

Новый Мир Искусства

НОММ

журнал культурной столицы

The New World of Art

Die Neue Welt der Kunst

3/68/2009



издатель ООО «Редакция журнала
„Новый мир искусства“»

директор Юрий Калиновский (yuriy@worldart.ru)

главный редактор Вера Бибинова (vera@worldart.ru)

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

корректор Лиза Вертин

коммерческая служба Марина Коротаева

производственный отдел Александр Гончаров

фотосъемка: Марина Гуляева, Дмитрий Новик

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.*

адрес редакции:
197198, Санкт–Петербург, П. С., Ижорская ул., 13/39

телефоны: (812) 233-0854

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**

1-я стр. обложки: *Максим Кантор. Государство. Х., м.*
230×320. 1991

2-я стр. обложки: *Натали Дьюрберг. Экспериментет.*
Инсталляция. 2009. Фрагмент. «Серебряный лев» 53-й
Венецианской биеннале за работу молодого
художника. Фото Дмитрия Новика

3-я стр. обложки: 29 мая в Петропавловской крепости
Фонд культуры и искусства «ПРО АРТЕ» отметил свое
10-летие. На фото Марины Гуляевой — фрагмент
перформанса «Живые скульптуры в пространстве
города». Хореограф Вилли Дорнер

Печать — типография «Премиум пресс», Санкт–Петербург.
Установочный тираж 5000 экз.
Цена договорная.

© «Новый мир искусства», 2009.
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.

Вера Бибинова / Лиза Вертин

ничего личного, или не в коня корм

2

цитата номера

юридическое заключение

3

Директор Центра правовой защиты интеллектуальной собственности, член–корреспондент Международной академии сравнительного права (Франция) адвокат Владимир Львович Энтин

взгляды / точка невозврата

Дарья Акимова

точка невозврата

7

Иван Бубнов

уход по–английски: the colony room (1948—2008)

11

Виктория Марченкова

травмированное искусство

13

Леонид Климов

пой, ласточка!

14

двенадцать по десять: трудности понимания

16

Леонид Климов

art про искусство

18

Максим Кантор

contemporary corporate art

22

сезонный дневник

53–я Венецианская биеннале:

Арсенале, Джардини ди Биеннале, Дворец выставок, палаццо Ка’Фоскари, палаццо Толентини, музей современного искусства Punta Della Dogana, палаццо Грацци, музей Пегги Гуггенхайм, музей Кверини–Стампалья

Дмитрий Новик

53–я венецианская биеннале: победа художника

24

территория авангарда / ближнее чтение

Астрид Фольперт

модель баухауз: сегодня и завтра 90–летнего юбиляра

30

гости номи

Иван Бубнов

«британцы живут, как зомби, и ни о чем не думают»

34

мир музея / эрмитаж

маска — знак умершего

38

С заведующим сектором Северного Причерноморья Государственного Эрмитажа Александром Бутягиным беседует корреспондент НОМИ Иван Бубнов

Иван Бубнов

война и память

42

deadline

46

Ведущая рубрики — Елизавета Стрелетова

петербургская арт–хроника

50

московская арт–хроника

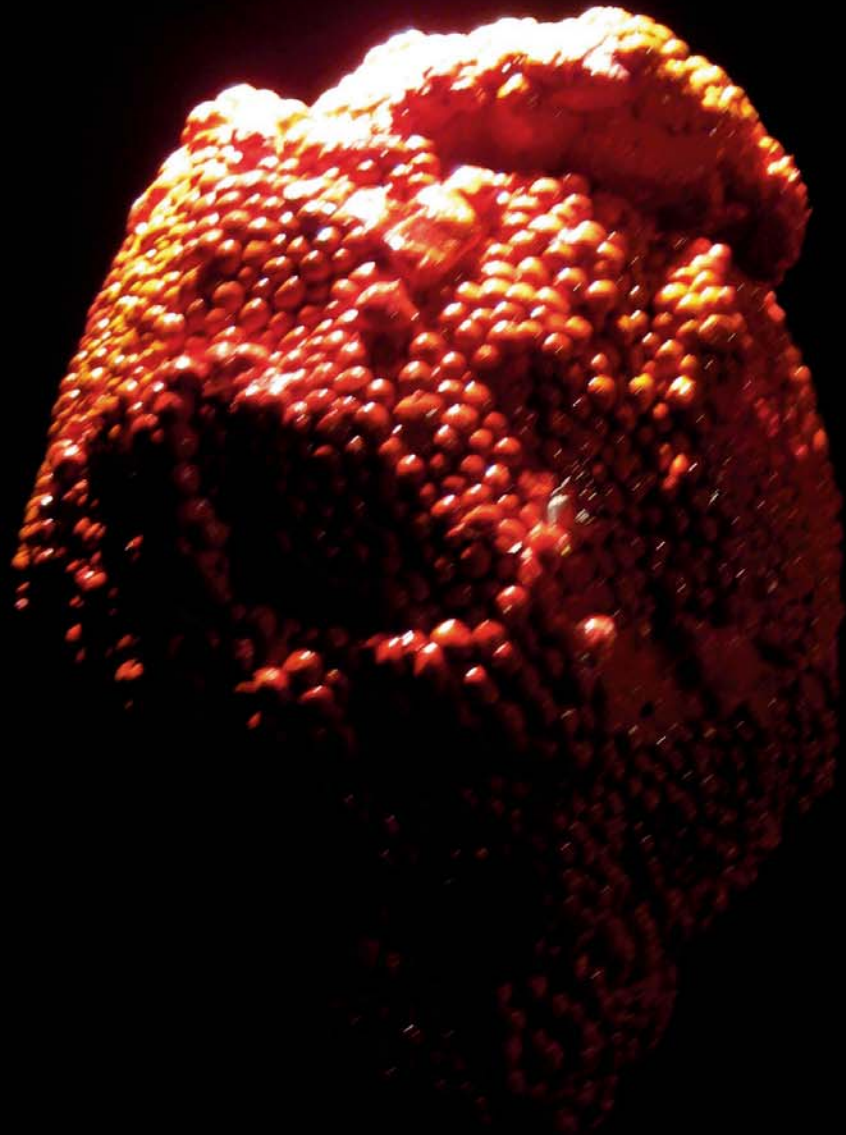
54

арт–хроника регионов

59



Фото Константина Водяницкого





ничего личного, или не в коня корм

Вера Бибинова / Лиза Вертин

В марте этого года популярный немецкий журнал «Focus» вышел под обложкой, из угла в угол, по диагонали, перечеркнутой ремнем безопасности. Черным по желтому фону на ней (цвета национального флага Германии) была обозначена «защищенная» им тема номера: «Работа — в опасности». Читали «Focus» в самолете, летящем из солнечного Фуншала в мрачноватый Кельн, практически все.

Тексты этого выпуска немецкого издания были напрочь лишены того, что в изобилии мы вскоре обнаружим в каждом социально-политическом журнале России, на любой интернет-странице всякого российского информационного портала: в них не было ни истерики по поводу мрачных камланий экономистов, ни государственных угроз в адрес мифических врагов, ни патетики, ни страха, ни пустых обещаний, ни бессилия. Только правда и тревога за граждан страны, которым вот-вот придется совсем не сладко и которые — страна верила в это! — все преодолеют.

Когда я вернулась домой, у меня арестовали сына, а спустя неделю предупредительным письмом из якобы солидной организации с московской пропиской, нескромно выставившей в шапке «карательного» уведомления «покровительство президента», редакцию НОМИ известили о том, что художественный журнал, который многие годы, без рекламы и чьей-либо поддержки, выходил в небогатом Петербурге, невзирая ни на один кризис и чихи сменяющихся президентов... Журнал, который даже в трудные годы лишь раздавал и раздавал от щедрот своих тем, у кого в том была нужда в нашем арт-сообществе, и издатель которого два года назад был удостоен Государственной премии «Инновация» за меценатство... Что журнал наш, НОМИ, «зadolжал» московской организации деньги, и что вот, мол, пришла пора делиться...

Вот уж точно — хуже подлости только кощунство. И только ложью и страхом веяло от этого послания. Ложью и страхом людей, позорящих Россию, но находящихся в тесном «контакте» с тем государством, которому тоже интересны только деньги, деньги и еще раз деньги.

И как же мне стало стыдно, что я живу в этой стране...

Журнал НОМИ никогда не жил легко. Мы выпустили первый номер нашего издания в январе 1998 года, подгадав под 100-летний юбилей петербургского «Мира искусства», но в принципе лишь условно привязались к этой дате. Пообещав в подписных агентствах заявленную периодичность (6 номеров в год) и объем (64 страницы), мы все последующие годы выходили по строгому графику, ни разу его не нарушив, и практически в удвоенном формате. Мы старались сделать больше, чем обещали, и, надо сказать, нам это удавалось.

Мы тогда еще не знали ни о надвигающемся кризисе осени 1998 года, ни о том, как непросто будет выдерживать нашей скромной редакции темп выпуска журнала все эти годы, ни о том, какие встре-

*«Что может быть хуже подлости? — спросил кто-то.
— Кощунство, — ответил Голицын».*
Дмитрий Мережковский. «Александр I»

чи — чудесные и разные — ждут нас впереди. Не знали мы и того, что будем выпускать журнал куда значимей, чем задумывали, что из года в год мы будем дружны с Эрмитажем, что о нас будут писать «Фигаро» и «Франкфуртер альгемайне», снимать фильмы иностранные телекомпании.

А тогда, в 1998-м, мы просто встретили человека, для которого было важно, чтобы в Петербурге, столь им любимом, начал выходить независимый художественный журнал, который приобретет свою неповторимую судьбу, неразрывно связанную с этим прекрасным городом.

И какая же счастливая судьба сложилась у НОМИ! Мы построили отличный выставочный зал на любимой Петроградской стороне, превратив выданную нам в аренду помойку в пространство, чистоте и аскетичности которого радостно удивлялись даже взыскательные иностранцы.

Мы показали городу столько всего за эти годы, что простое наименование сотни выставок, встреч и проведенных нами здесь художественных посиделок все-таки мало что скажет о том, как это было здорово.

Мы дружили со всем художественным миром, невзирая на границы и политический антагонизм. В нас кидали кetchupом на литовской выставке, а мы вместе с немцами показывали городу, как живут в нем брошенные дети...

Мы работали не благодаря, а вопреки. Нам хотелось сделать так много, а нашего упрямого издателя все еще грела мысль, что журнал да и мы все будем жить вечно (так писали о себе Наталья Гончарова и Михаил Ларионов...)

Но лично мне все это нынче кажется бесполезным и никчемным. Не в коня корм! Этому государству не нужно ничего из того, на что тратят время, здоровье, силы и жизнь порядочные увлеченные люди. Эти дядьки из телевизора не могут решить ни одной проблемы, и их и впрямь интересуют только деньги, за которые они, похоже, надеются на самом дешевом рынке приобрести себе бессмертие.

И государство это недостойно усилий тех, кем мы гордимся и кому все эти годы давали работу и оказывали поддержку. Наши сильные и прекрасные люди, которые уже убедились в своем мастерстве и таланте, и совсем молодые авторы и художники, которым еще только предстоит узнать, чего они стоят, возможно, еще и не предполагают, как наша Родина нас любит.

...Мой 32-летний сын, помещенный в «Матросскую тишину», больше месяца был лишен общения с адвокатами — к нему их просто не пускали. В письмах из Москвы по поводу нарушения нами авторского права московские чиновники «защищают» художника от публикаций в художественном журнале. Россия сошла с ума.

Так, может, как сказал Виктор Астафьев, и х... с ней?

юридическое заключение

Директор Центра правовой защиты интеллектуальной собственности, член-корреспондент Международной академии сравнительного права (Франция) адвокат Владимир Львович Энтин

Москва, 9 мая 2009 г.

Настоящее юридическое заключение составлено по поручению журнала «Новый Мир Искусства» (далее НОМИ) на основе действующего законодательства Российской Федерации и международных соглашений, участницей которых является Российская Федерация. Слова и словосочетания, определения которых даны в нормативно-правовых актах РФ, используются в тех же значениях, в которых они употреблены в нормативно-правовых актах.

Предметом рассмотрения в настоящем юридическом заключении является вопрос о правомерности требования Российским авторским обществом (РАО) выплаты авторского вознаграждения во всех случаях использования охраняемых авторским правом произведений изобразительного искусства в печатных средствах массовой информации, в частности в НОМИ.

При подготовке настоящего заключения были проанализированы следующие нормативные материалы:

1. Гражданский кодекс РФ (Часть четвертая) в редакции Федеральных законов от 01.12.2007 № 318-ФЗ, от 30.06.2008 № 104-ФЗ, от 08.11.2008 № 201-ФЗ;
2. Федеральный закон «О введении в действие части четвертой гражданского кодекса Российской Федерации» в редакции Федеральных законов от 24.07.2007 № 202-ФЗ, от 30.12.2008 № 296-ФЗ;
3. Федеральный закон «О музеем фонде российской федерации и музеях в Российской Федерации» от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ;
4. Постановление Пленума Верховного суда РФ и Пленума Высшего арбитражного суда РФ №5/29 от 26 марта 2009 г. «О некоторых вопросах, возникших в связи с введением в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации»;
5. Информационное письмо Президиума ВАС РФ от 13.12. 2007 № 122 «Обзор практики рассмотрения арбитражными судами дел, связанных с применением законодательства об интеллектуальной собственности»;
6. Постановление Пленума Верховного суда РФ от 19.06.2006 № 15 «О вопросах, возникших у судов при рассмотрении гражданских дел, связанных с применением законодательства об авторском праве и смежных правах»;
7. Постановление правительства РФ от 29.12.2007 № 992 «Об утверждении положения о государственной аккредитации организаций, осуществляющих коллективное управление авторскими и смежными правами» в редакции Постановления правительства РФ от 10.03.2009 № 219
8. Приказ Минкультуры и массовых коммуникаций от 19.02.2008 № 30 «О типовом уставе организаций по управлению правами на коллективной основе».
9. Закон РФ от 09.07.1993 № 535-1 «Об авторском праве и смежных правах» в редакции от 20.07.2004 г., действовавший до 1 января 2008 г.
10. Постановление ВС РФ от 09.07.1993 «О порядке введения в действие закона РФ «Об авторском праве и смежных правах» в редакции от 20.07.2004 г., действовавший до 1 января 2008 г.

11. Гражданский кодекс РСФСР, утвержден Верховным Советом РСФСР 11.06.1964 в редакции от 26.11.2001, частично действовавшей до 1 января 2008 г.

- и документы, представленные НОМИ:
1. Письмо Российского Авторского Общества (РАО) от 01.04.2009 № 6-1-9/1221 в адрес главного редактора журнала «НОМИ».
 2. Ответ НОМИ от 22.04.2008 № 21/02 на письмо РАО от 01.04.2009 № 6-1-9/1221.
 3. Выдержки из договора между музеем Haus der Kunst (г. Мюнхен) и Мультимедийным комплексом актуальных искусств (г. Москва) в отношении выставки Андреаса Гурски, проходившей с 11 апреля по 15 мая 2008 г. в Фонде культуры «Екатерина».
 4. Справка юридической фирмы «Алиби» о возможности использования НОМИ изображений произведений живописи без согласия их правообладателей, направленная Директору ГМИИ им. А.С. Пушкина И.А. Антоновой.
 5. Экземпляры журнала «НОМИ» за 2008 г., а именно: 5.1. № 1/60/2008; 5.2. № 2/61/2008; 5.3. № 3/62/2008; 5.4. № 4/63/2008; 5.5. № 5/64/2008; 5.6. № 6/65/2008.
 6. Переписка по электронной почте между Директором журнала «НОМИ» Ю.Ю. Калиновским и Главным специалистом Регионального отдела Департамента сбора авторского вознаграждения и работы с филиалами Общероссийской Общественной Организации «РАО» П.М. Красновым.
 7. Переписка по электронной почте между Главным редактором журнала «НОМИ» В.Б. Бибиновой и П.М. Красновым.
 8. Направленные по электронной почте в адрес НОМИ письма музеев, касающиеся использования журналом «НОМИ» произведений изобразительного искусства.

фактическая ситуация

- 1 апреля 2009 г. РАО направило в адрес НОМИ письмо с требованием выплаты компенсации за использование НОМИ без договора с художниками или их представителями следующих произведений:
1. Андреас Гурски. Кувейтская биржа. Цв. печать. 2007. © Andreas Gursky / VG Bild-Kunst, 2008. Courtesy: Monika Sprth / Philomene Magers, Cologne Munich London. «НОМИ», № 2/61/2008, 2-я стр. обложки.
 2. Кандида Хефер. Городской музей в Винченце-2. Цветная фотография. 36×52. 1988. Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin. Schenkung der Frienrich Christian Flick Collection. © VG Bild-Kunst, Bonn. Photo: Ch. Schwager, Winterthur. «НОМИ», № 2/61/2008, стр. 40.
 3. Михаил Ларионов. Купальщицы. Х., м. 103×85,6. 1905—1906. ГТГ. «НОМИ», № 2/61/2008, стр. 53.
 4. Оскар Кокоска. Стоящая обнаженная девочка, поддерживающая левой рукой подбородок. Бумага, карандаш, акварель. 44,9×31,5. 1907. Nordico-Museum der Stadt Linz. © Foundation Oskar Kokoschka / VBK, Wien 2008. «НОМИ», № 2/61/2008, стр. 65.
 5. Оскар Кокоска. Автопортрет. Х., м. 79×63. 1917. Von der Heydt-Museum. © Foundation Oskar Kokoschka / VBK, Wien, 2008. «НОМИ», № 2/61/2008, стр. 65.

6. Оскар Кокоска. Автопортрет. Бумага, акварель. 1964. © Foundation Oskar Kokoschka / VBK, private collection. «НОМИ», № 2/61/2008, стр. 65.

7. Александр Родченко, Варвара Степанова. Иллюстрации из альбома «Москва реконструируется». М.: Изостат, 1938. «НОМИ», № 3/62/2008, стр. 4.

8. Дмитрий Пригов. Без названия (?). «НОМИ», № 3/62/2008, стр. 6.

9. Френсис Бэкон. Этюд человеческого тела. Бумага Fabriano, офорт, акватинта и сухая игла на медной пластине. 10 цветов. 135×100. Napечотано Vigna Antoniana, Рим. Издано 2RC Edizioni d’Arte, Рим и Marlborough, Лондон. 1992. «НОМИ», № 3/62/2008, стр. 37.

10. Рене Магритт. Утопия. Х., м. 60,4×80,3. 1907. «НОМИ», № 3/62/2008, стр. 40.

11. Андреас Гурски. Прада I. Цветная печать. 1996. © Andreas Gursky / VG Bild-Kunst, 2008. Courtesy: Monika Sprth / Philomene Magers, Cologne, Munich, London. © Фотобиеннале-2008. «НОМИ», № 3/62/2008, стр. 48—49.

12. Андреас Гурски. Римини. Цветная печать. 2003. © Andreas Gursky / VG Bild-Kunst, 2008. Courtesy: Monika Sprth / Philomene Magers, Cologne, Munich, London. © Фотобиеннале-2008. «НОМИ», № 3/62/2008, стр. 51.

13. Андреас Гурски. Грили. Цветная печать. 2002. © Andreas Gursky / VG Bild-Kunst, 2008. Courtesy: Monika Sprth / Philomene Magers, Cologne, Munich, London. © Фотобиеннале-2008. «НОМИ», № 3/62/2008, стр. 52.

14. Павел Никонов. Потрет со спины. Х., м. 100×80. 2001. Частное собрание. «НОМИ», № 3/62/2008, стр. 74.

15. Павел Никонов. Разделка туши. Х., м. 60×80. 1998. Собственность автора. «НОМИ», № 3/62/2008, стр. 74.

16. Альберто Джакометти. Собака. Бронза. 46×98,5×15. 1951. Фонд Альберто Джакометти, Цюрих. «НОМИ», № 4/63/2008, стр. 35.

17. Василий Кандинский. Рок. Красная стена. Х., м. 83×116. 1909. «НОМИ», № 4/63/2008, стр. 54.

18. Илья и Эмилия Кабаковы. Туалет. Центр современного искусства «Винзавод». «НОМИ», № 5/64/2008, стр. 38.

19. Илья и Эмилия Кабаковы. Красный вагон. Центр современной культуры «Гараж». «НОМИ», № 5/64/2008, стр. 40—41.

20. Илья и Эмилия Кабаковы. Жизнь мух. Центр современной культуры «Винзавод». «НОМИ», № 5/64/2008, стр. 40—41.

21. Илья и Эмилия Кабаковы. Альтернативная история искусств. Центр современной культуры «Гараж». «НОМИ», № 5/64/2008, стр. 40—41.

22. Илья и Эмилия Кабаковы. Игра в теннис. Галерея Марата Гельмана на Винзаводе. «НОМИ», № 5/64/2008, стр. 42.

23. Илья и Эмилия Кабаковы. Ворота. ГМИИ им. Пушкина. «НОМИ», № 5/64/2008, стр. 42.

24. Наталья Нестерова. Купание. Х., м. 120×150. 1976. «НОМИ», № 5/64/2008, стр. 103.

25. Оле Канделин. Дикая роза. Х., м. 40×30. 1945. Photo: Ari Karttunen, EMMA. «НОМИ», № 6/65/2008, стр. 27.

26. Оле Канделин. Петухи. Х., м. 70×50. 1946. Photo: Ari Karttunen, EMMA. «НОМИ», № 6/65/2008, стр. 27.

27. Игорь Иванов. Мятая бумага. Х., м. 60×69. 2004. «НОМИ», № 6/65/2008, стр. 66.

28. Игорь Иванов. Кукла в новых туфлях. Х., м. 70×55. 1994. Фрагмент. «НОМИ», № 6/65/2008, стр. 66.

позиции сторон

По мнению РАО, «*произведения авторов, представляемых РАО, были использованы бездоговорно, т. е. неправомерно.*» А следовательно НОМИ должен выплатить компенсацию за нарушение прав художников.

Журнал НОМИ полагает, что им были получены разрешения на использование фотографий и слайдов от музеев, где хранятся оригиналы произведений. Поэтому в данном случае говорить о бездоговорном использовании объектов авторского права некорректно.

правовой анализ ситуации в связи с публикацией фотографий изобразительных произведений в журнале «НОМИ»

С точки зрения действующего законодательства юридически значимыми обстоятельствами являются:

- статус РАО как общества по коллективному управлению правами,
- статус пользователя как периодического печатного издания, специализирующегося в области изобразительного искусства,
- квалификация рассматриваемого случая с точки зрения ст.1274 ГК РФ, которая предусматривает возможность использования объектов авторского права без согласия автора и выплаты авторского вознаграждения в предусмотренных гражданским кодексом случаях.
- особый характер объектов права, используемых при публикации в СМИ фотографий (слайдов) хранящихся в музеях картин.

1. Правовой статус РАО. Российское авторское общество является организацией по управлению правами на коллективной основе, получившей государственную аккредитацию в смысле ст.1244 ГК РФ. Такая аккредитация дается на осуществление деятельности только в определенных сферах, прямо поименованных в п.1 ст. 1244 ГК РФ. Получить государственную аккредитацию можно на осуществление деятельности в следующих сферах коллективного управления:

1) *управление исключительными правами на обнародованные музыкальные произведения (с текстом или без текста) и отрывки музыкально-драматических произведений в отношении их публичного исполнения, сообщения в эфир или по кабелю, в том числе путем ретрансляции (подпункты 6—8 пункта 2 статьи 1270);*

2) *осуществление прав композиторов, являющихся авторами музыкальных произведений (с текстом или без текста), использованных в аудиовизуальном произведении, на получение вознаграждения за публичное исполнение или сообщение в эфир или по кабелю такого аудиовизуального произведения (пункт 3 статьи 1263);*

3) *управление правом следования в отношении произведения изобразительного искусства, а также авторских рукописей (автографов) литературных и музыкальных произведений (статья 1293);*

4) *осуществление прав авторов, исполнителей, изготовителей фонограмм и аудиовизуальных произведений на получение вознаграждения за воспроизведение фонограмм и аудиовизуальных произведений в личных целях (статья 1245);*

5) *осуществление прав исполнителей на получение вознаграждения за публичное исполнение, а также за сообщение в эфир или по кабелю фонограмм, опубликованных в коммерческих целях (статья 1326);*

6) *осуществление прав изготовителей фонограмм на получение вознаграждения за публичное исполнение, а также за сообщение в эфир или по кабелю фонограмм, опубликованных в коммерческих целях (статья 1326).*

Следовательно, в отношении использования произведений изобразительного искусства коллективное управление может осуществляться только в отношении права следования, как оно определено в ст.1293 ГК РФ. То есть речь идет о праве автора *«на получение от продавца вознаграждения в виде процентных отчислений от цены перепродажи»* его произведения.

В данном случае о перепродаже картин, хранящихся в музеях, речи не идет. Следовательно, коллективное управление правами на использование таких картин осуществляться не может.

В силу пункта 3 ст.1244 Организация по управлению правами на коллективной основе, получившая государственную аккредитацию (аккредитованная организация), вправе наряду с управлением правами тех правообладателей, с которыми она заключила договоры в порядке, предусмотренном пунктом 3 статьи 1242 настоящего Кодекса, осуществлять управление правами и сбор вознаграждения для тех правообладателей, с которыми у нее такие договоры не заключены.

Сопоставив пункты 1 и 3 ст.1244, можно сделать вывод, что деятельность по управлению правами лиц, не являющихся ее членами, возможна только применительно к той сфере деятельности, для которой получена государственная аккредитация. Иными словами, РАО не может осуществлять управление правами художников на коллек-

тивной основе, если эти художники не являются ее членами, вне той сферы деятельности, для которой ею получена государственная аккредитация.

Это прямо следует из пункта 2.3. типового устава аккредитованной организации по управлению правами на коллективной основе, утвержденного Приказом Минкультуры и массовых коммуникаций от 19.02.2008 № 30, где записано *«в пределах своих полномочий заключает соглашения о взаимном представительстве интересов с иностранными организациями, осуществляющими аналогичную деятельность по управлению авторскими и/или смежными правами на коллективной основе, иные договоры с соответствующими иностранными организациями, занимающимися вопросами правовой охраны интеллектуальных прав.* Таким образом, правомочия РАО при взаимодействии с иностранными организациями не могут выходить за рамки той деятельности, что очерчена в п.1 ст.1244 ГК РФ.

Из материалов переписки следует, что художники являются членами нероссийских обществ по коллективному управлению правом следования.

В соответствии с пунктом 5 ст. 1243, озаглавленной *«Исполнение организациями по управлению правами на коллективной основе договоров с правообладателями»*, на такой организации лежит обязанность *формировать реестры, содержащие сведения о правообладателях, о правах, переданных ей в управление, а также об объектах авторских и смежных прав. Сведения, содержащиеся в таких реестрах, предоставляются всем заинтересованным лицам в порядке, установленном организацией, за исключением сведений, которые в соответствии с законом не могут разглашаться без согласия правообладателя.*

Организация по управлению правами на коллективной основе размещает в общедоступной информационной системе информацию о правах, переданных ей в управление, включая наименование объекта авторских или смежных прав, имя автора или иного правообладателя».

Отсюда следует, что обращаться за защитой прав организация, получившая государственную аккредитацию, может не всякий раз, когда упоминается о существовании или о нарушении прав того или иного автора, а лишь тогда, когда соответствующие полномочия на управление правами ей переданы, о чем все заинтересованные лица извещены способом, указанным в п. 5 ст. 1243.

2. Статус пользователя общий для всех средств массовой информации

В Гражданском кодексе РФ имеется статья 1274, озаглавленная **«Свободное использование произведения в информационных, научных, учебных или культурных целях»**. В пункте 1 данной статьи приводится исчерпывающий перечень случаев, свободного использования произведений в информационных, научных, учебных или культурных целях без выплаты авторского вознаграждения. Такое использование считается правомерным, если оно не прелятствует нормальной эксплуатации произведения и сопровождается указанием имени автора и источника заимствования. Законодатель предусмотрел пять случаев, когда средства массовой информации могут использовать произведения без согласия автора и выплаты вознаграждения за такое использование.

К ним относятся цитирование (пп. 1 п. 1 ст.1274), использование в качестве иллюстраций (пп. 2 п. 1 ст. 1274), воспроизведение статей или выпущенных в эфир передач по текущим экономическим, политическим, социальным и религиозным вопросам (пп. 3 п. 1 ст. 1274), воспроизведение публично произнесенных политических речей, обращений, докладов (пп. 4 п. 1 ст. 1274), сообщение о текущих событиях средствами фотографии (пп. 5 п. 1 ст. 1274).

Цитирование является правомерным использованием произведения при наличии специальных условий, предусмотренных законодателем, а именно: (1) цитируемое произведение должно быть правоммерно обнародованным, то есть стать доступным для всеобщего сведения с согласия автора; (2) цитирование должно преследовать предусмотренные законом цели, научные, полемические, критические или информационные; (3) оно не должно представлять собой скрытого коммерческого использования самого произведения, поэтому ис-

пользуемый фрагмент, отрывок, часть произведения должны быть существенно меньше самого произведения, а их величина быть оправданной целью цитирования.

Передача картины художника в музей означает, что согласие автора сделать свое произведение общедоступным имеется. Если о художниках и их картинах, находящихся в музеях, рассказывается в специализированном искусствоведческом средстве массовой информации, то критерии соответствия предусмотренной законом цели соблюдены. Когда в журнале воспроизводится картина в существенно уменьшенном виде, либо только фрагмент из нее, такое использование является цитированием и не конкурирует с самой картиной.

Воспроизведение картин или их фрагментов в журнале, ином печатном СМИ выполняет роль иллюстрации статьи или иного печатного текста. В качестве иллюстраций могут использоваться как произведения в целом, так и отрывки из них. На использование произведений в качестве иллюстраций не требуется получать согласия автора или иного правообладателя и выплачивать авторское вознаграждение только тогда, когда они используются в изданиях, радио- и телепередачах, звуко- и видеозаписях *учебного характера.*

Специальный статус. Это означает, что данное изъятие из исключительного права правообладателя оправдывается не целью иллюстрации, а специальным статусом издания (учебник, учебное пособие, хрестоматия, антология). Когда речь идет о средствах массовой информации и преследуемые ими учебные или просветительские цели отражены в свидетельстве о регистрации средства массовой информации этого достаточно. Если в свидетельств о регистрации указание на учебно-просветительский характер отсутствует, данное обстоятельство может быть подтверждено независимой экспертной оценкой.

Выполнение функции информирования российских граждан о текущих событиях в области политики, экономики, культуры, общественной жизни. Для того, чтобы СМИ могли выполнять возложенную на них социальную функцию из исключительного права автора на использование своего произведения предусмотрено изъятие, содержащееся в подпункте 5 п. 1 ст. 1274 ГКРФ: *воспроизведение или сообщение для всеобщего сведения в обзорах текущих событий средствами фотографии, кинематографии, путем сообщения в эфир или по кабелю произведений, которые становятся увиденными или услышанными в ходе таких событий, в объеме, оправданном информационной целью».*

3. Квалификация ситуации журнала НОМИ с позиций статьи 1274 ГК РФ . Журнал «НОМИ» зарегистрирован как средство массовой информации (свидетельство о регистрации СМИ ПИ № 77 - 16780 от 10 ноября 2003 г.). Деятельность журнала фактически и согласно свидетельству посвящена *обзору текущих событий* в мире искусства, а именно *обзору выставок произведений искусства*, проходящих в различных выставочных залах и музеях. Соответствующие статьи в журнале «НОМИ» иллюстрируются photographиями, содержащими представленные на данных выставках произведения искусства. То есть деятельность журнала носит одновременно информационный и культурно-просветительский характер.

Обзоры выставок в журнале «НОМИ» сопровождаются иллюстративным материалом в виде:

1. фотографий, изображающих произведения искусства, представленные на данных выставках, то есть именно те, которые становятся увиденными в ходе выставок;

2. фотографий, изображающих произведения искусства и представленных различными музеями, воспроизведенных в журнале «НОМИ» с согласия самих музеев и с информационной целью сопровождающих текст обзора текущих событий.

Имя автора и источник заимствования фотографий произведений, воспроизводимых в журнале «НОМИ», указывается (см. перечень произведений на стр. 2—4 настоящего Заключения).

Журнал *«НОМИ»*, являясь *зарегистрированным средством массовой информации, иллюстрирует обзоры текущих событий в мире искусства photographиями произведений искусства, которые становятся увиденными в ходе таких событий. Тем самым налицо информацион-*

Картина «Свобода» (1830)

ная цель, которая в соответствии со ст.1274 освобождает средство массовой информации от получения согласия автора и выплаты вознаграждения.

4. Особый характер используемых объектов права.

Объектом использования является не сама картина, а фотография картины, хранящейся в музее. За подобными фотографиями и иными воспроизведениями музейных картин законодатель закрепил особый статус.

Действующий в РФ федеральный закон «О музейном фонде российской федерации и музеях в Российской Федерации» от 26 мая 1996 г. № 54 ФЗ предусматривает, что хранящиеся в музеях произведения живописи скульптуры являются музейными предметами и входят в состав музейной коллекции. В соответствии со статьёй 13 данного закона право первой **публикации музейных предметов** и музейных коллекций, находящихся в музеях в Российской Федерации, принадлежит музею, за которым закреплены данные музейные предметы и музейные коллекции. Причем в термин «**публикация**» вкладывается совершенно особый смысл. Под публикацией в смысле ст. 3 вышеназванного закона понимается деятельность музея, включающая «все виды представления обществу музейных предметов и музейных коллекций путем публичного показа, воспроизведения в печатных изданиях, на электронных и других видах носителей».

Фотографии музейных предметов. У фотографий музейных картин, скульптур, иных предметов, представляющих культурную и историческую ценность, особый статус. Они являются воспроизведением в форме фотографии не просто произведения живописи или скульптуры, а музейного предмета. Особые полномочия музеев, связанные с воспроизведением в печати, на электронных и иных видах носителей, подчинены задаче сделать экспонаты музея доступными. Исходя из этой логики, законодатель поместил ст. 36 в главу VI закона, озаглавленную «Обеспечение доступности музейного фонда российской федерации». Ограничение доступа к музейным предметам и коллекциям, согласно закону, может быть обусловлено только соображениями сохранности.

Авторы произведений, общества, осуществляющие управление правами на коллективной основе не могут давать разрешение или запрещать публикацию музейных предметов (коллекций) путем публичного показа, воспроизведения в печатных изданиях, на электронных и других видах носителей, так как это вступает в противоречие с особым статусом оригиналов произведений, находящихся в музеях. Права доступа к ним и правила использования фотографий произведений живописи, имеющих статус музейных предметов, определяется законодательством о музеях.

Кроме того, фотографические произведения являются самостоятельным объектом авторских прав, что закреплено в п. 1 ст. 1259 ГК РФ. Разрешение на использование фотографических произведений, содержащих музейные предметы, включенные в состав музейного фонда РФ в силу закона о музейном фонде, предоставляется средствам массовой информации самими музеями, в которых находятся данные предметы. Аналогичная норма содержится в законодательстве других стран, откуда она и была заимствована в российское законодательство.

Фотографии произведений искусства, содержащиеся в фоторепортажах с выставок, *созданы творческим трудом штатных фотографов журнала «НОМИ» в пределах их трудовых обязанностей*. Согласно ст. 1257 ГК РФ, автором фотографического произведения является лицо, творческим трудом которого произведение создано. Журнал «НОМИ» имеет в своем штате фотографов (это подтверждается ходными данными журнала «НОМИ», содержащимися на стр. 1 каждого номера журнала), в трудовые обязанности которых входит создание фотографий, содержащих представленные на выставках произведения искусства, с целью иллюстрации обзоров текущих событий.

