». Фотография, живопись, объекты флористов.

12 февраля — 10 марта. Галерея ART ге.FLEX. «Три грани». Татьяна Беляева, Аня Штейнман, Оксана Тучкова. Живопись, стекло.

14 февраля — 7 марта. Музей Мухинского училища. Андрей Беляев. Живопись.

14 февраля — 9 марта. Галерея «Сарай». «Нюансы». Алексей Паршин. Фотография.

14 февраля — 21 марта. Wunder Bar. Веселина Кузнецова, Ярослав Мисонжников. Графика.

15 февраля. Этнографический музей. «По следам древней керамики: экспериментальная реконструкция неолита Литвы».

15—27 февраля. Дом архитектора. Михаил Микиматьев. Акварель.

15 февраля — 3 марта. Галерея «Ангел-Юг». Леонид Амчиславский. Живопись.

15 февраля — 15 марта. Галерея «Гильдия мастеров». «Театр святящихся картин INNER LIGHT». Виталий Ермолаев. Живопись, инсталляция, перформанс.

15 февраля — 15 марта. Фотосалон Карла Буллы. «Серебро и бром». Александр Китаев. Фотография.

15 февраля — 22 марта. Галерея «А-Я». Инал Савченков. Живопись.

15 февраля — 31 мая. Музей-институт семьи Рерихов. «Портрет профессора Б.К. Поленова». Борис Кустодиев.

16 февраля. Галерея «Артист». «Детский альбом». Любовь Рыбкина. Пастель.

16—29 февраля. Музей Анны Ахматовой. «„Критика цвета“. Современные художники Санкт-Петербурга. Выбор Николая Кононова». Виталий Пушницкий, Алексей Семичов, Андрей Кузмин и другие. Живопись, инсталляции, объект.

16 февраля — 16 марта. С.А.G. Comic Art Book Gallery. Паз Бойра. Графика, акварель.

18 февраля — 18 марта. Галерея «АстроСофт». «Рыжая ворона». Елизавета Широкова. Графика.

18 февраля — 24 марта. Институт Финляндии в Санкт-Петербурге. «Здесь... и сейчас...». Мария Истомина. Фотография.

18 февраля — 31 марта. Музей-институт семьи Рерихов. «Путешествие в страну великанов: Непал. Гималаи». Александр Суворов. Фотография.

19 февраля — 30 мая. Кунсткамера. «Чуринга: знак предков». Из цикла «Мир одного предмета».

21 февраля. Музей истории религии. «Сухавати — чистая земля Будды Амитабхи».

21 февраля — 24 марта. Клуб «Рпсе». «Жизнь предметов». Алексей Гуров. Светопись в жанре стиллайф.

22 февраля. «Сити-бар». Владимир Теселкин (Витов). Фотография.

22 февраля — 7 марта. Центр книги и графики. «Русский пейзаж начала XXI века. Год 2008». Живопись.

22 февраля — 9 марта. Центр книги и графики. «Невский вернисаж». Ирина Гагарина, Владимир Ежаков, Саша Кононова и другие. Живопись, скульптура.

23 февраля — 7 марта. БИКЦИМ. «Петербург — город вдохновенья». Евгений Мохорев, Александр Китаев, Андрей Чежин, Петр Титаренко,

Татьяна Плотникова, Кирилл Арсеньев, Алексей Тихонов. Фотография.

23 февраля — 22 марта. Галерея искусств «Э». «Попытка прорыва». Анатолий Басин. Живопись.

24 февраля — 30 марта. Галерея «Zoom». «Free Hand». Евгений Позняков. Рисунок.

25 февраля — 7 марта. Выставочный зал Союза дизайнеров. «Coco Chanel. Кто здесь?». Дизайн костюма.

25 февраля — 14 марта. БИКЦИМ. «Форма жизни». Ярослав Скачков. В рамках проекта «Имя собственное». Фотография.

25 февраля — 22 марта. Галерея «С.П.А.С.». «Все загадки кругом, да чужие глаза». Виктор Норкин. Живопись.

26 февраля — 21 марта. Галерея «Mod». «Диапазон Les Courason». Антон Гончаров. Фотография.

26 февраля — 25 марта. Выставочный зал журнала «НОМИ». «Скелеты разные». O&A Флоренские. Объекты.

27 февраля — 9 марта. Музей-квартира И.И. Бродского. «Знойное солнце юга». Владимир Ершов. Пейзаж, композиция.

27 февраля — 31 марта. Галерея Д137. «На зеленый свет». Сергей Сапожников. Живопись.

28 февраля — 17 марта. Русский музей. Мраморный дворец. «Тайная комната». Александр Тимофеев. Живопись.

28 февраля — 28 марта. Военно-медицинский музей. «Ответ Казимиру Малевичу». Евгений Кондаков. Инсталляция.

28 февраля — 16 апреля. Петропавловская крепость. Невская куртина. «Посвящение Петербургу». Ольга Давыдова, Коринна Претро. Литография, офорт, пастель, акварель.

29 февраля — 14 марта. Галерея «Ai». «Жизнь». Paul Nuclear. Живопись.

29 февраля — 20 марта. Клуб «Манхэттен». «Эндорфин». Ксения Бабичева. Фотография.

29 февраля — 21 марта. Музей Ф.М. Достоевского. «Город ищет человека». Андрис Чипанс. Фотография.

29 февраля — 21 марта. Галерея «Национальный центр». «Последний снег». Живопись, графика.

29 февраля — 25 марта. Галерея «Рахманинов дворик». Алексей Кривцов. Фотография.

29 февраля — 26 марта. Дом архитектора. Виктор Левиаш. Архитектура, графика, живопись.

29 февраля — 29 марта. Арт-салон «Русская усадьба». Тимур Юсуфов. Авторская бронза.

29 февраля — 31 марта. Галерея ювелирного искусства «О!». «Кот в марте». Ювелирные украшения, куклы, батик, живопись, фотография.

29 февраля — **12 апреля**.
Галерея Дмитрия Семенова. «Другая жизнь». Константин Батынков. Живопись, графика.

29 февраля — **13 апреля**. Эрмитаж. «Семь портретов». Чак Клоуз. Живопись.

29 февраля — **11 мая**. Эрмитаж. «Даная» Корреджо. Из собрания Галереи Боргезе, Рим.

МАРТ

1—5 марта. Галерея «Арка». «Полет бабочки». Алена Фомина. Арт-объекты, инсталляция.

1—15 марта. Музей В.В. Набокова. «Весна-осень: параллель времен». Наталья Павлова. Пастель.

1—15 марта. Галерея «Голубая гостиная». Андрей Ромащукoв. Живопись.

1—15 марта. Библиотека им. В.В. Маяковского. «Мужчина XXI века». Графика.

1—28 марта. Галерея Третьякова. «А ты ревнуешь?». Оксана Балезина. Живопись, графика, прикладное искусство.

1—30 марта. Галерея «FOToimage». «Музей канцелярской кнопки / Часть II». Андрей Чехин. Фотография, живопись, графика, объект.

1—31 марта. Российская национальная библиотека. «Потерянный рай». Юрий Салин. Фотография.

1 марта — **9 апреля**. Музей-квартира Н.А. Некрасова. «Цветные сны». Живопись.

1 марта — **15 апреля**. Jam Hall Gallery на Петроградской. «Цветы». Игорь Чухлеев. Живопись.

2—18 марта. Галерея «Национальный центр». Алексей Еремин. Живопись.

2—22 марта. Музей сновидений Зигмунда Фрейда. «Семь лет сна». Иван Разумов. Рисунок.

3 марта. Галерея «Национальный центр». Олег Гадалов, Николай Москвин, Вениамин Борисов, Владимир Кожевников, Владимир Горб. Живопись.

3—7 марта. Международный центр делового сотрудничества. «Женщина года». Ия Кириллова, Валентина Поварова, Коринна Претро, Лариса Голубева, Алена Васильева, Геля Писарева и другие. Живопись, графика, фотография.

4 марта. Выставочный центр Союза художников. «По святым местам». Живопись.

4 марта. DO-галерея. «Красное и черное». Марина Колдобская.

4 марта. Библиотека Стрельны. «Авангард Ингрии». Константин Ильяшевский, Игорь Ананьев, Владимир Гизатуллин, Андрей Штин, Алексей Митин, Татьяна Шлыкова, Тина Хмельницкая. Живопись.

4—9 марта. Выставочный центр Союза художников. Скульптуры, которые будут установлены на фасаде Адмиралтейства.

4—15 марта. Галерея «Борей». «Безнадежные живописцы». Б. Борщ, А. Заславский, И. Васильева, А. Молев, Ю. Солина, Г. Мудренов, В. Яшке, Р. Лотош. Живопись, скульптура.

4—23 марта. Галерея «МАрт». «Живая пластика цветов». Анатолий Марышев. Натюрморт.

4—30 марта. Еврейский общинный центр. «Зарисовки». Александр Надель. Фотография.

4 марта — **4 апреля**. Музей Анны Ахматовой.

«Кино и книга». Михаил Карасик, Андрей Чезин, Игорь Лебедев, Владимир Козин, Дмитрий Сироткин, Виктор Ремишевский.

Гуннар Калдевай. Книга художника. Фотография, объект.

5 марта. Музей Академии художеств. «Профессор Михаил Матюшин и его ученики 1922—1926 годов».

5—15 марта. Галерея «Ангел-Юг». «То ли женщина, то ли богиня…». Живопись.

5—16 марта. Выставочный центр Союза художников. «Надежда VI». В рамках международного фестиваля «От авангарда до наших дней». Живопись.

5 марта — **5 апреля**. Галерея «Мансарда художников». Декоративно-прикладное искусство. Настенные тарелки.

5 марта — **6 апреля**. Музей-квартира Н.А. Некрасова. Екатерина Щанникова, Мария Павлова. Живопись.

6 марта. Музей петербургского авангарда (Дом М.В. Матюшина). «Живая органика формы». Борис Калаушин. Живопись.

6 марта — **15 апреля**. Русский музей. Михайловский замок. Частные заводы Санкт-Петербурга. Фарфор.

6 марта — **15 апреля**. Русский музей. Михаил Шварцман. Из цикла «Юбилеи». Графика.

6 марта — **4 мая**. Музей кукол. «Принтипрам, зеленая птичка и другие». Куклы из Канады, Италии, Венгрии, японская бумажная игрушка, игровые куклы.

6 марта — **31 мая**. Музей истории фотографии. Борис Кузьмин. Фотография.

7 марта. Музей дворянского быта. «Взгляд Mobil 1: Автомобили, люди, поколения». Фотография.

7—10 марта. Студия «Непокоренные». «QuickPics — этап 1». Живопись, графика, перформанс.

7—10 марта. Центр книги и графики. «QuickPics — этап 2». Живопись, графика, перформанс.

7—19 марта. Выставочные залы IFA. «Тунгусская звезда». Живопись.

7 марта — **7 апреля**. Государственный центр фотографии. «Красота в изгнании. Русские красавицы в Париже и Голливуде 1910—1960 годов».

7 марта — **7 апреля**. Лофт-проект «Этажи». «Память полей». Видеоинсталляция, объект, монументальная живопись, скульптура.

8 марта. Выставочный зал «Русский Левша». Владимир Анискин. Микро-объекты.

8—20 марта. DO-галерея. «Цвет Надежды». Надежда Эверлинг. Коллаж, живопись.

8—30 марта. Галерея «Navicula Artis». «Morte Nature». Ирина Васильева, Иван Сотников.

8—30 марта. Арт-центр «Пушкинская, 10». «На колесах». А. Ярошевич, У. Горохова, М. Вайнберг, К. Бернштейн, Е. Коновалова. Графика, объект.

10—16 марта. Музей Мухинского училища. «Россия — мой дом, моя жизнь». Детское творчество.

10 марта — **10 апреля**. Центральная библиотека им. Лермонтова. Балаж Бюрец. Фотография.

11—22 марта. Галерея «Борей». «Куда идти? или Третий русский вопрос». Алексей Варсопко. Объекты.

11—25 марта. Центр книги и графики. «Семейные узы». Графика, скульптура.

12 марта. Галерея ART re.FLEX. «П.П.». Дмитрий Жуков. Скульптура.

12 марта. Галерея «ГЭЗ-21». «[]МЕСТОслов». Павел Семченко, Владимир Волков. Аудио-визуальный перформанс.

12—23 марта. Молодежный образовательный центр Эрмитажа. «Черная белка». Марина Алексеева. Живопись.

12—23 марта. Музей Анны Ахматовой. «Забытое старое». В рамках фестиваля искусств «От авангарда до наших дней».

12—30 марта. Музей-квартира И.И. Бродского. Андриан Горланов. Живопись.

12 марта — **31 мая**. Нарвские триумфальные ворота. «Большая литература в оловянной миниатюре». Книжная иллюстрация, инсталляция.

13 марта. Фотосалон Карла Буллы. «Лютеранская память». Займондас Пуйшис. Фотография.

13—21 марта. Выставочный центр Союза художников. «Метаморфозы жакарда». Текстиль, gobелены.

14 марта. Лофт-проект «Этажи». «MediaDanceLab». Видео, перформанс.

14—28 марта. «Anglia». Издательство «Лимбус Пресс». Фотография.

14 марта — **12апреля**. Галерея «Глобус». «Чорні Ляльки». Рустам Мирзоев.

14 марта — **27 апреля**. Петропавловская крепость. Невская куртина. «Убывающие города». Художественный проект, посвященный исчезновению городов в США, Великобритании, Германии, России и Японии.

15 марта — **5 апреля**. Дом кино. «Нефотографическая фотография v2.0». Фотография.

15 марта — **15 апреля**. KGallery. «Портреты и время». Живопись.

15 марта — **16 апреля**. Галерея «Матисс Клуб». «Неслабый пол». Надя Блок, Жанна Ковенчук, Татьяна Туличева, Анята Штейнман. Живопись, графика.

15 марта — **9 мая**. Музей артиллерии. «Один солдат на свете жил, красивый и отважный». Инсталляция.

16 марта. Музей Новой академии изящных искусств. «Новые русские святые». Тимур Новиков.

16—21 марта. «Манеж». «Полиграфический салон».

16—24 марта. Библиотечно-культурный комплекс Кировского района. «Путешествие во времени». Перформанс.

16—30 марта. Галерея «Сельская жизнь». Петр Швецов. «Женский вопрос». Живопись.

17 марта. Салон художественной куклы «Суок». «Темные игры». Элина Худжажзе. Авторские куклы.