Фотографии, *созданные штатными фотографами журнала «НОМИ», считаются служебными произведениями в смысле п. 1 ст. 1295 ГК*, поскольку создаются в пределах установленных для их авторов трудовых обязанностей и непосредственно с целью иллюстрирования обзоров текущих событий. Согласно п. 2 ст. 1295 ГК РФ, исключительь-

ное право на служебное произведение принадлежит работодателю, т. е. журналу НОМИ, если трудовым или иным договором между работодателем и автором не предусмотрено иное.

Следовательно, *при использовании фотографий, созданных штатными фотографами журнала «НОМИ» и содержащих представленные на выставках произведения искусства, журнал «НОМИ» не нарушает исключительное право авторов произведений искусства. Данные фотографии являются самостоятельным объектом авторских прав, исключительное право на которые принадлежит журналу «НОМИ» в силу служебного характера фотографий. Кроме того, использование фотографий произведений искусства подчинено информационной цели.*

Кроме того, на страницах журнала НОМИ помещены фотографии произведений искусства, сделанные с разрешения музеев для их публикации в журнале в связи с выставками и иными культурными мероприятиями, проводимыми при участии музеев. Музеи выступают в качестве обладателей исключительного права на проведение фото- и видеосъемки музейных предметов.

Так, в договоре между музеем Haus der Kunst (г. Мюнхен) и Мультимедийным комплексом актуальных искусств (г. Москва) в отношении выставки Андреаса Гурски, проходившей с 11 апреля по 15 мая 2008 г. в Фонде культуры «Екатерина», специальные разделы посвящены фотосъемке выставленных на экспозиции произведений Андреаса Гурски и воспроизведению изображений, предоставленных музеем Haus der Kunst.

Согласно **ст. 43** данного договора, **фотосъемка и видеосъемка для телевидения или иными съемочными группами разрешается для целей использования в средствах массовой информации**. Кроме того, в соответствии со ст. 48 данного договора, предоставленные музеем Haus der Kunst Мультимедийному комплексу актуальных искусств **изображения могут воспроизводиться исключительно в средствах массовой информации, а также в рекламных или образовательных целях**.

Стоит упомянуть, что при воспроизведении фотографий журнал «НОМИ» полностью соблюдает требования п. 1 ст. 1274 ГК РФ, а именно *указывает как имена авторов произведений изобразительного искусства, технику и год создания произведения, музей или выставочный зал, в котором представлено произведение, так и имена авторов самих фотографий, содержащих данные произведения*.

В случаях, когда фотография предоставлена музеем, *НОМИ указывает обладателя исключительного права на данную фотографию, т. е. источник заимствования фотографии*. Такая практика прослеживается в представленных на ознакомление экземплярах журнала «НОМИ» № 1—6 за 2008 г.

Необходимо отметить, что вышеупомянутый п. 5 ст. 1274 ГК РФ ограничивает свободное использование произведений *«объемом, оправданным информационной целью»*. *Ни действующее гражданское законодательство РФ, ни российская правовая доктрина не содержат определение понятия «объем, оправданный информационной целью»*. Опубликование журналом «НОМИ» в обзорах текущих событий фотографий, содержащих произведения искусства, представленные на выставках, являющихся предметом таких обзоров, а также фотографий, предоставленных музеями, служит информационной цели обзоров и, как правило, не превышает количество 2—3 фотографий произведений искусства каждого автора.

вывод

Периодическое печатное издание журнал «НОМИ» не нарушает прав авторов произведений изобразительного искусства, хранящихся в музеях, в силу:

— положений ст. 1274 ГК РФ, регулирующей свободное использование произведения в информационных, научных, учебных или культурных целях;

— получения разрешения на осуществление фото и видеосъемки музейных предметов. Такое разрешение согласно законодательству о музеях могут давать только музеи;

— использования фотографий и слайдов, правообладателями которых являются музеи.

точка невозврата

Дарья Акимова

«В течение семидесяти лет издание не выходило по не зависящим от редакции причинам», — как любили журналисты 90-х годов эту строку, набранную на первой полосе петитом. Ироническая фраза была еще и волшебной. Чудилось, что призрачная редакция хранила неузнанным и неразоренным свой дом: где-то там, между сдвинувшимися стенами новых зданий. Она почти столетие в молчании пополняла свой архив — и вела летопись черного века. Корреспонденты ее, как герои «Гарри Поттера», продолжали незримо спешить вдоль улиц, колдовать над строчками по ночам — и ждать своего часа. И вот он настал, и все они собрались, такие же молодые и сильные, как когда-то: бесплотный доселе редактор в легком английском пальто прошел в свой кабинет, бросив по дороге шляпу; девушки-эмансипей застучали пальчиками по клавишам; был заварен колониальный кофе, закурены крепкие сигары; дрогнул застоявшийся типографский зверь — и понеслось.

Эта строка — о, какая же в ней была юная, бесшабашная вера! Все возвращается на круги своя; ничто не потеряно; культура не знает поражений и окончательных уходов. Все вернется, все будет востребовано, все сохранится. Спираль, колесо, маятник (тоже ведь отмеряет сегмент окружности) — самые растиражированные образы истории — отличаются благообразной мягкостью линий; идея непреходящей культуры успокоительно заложена в самом языке. При такой-то благодти и рукописи в огне не сгорят, и герои в воде не потонут — возродятся, словно рыжий Феникс. Даже газеты — и те будут напечатаны заново. А сами культуры и вовсе обречены на бессмертие в человеческой памяти.

Разумеется, Китай бережно хранит свое прошлое как вечный эталон блага: здесь вплоть до революций XX века «перемена» воспринималась как «ухудшение» (собственно «ритуал» есть способ удержать остатки изначального правильного пути). Даже из легкомысленной европейской памяти (для которой прошлое, наоборот, главным образом повод улучшить будущее) еще не совсем стерлись Древний Рим и Средневековье; из Ренессанса вообще получают популярныe детективы. Конечно, черточка между датами человеческой жизни не позволяет вовсе отменить понятие конца, однако уход поколения далеко не всегда совпадает с уходом культурного явления. Да и сами культуры столь живучи, что дата их конца не обязательно соответствует датам распада государств, с которыми они соотносились: «старые» культуры благополучно просачиваются в новые царства (с песнями наложницы или с пергаменами в библиотеках — способ найдется).

Однако «точка невозврата» — момент, когда понятно: состоялась, закончилось, не вернется, — эта точка все же существует. Она проявляется через потребность человека назвать состоявшееся явление. Необходимость самоназвания — анализа себя самого — колокол Джона Донна; он не тревожит, пока жизнь цельна и полнокровна. Если колокол слышен — уже понятно, по ком он звонит. Колокол, спрашивающий «кто я?», возвещает закат культуры. Слово найдено, и трещинка превращается в пропасть. Назвать мгновение значит не удержать его, но завершить. Мгновение названо — и жизнь Фауста завершена.

дневники и письма

Сегодня кажется, что все названия (эпох, стилей и т. д.) в истории культуры придуманы постфактум. Это не так. «Постфактум» начинается в тот момент, когда появляется слово, определяющее явление. Итальянский XV век в этом смысле особенно показателен. Как это ни странно, в нем теория все никак не могла поспеть за художественной практикой. Художники с удовольствием писали ученые трактаты, однако самосозерцание в число ведущих добродетелей не входило,

и потому даже принято сомневаться в существовании «личности» (в современном смысле этого слова) во времена Раннего Ренессанса. Нарцисс, ставший одним из главных героев культуры Нового времени (от Караваджо до Фрейда: везде царствует метросексуал, глядящийся в свое лицо и свои проблемы), — фигура для XV века совсем не ключевая. Рефлексировать некогда, истина постигается в процессе опытного созидания.

Живопись и архитектура тогда создавались быстрее и значили больше, чем умозрительные сочинения. Линейную перспективу легче изучать по картинам Пьеро делла Франчески, чем по теоретическим трудам того же Пьеро; вопросы гармонии нагляднее представлены в зданиях Альберти, чем в его литературных трудах. Даже «Платоновская академия» более походила на дружеские посиделки, чем на школу (в этом смысле ее действительно «не было»).

XVI век варил все в том же котле живое искусство, политический хаос, религиозные страсти, денежные проблемы, холерные эпидемии и военные авантюры. Все было то же — лишь чуть определеннее, чуть мощнее, чуть страшнее: протестантизм вколачивал гвозди «Тезисов» в Святой Престол (1517) — Рим грабили уже по-настоящему (1527). Сравняться с великими стариками — Тицианом и Микеланджело — становилось все труднее: мешала определенность, изначальная заданность этого соревнования. XV веку выпала радость воскрешать далеких античных предков. Веку 16-му предстояло перепрыгнуть через живых родителей. «Родителям» воздали почести, ясно осознали себя *наследниками* — и пошли дальше. Так, стоило XVI веку произнести — «Возрождение», и погас Ренессанс, померцав напоследок маньеризмом, словно свечка на сквозняке.

Рефлексия и самоанализ стали важнейшими принципами для культуры. Эти занятия отнимают невероятно много сил — как у просвещенных умов, так и у простых смертных. Говорят, что эпистолярный жанр умер с рождением Интернета — да здравствует новый король. Однако ни одному гуманисту Возрождения (обыкновенно «те» ученые состояли в переписке с половиной Европы) и не снилось потратить столько времени на составление вполне личных, хотя и открытых миру посланий, сколько тратят современные блогеры. Даже ни одной барышни XIX века (вроде Марии Болконской и «милой Жюли»), влюбленной в «подругу по переписке», не пришло бы в голову отправлять своему предмету любви сто двадцать восемь писем ежедневно. Во-первых, сто двадцать восемь пространных писем в день не укладываются ни в одно разумное расписание. А во-вторых, количество важных предметов для писем неизбежно ограничено. За дефицитом «важного» неизменно переходят на личность — так, супруги начинают ссориться лишь в тот момент, когда «все уже выяснили» про устройство вселенной и остается решить всего несколько мелких бытовых вопросов. Высказывать свое мнение по поводу каждой статьи в электронной версии газеты — лучший способ самоутверждения, с которым не сравнится ни одна созидательная деятельность. Собственно, на созидательную деятельность времени остается не так уж много.

Мы все время делимся опытом и все время советуем. Почему я плохо провел отпуск в Турции; как бы я поступил на месте президента Обамы; почему афтар статьи должен убить себя апстену; как я поспорилась со свекровью... Энергозатраты при создании «советов» (исповедей, иронических комментариев и т. д.) таковы, что на новый опыт нас уже не хватает, но при этом душеподъемный эффект налицо. Блоги, созданные вообще-то для важного (сверхзадача — развитие того самого гражданского общества), превращаются в публичный салон психоаналитика. Наша любовь к самоанализу заместила потребность познать мир. Мы больше не предлагаем решений — мы только называем проблему. Чаше всего — свою собственную.

Иногда начинаешь сомневаться в том, что современная «узкая специализация» в любой науке — результат одного только потрясаю-

шего развития человечества и невероятного накопления знаний (которые стали недоступными для одного человека во всем своем многообразии). Может, дело еще и в том, что выходить за рамки привычного амплуа никто не собирается. Дорожат не только профессиональной репутацией (действительно, никто не любит «интеграторов» за «поверхностность»), но и временем, которое неизбежно придется отнимать у самоанализа.

«Дневники Леонардо да Винчи» — стоит произнести, и, кажется, в них должно быть если уж не нечто личное, то непременно нечто таинственное. Глубины подсознания — где? Счастье в том, что там «глубины» не отразились, зато оставили возможность проявляться еще не разделенным на враждующие лагеря искусству и науке. Обыкновенно «доброжелатели» поминают «ученому Леонардо» создание европейского аналога китайских «подсечных» колесниц с ножами, успешно резавших ноги коням и пехоте. Леонардо, конечно, заглядывал к *курносой* в глазницы. Вероятно, поэтому создатель «Тайной вечери» — важнейшей фрески человечества — успел еще и понять самую важную (по частоте) причину человеческой смерти. Причину, официально открытую наукой лет через пятьсот. Леонардо увидел и описал шлаки в человеческой артерии: если бы можно было очистить вены — как долго бы жил человек. Леонардо хватил любопытства, чтобы заглянуть и туда тоже, но еще несколько лет назад, году так в 1990-м от Рождества Христова, мало кто в мире знал, что такое «стентирование».

Леонардо вообще мечта психоаналитика. Столько всего неправильного в нем собралось воедино, а какие грозные Эрос и Танатос заложены в жизненных коллизиях Микеланджело! Хвала Создателю, сами художники Ренессанса этого не знали и не полагали себя главной целью изучения. Это умение — быть любопытным к миру, а не к самому себе — почти незнакомо нынешним *творцам*.

святой и гений

Назвать — значит поставить диагноз вполне оформленным, но доселе не проанализированным процессам: будь то человеческий организм или целая культура. Беда, что никаких действий за «называнием» чаще всего не следует: ни поддерживать здоровые начала, ни лечить отклонения почти никому не интересно. Над «Закатом Европы» Шпенглера посмеялись — но сделали все, чтобы в точности соответствовать его диагнозу. Так живет и медицина: диагностировать заболевание — почти что самоцель. Кажется, процесс лечения занимает едва ли сотую часть времени, потраченного на определение латинского имени болезни; как будто недуги должны изгонять себя самим названием, как бесы. Таблетки применяются, словно заклинания: каждая из них «работает» против определенного типа демонов, после чего иногда появляется на свет новый демон, известный под именем «побочный эффект». Заклинаний от него тоже много; их хорошо знают те, кому уже исполнилось семьдесят. Докторов, способных лечить не только заклинаниями, но и любовью к Богу и людям, всегда было мало, — теперь же почти не осталось. Раньше их называли святыми; им найдут и новое имя. В искусстве тоже были такие врачи — их называют гениями. Случалось и так, что жизнь святых прямо пересекалась с жизнью художников, наделяя при этом художников качествами безусловной гениальности.

Роль, которую сыграл аббат Сюжер в становлении готики, давно описана. При этом священнике из Сен-Дени (ныне заселенного мигрантами предместья Парижа, некогда бывшего сердцем французского престола) началось триумфальное шествие волшебного готического стиля по Европе. А вот святого Бернардино Сиенского вспоминают гораздо реже, хотя значил он для Ренессанса примерно то же, что и Сюжер — для Средневековья.

Бернардино дельи Альбицески, монах-францисканец, уроженец Массы Мариттима, прозванный Сиенцем, умер в Аквиле в 1444 году и был канонизирован папой Николаем V через шесть лет после смерти, во время юбилея Рима 1450 года. Бернардино, который предпочитал неоднократно предлагавшейся ему кардинальской шапке посох

странника; неблагонадежный Бернардино, дававший Святому Престолу объяснения своих сомнительных идей; викарий Фьезоле и духовный кормчий всей Италии, он одну из последних проповедей прочел Падуе.

О чем он говорил? О том, что красота не есть грех сама по себе (можно изорвать шелка, сжечь картины, разбить люти — но только еще больше зачернить свою душу). О том, что добро и есть чудо, и творить его можно по-разному, — главное, чтобы в сердце была любовь. Он объединял Италию — просто тем, что шагал через нее и, кажется, вовсе презирал понятие города-государства: государство было у него одно, и государство это принадлежало его Государю. Он постоянно шел и нигде не задерживался надолго; его ждали и здесь, и вот там, и еще тут. Он хлопотал, словно святая Марфа, которая не могла просто сидеть у ног Христа, слушая и любясь: для него любование было деятельным чувством. Кажется, он успел сказать почти обо всем — но это оттого, что говорил он всегда об одном: о любви, которую неустанно нес в мир.

Падуя оказалась достойна его подарка: его проповедь в толпе горожан слушали юнцы, которые скоро составят вечную славу Италии. Падуанская живописная школа (которая значит для Возрождения не меньше флорентийской) расцветала под влиянием Бернардино. Бернардино писали в XV веке так часто, как никакого другого вновь канонизированного святого. Сухонький, с проваленным ртом, привыкшим грустно улыбаться, спокойный и тихий монах совсем не похож в живописи северян-итальянцев на тучного и громогласного балагура с ослом, описание которого оставили литераторы-гуманисты, ученики Бернардино.

Бернардино писали Мантенья, члены семьи Беллини — и почти все остальные североитальянские живописцы. На небольшом профильном портрете Бернардино из миланской галереи Польди-Пеццолли написан маленький, словно птичка, худой францисканец, несущий в руках алуу Библию: это единственное громкое цветное пятно картины. Портрет этот определяют то как работу Джорджо Скьявоне, то как картину Франческо Скварчоне (учителя всех падуанцев того поколения). Скьявоне написал святого несколько раз. В полиптихе Роберти (ныне разъятом и разделенном между разными музеями и коллекционерами, но уцелевшем): здесь тот же сдержанный, на этот раз серебристый, тон серого одеяния; тот же горячий, еще более резкий всполох на груди святого, к которой он прижимает алый диск монограммы с именем Христа; тот же хрупкий, почти птичий профиль и та же тихая молитвенная мягкость — в соединенных ладонях. Насмешливая полуулыбка Бернардино, растворенная в *profil perdu*, все еще светит с другой работы Скьявоне — «Мадонны на троне со святыми и донаторами» из Бухареста, частично осыпавшейся по краям небольшой картины на доске.

В «Мадонне Мизерикордия» из Виченцы, написанной Дарио да Тревизо, руки Бернардино, раскрытые над крошечной фигурой донатора, вторят жесту Богородицы, прикрывающей своим плащом колена преклоненных монахов. Этот охранительный и тихий жест — святой чуть удивленно развел опущенные ладони в стороны — подобен жесту матери, которая вот-вот наклонится, чтобы взять на руки маленького ребенка. Старик Якопо Беллини написал святого (Национальная галерея, Вашингтон; возможно, доска эта была частью полиптиха Гаттамелаты) рядом с Антонио Аббатом. Здесь Бернардино, величественный, словно император, держит на своей ладони эмблему Христа как державу; как весь мир, уместившийся в его пальцах. Микеле Паннонио (работа из феррарской Пинакотеки) дал своему герою-старика мятежные юные и печальные глаза, глядящие, как в зеркало, в круглый медальон с именем Иисуса.

Печаль старого Бернардино, «так хорошо умевшего смеяться» (так Бернардино говорил сам о себе), — не из тех печалей, что замораживают всякую радость. Ничего ханжеского и ислевшего нет в лице старика Бернардино у Мантеньи. Лицо его полно сострадания, а не любопытства, удивления, а не всезнания. Он смотрит всегда чуть мимо, но чудится, что он вот-вот повернет к тебе голову и узнает, велико ли



Максим Кантор. Лев Толстой. Х., м. 220×200. 2007—2008

твое сердце. Ясный вечерний свет этого лица озарил Италию — и благословил рождение Ренессанса. Отношение к своей работе как к служению; внимательность к человеку, всякий раз уникальному, — принципы, без которых искусство Кватроченто «не работает». Эти принципы выразил Бернардино. Теперь он считается скорее покровителем певцов, а не художников (суеверие гласит: ему нужно молиться, когда болит горло), но если искусство Ренессанса отчасти молитва, то тогда это и песнь.

Бернардино обличал фанатизм — словно высылая предупреждение грядущему Игнатию Лойоле. Доброе искусство Ренессанса, искусство святого Бернардино, оказалось не таким живучим, как роскошь и мощь искусства, воплощенного в церквях Лойолы. Истовость «правильной» идеологии, застывшая как в величии барокко, так и в

помпезной жадности ампира, не могут быть «наследниками» Ренессанса: просто потому, что ее не одобрил бы Бернардино.

Кто-то такой же добрый и мудрый, кто-то такой же ясный и светлый нужен нам теперь. Только прийти ему неоткуда.

ученое незнание и неученое знание

Стремление назвать время, припечатать его метким словом (и тем самым бесповоротно «закрыть» его: не столько в реальности, сколько в человеческом сознании) наблюдается и в эпохи антигероические. Обозвали прошедшее десятилетие «лихими девяностыми» — и словно облегчение испытали: действительно, как же мерзостно бы-



1



2



3

ло то время; как хорошо, что закончилось. Поразительна легкость, с какой подхватили новое крылатое выражение все, включая студентов-гуманитариев. Темно и бесприютно стало в памяти от сочетания этих двух слов. Словно вся жизнь была — зря; словно не было ни одного человека в Содоме, который не бегал в те самые «лихие годы» с бейсбольной битой наперевес. Однако спорить поздно: говорить теперь о «тех годах» невозможно в настоящем времени. Это время было легкомысленным и инфантильным, как разноцветные граффити на глухих заборах; оно было лихорадочным и разорительным, как весенняя распродажа. Оно было едким и кровоточивым, как перченая котлета; и еще — бедным и блестящим, как стразы на застиранном свитере. Но вот оно ушло, и полагается его стыдиться. Наше «настоящее» стало завершённым периодом истории, причем весьма некрасивым исходом последней: то, что пришло ему на смену, пока вовсе никому не внятно.

Прогнозами балуются политики и социологи, экономисты и народные целители, — все кто угодно, но не художники. Если искусство базируется на цитировании и рефлексии — любая «строительная» и просто футуристическая функция его исключается. Для любого современного художественного течения нужен отправной готовый материал, которому придается дополнительный оттенок смысла. Для поп-арта это предметы быта «счастливой Америки» 60—70-х; для соц-арта — предметы быта советского. Для радикалов конца века — это просто плоды человеческой жизнедеятельности (от самого романтического варианта до самого жесткого). В некотором роде арте повере (работающее с мусором как с «конструктором») стало господствующим направлением второй половины XX века. Интеллектуальная база искусства также представляет собой «конструктор»: компиляция идей, столкновение уже открытых смыслов. Если Ренессанс проповедовал «ученое незнание» (Николай Кузанец) — то девизом нашего времени стал обратный принцип.

«Ученое незнание» XV века предполагало благоговейное открытие новых, никем не изведанных граней искусства и науки, то есть в опре-

деленной степени открытие будущего и вечности. Сегодня спорят: был ли действительно образованным «тот» художник. Однако несомненно, что учились много. Теория и практика живописи, история античности, языки, богословие: все эти науки прилежно укладывались в голову художника для того, чтобы, хорошенько «забыв» их, он смог создать небывалое произведение. Его «рациональное» знание в процессе работы должно было уступить место странному, почти иррациональному чуду. Труд, сравнимый с доказательством теоремы: невозможно решить задачу, не изучив предварительно ее условий, — однако дальше из тупика ученого может вывести лишь научно необъяснимая одаренность.

«Неученное знание» сегодняшнего дня предполагает в художнике, напротив, принятие за аксиому положения: все самое важное уже описано и открыто; вся одаренность, отпущенная миру, уже использована; остается лишь рассматривать сделанное. Художник словно ювелир, перебирающий драгоценные камни. Ему приходится только оценивать, чаще всего — забраковывать; в лучшем случае — критиковать неточность огранки. «Незнание» Кузанца предполагало стремление. «Знание» сегодняшнего дня исключает мечту — а без нее искусство летать не умеет.

Это, конечно, не конец. Нужно, чтобы прижились снова хотя бы три свойства. Умение не подменять самоанализом любовь к миру. Вера в то, что любовь к миру способна творить искусство. Наконец: вера в то, что искусство способно менять нашу жизнь, желательно к лучшему. И только-то.

Подписи к иллюстрациям:

1. Гвидоччо Коццарелли. Св. Бернардино Сиенский. Дерево, темпера. 1480-е. Частное собрание
2. Падуанская школа (предположительно — Андреа Мантенья). Св. Бернардино Сиенский. Дерево, темпера. 27,5×19,1. 1450-е. Академия Каррара, Бергамо
3. Дарио ди Джованни (Дарио да Тревизо). Св. Бернардино Сиенский. Дерево, темпера. Около 1470. Окружной музей искусства (LACMA), Лос-Анджелес

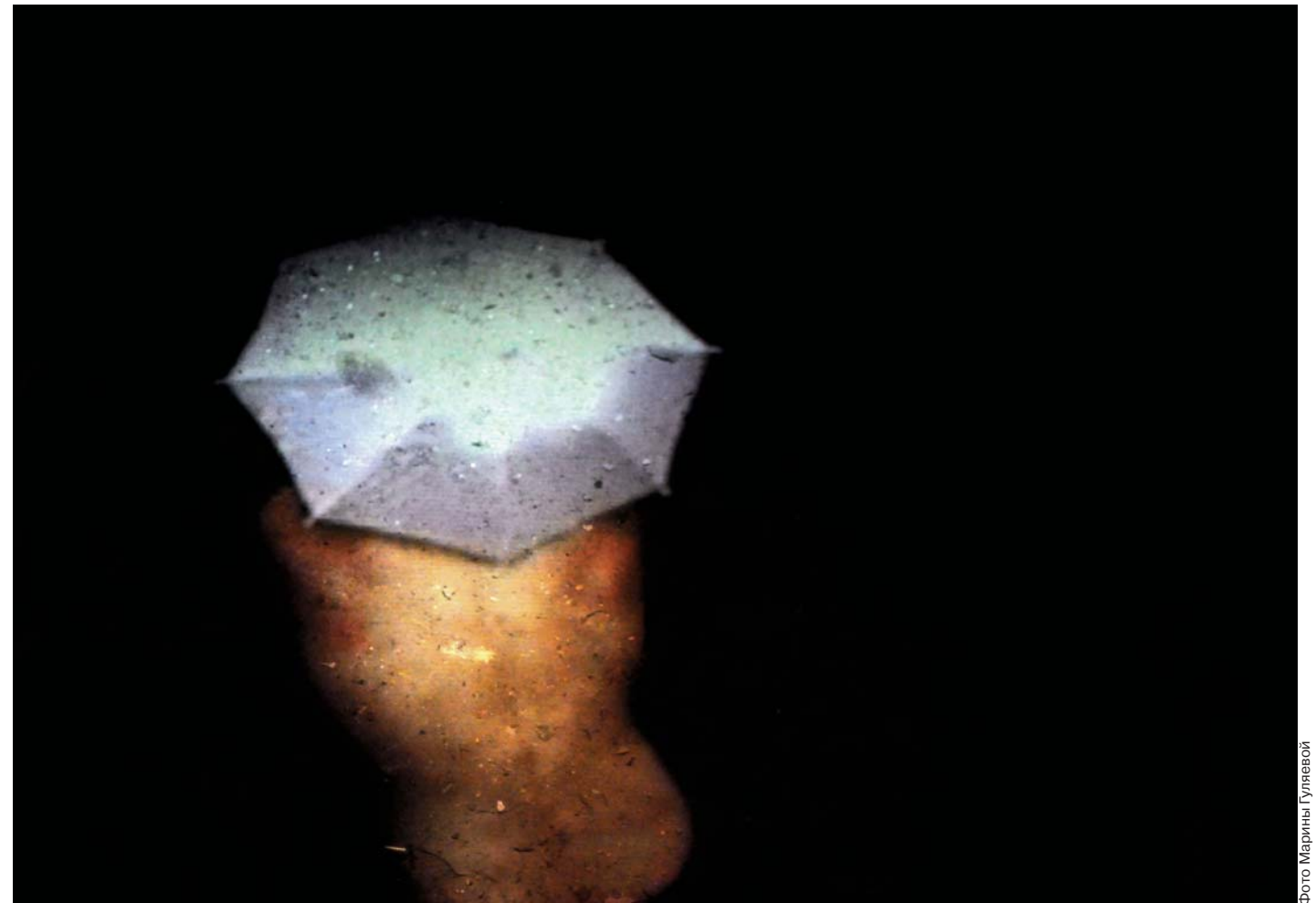


Фото Марины Гулиевой

уход по-английски: the colony room (1948—2008)

Иван Бубнов

*Here comes a candle to light you to bed,
Here comes a chopper to chop off your head.*

Из песен матушки Гусыни

«Наконец-то эту лавочку разогнали! Обитатели клуба — какие-то свадебные генералы и художники от слова „худо“ — только и знали, что кривляться друг перед дружкой. Их выходы были до того натужными, что пришлось ввести систему членства: всякий, кто пытался растрясти это болото, моментально оказывался на улице. Новобранцев вербовали из таких же фриков или восторженных провинциалов, готовых в любую минуту расшаркаться перед завсегдатаями или дружески похлопать соседа по плечу».

Такое сообщение появилось в Интернете после прощального вечера в одном из самых знаменитых клубов лондонского Сохо — The Colony Room. Неприметная зеленая дверь на Dean Street, спрятавшаяся между дорогим итальянским рестораном Aldo Zilli и корейской шашлычной, привлекала многих, но внутрь попадали только избранные. Член клуба должен был обладать хотя бы одним из двух качеств: или неоспоримым художественным талантом, или эксцентричностью. Вечерами в клуб наведывались настоящими денди, которых в современном Лондоне примерно столько же, сколько бродячих философов в современных Афинах (то есть катастрофически не хватает).

Colony Room располагался во втором этаже, куда с улицы внутрь вела скрипучая лестница, упиравшаяся в дверь с вывеской: «Бордель находится в здании рядом». Вывеска напоминала об истории старого Сохо, теперь фешенебельного квартала, ограниченного Oxford Street, Regent Street, Charing Cross Road и Shaftesbury Avenue, на

протяжении трех веков слывшего клоакой Лондона — местом обитания эмигрантов и городской бедноты. Во время религиозных войн во Франции здесь обосновались гугеноты, а в начале XIX века в одном из многочисленных театров West End'a дебютировал весьма посредственный актер Чарльз Диккенс. С 1851 по 1856 год в Сохо снимал квартиру Карл Маркс. По воспоминаниям одного из гостей семейства Марксов, «они занимали самую ужасную и, похоже, самую дешевую квартиру в Лондоне». Сохо также имел репутацию гнезда разврата: до запрещения уличной проституции в 1959 году здесь располагались многочисленные walk-ups, каморки на верхних этажах без лифта, в которых все желающие могли получить «уроки французского».

Сам клуб умещался в одну крошечную комнату — размером с кухню в коммуналке. Вдоль стен — низенькие скамейки, пара стоек и огромный рояль. В углу над баром — с весьма небогатым выбором напитков — эбонитовый бюстик Иана Бирда, второго по счету владельца заведения. По легенде, в бюстике хранится прах Бирда — такова была воля покойного. Бирд сформулировал существовавшие до последнего дня правила клуба: влетел, накатил, просадил деньги, а теперь — убирайся! (rush up, drink up, spend up, fuck off). Никакой еды, никаких закусок. «Чипсами торгуют в Regent's Park, в зоологическом саду», — отрезал Бирд.

«На этой мебели запечатлены задницы самых великих художников современности», — говорит последний владелец клуба Майкл Вояс. Всего владельцев было трое: Вояс, Бирд и основательница клуба Мью-

риель Белчер. Портрет Белчер кисти Френсиса Бэкона был продан два года назад на Sotheby’s в Париже за 13 миллионов евро. Именно Белчер в 50-е превратила скромную рюмочную в Dean Street в культовое место, где, по выражению Бэкона, «забывали о комплексах».

Бэкон получал еженедельный безвозмездный кредит в 10 фунтов стерлингов от заведения и мог приводить в Colony Room своих друзей и влиятельных покровителей. Среди тех, кто поднимался по скрипучей лестнице бывшего дома терпимости, были поэт Дилан Томас («которого рвало прямо на пол»), актер Питер О’Тул (сыгравший Лоуренса Аравийского в одноименном фильме), художник Люсьен Фрейд. В конце 80-х Colony Room стал негласной «штаб-квартирой» молодых британских художников: сюда приходили Сара Лукас, Треиси Эмин, Демиан Херст. На пике славы УВА бросали на ветер состояния: на одной из вечеринок голый Херст продавал напитки по баснословным ценам. Членом клуба были и Джо Страммер, лидер панк-группы The Clash, и фотомодель Кейт Мосс.

В узенькой комнате — не протолкнуться. Из открытого окна виден кусок пыльной серой крыши, заваленной всяким хламом. Дым стоит коромыслом: Colony Room — наверное, единственное место в Лондоне, где закрывают глаза на повсеместный запрет курения. «Из-за того, что все курят, сюда вот-вот нагрянет полиция», — говорит Вояс, доставая из кармана пачку сигарет. Власти Лондона решили покончить с курением раз и навсегда: на улицах курильщиков останавливают активисты, готовые прямо на месте прочесть лекцию о вреде курения в лучших традициях советского санатория.

В Colony Room принято разговаривать с незнакомцами. Зато вопросы: «а где вы работаете?» («я осеменяю хряков») или «как вас зовут?» — категорически не приветствуются. Можно нарваться на грубость, которая в Colony Room поощрялась самой Белчер с момента основания клуба в 1948 году. Ее любимое словечко — simp (так она обращалась к посетителям) — выгравировано в назидание потомкам на огромной старомодной кассе.

Разговаривают все со всеми и одновременно. У окна обсуждают американских stand-up comedians. Где еще услышишь такие разговоры? «Нам не хватает Билла Хикса. Нулевые были эпохой слишком серьезных людей. Интересно, что бы он сказал о войне в Ираке или о Джордже Буше-младшем?» Бармен беседует с кем-то о русской литературе: «Недавно был проведен конкурс на лучшую обложку к „Идиоту“ Достоевского. Знаешь, кто победил? Парень, предложивший использовать прозрачный пластик. Покупатель подходит к полке и сразу начинает читать. Кто пройдет мимо такой книги?» «Вы не можете назвать попрошайку джентльменом, — вмешивается в разговор только что вошедшая дама. — Сразу видно, что вы иностранец! Конечно, если подумать, каждый мужчина — это джентльмен, но в нашей стране у всех обострено классовое чутье».

Рядом с фортепиано — угрюмый человек с огромной папкой под мышкой. Смуглая кожа, одержимый взгляд и необычный выговор выдает в нем эмигранта-южанина. «Я ищу здесь спонсоров», — шепчет он заговорщически. Он подходит к компании, сидящей в углу, открывает свой планшет и достает изящные, рисованные углем итальянские пейзажи: ренессансная архитектура итальянских вилл, размытые фигурки людей, деревья, клонящиеся от морского ветра. У стойки бара парочка как будто из учебника по английскому языку 50-х годов: низкая, грузная дама, по виду актриса, и высокий, сухощавый, чуть сгорбленный господин. У нее грудное контральто, у него — бархатистый тенор. Они обсуждают премьеру в Covent Garden. Рядом с ними тот самый лондонский денди: парень в костюме советского железнодорожника с нашивками в виде молоточка и штангенциркуля. «Израильские войска!» — хвастает он.

…Почему клуб закрылся?

Сохо давно перестал быть районом аутсайдеров и бедноты — в walk-ups открылись офисы ведущих рекламных агентств и дорогие рестораны fusion cuisine. Гугенотов сменила новая аристократия — белые воротнички — и толпы туристов. Цены на недвижимость взле-

тели до небес и, несмотря на покровительство УВА и прочих знаменитостей, у клуба не нашлось средств на продление аренды. Теперь Dean Street, 41, переоборудуют под «элитное жилье», а клуб… Вояс уже начал распродавать внушительную коллекцию произведений искусства, подаренных Colony Room именитыми членами, что вызвало скандал («эти предметы принадлежали клубу, а не владельцам», — говорят старожилы) и привлекло внимание прессы. Кампания Save The Colony Room набирает обороты, но уже ясно, что дело затягивается, и вряд ли после этих скандалов и судебных разбирательств клуб сохранит прежнюю атмосферу.

Но, помимо высоких цен на недвижимость, есть еще один аспект, о котором Вояс рассказал в интервью лондонскому Time Out. «60 лет назад Оруэлл написал знаменитый роман „1984“. Тогда это была острая политическая сатира. Всякий раз, когда я перечитываю эту книгу, у меня возникает ощущение, что мы живем в городе Большого Брата. Вестминстерский муниципалитет присылает мне письма, которые начинаются так: „чтобы облегчить вашу жизнь…“ Я смеюсь, потому что это значит, что мне нужно делать за них работу. Теперь опять повысился налог на пиво, а завтра запретят свободно передвигаться. Big Brother is watching you!»

Красный двухэтажный автобус № 88, курсирующий через Сохо, проезжает мимо грузной каменной башни BBC на Portland Place. В этом огромном сером здании из портлендского известняка работал в 40-е годы Джордж Оруэлл. Комната 101 послужила прообразом комнаты пыток, куда попадает Уинстон Смит, а башня стала Министерством Правды, где работает герой романа. «1984», как известно, точно указал, куда могут завести общество обман и самообман, оправдание насилия и пропаганда, расцветшие пышным цветом в Британии и за ее пределами в 30-е и 40-е. BBC была оружием этой пропаганды. В 2003-м (в год столетия Оруэлла) комната 101 исчезла — здание BBC подверглось значительной перестройке и обновлению. Кстати, и классическая модель двухэтажного автобуса фирмы Routmaster, в 60-е годы ставшая символом Лондона, уже давно вышла из употребления: такие автобусы не удовлетворяют современным требованиям, предъявляемым муниципалитетами, и создают пробки. Теперь старые рутмастеры можно увидеть только на туристических маршрутах.

Прощальный вечер в Colony Room не обошелся без эскапады. Наверное, подействовали дух места или обилие алкоголя — «ликвидировались» все запасы, и напитки подавались бесплатно. Одна из посетительниц вскочила на каминную полку и принялась стягивать с себя одежду. Да так неловко, что задела висевший на стене рисунок. Рисунок принадлежал какому-то известному художнику, и даму пришлось выставить за дверь. Уходя, она громко крикнула: what a travesty! Какой бурлеск!

Colony Room закрыт. Если доведется, члены клуба встретятся снова — там, где всегда светло.



Фото Владимира Кукурузы

травмированное искусство

Виктория Марченкова

«Тысячи людей, которые пришли на премьеру, были в восторге от фильма. Но в то же время, когда фильм вышел, мы увидели, что многие люди начали говорить о том, что фильм — это просто пропаганда»

«Тебя когда-нибудь твои поклонники били?» — спрашивает герой фильма «2-Асса-2» в исполнении Сергея Шнурова у альтиста Белого в исполнении Юрия Башмета и продолжает: «По лицу вижу, что не били». Фраза для фильма ключевая. Проблема, с которой пытается разобраться Сергей Соловьев, — взаимодействие художника и рынка. Сам Соловьев никакого оптимизма на предпремьерном показе не проявлял, сказал только, что, когда снималась первая «Асса», он думал, что грядет что-то новое. А новым оказался уход от честного искусства. Не хотелось бы все-таки говорить — смерть.

Перед началом показа фильма режиссер просил сделать громко, еще громче. Но все-таки не слишком, «иначе потолок ВГИКа обвалится». Потолок не обвалился, но показ следующего дня — планировалась «Анна Каренина» — отменили. Как говорят студенты, сломалась аппаратура. Громкость действительно очень важна для фильма. Не только по сюжету, в котором есть погромы, концерты, вопли. Громкий звук здесь выражение и общего шума жизни, и необходимости художественного произведения агрессивно пробивать себе дорогу. Можно отказаться от этого и попасть в зависимость от спонсоров, а можно согласиться на условия общего рынка и попасть в зависимость от толпы. И что хуже — вопрос спорный, почему — см. первую фразу. Толпа потребляет, отдавая взамен деньги и только деньги. Переведенная на рыночную схему, она действует в соответствии с железной логикой. Кто платит, тот заказывает. И — ничего больше.

Как и в первой «Ассе», до конца доживут не все. Но точно доживет длинноногая блондинка-миллионерша Оленька, нашедшая себе место в Италии (дочь убитого в первой части бандита Крымова). Про ноги здесь не фигура речи. Тело Оли — предмет дополнительный к ее голове. Играя в скульптуру, застывая в разных позах, героиня совершенна не по-гречески в смысле души и тела. Способна ли ее душа, спрятанная за каменным фасадом, на движение — определить практически невозможно, в словах же ее невнятным шевелением возникают только деньги и люди-букашки. Канадский философ и теоретик медиа Маршал Маклюэн, разбирая шекспировского «Короля Лира», пишет про сестер Корделии: «Они решительно и осознанно освобождаются не только от сферы чувств, но и от ее нравственного проявления — „совести“. Ибо подобное соотношение мотивов „делает из всех нас трусов“». И Корделия является тем самым трусом, который мешает деятельности профессионалов своей совестливостью, сложностью рассудка и роли». Вот если бы героиню Соловьева Оленьку перенести в пьесу Шекспира, то быть бы ей одной из сестер Корделии. Да и для самого Маклюэна она могла бы стать прекрасным образцом, хотя у Соловьева она самый опосредованный персонаж. Отделенная границей страны, охраной, ей не надо совершать действий напрямую, достаточно отдавать приказания.

Дочь героини Друбич Алики из первого фильма — персонаж положительный, но истинное дитя своего времени. Чтобы не вдаваться в подробности, скажем только, что есть важное действие в фильме, которое она совершает через посредника. Чем больше посредников, тем защищенной ощущает себя персонаж. Зато для тех, для кого вопрос: «Тебя твои поклонники когда-нибудь били?» актуален, посредники излишни. Их просто нет, и быть не может. Нет в мире неплатежеспособных и сумасшедших и — ну, да, да! — в мире людей искусства. (Хотя накануне кризиса *делегирование* менеджмента в искусстве стало более чем актуальным. Это и о группе АЕС+Ф, заказывающей изготовление своих скульптур, и творческом коллективе Electroboutique, которому Роман Минаев уступил авторство своей работы DE LOGO. Впрочем, в последнем случае это отрефлексированный акт, перевесивший само произведение.)

…В качестве снов Бананана в «Ассе-2» появляются работы действующих художников с позапрошлогодней выставки «Верю», в частности работы Дмитрия Гугова, Мишмаш, Виктора Алимпиева. Вторая часть названия выставки — «Проект художественного оптимизма». Об оптимизме у Соловьева речи не идет. У героини Друбич возникает вопрос на грани священного ужаса: «Вы будете торговать его снами?» Да, конечно, людям же нравится. Напрашивающийся выход в виде подполья, внутренней эмиграции режиссер уничтожает внутри фильма, убеждая нас, что данный выход неэффективен и невозможен в сложившейся ситуации. Не спрятаться.

После выхода первой «Ассы» Борис Гребенщиков, даря Соловьеву свою пластинку, подписал что-то вроде «моему другу, автору новой стагнации». Соловьев тогда удивился, но спустя время согласился. Кстати, название фильма «2-Асса-2» может быть прочитано и как двойка второй «Ассе». «Победители» первого фильма не очень довольны своей победой. Предложил ли Соловьев выход? Нет. И даже апологизированный им в «Ассе-2» гол-стайл, способный собрать толпу, не выход.

Сейчас пришло подлинное понимание, что Соловьев — документалист, хотя и снимает игровое кино. Не показал, значит, не увидел. Во ВГИке фильм смотрели в апреле — месяце, на который ставили оппозиционные политики. И можно было предположить, что время не случайно. Но нет, Соловьев не призывает к немедленной революции. Строго говоря, он прямо продолжает линию борьбы за истину, на которую способно только искусство. Положительные герои делают то, что могут и считают нужным, без особой надежды на успех, естественно, речь идет о не измеряемом деньгами успехе. Жертвы будут. Победа не обещана. Важна только честность. Может, это и есть выход.



Фрагмент потолка Зеленой гостиной

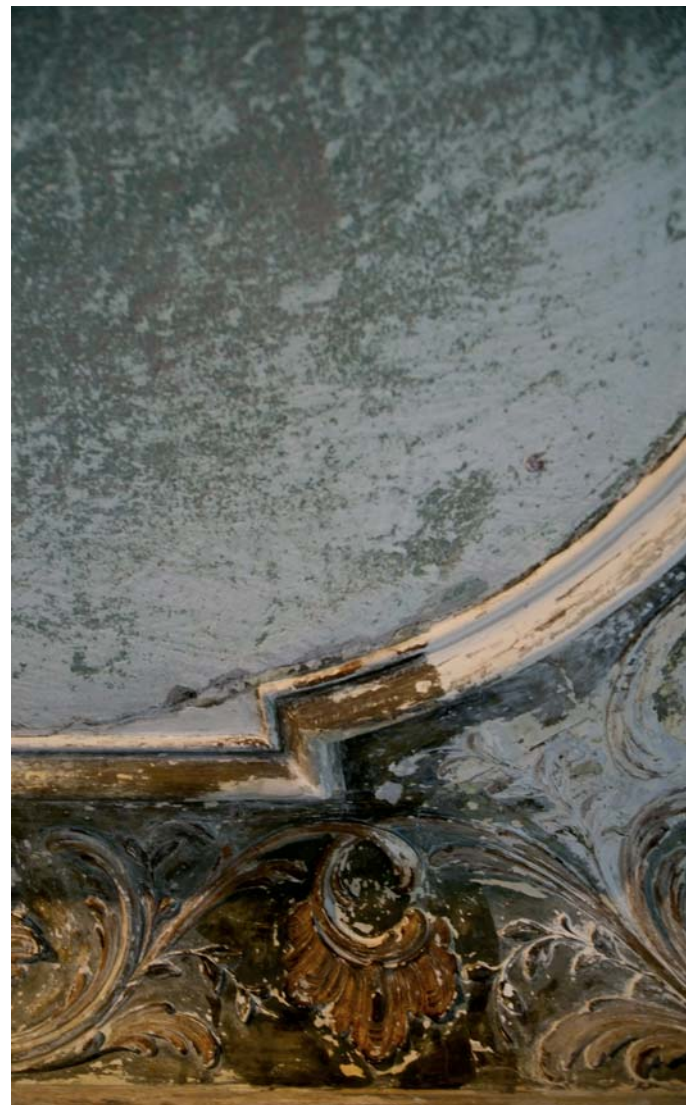


Музей В.В. Набокова Михаил Давыд



пой, ласточка!

Леонид Климов. Фотограф — Марина Гуляева



Фрагмент исторической лепнины на бордюре потолка Зеленой гостиной

В одном из русских романов Владимира Набокова главный герой в самом начале книги перебирается в акварельную картину, которую нарисовала его бабушка, и блуждает в темном лесу, сквозь который вьется тропинка, теряющаяся в чаще. Эта картина, написанная рукой любителя, в сюжетном развитии играет роль совсем не важную и, если бы речь шла о матером натуралистическом романе XIX века, скорее всего относилась бы к числу деталей, каким-то образом принимающих участие в становлении тогда еще маленького героя, в его воспитании, развитии и подготовке к «подвигу».

У Чехова деталь эта, вероятно, прозвучала бы как отскочивший осколок какого-то большого мира, и совершенно невозможно было бы узнать, откуда, из какой части этого необъятного и беспросветно разрозненного мира он появился. У Набокова иначе. Блуждания маленького Мартына Эдельвейса в картине его бабушки, рожденной Индриковой, можно воспринять как метафору: воображение мальчика принимается за реальность — ну как еще можно блуждать в картине, если не в воображении. Но весь роман, при дальнейшем прочтении, оказывается всего лишь разворачиванием этой метафоры, ибо герой «Подвига» в течение всей своей жизни блуждает по этому лесу и в конце уходит в заповедную чащу, путь в которую заказан.

Однажды, говоря о своих занятиях со студентами, Набоков сказал: «Мы анализируем самую сущность романа. Я хочу научить их понимать, как писатель творит свое произведение, добавляя деталь, другую деталь, еще одну деталь». Весь набоковский текст получается сотканным из деталей, которые он берет бог весть откуда: что-то, вероятно, подобно писателю Бубнову из того же «Подвига», который «крал» у знакомых «как очень ловкий вор, одной рукой вынимающий у человека часы, пока другою вытирает слезы»; что-то как Зегелькранц из «Камеры обскуры», обсаживающий приемную у дантиста своими соседями по купе в поезде, но большинство, что естественно, из собственного детства, точнее — из собственной памяти.

Набоковские детали никогда не могут быть каким-то нагромождением случайностей. Случайностями детали могут быть лишь в жизни, только потому, что человек, живя, плетет свой ковер с изнанки, но стоит посмотреть на него с лица, как случайности вдруг обретают гармонию и закономерность, подобные произведению искусства. Обычно бывает трудно найти прототипы, да это, чаще всего и не нужно, ведь художественный текст довлеет себе и потому самоценен.

В этом году, несмотря на то, что более или менее круглую дату со дня рождения Набокова затмила уж вовсе круглая дата другого писа-

теля и одновременно героя одного из набоковских произведений, Музей Набокова на скромном вечере презентовал часть расчищенного от побелки и краски потолка Зеленой гостиной.

Как известно, в романе «Другие берега» Набоков вспоминал Зеленую гостиную в связи с рождественскими каникулами, «во время которых гигантская елка касалась своей нежной звездой высокого, бледно-зелеными облаками расписанного, потолка». Учитывая феноменальную память писателя, замутненную разве что воображением, трудно было бы ожидать там чего-то иного, но помимо этих облаков на плафоне под многочисленными зачистками советских переписей появился постоянный гость реальных облаков и многих набоковских произведений — ласточка. Деталь, быть может, не столь существенная, но, вплетенная в ткань художественного мира Набокова подобно тому, как она вплетена в мир Зеленой гостиной, эта ласточка начинает парить над «бирюзовыми куполами» того здания художественной литературы, которое возвел Набоков и возвещать миру в своих «маленьких и звонких словах» о невиданном. Деталь входит в целое. Думается, что недаром воспоминание о зеленых облаках на потолке было вызвано именно разговором о рождественских каникулах, Рождестве и рождественской елке, ведь ласточки из одноименного стихотворения 1920 года летали не куда-то, а через Царьград в Назарет.

Еще одним значительным событием юбилейной весны оказалась выставка плакатов «Деталь и целое», на которой были представлены работы, посвященные набоковской теме, его юбилею, его романам, их экранизациям и собственно музею. Авторами работ стали студенты программы «Графический дизайн» факультета филологии и искусств СПбГУ. Наверное, трудно найти более подходящего писателя, чем Набоков, на основе произведений которого эта тема представляла бы больший интерес и одновременно большую сложность. Жанр плаката, вне зависимости от темы, которой он посвящен, подразумевает сжатость, локализацию в одной точке широкого спектра проблем, заданных явлением, находящимся в фокусе художника. Если по отношению к самому писателю набор стандартных клише велик, но ограничен: шахматы, бабочки, перо или карандаш, Лолита... — то свести какой-то роман к одному образу, тем более графическому, дело, требующее, во-первых, прекрасного знания текста и, во-вторых, внутренней возможности осуществить перевод (а следовательно — безупречное знание «языка оригинала» и «языка», на который перевод осуществляется). Нельзя сказать, что все представленные на выставке работы выполнены на одинаковом уровне. Как только автор проявлял ленцу, брал лишь то, до чего можно дотянуться рукой, не двигаясь с места, как тут же мир рассыпался и оставался лишь кон-

тур, заполненный различными цветами, слагающийся в банальный сюжет и буквы, информирующие о содержании произведения.

Действительно, проблема перевода огромная, непомерная. Наверное, именно поэтому кинематографический жанр экранизации оказывается самым неблагоприятным, так как полноценный перевод из одной знаковой системы в другую попросту невозможен, а совершенство оригинала без конца будет ставить под сомнение совершенство перевода. Одним из критериев всегда оказывается близость к тексту, но, когда, скажем, в фильме Кубрика зритель видит «премиленскую Лолиту с весьма хорошо развившимися формами», возникает какое-то противоречие. И если в случае с кино можно опереться на сюжет, который, если говорить о Лолите, вполне имеет интерес уже сам по себе (опускаем вопрос о том, насколько сюжет, передаваемый в обеих экранизациях, для Набокова был важен), то плакат быть построен по сюжетному принципу, скорее всего, не может. А когда не спасает сюжет, спасает поэтика.

В «Защите Лужина» есть такой любопытный момент: Лужин и его жена около русского гастрономического магазина в Берлине встречают «чету Алферовых». Сначала у читателя возникает сомнение и смутное воспоминание, которое сразу туманится предположением: «Однофамильцы». Но потом вдруг Алферов говорит: «Постой, Машенька, телефон ты их знаешь?» — после чего сомнений уже быть не может. Удивительным образом герои «Защиты Лужина» встретили героев «Машеньки». Из этого эпизода мы узнаем, что — по мысли автора — случилось после окончания первого русского романа. Момент этот любопытен в первую очередь тем, что короткая встреча, проходной и будто бы неважный момент, открывает вход в другой мир, огромный и столь же значительный, расположенный параллельно первому. То есть точка одного мира способна стать полноценным другим миром.

И еще — произведения Набокова плотно-плотно насыщены тропами, особенно метафорами, но, так как в мире Набокова все *соположено*, все слито в единый неслучайный ковер, метафоры соотносятся друг с другом, образуя более крупные единства. В каком-то смысле можно сказать, что каждая метафора представляет собой микромодель всего романа, тогда как роман — развернутая метафора. Подобно тому, как метафора блуждания в темном лесу картины разворачивается в сюжет романа «Подвиг», строятся и другие произведения Набокова, которые изучали авторы плакатов, представленных на выставке.

Их создатели тоже искали деталь, через которую можно передать целое. Наиболее популярным сюжетом, что неудивительно, стала «Лолита». Кроме того — «Защита Лужина», «Приглашение на казнь», «Камера обскуры».



Малика Аблатаева. Camera Obscura

двенадцать по десять: трудности понимания

Музей В.В. Набокова. 110-летие Владимира Набокова. Выставки и конференции. Апрель — июнь



Катя Войнова. Афиша музея В.В. Набокова

Для современного читателя, несмотря на кажущуюся временную близость, Владимир Набоков является одним из труднейших для понимания и интерпретации писателей. И в то же время Набоков — писатель *легкий* и, на первый взгляд, доступный каждому. Говоря языком специалистов по теории повествования, в рамках одного текста у Набокова совмещаются разные читательские стратегии, которые располагаются на параллельных плоскостях и не имеют ни малейшего шанса, по крайней мере в евклидовом мире, пересечься.

Разные люди, с разным эстетическим опытом, с разной языковой культурой, стоящие на разных ступенях социального положения, видят и будут продолжать видеть совершенно разные романы: с одной стороны — скабрзные и сплошь сюжетные истории, как часто читают, например, «Лолиту», «Камеру обскуру» и «Аду», с другой стороны — произведения, обнажающие «веру Набокова в вероятное существование трансцендентального, нематериального, вневременного, благорасположенного, упорядоченного и привносящего порядок бытийного пространства», с третьей стороны — филологически выверенные ребусы, представляющие собой тончайшую вязь, основанную на владении языком, эрудиции и виртуозном вплетении в ткань своих произведений фрагментов чужих текстов.

В этом году Набоков вступает в двенадцатое десятилетие, и начинается оно с двух событий, о которых скажем ниже.

Произведения Набокова часто становились объектом самого разного рода интерпретаций, среди которых — кинематографические опыты Стенли Кубрика, Райнера-Вернера Фассбиндера, Эдриана Лайна, многочисленные театральные постановки его драм и переработанных для театра романов и даже опера. Двенадцатое десятилетие встретило Набокова тихой и в масштабах города почти незаметно прошедшей выставкой студенческих работ в стенах музея

инфо+

писателя на Малой Морской. Все они выполнены студентами второго курса кафедры графического дизайна факультета филологии и искусств СПбГУ в рамках их учебной программы, и все они, даже не слишком удачные, являются важным образчиком восприятия Набокова: вот так сейчас может быть прочитан Набоков. Едва ли можно было ожидать чего-то подобного в 30-е годы, например по отношению к «Приглашению на казнь», когда произведение так или иначе довольно четко ассоциировалось с «полицейскими режимами» в Советском Союзе и фашистской Германии. Но — мир меняется, Набоков входит в новый контекст и при этом отнюдь не утрачивает своего «личного бессмертия», которое ему обеспечено и в нынешнем веке.

На выставке много работ на тему самого раннего произведения писателя — «Защиты Лужина». Интересно, что от восприятия современного художника из романа совершенно ускользнули «эмигрантская» подоплека, социальные условия и прочее. Ушел даже сам нескладный герой, но остался текст: на одной из работ — чернильная капля, уже оторвавшаяся от породившего ее пера, стремится вниз и, вытягиваясь, принимает форму шахматной фигуры, причем на плакате запечатлен момент, когда эта динамичная фигура более всего напоминает «слона», но чем она будет дальше — неизвестно. Другой плакат на ту же тему почти на треть занят текстом романа с выхваченными «крупными планами»: «Цель атаки ясна. Защита». В верхнем правом углу — сгорбленная фигура Лужина, отбрасывающая тень по диагонали через весь плакат, и тень эта, опять же, не что иное, как шахматная фигура. Одновременно, это и не тень вовсе, а тропа, ведущая через текст и пустоту, тропа или лестница, заканчивающаяся обрывом. Но, наверное, самая интересная работа представляет собой крупные шахматные квадраты в верхней части, которые вдруг неожиданно заканчиваются лестницей куда-то за пределы плаката. В этой работе удалось передать ту удивительную тонкость набоковского повествования, которая, передавая сюжет, делает сперва из плоскости шахматной доски объемную жизнь, а далее — из объемной жизни открывает путь за ее пределы, где перед Лужиным «угловато и немолимо» раскинулась вечность.

«Лолита» стала главным героем выставки и подтвердила свою широту, неоднозначность и вариативность восприятия. Перед нами и стройные ножки в одном носке, и движущиеся пальцы кукловода, и нежные, немного почему-то азиатские черты лица, созданные красным цветком и стеблем, и едва намеченные черты лолитиных бедер, перетекающих в ствол дерева. Примечательно и желание в одном из плакатов передать артикуляцию, которую Набоков с такой тщательностью подчеркивал в самом начале романа: «Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по небу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та».

Сама личность Набокова в рецепции авторов выставки оказалась еще более разнообразной и противоречивой, чем его самое популярное творение. Есть и нежный, почти расплывающийся образ, составленный из цветковых пятен, напоминающий бабочку, симметрию крыльев которой подчеркивает вертикаль пера. Другой Набоков — будто взятый в отрыве от своей сюжетной прозы, будто лишь только вступивший на путь литературы, носитель гармонического сознания, в котором:

*И ясны глаза иконок,
И я счастлив, потому
Что церковенка-ребенок
Распевает на холму.
(«Звон, и радугой росистой...»)*

Набоков то представляется чем-то средним между портфелем и книгой, боксером, обрамленным вихрем бесчисленных мелочей, или человеком в пенсне, стекла которого раскрашены в цвета российского и американского флагов.

Выставка эта была закрыта уже в начале мая, но Музей Набокова решил повторить ее в преддверии другого важного события современной жизни писателя: на конец июня была назначена Международная набоковская конференции, посвященная 110-летию со дня рождения. Двухязычие автора породило закономерное двухязычие конференции, и зарубежных исследователей, желающих приехать со своими докладами в дом, где Набоков родился и вырос, оказалось почти столько же, сколько и российских. Организаторы конференции сознательно не желали никак ограничивать ее тематику, отсюда и широта и одновременно ее пестрота: доклады посвящены как отдельным произведениям, так и попыткам обнажить набоковский контекст, как в случае сопоставления его с Гайто Газдановым и молодыми парижскими поэтами.

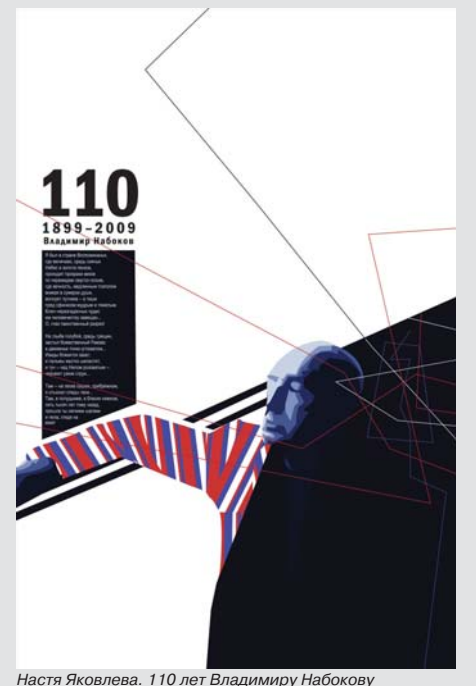
Леонид Климов



Аня Одинцова. Приглашение на казнь



Аня Еременко. Лолита



Настя Яковлева. 110 лет Владимиру Набокову



Владимир Духовлинов. Представление. Х., м., печать, графит, акрил. 2008



Елена Губанова, Иван Говорков. Из серии «Игра в классику». Х., цветная печать, акрил. 2006

фото Марины Гуляевой

art про искусство

Леонид Климов

ГРМ. Мраморный дворец. Искусство про искусство. 21 мая — 17 августа

Когда начинаешь размышлять о себе самом, когда силишься найти язык описания и вдруг тебе это удается, к совершенному удивлению стороннего наблюдателя, субъект зачастую перестает быть равен себе, хотя сам этого может и не замечать. Любопытно, что в название этой выставки вынесены и субъект и объект, и подразумевается также предикат, но идентичность означющего субъекта и объекта свидетельствует всего лишь об очередной игре, которую нам предлагает современное искусство, ибо означаемые у одинаковых означающих все-таки разные.

Итак, выставка «Искусство про искусство» обнажает парадокс: искусство не равно искусству, и современное искусство противопоставлено тому, что под искусством понимается. Этот парадокс как будто подталкивает каждого посетителя выставки невольно стать одним из участников картины Василия Яковлева «Спор об искусстве». Кажется, что именно «спор» является одной из конститутивных составляющих современного искусства. Что такое искусство? Чем искусство отличается от других видов деятельности? Как соотносятся искусство и игра? Искусство и музей? И куда нас заведет путешествие по волнам этих мыслей — в «мир таинственной мечты, / неги, ласк, любви и красоты» (Ш. Бодлер) или туда, где «кроме тряпок от / Диора, нет ничего, что бы толкнуть в Европе» (И. Бродский).

Я, со своим сокровенным пониманием искусства, иду в музей. У меня — горизонт ожидания, некая рамка, ширина которой, мала или велика, но вмещает и «Завтрак на траве», и «Девочку на шаре», и «Бурлаков на Волге», и «Черный квадрат», и «Купание красного коня», и т. д. Все это в системе, целокупности, непротиворечивости.

И — с первых же секунд обнаруживается зазор между горизонтом моего ожидания и характером повествования, зазор, заполняющийся в первую очередь недоумением. Параллельно увеличению зазора, превращению его сначала в глубокую трещину, а позже и в пропасть — увеличивается и недоумение. Но любой спор об искусстве, не переходящий в спор о вкусах, может быть плодотворным, потому что такие явления, как искусство, не могут быть объяснены (или описаны) запросто; пожалуй, только в акте говорения-мышления-видения и формулируется понимание, формулируется только для того, чтобы в следующий момент заставить самого формулирующего посмеяться над собственной формулой, как над чем-то безжизненным и безнадежно плоским.

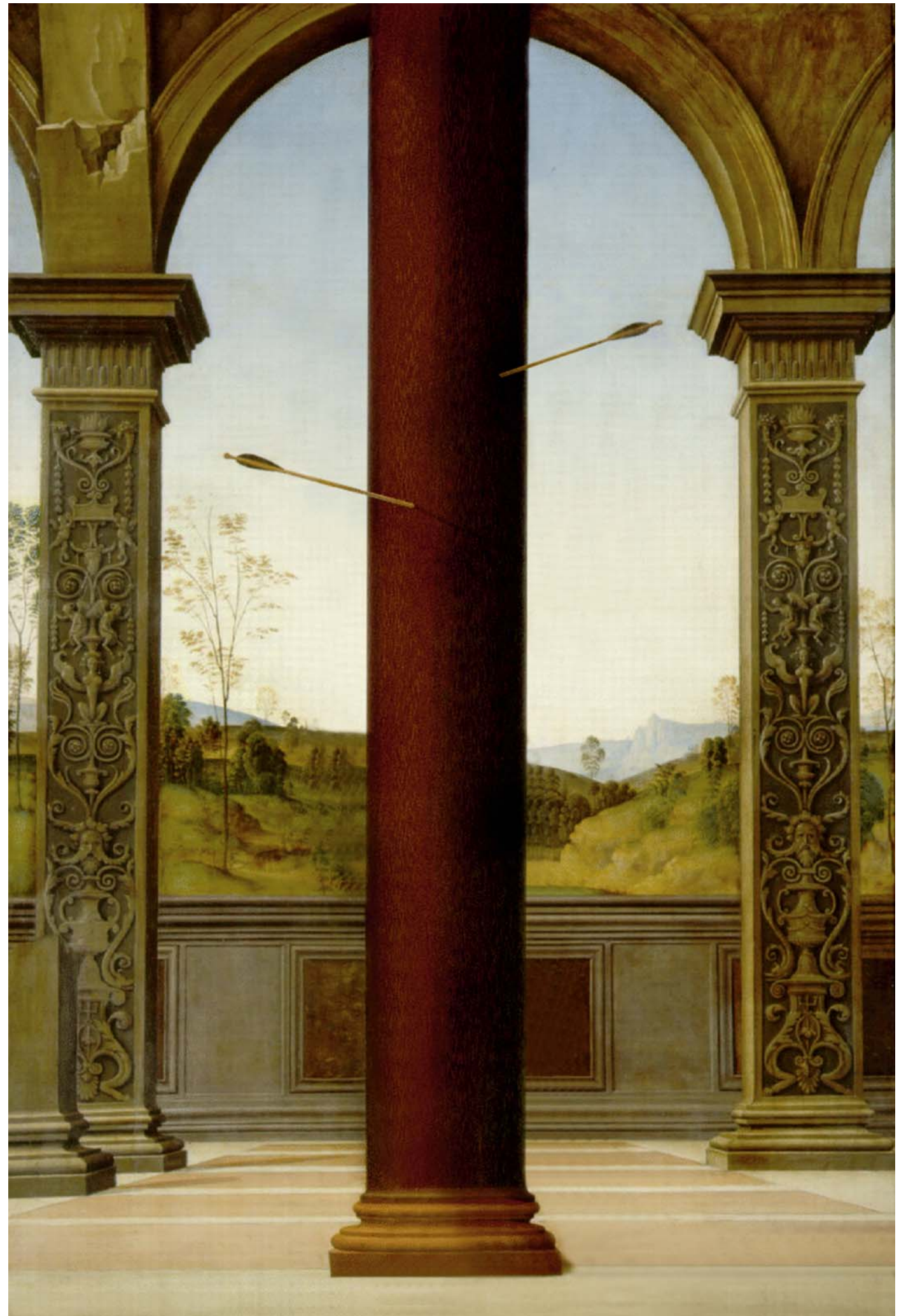
Выставка, на чем акцентировали внимание ее создатели, построена дидактически: нам предлагается сразу несколько тем для размышления, каждая из которых является одной из граней феномена современного искусства и его стремления к самоописанию. Факт прохождения выставки в музее заставляет для начала подумать именно о соотношении музея и искусства.

Музей, так уж сложилось в новоевропейской культуре, является основным и самым частым местом встречи произведения и зрителя, и для этой части выставочного повествования отобраны работы, проблематизирующие именно аспект восприятия.

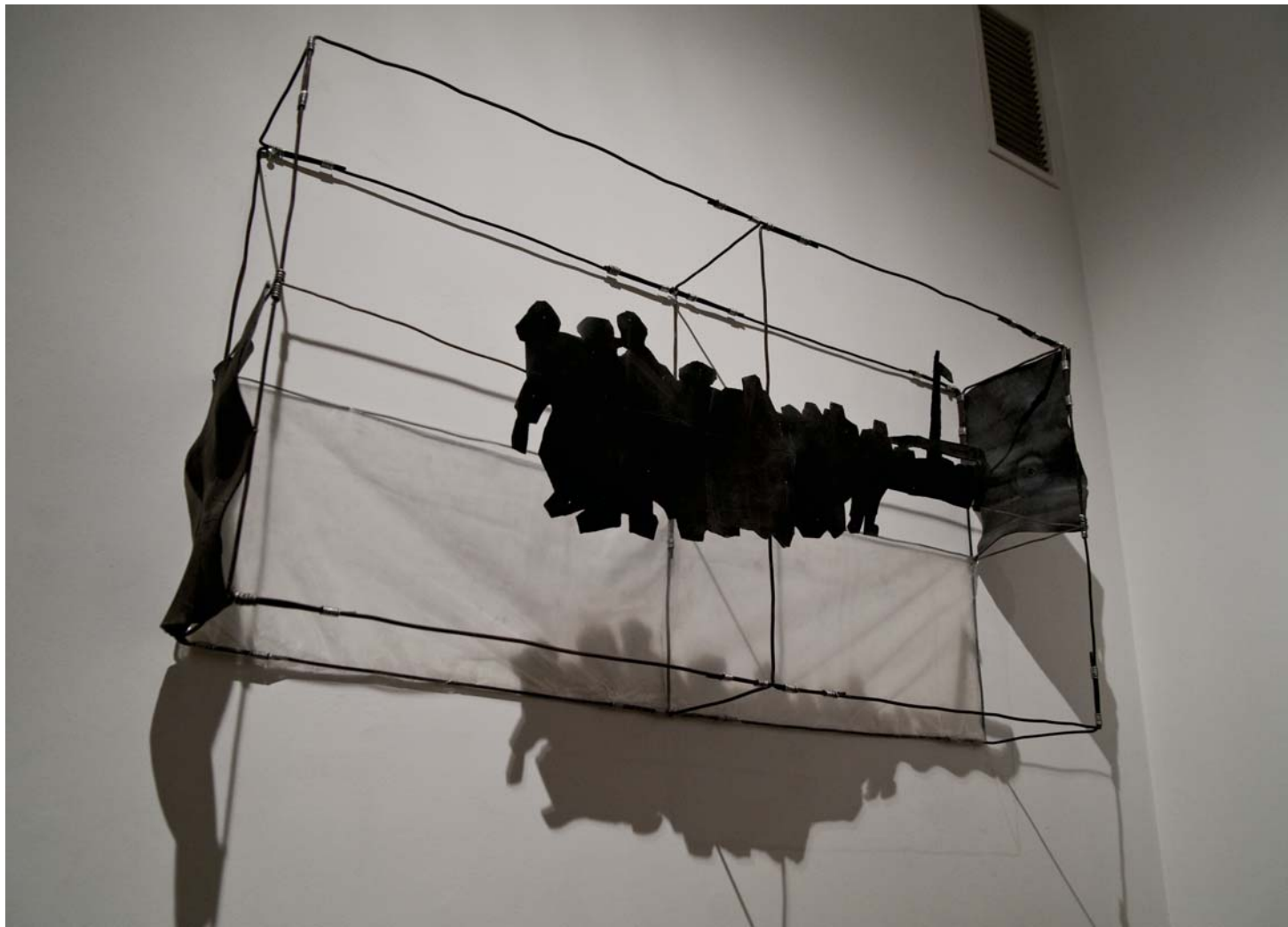
Такие, например, как «На выставке» (1987) Галины Ваншенкиной — работа, внутри которой расположен ряд произведений, изображенных так мелко, что приходится подобно героине картины выгибать спину и почти вплотную вперивать взгляд в художественно обработанную плоскость. Здесь же фотоработы Георгия Острецова «Посетитель № 5» и «Посетитель № 7», разглядывая которые, встречаешься со своим двойником. Об отношениях искусства и музея — объект Сергея Бугаева «Пособие для сотрудников музеев», в которой музейщикам предлагается не путать формы деструкции с современным искусством. Музей оказывается вовлеченным в искусство не только как место встречи, но и как самостоятельный герой: узкий коридор с разделом «В музее» становится пространством, где зритель то выступает в своей основной роли, то наблюдает за другими посетителями, то неожиданно чувствует наблюдение за самим собой.