17—30 марта. Выставочный зал «Смольный». Ретроспективная выставка работ Санкт-Петербургской городской художественной школы. К 90-летию создания.

17—31 марта. Музей политической истории. «Штрих, цвет, эпоха». Александр Харшак. Живопись.

17 марта — **5 апреля**. БИКЦИМ. «Геометрия тени». Александр Лаврентьев. Фотография.

17 марта — **6 апреля**. Выставочный центр Союза художников. «Взаправду понарошку. Муми-тролли и многие другие». Детская книжная иллюстрация 1950—2006 годов (Финляндия).

17 марта — **17 апреля**. Галерея «Альбом». Август Ланин. Графика, скульптура.

17 марта — **30 ноября**. Библиотека-музей «Старая Коломна». «Церковная жизнь Коломны». Фотография.

18—29 марта. Галерея «Борей». «Луковый домик в Петербурге». Екатерина Андреева. Живопись на рисовой бумаге.

18 марта — **1 апреля**. Центр книги и графики. «СПБ Ч/Б +». Владимир Третьяков. Инсталляция.

18 марта — **7 апреля**. Галерея «АРТ.объект». «Весенняя». Геннадий Бернадский, Виктор Татаренко, Александр Борков, Лев Дутов, Станислав Казимов, Денис Октябрь и другие. Живопись, керамика, объект.

18 марта — **9 апреля**. БИКЦИМ. «Ветер с Востока». Сергей Кондрашкин, Марина Дамбаева, Павел Микушев, Юрий Лисовский. Скульптура, живопись, графика.

19—30 марта. Всероссийский музей А.С. Пушкина. «Поэзии чудесный гений, певец таинственных видений». Детский рисунок.

19—30 марта. Выставочный центр Союза художников. Работы студентов и педагогов Института декоративно-прикладного искусства.

19—30 марта. Галерея «Ангел-Юг». «Кошландия». Графика, живопись, фотография.

19 марта — **13 апреля**. Елагиноостровский дворец-музей. «Эко-символизм». Любовь Иночкина. Живопись.

19 марта — **20 апреля**. Галерея стекла. «Диалог о хрупкости бытия». Феликс Волосенков, Наталья Цехомская. Фарфор, стекло, фотография.

19 марта — **11 мая**. Музей игрушки. «Петербургские каракури». Ольга Герр. Объекты, игрушки.

20 марта. Галерея «Grand Palace». «Город для двоих». Фотография.

20 марта. Галерея «Арка». «Торжественная гибель сельского хозяйства Ленобласти». Эмилио. Фотография.

20—26 марта. Галерея «Голубая гостиная». Елена Романовская. Живопись.

20—31 марта. Библиотечно-культурный комплекс Кировского района. Валерий Таиров. Графика.

20 марта — **5 апреля**. DO-галерея. Инна Позиона. Объект, видео.

20 марта — **28 апреля**. Галерея «ДиДи». Евгений Михнов-Войтенко. Живопись, графика.

20 марта — **11 мая**. Этнографический музей. «Крест — святыня драгоценная».

20 марта — **19 мая**. Музей театрального и музыкального искусства. «В Петербурге мы сойдемся снова». Живопись.

20 марта — **1 сентября**. Военно-морской музей. К 70-летию Северного флота. Модели кораблей, фотографии, живопись, графика.

21 марта. Галерея «Либерти». «Модель советского человека». Живопись, графика, фотография.

21 марта — **15 апреля**. Елагиноостровский дворец-музей. «Магия граней». Оптическое стекло, ювелирное искусство.

21 марта — **29 апреля**. Гостиная искусств ресторана «Палкинъ». Полина Васильева. Фотография.

22 марта — **10 апреля**. Клуб «Манхэттен». «Яркий гриб». Александр Дементьев. Рисунок, пастель.

22 марта — **20 апреля**. Музей неонконформистского искусства. Николай Зверев. Живопись.

22 марта — **20 апреля**. Музей неонконформистского искусства. Музейный флигель. Малгожата Дмитрук. Графика.

22 марта — **20 апреля**. Галерея «Дверь». «Сады Эдема». Сами Хюрсюлахти. Инсталляция.

22 марта — **21 апреля**. С.А.G. Comic Art Book Gallery. Андреа Бруно. Живопись.

23 марта — **4 апреля**. Галерея «ЗонаДИ». «Проект XIX». Дмитрий Соколенко. Фотография.

23 марта — **26 апреля**. Музей сновидений Зигмунда Фрейда. «Ловушки для снов, или УМТТН». Лиза Морозова.

24 марта. Кинотеатр «Художественный». «Дети в раю». Алина Тарабаринаова. Фотография.

24—28 марта. Выставочный центр Союза художников. «Карнавал». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

24 марта — **7 апреля**. Галерея «Mod». «Одиночество». Анастасия Быцко.

25 марта. Петропавловская крепость. Потерна и каземат Государева бастиона. «Red Bull Art of Sap». Художественные объекты, выполненные из алюминиевых банок.

25 марта. Выставочные залы IFA. «Превед Медвед, или Утро в Сосновом бору». Работы художников-карикатуристов.

25 марта — **5 апреля**. Галерея «Борей». Ирина Васильева, Иван Сотников, Александр Дашевский, Андрей Кузнецов, Ольга и Александр Флоренские. Общество любителей живописи и рисования. Линогравюра, монотипия, офорт.

25 марта — **7 апреля**. Выставочные залы IFA. «Два взгляда на колорит». Сергей Евсин, Александр Лощман. Живопись.

26 марта. Галерея «МАрт». «Золото и шелк». Стас Светоченков. Живопись, скульптура.

26 марта. Елагиноостровский дворец-музей. «Размышления». Мастер А.

26 марта — **1 апреля**. Особняк барона Штиглица. «Рисуют дети мира».

26 марта — **10 апреля**. Центральная библиотека им. Лермонтова. Лоретта Абашидзе-Шенгелия. Иллюстрации к поэме «Витязь в тигровой шкуре».

27 марта — **5 апреля**. Галерея «Сарай». «Город под стеклом». Ирина Быкова-Голдовская. Графика.

27 марта — **10 апреля**. Музей хлеба. Нинель Перова. Выжигание по тканям.

27 марта — **12 апреля**. Галерея Д137. «Искусство принадлежит всем». Вадим Овчинников. Живопись.

27 марта — **15 апреля**. Библиотека им. В.В. Маяковского. «Ожившая красота». Фотография.

27 марта — **1 июля**. Музей-институт семьи Рерихов. «Художники Архиповы». В рамках цикла «Петербургские династии». Живопись, скульптура, медали.

28 марта. Эрмитаж. «День мартовского ко-та-2008». Выставки о котах и для котов.

28 марта — **3 апреля**. Музей В.В. Набокова. «Пейзажи Наталии Пушкиной».

28 марта — **22 апреля**. Галерея «Рахманинов дворик». Петр Лебедев, Мария Смигиревская. В рамках проекта «Петербургская рукотворно-серебряная арт-фотография на рубеже веков».

29 марта. Галерея «АРТТЕАТР». «Мысли». Петр и Лариса Конниковы.

29 марта — **12 апреля**. Детская библиотека истории и культуры Петербурга. «Мастерская воображения. Монотипия». Лилия Цибизова, Елена Щелчкова, Марина Красильникова, Марина Задерновская, Арина Даур, Мария Чеботарева-Бичан, Лидия Лисянская, Елена Карлова. Монотипия.

29 марта — **17 апреля**. Галерея искусств «Э». «Души и дерева созвучие». Евгения Кудрина. Деревянная скульптура.

29 марта — **23 апреля**. Музей городской скульптуры. «Бумажная Вселенная». Детское творчество. Техническое моделирование, бумагопластика, оригами, свободное творчество.

30 марта — **27 апреля**. Галерея «Zoom». «Interior». Маша Батурина. Фотография, шелкография, объекты.

31 марта — **11 апреля**. Выставочный зал Союза дизайнеров. Л. Катонин. Архитектура.

АПРЕЛЬ

1—5 апреля. Выставочный зал «Смольный». «Вместе весело шагать». Живопись.

1—12 апреля. Галерея «Борей». «Памятники проходящей эпохе. Проекты».

1—15 апреля. Центральная библиотека им. Лермонтова. «Гоголь-199». Николай Домашенко. Живопись.

1—15 апреля. Музей обороны и блокады Ленинграда. «Пропаганда — особый фронт». Плакаты, листовки.

1—20 апреля. Музей Мухинского училища. Александр Пожванов, Николай Сажин. Графика.

1—23 апреля. Галерея «С.П.А.С.». «Петербургское настроение». Лариса Ахмадеева. Живопись.

1—28 апреля. Галерея ювелирной моды «О!». «Весеннее настроение». Живопись, керамика, украшения.

Галерея «Арка» в Петербурге

1—24 апреля. Галерея «Арка». «Эротика». Фотография, скульптура.

1—29 апреля. Галерея Третьякова. «Малевича дом нет». Дмитрий Яковин. Живопись.

1—30 апреля. Еврейский общинный центр. Виктор Богорад. Карикатура.

1—30 апреля. Клуб чайной культуры «Моречая».

«Атлеты. Олимпиада 2008». Владимир Головачев. Авторская техника.

«Шелковые фантазии». Лариса Брусникина, Татьяна Беспалова. Роспись по шелку.

«Весенние каникулы». Надежда Володченко. Авторская техника.

1—30 апреля. Музей Державина. «Там, где море вечно плещет…». Евгений Владимиров. Живопись.

1 апреля — 1 мая. Арт-салон «Русская усадьба». Татьяна Нарадка. Декоративно-прикладное искусство.

1 апреля — 1 августа. Музей-заповедник «Гатчина». Владимир Монахов. Живопись.

2—6 апреля. Музей-квартира И.И. Бродского. «Радость моя». Элеонора Альметьева, Нелли Григорьева. Живопись.

2—13 апреля. Выставочный центр Союза художников. «Полиреализм. XXI век».

2—25 апреля. Выставочный зал журнала «НОМИ». «В синем море». Катя Толстая. Книжная графика, объект.

2—30 апреля. Музей городской скульптуры. «The Cooperation». Граффити, стрит-арт.

2 апреля — 2 мая. Галерея «Ангел-Юг». Михаил Голубев. Живопись.

3—13 апреля. Музей В.В. Набокова. «Руки». Стас Шапиро. Фотография.

4 апреля. Музей Ф.М. Достоевского. «Страницы Софико…» (Из «грузинского альбома Петербурга»). Юрий Алейников. Фотография.

4—6 апреля. «Манеж». «Переучет». III Сессия молодого искусства.

4—25 апреля. «Манеж». «Школа акварели Сергея Андрияки».

4—27 апреля. Музей Академии художеств. «Весенняя выставка». Живопись, графика, скульптура.

5 апреля. Галерея «N-Prospect». Андрей Фиголь, Владимир Пивень. Живопись.

5—19 апреля. Выставочный зал Московского района. «Небо и земля». А. Корольчук.

5—20 апреля. Галерея «Navicula Artis». «Реклама наркотиков». Григорий Ющенко. Живопись на рекламных постерах.

5—27 апреля. Галерея «ФОТОimage». «Музей канцелярской кнопки / Часть II». Андрей Чехин. Фотография, живопись, графика, объект.

6—28 апреля. DO-галерея. Федор Крушельницкий. Скульптура.

7—20 апреля. Музей-квартира И.И. Бродского. Сергей Ляхович. Живопись.

7—26 апреля. БИКЦИМ. «Города-дороги». Олеся Волкова. В рамках проекта «Имя собственное». Фотография.

7—28 апреля. Галерея «Национальный центр». Наталья Билибина. Декоративно-прикладное искусство, живопись.

8—13 апреля. Выставочный центр Союза художников.

«Городской художественной школе — 90 лет».

Иван Рободзеенко. Живопись, графика.

8—19 апреля. Галерея «Борей». Михаил Иванов. Графика.

8—20 апреля. Музей Анны Ахматовой. «Оптические сны». Николай Сорокин. Фотография.

8—20 апреля. Галерея «Сарай». Лариса Павлова. Авторская техника.

8—28 апреля. Галерея стекла. «Линия лука». Андрей Будилов. Горячая эмаль, ковка.

10—20 апреля. Молодежный образовательный центр Эрмитажа. Ли БоСок. Живопись, графика.

10—25 апреля. Галерея «АРТ.объект». «Красное и зеленое». Александр Задорин. Живопись.

10—25 апреля. Музей Анны Ахматовой. Борис Кудряков. Фотография.

10 апреля — 12 мая. Русский музей. Корпус Бенуа. Юрий Хржановский.

11 апреля — 1 мая. Клуб «Манхэттен». «До свиданья, детский сад!». Фотография.

11 апреля — 13 мая. Музей истории фотографии. «Верую». Людмила Иванова. Фотография.

11 апреля — 15 мая. Галерея «Anna Nova». «Два большака». Борис Кошелухов. Живопись, графика.

11 апреля — 11 июня. Галерея Марины Гисич. «The best of fine arts». Юрий Молодковец. Фотография.

12—22 апреля. Художественный салон «Мон-мартр». Дмитрий Стрижов. Живопись.

14 апреля. Галерея ART гe.FLEX. «BX. Посвящение». Памяти Вениамина Викторовича Худолея. Графика.

15—18 апреля. Музей-квартира Н.А. Некрасова. Дни Индии в России. Живопись, объекты.

15—26 апреля. Галерея «Борей». «Moment Strich». Юрий Вишневский. Живопись, графика.

15 апреля — 20 мая. БИКЦИМ. «Контакты». Сергей Щербакoв.

17 апреля — 4 мая. Выставочный центр Союза художников. «Весна-2008».

17 апреля — 10 мая. Галерея «Март». Феликс Волосенков. Графика.

17 апреля — 17 мая. Выставочный зал «Смольный». «Территория творчества». Живопись, графика.

17 апреля — 31 мая. Галерея Д137. «Естественнознание». Михаил Розанов. Фотография.

17 апреля — 9 июня. Русский музей. Мраморный дворец. Дмитрий Шорин. Живопись.

18 апреля — 24 мая. Галерея «Глобус». «Пасхальный снег. Последний снег. Снежность. Пыль и снег». Илья Гапонов, Кирилл Котешов. Живопись.

18 апреля — 25 мая. Государственный центр фотографии. «…говорят, будущее бесценно…». Сюзанна Винтерлинг. Фотография.

19—30 апреля. Библиотечно-культурный комплекс Кировского района. «И лад, и дали». Живопись.