Одной из главных и несомненных заслуг постмодернизма стала формулировка, теоретическое и практическое освоение феномена интертекстуальности. В связи с этим развилось представление, что среди иных методов и отличительных черт современного искусства ведущими являются заимствование и цитаты из истории искусства. С этим трудно согласиться уже потому, что, как показали те же теоретики постмодернизма, все искусство построено по принципу интертекстуальности. Другое дело, как этот принцип использован, доведен ли он до самоцели или оказывается чем-то вспомогательным. Еще в конце 20-х годов П.Н. Медведев показал, что любое художественное произведение выходит из жизни не сразу; более того, в нем отражается не столько реальная жизнь, сколько «идеологическая среда» — своеобразная семиотическая буферная зона между творцом и реальностью. Художник во все времена воспринимал реальность не в чистом виде, если таковая вообще есть, а опосредованно, сквозь призму этой, по выражению Медведева, «идеологической среды». М.М. Бахтин чуть позже уточнил, что каждое сообщение не существует в безвоздушном пространстве и всегда соотносится с другими сообщениями. Поэтому мысль, что «старое», самое что ни на есть фигуративное искусство ориентировано на «чистую» реальность — всего лишь иллюзия.

Современное искусство принципиально отличается от искусства прошлых времен прежде всего тем, что идея цитирования, интертекстуальных отсылок доведена в нем до предела. Зачастую кажется, что убери из произведения цитату — и все рассыплется. Чужие произведения в прошлом очень часто становились предметом рефлексии художников, но принципы ведения диалога были иными.



Филипп Донцов. Из серии «Время пошло» (Time is on 01:00). Х., м., цифровая печать. 90x60. 2001



Владимир Козин. Бурлаки. Металл, резина, полиэтилен. 2008—2009



Сергей Бугаев (Африка). Пособие для сотрудников музеев. 1993. Фрагмент

Фото Марины Гумевой

Одним из любопытнейших методов вовлечения «чужого слова» в свой «текст» в современном искусстве является масштабирование, чему посвящен раздел выставки **«Искусство: крупный план»**. Здесь уже упомянутая картина Яковлева «Спор об искусстве», произведение Оршакова Г. Харлампия «Передвижники: Иван Грозный и его сын Иван 16 ноября 1581», «Утро» Андрея Мильникова, «Гомер (рабочая студия)» Гелия Коржева и некоторые другие. Изменение масштаба приводит к смещению смысловых акцентов с одних частей чужого «текста» на другие. Например, картина Оршакова выхватила из картины Репина лишь голову Ивана Грозного и часть рук, прижимающих окровавленную голову сына. Художник убирает все, что может мешать зрителю: и оружие убийства, и опрокинутое кресло, и изразцовую печь, — оставляет только налитые кровью глаза, полные отчаяния и безумия. Другого рода масштабирование — красноармеец в «рабочей студии» лепит голову Гомера. Несопоставимость величин задана взглядом и светом: красноармеец смотрит на модель, в то время как «модель» обращена взглядом в светлеющую высь.

Можно сказать, что все европейское искусство осознавало себя через призму отношения к античности: способы преломления античности в ту или иную европейскую эпоху являли отличия эпох между собой. Из начала XX века с параллельно существовавшими противоположными и одновременно взаимодействующими культами Аполлона и Диониса, конечно, не могли быть видны «Пигмалион и Галатей» Егора Острова, распадающиеся на множество диагональных линий, с большого расстояния создающих объемное изображение. Кураторы выставки, называя один из разделов **«Вперед/назад к классике»**, понимали классику расширенно, и потому здесь в качестве героев появляются и Ал. Македонский, и Олимпия, и Давид, но во всех случаях они выступают не в тематическом или персональном ключе, а как герои уже созданных однажды произведений. Художники цитируют не миф, а историю искусства. Поэтому в произведении Тимура Новикова Давид попирает не голову Голиафа, а квадрат Малевича, а в серии фотопринтов Ольги Тобрелутс бдящий Македонский постепенно становится прозрачным и даже кое-где почти полностью исчезает.

«Русская школа» также пронизана цитатами насквозь, но ориентация осуществляется уже на свою классику. Леонид Лерман во «Владимиру» Левитана вписывает героев Малевича, уходящих в небо. Валерий Орлов экспериментирует с воспроизведением цветочных схем Кандинского, создавая что-то похожее на три листа, вырванных из конспекта лекций мэтра. Владимир Козин конструирует плоскостной силуэт бурлаков и включает их в объемное пространство, созданное из металлических прутьев. По тематике сюда же относится инсталляция Андрей Молодкина «Черный квадрат», наделяющая привычную и чуть ли уже не классическую картину новыми и злободневными смыслами: квадратность, видимо, напрямую связана с ценой за баррель нефти.

В фокус интереса современных художников попала проблема иконографии, раскрытая в соответствующем разделе выставки. Иконографический образ подвергается переосмыслению, на уровне взаимоотношения означаемого и означающего. Наиболее интересной в этом контексте является работа Филиппа Донцова «Time is on 01:00» из серии «Время пошло». В этой работе автор размышляет об иконографическом знаке, снабженном атрибутами Св. Себастьяна: нечто (не важно что, в данном случае — колонна, но думается, что могло быть и что-то другое, главное — столь же «классическое», или «иконографическое»), пронзенное двумя стрелами. Что здесь происходит? Зритель, созерцая, скажем, Себастьяна Антонелло да Мессина, реагирует не на душевные переживания главного героя, которые имеют типические черты, а на атрибуты, благодаря которым он в своем сознании раскручивает целое повествование. Донцов решает, что можно взять лишь атрибуты и заменить один иконографический образ (Себастьяна) другим (колонной), в результате чего получится тот же эффект. Это тоже своего рода масштабирование. Переосмысленными оказались также возведенный в ранг иконографического образа «Завтрак на траве» К. Моне (в исполнении О. Васильева), «Тайная вечеря» (Р. Мамедов и Е. Семенов), «Менины» Веласкеса (В. Духовлинов) и другие.

На протяжении всей истории искусства одним из существенных вопросов оставался вопрос о соотношении формы и содержания. И в отношении него в различные эпохи происходили колебания в ту или иную сторону. Иногда появлялись художники (как Василий Кандинский), стремившиеся примирить обе компоненты формулой о «внутренней необходимости». Современное нам искусство явно грешит «идейностью» и зачастую пренебрегает формой. Отсюда «искусство как идея» или «атака концептов». Центральное место занимает, конечно же, «Концептуальное искусство» Сергея Мироненко. Но, кажется, интересней другое произведение, сильно уступающее первому в объеме, зато превосходящее в предметности: «Трубка Магритта» Евгения Рухина.

Когда Мишель Фуко писал свою работу «Это не трубка», он предполагал, что инцидент исчерпан и модификации трубки ограничатся двумя случаями. Рухин же поместил в свое произведение настоящую трубку, которая при желании может быть извлечена из художественного мира и использована согласно ее прямому назначению. Здесь уже не игра изображения, текста и какой-то потусторонней им реальности, идет игра со всем культурным слоем. Тут можно было бы долго рассуждать, является ли эта версия трубки Магритта все-таки трубкой или, будучи помещенной в другой контекст, она все же теряет свои «реалистические» признаки и превращается-таки в знак, но знак более сложный, чем у Магритта, знак, означаемое которого сводится не просто к какой-то «идее трубки», а ко всей истории с Магриттом...

Для иллюстрации же «искусства как идеи» достаточно сказать, что сама трубка здесь особого значения не имеет. Она даже и не похожа вовсе на то, что писал Магритт, хотя и могла бы быть похожа... И все-таки, когда происходит атака концепта, первой жертвой всегда становится форма. Теряя значение формы, искусство становится вымирающим видом.

Последний зал выставки пытается провести границу между «высоким и низким». Однако граница настолько расплывчата, что любая демаркация была бы здесь натянутой. Принципиальное смешение высокого и низкого — еще одна характерная черта современного искусства: герой «Купания красного коня» в одном случае рулит бананом (Иван Мовсеян «Без названия»), в другом — сидит на зебре (Владлен Гавриличик «Поэт»). Здесь «высокое и низкое», если и поддается классификации, то только в прямом смысле.

Возвращаясь к «некой китайской энциклопедии», хочется проделать такой мысленный эксперимент: попробовать провести тематические разделения не по тому принципу, по которому их сделали создатели, а по какому-то иному. И вновь наталкиваешься на «предел нашего мышления» и «невозможность мыслить (точнее чувствовать) таким образом», только «экзотическое очарование» постепенно становится автоматизированной нормой и начинает вызывать зевоту.

Описывая себя, бесполезно иногда оглядываться назад. Описывающий себя поезд, вышедший из точки «а», прибывая в точку «б», становится почему-то реактивным самолетом. Здесь и грусть и закономерность. Нормальное течение истории, закономерный прогресс, усложнение образного ряда путем возведения знака в степень, а степень в новую степень, в результате чего проходят становление жанры, вторичные, третичные и т. д. знаковые системы...

Но в какой-то момент задумываешься обо всем этом бешеном круговороте, немного остранив его, и приходишь к мысли, что все это — лишь ребус или шахматная задача, решаемая в три хода. И хочется, подобно Фуко, воскликнуть: «Что за чертовщина, я не могу избавиться от мысли, что все дело — в некоей операции, которую простота результата сделала невидимой, но именно она может объяснить вызванное этим результатом смутное замешательство».

А больших художников в современном мире — независимо от общего положительного прироста населения — как было мало, так и осталось ничтожно мало, и только составление ребуса для них — задача хоть и частотная, но факультативная.



contemporary corporate art

Максим Кантор

Закончилось время послевоенной эйфории от победившей демократии — почти полувековой этап, когда западный мир радовался тому, что может разрешать свои противоречия демократическим — мирным и добрым — путем.

Та, последняя, страшная Вторая Мировая война возникла из многовековой европейской идеи сверхчеловека и высшей расы. Идея эта отнюдь не принадлежит одному Гитлеру; она читается не только в расовых теориях Габино и философии Ницше — но и в сочинениях Киплинга и Карлейля, Вагнера и Черчилля. Западный мир давно искал основания для торжества над остальным миром. Запад всегда говорил: мы заслужили право на лучшую жизнь, чем остальные; мы воплощаем цивилизацию и прогресс.

Война испугала Запад, как пугает больного зеркало; Запад увидел себя — и ужаснулся. В концепцию торжества над человечеством были внесены коррективы. Оказывается, есть возможность править по-доброму — управляя не кнутом, но пряником. Вообще-то войны все время шли — по окраинам мира, в Конго, Корею, Вьетнаме, и так далее — без конца. Однако жертвы списывались на «текущие расходы» мирного правления: ради того, чтобы миром правил разум и прогресс, надо было вразумить некоторых тиранов и коммунистических дикарей. Либеральная идеология учила, что в принципе можно править без насилия — ну разве что слегка посесть.

Этот западный мир был по сути своей утопическим, он создал иллюзию мирного господства высшей расы, которая проявляет себя не через концлагеря, а через финансовый капитализм: систему со скрытыми противоречиями.

То, что мы переживаем сегодня, — это крах большой иллюзии, что доброе финансовое либеральное правление мира не будет нуждаться в показательном унижении слабых. Собственно говоря, это была вполне полноценная идеология, не коммунистическая — а капиталистическая, идеология либерального капитализма. Вместе с этой идеологией сегодня терпит бедствие искусство, обслуживающее эту идеологию.

Как у абсолютизма — барокко, как у регентства — рококо, так и у цветущего послевоенного времени было аутентичное, свое, этому времени присущее искусство. Мы говорим о сталинских художниках, мы говорим о художниках времен Парижской коммуны или Мировой войны; но равно уместно говорить о художниках поры расцвета финансовых пирамид. Искусство времен Рейгана и Брежнева, Путина и Буша получило название contemporary art.

То, что сейчас называют modern art, — искусство начала XX века, было связано с социалистическими утопиями, а contemporary art — это идеология финансового капитализма. В отличие от modern art у contemporary art главной функцией была функция манипулятивная. То была система знаков, которая продавалась толпе так же, как попкорн посетителям кинотеатров. Условными значками, словно флажками на флоте, следовало вооружиться, чтобы соответствовать требованиям времени. Эти значки символизировали: я — яркий, мобильный, адек-

ватный! Зритель, освоив значки, доказывал: я — полноправный новый человек новой толпы, и быть в новой толпе — прогрессивно. Выражаясь коротко, contemporary art можно определить как «искусство эпохи корпораций».

Ни Пикассо, ни Матисс, ни Ван Гог не обращались к массе — это всегда было индивидуальное творчество, послание от человека к человеку, в этой уникальности послания и содержался смысл произведения. Однако большие корпорации не могут позволить себе тратить столько эмоций на одного-единственного зрителя — современное искусство не нуждается в «Гернике» или «Едоках картофеля». Корпоративное искусство имеет дело с прогрессивной массой, где каждый является акционером, вкладчиком в общей пирамиде искусства (показательно, что большинство произведений «современного» искусства носит название «акция»). Была создана столь же убедительная картина прогресса и преуспеяния в искусстве, как и в финансовом мире.

Однако, когда осыпалась финансовая система, — хрупкость корпоративного искусства сделалась очевидной. Прежде всего это проявилось в отсутствии реакции на происходящее: стало очевидно, что знаковая система современного искусства не умеет реагировать на беду, так как не обращается к сфере собственно человеческих отношений. Адекватное финансовой морали корпораций, это искусство беспомощно в отношении отдельного человека.

То, что мы наблюдаем сегодня, — завершение эпохи contemporary art. Эффект «бесконечной современности» (которая длилась с 50-х годов — до нулевых) себя исчерпал; современность устарела. Поскольку утопия финансового капитала предполагала непрерывный рост стоимости акций, понятие «современности» росло само из себя, делаясь все более и более актуальным — и теряя всякую связь с реальностью: совсем как бумажные деньги, акции, деривативы, не обеспеченные золотом, товарами и промышленностью. Сегодня современно все, кроме современного искусства; у него просто нет словаря, чтобы говорить о реальных проблемах. Можно обладать акциями рудника, однако копать землю акциями невозможно: чтобы добыть руду, требуется лопата. Чтобы описать жизнь человека — требуется язык, оперирующий понятиями человечности.

По завершении финансового капитализма и компрометации его идеологической составляющей — «современного искусства» — жизнь не остановилась. И даже художники, которые считались представителями contemporary art, не сделались ненужными. В большинстве своем это хорошие люди, люди, желающие быть свободными и выражать себя через творчество. И само по себе это неплохое желание.

Просто как человек, вдруг осознавший, что вместо акции лучше держать в руке реальный продукт, — так и художники рано или поздно должны осознать, что для занятия «самовыражением» требуется иметь то, что выражаешь, — а именно самого себя: человека, связанного с другими людьми.

Акции обесценились, а была ли на руднике руда — предстоит проверить.

сезонный дневник

53-я Венецианская биеннале:

Арсенале, Джардини ди Биеннале, Дворец выставок, палаццо Ка'Фоскари, палаццо Толентини, музей современного искусства Punta Della Dogana, палаццо Грацци, музей Пегги Гуггенхайм, музей КвериниСтампалья



Кенотаф Иву Кляйну. Венеция, Джардини ди Биеннале. Автор неизвестен



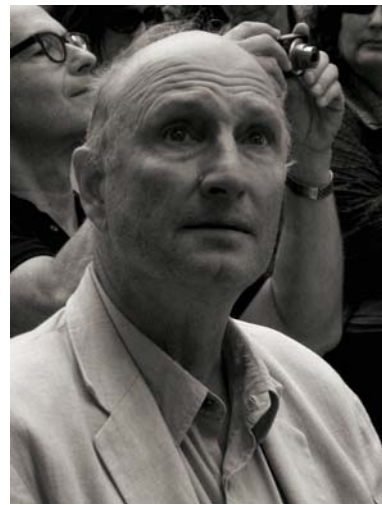
Санта Маркия делла Салюте, Ингерьер



Даниэль Бирнбаум



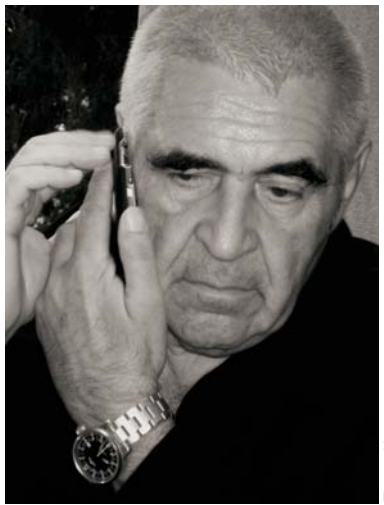
Выставка Брюса Наумана в Университете Ка Фоскари



Брюс Науман



Джон Балдессари



Петер Хофер

53-я венецианская биеннале: победа художника

Дмитрий Новик (фото автора)

Венецианская биеннале этого года своим основным проектом отстроилась как от политэкономической злободневности, так и от «богатого» искусства, где цена произведения опережает все остальные достоинства. Задавая тему-2009 — «Making Worlds», куратор Даниэль Бирнбаум настаивал на экстерриториальности художника как центрального условия для его существования в тисках между требованиями рынка и призывами общества к социальной ответственности публичных фигур. Куратор сделал жест самопожертвования в пользу художника. И выиграл.

Перед официальным открытием Биеннале — на пресс-конференции, проведенной после первых двух часов превью, журналисты пытались Бирнбаума: где высказывания на тему экономического кризиса? Куратор отвечал, что у художников не может быть быстрого ответа на все и сразу. Он дважды повторил определение sensibility painting и добавил, что его проект — не демонстрация произведений, а платформа для диалога. Кстати, одна из инсталляций во Дворце выставок (так теперь называется бывший павильон Италии в Джардини) — «Sala F» Массимо Бартолини, буквально создана в форме небольшого зала с подиумом и амфитеатром для зрителей-участников.

Тогда Бирнбауму задали риторический вопрос: почему художественные биеннале все больше похожи на архитектурные, и наоборот? На первый взгляд, провокация выглядит убедительно. Несколько архитекторов участвуют в 53-м венецианском проекте, в частности теоретик и ветеран архитектуры Иона Фридман с инсталляцией «Ville Spatale — visualization of an idea». Но в жизни разделение профессий художника и архитектора начинается за мощными стенами Арсенале, когда в дело вступают инженеры. Точно так же разделение биеннале в 1980 году на два крыла — художественное и архитектурное — произошло не по причине различия профессий. Напротив, именно в это время благодаря деконструктивистам они стали максимально сближаться. Просто человек не в состоянии в одном месте в одно время воспринимать такой объем информации.

Проект «Making Worlds» при всей его многолюдности, многодельности и многопредметности не выглядит перегруженным. Хотя все, что только возможно, занято искусством. До последнего блокнот земли и квадратного метра построек, включая сторожевую башню и сарай с бывшей душевой на самом краю Арсенале. В башне в созданном им постколониальном интерьере жил индийский перформансист Нихил Чопра. В душевой пахло леденцами, которые прикрепил к потолку, как сталактитовый нарост, Сара Рамо. «Гензель и Гретель Хаус» братьев Гримм стал зримой метафорой.

Конечно, всю «Making Worlds» не посмотреть за пару часов. Предположу, что это невозможно и за три дня, и куратор на такое счастье и не рассчитывал. Он выделил главные оркестровые партии и «музыкальные» нюансы.

Само построение проекта напомнило мне Документу-12. В Касселе главные сюжеты кураторов Рогера Бургеля и Рут Ноак развивались в Документа-халле и Ауге-павильоне; обертона, без которых нет музыки, звучали во Фридрициануме и Новой галерее. В Венеции главное действие развернулось в «угольнике» Арсенале, а за тонкими ощущениями рекомендовалось обращаться во Дворец выставок.

На всех трех последних Биеннале кураторы особое внимание уделяли входному коридору и первому залу Арсенале. В 2005-м у Марии де Корраль и Розы Мартинес там работали соответственно социальная аудиоинсталляция Сантьяго Серра и люстра из женских тампонов Хуаны Вашконселос. Через два года у Роберта Сторра коридор заняли карикатуры Дана Перовчи, а первый зал — инсталляция Луки Буволи «A very beautiful day after Tomorrow». Бирнбаум выбрал сочетание молодой и мало кому известной за пределами России Ани Желудь и покойного классика современного искусства художницы из Бразилии Лигии Пале. «Коммуникации» Желудь — черные пучки проводов, уходящие «в никуда» сквозь стерильную белую стену: надежда на контакт слаба, но остается. Эту тему, как в классической симфонии, Бирнбаум повторяет в Арсенале дважды, провода Желудь ищут контакта еще в двух залах. Тема коммуникации — главная в «Making Worlds».

Лигия Папе завещала Биеннале объект «Teia 1 C» — инсталляцию из золотой проволоки и света, в контексте Бирнбаума образующих хрупкий мир художника. И — как контрапункт — Микеланджело Пистолетто: инсталляция из зеркал «22 меньше, чем 2» с двумя перформансами в дни превью, когда мэтр огромной кувалдой бил зеркала, оставляя нетронутыми только два. Этим звонким в прямом смысле слова, а по сути антиутопическим жестом знаменитый художник вопрошал публику и себя (а может, и расставался со славным прошлым?)

После Пистолетто замечательно снизила пафос итальянская художница польского происхождения Александра Мир. Она отпечатала 1 миллион открыток с символом Венеции — водой. Это совершенно другие места — с небоскребами на берегу и заснеженными горами, но на каждой открытке значится — VENEZIA. Открытку можно послать по почте, таким образом направив ее в будущее. Видится и другой смысл этой акции — надежда на постоянство гения места, на бесконечность Биеннале, как ответ экономическим неурядицам в мире. Александре Мир вторят и другие художники. Венеция присутствует в видео Доминик Гонзалес-Форрестер «De novo», где девушка пять раз пытается стать участником Биеннале; в видеоинсталляции Гектора Заморы, запустившего виртуальные дирижабли над Гран-каналом. Получасовой фильм без слов Стива Маккуина «Джардини», показанный в британском павильоне, снимался поздней осенью в биеннальском саду. Его тема другая — постколониальные войны в Африке, с отсылкой к итальянским кампаниям Наполеона, но камера ни разу не покидает Джардини, что тоже создает ностальгический третий план.

Польская художница из Лондона Гошка Магуна переводит экономические дискуссии на гобелен. Его широкий ковер с портретами современных мировых политиков оборачивается вокруг двух колонн Арсенале, образуя эмблему испанского короля Карла V. Последняя, как известно, послужила прообразом символа доллара. Магуна изящно спрашивает, удержится ли доллар в качестве мировой валюты. Этот вопрос можно считать ответом тем, кто заподозрил Даниэля Бирнбаума в увлечении дизайном.

В таком контексте проект «Common Cause» Елены Елагиной и Игоря Макаревича с многочисленными отсылками к тоталитарным идеологиям выглядел почти реальностью. Макаревич пояснял на предвыборном митинге министру культуры Александру Авдееву, что буханки хлеба, специально испеченные в Венеции и плотно уложенные в книжный шкаф, — это метафоры книжного знания, вечные и непреходящие как библейская пища.

И снова Бирнбаум точно снижает высокие ноты с помощью 33-минутного видео «Actions at home» барселонского дуэта Дэвида Бестю и Марка Вивс, которые в 89 сюжетах пародируют дадаистское поведение в современной квартире. Режут яйца лобзиком, используют кухонный нож для подачи воды в посудомойку, а микроволновку как свистильник. В последнем случае привет Дмитрию Александровичу Пригову, который ранее с этой же целью применял компьютерный дисплей. Лучший эпизод — «Lost-generation party». Мрачные молодые люди молча сидят на диванах. Эта работа входит в постоянную экспозицию видеозала в Центре искусств королевы Софии в Мадриде.

На важной точке, где анфилада Арсенале поворачивает под прямым углом, открывая перспективу в обе стороны, Бирнбаум установил фотопроекцию пакистанца из Берлина Сиила Флоера «Overgrowth» (просится перевод «акселерация»). Художник сфотографировал дерево «бонсай» и разогнал его до размеров исходного растения, создав простейшими средствами на плоском белом экране многомерную метафору агрессии, репрессивности, цензуры, самоцензуры, политкорректности, конформизма и т. д.

Хорош и финал арсенальной части «Making Worlds», который построен на совмещении в одном пространстве двух объектов — «Руки Будды» Хуана Юнпина и «Big Bang» Спенсера Финча. Фибергласовые руки божества у Пина, перебирающие огромные деревянные четки, отсылают к праистории. Скульптура из стеклянных лампочек Финча дает надежду на будущее — они повторяют форму молекул лунной пыли, обнаруженной космической экспедицией на «Аполло-17» в 1972 году.

Никто из этой части проекта не получил «Золотых львов», что позволяет не отвлекаться на поиски произведений лауреатов.

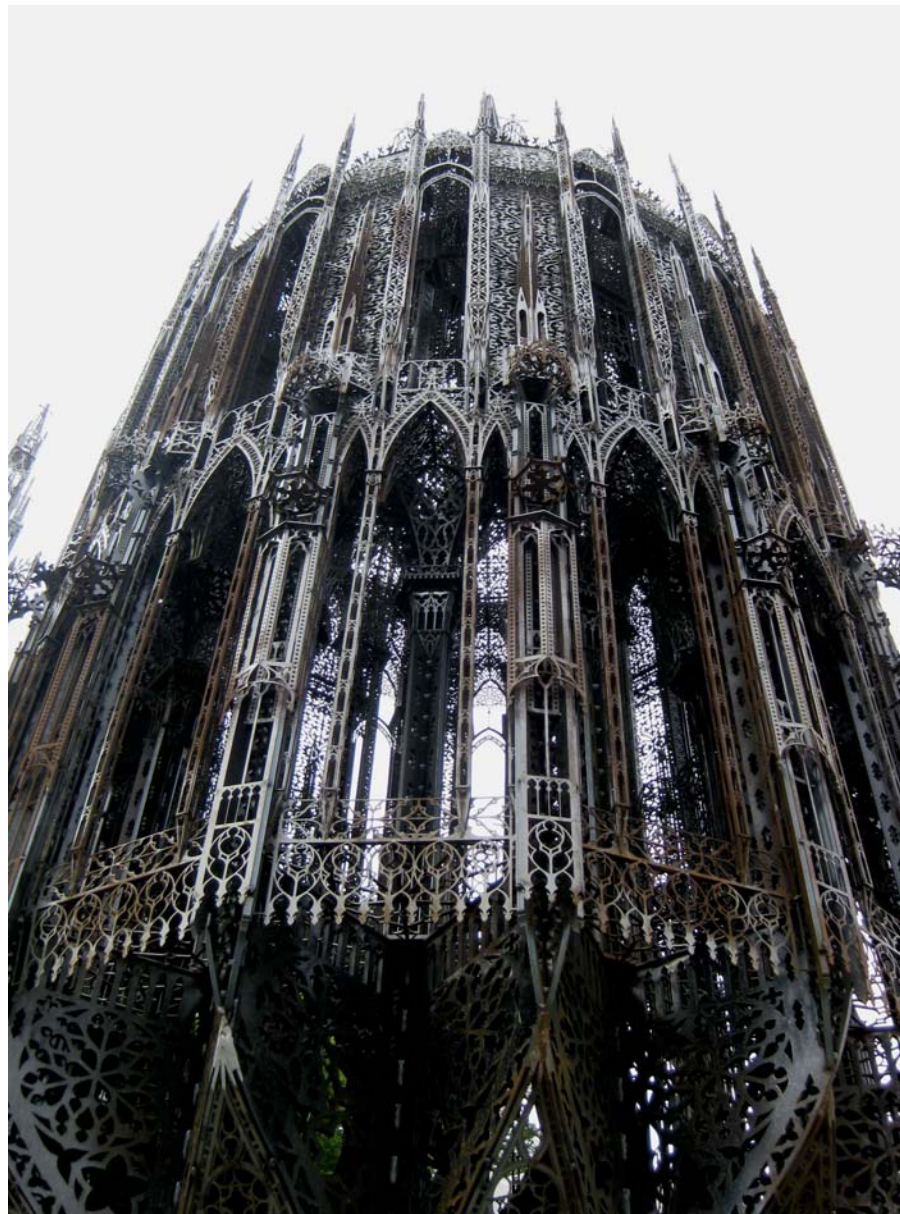
Во Дворце выставок с огромным количеством мелкой графики и документальных материалов создавалось ощущение попадания в архив, которое усиливалось видеопроказом кадров 1950—1960-х годов



Микеланджело Пистолетто. Перформанс «22 меньше, чем 2»



Франсуа Пино



Вим Дельвой. Башня. 2009. Фрагмент



Хуан Юнпин. Руки Будды. 2006. Спенсер Финч. Большой взрыв. 2009



Елена Елагина, Игорь Макаревич. Cotton Cause. Инсталляция. 2009. Фрагмент

и реконструкцией объектов японской группы «Гутай», а также открытием Исторического архива современного искусства с мини-выставкой плакатов Биеннале, начиная с первой, 1895 года.

Акцентами в Джардини выглядели произведения Джона Балдессари (обладателя «Золотого льва» за достижения всей жизни) и видео Гордона Матта—Кларка. Балдессари работает на границе рафинированного концептуализма и агрессивного поп-арта, остроумно используя достижения обоих направлений. За концепт отвечало видео, название которого можно перевести как «Шесть полноцветных внутренних трудов» (1977). Художник закрашивает в определенный цвет все четыре стены и пол крошечного замкнутого пространства. Видеокамера следит за ним с потолка, вызывая дополнительные пенитенциарные ассоциации. Потом автор «собирает» краску, и так с шестью разными колерами. Это произведение демонстрировалось весной 2008 года в MoMA на выставке «Новое открытие цвета».

В другой своей работе — специально созданном для Биеннале постере «Океан и море (с двумя пальмами)», наклеенном на фасад Дворца выставок, Балдессари обозначил важную тему ускользания искусства, его эфемерности и необязательности в обществе тотального потребления.

Видео Мата-Кларка «Древесный танец» (1971) продолжается 9 часов 32 минуты, то есть оно длиннее 8-часового рабочего дня Биеннале. Автор забрался на дерево в университете Баффало и попробовал там пожить, проведя какое-то время «в подвешенном состоянии». Внизу бушевали студенческие волнения, многотысячные demonstra-

ции, а он бежал от мира. Или стал наблюдателем, чтобы потом стать пророком? Об этом — опубликованное в каталоге Биеннале эссе критика Молли Несбит «Свет в Баффало», прочитанное в Москве в ноябре 2006 года накануне 2-й Московской биеннале и опубликованное по-русски весной 2007-го.

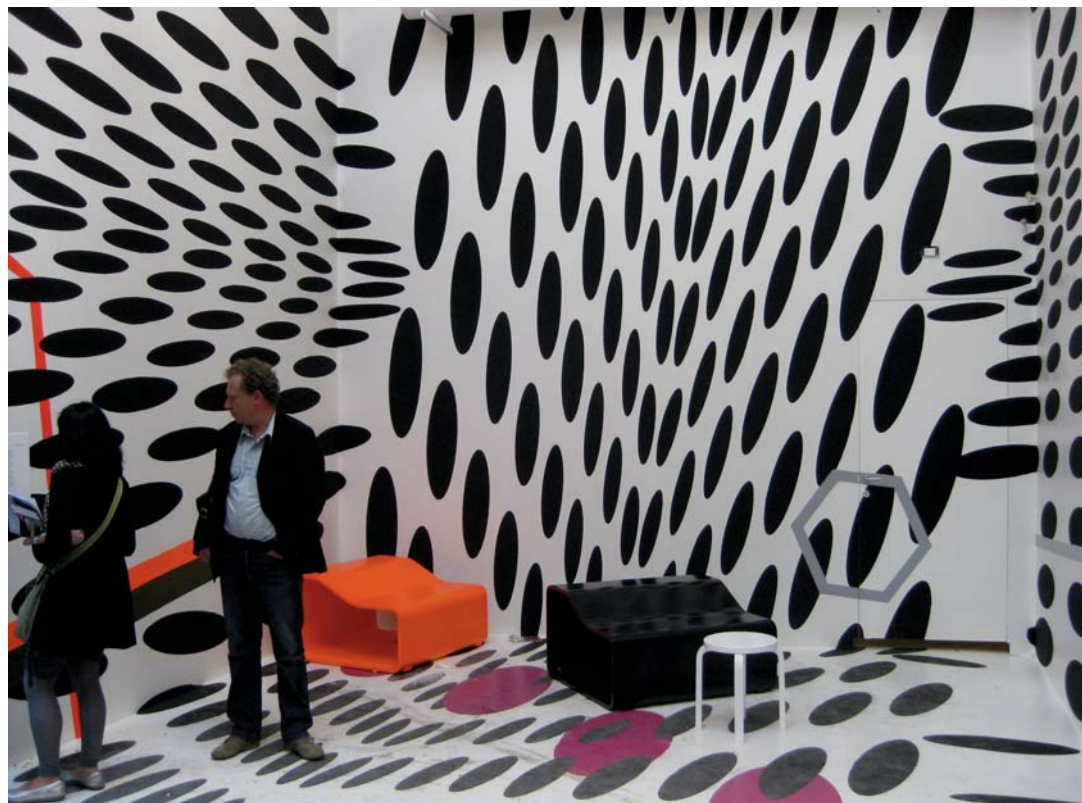
В присуждении «Золотого» и «Серебряного» львов лучшему художнику и молодому художнику Биеннале международное жюри было последовательно в своих антиутопических воззрениях. Из юных отметили Натали Дьюрберг за работу с хорошим названием «Экспериментет». Художница создала огромную инсталляцию (на заметку Франсуа Пино, о проекте которого дальше) из сюрреалистических и явно ядовитых, хотя и райских на вид, цветочков. В этих зарослях спрятались три дисплея с пластилиновой анимацией на темы жизни в Раю, где нет ничего, кроме склок, насилия и грехов.

Лучшим вне возрастов признали Тобиаса Ребергера, перестроившего интерьер кафе во Дворце выставок в нечто полосатое оранжево-черное с использованием маскировочных сюжетов времен I Мировой войны с провокативным названием «Was du liebst, bringt dich auch zum Weinen» («То, что ты любишь, тоже заставит тебя плакать»). Дизайн, служивший маскировкой для наблюдателя издали, становится невыносимым вблизи. Можно усмотреть в этом метафору восприятия всего современного искусства, но, возможно, Ребергер не столь радикален и просто высказался на тему дуализма визуального языка.

Получившие «Золотого льва» за национальный павильон американцы показали проект Брюса Наумана «Топологические сады». Он на



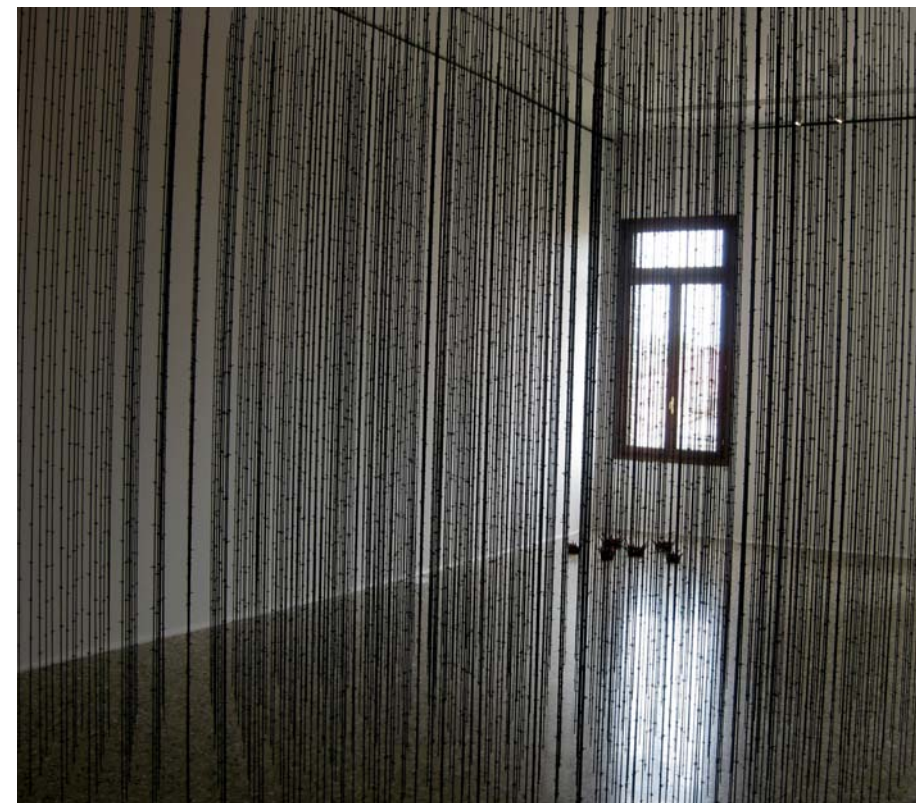
Гектор Замора. Вереница дирижаблей. Инсталляция. 2009. Фрагмент



Тобias Реббергер. То, что ты любишь, тоже заставит тебя плакать. Энвайронмент. 2009. Фрагмент



Жан Фаубр. Мозг в извилиных мозгах — художник-лимит. Инсталляция. 2008. Фрагмент



Мона Хатум. Непостижимое. 2009

все сто отвечал девизу Биеннале, но был отмечен по другим причинам. Во многом повлиял авторитет художника, который мог претендовать на эту высшую награду за заслуги. Миры Наумана — это и знаменитые неоновые трубки с афоризмами, как использованный на фасаде павильона — «Правильный художник помогает миру осознать мистическую правду». И фонтанчики, один из которых участвовал в основном проекте 52-й Венецианской биеннале. И минималистская скульптура, провоцирующая воображение своей недосказанностью. Выставка Наумана, кроме павильона в Джардини, продолжалась еще в двух университетских зданиях. Именно там оказались его лучшие работы: абсурдистский объект «Двойная стальная клетка» — видео без названия, в котором две девушки перемещаются по размеченному мату, как стрелки часов истории. А также фантастическая аудиоинсталляция «Дни», где из нескольких источников доносится чтение, перечисляющее дни недели и создающее объемное звучание, музыку-переживание, «шум времени».

Австрийский павильон привлек кураторством VALIE EXPORT. Проект «TAVOU TAVOO» рисунков Эльке Кристуфек отсылает к работам Фрейда, фильму Мурнау и всю использует обнаженную мужскую натуру, что выглядит, впрочем, нарочито традиционно.

Оправданным интересом пользовался в Венеции и проект «For sale» — совместный для датчан и художников Северных стран (Финляндия, Норвегия, Швеция) и занявший сразу два павильона. Хороша идея: погиб хозяин недвижности, его собственность продают вместе с собранной им коллекцией искусства. Не так важно, что именно она хранила: вместе с владельцем умерли его амбиции, комплексы, желания. Псевдоэстетика гомосексуалиста-гедониста удачно сымитирована и убедительно воспроизведена в застекленном объеме павильона.

В сравнении с предыдущей биеннале на нынешней мне не хватило человеческого измерения. Хотя оно проявилось, например, в бельгийском павильоне. Это был Джеф Гейс и его проект «Quadra Medici-pale». По несколько волонтеров в четырех городах — Виллербанне, Нью-Йорке, Москве и Брюсселе — выбрали участок городской территории площадью в один квадратный километр и собрали на нем двенадцать полезных сорняков. Гербарий, рисунки, фотографии образовали социально-пародийную выставку. С одной стороны, Mexican tea, найденный на углу East 189 street / Washington avenue, действительно помогает от зубной боли и дезинфицирует желудок, что по-

лезно для малоимущих граждан. С другой, ирония по поводу мании собирательства роднит бельгийский и северный проекты.

Франсуа Пино сдержал обещания, данные два года назад. За день до официального открытия 53-й Биеннале принял зрителей музей современного искусства Punta Della Dogana. Треугольник бывшего таможенного склада на эффектной стрелке около Санта Мариа делла Салюте просто как будто создан для музея. Реконструировал постройку звезда архитектуры минималист Тадао Андо: в центр здания он поместил строгий бетонный куб, который делит пространство на отсеки и сам может служить выставочным залом. Пино начал с показа части собственной коллекции. Судя по датам и размерам произведений, многие специально создавались под этот проект. Выставка, размещенная также в палаццо Грасси, названа кураторами Алисон Гингерас и Франческо Бонами «Mapping the Studio», что очевидно опонирует идее Бирнбаума.

Там, в Кастелло — светлые идеи, здесь, в самом центре Венеции — мощное искусство на прочном фундаменте современных высокотехнологичных мастерских. Набор имен, естественно, самый звездный, но для Пино — привычный. И было бы нечестным сказать, что проект неинтересный, особенно в Punta Della Dogana, где архитектура, включая виды на Сан-Марко и Джудекку, как будто разговаривает с произведениями. Будь то трагическая «Кровь» Феликса Гонзалеса-Торреса из красных ниток со стеклянными бусами или китчевый мраморный двойной портрет «Джефф и Илона» Джеффа Кунса.

Музей Пегги Гуггенхайм встретил Биеннале ржавым железом. Трогательная ретроспектива Роберта Раушенберга «Gluts» целиком состоит из коллажей с мятыми дорожными знаками, кузовами, геодезическими метрами и т. д. Классик поп-арта в буквальном смысле «пережевал» общество потребления. Вим Дельвой, которого показывают летом в Эрмитаже, выставил на музейной террасе, выходящей на Гран-канал, большой черный собор (резьба по металлу). Рядом с остроумным Раушенбергом он выглядел претенциозно и многословно.

В музее Кверини-Стампалья вне программы Биеннале прошла выставка Моны Хатум «Интерьерные ландшафты». Свой политический месседж Хатум умело транслирует в пластические формы. «3D-города» — карты Бейрута, Багдада и Кабула, на которых вырезаны спиралевидные воронки. «Misbah» — теневой фонарик, при вращении отбрасывает на стены силуэты бегущих людей с автоматами. По ны-

нешней моде несколько объектов Хатум инсталлированы в историческую часть музея. Особенно хорош объект «T42» — две сплавленные краями фарфоровые чашки. Пить из них невозможно: ни вдвоем, ни одному.

Одно событие было произведено в пике Венецианской биеннале. Знаменитый Питер Гринуэй создал мультимедийную инсталляцию «Брак в Кане». Этот сюжет стал темой огромной картины Паоло Веронезе для трапезной венецианского монастыря Сан-Джорджо Маджори. 212 лет назад Наполеон увез полотно в Лувр. Гринуэй инициировал создание копии, которую поместили в монастырскую трапезную, снял компьютерное видео с подробной раскладкой сюжета и сделал комментарий. На премьере кинорежиссер говорил о том, что искусство — это не только Квентин Тарантино и Джексон Поллок. Но гимн классике получился слишком пафосным, захотелось вернуться в Лувр и без слов посмотреть на оригинал.

Главный интерактивный перформанс в день официального открытия — 6 июня провела венецианская лагуна, под вечер вышедшая из берегов. На пьяцца Сан-Марко вода поднялась на полметра. Хожение по водам — подобно историческим и литературным персонажам — впечатление незабываемое.

После Биеннале стоило заглянуть в Милан, чтобы посмотреть гигантский выставочный центр Hangar Bicocca с инсталляцией Ансельма Кифера «Семь небесных дворцов» и световыми объектами Энтони МакКолла «Дыхание». Семь пятиэтажных башен-руин Кифера создавались специально для этого пространства и теперь находятся в «Ангаре» постоянно. Так будет выглядеть мир после истории.

Семь «рисунков» прожекторами МакКолла — временная выставка. По сравнению с ретроспективой художника в лондонской галерее «Серпентайн» в 2007 году в Милане свет не рисует узоров, он статичен и очерчивает огромные пирамиды. Их можно пройти насквозь и почувствовать дыхание фотонного ветра.

В миланском фонде Никола Труссарди в палаццо Дуньяни состоялась небольшая умная выставка видео «Натюрморты» Тачиты Дин. Самая сильная вещь — «Stillness» по знаменитым 4'33" Джона Кейджа. В безмолвии перед камерой сидит в репетиторском кресле в своей нью-йоркской танцевальной студии многолетний спутник композитора 88-летний Мерс Каннингем. Он придумал этот танец и его название.



Брацо Димитриевиц. Future Post History. Инсталляция. 2006



Хуан Юнгуин. Футбольный матч 14 июня 2002. 2002. Кадр из видео

территория авангарда

ближнее чтение



Один из корпусов Архива Баухауза в Берлине, Музей формообразования. Архитектор — Вальтер Гропиус совместно с Алексом Свияновичем и Хансом Банделем. 1964—1979. © Photo Astrid Volpert



Профсоюзная школа в Дессау. Вид из столовой-кафе на секционные дома-общежития. Архитектор — Ханнес Майер совместно с Хансом Виттвером. © Photo Astrid Volpert

школа

модель баухауз: сегодня и завтра 90-летнего юбиляра

Астрид Фольперт (фото автора)

Мартин-Гропиус-Бау. Модель Баухауз. 22 июля — 4 октября

В июле Мартин-Гропиус-Бау, центральный выставочный зал германской столицы, открывает обширную экспозицию, посвященную 90-летию Баухауза, — «Modell Bauhaus», давно ожидаемую как специалистами, так и широкой публикой.

Возникший задолго до самой выставки огромный интерес к ее теме вполне объясним. Вспомним два предыдущих крупных показа, посвященные этой важнейшей немецкой высшей школе международного модернизма и ее сторонникам. Оба состоялись довольно давно: первая, обзорная выставка прошла в Музее современного искусства в Нью-Йорке (MoMA) в 1938 году, через пять лет после закрытия Баухауза; второй показ, организованный в 1968-м в Штутгарте, в самый разгар холодной войны, превратил уникальное наследие этих художников, дизайнеров и архитекторов в политическую карту, разыгрываемую в противостоянии Востока и Запада. Последнее обстоятельство переживалось особенно горько самими представителями Баухауза, которые тогда еще были живы.

С тех пор прошло сорок лет, половина из них — в объединенной Германии. До 100-летия самой значительной художественно-педагогической высшей школы формообразования Веймарской республики остается еще десятилетие, но у тех, кто осознает ее мощную реформаторскую роль, уже нет времени ждать круглого юбилея. 90-летие Баухауза как раз та культурологическая веха, которая обязывает нас в противовес старым мифам и легендам создать исторически обоснованное современное представление об этом захватывающем идейном и культурном явлении.

Из классического Веймара — города своего рождения — школа Баухауза, став государственным учреждением, экспериментальной лабораторией синтеза многих искусств, переехала в 1926 году

в индустриальный Дессау и уже через шесть лет, в 1932-м, устремилась в Берлин, откуда вскоре была изгнана нацистами. Выставка 2009 года призвана напомнить зрителю изначальную мощь и историю развития Баухауза на примере его ключевых фигур, помещенных в художественный контекст изобразительного искусства, архитектуры, фотографии и дизайна. Здесь одинаково важны любые параллели и исторические пересечения; истоки этого художественного явления и острые противоречия, которых не смогла избежать ни одна художественная школа XX века, только способствуют критическому обсуждению вопроса, как мы обходимся с наследием, которое сегодня многие считают уже принадлежащим категории вечности. Эта сложная задача впервые соединила в работе трех преемников Баухауза в Германии — Фонд Классика Веймар (*Stiftung Klassik Weimar*), Фонд Баухауз Дессау (*Stiftung Bauhaus Dessau*) и Архив Баухауза Берлин (*Bauhaus Archiv Berlin*), которые на стадии подготовки и в преддверии реализации этого проекта обладали бюджетом в 3,5 миллиона евро.

1000 объектов из крупнейших мировых собраний коллектив кураторов выставки под руководством Аннемари Йегги, Филиппа Освальта и Гельмута Зеемана разместил в восьми залах первого этажа. Материал расположен в топографическом, хронологическом, а также тематическом порядке и дает исчерпывающее представление о концепциях, мечтах, разочарованиях и достижениях многих и многих представителей Баухауза — от директоров и «мастеров» школы до ее студентов. В задачи организаторов выставки входит рассказать и о связях, точках соприкосновения Баухауза с такими всемирно значимыми художественными течениями, как русский конструктивизм или голландское объединение художников De Stijl, оказавшими заметное влияние как на саму школу, так и на работу ее мастерских и развитие ее теории. Важными темами, которые в сентябре будут обсуждаться



Здание Баухауза в Дессау. Главный вход в корпус мастерских. Архитектор Вальтер Гропиус. 1926. © Photo Astrid Volpert



Актовый зал Баухауза в Дессау (второй этаж). Стулья — Марселя Бройера, освещение — Макса Краевского. © Photo Astrid Volpert



Баухауз в Дессау. Фрагменты стеклянного фасада с автоматически открывающимися окнами. © Photo Astrid Volpert

в Берлине на международной конференции «Баухауз глобал» («Bauhaus global»), станут и отношение национал-социализма к Баухаузу, и начавшиеся в связи с этим эмиграция и миграция Баухауза по всему миру. Кроме общего показа, который впоследствии отправится в МОМА, эти музеи также запланировали свои мероприятия в Веймаре, Дессау и Берлине.

С апреля в Веймаре на четырех музейных площадках, среди которых дома-музеи Гете и Шиллера, проходит выставка «Баухауз родом из Веймара» (до 5 июля), демонстрирующая взаимоотношения представителей модернизма с историческим Веймаром. Соседние же города — Эрфурт, Иена и Апольда участвуют в чествовании Баухауза множеством юбилейных выставок и публикаций, сопровождающих зрителя на протяжении всего 2009 года. Но даже без этого выставочного марш-фона картин Клее, Кандинского, Файнингера, светящихся модулей Мохоли-Надя, а также ставших иконами дизайна стула Бройера, лампы Вагенфельда или сахарницы Марианны Брандт Баухауз давно стал частью мультикультурных ландшафтов наших городов. Как памятник всемирного наследия ЮНЕСКО — с 1996 года, а не только как музей.

Как и 90 лет назад, в этих зданиях живут и работают люди. И хотя в Веймаре сохранился всего один аутентичный дом постройки Баухауза, именно он, расположенный над парком Гете, на террасе, Хауз ам Хорн (архитектор Георг Мухе) является прототипом многих последующих жилых домов эпохи модернизма. Сотовая конструкция размером всего 12,7×12,7 м была создана в 1923 году для первой строительной выставки Баухауза, и только в 90-х годах общество «Друзей Баухауза» позаботилось о выкупе, санации, дальнейшем обустройстве и использовании этой постройки в соответствии с правилами охраны памятников. Сегодня она с расположенными вокруг центрального жилого пространства «комнатами для женщины или мужчины, для детей, а также столовой, кухней, ванной и прихожей», как и прежде, являет собой образец дома для современного социального строительства.

То же можно сказать и о построенных по планам Гропиуса в 1925/26 годах трех домах — каждый из которых был рассчитан для проживания двух семей и отдельно — для директора Баухауза, «домах мастеров» в Дессау. Они возникли тогда же, когда шло строительство самого комплекса школы Баухауза — состоящего из множества секций, опирающегося на каркас из бетона и стали здания. Здесь размещались мастерские, актовый зал, столовая, студии и жилые помещения, под крышей находились несколько административных комнат и технический колледж. Поистине шедевр Вальтера Гропиуса и его мастерской-ателье! Строительство поселков, не получившее поддержки в Веймаре, смогло развиваться в городе «юнkersов» Дессау. Так, на одной из свободных территорий по планам Гропиуса возникло и было выполнено в три этапа жилое строительство: поселок с одно-

этажными домами для одной семьи (1926—1928) в части города Тертен и пять домов-аркад Лаубенганг-Хойзер (1930) построили Ханнес Майер и его ученики.

Тогда же швейцарский архитектор Майер, последователь Гропиуса на посту директора, в сотрудничестве с Хансом Виттвером возвели неподалеку от Берлина второе крупное общественное школьное здание — Федеральную профсоюзную школу Бернау. Только после объединения Германии защитникам архитектурных памятников удалось привлечь внимание общественности к этому выдающемуся проекту, после чего в течение 15 лет были успешно осуществлены санация здания и передача его в руки государства для дальнейшего использования. После разумной реставрации здесь с 2007 года работают профессиональная школа и интернат для молодых ремесленников Берлина и Бранденбурга, а Всемирный фонд памятников/Кнолл (World Monuments Fund/Knoll) из Нью-Йорка присудил в 2008 году группе архитекторов Винфреда Бренне первую премию за отличную реставрацию исторического объекта.

В самом Берлине нет ни одного аутентичного здания Баухауза времен 1930-х годов. Лишь в 1979-м в разделенном на две части городе появилась возможность открыть на Ландвер-канале построенный, согласно планам Вальтера Гропиуса, относящимся к 60-м годам, Архив Баухауза, ставший музейной и исследовательской площадкой с крупнейшим в мире собранием. С 10 июля в течение нескольких недель можно будет без помех полюбоваться созданной Гропиусом на окраине берлинского Тиргартена архитектурой: пронизанные светом павильоны лишь изредка, кое-где, касаются друг друга крышами. В будущем году, когда начнется возведение здания, дополняющего весь комплекс (конкурс выиграла архитектурная фирма из Токио, SANAA), это место превратится в строительную площадку.

Фонд «Баухауз Дессау» тоже намерен расширяться и воссоздать утраченную во время военной бомбежки половину одного двухсекционного «дома мастеров» (в этой части здания жил Мохоли-Надь), а также разрушенный в 1945 году отдельный дом, спроектированный Вальтером Гропиусом для себя (на месте последнего сегодня располагается совершенно другое здание). Но в 2007 году этот проект так и не убедил Комиссию по всемирному наследию, которая весьма скептически отнеслась к попыткам изменить уже сложившийся историко-культурный архитектурный ландшафт. А в Веймаре после временного решения об использовании Фондом Классика дома, расположенного по соседству с городским театром, фонд наконец обрел надежду построить для своей коллекции собственное здание. Хотя и на эту тему, болезненную из-за понятной плотности застройки в столь маленьком городе, ведутся жаркие споры... Баухауз, хоть и признанный юбилар, всегда и везде непросто завоевывал себе место под солнцем.



Хауз ам Хорн. Первый экспериментальный жилой дом в Веймаре. Архитектор Георг Мухе. 1923. © Photo Astrid Volpert



Дома мастеров в Дессау. Дом Мухе-Шлеммера, на заднем плане дом Файнингера. Архитектор — Вальтер Гропиус. 1926. © Photo Astrid Volpert



Директор языкового центра «Элит-класс» Ольга Ракчеева с главным редактором НОМИ Верой Бибиневой. Редакция НОМИ. Май 2009



«британцы живут, как зомби, и ни о чем не думают»

Иван Бубнов. Фотограф — Марина Гуляева

В редакцию НОМИ пришли необычные гости — семеро учеников петербургского языкового центра «Элит-класс». Коллектив центра вот уже 12 лет успешно готовит школьников, их родителей и всех желающих к сдаче международных экзаменов на владение английским языком — TOEFL, FCE, IELTS. Дети только что вернулись из учебной поездки по Великобритании, где посетили Лондон и город Экзетер в графстве Девоншир на юго-западе Англии, и в их компании своими впечатлениями от поездки с НОМИ делится Ольга Дмитриевна Ракчеева, их руководитель и гид по поездке в Англию и директор центра.

Слово «педагог» пришло к нам из Древней Греции. По-гречески «педагог» означает детоводец, или ведущий мальчиков. Так в Афинах называли дядьку из рабов, который отводил детей в школу и из школы и присматривал за ними. Обычно эти обязанности доверяли старым рабам, которые уже не могли заниматься другим делом. Христианство подарило слову новый, более возвышенный смысл: педагог — наставник, воспитатель, руководитель. Во II веке нашей эры Климент Александрийский, один из Отцов Церкви, озаглавил этим словом сочинение о христианской нравственности. В русском языке слово «педагог» стало обозначением учительской и воспитательской профессии, а английский педагог — это чересчур требовательный учитель, педант.

«В моем понимании, — говорит Ольга Дмитриевна, — педагог — это тот, кто в первую очередь стимулирует и мотивирует и лишь потом учит. Главное в моей профессии — привить любовь к языку. Поэтому успех дела состоит не совсем и не только в методике преподавания...

Раньше, когда страна была закрытой, педагогические, и в частности языковые, методики более всего связывали со знанием грамматики — имело смысл больше читать и переводить с английского языка на русский. Сейчас, как никогда, востребованы практические навыки — коммуникативные. Существует огромное количество качественных пособий в этой области — как отечественных, так и зарубежных, но из всего обилия методического материала нужно отобрать самый эффективный и правильно его обработать применительно к конкретному ученику или группе. И здесь, конечно, на первый план выходит творчество преподавателя и его желание учить и научить».

«Элит-класс» был основан в 90-е годы, когда повсеместно открывались частные языковые курсы и школы, предлагавшие занятия по методу 25-го кадра, глубокого погружения в языковую среду или даже уроки с носителями языка. Но чего-то существенного все-таки не хватало. В «Элит-классе» разрабатывается собственная программа

для каждого ученика: смотрят, какой из аспектов речевой деятельности хромает — слушание, разговор, письмо или чтение. К чему есть способности, склонности. Так, например, здесь совершенствовалась свои знания английского известная галеристка Ольга К. Она занятый, но при этом хорошо организованный человек — ей приятно было учить язык в уютном кафе или прямо по месту работы, в галерее. Все эти «мелочи», к которым мы обычно относим склонности и привычки, подмечались преподавателем и организаторами обучения, после чего в соответствии со вкусами и интересами ученика подбирается материал, учитываются и уровень начальной подготовки, и занятость человека, и собственно главное — его мотивация... И занятия могут проходить — по желанию — и в мини-группах и индивидуально.

В условиях довольно жесткой нашей жизни особенно важен, считает Ольга Ракчеева, психологический микроклимат, в котором происходит обучение. Ученику должно быть максимально комфортно, уютно — в конце концов тепло там, где он в новой компании пробует свои интеллектуальные возможности. Это как несравненные бабушкины пироги против самого брендового заведения общепита. По словам директора центра, учеников здесь встречают и провожают с улыбкой.

«Я заметила, что даже в частных учреждениях самого разного толка (о государственных я уже не говорю) людей зачастую встречают формально. Люди в нашей стране как будто лишены уважительного к себе отношения и даже не требуют к себе внимания и заботы. Мне хотелось создать иной, особый климат, в котором наши ученики получили бы не только знание, но и заряд энергии, уверенности в себе. В таком деле, как наше, мне показалось, необходима помощь психолога, который у нас и работает. Он создает домашнюю обстановку, атмосферу дружелюбия и взаимопомощи. Человек не пришел на занятие, заболел; приятно, если ему позвонят, спросят, что с ним, как он себя чувствует. Дети часто беседуют с нашим психологом о своих проблемах. У нас нет пресловутой соревновательности в дурном понимании этого слова — «Элит-класс» не готовит элиту, не дает элитарного образования, а создает элитные, то есть особые условия для постепенного языкового роста».

Но подобные условия, очевидно, доступны далеко не каждому, и на такое замечание у директора тоже есть ответ: «Если взять статистику по частным школам и курсам английского языка в городе, по ценнообразованию мы находимся в средней нише. Плюс у нас есть система поощрений, есть дети, которые учатся со скидкой. Дело даже не в деньгах, комфортные условия обучения должны быть в порядке вещей, ведь этого так не хватает...»



«Элит-класс» в гостях у НОМИ (слева направо): Лера Пашкина, Арсений Ракчеев, Саша Эйфман, Павел Тарабанов, Кирилл Дунаев, Егор Кочуров и Полина Веткова.



Поездки в Великобританию с учащимися центра стали регулярными. Они включают два этапа — ознакомление с Лондоном и недельное обучение в британской школе с проживанием в семьях. «В определенном возрасте, где-то с 11 до 16 лет, наступает благоприятный момент, чтобы пожить в семье. Конечно, дети получают огромную разговорную практику, но присутствует и определенный сдвиг в представлении о том, как живут другие люди. Что касается Лондона, то невозможно ехать в Британию и не побывать в столице. Обычно туристам показывают достопримечательности, о которых дети и так хорошо знают по школе, где заставляют учить наизусть тексты про британскую столицу. Я пытаюсь знакомить их с городом через expeience — опыт, который можно приобрести в поездке. В этот раз мы, например, освоили все виды транспорта. Прилетели в аэропорт Гатвик, в 30 милях от Лондона. Оттуда идет поезд до Victoria Station (это центральный транспортный узел Лондона). Прилетели уставшие, но я все время просила детей найти платформу, самим разобраться, куда надо ехать, спросить, тот ли это поезд. В Лондоне мы проехали на кэбе. Естественно, все не поместилось в одну машину, четверо детей ехали самостоятельно. Я, конечно, предварительно объяснила шоферу, куда их нужно везти, но считаю, что и без меня они бы справились. В Девоншир мы добрались уже на рейсовом автобусе, обратно ехали на электричке. В Лондоне катались на двухэтажном автобусе и на подземке».

Школа, куда дети отправились учиться, находилась в графстве Девоншир — на таинственных западных землях острова, которые хранят

память о доисторических кельтских королевствах и легендарном короле Артуре. «Мы почувствовали эту загадочную атмосферу Девоншира, когда ездил из Экзетера на Дартмурские болота. Эти места описаны у Конан Дойля в «Собаке Баскервилей» — несколько сот квадратных миль, покрытые вереском. Когда спускается туман, мурашки бегут по коже. Мы разыскали могилу Китти Джей — девочки, которая покончила жизнь самоубийством и похоронена на развилке дорог. Для детей это было новым переживанием — они не знали, что общество в XIX веке осуждало самоубийц».

Главным показателем успешности центра, по мнению его директора, является сдача международных экзаменов: «Мы не выдаем никаких сертификатов, но зато в нашей практике не было ни одного случая, чтобы ученики не сдали экзамен. Пусть некоторым это не удавалось с первого раза. Но не потому, что они плохо знали язык, а потому что экзамены очень отличаются, они рассчитаны на другую психологическую подготовку. Попадая в незнакомую ситуацию, дети теряются. Кстати, единый государственный экзамен по английскому языку разработан на основе первого сертификата Кембриджского университета. Все наши ученики сдают ЕГЭ без проблем. У нас учатся и взрослые, уже сформировавшиеся люди. Благодаря занятиям они смогли прибавить к своему успеху еще и новое качество жизни — умение общаться с людьми, равными им на международном уровне. Такая, кажется, мелочь, но ради этого мы и существуем».

ELITECLASS

ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ВЗРОСЛЫХ

- подготовка к международным экзаменам: FCE, CAE, CPE, TOEFL, GRE, GMAT, IELTS, BEC
- Business English
- английский язык как хобби
- русский язык для иностранцев
- помощь студентам и школьникам в освоении учебной программы, подготовка к ЕГЭ
- логопедия и дефектология
- индивидуальный подход, малые группы

Санкт-Петербург, ул. Радищева, 33, оф. 3,
тел./факс 275-3565



Лера Пашкина, 15 лет:

В Лондоне люди чересчур улыбчивые, раскрепощенные, не столь суматошные, как в России. В жителях Экзетера эти качества еще сильнее. Они очень великодушны, просты в общении, неторопливы, оптимистичны и всегда готовы помочь. В Лондоне намного больше людей, которые сильно выделяются из толпы эксцентричностью своего наряда.

Во время поездки я столкнулась с несколькими бытовыми проблемами. Во-первых, очень неудобные краны. Совершенно непонятно, для чего в каждой раковине, которую я видела, стояло по два крана — отдельно для горячей, отдельно для холодной воды. Приходилось мыть руки по системе «обжегся — остудился». Также проблемой являлось то, что англичане экономят на тепле. Чего стоило просто заснуть! Это было целой эпопеей! Было настолько холодно, что, даже лежа под толстым одеялом, я тряслась по часу.

В Лондоне очень понравилась архитектура. Люблю английский стиль и готова восхищаться каждой мелочью, вплоть до вертикально-сдвижных окон. Из достопримечательностей запомнились крепость Тауэр, Большой Бэн и колесо обозрения, то есть классический «набор» туриста. Трафальгарскую площадь представляла себе иначе. Я думала, что она должна быть примерно таких же размеров, как Дворцовая. Музей естественной истории оказался еще лучше и интереснее, чем в фильмах, которые я смотрела. Нужно потратить не один день, чтобы пройтись по его увлекательным залам. Очень рада, что посетила музей современного искусства имени Тейта. Весь обойти не удалось — сил не хватило! Жаль, не заглянули на выставку Родченко — все что есть, это три открытки, купленные в музейной лавке. Уезжать, конечно, не хотелось, я толком не успела насладиться английской идиллией. Сейчас мечтаю посетить те места, в которые мы не успели заехать, ну и совершенствовать свои знания английского языка.

Саша Эйфман, 14 лет:

Как отличить русского от британца? Очень просто! Британцы имеют круглое бледное лицо с прямым острым носом. Британцы, как зомби, живут по законам и ни о чем не думают. Если британцу дать точный распорядок и не выпускать ребенка после восьми на улицу, то он сам не пойдет. А русские принимают решения самостоятельно, не полагаясь на советы со стороны. Еще многие британки, так же как и европейцы, непривлекательны внешне, так как в средневековье в их странах преобладало кровосмешение.

Погода в Экзетере была неважная. Было жутко холодно и пасмурно. В Лондоне же погода другая — каждый день светило солнышко, небо значительно голубее, пели птички. Какую одежду я бы посоветовал взять с собой? Да никакую... Люди в Англии вас и без одежды примут! На самом деле надо обязательно брать демисезонную куртку — она вас убережет от холода, дождя. Помните, в Англии никогда не бывает слишком жарко.

Паша Тарабанов, 16 лет:

В Британии я не первый раз и могу сказать, что жители островов сильно отличаются от жителей континентальной Европы. В первую очередь мимикой. На мой взгляд, британцы погружены в себя, и выражение лиц у них из-за этого предельно серьезное. Чего не скажешь о манере одеваться. Деловой стиль, как мне показалось, отсутствует напрочь. Человека в костюме или просто в рубашке и брюках можно встретить разве что на ресепшн в гостинице, или же это будет охранник в магазине. Преобладает спортивный стиль: футболки, «висячие» штаны или шорты и, конечно же, беговые кроссовки или что-то похожее на футбольные бутсы для зала. Иногда встречаешь человека в приличном костюме, а на ногах — кеды с белым резиновым носком! В беседе, по моему мнению, столичные жители очень дружелюбны и открыты. Говорят без чопорности и надменности. Не могу сказать ничего определенного о музыкальных предпочтениях жителей Лондона. В семье, в которой жил я в Девоншире, слушали в основном что-то похожее на Beatles.

Уезжать из Англии совсем не хотелось. Причем такое чувство возникает уже не в первый раз. Три года назад, когда я первый раз улетал из Англии, ощущение было аналогичным. Атмосфера кажется намного благоприятнее, чем у нас. Скорее всего, это из-за открытости людей. Но я отдаю себе отчет в том, что я находился там как турист и ученик и не погружался в ежедневную рутину. Поработай я там несколько месяцев, мне, наверное, захотелось бы скорее уехать и больше не возвращаться.





Фрагмент крышки антропоморфного саркофага. Дерево. Высота 22. I тысячелетие до н. э.; Маска от мумийного картонажа. Картонаж (гипс, левкаст), роспись. Высота 42. II тысячелетие до н. э.

маска — знак умершего

Фото Марины Гуляевой

Государственный Эрмитаж. Арапский зал. Тайна золотой маски. 21 апреля — 6 сентября



Венок погребальный на деревянной основе. Золото, сердолик, дерево. Вес 86,7. Длина 63,5. Ширина 8. Фрагмент. Найден при раскопках в Керчи

Самый таинственный экспонат этой эрмитажной выставки — золотая маска, найденная при раскопках близ села Глинище в 1837 году. Руководил ими тогда археолог Антон Балтазарович Ашик, а деревня располагалась на территории современной Керчи, к северу от реки Мелек-Чесме. Маска эта происходит из древнего кургана, где скорее всего был захоронен один из боспорских царей. Боспорская держава, основанная греческими колонистами, просуществовала без малого 1000 лет — с V века до н. э. по IV век н. э., пока ее не уничтожили гунны. На пике своего могущества Боспор соединил в себе творческий дух эллинов с воинской доблестью местных племен (скифов, меотов, сарматов) и боролся с самим Римом за гегемонию в Причерноморском регионе, после чего стал римским сателлитом, оставив нам в наследство величественные курганы, до сих пор скрывающие немало тайн.

В год находки Керчь посетил император Николай I. Его удивление при виде маски было столь велико, что он приказал немедленно переправить уникальный предмет в Петербург. С тех пор маска находится в Эрмитаже и демонстрируется в Золотых кладовых. Новая эрмитажная экспозиция призвана показать погребальную маску из керченского кургана в контексте других экспонатов, дабы привлечь внимание ученых и рядовых зрителей к ее загадке. А вот о том, что это за загадка, корреспонденту НОМИ **Ивану Бубнову** рассказал куратор выставки, заведующий сектором Северного Причерноморья Государственного Эрмитажа **Александр Михайлович Бутягин**.

— В чем уникальность находки из кургана в районе Глинище? При каких обстоятельствах она произошла?

— Уникальность в том, что больше таких золотых масок нет вообще нигде в мире. Это обстоятельство затрудняет ее научное исследование, так как не с чем сравнивать. В отличие от других масок, найденных в Северном Причерноморье (их сохранилось всего две, и обе представлены на выставке), эта маска глубокая и портретная (осталь-



Маска погребальная из золотой пластины, изображающая мужское лицо. Обрезана по лбу, вискам и краю щек. Две дырочки на лбу и две у щек, с правой и левой сторон. Золото. Вес 254,2 г. Высота 25,5. Найдена при раскопках в Керчи



Шлем остроконечный и маска. Железо. Высота шлема 28. Высота маски 22. XII в. до н. э. Найдены у села Липовец Каневского уезда Каневской губернии на левом берегу Рассавы, курган I



Часть конского убора и другие археологические находки из «комплекса с золотой маской»

ные изготовлены грубо и по другому принципу), и она была найдена при «стандартных» археологических раскопках XIX века. Сейчас курган копаются под снос, то есть полностью, со всеми останками и ямами. А тогда курган копали с разных сторон, пытаясь выскочить на могильную камеру. Оказалось, могильная камера была подземной, что большая редкость для Боспора, потому что, как правило, могильные камеры там или слабо заглубленные, или наземные. В кургане был так называемый земляной склеп — глубокая, возможно, чем-то перекрытая яма, в которой находился саркофаг. Внутри саркофага и была найдена эта маска.

— Почему в литературе можно встретить разные названия этого захоронения? То это гробница царя Рескупорида II, то — Рескупорида III или даже...

...царицы Рескупориды (как это писалось в XIX веке). Все очень просто! Вместе с маской в той же гробнице было найдено серебряное блюдо с греческой надписью «царя Рескупорида» или «царь Рескупорид». Без всякого сомнения, это блюдо принадлежало самому царю, и, конечно, такие вещи обычно связывались с царскими захоронениями. Но, по описанию Ашика, найденное тело было не мужским, а женским (естественно, никакая антропология тогда не определялась, поэтому мы не можем проверить его сведений). Действительно, рядом лежали женские браслеты и серьги, от которых сохранились подвески, а также веретено. Тут же появилась идея, что захоронена царица. Но при этом в гробнице были также найдены бронзовые мечи, узды и вино — вещи, характерные для мужского захоронения. Поэтому вскоре возникла другая идея — что Ашик ошибся, и перед нами мужское захоронение. Рескупоридов на Боспорском престоле было шестеро, Рескупорид II — самый известный из них, вот и стали связывать захоронение с его именем. Но в действительности само захоронение не может быть датировано раньше, чем начало III века н. э., поэтому речь, вероятно, идет о Рескупориде V или Рескупориде VI.

— Встречались ли в курганах на Боспоре совместные захоронения, когда мужчину хоронили рядом с женщиной?