19 апреля — 10 мая. Галерея «Мансарда художника». «Вся жизнь впереди!». Ира Неделая. Живопись.

19 апреля — 1 декабря. Музей политической истории России. «Государственная Дума. Исторические параллели». Живопись, объекты, документы, фотографии, перформанс.

22 апреля — 3 мая. Галерея «Борей». «Дебют». Аркадий Поляков. Графика.

22 апреля — 6 мая. Выставочный зал Московского района. Е. Жаворонков, Е. Марышев, В. Куров, Н. Зверев, Ю. Осенчаков, В. Точинский, О. Лебедев.

23 апреля — 4 мая. Молодежный образовательный центр Эрмитажа. «Точка плавления». Стивен Шанабрук. Объекты, инсталляция.

23 апреля — 8 мая. Галерея «Сарай». «Сапоги». Настя Козлова. Графика.

23 апреля — 16 июня. Русский музей. Корпус Бенуа. «Собрание М.К. Тенишевой в ГРМ». Акварель.

24—27 апреля. Центр современного искусства. «SKIF-12». Международный фестиваль Сергея Курехина. Музыка, перформанс, анимация, видеоарт.

24—30 апреля. Галерея «Разночинный Петербург». В рамках проекта «Национальность — питерские». Детский рисунок.

24 апреля — 23 июня. Русский музей. Корпус Бенуа. Иван Шишкин. Живопись.

26 апреля — 18 мая. Галерея «Navicula Artis». «Петроглифы Хакассии».

26 апреля — 25 мая. Музей неонконформистского искусства.

«Галерея ТЭИИ (Товарищество Экспериментального Изобразительного Искусства)».

Группа «Нюанс» (Виктор Богорад, Леонид Мельник, Вячеслав Шилов). К 10-летию создания.

26 апреля — 25 мая. Музей неонконформистского искусства. Музейный флигель. «Движение к черному». Юлия Безштанко. Графика, объект, инсталляция.

26 апреля — 25 мая. Галерея «Дверь». «Другая сторона, или Призраки Дебора». Маркус Хофер. Инсталляция.

26 апреля — 25 мая. Галерея «Дверь». «Другая сторона, или Призраки Дебора». Маркус Хофер. Инсталляция.

27 апреля. Музей сновидений Зигмунда Фрейда. «Лицом к морю». Андрей Верховцев. Фотография.

29 апреля — 9 мая. Галерея «Борей». «Израиль моими глазами». Фаина Рохлина, Илья Коган, Элина Броверман, Александр Чередников, Борис Крупенин, Яков Сурин, Елена Шаврова, Дмитрий Шихин. Фотография.

29 апреля — 16 мая. Музей Анны Ахматовой.

«Возвращение». Анатолий Путилин. Живопись, графика.

«Ленинградский андеграунд». Фотографии из частных собраний.

30 апреля — 15 мая. Галерея «ДиДи». «Пасха». Элгуджа Тигишвили. Живопись.

московская арт-хроника

ФЕВРАЛЬ

1—23 февраля. Выставочный зал «Зеленоград». Эльвира Сайфулова, Анастасия Тюрина, Виктор Маркин, Алексей Витковский, Мария Климочкина и другие. Живопись, графика, керамика, батик.

1—24 февраля. Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Лики легенд». Феодосия. Живопись.

1—29 февраля. Музей современной истории России. «Red Bull Art of Can». Объекты из алюминиевых банок.

1—29 февраля. Московский музей современного искусства. Марко Лодола. Скульптура.

1 февраля — 30 апреля. Музей-мастерская А.С. Голубкиной. «Земля». Подготовительные работы и этюды к скульптуре.

4—29 февраля. Музей современной истории России. «История в плакатах Аэрофлота». Плакаты.

6—27 февраля. Пушкинский музей экологии и краеведения. Федор Помелов. Живопись.

13 февраля. Городская Дума. Михаил Скрипкин. Фотография.

13 февраля — 2 марта. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства. «Родом из детства». Анна Попович. Батик, графика, живопись.

14 февраля — 7 марта. Галерея «Вхутемас». Дмитрий Буш. Архитектурная графика.

14 февраля — 25 марта. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Римский мир. Часть I». Максим Атаянц. Рисунок, фотография.

15 февраля. Галерея «XIII». «Мои друзья». Юлия Мильнер. Фотография.

15—29 февраля. Выставочный зал «Новый Эрмитаж». «Мой путь». Нина Шапкина-Корчуганова. Живопись, графика, скульптура.

15 февраля — 1 марта. Культурный центр «Покровские ворота». «Наши города». Мария Митрофанова, Андрей Рогозин. Фотография.

15 февраля — 2 марта. ГЦСИ. Группа «Гнездо». Перформанс.

15 февраля — 11 марта. Дом графики. «Провинциальная Россия». Гравюры XVII—XIX веков.

16—26 февраля. Галерея «XL». «Зеркало». Александра Дементьева. Видеоинсталляция.

16 февраля — 1 марта. Галерея «На Чистых Прудах». «Трое в лодке». Туман Жумабаев, Владимир Кожевников, Олег Теняев. Живопись.

16 февраля — 5 марта. Paperworks Gallery. «Воу». Денис Салаутин. Графика.

16 февраля — 5 марта. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Второй Леонидов». Сергей Хачатуров, Сергей Никитин, Валентин Дьяконов. Фотографии, архитектурные эскизы.

17 февраля — 16 марта. Дом художника. Яирам Кирк. Живопись.

19 февраля. Московский центр искусств. Топ-лоты II аукциона современного русского искусства в Лондоне. Эрик Булатов, Александр Косолапов, Олег Васильев, Иван Чуйков, художественная группа АЕС+Ф и другие.

Галерея «Арка» в Петербурге

19—28 февраля. Выставочный зал Союза художников. «Простые сюжеты». Живопись, скульптура.

19 февраля — 9 марта. Галерея «На Солянке».

«Перплекс». Екатерина Горохова. Цифровой коллаж.

«Дуализм». Елена Старкова. Живопись.

19 февраля — 10 апреля. Институт Сервантеса. «Зал 2». Фернандо Мараньон. Фотография.

20 февраля. Галерея «Фотоцентр». «Посещение». Микола Гнисюк. Фотография.

20—29 февраля. Выставочный зал Союза художников. Елена Каменецкая. Живопись.

20 февраля — 1 марта. Галерея «ФотоСоюз». «Без барьеров». Фотография.

20 февраля — 3 марта. Музей А.С. Пушкина. Илья Данышин. Живопись.

20 февраля — 9 марта. Выставочный зал «Солнцево». Ирина Муханова. Лоскутное шитье.

20 февраля — 30 марта. Центр эстетического воспитания «Музейон». «Ранний восход». Николай Дмитриев. Акварель.

21 февраля. Дом журналиста. «Портреты, люди, судьбы. Творческий отчет». Павел Громушкин. Портрет.

21 февраля — 16 марта. Галерея «Победа». «Безучастие». Аня Титова. Фотография.

21 февраля — 20 марта. Выставочный зал «Галерея XXI века». «Artist’s Book. Аккумуляция 2008». Международный выставочный проект. Книга художника.

21 февраля — 24 марта. Галерея искусств Зураба Церетели. «Двойная мечта искусства. 2RC — художник и мастер печати». Итальянская графика.

22—29 февраля. Галерея «Риджина». «Герои нашего времени». Хосе Мария Кано.

22 февраля — 12 марта. Культурный центр «Дом Озерова». «Родина — это судьба…». Михаил Абакумов. Графика. Акварель, пастель, рисунок.

22 февраля — 23 марта. Галерея «Зураб». «Метро в искусстве и искусство в метро». Валера и Наташа Черкашины, Марианне Штрюм. Инсталляция, фотография.

22 февраля — 28 марта. Галерея «Проун». «Четвертая Сибирь». Ирина Затуловская. Живопись.

22 февраля — 31 марта. Фонд культуры «Екатерина». «Красноармейская студия». Кузьма Петров-Водкин, Константин Юон, Александр Дейнека, Екатерина Зернова, Серафима Рянгина, Исаак Бродский, Владимир Куприянов, Сергей Братков, Ольга и Александр Флоренские, Сергей Шутов и другие. Живопись, плакат.

23 февраля. Айдан галерея. «Империя добра». Константин Латышев.

23 февраля. Галерея «Древо». «Облако. Дерево. Дом». Александр Дедушев. Живопись, графика, видеоарт.

23 февраля. Зверевский центр современного искусства. «Каждый охотник желает знать, где сидит фазан». Работы студии Марины Ефимовой.

23 февраля — 22 марта. Культурный центр «АРТСтрелка».

Галерея «АРТСтрелка-projects». «Памяти героинской жизни…». Иван Плющ. Инсталляция.

Галерея «Reflex». «Синк Пинк». Евгений МА. Фотография.

Галерея-офис Art Business Consulting. «Там, где нас нет». Александра Сухарева, Анна Титова, Валентин Ткач. Фотография.

Галерея «Ru.Литвин». «Узлы». Лиза Морозова. Фотография.

Галерея «Глаз». Александр Агафонов. Фотография.

Electroboutique ViewStation. «Time Line». Интерактивный объект.

Галерея Виктора Фрейденберга. «Природа красоты». Интерактивно-пространственные инсталляции.

23 февраля — 23 марта. Галерея «На Солянке». «Люди как люди». Фотография, видео.

24 февраля — 21 марта. Галерея «Букбери». Вероника Гаранина. Иллюстрация.

26 февраля — 14 марта. Библиотека им. И.С. Тургенева. «Лоскутные фантазии». Декоративно-прикладное искусство.

27 февраля. Клуб «Реставрация». «Нюансы». Гаго Рушанян. Акварель.

27 февраля. Городская Дума. Светлана Носова. Фотография.

сидит фазан». Работы студии Марины Ефимовой.

23 февраля — 22 марта. Культурный центр «АРТСтрелка».

Галерея «АРТСтрелка-projects». «Памяти героинской жизни…». Иван Плющ. Инсталляция.

Галерея «Reflex». «Синк Пинк». Евгений МА. Фотография.

Галерея-офис Art Business Consulting. «Там, где нас нет». Александра Сухарева, Анна Титова, Валентин Ткач. Фотография.

Галерея «Ru.Литвин». «Узлы». Лиза Морозова. Фотография.

Галерея «Глаз». Александр Агафонов. Фотография.

Electroboutique ViewStation. «Time Line». Интерактивный объект.

Галерея Виктора Фрейденберга. «Природа красоты». Интерактивно-пространственные инсталляции.

23 февраля — 23 марта. Галерея «На Солянке». «Люди как люди». Фотография, видео.

24 февраля — 21 марта. Галерея «Букбери». Вероника Гаранина. Иллюстрация.

26 февраля — 14 марта. Библиотека им. И.С. Тургенева. «Лоскутные фантазии». Декоративно-прикладное искусство.

27 февраля. Клуб «Реставрация». «Нюансы». Гаго Рушанян. Акварель.

27 февраля. Городская Дума. Светлана Носова. Фотография.

27 февраля — 12 марта. Совет Федерации. Михаил Решетнев, Елена Попхадзе, Владимир Бурдин, Владимир Волков, Владимир Хроменков и другие. Живопись.

27 февраля — 19 марта. Московский музей современного искусства. «Последний кукольный герой». Кейд Бушанан.

27 февраля — 22 апреля. Богородицкий дворец-музей. «Куликовская битва в изобразительном искусстве». Василий Криворучко, Сергей Харламов, Александр Шубин, Сергей Баранник.

28 февраля — 2 марта. Галерея «С.АРТ». «ПреведМедведь». Иван Колесников, Сергей Денисов. Перформанс.

28 февраля — 15 марта. Фонд «Эра». «Единственные». Вика Бегальская. Живопись.

28 февраля — 28 марта. Музей актуального искусства ART4.ru. Борис Турецкий. Графика.

28 февраля — 30 марта. Крокин галерея. «TELEFIX». Владимир Ситников. Живопись.

28 февраля — 30 марта. Stella Art Foundation. «Теория отражения 1», «Аналитическое дерево». Иван Чуйков. Инсталляция.

28 февраля — 30 марта. Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Озарение». Юрий Ушков. Скульптура.

29 февраля. Галерея «XL». «Оборона». Группа «Синий суп». Видеоинсталляция.

29 февраля — 29 марта. Галерея «Традиции и современность». «Цветы для нее». В. Казарин, Е. Медведева, И. Скачкова, В. Лонгтон, В. Чайка, Т. Сидоренко, К. Гаврилова. Живопись, графика.

МАРТ

1—14 марта. Выставочный зал Московского зоопарка. «Животные в сказках и мифах». Живопись, графика, авторские куклы и многое другое.

1—17 марта. Галерея «Винсент». «Случайные встречи». Алена Мелешко. Фотография.

1—29 марта. Галерея Елены Врублевской. «Дао Абстрактных Смыслов». Андрей Сидерский. Пси-арт.

1—30 марта. Музей «Дом Бурганова». Русская церковная скульптура.

1 марта — 10 апреля. Галерея «Риджина». «В поисках горизонта». Сергей Братков.

1 марта — 30 мая. Музей «Дом Бурганова». «Билеты музеев мира: документ, сувенир, произведение искусства».

2 марта. Зверевский центр современного искусства. «Война апокрифов. Превентивный удар». Владимир Тучков. Перформансоидная акция.

2—31 марта. Галерея «XL». «Трон/Трон». Сергей Шеховцов. Инсталляция.

2 марта — 3 апреля. Галерея «Муртуз». «Соц-реализм в эстампе московских художников». Ав-толитография, линогравюра, офорт, монотипия.

3—8 марта. Выставочный зал Союза художни-ков. Лев Токмаков. Иллюстрации к книгам.

3—27 марта. Фонд «Эра». «Возвращения». Иван Россик. Живопись.

3 марта — 6 апреля. Третьяковская галерея. «Русское искусство 1870—1910-х годов». Из со-брания Серпуховского историко-художествен-ного музея. В рамках проекта «Золотая карта России».

3 марта — 20 апреля. ГМИИ им. А.С. Пушкина. «Павел Муратов — человек серебряного века». Фотография, живопись.

3 марта — 20 апреля. Суриковский институт. Произведения мастерской Д.К. Мочальского. К 100-летию художника. Живопись, рисунки, эски-зы, наброски.

4 марта. Выставочный зал Союза художников. Геннадий Мызников. Живопись.

4—7 марта. ЦДХ. «Дизайн и реклама». Ежегод-ный выставочный проект.