— Для сарматского времени встречаются захоронения «амазонок», то есть захоронения женщин с мужскими предметами, но не на территории Боспорского царства. Обычно, если женские вещи лежат рядом с мужскими, то должно быть двое захороненных. Это «стандарт» того времени. Я присоединяюсь ко мнению, что захоронений было два, и одно из них сделано в начале III века. Затем оно было очищено — вещи и кости выброшены, а поверх положено второе захоронение, но некоторые вещи все-таки оставили. Такое случалось в Боспорском царстве, где для новых захоронений использовались старые гробницы. Загадка же маски в том, что, как я думаю, изначально она вообще не имела никакого отношения к этому захоронению. Маска очень глубокая. Если вы посмотрите на нее сбоку, то увидите полный человеческий профиль, а обычные погребальные маски были плоскими. Человек укрывался тканью, на лицо накладывалась маска. Задача была просто показать, что вот это — умерший. Маска как знак умершего. А нашу маску поместить на лицо не так-то просто — она должна прилегать. Единственная гипотеза, которая мне приходит в голову, — маска была откуда-то взята, например от композитной статуи.

— А что это такое — композитная статуя?

— Греки делали статуи из самых разнообразных материалов — дерева, камня, бронзы. Но самыми престижными в древности считались так называемые хрисоэлефантинные статуи — из золота и слоновой кости. Статуи Зевса Олимпийского и Афины Парфенос работы Фидия были именно такими. Известны и менее грандиозные статуи, которые были найдены в Дельфах и выставлены сейчас в местном музее. В римское время статуи императоров и знатных лиц могли делать из серебра или золота. Не исключено, что они выполнялись на деревянной или металлической основе, а золото накладывали поверх пластин. Композитная статуя — это статуя, сделанная из нескольких компонентов.

— В какой технике была выполнена маска?

— Это чеканка на деревянной основе, то есть золотой лист был положен на основу и отбит каким-то орудием. На обратной стороне сохранилась ткань. Зачем она была нужна — непонятно. В изготовлении маски нет ничего удивительного — и не такие вещи могли вытянуть из золотого листа древние мастера, великие умельцы! Но трудно сказать, кто ее делал — местный мастер или мастер из метрополии. Местные скульптуры вообще-то все грубоваты, но мы знаем прекрасные примеры ювелирного дела, сделанные здесь, на месте. Но маску мог изготовить и какой-то приезжий художник.

— Каково назначение погребальной маски?

— Культовое прикрытие лица. Но тут есть один важный момент. Настоящие погребальные маски почти всегда глухие — в них нет отверстий для рта, носа, глаз. Мне кажется, что маска употреблялась в тех обрядах, когда лицо покойного не могло быть продемонстрировано. Египет — это классический вариант. При мумификации никакого лица уже не оставалось — лицо изготавливалось отдельно. То же самое можно сказать и о погребальных масках из могильного круга А и В в Микенах.

— Зачем нужно было делать такую красивую маску, а потом класть в курган, где ее никто не видел?

— Вопрос в корне неправильный. А зачем нужно было делать такие прекрасные росписи в египетских гробницах, хотя они засыпались, и даже их место не должно было быть известно, чтобы не ограбили? Нужно учитывать главное — престиж захоронения, который показывал престиж наследников. Маска, сделанная из золотого листа, не столь дорогая по цене, — это всего лишь малая часть того, что можно было положить в такое захоронение. Впоследствии все это изменилось. Если мы посмотрим на захоронения польских царей в Кракове, то держава и скипетр у них сделаны из позолоченного дерева, а колонны из меди. И это у царей-то! Ничего драгоценного! Может быть, только крестик или перстень. Для древности же это было невозможно.

— Говорят ли нам о чем-нибудь черты лица человека-маски?

— Я не сторонник того, чтобы по маске судить о человеке, так как это часто заводит искусствоведов и историков в ненужные дебри. Трудно себе представить, чтобы Нерон хотел видеть в своем портрете неуемное хвастовство и изнеженность, а Калигула — ярость и припадочность. Портрет действительно интересный, несимметричный — у него есть припухлости под глазами. Странный портрет-то! Во всяком случае индивидуальный, что уже немало. Ныне покойный антрополог Гохман однозначно определил, что это мужское лицо европеоидного типа. А кто это? Немолодой человек с тяжелым грузом царских забот.

— Загадки, окружающие маску, наводят на мысль, что это могла быть мистификация в духе «Керчь — вторые Помпеи».

— Честно говоря, когда я начинал работать с комплексом, то сразу подумал об этом — комплекс сфабрикован. Но в XIX веке еще не возникло идеи, что можно фабриковать комплекс не из натуральных вещей. Ашик — это простой керченский чиновник, назначенный археолог. Помните слова литератора Кукольника? «Если государь-император прикажет, акушером буду». Ашик был такой «акушер» образца времен Николая Павловича — человек первой половины XIX века со всеми его плюсами и минусами. Ну, конечно, он хотел выслужиться, но он не мог заплатить за такую работу. Это все-таки толстый золотой лист! И было совсем не ясно, получит ли он что-нибудь в награду, и его жалования наверняка не хватило бы на то, чтобы изготовить такой предмет.

На данный момент такие обвинения с Ашика могут быть полностью сняты вот еще по какой причине. Видите ли, все вещи из кургана за двумя исключениями (маски и медного таза) падают на период конца III — начала IV века. Это очень точное попадание для того времени, когда чернолаковые сосуды считались этрусскими, а Ашик серьезно рассуждал о том, что блюдо Рескупорида может быть эллинистическим. Лет эдак на 500 промахнулся! Тем более что ценных находок

и так хватало, и нужно было просто больше копать. Ашик мог присочинить что-то о находке, но он не стал бы подделывать саму находку и формировать комплекс, как, возможно, это сделал Шлиман.

— **Расскажите вкратце о других масках, представленных на выставке.**

— Представлены две египетские маски, причем одна маска специально взята от саркофага. Интересно, что она была сделана отдельно, и ее только потом вставили в саркофаг. Казалось бы, деревянный саркофаг монолитен. Но, нет же, портрет писался одним мастером, а все остальное делалось другими людьми. И египтяне воспринимали эту маску на саркофаге именно как маску, а не просто как погребальную деталь. Вторая египетская маска, которая никогда раньше не выставлялась, принадлежит мумии победнее и сделана из папье-маше. Но Египет всем известен. Существовали и другие маски — маски таштыкской культуры, которые укреплялись прямо на череп. Они представлены на только что открывшейся выставке первобытного отдела.

В этой культуре был очень сложный обряд погребения. Тело клали на год в могилу, потом вынимали, кости связывали, обваливали войлоком, делали куклу и уже на нее лепили маску. Сначала маску, изображающую живого человека — с открытыми глазами, поверх нее — маску мертвеца, с закрытыми глазами, а позже, через небольшой промежуток времени, все это еще и сжигали в кургане. Именно поэтому маски черные — это не натуральный цвет.

Наконец, есть еще одна золотая маска того же времени, что и наша, но происходящая из Ольвии — греческой колонии рядом с современной Одессой. Ее купили у рабителей в XIX веке. Она намного проще, со схематичным лицом. Также представлена маска из сарматского захоронения, найденная в виде скомканных золотых листочков. Ее глазницы открыты. И, наконец, железная личина от половецкого шлема. Мне хотелось показать что-то из разных времен — и Древний Египет (1000—600 лет до н. э.), и таштыкскую культуру железного века (III—VI века н. э.), и средневековую маску, относящуюся ко временам Киевской Руси.

— **А какова история погребальных масок в более позднее время? Скажем, были ли рудименты этой традиции в Западной Европе?**

— Традиция погребальных масок после античности исчезает. Они встречаются, но очень редко — например в местах, отдаленных от очагов цивилизации. Хотя у угро-финских народов погребальные маски просуществовали до современности, в частности кожаные маски. Меня вообще удивляет, что традиция маски как таковой нигде не прослеживается. Она вспыхивает в самых разных местах и исчезает. Вспыхивает и исчезает…

Александр Михайлович Бутягин (г. р. 1971, Ленинград) — археолог, хранитель коллекции находок из малых городов Боспора (Мирмекия, Илурата, Тиритаки, Порфмия) Государственного Эрмитажа. С 1999 года руководит раскопками на городище Мирмекий, важнейшем археологическом памятнике Керченского полуострова. В 2006 году организовал в ГЭ выставку «Мирмекийский клад. Новые открытия на Боспоре эрмитажной археологической экспедиции». Российскому зрителю были впервые представлены 99 иликийских электровых монет, найденные при раскопках городища. Монеты представляют не только историческую, но и художественную ценность — это собрание миниатюр, выполненных лучшими античными мастерами.

Автор более 80 научных работ, среди них 2 каталога к эрмитажным выставкам. Научную деятельность совмещает с преподавательской — читает лекции по искусству Древнего Востока и археологии на историческом факультете СПбГУ, работает во Дворце творчества юных и Школьном центре при Эрмитаже. Сфера научных интересов — Боспорское царство времен архаики и классики и военное дело Северного Причерноморья.



Николай Николаевич Никулин. 1923—2009



Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

война и память

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009



Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Николай Николаевич Никулин. 1923—2009

Плененный солдат.

Плененный солдат.

Плененный солдат.

пления, нехватка оружия, плохое материальное обеспечение войск (энциклопедия «Великая Отечественная война. 1941—1945», 1985, стр. 424).

«Полковник знает, что атака бесполезна, что будут лишь новые трупы. Уже в некоторых дивизиях остались лишь штабы и три-четыре десятка людей. Были случаи, когда дивизия, начиная сражение, имела 6—7 тысяч штыков, а в конце операции ее потери составляли 10—12 тысяч — за счет постоянных пополнений. <…> Оперативная карта Погостья усыпана номерами частей, а солдат в них нет. Но полковник выполняет приказ и гонит людей в атаку. Если у него болит душа и есть совесть, он сам участвует в бою и гибнет. Происходит своеобразный естественный отбор. Слабонервные и чувствительные не выживают. Остаются жестокие, сильные личности, способные воевать в сложившихся условиях».

По собственному признанию автора, до Погостья он был «никудышный солдат», от неминуемой гибели его спасло только то, что он попал в полк тяжелой артиллерии, а не в пехоту. В 1941 году Никулину стукнуло восемнадцать, за плечами у него были десятилетка и школа радиоспециалистов, куда подростка определили по состоянию здоровья. Первую военную осень Никулин провел в осажденном и уже голодавшем Ленинграде, а в ноябре был направлен под Тихвин, где проводилась наступательная операция — одно из первых крупных наступлений Красной Армии в войне. Наши войска сковали здесь несколько фашистских дивизий. В те ноябрьские дни на фронтах решалась судьба Отечества: гитлеровские силы вплотную подошли к Москве, и план молниеносной войны, казалось, оправдал себя.

Ирония судьбы.

«Ирония судьбы! Я всегда боялся громких звуков, не терпел в детстве пугачей и хлопушек, а угодил в тяжелую артиллерию! <…> в пехоте во время активных действий человек остается жив в среднем неделю. Затем его обязательно ранит или убивает. В тяжелой артиллерии этот период увеличивается до трех-четырёх месяцев. Те же, кто непосредственно стреляли из пушек, умудрялись оставаться целыми всю войну. Ведь пушка стоит в тылу и ведёт огонь с закрытых позиций. Но к пушкам обычно ставили пожилых. Молодежь, и я в том числе, оказывалась во взводах управления огнем. Наше место — на передовых позициях. Мы должны наблюдать за противником, корректировать огонь, осуществлять связь. <…> Поэтому потерь у нас неизмеримо меньше».

Никулин в форме.

<…> «Все было для меня непривычно, все было трудно: стоять на тридцатиградусном морозе часовым каждую ночь по четыре-шесть часов, копать мерзлую землю, таскать тяжести: бревна и снаряды (ящик — сорок шесть килограммов). Все это без привычки, сразу. А сил нет, и тоска смертная. Кругом все чужие, каждый печется о себе. Сочувствия не может быть. Кругом густой мат, жестокость и черствость. Моментально я беспредельно обовшивел — так, что прекрасные крошки сотнями бегали по белью, но и сверху, по шинелям. Жирная вошь с крестом на спине называлась тогда КВ — в честь одноименного тяжелого танка <…>. Этих КВ надо было подцеплять пригоршней под мышкой и сыпать на раскаленную печь, где они лопались с громким щелканьем. <…> Только в 1942 году появилось спасительное средство: «мыло К» — желтая, страшно вонючая паста, в которой надо было прокипятить одежду. Тогда наконец мы вздохнули с облегчением. Да и бани тем временем научились строить».

Что позволило поколению Никулина в решающий момент выстоять перед «горланящей» массой цивилизованных вандалов, которые «бряцали голой силой зла», отправляли под нож целые народы и сжигали деревни вместе с их жителями? Перед сытым, хорошо вооруженным и смелым врагом? Что помогло преодолеть животный страх смерти, когда она подстерегала солдата повсюду и прятаться было негде? Что поднимало воинов над ужасами окопного быта? Когда так просто было опуститься и пойти на преступление. И какая неведомая сила заставила людей, прошедших через эту мясорубку, за фантасти-

Никулин в форме.

Никулин в форме.

Никулин в форме.

чески короткий срок отстроить разоренную страну? Почему они не сложили рук?

Никулин в форме.

«Представить это отчаяние невозможно, и поймет его лишь тот, кто сам на себе испытал необходимость просто встать и идти умирать. Не кто-нибудь другой, а именно ты, и не когда-нибудь, а сейчас, сию минуту, ты должен идти в огонь, где в лучшем случае тебя легко ранит, а в худшем — либо оторвет челюсть, либо разворотит живот, либо выбьет глаза, либо снесет череп. Именно тебе, хоть тебе так хочется жить! Тебе, у которого было столько надежд. Тебе, который еще и не жил, еще ничего не видел. Тебе, у которого все впереди, когда тебе всего семнадцать! Ты должен быть готов умереть не только сейчас, но и постоянно. Сегодня тебе повезло, смерть прошла мимо. Но завтра опять надо атаковать. Опять надо умирать, и не героически, а без помпы, без оркестра и речей, в грязи, в смраде. И смерти твоей никто не заметит: ляжешь в большой штабель трупов у железной дороги и сгниешь, забытый всеми в липкой жиже погостыинских болот. <…> Почему же шли на смерть, хотя ясно понимали ее неизбежность? Почему же шли, хотя и не хотели? Шли, не просто страшась смерти, а охваченные ужасом, и все же шли! Раздумывать и обосновывать свои поступки тогда не приходилось. Было не до того. Просто вставали и шли, потому что НАДО! Вежливо выслушивали напутствия политруков — малограмотные переложения дубовых и пустых газетных передовиц — и шли. Вовсе не воодушевленные какими-то идеями или лозунгами, а потому что НАДО. Так, видимо, ходили умирать и предки наши на Куликовом поле либо под Бородином. Вряд ли размышляли они об исторических перспективах и величии нашего народа… <…> Над передовой слышен был хриплый вой и густая матерная брань, пока пули и осколки не затыкали оружие глотки».

Никулин в форме.

«В одну сравнительно тихую ночь я сидел в заснеженной яме не в силах заснуть от холода. Чесал завшивевшие бока и плакал от тоски и слабости. В эту ночь во мне произошел перелом. Откуда-то появились силы. Под утро я выполз из норы, стал рыскать по землянкам, нашел мерзлую, как камень, картошку, развел костер, сварил в каске варево и, набив брюхо, почувствовал уверенность в себе. С этих пор началось мое перерождение. Появились защитные реакции, появилась энергия. Появилось чутье, подсказывавшее, как надо себя вести. Появилась хватка. Я стал добывать жратву. То нарубил топором конины от ляжки убитого немецкого битюга — от мороза он окаменел. То нашел заброшенную картофельную яму. Однажды миной убило проезжавшую мимо лошадь. Через двадцать минут от нее осталась лишь грива и внутренности, так как умельцы вроде меня моментально разрезали мясо на куски. Возница даже не успел прийти в себя, так и остался сидеть в санях с вожжами в руке. В другой раз мы маршировали по дороге, и вдруг впереди перевернуло снарядом кухню. Гречневая каша вылилась на снег. Моментально, не сговариваясь, все достали ложки, и начался пир!»

Никулин в форме.

Под Погостьем Никулин оставался до середины 1943 года, видел армады вражеских самолетов, летевших бомбить многострадальную 2-ю ударную армию во время неудачной Синявинской операции 1942 года. Летом 1943 году после окончания трехнедельных снайперских курсов он был переведен в 311-ю стрелковую дивизию, где командовал отделением автоматчиков. Во время Мгинской наступательной операции в августе 1943 года вел дневник. Этот драгоценный документ также опубликован в книге. В 1945 году Никулин записал в дневнике сновидение об экзистенциальном переживании смерти, через которое он прошел. По-видимому, война — это не только громадный жизненный опыт, но и опыт мистического откровения, который невозможно эксплицировать. В поэме Твардовского раненый Василий Теркин разговаривает со старухой-смертью и почти соглашается принять ее условия. Живший в Эфесе в эпоху греко-персидских войн философ Гераклит утверждал, что «все течет и все меняется» и в мире нет ничего постоянного, на что мог бы опереться человек. А вот что увидел во сне Никулин:

Никулин в форме.

Никулин в форме.

Никулин в форме.

«Я лежал, не испытывая ни страха, ни жалости к себе — скорее упокоение. И тут я понял, что уже давно подготовлен к такому концу, что живу уверенный в его приходе. Я понял, что страх, который вжимал меня в землю, заставлял царапать ее ногтями и шептать импровизированные молитвы, был от животного, а человеческой душой своей, быть может неосознанно, я был уже по другую сторону черты. Я понял, что маленькая и слабая душа моя уже давно умерла, оставшись с теми, кто не вернется. Я понял, что если и переживу войну, ничего для меня не изменится. Навсегда сохранится пропасть между мной и течением событий, все потеряет смысл, задавленное тяжелым грузом прошлого».

Никулин в форме.

О встрече с небытием на войне говорит и московский философ Григорий Померанц, описывая то, как фронтовой опыт отразился на его миропонимании. Он повторяет строки из Гераклита, вынесенные мной в эпиграф:

Никулин в форме.

«Когда я после ранения и контузии снова попал в место, где сильно бомбили, я сперва испытал животный страх, который длился в течение получаса. И я эти полчаса думал, как мне победить свой страх. И, наконец, я вспомнил, что я не испугался бездны пространства и времени, и эту фразу буквально: «Я не испугался пространства и времени, чего я буду бояться нескольких хейнкелей <…> ?» И это дало мне чувство, которого я не ожидал, — я совершенно потерял страх риска, наоборот, риск меня увлекал. <…> Я был в ужасе от массовых побоищ, от гибели массы людей. Я иногда проходил ночью по полосе, с которой началось наступление, и натыкался на недозахороненные руки и ноги, торчавшие из земли. И в то же время чувство опьянения, которое у меня вызывала опасность. <…> Это было жуткое чувство преступного ведения войны и в то же время то, что Пушкин выразил в своих стихах: „Есть упоение в бою, и бездны мрачной на краю…“ <…> Война может и закалить человека и развратить, она очень многолика».

Никулин в форме.

Зрелищный момент войны, чувство упоения, о котором рассказывает Померанц, хотя и присутствует в книге Никулина, но отходит на второй план.

Никулин в форме.

«Особенно эффектна была первая, в начале сентября, — пишет о бомбежках Ленинграда Никулин. — В тишине солнечного дня в воздухе возник гул, неизвестно откуда исходящий. Он все нарастал и нарастал, задрожали стекла, и все кругом стало вибрировать. Вдали, в ясном небе, появилась армада самолетов. Они летели строем, на разной высоте, медленно, уверенно. Кругом взрывались зенитные снаряды — словно ключья ваты в голубом небе. Артиллерия била суматошно, беспорядочно, не причиняя вреда самолетам. Они даже не маневрировали, не меняли строй и, словно не замечая пальбы, летели к цели. Четко видны были желтые концы крыльев и черные кресты на фюзеляжах».

Никулин в форме.

И лишь однажды Никулин упоминает в своей книге художника.

Никулин в форме.

«…в сумерках на дорогах можно было встретить странные шествия, напоминающие известную картину Питера Брейгеля Старшего. Один солдат медленно вел за собой вереницу других. Большой палкой он ощупывал путь, а остальные шли гуськом, крепко держась друг за друга. Они ничего не видели. Это были жертвы так называемой куриной слепоты — острого авитаминоза, при котором человек лишается зрения в темноте. Я тоже прошел через это, но болезнь не продвинулась дальше начальной стадии. У меня лишь сузилось поле зрения, и я видел только два небольших участка местности прямо перед собой. Вокруг них все окружал мрак. Лечить куриную слепоту можно было витаминизированным сливочным маслом. Но его разворовывали, как разворовывали и обычное масло. Болезнь стойко держалась среди солдат».

Никулин в форме.

Немало горьких строк в книге Никулина посвящено теме окончательного развращения людей на войне — тем, кто открыто воровал из

Никулин в форме.

скудного солдатского пайка, гнал подчиненных на бессмысленную смерть, мародерствовал в Германии.

Никулин в форме.

«Однажды, в дни тяжелых зимних боев 1942 года под Погостьем, нашего майора отправили в 311-ю, чтобы согласовать планы артиллерийской поддержки пехоты, выслушать соображения и пожелания комдива по поводу организации боя. Я с винтовкой за плечами сопровождал майора. На лесной просеке мы нашли охраняемую землянку, укрытую многоярусным накатом. Снаряд такую не прошибет! Когда майор сунулся внутрь, из землянки вырвались клубы пара (был сильный мороз) и послышалась басовитая начальственная матерщина. Я заглянул в щель сквозь приоткрытую обмерзшую плащ-палатку, заменявшую дверь, и увидел при свете копилки пьяного генерала, распаренного, в расстегнутой гимнастерке. На столе стояла бутылка с водкой, лежала всякая снедь: сало, колбасы, консервы, хлеб. Рядом высились кучи пряников, баранок, банок с медом — подарки из ТатариИ «доблестным и героическим советским войнам, сражающимся на фронте», полученные накануне. У стола сидела полуголая и тоже пьяная баба.

— Убирайся к … матери и закрой дверь!!! — орал генерал нашему майору. А 311-я тем временем гибла и гибла у железнодорожного полотна станции Погостье. Кто был этот генерал, я не знаю».

… 19 марта 2009 года Николай Николаевич ушел из жизни. 26 марта состоялись похороны на Смоленском кладбище. В витрине книжного шкафа в квартире на окраине Петербурга, где жил ученый, стоит увеличенная черно-белая фотография, помещенная на фронтисписе книги воспоминаний. По фронтовой дороге, превратившейся в болото, вдоль поля воины следуют друг за другом. На ногах — портянки, за плечами — вещмешок и оружие (у кого — винтовка, у кого — пулемет). Картина, которую мог мы написать Питер Брейгель Старший, — поколение, ушедшее в вечность.

«Это было через много лет после войны. Я гулял по пустынному Царскосельскому парку, и лишь в одном месте встретилась мне девица, сидящая на скамейке. „Хорошенькая“, — отметил я про себя. Пройдя метров пятьдесят, я вдруг почувствовал необъяснимую тревогу и повернул обратно. Девица все еще сидела на своем месте, но из ее руки текла кровь пульсирующей коралловой струей. „Вот дура! Перерезала вены!“ — понял я. Далее я действовал механически, бессознательно, четко, уверенно и быстро. Так пианист играет, не глядя на клавиатуру, так опытная машинистка печатает, думая о посторонних вещах, или балерина механически выделывает заученные па. Все было для меня привычно. Сколько десятков раз я проделывал это на фронте! <…> Из носового платка я уверенно скрутил жгут, перевязал им руку выше локтя, сломал сучок с дерева, подсунул его под жгут и туго его закрутил. Кровотечение остановилось. Я потихоньку повел девицу к выходу из парка, рассчитывая встретить людей. <…> Мы ждали минут пятьдесят, и я уговаривал девицу: „Никакое горе, никакое несчастье, никакая обида не стоит того, чтобы из-за нее лишаться жизни…“»

deadline

Ведущая рубрики — *Елизавета Стрелетова*

d — 15 июля
Фотоконкурс «Русская Финляндия — Финская Россия». Санкт-Петербург
<p>Организаторы: Государственный музей истории религии, Евангелическо-лютеранская церковь Ингрии в России, Добровольное общество ингерманландских финнов «Инкерин Лиитто». Поддержка: Генеральное консульство Финляндии в Санкт-Петербурге.</p>

В 2009 году исполняется 200 лет с момента начала формирования финляндской государственности — автономного Великого княжества Финляндского в составе Российской империи.
Идея конкурса: показать точки соприкосновения и взаимодействия культур России и Финляндии в прошлом и настоящем в области религии, искусства, науки, образования, повседневной жизни, окружающей среды.

К участию в конкурсе приглашают фотографов-любителей и профессиональных фотографов, сотрудничающих с общественными, государственными, коммерческими и другими организациями, а также независимых профессионалов и фотографов-любителей — дизайнеров, журналистов, филологов, историков и искусствоведов, музейных работников, студентов профильных учебных заведений и др.

Цели и задачи конкурса — максимально полно представить профессиональное и этнокультурное многообразие Северо-Запада России и Финляндии; историческую общность религиозных и культурных традиций Северо-Запада России и Финляндии; стилистическое разнообразие храмовой архитектуры регионов; особенности проявления религиозности в повседневной жизни представителей разных национальностей.

Номинации: «Финская Россия»; «Русская Финляндия»

Высшей наградой конкурса — денежным призом в сумме 1000 евро и правом участия в выставке работ-победителей отмечаются 1-е места в каждой номинации. Наградами конкурса — дипломами, правом участия в выставке работ-победителей в ГМИР отмечаются 2-е и 3-е места в каждой номинации. По инициативе жюри, оргкомитета и спонсоров могут вручаться другие специальные призы.

Критерии оценки: творческий подход (оригинальность идеи); совершенство технической реализации (исполнения); соответствие целям и задачам конкурса.
Форма заявления и технические параметры конкурсных работ — на сайте.

www.relig-museum.ru/site/new/admin_DB/shablon.php?id=19
E-mail: photofinland2009@gmail.com

d — 15 июля, 15 сентября, 15 ноября
Фотоконкурс для читателей журнала Russian Zoom
<p>Всемирно известный, выходящий в Европе более 30 лет, журнал Zoom целиком посвящен фотографии как искусству. Базовый, международный Zoom издается в Западной Европе более 30 лет, есть ряд национальных версий в некоторых европейских странах, а также в США, Канаде, Японии. В 2005 году Zoom пришел и в Россию.</p>

Журнал проводит регулярные конкурсы среди читателей.

Конкурсы 2009 года:

Настроение — до 15 июля, подведение итогов в № 7—8

Линии и контуры — до 15 сентября, подведение итогов в № 9—10

Осень — до 15 ноября, подведение итогов в № 11—12

Лучшие снимки печатаются в журнале и награждаются призами.

www.zoom-russia.ru
E-mail для отправки работ: art@zoom-russia.ru или news@zoom-russia.ru

d — 25 августа
Incheon International Design Awards 2009 / Международный приз за дизайн. Incheon, Корея
<p>Организаторы: Designboom.com и Incheon Metropolitan City (Корея).</p>

Участники: профессионалы, студенты, любители дизайна из любой страны.

Тема конкурса: «green life» / «зеленая жизнь» — гармоничные отношения человека и природы, устойчивое развитие, равновесие производства и потребления.

Категории: «Зеленый» дизайн для людей — дизайн потребительских товаров; Город и «зеленый» дизайн — дизайн для городской среды и ее визуальных компонентов; Зеленый» дизайн и коммуникации — визуальный дизайн для промоматериалов и рекламы.

Призовой фонд конкурса составляет \$ 41 000. Шести победителям, помимо денежных призов, будет предоставлена возможность приехать на церемонию награждения, которая состоится во время выставки работ со 2 по 8 декабря.

Участие в конкурсе бесплатное. Первый этап — регистрация на сайте.

www.designboom.com/iida.html

d — 28 августа
2009 Alanya International Stone Sculpture Symposium / Международный симпозиум скульптуры из камня. Алания, Турция
<p>Организаторы: Mimar Sinan Fine Arts University и Муниципалитет Алании.</p>

Период проведения: 2 ноября — 2 декабря.

Количество участников: 10 человек.

Материал — диабаз, блоки объемом до 3 кв. м.

Тема — свободная.

Работы остаются в собственности муниципалитета и будут размещены в парке скульптуры. Организаторы компенсируют транспортные расходы (авиабилет эконом-класса, дорогу от аэропорта), предоставят размещение, питание, стипендию 2000 евро — по окончании работы.

Также организаторы обеспечивают компрессоры, брендспойты, шлифовальные машинки и электросеть 220 V.

Художники должны иметь страховку, быть готовыми к работе на открытом воздухе.

Заявление: анкета, резюме на английском или турецком языке объемом не более страницы А4, фотография художника, 5 фотографий (jpeg формат) предыдущих работ; эскизы, фотографии модели для симпозиума (с разных точек), описание проекта (по желанию), адрес электронной почты — для связи.

Объем портфолио не должен превышать 1,5 Мб. Материалы отправляются электронной почтой.

О результатах конкурса победителей уведомят в сентябре.

www.msgsu.edu.tr/msu/pages/219.aspxwww.msgsu.edu.tr/msu/pages/219.aspx
E-mail: alanyasemp@gmail.com

d — 30 августа
«Ориентиры». Конкурс молодых художников. Санкт-Петербург
<p>«Ориентиры» — это постоянно действующий проект, состоящий из серии конкурсов для молодых и перспективных художников. Его миссия — реализовать идею продвижения современного искусства в жизненное пространство каждого заинтересованного человека; ориентировать выбор любителей искусства на работы, которые имеют оценку качества и перспективы; способствовать продвижению молодых и талантливых художников на арт-рынке.</p>

К конкурсу приглашаются молодые художники до 35 лет, имеющие образование в области искусства или получающие его.

Тема конкурса: «Античность: археология смыслов»

Работы, отобранные оргкомитетом проекта, закрытым голосованием оценивают члены жюри. По максимальной сумме баллов определяется победитель. Проводится торжественное подведение итогов.

Победитель конкурса получит денежную премию в 1000 \$.

Конкурсные работы не рецензируются. По окончании конкурса работы возвращаются авторам. Предусматривается возможность приобретения конкурсных произведений.

Для участия в конкурсе художнику необходимо заполнить заявку (форма на сайте) и представить ее в оргкомитет конкурса.

Критерии оценки конкурсных работ: оригинальность замысла и его соответствие задачам и теме конкурса, уровень художественного мастерства авторов.

Сбор работ в первых числах сентября. Итоговый вернисаж — в октябре.

Форма заявки, а также новости по проекту «Ориентиры» представлены на сайте.

www.orientiri.com
E-mail: konkurs@izbrannoe-tv.ru

d — 30 августа
III Челябинский Нет-фестиваль видеоарта и анимации
<p>Период проведения: 5, 6, 7 ноября.</p>
<p>Учредители: группа независимых организаторов при поддержке Законодательного собрания Челябинской области и кинотеатра имени А. С. Пушкина.</p>

Нет-Фестиваль видео-арта и анимации — некоммерческая культурологическая акция, главной целью которой является расширение поля современного искусства в Челябинске, а также стимулирование и поддержка начинающих художников, вовлечение в художественный процесс нового поколения авторов и привлечение 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.

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

deadline

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.

Номинации: Короткий метр; Основная программа: Видео-арт; Видеопоэзия; Музыкальное видео; Анимация.

Награды: Гран-при основной программы (лучшая работа среди всех роликов); Приз за лучший короткометражный фильм; Приз прессы; Приз зрительских симпатий.

http://no-festival.ru/ru/
E-mail: ulyss_yes@mail.ru

d — 12 сентября
Премия за лучшую публикацию, посвященную творчеству Андре Ланского. Москва
<p>Организатор: Международная арт-галерея «Эритаж».</p>
<p>О начале конкурса для искусствоведов и журналистов было объявлено на торжественном открытии выставки Андре Ланского в галерее «Эритаж» в феврале. Итоги конкурса будут подведены в сентябре экспертным советом галереи.</p>

Победитель будет награжден серебряной медалью Андре Ланского, а также станет обладателем авиабилета «Москва — Париж — Москва», предоставленного генеральным партнером проекта, компанией VIP-сервис.

Граф Андре (Андрей Михайлович) Ланской, покинувший родину в годы Октябрьской революции и большую часть жизни проведший в Париже, является одним из самых ярких художников русской эмиграции. Российский зритель впервые познакомился с произведениями художника в 2006 году, в рамках масштабного выставочного проекта ГМИИ им. Пушкина и Государственного Русского музея. В отличие от историков искусства и коллекционеров, которые прекрасно знакомы с творчеством и биографией Андре Ланского, широкой публике его имя, увы, до сих пор известно не очень хорошо.

Целью журналистского конкурса, проводимого галереей «Эритаж», является знакомство широкой аудитории читателей с творчеством мэтра Ланского, публикация неизвестных фактов из его биографии, новый взгляд на его творчество.

К участию в конкурсе принимаются статьи, опубликованные в печатных или сетевых СМИ в период с января по сентябрь включительно. Формат и объем публикации — на усмотрение автора. Для участия в конкурсе необходимо прислать статью в печатном или электронном виде.

www.heritage-gallery.ru/

d — 15 сентября
Дух гданьской архитектуры. Международный конкурс экслибриса. Гданьск
<p>Организаторы: Гданьский архипелаг культуры. Общественный фонд Гданьска</p>
<p>Конкурс открыт для всех авторов графических знаков. Целью конкурса является привлечение внимания к истории и культуре города Гданьска.</p>

Каждый участник может представить неограниченное количество экслибрисов, которые содержат мотивы гданьской архитектуры. По крайней мере одна работа должна быть сделана специально для конкурса (и ранее не опубликована).

deadline

Премии: I — 2000 злотых (~425 евро); II — 1000 злотых (~ 210 евро); III — 500 злотых (~ 105 евро); 2 специальные премии по 4000 злотых (~ 850 евро) за лучшую компьютерную графику и за лучшее исполнение традиционных методов.

Победившие работы и экслибрисы, отобранные жюри, примут участие в выставке, которая запланирована на ноябрь и пройдет в одном из престижных выставочных залов Гданьска. Все участники выставки получают каталог.

Работы представляются в трех экземплярах и должны иметь на обороте следующие данные: имя автора, информацию о технике и годе создания, порядковый номер и размер в мм. Размер экслибрисов не должен превышать 130×130 мм. Вместе с экслибрисом нужно представить заполненную заявку (на сайте).

Работы и заявки отправляются почтой

Решение жюри будет объявлено 15 октября на сайте. Там же будут опубликованы лучшие работы. Победители конкурса будут уведомлены об этом электронной или обычной почтой.

Конкурсные работы не возвращаются. Они становятся собственностью организаторов и остаются в их распоряжении.

Контактное лицо: Mr. Andrzej Stelmasiewicz
www.wypaskarbow.gak.gda.pl/1_KONKURSY_PLASTYCZNE.html
E-mail: a.stelmasiewicz@wspolnotaGdacska.pl

d — 30 сентября
II. Kunstpreis der Messmer Foundation / II художественный приз Фонда Messmer. Германия

Конкурс проводится в память о швейцарском художник Андре Эварде (1876—1972), творчество которого было посвящено фигуративной живописи, и адресован людям, которые также посвятили свою жизнь искусству.

Призовой фонд, который будет разделен между двумя победителями, 10 000 евро.

Для участия в конкурсе нет никаких ограничений ни по месту жительства, ни по возрасту.

Картины и объекты должны быть созданы не ранее 1 января 2008 года и иметь размер не более 140×140×15.

Конкурс проводится в 2 тура: предварительный отбор 80 работ для выставки, которая планируется на весну 2010 года, и выбор победителя авторитетным жюри.

Для участия в первом туре нужно послать одну фотографию картины или 3 фотографии объекта в форматах jpg или pdf с указанием имени автора, названия, техники, даты создания, а также биографические данные автора — по электронной почте. Максимальный размер файла 1 Мб.

Предварительный отбор будет сделан 30 ноября. Отобранные картины должны быть отправлены на выставку в период с 15 декабря 2009 г. по 31 января 2010 г.

Почтовые расходы за отправку/возврат работ, их страховка в пути — ответственность участников. Организаторы несут ответственность за работы только в период выставки.

www.messmerfoundation.com/
О художнике — www.andre-evard.com
E-mail:info@messmerfoundation.com.

48	deadline	
-----------	-----------------	---------------

d — 30 сентября

VI International Design Festival COW/2009 / VI Международный фестиваль дизайна КОРОВА. Днепропетровск, Украина

Время проведения: октябрь-ноябрь.

Организаторы: Днепропетровское отделение Союза дизайнеров Украины, Дизайн-студия Вагаповска и др.

Поддержка: Днепропетровский Художественный музей, Украинская ассоциация графиков-дизайнеров «4-й Блок» (Харьков)

Цель фестиваля: объединение творческих личностей для обмена опытом и продвижения профессии дизайнера; знакомство публики с наиболее интересными произведениями современного дизайна; установление творческих контактов; расширение профессионального информационного простора творческой молодежи.

В фестивале могут принимать участие, как индивидуальные авторы, так и творческие коллективы. Принимаются работы созданные в 2007—2009 годах, кроме работ, уже принимавших участие в фестивале.

Номинации: Предметный дизайн и интерьер: *интерьер, предметный дизайн, мода, COWconcept, студенческий конкурс предметного дизайна*; Графический дизайн: *знак, упаковка, открытка, COWposter.*

В рамках фестиваля пройдут выставки, студенческие конкурсы, мастер-классы и другие мероприятия.

Условия участия — на сайте.

www.cow.com.ua/index.htm

d — 30 сентября
Szpilman Award. Ежегодный международный конкурс перформанса

К участию приглашаются художники, создающие свои работы на мгновение или короткий период времени. Участниками конкурса могут быть индивидуумы или группы, способные предоставить существенную документацию: описание работы, фотографии, видео.

Конкурсная работа должна быть осуществлена в период с 1 октября 2008 г. по 30 сентября 2009 г.

Победитель получит вознаграждение, состоящее из переходящего кубка, 10-дневной поездки в Cimochowizna (Польша) с оплатой проживания и дороги, и денежного приза Jackpot Stipendium — суммы, собираемой на счету, но неизвестной заранее. Текущее состояние счета можно отслеживать на странице:

www.award.szpilman.de/jackpot.html

Материалы вместе с заявлением-анкетой (на сайте) отправляются почтой. Если Вы хотите, чтобы материалы были возвращены, приложите конверт с обратным адресом.

Заявления по эл. почте не принимаются.

Szpilman Award, Brunnenstrasse 10, 10119 Berlin, Deutschland
www.award.szpilman.de/total.html

d — 30 сентября
Эпохи зримые черты. Второй Международный фотоконкурс имени Карла Буллы. Санкт-Петербург

Период проведения: ноябрь.

Учредители конкурса: Фонд исторической фотографии имени Карла Буллы и Союз журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области.

deadline

Конкурс проходит под патронатом губернатора Санкт-Петербурга В.И. Матвиенко.

К участию в конкурсе приглашаются профессиональные фотографы и фотолюбители.

Задачи конкурса: привлечение фотографов к созданию исторической фотолетописи России и других стран мира, начатой еще в XIX—XX веке первыми фотожурналистами России Карлом Буллой и его сыновьями; правдивое и образное отражение посредством искусства фотографии своего времени, истории, судьбы народа.

Номинации фотоконкурса: Новости; События; Повседневная жизнь; Семейная фотография; Городской пейзаж; Природа; Люди и лица; Спорт.

По итогам конкурса жюри присуждает Гран-при (бронзовая статуэтка «Светописец Карл Булла», диплом и денежный приз), а также памятные медали, дипломы и денежные призы в каждой из номинаций.

В жюри конкурса войдут известные российские и зарубежные специалисты в области фотографии: народный артист России, профессор кафедры кинорежиссуры Санкт-Петербургского государственного университета кино и телевидения В.Б. Виноградов; генеральный директор выставочного центра Союза журналистов России В.И. Никифоров; Дмитрий Ловецкий — агентство AP; Анатолий Мальцев — агентство EPA.

По результатам конкурса в атриуме Комендантского дома Петропавловской крепости будет проведена выставка работ, допущенных жюри на соискание звания «победитель». По итогам экспозиции в музее учрежден приз зрительских симпатий.

Открытие итоговой экспозиции и церемония награждения победителей конкурса состоятся в ноябре в мемориальном фотосалоне имени Карла Буллы на Невском проспекте.

Условия конкурса:

1) Не рассматриваются фотоработы, участвовавшие в других конкурсах и выставках.

2) На конкурс принимаются работы, выполненные только на фотобумаге.

3) Фотомонтажи, коллажи, фотографии, обработанные компьютерным способом, не рассматриваются. Не считаются компьютерной обработкой работы, связанные с кадрированием, масштабированием и цветокоррекцией.

4) Принимаются монохромные и цветные фотографии, выполненные не ранее 1 декабря 2007 года.

5) Принимаются одиночные работы, а также фотосери или фотоистории, состоящие не более чем из 12 работ. Фотосерия (фотоистория) рассматривается как одна работа.

6) На конкурс от каждого участника принимается не более пяти работ и среди них только одна фотоистория.

7) На оборотной стороне каждой работы должны быть указаны только номинация, название работы и дата съёмки.

8) Размер фотографии без оформления — от 30×30 до 50×70.

9) На конкурс могут быть представлены работы в электронном виде по e-mail, в формате jpeg с разрешением 4395×5764 , 300—400 dpi. Размер файла не должен превышать 3,5 Мб.

10) Фотографию необходимо сопроводить заявкой, в которой должны быть указаны печатными буквами: ФИО автора; год создания

снимка; название и краткое описание фотографии; номинация; название серии и номер снимка в серии; домашний адрес (почтовый индекс, контактный телефон, подпись автора, которая подтверждает его согласие с условиями конкурса).

В случае предоставления работ в отпечатанном виде не допускается указание на обороте работы никаких данных, кроме названия номинации и номера снимка в серии. Вся информация о снимке и об авторе указывается только в заявке.

11) Всем фотографиям при поступлении присваивается код. Жюри рассматривает материалы под кодовыми номерами.

12) Жюри имеет право по своему усмотрению перемещать работы из одной номинации в другую.

13) Представленные на конкурс материалы не возвращаются, поступают в Фонд исторической фотографии имени Карла Буллы и могут использоваться для пропаганды конкурса и фотоискусства с обязательным указанием авторства.

14) Участники фотоконкурса берут на себя ответственность за то, что не существует других лиц, имеющих какие-либо права на предоставляемые на конкурс работы.

15) Направление заявки означает согласие участника с условиями конкурса.

Фотографии на конкурс принимаются посредством личной доставки, почтой и электронной почтой.

Адрес для доставки работ: 191011, Россия, Санкт-Петербург, Невский проспект, 54.
Почтовый адрес: 190000, Санкт-Петербург, ул. Почтамтская, 9, а/я 276, Фонд исторической фотографии имени Карла Буллы.
e-mail: concurs@bullafond.ru.
Тел.: 8(812)571-2912, 8(812)310-4080, 8(812)571-5060, 8(812)312-2083

d — открыт
Пленэр в Крыму-2009. Международный творческий лагерь художников. Феодосия

Организаторы: инициативная группа при поддержке Феодосийского литературно-мемориального музея А.С. Грина и администрации Феодосии.

Международный лагерь художников создан для отдыха, коммуникации и свободного творчества профессиональных художников и студентов профильных вузов из Украины, России, Беларуси, Польши и других стран. Он расположен в курортном поселке Береговое, в 6 км от центра Феодосии, прямо на Золотом пляже.

Организаторы обеспечивают создание и поддержку палаточного городка с развитой инфраструктурой (души с горячей водой, туалеты, прачечная, столовая, кухня для самостоятельного приготовления пищи с посудой, камера хранения, детская площадка, футбольное и волейбольное поля, продуктовый магазин); для участников проекта упрощена процедура таможенного оформления вывоза картин с территории Украины. Для художников организуются экскурсии по Крыму.

Условие участия — предоставление творческой работы в дар организаторам. Лучшие работы осенью будут экспонироваться в Музее Грина, их фотографии и информация об авторах будут опубликованы на крымском интернет-портале kport.info

Лагерь работает все лето. График заездов: 1-е и 16-е число каждого месяца (другие даты — по согласованию).

Заявки на участие подаются по электронной почте с указанием ФИО, города и страны проживания, желаемых дат поездки.

e-mail: pleinair2009@gmail.ru

петербургская арт–хроника

Раздел ведет Инга Мушкина.

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

АПРЕЛЬ

1—8 апреля. Музей-квартира И.И. Бродского. Абрам Лапиров. Живопись, декоративно-прикладное искусство.

3—12 апреля. Музей В.В. Набокова. «Эксперимент с фрагментом». Печатная графика. В рамках проекта «Весна дизайна в Музее В.В. Набокова».

6—12апреля. Выставочный центр Союза художников. «Пейзажи Севера. Ямал». Ильдар Закиев.

6—15 апреля. Выставочный зал «Смольный». «Территория творчества». Живопись, графика, керамика, гобелен, вышивка, роспись по дереву, изразцы, плетение из бересты, куклы, декоративная обработка кожи, дизайн, флористика, квилт, резьба по кости, изделия из полудрагоценных камней.

7 апреля. Галерея Академической капеллы. «Светлый мир». Марианна Прошкина. Живопись.

8 апреля. Российская национальная библиотека.

«Рукописные материалы кн. Владимира Федоровича Одоевского в Российской национальной библиотеке».

«Рукописные книги Придворной певческой капеллы».

8 апреля. Выставочный зал Союза дизайнеров. «Взгляни на себя в зеркало». Татьяна Никанорова. Коллаж, роспись по стеклу.

8—30 апреля. Музей Анны Ахматовой. «Пушкина нет дома». Юрий Рост. Фотография.

8 апреля — 8 мая. FotoWebCafe. «Виртуальный свет». Фотография.

9—16 апреля. Галерея «Люда». «Апология нарциссизма». Петр Швецов. Инсталляция.

10 апреля. Музей истории фотографии. Вадим Гущин. Фотография.

10 апреля. Этнографический музей. «Территория воды. Путешествие через столетие». Фотография.

10 апреля. БИКЦИМ. «Культовая и светская музыка Востока и Запада». Аудиоперфоманс.

12 апреля. «Манеж».

«Звездный путь». Валерий Подлясский, Михаил Городецкий.

Ричард Дойч, Юрий Элик. Интерактивная космическая инсталляция.

13 апреля — 20 мая. Эрмитаж. «Неизвестная Голландия». Живопись.

14—21 апреля. Музей В.В. Набокова. Детская книга. Графика.

15 апреля — 2 мая. Галерея «МАрт». Эльдар Курбанов. Живопись.

16 апреля. Шоурум Iskrasoft. «АРТ-Доминирование». Петр Белый, Андрей Рудьев, Петр Швецов, Юрий Штапаков, Марина Колдобская, Марина Алексеева и другие. Живо-

пись, фотография, графика, инсталляция, перформанс, видеоарт.

16 апреля. Шоурум Iskrasoft. «Ночью мне поет Кобзон». Группировка «Протез».

16—29 апреля. Художественный салон «Монмартр». «Ожерелье». Марина Кузнецова. Живопись.

16 апреля — 16 июля. Музейно-выставочный центр «Петербургский художник». Олег Гадалов. Живопись.

17 апреля. БИКЦИМ. «Классика и современность. Живая музыка и звукозапись». Виктор Соболенко. Аудиоперфоманс.

17—26 апреля. Музей-квартира И.И. Бродского. «Тихие созерцания». Светлана Печковская. Живопись, графика.

17 апреля — 14 июня. Ресторан «Русская рюмочная № 1». «Апология прозрачно-го». Коллаж, объекты.

18 апреля. Выставочный зал «Смольный». «На Земле друзьям не тесно». Детское художественное творчество.

18 апреля — 8 мая. Галерея ART re.Flex. «Блистательные поиски». Стиль модерн в эскибрисах конца XIX — начала XX века. Графика, объекты.

19 апреля — 17 мая. Ресторан Zoom. «Twice as Nice». Дмитрий Звягин. Живопись, графика.

19 апреля — 19 мая. Галерея «Арка». «Пасхальный калейдоскоп-2». Живопись, декоративно-прикладное искусство.

21 апреля. Музей истории религии. «Милосердие — язык любви». Фотография.

21 апреля. Выставочный зал библиотеки им. В.В. Маяковского. «Казачьи традиции. XXI век». Фотография.

21 апреля — 2 мая. Галерея «Борей».

Борис Кудряков. Живопись.

«Фотодокументы». Борис Смелов. Фотография.

21 апреля — 10 мая. Галерея «Сарай». «Красное и черное». Игорь Лебедев. Фотография.

22 апреля. Русский музей. Мраморный дворец. Арон Бух. Живопись.

22 апреля — 8 мая. Выставочный зал Московского района. «Встречайте: Гоголь!» Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

22 апреля — 30 августа. Петропавловская крепость. Владимир Анискин. Декоративно-прикладное искусство. Микроминиа-туры.

23 апреля. Русский музей. Корпус Бенуа. «Картина. Стиль. Мода».

23 апреля — 3 мая. Музей В.В. Набокова. «Деталь и целое». Плакат.

24—29 апреля. Лофт-проект «Этажи». Хайнц Остергаард. В рамках фестиваля «Garderobe 2009». Эскизы, модели.

24 апреля — 25 мая. Галерея «Контракт рисовальщика». «Gold». Алена Алферова. Живопись.

24 апреля — 7 июня. Галерея Алексея Сергиенко. «Тингатинга». Живопись.

25—30 апреля. Кинотеатр «Авангард». Игорь Лопатин. Живопись.

25 апреля — 10 мая. Выставочные залы IFA.

«Стены, травы, мосты». Борис Головачев. Живопись.

«Навигация-10». Живопись, объекты.

25 апреля — 15 мая. Особняк Румянцева.

«Тысяча лет вдохновения». Картины из японской бумаги «васи».

«Япония. Признание в любви». Екатерина Евсеева. Фотография.

25 апреля — 30 сентября. Музей артиллерии. «Самураи: Art of War». Наследие культуры самураев.

26—30 апреля. Галерея «Люда». Саша Подобед. Световая инсталляция.

26 апреля — 29 мая. Галерея «Матисс Клуб». «Подробности интерьера». Роберт Лотош. Скульптура, графика, керамика.

27 апреля. Фотосалон им. Карла Буллы. «Очарованный странник». А. Перевощиков, Ф. Городков, П. Бучкин, Л. Богомолец, И. Тюльпанов. Русский образ в изобразительном искусстве XX—XXI веков. Фотография, скульптура, живопись, графика.

27 апреля. Галерея «Амбассадор — Аргонавты». Туман Жумабаев, Владимир Кожевников, Олег Теняев.

28 апреля — 10 мая. Галерея «АРТ.объект». «Жизнь в цвете». Елена Алексеева, Наталья Калугина, Наталья Кадулина, Ольга Кантур, Сергей Ляшко, Иван Панневич, Наталья Резник, Денис Давыдов, Ирина Романова, Денис Саяпин, Юля Шестова. Фотография.

30 апреля. Институт Финляндии. «На встречу с Аландскими островами». Мария Гурьева. Фотография.

30 апреля — 30 мая. Лофт-проект «Этажи». «ВидеоФабрика». Интерактивная видеоинсталляция. Волшебный холст, мозаика из кусочков видео и звуков, визуализация слов.

30 апреля — 1 сентября. Музей-квартира А.А. Блока. «Я рисую этот мир». Живопись, графика, скульптура.

МАЙ

1 мая — 15 июня. Лофт-проект «Этажи». Датская ассоциация художников-графиков «Трук ра Tiden».

1 мая — 15 июня. Музей кукол. «Синяя птица и золотая… Куклы и панно Александры Таяновской».

1 мая — 30 июня. Выставочный зал «Протвор». «Три, четыре, пять». Арт-группа Milk&Vodka. Инсталляция, живопись.

2—7 мая. Галерея «Люда». Юрий Никифоров. Объекты.

2—30 мая. Музей-квартира Н.А. Некрасова. «Анна». Графика.

3—30 мая. Галерея Третьякова. «Танцы в цветах». Юрий и Ольга Бондарь. Живопись.

3—31 мая. Музей «Новой академии изящных искусств». «Фарфоровое желание». Виктор Кузнецов. Акварель, рисунок.

4 мая. Библиотека им. К.А. Тимирязева. «Воспоминания о моем городе». В. Михайлов. Фотография.

5 мая. Выставочный зал «Смольный». «Наше будущее». Детское художественное творчество.

5—16 мая. Галерея «Борей».

«Кронштадт и прочее». Ирина Васильева. Живопись.

«Деревенские картинки». Татьяна Сергеева. Живопись.

5—17 мая. Выставочный центр Союза художников. «Память парка». Валерий Козлов.

5—24 мая. Выставочный центр Союза художников. Петр Кривенко, Олег Пономаренко, Андриан Горланов. Живопись.

5—24 мая. Музей Анны Ахматовой. «Пилигрим». Чаркэ Маас. Живопись, графика, объекты.

5—30 мая. БИКЦИМ. «Гиперувеличение». Дмитрий Жуков, Максим Нестеров. Фотография, скульптура.

5—31 мая. Дом молодежи «Рекорд». «Каллиграфия Петербурга». Илья Богдеско, Петр Чобитько, Дмитрий Петровский, Сабина Алиярова, Ольга Варламова, Иван Веланский, Денис Лотарев, Анна Огаркова, Вера Чеснокова и другие.

6 мая. Монумент героическим защитникам Ленинграда. «Цветы в огнях победного салюта». Флористика.

6—17 мая. Музей В.В. Набокова. «Графические интерпретации». Графика, объ-екты.

6—20 мая. Галерея «Арка». Николай Романов. Живопись.

6—20 мая. Выставочный центр Союза художников. «День Победы». Олег Еремеев, Федор Мищенко, Дмитрий Беляев, Иван Варичев, Герман Татарников, Анатолий Левитин, Иван Харкевич, Владимир Старов и другие. Живопись, графика, скульптура.

6—23 мая. Галерея «МАрт». Владимир Хахо. Живопись, графика.

6—24 мая. Особняк Румянцева. «Святой Георгий Победоносец — воин, защитник земли русской». Валерий Вальран, Феликс Волосенков, Александр Загоскин, Анатолий Заславский, Геннадий Зубков, Сергей Ковальский, Арнольд Ламберт, Валерий Лукка,

Анатолий Маслов, Светлана Московская и другие. Живопись.

7—20 мая. Центр книги и графики. «День Победы». Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

7 мая — 30 июня. Музей Державина. «Живописица преславна, Кауфман, подруга муз!..» Графика.

8 мая. Галерея «Люда». Кимбл Банштед. Перформанс, видеоарт.

8—28 мая. Петропавловская крепость. Невская куртина. «Территория странствий». Андрей Чежин, Владимир Клавихо-Телепнев, Дмитрий Вышемирский, Никита Машкин, Валерий Близнюк и другие. Фотография.

8—31 мая. Музей Академии художеств. Хамид Савкуев. Живопись, графика, скульптура.

10—15 мая. Галерея «Люда». Арт-группа «33+1». Инсталляция.

10 мая — 12 июня. Музей сновидений Зигмунда Фрейда. «Саспенс». Влад Кульков.

12—17 мая. «Слово и тело». V Ежегодный международный фестиваль современного танца во взаимодействии с литературой.

12—28 мая. Галерея «Сарай». «Фотография, сделанные за год». Дмитрий Горячев. Фотография, фотоколлаж.

12—30 мая. Галерея «АРТ.объект». «Неизвестный Аршакуни». Завен Аршакуни.

13—24 мая. Выставочный зал Московского района. «Подарок городу». Живопись.

13 мая — 15 июня. Выставочный зал «НОМИ». «Кружки мастерской». Виктор Тихомиров. Живопись.

14 мая. Музей истории религии. «Мир религии глазами детей. Начало начал — Мировое Древо». Детские художественные работы.

14—17 мая. Центр книги и графики. Дипломные работы кафедры графики Института печати.

14—17 мая. Zero Gallery. «Солнечные дни». Мила Арбузова (Цвинкау). Работы из серии «Хроника нерегистрируемых событий».

14—24 мая. Художественный салон «Монмартр». «Город». Надежда Анфалова, Константин Кузема. Живопись, графика.

14—25 мая. Галерея «Моховая-18». «Великие и близкие». Леонид Борисов.

14—27 мая. Выставочные залы IFA. «Метаморфозы». Живопись, графика.

14—31 мая. Галерея «Сто своих». Катя Калимера. Графика.

14 мая — 7 июня. Музей Ф.М. Достоевского. «Песни Жака Бреля в комиксах». Графика.

14 мая — 20 июня. Галерея ART re.FLEX. Латиф Казбеков. Живопись, графика.

14 мая — 5 июля. Исаакиевская площадь. Коллекция Лобанова-Ростовского. Графика.

15 мая. Музей политической истории России. «Хрущев+ Брежнев++». В рамках проекта «Образы советских вождей. Реальность. Утопия. Критика». Графика, авторские плакаты, фотографии, марки, медали, ордена.

15 мая. Музей политической истории России. «Розовые сны дедушки Лени». Арт-группа «33+1». В рамках выставки «Хрущев+Брежнев+». Роспись целлофана на строительных лесах на особняке Бранта.

15 мая. Галерея «Национальный центр». «Пейзажи Карелии». Петр Миронов. Живопись.

15 мая. Центр искусств им. Дягилева. «Послеполуденный сон». Галина Лавренко, Никита Андреев, Александр Кобяк. Графика.

15 мая. Константиновский дворец. «Торжокское золотое шитье». Панно, бювары (адресные папки), декоративные наволочки для диванных подушек, скатерти, дорожки, салфетки, оригинальные украшения, нарядная женская одежда и многое другое.

15 мая. Ботанический музей. «Классический сад немецкого романтизма». Инсталляция.

15 мая — 6 июня. Галерея «С.П.А.С.» «Модели и архетипы». Михаил Иванов. Живопись.

15 мая — 10 июня. «Манеж». «Путь Петра. От Руси до России». Живопись, графика.

15 мая — 13 июня. Галерея Anna Nova. «Атака в узоры». Виктор Кузнецов. Живопись.

15 мая — 16 июня. Галерея «Рахманинов дворик». Юрий Гурченков. Фотография.

16—29 мая. Галерея «Сельская жизнь». «Майский вуайеризм». Рубен Монахов. Живопись.

16—30 мая. Галерея «Арт-Лига». «Пейзаж в творчестве В. Лисунова». Живопись.

16—31 мая. Музей «Царскосельская коллекция». Марис Улдрикис. Графика.

16 мая — 7 июня. Галерея Navicula Artis. «Обводный канал». Илья Орлов. Живопись, графика, инсталляция.

16 мая — 7 июня. «Манеж». «Архив». Инсталляция.

16 мая — 21 июня. Музей «Царскосельская коллекция». Ия Кириллова. Живопись, коллаж.

17 мая. Библиотека книжной графики. Иллюстрации к произведениям А.С. Пушкина. Графика рижских художников.

18—22 мая. Центр книги и графики. «Парни, какие мы есть?» Серж Головач, Сева Галкин, Алекс Бего. Фотография.

18—23 мая. Выставочный центр Союза художников. «Дни стран Латинской Америки в Санкт-Петербурге». Гравюра.

18—23 мая. Лофт-проект «Этажи».

«Культовые фотографии Че». Альберто Корда. Фотография.

Орландо Эрнандес Янес. Живопись, графика.

Фотографии стран Латинской Америки.

18—24 мая. Дом кино. «Кубинские киноафиши». Графика.

18 мая — 14 июня. Ресторан Zoom. Хей-ди Хянинен. Живопись, графика, коллаж.

19 мая. Выставочная галерея Центральных государственных архивов. «Город в проектах и прожектах». Архитектурные проекты, чертежи.

19—30 мая. Галерея «Борей».

«Томление по Скифии». Валерия Бутырина. Графика.

«Время истекло». Снежана Рейзен. Фотография.

19 мая — 5 июня. Музей В.В. Набокова. «Гильдия живописцев Санкт-Петербурга. Избранное». Александр Полозов, Наталия Пушкина, Евгений Зубов, Дмитрий Левитин, Михаил Латышев, Валентин Козлов, Родион Полозов, Максим Моргунов, Фрол Иванов, Олег Михайлов. Живопись.

19 мая — 20 сентября. Эрмитаж. «Цвет эмоции». Афро Базальделла. Живопись.

20 мая — 3 июня. Клуб «Грибоедов». «NEV-A Wave: Gold TV». Костя Митенев, Сами Хюрскюлахти. Инсталляция, объекты.

20 мая — 30 июня. CULT gallery. «Три-знаки дорожного движения». Александра Тризна.

21 мая. Выставочная площадка «Толстой центр». «Психонавтика». Мария Токаренко, Андрей Геращенко, Мария Власова, Дмитрий Бушуев, Антон Советов, Игорь Пестов, Станислав Казимов, Анастасия Петерс, Сузанна Мевинг, Юлия Мюнц, Антон Чумак, Алексей Шварков, Алан Хатагов, Катя Бородавченко, Даниил Каминкер и другие. Живопись, графика, фотография, арт-объект, скульптура, инсталляция, видеоарт, перформанс.

21 мая. Музей кукол. «Жители Петербурга как вид-3».

21 мая. Русский музей. Мраморный дворец. «Присутствие». Анна Желудь. Инсталляция.

21 мая. Академия искусств. «Рисуют дети мира: все разные, все уникальные».

21 мая — 10 сентября. Арт-холл «Мона-Ко». «Substantia Regum». Альберт Бакун. Живопись.

21 мая — 31 декабря. Эрмитаж. «Древности Сибири». Объекты.

22 мая. Молодежный центр Эрмитажа. Арт-группа Escape. Видеоарт.

22 мая. Музей Анны Ахматовой. Сергей Фалькин. Графика, скульптура.

22 мая. KGallery. Леонид Алексеев. Дизайн.

22 мая. Петропавловская крепость. Атриум Комендантского дома. «Арт Момент». Ирина Бирули, Алексей Штерн, Валерий Мишин, Валентина Анопова, Виктор Тихомиров,

Николай Цветков и другие. Живопись, графика, скульптура.

22—24 мая. Выставочный зал «Объект на районе». «Арон Бух „на районе“». Анна Желудь.

22 мая — 16 июня. Галерея «ДиДи». «Play». Анна Красная. Живопись.

22 мая — 27 июня. Галерея Марины Гисич. «Кристаллизация». Владимир Кустов. Инсталляция.

22 мая — 30 июня. Музей истории фотографии. «Люди нашего века». Валерий Потапов. Фотография.

22 мая — 1 сентября. Русский музей. Мраморный дворец. «Искусство про искусство». Живопись, графика, объекты, инсталляция.

23 мая — 9 июня. Выставочный центр Союза художников. «Петербург. Валдай». Юрий Белов. Живопись, графика.

23 мая — 27 июня. Музей-квартира группы «Митьки». «Человек. Потом… Расческа. Ложка. Сумочка и Варежка». Живопись, графика.

23 мая — 28 июня. Галерея «Глобус». «Мифы моего детства». Евгений Антуфьев. Инсталляция, объекты.

23 мая — 20 сентября. Невский, 32. «ДеЛа’Рук». Фестиваль авторских вещей.

24 мая. DO-галерея. Виктор Данилов. Живопись.

24 мая — 21 июня. Музей неонконформистского искусства.

«New Way of Life». Курт Флекенштейн. Объекты.

«По/грани/чники». Объединение художников «ПсковАрт». Живопись, объекты.

24 мая — 21 июня. Галерея «Дверь». «Push». Лоран Мазар. Инсталляция.

25 мая — 9 июня. Выставочный центр Союза художников. «Частная коллекция живописи художников России». Савва Ямщиков. Живопись.

25 мая — 27 июня. Арт-проект «Парник». «Записки о людях и городах». Анастасия Басова. Фотография.

26 мая — 8 июня. Центр книги и графики. «Знаки незримого». Никита Соловьев, Вячеслав Рожков. Живопись.

26 мая — 9 июня. Выставочный центр Союза художников. «Народы нашего города». Детское творчество.

26 мая — 6 сентября. Эрмитаж. «Композиции с лестницей». Пьер Огюст Ренуар. Из цикла «Возрожденные шедевры».

26 мая — 13 сентября. Музей игрушки. «Архетипы». Игрушки, объекты.

27 мая. Музей-усадьба И.Е. Репина «Пенаты».

«История усадьбы „Пенаты“. 110 лет». Фотография.

«Когда здесь жил Репин». Фотографии (факсимильные копии с дореволюционных открыток).

27 мая. Музей истории религии. «Искусство медитации и молитвы». Буддийская танка художника Николая Дудко, буддийская пластика.

27 мая. Музей прикладного искусства. «Эмаль. Петербургские встречи». Искусство художественной эмали.

27—31 мая. AL Gallery. «Третий уровень». Вика Илюшкина. Видеоинсталляция.

27 мая — 3 июня. Михайловский сад Русского музея. «Лабиринт-Орнамент-Символ». Фестиваль садово-паркового искусства «Императорские сады России».

27 мая — 13 июня. Выставочный зал Московского района. «Klangstufe» (лестница звуков). Работы объединения мастеров искусств «Ступени».

27 мая — 14 июня. Художественный салон «Монмартр». «Люди». Павел Антипов. Живопись.

27 мая — 23 июня. Галерея «Амбассадор — Аргонавты». «306 день ангела». Владимир Кожевников.

27 мая — 30 августа. Музей-квартира Самойловых. «Объяснение в любви». Юрий Богатырев. Живопись.

28 мая. Выставочный зал Союза художников. «Ленинград — Петербург, ленинградцы — петербуржцы-6». Живопись, графика, скульптура.

28 мая — 7 июня. Музей-квартира И.И. Бродского. Сергей Грива. Живопись.

28 мая — 16 июня. Особняк Румянцева. «Декорации классиков: Гоголь. Петербург — Рим». Людмила Волкова. Фотография.

28 мая — 28 июня. Галерея дизайна. Арт-группа «Memphis: вызов традициям». Объекты.

28 мая — 1 июля. Галерея «Формула». «Двое:точие». Марья Дмитриева. Живопись, коллаж.

29 мая. Петропавловская крепость. К 10-летию института «Про Арте».

«Колыбелька». Видеоинсталляция.

«Хор жалобщиков». Видеопоказ.

«Bodies in urban spraces». Перформанс.

«Современная архитектура Китая». Видео.

«Потеря памяти». Перформанс.

29 мая — 7 июня. Центр современного искусства им. Сергея Курехина. Элеонор де Монтескье. Графика, видеоарт, инсталляция.

29 мая — 17 июня. Музей городской скульптуры. Герцогиня Диана Вюртембергская, принцесса Французская. Скульптура, живопись.

29 мая — 17 июня. Галерея «МАрт». Работы студентов академии им. Штиглица. Живопись, графика.

29 мая — 30 июня. Галерея ART WAY. «Ускользящая красота». Ашот Хачатрян. Живопись.

29 мая — 26 июля. Петропавловская крепость. Потерна и каземат Государева

бастиона. «Квнтет памяти». Билл Виола. Видеоинсталляция.

29 мая — 20 сентября. Эрмитаж. «Совершенная виктория». К 300-летию Полтавского сражения. Батальная живопись, графика, знамена, предметы обмундирования, снаряжения и вооружения русской и шведской армии, портреты и личные вещи полководцев.

30 мая — 5 июня. ЦВЗ «Манеж». «Тихотворение». Олеся Самойлова, Мария Куликова, арт-группа «ТепЛей», Ксения Хмельниченко, Лакшма. Живопись, инсталляция, графика, видео-арт.

30 мая — 12 июня. Выставочные залы IFA.

Арсен Батербиев. Живопись.

«Безнадежные живописцы». Живопись.

30 мая — 14 июня. Музей Анны Ахматовой. «Дизайн петербургской идентичности». Алексей Долгушин. Фотография.

30 мая — 30 июня. Галерея «Fotowall». «Don’t Play with Water». Томас Каунецкас. Фотография.

31 мая. Эрмитаж. «Первый сон», «Прохождение». Билл Виола. Видео.

31 мая. Лофт-проект «Этажи». «Чудо жизни». Фотография.

ИЮНЬ

1—29 июня. Галерея Третьякова. «Пески сновидений». Марина Красильникова. Аquareль.

1 июня — 20 сентября. Петропавловская крепость. Иоанновский равелин. «Русские монархи. Династия Романовых». Олина Вентцель. Куклы.

2—13 июня. Галерея «Борей».

«Букварь для взрослых». Артур Молев. Графика.

«Просто открой глаза». Фотография.

2—14 июня. Музей Анны Ахматовой. «АА/Маска». Алексей Пахомов, Татьяна Парфенова. Фотография, инсталляция.

2—14 июня. Квартира Алексея Сергиенко. «Брошенные картины». Живопись, графика.

3—30 июня. Петропавловская крепость. «Прогулки по Каунасской крепости». Гинтарас Чесонис. Фотография.

3—30 июня. AL Gallery. «Сад барокко. Двухмерные файлы». Алексей Пахомов. Цифровая живопись на алюминии.

5 июня. БИКЦИМ. «Пятидесятый». Фотография.

5 июня. Лофт-проект «Этажи». «Pop Flower Art». Инсталляция.

5—20 июня. Галерея «КвадраТ». «Личное дело». Товарищество молодых художников «Зеленая Собака» (Наталья Андрюшаева, Илья Овсянников, Людмила Пивоварова, Анна Скородумова, Татьяна Шлыкова, Викто-

рия Ярославова). Живопись, графика, инсталляция.

5—21 июня. KGallery. «Полеты во сне и наяву». Николай Цветков. Инсталляция.

5 июня — 5 июля. Филармония. «33 музыканта». Миша Ленн. Живопись.

5 июня — 6 сентября. Эрмитаж. Кораны Дагестана.

6—20 июня. Галерея «Арт-Лига». Светлана Цвиркунова. Коллаж, смешанная техника.

6 июня — 2 июля. Особняк Румянцева. «OLIKA / PAЗНЫЕ». Маделейне Аттерхем, Эдуардо Торрес Карингтон, Карл-Юхан Эльф, Камилла Хоканссон, Давид Юханссон, Исабель Лэфгрен, Юаким Матиассон, Юльва Нурдгрен, Пер Оркидээн, Пернилла Петтерссон, Ханна Роберстдоттер, Александр Рюнеус, Юрий Салабай, Андреас Тимфэльт. Фотография.

7 июня — 6 июля. Всероссийский музей А.С. Пушкина. «Преданья русского семейства…» Живопись, графика, объекты.

8—16 июня. Музей В.В. Набокова. «Герои „Невского времени“». Неожиданный ракурс». Фотография.

10—20 июня. Центр книги и графики. «Счастливый сон». Графика, живопись, декоративно-прикладное искусство, скульптура.

11—14 июня. Выставочный центр Союза художников. «Время кукол-3». Авторская кукла.

11—21 июня. Музей Академии искусств. «Диалог через пятьдесят лет». Николай и Татьяна Яссиевич. Живопись.

11 июня — 19 июля. Государственный центр фотографии. «За пределами идеологии». Эндрю Мур. Фотография.

11 июня — 20 июля. Выставочный зал «Смольный». Константин Васильев. Живопись, графика.

12 июня — 10 августа. Музей-институт семьи Рерихов. «Лучшие розы Востока и Запада одинаково прекрасно благоухают». Символ розы в разных культурах. Объекты.

13 июня — 5 июля. Галерея Navicula Artis. «Набор вечности, или Приятного аппетита». Артур Молев. Живопись на хлебных досках.

14 июня. Музей истории религии.

«Буддийское мировоззрение в иконографии и современном прикладном искусстве». Скульптура.

Е.К. Зонхоева. Батик, живопись, аппликация, гобелены, мозаика.

14 июня — 5 июля. Галерея дизайна. «Сказки Даши Ястребовой». Даша Ястребова. Фотография.