4—16 марта. Музей современной истории Рос-сии. «Династия художников Кугач». Ю.П. Кугач, О.Г. Светличная, М.Ю. Кугач, И.М. Кугач, Е.М. Ку-гач, В.В. Самсонова. Живопись.

4—21 марта. Галерея «С.АРТ». «Сорок эротиче-ских акварелей в факсимильных репродукциях». Петер Фенди. Из цикла «Актуальная история».

4—31 марта. Венгерский культурный центр. «Берлин — Будапешт — Москва». Эва Ковеш. Живопись, графика, коллаж.

5 марта. Выставочный зал «Манеж». «На двух полюсах». Фотография.

5 марта. Выставочный зал «Новый Манеж». По итогам II ежегодного конкурса «Золотая черепа-ха». Фотографии дикой природы.

5 марта. Галерея «На Ленивке». «В движении». Живопись, графика, скульптура.

5 марта. Дом народного творчества. Людмила Силакова. Вышитая картина.

5—17 марта. Российская Академия художеств. «Двое в лодке». Ирина Старженецкая, Анатолий Комелин. Живопись, скульптура.

5—20 марта. Галерея «Файн Арт». Олег Буров. Скульптура, графика.

5—20 марта. Российская государственная биб-лиотека. «Говорящее дерево». Михаил Ильев. Резьба по дереву.

5—23 марта. Elena Gallery. «Царская охота». Жи-вопись, графика, скульптура.

5—24 марта. Центр-музей им. Н.К. Рериха.

«Творчество и обновление». Флористика.

«Зов сердца». Алексей Леонов. Скульптура.

5—29 марта. Пушкинский музей экологии и краеведения. Ольга Змеевская. Живопись.

5—30 марта. Третьяковская галерея в Толмачах. «Возвращенное достояние». Иконы.

5—31 марта. Выставочный зал «Богородское». «О природе и человеке». Владимир Хмелевский. Живопись, графика, объект.

5 марта — 11 мая. Школа акварели Сергея Анд-рияки. «Акварель и рисунок XIX — начала XX ве-ков из фондов Тверской областной картинной галереи». В рамках серии «Шедевры музейных коллекций».

5 марта — 18 мая. Музей Востока. «Веер в хо-дожественной культуре Востока и Запада». Де-коративно-прикладное искусство.

5 марта — 30 мая. ГУМ. «Игра». Алина Власова. Фотография.

5 марта — 30 мая. Центральный музей ВОВ. «Русская галерея XXI века». Живопись.

6 марта. Выставочное пространство «ПРО-ЕКТ_ФАБРИКА». «Бад Оссендорф». Игорь Чепиков.

6 марта. Израильский культурный центр. Квилт-клуб «Соцветие». Работы в технике печ-ворк.

6—21 марта. Выставочный зал Международной ассоциации «Союз дизайнеров». «Nature Vivante» (Живая природа, живая натура). Олег Теняев. Пейзаж, портрет, натюрморт.

6—27 марта. Выставочный зал ГосНИИ рестав-рации. Валерий Харитонов. Живопись, графика.

6 марта — 6 апреля. Музей истории Москвы. «Барановские ситцы». Образцы набивных тка-ней.

6 марта — 26 апреля. Галерея «Ковчег». «Дале-ко от Москвы». Александр Бабин, Валерий Ба-бин, Екатерина Григорьева, Сергей Жаворонков, Владимир Кортович, Сергей Медведев.

7—11 марта. Выставочный зал «Манеж». «Тра-диции и современность». II Московский между-народный фестиваль искусств. Живопись, гра-фика, скульптура, фотография, инсталляция, прикладное искусство.

7—25 марта. Paperworks Gallery. «Просто су-пер». Илья Китуп. Графика.

7—30 марта. Третьяковская галерея на Крым-ском Валу. «Художники в игровом кино». Эскизы

декораций, костюмы персонажей, реквизит, ра-ритетные кинокамеры, работы художников.

7—30 марта. Галерея «Ателье № 2». «American dream». Владимир Титов. Живопись.

7—30 марта. Всероссийский музей декоратив-но-прикладного и народного искусства. Антони-на Воронова. Гобелен, живопись, графика.

7 марта — 6 апреля. Московский музей совре-менного искусства. «Власть цвета». Мухадин Ки-шев.

7 марта — 30 апреля. Галерея «Каренина». Ев-гений Чубаров. Живопись, графика.

8—29 марта. Всероссийский музей декоратив-но-прикладного и народного искусства. «АРТ-МАРТ». Живопись, фотография.

10 марта. Российская Академия художеств. «Олимпизм и скульптура».

10—15 марта. Выставочный зал «Советский». «Русская живопись. XX век».

11—19 марта. Выставочный зал Союза худож-ников России. «Огонь столепестковой розы». Жостовская роспись.

11—21 марта. Галерея «Кино». «Эпиграф». Ана-толий Зверев. Графика.

11—21 марта. Библиотека-фонд «Русское зару-бежье». Ксения Проценко. Живопись.

11—22 марта. Выставочный зал Союза худож-ников. «Путь к цвету». Виктор Оленников. Живо-пись.

11—30 марта. Галерея искусств Зураба Цере-тели. Александр Лабас. Живопись, графика.

11 марта — 5 апреля. Библиотека-фонд «Рус-ское зарубежье». «Весна в Европе». Леонид Демченко. Фотография.

12 марта. Городская Дума. Александр Бруси-лов. Пейзаж, портрет, натюрморт, жанровые композиции.

12—23 марта. Галерея «На Солянке».

«Любимая Россия». Живопись, лоскутное шитье, вышитая картина, вязание.

Геннадий Новожилов. Графика, живопись, эски-зы к фильмам.

12—23 марта. ЦДХ. Зал № 3. «Автопортрет». Живопись, графика, скульптура, декоратив-но-прикладное искусство.

12—30 марта. ГЦСИ. Работы номинантов III кон-курса современного визуального искусства «Ин-новация».

12 марта — 13 апреля. Фонд «Современный го-род». «Hello, USA?». Алина Блюмис, Джефф Блю-мис. Видео, объекты.

12 марта — 13 апреля. Stella Art Foundation. «Карты». Илья Трушевский. Инсталляция.

12 марта — 11 мая. Третьяковская галерея. «Золотое руно». Живопись, графика, скульптура.

13 марта. Художественная галерея Паломниче-ского центра. «Семейный альбом». Анатолий Любавин. Живопись, графика.

13—23 марта. Галерея «А3». «Ландшафт #112». Стас Воловик. Живопись.

3 апреля — 9 мая. Центр современного искус-ства ВИНЗАВОД. В рамках «Фотобиенна-ле-2008».

«Взгляд на баррикады — май 68». Гексин Сипахи-оглу.

«Высокая печать». Наталья Павловская.

3 апреля — 16 мая. Галерея Елены Врублев-ской. «Архитектура». Наталья Заровная. Офорт.

3 апреля — 18 мая. Крокин-галерея. «Кулибин». Юрий Аввакумов, Кирилл Александров, Татьяна Баданина, Василий Богачев, Владислав Ефимов, Платон Инфанте, Александр Петровичев, Роман Минаев, Владимир Наседкин, Александр Пан-кин, Александр Пономарев, Владимир Ситни-ков, Сергей Шутов. Механизмы, объекты, графи-ка, макеты, видео.

3 апреля — 20 мая. Галерея «RuArts». «EPOS. FROS». Евфросинья Лаврухина. Фотография, графика.

3 апреля — 10 июня. Геологический музей им. Вернадского. «Искать». Владимир Мальцев. В рамках «Фотобиеннале-2008».

4—18 апреля. Международная школа фотогра-фии и мультимедиа. В рамках «Фотобиенна-ле-2008».

«Сеанс». Анастасия Головченко.

«Музей». Илья Коробков.

«Средняя полоса». Наталья Ульянова.

«Общее место». Фотография.

4—26 апреля. Выставочное пространство «ПРОЕКТ_ФАБРИКА». «Средь шумного бала». По-лина Кулик-Ангоу. В рамках «Фотобиенна-ле-2008». Видеоинсталляция.

5—26 апреля. Зверевский центр современного искусства. «Русский космос». Борис Акимов. Живопись.

5 апреля — 9 мая. Галерея искусств Зураба Це-ретели. В рамках «Фотобиеннале-2008».

«По ту сторону серебра». Семья Томмазоли.

«Цвет и тень». Александр Смирнов.

«Тутаев». Андрей Гордасевич.

«Золотая осень». Виктор Хмель, Елена Сухо-веева.

«Герои пятой пятилетки». Из архива журнала «Огонек».

«Динамо». Из архивов общества «Динамо».

«Взгляд из автомобильного окна». Евгений Щег-лов.

«Куба». Игорь Оskarов.

«Сакральность цвета». Ксавье Зимбардо.

«Железные кони». Люция Ганиева.

«Отпечатки». Наталья Носова.

«Jamaica», «Простые движения». Петр Ловыгин.

«Доска почета». Саша Мановцева, Максим Сере-гин.

«Два праздника». Сергей Чиликов.

7—18 апреля. Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Я друзей собираю...». Живопись, гра-фика.

8—19 апреля. Выставочный зал Союза худо-жников. Евгений Окс. Живопись.

8 апреля — 5 мая. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. В рамках «Фотобиеннале-2008».

«Панорамы Стамбула». Ариф Ашчи.

«Двумирие». Георгий Первов.

«Необъективная Москва». Людмила Зинченко.

«Строительство города Бразилия». Марсель Го-теро.

8 апреля — 11 мая. ГЦСИ. «Букет». Леонардас Лагановскис, Кристапс Желзис, Андрис Брезе, Оярс Петерсонс, F5, Катрина Нейбурга, Кристи-не, Микс Митревичс, Крисс Салманис, Арамандс Зелцс, Майя Курсева, Каспарс Подниекс, Гиртс Корлс. Современное искусство Латвии.

8 апреля — 11 мая. Российская Академия худо-жеств. Алексей Шмаринов. Акварель.

9—20 апреля. Выставочный зал «Беляево». В рамках «Фотобиеннале-2008».

Свет и тени 1970-х». Анатолий Болдин.

«Глазами старого дома», «Город в зеркалах». Ми-хаил Дашевский.

«Блюменштрассе», «Time compression». Оксана Дубровская.

9—22 апреля. Галерея «ФотоСоюз». «12 ком-нат». Ирина Полин. В рамках «Фотобиенна-ле-2008».

9 апреля — 6 мая. Выставочный зал «Богород-ское». «Экология цвета». Юрий Ремыга. Живо-пись.

10 апреля. Исторический музей. «Музей и хо-дожник. К 125-летию открытия Исторического музея». Живопись, графика.

10 апреля — 11 мая. Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино. «Воздух, вода, земля, огонь». Адриана Пиньятелли Мангони. Живопись.

11 апреля — 15 мая. Фонд культуры «Екатери-на». Андреас Гурски. Фотография.

12—20 апреля. ЦДХ. XXIV Российский антик-варный салон. Живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство.

12 апреля — 11 мая. Московский музей совре-менного искусства. В рамках «Фотобиенна-ле-2008».

«Смотри в оба». Георгий Острецов.

«Кладбище коммунизма». Наталья Никитина.

«Universe». Юлия Мильнер.

13 апреля — 10 июня. Галерея «Наши художни-ки». «Алексей Кравченко. Грани романтизма». Живопись, графика.

15 апреля — 11 мая. Галерея искусств Зураба Церетели. «Жизнь прекрасна». В рамках «Фото-биеннале-2008».

15 апреля — 11 мая. Российская Академия ху-дожеств. Мирэль Шагинян. Акварель.

15 апреля — 14 мая. Галерея Гари Татинцяна. «Bad Planet». Group Show. Современное искус-ство.

15 апреля — 30 мая. Институт Сервантеса. «Кордова. Город в пространстве, единство и раз-нообразие». Франсиско Гонсалес. В рамках «Фо-тобиеннале-2008».

16—25 апреля. Галерея «Кино». «Голливудская улыбка». Винтажные голливудские украшения, коллаж.

16—30 апреля. Музей-центр им. Сахарова. «Up & Down». Александр Федоренко. В рамках «Фо-тобиеннале-2008».

16 апреля — 30 июня. Исторический музей. В рамках проекта «Следы минувшего. Сокровища отечественной истории из музеев Российской Федерации в залах ГИМ».

«Покров „Преп. Ефросинья Суздальская“. Нача-ло XVI в.».

«Грамота персидского шаха Фатх-Али с извине-ниями за гибель А.С. Грибоедова. XIX в.».

Из историко-документального департамента МИД РФ.

17—27 апреля. Галерея «А3». Алексей Бобру-сов. Живопись.

20 апреля — 9 мая. Выставочный зал журнала «Наше наследие». Борис Бомштейн. Живопись, графика.

21 апреля — 8 мая. Галерея pop/off/art. «Фото-графика». Валентина Апухтина. В рамках «Фото-биеннале-2008».

22 апреля. Галерея GMG. Бьорн Мельхус. Ви-деоарт.

22 апреля. ГЦСИ. «Пластические диалоги в про-странстве перформанса». Карлос Норонха Фейо, Мара Кастильо. Перформанс.

22—27 апреля. Галерея «На Солянке».

«Вдохновение». Икебана.

«Люди улиц». Хорхе Кихано. Акварель, видеоин-сталляция.

22—28 апреля. ГЦСИ. «Дама с собачкой». Ири-на Вальдрон. Мультимедийная инсталляция.

22 апреля — 3 мая. Выставочный зал Союза ху-дожников. Петр Котов, Зинаида Кожевникова. Живопись.

22 апреля — 10 мая. Partner Project Gallery. «Ин-тимная жизнь Григория Шпейера». Богдан Ма-монов. В рамках «Фотобиеннале-2008».

22 апреля — 15 июня. Дарвиновский музей. «Снимается семейство». Александр Авалов. Фо-тография.

23—27 апреля. Выставочный зал «На Каширке».

«А у нас во дворе...». Детское творчество.

«Моя дружная семья». Детский рисунок.

25 апреля — 15 мая. Галерея «Артмарин». «В роли себя. Перевоплощение». Алексей Ники-шин. В рамках «Фотобиеннале-2008».

30 апреля — 19 мая. Выставочный зал ГосНИИ реставрации. «Архитектор, реставратор, худож-ник, кузнец». Всеволод Смирнов.

30 апреля — 20 мая. Выставочное простран-ство «ПРОЕКТ_ФАБРИКА». «Код формы». Елена Потьева. В рамках «Фотобиеннале-2008».

13—26 марта. Совет Федерации. «Под флагом России на Дальнем Востоке». В. Шиялев. Живопись.

13—30 марта. Галерея «Вхутемас». «Мифология пространства». Живопись, графика, фотография, арт-объект, видеоинсталляция.

13 марта — 10 апреля. Айдан галерея. «Artificial images». Дональд Султан/Donald Sultan.

13 марта — 13 апреля. Гостиный двор. «Польский художественный плакат-ретроспектива. Балетные импрессии».

14 марта. Зверевский центр современного искусства. «Трава на завтрак». Игорь Мониава, Сергей Соколов.

14—23 марта. ЦДХ. Залы № 2, 5, 8—19, 21—27. «ЦДХ-2008. Мир художника». XI Международный художественный салон.

14 марта — 1 апреля. Культурный центр «Дом». «Граница на чеку». Фестиваль «Длинные руки-Движение-3». Россия — Япония — Испания. Перформанс.

14 марта — 2 апреля. Галерея «Волга». «Простые числа». Владимир Мигачев. Графика.

14 марта — 27 апреля. Gala Galerie. Евгений Линдин. Живопись, графика.

15—30 марта. Центр современного искусства «М’АРС». «Избранное. Фотографии 2000—2007». Иван Порто.

15 марта — 3 апреля. Дом графики. «Современный формшайдер». Михаил Верхоланцев. Ксилография, графика.

15 марта — 10 апреля. Восточная галерея. «Без слов». Александр Повзнер.

15 марта — 15 мая. «Фотобиеннале-2008». VII Международный месяц фотографии.

15 марта — 18 мая. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства. Иван Дергилев. Графика, декоративно-прикладное искусство.

16—23 марта. Галерея «FotoLoft». «В роли себя/Часть первая. Музыка». Алексей Никишин. Фотография.

17 марта. Галерея искусств Зураба Церетели. «Жены декабристов. Врата судьбы». Зураб Церетели. Скульптура.

17—23 марта. Галерея «Дирижабль». «Простые вещи». Ярослав Годына. Фотография.

17 марта — 17 апреля. Центр «Открытый мир». «Энергия объективного искусства». Живопись, скульптура.

18 марта. ГЦСИ. «RERPETUUM MOBILE». Сергей Загний. Перформанс, аудиоинсталляция, видео.

18 марта — 22 апреля. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Дом Наркомфина и его значение». Архитектура.

19 марта. Городская Дума. Н. Устинов, В. Лосин, В. Чижиков, А. Кошкин, Н. Попов, В. Фомина. Книжная графика.

19—23 марта. Выставочный зал «Новый Манеж». «Худграф». Ярмарка графических ис-

куств. Рисунок, пастель, акварель, фотография, печатная графика, офорт, линогравюра.

19—31 марта. Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино. «Джаз и блюз в бельгийском комиксе». Графика.

20 марта. Фонд «Эра». «Арт-стационар». Группа ABC, Никита Алексеев, Андрей Бартенев, Алина Гуткина, Владимир Дубоссарский, Яков Каждан, Ирина Корина, Андрей Кузькин, Георгий Литичевский, Владимир Логутов, Диана Мачулина, Лиза Морозова, Антон Николаев, Николай Олейников, Гоша Острецов, Ксения Перетрухина, группа ПГ, Ростан Тавасиев, Леонид Тишков и другие.

20 марта. Выставочный зал Обнинска. «Лики эпохи». Моисей Наппельбаум. Фотография.

20—31 марта. Галерея «Феникс». «Сканогаммы». Светлана Пожарская. В рамках «Фотобиеннале-2008».

20 марта — 3 апреля. Дом Юргиса Балтрушайтиса. «Пасынки небес». Владимир Луповский. Фотография.

20 марта — 14 апреля. ГУМ. В рамках «Фотобиеннале-2008».

«Тоскана». Марк Виноградов.

«Контраст». Франко Фонтана.

20 марта — 30 апреля. Galerie Iragui. «Гйп-ration 70». Живопись.

21 марта — 3 апреля. Галерея «Винсент». «Хор». Илья Комов. Живопись.

21 марта — 7 апреля. Выставочный зал «Московский дом художника». «Параллельные пространства». Ирина Глухова, Аркадий Петров, Ольга Рудакова, Валерий Сахатов, Валерий Светлицкий, Геннадий Серов, Наталья Тестина, Анатолий Комелин. Живопись, скульптура.

21 марта — 20 апреля. Библиотека им. И.С. Тургенева. «Книга с картинками 2. Серия «Про» для маленьких». Содружество независимых художников «Волшебная пила». Иван Александров, Мария Волохонская, Екатерина Завалова, Ирина Иванова, Софья Касьян, Татьяна Кормер, Наталья Корсунская, Екатерина Лаврентьева, Наталья Петрова, Ольга Соломатина, Надежда Суворова, Николай Шаховской. Оригинальные иллюстрации, макеты.

21 марта — 21 апреля. Выставочный зал «Манеж». В рамках «Фотобиеннале-2008».

«О природе вещей». Богдан Конопка.

«Картины из Китая». Ив Желли.

Марио Джакомелли. Фотографии 1953—1990 годов.

«Первоцвет». Из собрания музея «Московский дом фотографии».

«Пройденное». Ральф Гибсон.

Эдуард Буба. Фотографии 1947—1989 годов.

21 марта — 21 апреля. Библиотека-фонд «Русское зарубежье». «Севастополь — Москва — Санкт-Петербург». Работы учащихся Севастопольской детской художественной школы.

21 марта — 27 апреля. Gala Galerie. Вадим Кириллов. Скульптура.

21 марта — 1 мая. Галерея «С.АРТ». «Совесть. Открытый проект». Дмитрий Канторов. Живопись, скульптура, инсталляция.

21 марта — 4 мая. Московский музей современного искусства. «Четыре измерения». Антон Корбайн. Фотография.

21 марта — 11 мая. Gallery.Photographer.ru. «Лесостепь». Валерий Нистратов. Фотография.

22—26 марта. Новинский пассаж. «Близко к сердцу». Влад Локтев. Фотография.

22—28 марта. Галерея «Альбион». «Шедевры старинной гравюры и картографии». Печатная графика XV—XVII веков.

22 марта — 27 апреля. Центр современного искусства ВИНЗАВОД. В рамках «Фотобиеннале-2008».

«Берега». Гарри Груйер.

«Как будто бы свет». Георгий Пинхасов.

«Джаз — от J до Z». Ги Ле Керрек.

«Цвет. Страдание света». Алекс Уэбб.

«Новая жизнь». Лиз Сарфати.

«Магнум». К 60-летию основания агентства.

22 марта — 11 мая. Галерея «Победа». John Rankin Waddell. В рамках «Фотобиеннале-2008». Фотография.

23 марта — 6 апреля. ЦДХ. Зал № 2. «Свет за предельный и путеводный». Александр Харитонов. Живопись.

23 марта — 20 апреля. Музей-центр им. Сахарова. «Фото.Соц.Арт». Фотография.

24 марта. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Борис Мессерер. Живопись, графика, инсталляция.

24 марта. Чешский центр. «Чешский киноплакат».

24—30 марта. Московский дом книги. Фестиваль деткой книги. Графика.

24 марта — 19 апреля. Галерея pop/off/art. «Детство богов». Олег Артюшков. В рамках «Фотобиеннале-2008».

24 марта — 20 мая. Исторический музей. «Наши русские. Наши немцы. 1800—2000». Живопись, графика, скульптура, фотографии, предметы материальной культуры.

25 марта — 5 апреля. Выставочный зал Союза художников. Василий Инчин. Живопись.

25 марта — 6 апреля. ЦДХ. Холл. «Я слышал благовест. Косово и Метохия». Валерий Близнюк. Фотография.

25 марта — 10 апреля. Галерея «Файн Арт». «Отрыв». Серж Головач. В рамках «Фотобиеннале-2008».

25 марта — 25 апреля. Галерея «Традиции и современность». «Растопите снег». В. Казарин, Е. Медведева, И. Скачкова, Т. Сидоренко, К. Гаврилова, В. Лаповок, Е. Дергилева. Акварель.

25 марта — 27 апреля. Московский музей современного искусства. Наталия Турнова. Живопись, графика, объект.

25 марта — 27 апреля. Московский музей современного искусства. В рамках «Фотобиеннале-2008».

«Море волнуется раз…». Александр Никипорец.

«Dolce Vita». Алексей Кострома.

«Пылающие вещи». Влад Ефимов.

«Предчувствие». Владимир Мишуков.

Джим Дайн. Фотографии 1996—1998 годов.

Ли Фридландер, Джим Дайн. Фотография, гравюра.

«Старшая сестра». Хана Якрлова.

26 марта. Театр «Практика». «Рука помощи» (Helping-hand.ru). Марина Потапова, Алена Кудревич, Алексей Лайфуров, Анастасия Неказакова, Сергей Лобан, Михаил Синев, Алексей Левин, Евгений Поляков. Инсталляция, перформанс.

26—30 марта. ЦДХ.

Зал № 23. «Гармония света». Омар Чхаидзе. Живопись.

Залы № 26, 27. «Пространство тишины». Андрей Мишов, Илья Птичкин, Владимир Пугачев, Максим Колесов, Андрей Исаев. Живопись.

26 марта — 15 апреля. Городская Дума. «Раджастан — жемчужина Индии. Дневник мотоциклиста». Макс Любимов. Фотография.

26 марта — 20 апреля. Галерея «АЗ». В рамках «Фотобиеннале-2008».

«Фотограммы». Варвара Родченко.

«Ретроспектива». Николай Лаврентьев.

26 марта — 20 апреля. Литературный музей. «От Мольера до Булгакова». Владимир Кейдан. Живопись, графика.

26 марта — 21 апреля. Выставочный зал «Манеж». «Звездное небо». В рамках «Фотобиеннале-2008».

26 марта — 25 апреля. Библиотека-фонд «Русское зарубежье». «Мир фей». Инна Гелинг, Эккархарт Бушон. Живопись, скульптура.

26 марта — 26 апреля. Выставочный зал «Союз художников России». «Три напева о России и Югре». Работы художников Ханты-Мансийска. Этнофутуристический перформанс.

27 марта — 15 апреля. Paperworks Gallery. «В тот час». Франческа. Фотография.

27 марта — 18 апреля. Московский музей современного искусства. «Художник и общество». Наталья Пархоменко, Алексей Пархоменко. Живопись.

27 марта — 20 апреля. Галерея «На Солянке». «Иди в баню». В рамках «Фотобиеннале-2008».

27 марта — 20 апреля. Галерея «XL». Валерий Улымов. Живопись.

27 марта — 20 апреля. Фонд «Эра». В рамках «Фотобиеннале-2008».

Борис Савельев. Фотография.

«Попутчики». Вита Буйвид.

«Детский проект». Ирина Дэвис.

«Выйти из тени». Марина Белова, Алексей Политов.

«Гибридизация». Пьер Паоло Косс.

27 марта — 20 апреля. Галерея «Сундучок». «Театральный билет». Буклеты, программки, театральные билеты 1940—1950-х годов.

27 марта — 1 мая. Галерея «Сфера». «День в театре». Евгений Люлюкин, Елена Сальтёвская. Фотография.

28 марта — 5 апреля. Зверевский центр современного искусства. «Пять сторон света». Борис Гусев, Вера Ельницкая, Сергей Кашков, Владимир Курдюков, Сергей Чиликов. В рамках «Фотобиеннале-2008».

28 марта — 20 апреля. Галерея «Проун». Владимир Стерлигов. Цирк полный искусствоведов». Графика.

28 марта — 27 апреля. Галерея «Зураб». В рамках «Фотобиеннале-2008».

«Скорость падения». Алексей Кострома.

«В тени света». Фернанду Лемуш.

28 марта — 10 июня. Музей А.С. Пушкина. «Русский камерный портрет». Александр Брюллов. Живопись.

29 марта — 13 апреля. Галерея «Фотоцентр». «Психологический проект MIRROR». Катя Голицына, Вита Буйвид, Маурицио Маркато, Соня Марин. В рамках «Фотобиеннале-2008».

29 марта — 19 апреля. ГЦСИ. «Наш зоопарк». Детская студия современного искусства

Тильда Лови «Pour l’amour de l’art». Инсталляция, скульптура, коллаж, автопортреты, раскрашенные фотографии, слайд-шоу.

29 марта — 19 апреля. Культурный центр «АРТ-Стрелка».

Галерея «АРТСтрелка-projects». «Космос — лучшая одежда для отдыха». Сергей Воронцов. Инсталляция.

Галерея «Reflex». «Мимикрия». Василий Циттель. Фотография.

Галерея-офис Art Business Consulting. «Число неубитого медведя».

Галерея «Ru.Литвин». «Зеркала». Фотография.

Галерея «Глаз». «Пластификация». Тимофей Парщиков. Фотография.

Electroboutique ViewStation. «ПОП versus КЛАС-СИКА». Роман Минаев. Медиа-проект.

Галерея Виктора Фрейденберга. «Выращивание оптических скульптур». Инсталляция.

29 марта — 29 апреля. Галеев-галерея. Владимир Гринберг. Живопись, графика.

31 марта. Культурный центр «Дом». «SUPREMUS. Энергия заблуждения». Поэзия, инсталляция, перформанс, живопись, скульптура, графика, фотография, каллиграфия.

31 марта — 10 апреля. Галерея «Триумф». «Родина-дочь». Алексей Беляев-Гинтовт. Живопись.

31 марта — 25 апреля. VP-Studio. «Во главе угла». Александр Юликов. Живопись.

АПРЕЛЬ

1 апреля. Российская Академия художеств. Борис Мессерер. Театрально-декорационное ис-

кусство. Макеты, эскизы декораций и костюмов к операм, балетам и спектаклям.

1 апреля. Музей «Дом Бурганова». «Гоголь». Детские рисунки к произведениям Гоголя.

1 апреля. Выставочный зал в Старосадском пе-реулке. Первоапрельская выставка карикатуры.

1—13 апреля. Галерея «Творчество». «Искусство батика XXI века».

1—13 апреля. Клуб «Реставрация». Олег Тищенко. Книжная графика.

1—19 апреля. ГЦСИ. «Экспозиция». Интерактивный аудио-визуальный проект.

1—23 апреля. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Две сестры». Наталия и Мария Арендт. Арт-объекты.

1 апреля — 1 мая. Галерея «Муртуз». «Многранное искусство». Ольга Мумолина, Кирилл Мерперт, Татьяна Громыко, Татьяна Кумушкина, Татьяна Кроль, Валерий Пирогов. Живопись, графика, скульптура.

1 апреля — 5 мая. Галерея «ПроЛаб». «Остров накануне». Григорий Ярошенко. Фотография.

1 апреля — 10 мая. Галерея «На Чистых прудах». «Владимирская панорама». Русская провинциальная живопись 1950—2000 годов. Из собрания В.П. Новикова.

2—8 апреля. Выставочный зал «Богородское». «Молодежный взгляд». Фотография.

2—9 апреля. Галерея искусств Зураба Церетели. Сесилия Вильде. Живопись.

2—11 апреля. Галерея «Кино». «Лунная экспансия». Алексей Воробьев. Живопись.

2—20 апреля. Выставочный зал «На Каширке»

«Энергия цвета». Елена Кублицкая, Галина Эйди. Живопись, графика.

«Дождь по ту сторону реки». Екатерина Дмित्रиева. Живопись.

«Милые сердцу знакомые лица». Марина Журапова. Фотография.

«Праздничный фотокросс». В рамках проекта «Семейный альбом: люди и время в фотографии».

«Сказки и реальность». В рамках проекта «Семейный альбом: люди и время в фотографии».

Детская компьютерная графика.

«Головокружение». Антуан.

«Братья Люмьер. Ранний цвет». Автохромы.

«8 звезд, часть I». Сергей Берменьев.

2—24 апреля. Выставочный зал ГосНИИ реставрации. Семен Пустовойтов. Акварель.

3 апреля. Галерея M&Ю ГЕЛЬМАН. «Б/У». Дмитрий Гутов.

3 апреля. Выставочный зал Московского союза художников на Беговой улице. Работы авторов «Крокодила». Рисунки, живопись, объекты.

3—30 апреля. Галерея «Ателье № 2». «В ожидании варваров». Борис Лаврентьев.

арт–хроника регионов

АРХАНГЕЛЬСК

6 марта. Областная научная библиотека им. Н.А. Добролюбова. «Прикосновение к тайне». Андрей Амбросевич. Фотография.

БАРНАУЛ

7 февраля — 23 марта. Художественный музей Алтайского края. «Земля родная». Геннадий Бо-рунов. Живопись.

12 февраля. Галерея «Универсум». «Наши доро-гие старики». Живопись.

27 февраля — 23 марта. Художественный му-зей Алтайского края. «Касается меня. Касается каждого». Мультимедийный арт-проект.

28 февраля. Павильон современного искусства «Открытое небо». «Начало». Дизайн.

6 марта. Выставочный зал Союза художников. «Белый танец». Живопись, графика, декоратив-но-прикладное искусство.

13 марта. Художественный музей Алтайского края. Тамара Ласкова. Живопись.

18 марта. Галерея «Универсум». Работы алтай-ских художников. Живопись, графика.

18 марта — 4 апреля. Выставочный зал декора-тивно-прикладного и изобразительного творче-ства «Радуга талантов». «Выставка сказок». Бу-магопластика, керамика, художественная иг-рушка, живопись, природный материал.

25 марта. Павильон современного искусства «Открытое небо». «Мелодии рассвета». Виктор Тишков. Фотография.

27 марта. Галерея «Турина гора». «Душистая си-рень и ландыш серебристый». Ирина Леденева.

БЕЛГОРОД

26 февраля. Художественный музей. «Совре-менность». Стас Намин. Живопись.

БИРОБИДЖАН

18 февраля. Музей современного искусства ЕАО. Владислав Цапа. Живопись.

10 марта. Областное отделение Пенсионного Фонда РФ. «Весенние арабески». Роза Стро-кова.

БЛАГОВЕЩЕНСК

6 марта. Амурский областной краеведческий музей им. Г.С. Новикова-Даурского. «Рисуют женщины». Марина и Галина Тушневы, Дина Пи-нигина, Татьяна Сидоренко, Александра Киль-чанская, Валентина Стеганцева, Инга Титова, Надежда Переверьева, Елена Тихомирова. Жи-вопись, батик, фотография.

ВЕЛИКИЕ ЛУКИ

14 марта. Художественный салон. «Познавай и путешествуй». Фотография.

ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД

26 марта. Музейно-выставочный центр област-ного Дома народного творчества. «Польская графика и рисунок первой половины XX века».

ВЛАДИВОСТОК

1 февраля — 1 марта. Научный музей ДВГУ. «Мышь цвета индиго». Каллиграфия, монохром-ный эскиз.

8 февраля — 30 марта. Музей современного искусства «Артэтаж». «Художники в Сидеми, на

островах и берегах Приморья». Александр Пыр-ков, Евгений Корж, Виктор Убираев, Юрий Соб-ченко, Федор Морозов, Виктор Шлихт, Евгений Димура, Юрий Волков, Ильяс Зинатулин, Сергей Симаков, Виктор Серов, Андрей Камалов, Сер-гей Горбачев. Живопись, графика, фотография.

17 февраля. Дом художника. Виктор Белоусов. Пейзаж, портрет, натюрморт.

20 февралья. Приморская картинная галерея. «Впечатления Тамаринда». Литография.

20 февраля — 1 марта. Дом-музей семьи Суха-новых. «Истоки творчества». Анна Хохлова и ее ученики. Акварель, декоративно-прикладное ис-кусство, графика, живопись, фотография, ди-зайн.

21 февраля — 8 марта. Галерея «Арка». «Плат-форма 94-й км». Елена Никитина. Видеофильмы, графика.

28 февраля. Музей им. В.К. Арсеньева. «Искус-ство чжурчжэней: в круге мифа». Оригинальные произведения средневековых кузнецов и ювели-ров.

28 февраля. Галерея «Portmay». «Плывущие к островам». Виктор Федоров. Графика.

29 февраля. Музей им. В.К. Арсеньева. «Чудеса фотографии: Россия начала XX века». Сергей Прокудин-Горский.

2 марта. Музей им. В.К. Арсеньева. «Кукла-иг-рушка, кукла-подружка». Куклы.

5 марта. Дом-музей семьи Сухановых. «Мамин портрет». Детское творчество.

6 марта. Выставочный зал Союза художников. «Традиции и современность. Москва».

11 марта. Галерея «Арка». «Камера obscura (темная комната)». Лилия Зинатулина. Видео, живопись.

12 марта. Международный выставочный центр музея им. В.К. Арсеньева. «Весеннее настрое-ние». Светлана Логинова. Батик.

12 марта. Приморская картинная галерея. «Портрет Наталии Григорьевны Высоцкой». Александр Головин.

19 марта — 6 апреля. Международный выста-вочный центр музея им. В.К. Арсеньева. «Гале-рея фантазий». Декоративно-прикладное иску-ство.

28 марта. Приморская картинная галерея. «Встреча с Шагалом». Марк Шагал. Живопись.

4—20 апреля. Музей им. В.К. Арсеньева. «Буду-щее зависит от тебя. Новые правила». Совре-менное актуальное искусство.

ВОЛГОГРАД

6 марта — 1 апреля. Детская художественная галерея. «Волшебная весна». Декоративно-при-кладное искусство, живопись, графика.

14 марта. Музей изобразительных искусств. Владимир Аксенов. Фотография.

14 марта — 1 июня. Краеведческий музей. «Культура Колачаевского и Иклетского районов». Декоративно-прикладное искусство, живопись, объект.

ВОЛОГДА

8 февраля. Областная картинная галерея. «Сто лет русской графики». Акварель, графика.

13 февраля. Фонд поддержки гражданских инициатив. «Здравствуй, Индия». Андрей Стано-веков. Фотография.

15 февраля — 9 марта. Областная картинная галерея. «Петербургская пастель». Давид Бо-ровский, Гавриил Малыш, Александр и Валерий

Трауготы, Дзовинар Бекарян, Евгений Дубицкий, Юрий Иваненко, Дмитрий Якуценя и другие.

27 февраля. ТЮЗ. «Стоп!оТворение». Живо-пись, графика, декоративно-прикладное иску-ство.

7—30 марта. Выставочный зал Вологодского кремля. «Твоя прекрасная Барби». Куклы.

ВОРОНЕЖ

23 февраля. Галерея «Х.Л.А.М.». «Из жизни стульев». Объект.

27 февраля. ТРЦ «Московский проспект». «Мир глазами молодых-2008». Фотография.

5 марта. ТРЦ «Московский проспект». «Расплю-щенное солнце городов». Владимир и Надежда Колесниковы. Живопись, графика.

ГОРНО-АЛТАЙСК

28 марта. Национальный музей Республики Ал-тай им. А.В. Анохина. «Между двух озер». Вален-тин Селегей. Фотография.

ГРОЗНЫЙ

12 марта. Центр культуры и искусств. «Къоман хазна». Декоративно-прикладное искусство. Че-канка, резьба по дереву, вышивка, керамика, филигрань и другое.

ЕКАТЕРИНБУРГ

1 февраля — 1 марта. Галерея «Вдохновение». Евгения Бабушкина. Живопись.

8—25 февраля. Библиотека главы города. «Че-ловек из тайги». Данила Меньшиков, Евгений Иванов, Алексей Агриколянский, Елена Бертол-ло и другие. Офорт, фотография, скульптура, ин-сталляция, объект.

9 февраля. Торговый центр «Антей». «Я вас люб-лю всю жизнь и каждый день....». Ася Ардцен. Живопись, роспись по ткани.

11—25 февраля. Библиотека главы города. «Закон притяжения». Людмила Михайличенко. Живопись, графика.

12—25 февраля. Галерея Храма на Крови. «Мой внутренний мир». Графика, фотография.

12—28 февраля. Музей истории города. Ко-рейское искусство. Живопись, картины из ниток, ракушек, камня.

14 февраля — 8 марта. Галерея «Вдохнове-ние». «Цветы для любимых». Анатолий Макаров. Живопись.

14 февраля — 14 марта. Галерея «Золотой скорпион». «Венецианские мотивы». Вионора Вишня. Живопись, графика.

15—22 февраля. Галерея «Золотой скорпион». «Руки». Авторская кукла.

16 февраля — 15 марта. Галерея «Млечный путь». «Красное...». Анатолий Макаров. Живо-пись.

18 февраля. Клуб художников «Б-17». «Цветы первозданные». Дмитрий Девятов.

19 февраля. Библиотека им. Горького. «Право-славное наследие Аляски». Фотография.

19—29 февраля. Галерея «Эклектика». «Ожида-ние лета». Кира Массумова. Живопись.

21 февраля — 14 марта. Художественный са-лон «Пара Рам». «Хранить в сухом и теплом мес-те». Ирина Косолапова, Анна Белоусова, Татьяна Дорофеева, Александра Криволицкая, Вадим Завьялов, Ольга Вольгова. Графика, арт-объ-екты.

21 февраля — 20 марта. Музей «Дом Метенко-ва». «Открытый мир». Работы фотоклуба «Чет-верг». Фотография.

22 февраля — 16 марта. Музей изобразитель-ных искусств. Игорь Вишня. Живопись, графика.

22 февраля — 22 марта. Галерея «Золотой скорпион». «Любовь. Весна. Цветы». Светлана Кутелии. Авторская кукла.

24 февраля. Дом кино. «Псой Короленко & „Третья Мещанская“». Киноперформанс.

25 февраля. Музей «Дом Метенкова». Антон Федорченко, Татьяна Третьякова. В рамках про-екта «Молодые фотографы Екатеринбург». Фо-тография.

27 февраля. Библиотека им. Белинского. «The Beatles». Сергей Парфенюк.

28 февраля — 1 июня. Музей «Дом Метенкова». «От Великой китайской стены к каменному поя-су». Фотография.

1—10 марта. Галерея «Эклектика». «Марраго-ния». Евгения Акулова-Еловая, Елена Гладыше-ва, Лидия Чупрякова. Живопись.

4 марта — 1 апреля. Библиотека им. Белинско-го. «Пуговицы и супружество». Комиксы.

4 марта — 25 апреля. Галерея современного искусства. «Мадонна дель Пополо». Рафаэль.

5 марта. Галерея «Окно». «Реабилитация Бабы Яги». Бабки Ежки, куклы с оберегами ручной ра-боты, авторские куклы.

5 марта — 6 апреля. Дом Поклевских-Козелл. «Неизвестная Поднебесная». Георгий Хрепто-вич, Юлия Свирепова. Живопись.

6—27 марта. Выставочный зал Уральского цен-тра народных промыслов и ремесел. «Текстиль-ный бал». Декоративно-прикладное искусство.

11 марта — 27 апреля. Краеведческий музей. «В городе моем». Олег Колосов. Живопись, гра-фика.

14 марта. Музей изобразительных искусств. «Modus bibendi». Живопись, графика, объект, хеппеннинг, перформанс, инсталляция.

14 марта — 12 апреля. Центр народного твор-чества «Гамаюн».

«Во власти вдохновения». Галина Назаренко. Живопись, графика.

«Славлю Урал». Лилия Метелькова. Вышивка, го-белен.

18 марта. Музей «Дом Метенкова». «Фактура времени». Николай Боченин. Фотография.

18 марта — 15 апреля. Художественный салон «Пара Рам». «Екатеринбург эпохи Букашкина». Виталий Пустовалов. Фотография.

18 марта — 18 апреля. Музей кукол. «Куколь-ные истории». Авторская кукла.

19 марта — 12 апреля. Музей истории архитек-туры и промышленной техники Урала. «Ураль-ский пейзаж». Живопись, графика.

20 марта. Кинотеатр «Колизей». «Старик Бу-кашкин глазами свердловских фотографов». Э. Поленц, И. Зиганшин, Н. Боченин, В. Шура, В. Пустовалов, А. Новиков, А. Гордиенко, А. Шабу-ров и другие.

20 марта — 2 апреля. Художественный салон «Пара Рам». «Чистые краски примитива». Елена Калугина. Живопись.

20 марта — 10 апреля. Галерея «Окно». «Звери-ный стиль». Живопись, графика, декоратив-но-прикладное искусство.

20 марта — 30 апреля. Филармония. «Кошки & fishki». Оля Сирруш. Живопись, графика.

21 марта — 20 апреля. Музей «Дом Метенко-ва». Екатерина Попова. «В каждом ребенке — солнце». Фотография.

21 марта — 21 мая. Краеведческий музей. «Ос-тановись, мгновенье». Фотография, артефакты.

22—31 марта. Галерея «Эклектика». «Эльфий-ские сказки». Ксения Емельянова. Живопись.

25 марта — 25 апреля. Музей «Дом Метенко-ва». «Для тех, кто любит управлять светом». Фо-тография.

26 марта. Библиотека главы города. «Мец-цо-Тинто. Свет и тень на меди». Виталий Воло-вич, Герман Метелев, Лев Вейберт и другие. Гравюра.

26 марта. Краеведческий музей. «Игра в куклы». Старинные куклы, автомашины, мягкие игрушки, елочные украшения, кукольная мебель, книги, посуда, фарфоровые куклы, куклы из дерева, глины, ткани, резины, пластмассы.

26 марта — 30 апреля. Уральский технический университет. Фотографити.

28 марта — 23 апреля. Дом ученых. Детское творчество. Живопись, графика, акварель.

29 марта — 24 апреля. Общественный фонд «Екатеринбургский творческий союз деятелей культуры». Татьяна Камешкова. Живопись.

31 марта — 18 апреля. Выставочный зал Уральского центра народных промыслов и реме-сел. «Весенняя биеннале». Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

3 апреля — 18 мая. Галерея «Золотой скорпи-он». «Дом для Икара, или Сон черного монаха рождает +». Сережа Пикасо. Живопись.

4—18 апреля. Детская художественная школа № 2. Творчество учащихся Нижнетагильской школы. Живопись, графика.

11 апреля. Аэропорт «Кольцово». «Иллюмина-торы». Международный выставочный проект. Цифровые отпечатки, лайтбоксы, видео объек-ты, видеопроекции в форме тондо.

18—30 апреля. Галерея «Эклектика». «Goldin...». Игорь Лекомцев. Живопись.

18 апреля — 12 мая. Дом ученых. «Рядом». Фо-тография.

28 апреля — 19 мая. Детская художественная школа № 2. Городской фестиваль пленэрной жи-вописи и графики.

ИРКУТСК

8 февраля. Областной художественный музей. Сергей Осинцев. Живопись.

12 февраля — 1 марта. Галерея «Дом художни-ка». «Студенческий вернисаж». Живопись, гра-фика, декоративно-прикладное искусство.

13 февраля. Областной художественный му-зей. Николай Дудко. Буддийская живопись (тан-ка).

15 февраля — 31 марта. Центр народного творчества. Работы Пластилинской школы ис-кусств № 2. Резьба, роспись по дереву, батик, изделия из бересты.

26 февраля — 11 марта. Городской выставоч-ный центр им. В.С. Рогаля. «Иллюзия праздни-ка». Жанна Отченаш. Живопись.

28 февраля — 13 марта. Городской выставоч-ный центр им. В.С. Рогаля. Работы объединения «Оникс». Декоративно-прикладное искусство.

29 февраля — 31 марта. Галерея «Планета-рий». Виктор Цалко. Фотография.

4—22 марта. Галерея «Дом художника». «Три Наталии». Наталья Семельникова, Наталья Ива-чева, Наталья Николаева. Живопись, графика, батик.

6 марта — 10 апреля. Краеведческий музей. «Взгляд сквозь века». Живопись, графика.

10 марта — 10 апреля. Галерея «Разгулофф». «Сойоты Восточного Саяна». Фотография.

11—26 марта. Городской выставочный центр им. В.С. Рогаля. Работы художников творческого объединения «Восхождение». Живопись.

14 марта — 14 апреля. Городской выставочный центр им. В.С. Рогаля. Сергей Белов. Фотогра-фия.

20 марта. Областной художественный музей. Баир Сундупов. Скульптура.

21—28 марта. Краеведческий музей. «Дыхание жизни». Живопись, скульптура.

25 марта — 12 апреля. Галерея «Дом художни-ка». Олег Беседин. Графика.

3—20 апреля. Усадьба В.П. Сукачева. Работы творческого объединения «Бабр». Живопись.

4—27 апреля. Областной художественный му-зей. Николай Жидков. Живопись.

КАЗАНЬ

1—29 февраля. Музей 1000-летия Казани. Александр Шадрин. Живопись.

29 февраля — 9 марта. Литературно-мемори-альный музей А.М. Горького. «Лестница в небо». Алсу Аюпова. Живопись, графика.

5—15 марта. Картинная галерея. Мерал Озд-жан. Работы в технике эбру. Живопись.

5—20 марта. Музей 1000-летия Казани. «Архи-типичные видения». Римантас Дихавичюс. Фото-графия.

6—31 марта. Музей изобразительных искусств. «Все о женщинах». Фотография.

18—28 марта. Картинная галерея. «Дети рису-ют сказку». Живопись, графика, декоратив-но-прикладное искусство.

28 марта. Музей-квартира Ш. Камала. «Сорат-ники». Сагри Ахум. Скульптура.

КАЛИНИНГРАД

15 февраля — 10 марта. Художественная гале-рея. «Тридцать лет в фотоискусстве». Гунтер Закс.

18 февраля — 31 марта. Художественная гале-рея. «Свадьба 2008». Студия Игоря Камаева. Фо-тография.

29 февраля — 30 марта. Историко-художест-венный музей. «Литва: искусство Паневежиса». Живопись, скульптура, стекло, компьютерная графика, фотография.

3 марта. Историко-художественный музей. «Очей очарование...». Ирина Борсученко. Фото-графия.

5—21 марта. Историко-художественный музей. «Поэзия садов». Наталья Баринаова. Фотогра-фия.

6—16 марта. Историко-художественный музей. «Лабиринты Калининградской весны». Дизайн.

7 марта. Историко-художественный музей. «Де-коративное творчество семьи Е.С. Матусовой». Из цикла выставок «Семейные увлечения».

14 марта. Историко-художественный музей. «Дыхание розового цвета». Людмила Филистее-ва. Живопись, графика.

14 марта. Художественная галерея. «Цвет как объект пейзажа». Томас Вернер. Фотография.

14—31 марта. Художественная галерея. Совре-менная литовская фотография.

21 марта. Художественная галерея. «Профес-сионалы 2008». Живопись, графика.

29 февраля. Приказные палаты Кремля. К Международному женскому дню. Фотография.

1 марта. Историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. «Март-фото 08». В рамках проекта «500 юных художников». Фотография.

5—31 марта. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». «Мир, в котором я живу». Работы учащихся художественного отделения Детской школы искусств им. С.С. Гейченко.

16—31 марта. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». Никита Цыцин. Живопись.

18 марта. Городской культурный центр. «Рукам — забота, сердцу — утешенье». Евгения Давыдова. В рамках проекта «Второе дыхание». Лоскутная мозаика.

19 марта. Центральная районная библиотека. «Во всем твоя душа». Декоративно-прикладное искусство.

21—31 марта. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». Галина Додонова. Скульптура, графика, живопись.

22 марта. Музей-усадьба Н.А. Римского-Корсакова. Александр Римский-Корсаков. Графика.

24 марта. Городской художественный салон. «Волшебный крестик». Декоративно-прикладное искусство.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

19 февраля. Публичная библиотека. «Альпиносфера. Стихия вершин». Юрий Кошеленко. Фотография.

22 февраля — 20 марта. Театр драмы им. Горького. «7 взглядов на натюрморт». Владимир Карначев, Владимир Чекмарев, Степан Загребян, Владимир Кикеля, Игорь Венский, Владимир Рябчиков, Сергей Ковалевский. Живопись, графика.

24 февраля — 3 марта. Выставочный зал Союза художников. Александр Прищепа. Живопись, графика, скульптура.

28 февраля — 15 марта. Музей изобразительных искусств. «Ab Exterioribus ad interiora (От вчерашнего к настоящему)». Максим Ильинов, Тарас Шевченко.

29 февраля — 24 марта. Музей современного изобразительного искусства. «М-Ж». Алексей Курманаевский, Владимир Кленов, Ирина Чарская, Виктор Щепланов, Геннадий Запечнов, Ованес Лусегенов, Анатолий Легостаев.

3 марта. Музей современного изобразительно-го искусства. «Арт-дуэт». Марина Ордынская, Владимир Рябчиков, Серафим Земелев, Людмила Гребенникова. Живопись.

5—16 марта. Галерея «Экспозиция». «Поиск». Юрий Шевченко. Живопись.

6—16 марта. Выставочный зал Союза художников. К 250-летию Российской академии художеств. Живопись.

7—30 марта. Музей краеведения. «Лики времени». Андрей Исаков. Графика, живопись.

11 марта — 10 апреля. Публичная библиотека. «Возвращение». Максим Ильинов, Тарас Шевченко. Живопись, графика.

13 марта. Выставочный зал Союза художников. Геннадий Туров. Живопись, графика.

15 марта — 1 апреля. Художественный музей. Марк Шагал. Литография.

20—31 марта. Галерея «Экспозиция». «Кофе по-венски». Игорь Венский. Живопись.

21 марта — 8 апреля. Выставочный зал Союза художников. Александр Федоров. Живопись.

28 марта — 27 апреля. Музей современного изобразительного искусства. «Экология души». Алексей Шагинов. Живопись.

4—14 апреля. Галерея «Экспозиция». «Очарование». Валерий Городыщенко. Акварель.

29 апреля — 9 мая. Галерея «Экспозиция». Владимир Кишевский. Живопись.

РЫБИНСК

1—28 февраля. Музей-заповедник. «Учитель и ученики». Работы студии «Колор». Живопись, скульптура, архитектурные объекты, декоративно-прикладное искусство.

10 февраля — 30 марта. Музей-заповедник. «Предчувствие весны». Валентина Ершова. Батик, гобелен.

18 февраля. Музей-заповедник. «Образы». Олег Неманов. Фотография.

РЯЗАНЬ

8 февраля. Художественный музей им. Пожалостина. Виталий Петрушов. Живопись, графика.

8 февраля. Музей-заповедник «Рязанский кремль». «Болгарских красок колорит». Декоративно-прикладное искусство.

21 февраля. Галерея «Виктор Иванов и земля Рязанская». Максимилян Пресняков. Живопись, графика.

4 марта — 20 апреля. Музей-заповедник «Рязанский кремль». «Хрупка сказка стеклодува». Изделия из цветного стекла, скульптура, инсталляция, композиции.

САЛЕХАРД

10 марта. Музейно-выставочный комплекс им. И.С. Шемановского. «Я могу!». Живопись, декоративно-прикладное искусство.

САМАРА

15 февраля — 13 апреля. Художественный музей. «Сны разума». Франсиско Гойя, Сальвадор Дали. Гравюра, литография.

27 февраля — 19 марта. Художественный музей. «Разно Образно». К. Водкин. Живопись.

29 февраля — 21 марта. Художественный музей. «Пробуждение». Туман Жумабаев. Живопись.

7 марта. Историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина. «Женский портрет в интерьере столетия».

11 марта — 7 апреля. Дом-музей Курлиной. «Ангел доброты». Декоративно-прикладное искусство.

12 марта. Галерея «Виктория». «Россия. XX век в фотографиях: 1900—1917».

17 марта — 8 апреля. Культурно-выставочный центр «Радуга». В рамках Дней Франкофонии. Цветные плакаты со стихотворениями Рене Шара, фотографии, иллюстрации.

20 марта — 11 мая. Выставочный зал Союза художников. «Давайте радоваться». Дмитрий и Наталья Яценик. Живопись.

25 марта — 12 апреля. Галерея «Мария». Работы молодых художников Тольятти. Декоративно-прикладное искусство.

25 марта — 28 апреля. Дом-музей В.И. Ленина. «Странствия крысолова». Сергей Макеев. Анимация, литература, живопись, мифы, легенды.

2—16 апреля. Галерея «Вавилон». «От эскиза до скульптуры». Сергей Фалькин. Рисунок, бронза, камень.

5 апреля — 15 мая. Детская картинная галерея. Борис Ивлев. Живопись, графика.

17 апреля — 15 мая. Галерея «Вавилон». «Весеннее настроение». Евгения Тарасова, Дина Богусонова. Живопись, графика.

САРАНСК

15 февраля — 15 апреля. Музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи. «Связь времен». Николай Рябов. Живопись, резьба по дереву.

26 марта — 26 апреля. Музей мордовской народной культуры. К 30-летию детской художественной школы №4. Работы преподавателей и воспитанников школы.

28 марта — 28 апреля. Музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи. «Тихая моя родина…». Дмитрий Белокин. Живопись, графика.

15 апреля — 15 мая. Музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи. Иван Чералпкин. Скульптура.

САРАТОВ

6 февраля. Энгельсская картинная галерея А.А. Мыльникова. Из коллекции галереи. Живопись, графика.

7 февраля. Художественный музей им. А.Н. Радищева. Татьяна Рыжова, Альбина Симонова. В рамках проекта «Художники из Подмосковья». Живопись.

14 февраля. Музей-усадьба В.Э. Борисова-Мусатова. «Без подписи!». Выставка-ярмарка.

14 февраля. Энгельсский краеведческий музей. «Не соблюдая грани повседневности». Николай Аржанов. Живопись, графика, инсталляция.

17 февраля. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «О чем рассказала старинная открытка».

28 февраля. Художественное училище им. А.П. Боголюбова. «Молодость России». Межрегиональная молодежная выставка.

28 февраля. Дом-музей Павла Кузнецова. Владимир Солянов. Живопись, графика.

12 марта. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Следуя велению сердца». Ксения Клементьева, Константин Гушин, Александр Гушин. Живопись, графика.

14 марта. Галерея «Феникс-94». Вячеслав Лопатин. Живопись, графика.

15 марта. Музей-усадьба В.Э. Борисова-Мусатова. «Дворянское имение Нарышкиных — Палды». Творческие работы учащихся ДХШ г. Балашова.

СМОЛЕНСК

14 февраля. Музей-заповедник.

«Смоленские фотопремьеры». Фотография.

«Счастливая буква „А“». Алиса Балалаева, Амалия Балалаева. Графика, батик.

15 февраля. Дом художника. Алена Дроздова. Живопись.

26 февраля. Дом художника. Произведения Надежды Рыжиковой.

21 марта. Районный краеведческий музей. «История села Смоленского в архитектуре конца XIX — начала XX веков». Фотографии, карты-схемы, рисунки, проекты.

СОЧИ

7 марта — 7 апреля. Художественный музей. Архитектурная фотография.

21 марта — 20 апреля. Художественный музей. «Весенняя капель». Детский рисунок.

СУРГУТ

1 февраля — 10 марта. Художественный музей. «Искусство книжной графики». Май Митурич-Хлебников, Владимир Тугаев.

21 февраля — 6 апреля. Галерея современного искусства «Стерх». «Укие-Э — мгновения вечности». Японская гравюра XIX века.

29 февраля — 11 апреля. Галерея современного искусства «Стерх». «Мишки Тедди — сказка детства». Гузель Костына. Авторская коллекционная игрушка.

3 марта. Художественный музей.

Никола Гвозденович (Гвоздо). Живопись.

Иван Лакович. Живопись, графика.

14 марта. Музейный центр им. А.С. Знаменского. «Страна благовоний (Йемен: образы традиционной культуры)». Из цикла «Экспедиции продолжаются».

ТВЕРЬ

13 февраля. Библиотека им. М. Горького. Роман Какоткин. Фотография, графика.

5 марта. Дом офицеров. Валентина Зубова. Вышитая картина.

ТОМСК

6 марта. Дом ученых. Работы преподавателей детской художественной школы №1. Живопись, графика, акварель.

ТУЛА

29 февраля — 16 марта. Выставочный зал.

«Встречающие весну». Александр Майоров. Живопись.

Владислав Совенков. Живопись.

21 марта — 13 апреля. Выставочный зал. «Золотая черепаха». Фотография.

21 марта — 13 апреля. Музей изобразительных искусств. «Старинные часы и бронза. XVIII—XIX века».

21 марта — 20 апреля. Музей П.Н. Крылова. «Загадочный Тибет». Искусство Тибета.

21 марта — 1 ноября. Музей-заповедник «Куликово поле». «Мир глиняной игрушки». Кирпичи XVI—XVIII веков, печные изразцы, керамическая посуда, прядильные пряслицы, керамика, глиняная игрушка.

ТЮМЕНЬ

13 марта. Выставочный зал. «Солнце. Дети. Счастье». Художественное творчество детей.

УФА

12—29 февраля. Галерея «Гостиный двор». Рифхат Арсланов, Николай Марочкин, Рамиль Латыпов, Григорий Карпов, Анатолий Маслик, Виктор Пегов, Владислав Пегов и другие. Живопись.

13—28 февраля. Выставочный зал Союза художников. Раис Гаитов. Живопись.

14 февраля — 1 марта. Галерея «Мирас». «„Ню“ глазами современных художников». Расих Ахметвалиев, Василь Ханнанов, Ринат Харисов, Наил Байбурин, Рим Валиахметов, Ринат Ахметов и другие. Живопись.

19 февраля — 15 марта. Галерея «Ижад». Геннадий Огородов и его ученики. Живопись.

26 февраля — 7 марта. Галерея «Урал». «Радуга». Фагим Мунасипов.

27 февраля — 17 марта. Художественная галерея. Фаниль Шаймухаметов, Виктор Бивняев. Живопись.

1—15 марта. Галерея «Гостиный двор». Анна Бикбулатова. Батик.

1—18 марта. Выставочный зал Союза художников. Вера Фролова. Живопись, графика.

1—31 марта. Галерея «Гостиный двор».

«Зеленый шум». Андрей Щипачев. Живопись.

«Ностальгия». Наталья Осинцева. Живопись.

Земфира Санбатталова. Живопись.

2—31 марта. Галерея «Гостиный двор». «Моя мама». Детское творчество.

3—15 марта. Галерея «Мирас». «Цветы на холсте». Ильгиз Насибуллин. Живопись.

5—22 марта. Галерея «Аймак». Евгений Севастьянов. Живопись.

5—31 марта. Галерея «Гостиный двор». «АртЕва-2008». Живопись.

6 марта — 6 апреля. Художественный музей им. М.В. Нестерова. Сергей Игнатенко. Живопись.

13 марта — 7 апреля. Галерея «Урал». Маргарита Жмур. Лоскутное шитье.

16—31 марта. Галерея «Гостиный двор». «Прекрасное яростно в мире». Михаил Новиков. Фотография.

18 марта — 2 апреля. Галерея «Ижад». Сергей Лебедянский. Живопись.

20 марта — 4 апреля. Musicus-бар. «Lomography.0». Мария Никифорова, Анвар Халилов, Зарема Шарифуллина. Фотография.

20 марта — 7 апреля. Художественная галерея. Рим Валиуллин. Живопись.

21 марта — 4 апреля. Выставочный зал Союза художников. Книжная графика.

25 марта — 30 апреля. Дом-музей А.Э. Толькина. Александр Тюлькин. Живопись.

УХТА

30 марта. Дом творческих работников. Ирина Санникова, Анастасия Соколова. Фотография в стиле ню.

ЧЕБОКСАРЫ

8 февраля — 15 марта. Центр современного искусства ЧГХМ. «Дорога в Чебоксары». Галина Каковкина. Живопись.

9—20 марта. Культурно-выставочный центр «Радуга». «Любовь и весна на полотнах Людмилы и Аркадия Акциновых». Живопись.

18 марта. Галерея «6х7». «В гостях у сказки». Декоративно-прикладное искусство.

ЧЕЛЯБИНСК

6 февраля. Выставочный зал Союза художников. Вадим Егоров. Живопись.

12 февраля. Зал искусств ЮУрГУ. Василий Невясов. Живопись.

15—24 февраля. Краеведческий музей. «Духовный путь и искусство». Натюрморт, пейзаж, пластика, жанр, портрет.

18 февраля. Галерея «Каменный пояс». Юрий Катаев. Натюрморт, обнаженная натура.

25 февраля — 9 марта. Дом архитектора. «Женский взгляд». Живопись.

28 февраля — 28 марта. Галерея «Гармония». Геннадий Жихарев. Живопись.

1—31 марта. Постер-центр «Антураж». «Городская линия». Екатерина Крюкова, Руслан Ранников, Наталья Федорова. Постеры.

4 марта — 5 апреля. Галерея-студия «Диван». «Габитус. Инстинкт». Айрат Терегулов. Гравюра.

5—19 марта. Галерея «OkNo». «[.random]». Алексей Степанов. В рамках проекта «Точка отсчета». Шелкография на стекле.

5 марта — 6 апреля. Выставочный зал Союза художников. Работы художников Магнитогорска. Живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство.

7 марта — 6 апреля. Выставочный зал Союза художников. Александр Карпенко, Марина Кутявина. Скульптура, графика.

11—15 марта. Галерея «Зимний сад». «Ты — волшебник». Валентина Алешина. Декоративно-прикладное искусство.

17—30 марта. Галерея «Зимний сад». Владислав Брылкин, Максим Рычилкин, Анна Размышкина. Живопись.

18 марта. Зал искусств Южно-Уральского государственного университета. «В России будет слышен голос мой…». Сергей Петров. Живопись, монотипия, акварель.

20 марта — 15 апреля. Областная картинная галерея. «Город мастеров». Декоративно-прикладное искусство.

21 марта — 11 апреля. Галерея «OkNo». «Движение». Рефат Мамутов. В рамках проекта «Точка отсчета». Коллаж, акварель.

31 марта — 14 апреля. Галерея «Зимний сад». «Смех на бис». Галина Петросова. Фотография.

4—20 апреля. Галерея «Гармония». «Париж глазами челябинцев». Фотография.

7—13 апреля. Дом архитектора. Иван Белобровко. Живопись.

15—30 апреля. Галерея «Зимний сад». Николай Досманов. Живопись.

ЧЕРЕПОВЕЦ

6 февраля. Музейное объединение. «Пьянству — бой». Сергей Сайгон. Поп-арт.

7 марта. Музейное объединение. «Покровское. Родовое имение Брянчаниновых». Фотография.

ЯРОСЛАВЛЬ

8 февраля — 2 марта. Центр современного искусства «Арс-Форум». «Энергетический реализм». Лев Прыгунов. Живопись.

5 марта. Городской выставочный зал им. Н.А. Нужина. Работы участников второго тура конкурса на лучший эскизный проект памятника «1000-летие Ярославля».

5—16 марта. Художественный музей. «Весь мир — музей». Детский рисунок.

19—30 марта. Художественный музей. Дарья Ченцова. Живопись, графика.

4—20 апреля. Художественный музей. «Ангелы». Николай Эстис. Живопись.

10—26 апреля. Выставочный зал Союза художников. Андрей Жевакин. Живопись.

Иван Митрофанов. Декоративно-прикладное искусство.

23 апреля — 12 мая. Художественный музей. «… по поводу цветущего сада». Юрий Ларин. Живопись.

29 апреля — 18 мая. Выставочный зал Союза художников.

Лев Арзуманов. Живопись, графика.

Андрей Захаров. Живопись.

NoMI #2/61/2008 opens with two key texts, one by Pavel Dmitriev, philologist and art historian, who has visited USA for the first time and has for the first time encountered the institute of patronage of art (**«Los Angeles, Mikhail Kuzmin and “a piano prepared”...»**, p. 3); and another by Olga Slavina, residing in Hamburg, who picks up the topic by getting to the bottom of the Gartow Foundation’s more than 15-year-long support of music talents in St.Petersburg (**«Landscape experienced»**, p. 4).

Pavel Dmitriev, coming to Los Angeles as a member of a conference, devoted to the 135th anniversary of Mikhail Kuzmin, one of the major Russian poets of 20th century, was invited to the house of a 56-year-old financier and founder of «Maestro» music foundation Aaron Mendelson, which is helping young and talented musicians. Dmitriev, a first-timer in the U.S., was surprised by many things he saw in American patron’s house. That’s what he writes:

«...it’s all perfect in Aaron’s house. I can’t help but complain of my homo soveticus complex, the patronage concept for me was firmly tied together with an image of post-soviet bourgeoisie, whose patronage activity was either partly criminal in nature, or only existed on paper. The concept of foreign patronage was almost non-existent, based mostly on the feeling of a foreign patron’s financial status. I have to admit the myth crushed completely.»

Having met countess Bettina von Bernstorff’, the founder of Gartow foundation (Gartow Stiftung), and her family, who, along with some friends has been supporting talented musicians for a long time now, Olga Slavina asks herself, us and Betting von Bernstorff some simple questions. How did those people find interest in Russia? Why do their own well-groomed landscapes exist in their souls along with our landscapes, almost never well-off and «constantly signaling distress»? Why hadn’t their love towards Russia worn off with «perestroika» coming out of fashion? Thus the theme of people who help others unselfishly, who have «create and preserve for those to come» as their ancestral motto is developed.

Music as a part of contemporary art this time is presented in the first rubrics of the issue named «Color and sound». It is a text of our Canadian correspondent Pavel Voinitsky about «Sound Images» exposition in Montreal (**«Sound Images: Cries and Whispers»**, p. 6).

This issue’s **«Gallery field»** rubric is all about St. Petersburg projects. First Dmitry Novik while emphasizing local contemporary art leading trio — Pyotr Belyi, Pyotr Shvetsov and Vitaly Pushnitskiy — ponders on whatever the 25 year-olds of today have to present keeping in mind current situation in St. Petersburg. His analysis of the latest group shows proudly presented by the youngsters makes him use a financial term **«Deficiency»** (p. 10). Another art-critic, Anton Uspensky, is a bit more moderate in his opinions. His article **«The Neva banks: guests and hosts»** (p. 14) is a meditative view on a slow-motion gallery life in St.Petersburg, which is not even close to be somewhere near mainstream. But poet and writer Nikolay Kononov has his usual separate opinion, this time he’s observing Yuri Alexandrov’s paintings (p. 16).

«Pure genre / theatrical evidence» rubric has gathered texts of exquisite language and topics, providing unexpected twists (p. 20).

Boris Sokolov, Olga Suvazhitskaya, Alexander Kotlomanov, Anastasia Kainova and Viktor Tikhomirov write about different artists. They are Toulouse-Lautrec (The State Tretyakov gallery, p. 20), Felix Vallotton (Hamburger Kunsthalle, p. 23), Arthur Fonvizin (Lipetsk art gallery, p. 26), theatre director Dmitry Krymov (p. 28), stage designer Marina Azizian (p. 31) and photographer Vladimir Lupovskoy (p. 34). The works of the above bear «the theater evidence» as Olga Suvazhitskaya has remarked in her article.

«Photo step» (p. 37) is a place for contemporary photography in our magazine. The spotlight of current issue focuses on Wolfgang Tillmans and Flick collection shown at Hamburger Bahnhof, Yuriy Rybchinsky (Moscow Manezh exhibition hall) and Moscow photo biennial (we give its short preview). The particulars and commons of those events are explained by Polina Kael from Berlin and Valentine Dyakonov from Moscow.

Our historical rubric **«Avant-garde zone: the closer reading»** (p. 48) presents an exhibition at St. Petersburg Academy of Arts, which turns to the Mikhail Matyushin’s school heritage. Matyushin was one of the key figures of St. Petersburg avant-garde in 1920s and Elena Basner, who wrote the article, is a world-renowned specialist in soviet avant-garde.

This issue’s **«Museum world»** rubric binds together two time periods and two places: State Tretyakov Gallery and its show **«Golden fleece. 1906—1909. Avant-garde origins»** (by Boris Sokolov, p. 52) with newly-opened Mudam modern art museum in Luxemburg and its collection which is still to take its shape (by Daria Akimova, p. 55).

«Season’s diary» (p. 59) comes to follow. Our correspondents announce seasonal shows around the world and give some feedback for ones they have already visited. Anastasia Kaynova reports from Italy, Daria Akimova — from Germany and Great Britain, Svetlana Alexandrova — from Austria.

«From the books» rubric has an unexpected subtitle: **«Pros read»**. We deliberately chose people to review this issue’s books. Excellent texts by DA’s Sergey Daniel (p. 68) and Boris Sokolov (p. 69) as well as by Anatoly Gadzilo (p. 71) and Dmitry Novik (p. 73), who are in to all the particulars of the topics, has proven our choice right.

To close up the issue we have **«Deadline»** (hosted by Elizaveta Strepetova, p. 85); Moscow, St. Petersburg and Russian regions events (hosted by Inga Mushkina) and a **review** of the events at St. Petersburg’s two largest museums, Hermitage and Russian museum, summed up by Oksana Lysenko (p. 82).

But before that **«The kings of nuance»** rubric (which highlights the most controversial artists and topics) features two noted contemporary artists Dmitry Shorin (p. 76) and Vladimir Shinkarev (p. 79) under **«Actual vs actual»** subtitle. Those two express drastically different artistic ideas and the only link between them is the NoMI author, Anton Uspensky. He is employed with Russian museum’s Department of contemporary art, he paints himself, he is a skillful photographer. While gently caressing the times we live in, Anton thoroughly examines the grounds and the success reasons of those equally talented but completely disparate artists.



ж у р н а л « Н О М И » м о ж н о п р и о б р е с т и п о а д р е с а м :

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» — Пушкирев 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» — Пушкирев 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

e-mail: art@worldart.ru

ISSN 1560-8697



9 771560 869024