16—27 июня. Галерея «Борей». «Около». Константин Поляков. Живопись, графика.

16—29 июня. Выставочные залы IFA.

«По местам Александра Коковкина». Живопись.

«Протофлекты». Живопись.

16 июня — 4 июля. Музей Анны Ахматовой. Олег Власов. Живопись.

16 июня — 16 июля. Музей петербургского авангарда (Дом Матюшина). «Топография петербургского авангарда».

16 июня — 20 сентября. Эрмитаж. «Прекрасная пришла». Шедевры портрета из Египетского музея в Берлине.

17 июня — 6 июля. Государственный центр фотографии. «Москва — Санкт-Петербург». Фотография.

18 июня — 25 июля. Галерея «Д137». «Урбанистическая археология». Сергей Сергеев. Живопись, живопись на металле.

19 июня — 20 сентября. Эрмитаж. «Лазурь и золото Лиможа. Эмали XII—XIV веков».

20 июня. Лофт-проект «Этажи». Фабио Виалле. Скульптура.

20 июня — 5 июля. Выставочный центр Союза художников. «Романтики реализма в Санкт-Петербурге». Никита Федосов, Вячеслав Забелин, Владимир Щербаков, Алексей Жабский, Владимир Телин, Михаил Абакумов, Сергей Гавриляченко, Юрий Грищенко и другие.

23 июня — 20 августа. Музей Анны Ахматовой. «Бес попутал в укладке рыться…» Объекты, живопись, графика.

24 июня — 8 июля. Центр книги и графики. «Созвучие. Волга — Нева». Игорь Чурилов. Пастель.

26—30 июня. Магазин «Буквоед». «Пропа…шие буквы». Дмитрий Ржанников, Анна Ремез. Фотография.

26 июня — 5 июля. Эрмитаж. Дары Эрмитажу от издательства «Иль Чиньо Галилео Галилеи».

26 июня — 6 сентября. Эрмитаж. «D11». Вим Дельвуа.

27 июня — 11 июля. Галерея «Арт-Лига». Работы художников Товарищества «Свободная культура». В рамках Международного фестиваля современного искусства «Праздник дома».

27 июня — 26 июля. Музей неонконформистского искусства. В рамках Международного фестиваля современного искусства «Праздник дома».

Большой зал. Работы художников Товарищества «Свободная культура».

Малый зал. «Новые имена».

27 июня — 26 июля. Галерея «Дверь». «Нomo Erectus». И. Васильева, И. Сотников. В рамках Международного фестиваля современного искусства «Праздник дома». Коллаж на оргалите.

27 июня — 26 июля. Музей «Новой академии изящных искусств». Тимур Новиков. В рамках Международного фестиваля современного искусства «Праздник дома».

27 июня — 26 июля. Арт-проект «Парник». «Без корней». Денис Михневич. В рамках Международного фестиваля современного искусства «Праздник дома». Инсталляция.

30 июня — 11 июля. Галерея «Борей». «Дата и время». Олег Чернов. Живопись.

АПРЕЛЬ

5 апреля — **5 мая**. Ресторан ArteFAQ. «Imagey». Фотография.

6—20 апреля. Магазин Cassaforte. «Ulyse Nardin». Декоративно-прикладное искусство.

7 апреля. Зверевский центр современного искусства. «7x7». Александр Бубнов.

7 апреля. Культурный центр «Покровские ворота». «Народ Библии в Холокосте». Лилия Ратнер. Графика.

7—17 апреля. ЦДХ. Зал № 17. Светлана Кулешова (K-lie). Скульптура, коллаж.

7—19 апреля. ЦДХ. Зал № 23. Николай Добрин. Живопись.

7—19 апреля. Музей современной истории России. «Энергетический реализм». Лев Прыгунов. Живопись.

7—30 апреля. Выставочный зал «Богородское». «Краски природы». Денис Гаврилов. Живопись, графика.

7 апреля — 30 августа. Театральный музей им. А.А. Бахрушина. «Давид Боровский. Избранное». Макеты к спектаклям, эскизы костюмов.

8 апреля. Галерея «Практика». «Переходные состояния». Ирина Рузина. Фотография.

8 апреля. Городская Дума. «Эта музыка во мне». Ирина Заговорчева. Живопись, графика, фотографии.

8 апреля. Галерея искусств Зураба Церетели. Гела Дуруджели. Скульптура.

8—19 апреля. ЦДХ. Зал № 18. «Свои и чужие». Живопись, графика.

8—25 апреля. Галерея «ФотоСоюз». «Израиль: из прошлого в будущее». Максим Шамота.

8—26 апреля. Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Объединенные космосом». Живопись, графика.

8—29 апреля. Музейно-выставочная галерея «Дом Ф.И. Шаляпина». «Начало пути». Ефрем Зверьков. Живопись.

8 апреля — 8 мая. Выставочный зал журнала «Наше наследие». Дмитрий Шаховской. Графика, скульптура.

9—26 апреля. Музей-центр им. А. Сахарова. «Жизнь после нефти». Фотография.

9—26 апреля. Галерея «Фотоцентр». «Избранное». Борис Игнатович. Фотография.

9 апреля — 9 мая. Jart Gallery Moscow. «Вся жизнь — театр». Живопись, графика, объекты.

9 апреля — 15 мая. Галерея Work & Art. «Выставка № 5». Вивيان Дель Рио. Фотография.

10 апреля. «Открытая галерея». «Тайная жизнь тел». Елена Елагина, Игорь Макаревич, группа «МишМаш», Андрей Монастырский, Ирина Нахова, Сергей Серп, Хаим Сокол.

10—21 апреля. Галерея «Фотоцентр». Александр Сергеев. Фотография.

10 апреля — 10 мая. Галерея Margo-Art. «Острова любви». Сергей Парфенюк. Живопись.

10 апреля — 10 мая. Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино. «Гоголь глазами молодых художников». Иллюстрации к произведениям Н. В. Гоголя.

11 апреля — 31 мая. Библиотека-фонд «Русское зарубежье». Георгий Космиади. Живопись.

13 апреля — 11 мая. Галерея pop/off/art. «Памятные виды / Cartes Postales». Нафтали Ракузин. Живопись.

14—26 апреля. Центр современного искусства ВИНЗАВОД. «Переход: Москва — Бильбао». Валера и Наташа Черкашины, Има Монтойа.

14 апреля — 4 мая. «Народная галерея». «ЗНУИ-75. Таланты и поклонники». Живопись, графика.

14 апреля — 10 мая. Славянский культурный центр. «Весенний экспромт». Живопись, графика, скульптура.

15 апреля. Фонд «Эра». «Живая графика». Вячеслав и Анна Колейчук. Объекты, инсталляция, перформанс.

15 апреля. Выставочный комплекс «Ростройэкспо». «Преобразования Барселоны». Хосе Асебильо. Проекты реконструкции Барселоны.

15 апреля. Музей Востока. «Спасенные сокровища Древней Фракии из коллекции Васила Божкова».

15 апреля. Городская Дума. «Творец волшебной сказки. Архитектор Ф.О. Шехтель».

15 апреля — 3 мая. Выставочный зал «Солнцево». «England Calling». Юлия Иванова. Фотография.

15 апреля — 3 мая. Выставочный зал «Измайлово». «Сияние красок акварели». Алиса Коргина, Виктория Кирьянова, Елена Миронова, Вера Назаренко. Живопись.

16—27 апреля. Зверевский центр современного искусства. «Ice is Cold & Fire is Hot». Мишель Ленц. Графика.

16 апреля — 3 мая. Музей музыкальной культуры им. Глинки. «Артур Рубинштейн — выдающийся исполнитель произведений Ф. Шопена». Графика.

17 апреля — 17 мая. Музей мебели. «Запах акварели». Катерина Брызгалова. Живопись.

18 апреля. Архитектурный комплекс «Провиантские магазины». «Путешествие во времени». Живопись, графика.

18—30 апреля. Музей декоративно-прикладного и народного искусства. Борис Щербаков. Чеканка, резьба по дереву.

18 апреля — 2 мая. Посольство Австралии (Дом Дерожинской). Федор Шехтель. Архитектура, живопись, графика.

19 апреля. Галерея VP Studio. «Зайцы и яйца». Иван Кочкарев.

20 апреля — 23 мая. Галерея «ЕК.АРТ-бюро». «Свистать всех наверх!» Андрей Филлипов. Живопись, инсталляция.

21 апреля — 2 мая. Выставочный зал на Тверской-Ямской. «Главная тема». Игорь Камянов, Надежда Крестинина. Живопись.

21 апреля — 3 мая. ЦДХ.

Леон Гуцу. Живопись.

«Москва полуподвальная — остров Крым». Алексей Жигалин-Вишняков, Михаил Анфиногенов, Александр Ворохооб, Петр Безруков. Живопись, скульптура.

Наталья Тур. Живопись.

21 апреля — 10 мая. Российская Академия искусств. Вадим Кулаков. Живопись.

21 апреля — 18 мая. ЦДХ. Зал № 2. Александра Коновалова. Графика.

21 мая — 20 июня. «Открытая галерея». «Картина, как часть художника». Дмитрий и Мария Плавинские. Живопись, фотография.

22 апреля. Городская Дума. «Добрый мир». Олег Закоморный. Графика, скульптура.

22 апреля — 3 мая. ЦДХ.

Владимир Пусовский. Живопись.

«Мифы и планеты». Дмитрий Санджиев. Живопись, графика.

Сергей Казанцев. Живопись.

«Кочевник — The Nomad». Юристамбек Шыгаев. Живопись.

22 апреля — 4 мая. Галерея искусств Зураба Церетели. Collezioni, De I (Desillusionist), Doctor Travel, Elle, Esquire Magazine, Grazia, Harper’s Bazaar, In Style Russia и другие. Фотография.

22 апреля — 10 мая. ЦДХ. «Русский балаган». Эдуард Галкин. Живопись.

22 апреля — 10 мая. ВВЦ. «Созидательная память: традиции и современность в творчестве». Декоративно-прикладное искусство.

22 апреля — 17 мая. ЦДХ.

«Ветер с моря». Живопись.

«Искусство и жизнь». Живопись.

22 апреля — 22 мая. ГУМ. «Наш шоу-бизнес: 1998—2008». Валерий Левитин. Фотография.

22 апреля — 19 июля. ГМИИ им. А. С. Пушкина. «Андреа Мантенья. Святое Семейство. 1495—1500». В рамках программы «Дрезден — Москва. Продолжение традиции: шедевры Дрезденской картинной галереи».

23 апреля. Галерея GMG. «The Show Must Go On». Никита Алексеев, Борис Матросов, Александра Паперно, Бьорн Мельхус, Питер Циммерман, Майкл Лин, Анна Паркина, Алисия Фрамис, Виктор Скерсис.

23 апреля. Музей современной истории России. Работы Центра японского искусства ИКЭНОБО. Живопись в стиле Суми-Э, экзбана, кимоно.

23 апреля. Исторический музей. «Парчовый золотоордынский халат XIII века». Итоги исследования и реставрации.

23 апреля. Галерея «Коллекция». «Кого боится Херст?» Василий Цаголов.

23 апреля — 10 мая. Российская академия художеств. Нина Буденная. Декоративно-прикладное искусство.

23 апреля — 23 июня. Галерея «Альянс-Арт». «Цвет и свет». Евгений Данилов. Живопись.

24 апреля — 3 мая. Выставочный зал «Новый Манеж». Михаил Кулумбегов. Живопись, скульптура.

24 апреля — 3 мая. Art Banking Club. «Art WWW». Фред Форест, Ольга Лялина, Тимур Ахметов, Денис Понарин, Тим Яржомбек и другие.

24 апреля — 3 мая. ЦДХ. «Золотая кисть». XIX Московская международная выставка-конкурс. Живопись.

24 апреля — 30 мая. Ресторан «Black Berry».

«Клуб». Ирина Манн. Фотография.

«Пирь». Федор Маркушевич, Галина Смирнская. Фотография.

24 апреля — 15 июня. Музей Востока. «Татарский шамаль: слово и образ». Искусство шамайла.

24 апреля — 30 августа. Дарвиновский музей. «Дарвин и море». Объекты, графика, фотография.

25 апреля. Центр современного искусства ВИНЗАВОД. «АБРаКаДаБра’09». Международный фестиваль электронной музыки и медиа-искусства. Перформанс, аудио-видеоинсталляции, медиа-арт.

25 апреля. Галерея «Артмарин». «Арт-лабиринт». Марина Звягинцева.

25 апреля — 4 мая. Выставочный зал «Новый Манеж». Олег Шейнцис. Живопись, графика.

25 апреля — 11 мая. Галерея «Триумф». «Золотые яйца». Илья Исупов. Живопись на кальке.

25 апреля — 23 мая. Культурный центр «АРТСтрелка».

Галерея «АРТСтрелка-projects». «Мой Чайковский». Сергей Воронцов. Инсталляция.

Галерея «Reflex». «Три истории». Виктория Ломаско, Антон Николаев. Комиксы.

Галерея-офис Art Business Consulting. «Мир соломинки». Стас Шурипа. Объекты.

Галерея «Ru.Литвин». «Выдержка экспозиции». Валентин Фетисов. Фотограммы.

Галерея Виктора Фрейденберга. «Жизнь художественная». Виктор Фрейденберг. Арт-хай-тек объекты.

Галерея «Глаз». «Гуси-лебеди». Татьяна Либерман. Фотография.

Галерея «Контейнер». «Нападение на Минск внеземных существ в 2008 году, о котором умалчивает пресса». Yozm-Yozm, Make. Фотография, лайтбоксы, видео.

26 апреля. Ресторан «ArteFAQ». «Космогонево во всех форматах». Авторский дизайн.

27 апреля — 5 мая. Выставочный зал Союза художников. Владимир Косынкин, Яков Косынкин, Людмила Путина. Живопись, графика.

27 апреля — 13 мая. Московский музей современного искусства. Лукас (Ренцо Пекенино). Графика.

27 апреля — 24 мая. Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино. Кнут Гамсун. Объекты.

28 апреля. ГЦСИ. «Высочайший съезд». Евгений Фикс, Илья Будрайтскис, Николай Олейников. Видео.

28 апреля. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Рынок Траяна в Риме». Луиджи Филетичи. Фотография.

28 апреля — 15 мая. Галерея «Взгляд ребенка». «Русь земная, Русь небесная». Графика.

28 апреля — 17 мая. ЦДХ. «Для радио». Владислав Ефимов. Лайтбоксы.

28 апреля — 28 июня. Дарвиновский музей. «Особые дети — особый взгляд на мир». Живопись, графика.

29 апреля. Центр современного искусства ВИНЗАВОД. «C20H25N3O. Модель молекулы». София Израель.

29 апреля. Клуб «Солянка». «Мы хотим вашу нефть». Группа «Tajiks-art». Перформанс.

29 апреля. Музей современной истории России. Анатолий Гаранин. Фотография.

29 апреля. ЦДХ. «Толечка. Зверь. А3». Анатолий Зверев. Графика.

29 апреля — 22 мая. Галерея «Вхутемас». «Пространства искусства». Роман Фэрштейн, Любовь Зимоенко, Анна Зимоенко. Фотография, видеоарт, инсталляция.

29 апреля — 28 июня. Выставочный зал «Манеж».

«Последние события». Эрвин Олаф. Фотография.

«Ассоциации». Тимофей Парщиков. Фотография.

30 апреля. Центр современного искусства ВИНЗАВОД. «КомМиссия». VIII Международный фестиваль рисованных историй. Комиксы, манга, мультики, BD и другое.

30 апреля — 10 мая. Зверевский центр современного искусства. «DP в квадрате». Денис Пьянов, Дмитрий Плынов. Живопись, графика.

30 апреля — 14 мая. Галерея «Беляево». «Посвящение». Артур Фонвизин, Алла Белякова, Елена Чаус. Живопись.

30 апреля — 23 мая. Галерея «ФотоСоюз». Александр Устинов. Фотография.

30 апреля — 24 мая. Московский музей современного искусства. Андрей Диллендорф. Скульптура.

30 апреля — 7 июня. Дом Нащокина. Михаил Шемакин, Олег Целков, Дмитрий Плавинский, Михаил Шварцман, Юрий Купер, Дмитрий Краснопевцев, Рустам Хадамов и другие. Фотография, живопись, графика, скульптура.

МАЙ

1 мая. Центр современного искусства «М’АРС». «КомМиссия». VIII Международный фестиваль рисованных историй. Комиксы, манга, мультики, BD и другое.

1—10 мая. Галерея «А3». «Вершины-2». Юрий Белойван. Фотография.

1—24 мая. Московский музей современного искусства. «The Greatest Hits». Кирилл Данелия. Живопись, объект.

2 мая. Салон изящных искусств ABC. Светлана-Klie. В рамках Фестиваля искусств Великобритании в России «AngloMockBa». Скульптура.

2—8 мая. «SAW». Фестиваль уличного искусства «Street Art Week».

2—24 мая. Галерея «Вхутемас». «Стул и дом». Объекты.

2 мая — 7 июня. Музей-усадьба «Архангельское». Сергей Герасимов, Юрий Бакрушев. Живопись.

3 мая — 15 июля. Галерея «Актер». «PRO-кино, PRO-любовь». Фотография.

4 мая. Третьяковская галерея на Крымском Валу. «Стремление к белому квадрату». Евгений Михнов-Войтенко.

5 мая. Центр-музей им. Н.К. Рериха. «Ритмы Вселенной». Александр Маранов.

5—16 мая. Выставочный зал на Тверской-Ямской. Лариса Жинкина. Живопись.

5—17 мая. ЦДХ.

Зал № 16. «Взгляд из прошлого». Анатолий Зверев, Владимир Немухин, Дмитрий Плавинский, Владимир Яковлев, Борис Свешников, Петр Беленок, Валентин Воробьев, Натта Конышева.

Зал № 16. «Берега детства». Наталия Кургузова, Константин Мирошник. Живопись.

5—17 мая. Галерея «Фотоцентр». «Горячие точки Победы». Фотография.

5—18 мая. ЦДХ. Зал № 8. «Небожители». Александр Смирнов, Юрий Попков. Живопись, скульптура.

5—27 мая. Музей А.С. Пушкина. «Арбат и добрососедство». Евгений Куманьков. Живопись.

6—17 мая. Выставочный зал «Новый Манеж». «Молодые художники Москвы». Пластическое искусство.

6—17 мая. ЦДХ. Зал № 9. «Сто театральных эскизов». Иван Севастьянов. Живопись, графика.

6—23 мая. Пущинский музей экологии и краеведения. «Фотопространство — четвертое измерение». Владимир Зыков. Фотография.

6—24 мая. Выставочный зал «Солнцево». «Мистерия». Живопись.

6—31 мая. Культурный центр «Дом Озерова». «Я люблю тебя, Россия». Виктор Лукьянов. Живопись.

6 мая — 6 июня. Галерея «Жир». «Либертарные коммуны будущего». Группа ПГ.

7—24 мая. Выставочный зал «Измайлово». Сергей Никулин. Фотография.

Сергей Помадчин. Фотография.

7—31 мая. Культурный центр «Дом Озерова». «Искусство вдохновения». Сергей Помадчин. Фотография.

7 мая — 7 июня. Галерея N. «Флора и фауна». Светлана Носова. Фотография.

7 мая — 14 июня. ЦДХ. «До 15, не выше, выше только ушки». Декоративно-прикладное искусство.

8 мая. Клуб Bilingua. «Европа из рюкзака». Юлия Белова.

10 мая — 10 июня. Галерея Margo-Art. Илья Кукушкин. Живопись.

11—23 мая. Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Русское зарубежье: новые грани». Антонина Воронина, Александра Краморова, Давид Бурлюк, Иван Пуни, Георгий Пожедаев, Юрий Черкесов, Александр Серебряков и другие. Живопись, графика.

12 мая. Клуб Bilingua. «Ночные гости». Никита Бестужев. Графика.

12—30 мая. Галерея pop/off/art. «Вхождение в тему». Каварга. Интерактивная пространственная инсталляция.

12—31 мая. ГЦСИ. «Живопись кино». Даниэль Баррока, Николай Белоус, Эрик Булатов, Олег Васильев, Георгий Гурьянов, Анна Ермолаева, Александр Косолапов, M+M (Marc Weis, Martin De Mattia), Борис Михайлов, Тимур Новиков, Аркадий Петров, Гаянэ Хачатурян, Роман Шмалиш, Владимир Янкилевский и другие.

12 мая — 1 июня. Галерея им. братьев Люмьер. Валерий Генде-Роте. Фотография.

12 мая — 10 июня. Галерея «Файн Арт». «Корпоративный сон». Вита Буйвид. Фотография.

12 мая — 12 июня. Дом Юргиса Балтрушайтиса. «Четыре». Айсте Габриеле Чернюте, Видас Пошкус, Лина Завадске, Марюс Завадскис. Живопись, графика, коллаж.

12 мая — 12 июня. Кафе Coffee-Beap. «Позиция наблюдения». Алиса Зражевская. Живопись.

13 мая. Галерея Guelman Projects. «Встретились посередине». Виктор Алимпиев.

13 мая. Московское метро. «Аquareль». Из собрания Русского музея. Акварели.

13—17 мая. ЦДХ. «Мой Эльдорудо». Ирина Хабибова. Живопись.

13 мая — 1 июня. Восточная галерея. «Реконструкция». Анастасия Яшина.

13 мая — 4 июня. Выставочный зал «Народная галерея». «Анна Зверева и ученики. Традиции и современность». Якутское народное декоративно-прикладное искусство.

13 мая — 7 июня. Выставочное пространство ПРОЕКТ_ФАБРИКА. «Троичная живопись и стихи / Вижу людей как деревья». Никита Алексеев. Живопись, объекты.

13 мая — 9 июня. Галерея «Волга». «Формула цвета». Петр Лебединец. Живопись.

13 мая — 14 июня. Культурный центр «Дом Озерова». «Профессия — репортер». Александр Федотов. Фотография.

13 мая — 30 июня. Галерея Iragui. «Асфальт и жуткое». Илья Трушевский.

14 мая. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Культурная революция — путь к социализму».

14 мая. Словацкий институт. «Избранное. 1970—1990-е». Рудольф Сикора.

14 мая. Центральный дом архитекторов. Владимир Варшавский. Живопись, графика.

14 мая. Зверевский центр современного искусства. «В таблоид!» Арт-группировка ПВХ (Борис Акимов-Тревожный, Виктор Пузо, Алексей Сергеев, Порфирий Федорин).

14 мая. Галерея «На Ленивке». «Григорий Ингер. Рисунки и эскизы».

14—17 мая. ТВК Т-Модуль. «Обнаженный мир». Живопись, акварель, графика, скульптура, фотография.

14—17 мая. Магазин «Тишинка». «X>Show». Объекты, инсталляция.

14—24 мая. Галерея «А3». «Неизвестные гуаши Зарипова». Аннамухамед Зарипов.

14—31мая. Выставочный зал «На Каширке».

«Петербургская пастель». Работы Общества пастелистов.

«Художники земли Залесской». Живопись, графика.

«Веселые лоскутки». Студия лоскутного шитья «Жар-птица». Квилт.

14—31 мая. Галерея «На Солянке». «Пиноккио и другие мифологемы Джанкарло Капоне». Живопись.

14 мая — 14 июня. Московский музей современного искусства. «Другая жизнь». Константин Батынков. Живопись, графика, видео.

14 мая — 28 июня. Галерея «Ковчег». «От заката до рассвета». Антон Чирков, Александр Шевченко, Александр Лабас, Александр Максимов, Гариф Басыров, Татьяна Коцубей, Иван Ефимов, Сергей Эйзенштейн и другие. Живопись, графика.

14 мая — 31 января. Новодевичий монастырь. «Торжество православия». В рамках цикла выставок «Искусство русского храма». Иконы.

15 мая. Галерея «Метро». «Молодые и знаменитые». Фотография.

15—28 мая. Славянский культурный центр. Виктор Зубарев. Живопись.

15—31 мая. Галерея «Винсент». «Без негатива». Юлиан Рибиник, Юлия Игнатова-Валадо, Рустам Байрамов, Алексей Коньков. Фотография.

15—31 мая. Галерея «На Солянке». «Десять плюс». Группа «The East Meets West Gallery» (Дмитрий Иконников, Анатолий Пурлик, Олег Киевский, Евгений Крюков, Алексей Ланцев, Екатерина Кудрявцева, Сергей Бычков, Екатерина Рожкова, Сергей Колева-тых, Лилия Баласанова). Графика, фотография, объекты, видеодарт.

15—31 мая. Российская академия художеств. «Пейзаж моей Москвы». Валентина Куцевич. Живопись, графика.

15 мая — 2 июня. Галерея «Ателье № 2». «Суп из камня». Наталья Зинцова, Андрей Кузькин, группа «МишМаш», Лиза Морозова, Хаим Сокол, Ирина Штейнберг.

15 мая — 6 июня. Галерея «Триумф». «Manu intrepida / Твердой рукой». Александра Вертинская.

15 мая — 7 июня. Комплекс «Красный Октябрь». «Чистый взгляд». Фотография.

15 мая — 10 июня. Галерея XL. «Нормальная цивилизация». Константин Звездочетов. Живопись, объекты.

15 мая — 10 июня. Ravenscourt Galleries. Кирилл Александров. Объекты.

15 мая — 18 июня. Музей-заповедник «Московский Кремль». «История музеев Московского Кремля в фотографиях 1919—2009 годов».

15 мая — 28 июня. Галерея искусств Зураба Церетели. «Free Wi-Fi». III Ежегодный фестиваль иллюстрации.

16 мая. Галерея L. «Мысли вслух». Анастасия Чевтаева. Фотография.

16 мая. Галерея «АРТСтрелка». «СныВЕСны». Арт-группа «Параллель». Перформанс.

16 мая. Булгаковский дом. Виктор Прокофьев. Иллюстрации к роману «Мастер и Маргарита». Графика.

16—23 мая. Diehl + Gallery One. «Масштаб». Давид Тер-Оганьян, Александра Галкина.

16—31 мая. Музей современной истории России. «Фонтан-искусство». Шри Чинмой. Живопись.

16 мая — 1 июня. Музей М.А. Булгакова. «Мастерская». Чаркэ Маас. Живопись.

16 мая — 14 июня. Московский музей современного искусства. Елена Берг. Инсталляция.

16 мая — 17 июня. Галерея «Зураб». Клаудиа Рогге. Фотография, видеоинсталляция.

17 мая. Клуб «Солянка». «Спасение заложников». Арт-группа «Толпа».

17 мая — 14 июня. Центр современного искусства ВИНЗАВОД. «Пять комнат». Евгений Дедов. Инсталляция.

17 мая — 21 июня. Театральная галерея на Малой Ордынке.

«И божество, и вдохновенье…» Елена Щетинкина. Живопись, декоративно-прикладное искусство.

«Что за прелесть эти сказки?» Живопись, графика, инсталляция, декоративно-прикладное искусство.

17 мая — 22 июня. Айдан галерея. «Милки Вэй». Ростан Тавасиев.

18 мая. Паломнический центр Московского патриархата. Игорь Машков. Живопись.

18—31 мая. ЦДХ. «Все в сад!» Декоративно-прикладное искусство.

18 мая — 18 июня. ГУМ. Анна и Анатолий Нежные. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство.

18 мая — 1 августа. Политехнический музей. «Уникальные микроминиаторы». Работы мастеров-микроминиатюристов.

19 мая. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Будни искусства». Галина Корицкая.

19—30 мая. Выставочный зал на Тверской-Ямской. «Нет слов!» Ольга Мотовилова-Комова. Живопись.

19 мая — 4 июля. Галерея «Риджина». «Baby „Kunst“ (Metabolism Rock’s)». Джонатан Меезе. Живопись.

20 мая. Центр современного искусства «М’АРС». «Вдох-выдох». Александр Долгин, Святослав Пономарев, Ираида Юсупова. Фотография, перформанс, медиа.

20—29 мая. Галерея «Кино». «Пейзаж без войны». Гурам Доленджашвили. Графика.

20—31 мая. ВВЦ. «Музей шока. Картины с купюрами и без купюр». Александр Жабинский, Осип Раухвергер, Евгений Спроге. Живопись.

20—31 мая. Галерея «Фотоцентр». «Президент». Анатолий Жданов. Фотография.

20 мая — 3 июня. Культурный центр «Дом». Социальный плакат. Графика.

20 мая — 7 июня. Галерея «На Солянке». Валерия Семенова, Ирина Семенова, Мария Нистратова. Живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, скульптура.

20 мая — 14 июня. Российская академия художеств. Анатолий Бичуков. Скульптура.

20 мая — 15 июня. Галерея «FotoLoft». «Фрактальный маятник». Лена Карин. Фотография.

20 мая — 15 июня. Культурный центр Украины. «Глиняная сказка». Иван Бобков, Анастасия Байда, Ольга Гаврилова, Наталия Зайцева, Анастасия Косяченко, Максим Кунец, Василий Полищук. Керамика.

20 мая — 28 июня. Музей личных коллекций. «Эпоха Фаберже». Ювелирное искусство.

20 мая — 19 июля. Музей декоративно-прикладного и народного искусства. «Сокровища „Дягилевских сезонов“». Костюмы дягилевской антрепризы 1909—1929 годов.

20 мая — 20 июля. Галерея «Столешников переулок». «Look at Me». Лоренцо Аджус. Фотография.

21 мая. Галерея М&Ю Гельман. «Окна и фабрики». Александр Бродский.

21 мая. Литературный музей. «Москва: свет семидесятых». Светлана Ланшакова. Офорты по фотоэскизам Андрея Волкова.

21 мая — 11 июня. Gai Gallery. «Полупрофиль». Павел Слущкий. Живопись, графика.

21 мая — 21 июня. Литературный музей. «Москва: свет семидесятых». Графика.

21 мая — 21 июня. Крокин галерея. «Первый километр». Сергей Шутов. Живопись, фотография.

21 мая — 26 июня. Галерея «Эритаж». «От авангарда до экспрессионизма». Живопись, графика, монотипия, коллаж.

21 мая — 27 июня. Paperworks Gallery. «Скажи: шибболет». Валерий Чтак. Живопись, инсталляция.

21 мая — 27 июня. RuArts Gallery. «Сон». Владимир Глынин. Фотография.

21 мая — 25 июля. Галерея «Проун». Выставочный проект «Ручной труд».

«Рукоделие». Вышивка в истории русского искусства XX века.

«Индпошив». Авторский дизайн тканей и одежды.

21 мая — 4 октября. Дарвиновский музей. «Рисунки приматов: истоки творчества или игра природы?» Живопись, графика.

22 мая. Исторический музей. «Вечная мерзлота — хранитель древнего искусства». Археологическая коллекция чукотских древностей.

22 мая — 14 июня. Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино. «Грани бытия». Светлана Кнурова, Елена Галкина, Ярослав Комаров, Александр Романов, Ярослав Швец, Сергей Царапкин. Живопись.

22 мая — 17 июня. Vaibakov Art Project Gallery. «Пять». Уэйд Гайтон, Келли Уокер, Стерлинг Руби, Мэтью Брэннон, Уалид Башти. Живопись, графика, объекты, инсталляция.

22 мая — 21 июня. Московский музей современного искусства. «Dead Brand». Петр Аксенов.

22 мая — 21 июня. Галерея искусств Зураба Церетели. «От мифа к реальности». Теодорис Манолидис. Живопись.

22 мая — 21 июня. Музей-центр им. А. Сахарова. «За свободу мысли». Объекты, фотография.

22 мая — 30 июня. Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино. «Looking Glass». Ася Аблогина. Фотография.

24 мая — 31 июля. Галерея «Наши художники». «Василий Ситников и его школа». Живопись.

25 мая. Выставочный зал Союза художников. «В единстве с природой». Олег Тимошин. Живопись, акварель.

25 мая — 1 июня. Выставочный зал ГосНИИ реставрации. Андрей Крылов. Живопись.

25 мая — 5 июня. Выставочный зал журнала «Наше наследие». «Квартира № 2 и ее окрестности». Ольга Вельчинская. Фотография, объекты, живопись, графика.

25 мая — 10 июня. Библиотека им. Максимилиана Волошина. «Связь времен». Ольга Рыбникова. Акварель.

25 мая — 30 августа. Музей М.А. Булгакова. «Дорога к мастеру». Фотография, инсталляция.

26 мая. Галерея VP Studio. «Недвижимость». Витас Стасюнас.

26 мая — 15 июня. Центр современного искусства ВИНЗАВОД. «Школа Лапина». Фотография.

26 мая — 27 июня. Музейный центр РГГУ. «Чужая земля». Лев Снегирев. В рамках проекта «Другое искусство». Графика.

26 мая — 20 сентября. Третьяковская галерея на Крымском Валу. Александр Дейнека. Графика.

27 мая. Галерея «Совком». «Отраженный свет времени». Игорь Радоман. Живопись.

27 мая. Галерея «ЕК.АРТбюро». «Punctum». Хаим Сокол.

27 мая. Городская Дума. «Песня на троих». Борис Ионайтис, Екатерина Григорьева, Геннадий Крылов. Живопись.

27—31 мая. ЦДХ. «NEXT». Международная выставка архитектуры и дизайна «АРХ Москва».

27 мая — 14 июня. Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино. Антон Рубинштейн. Объекты.

27 мая — 14 июня. Выставочный зал «Солнцево». Елена Мазова, Виталий Субботин, Олег Боярский. Скульптура, коллаж.

27 мая — 14 июня. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. «Параархитектура». Арт-группа «Обледенение архитекторов». Графика.

27 мая — 3 июля. Галерея Елены Врублевской. «Мандалы традиции Бон». Артефакты.

27 мая — 5 июля. Выставочный зал «Домик Чехова». «Владимир Брайнин. В поисках утраченного города». Живопись.

27 мая — 26 июля. Третьяковская галерея. «Сто работ из Парижа». Зураб Церетели. Живопись, графика, скульптура.

28 мая. Исторический музей. «Подарок русского француза». Коллекция оружия Ка-туар де Бионкура.

28 мая. Галерея «Игра воображения». «Био Механика». Владимир Мартиросов. Объекты.

28 мая — 14 июня. Галерея «Design-Boom». «LifeStyle». Фестиваль современного испанского дизайна.

28 мая — 21 июня. Галерея искусств Зураба Церетели. Дмитрий Аникеев. Живопись.

28 мая — 27 июня. «Восточная галерея». «TOP_ODA». Яна Ландэ.

28 мая — 30 июля. Галерея «Победа». «My Collection». Ирина Полин. Фотография.

28 мая — 2 августа. Московский музей современного искусства. «Будущее зависит от тебя. Новые правила». Современное искусство.

29 мая — 7 июня. Галерея «А3». «Техника живописи кризисного периода». Алексей Трубецков.

29 мая — 21 июня. Московский музей современного искусства. «Светлее! Цветнее! Плотнее!» Юрий Бурджелян. Живопись.

29 мая — 30 июня. Галерея «Вхутемас». «Метаморфозы». Тотан Кузембаев. Архитектура, фотография.

29 мая — 5 июля. Выставочный зал «Измайлово». «Творчество простодушных». Графика.

НИЖНИЙ НОВГОРОД

16—26 апреля. Русский музей фотографии. «Памятники Нижегородского Отечества». Фотография.

16 апреля — 3 мая. Русский музей фотографии. «Путешествие в Америку. 1917 год». Василий Зевеке. Фотография.

16 апреля — 15 мая. Кинотеатр «Орленок». «Пробуждение». Георгий Ахатов, Михаил Некрасов, Евгений Стрелков, Илья Бубис, Валерий Шибанов, Иван Белов, Ирина Гришина, Елена Татаринова, Анна Ляпаева, Мария Комарова и другие Живопись, фотография, графика.

17 апреля — 10 мая. Выставочный комплекс. «АРПечаток времени». Василий Чекашов. Фотография, графика, видеоарт, инсталляция.

20 апреля — 10 мая. Дом архитектора. Михаил Дутцев. Графика.

22 апреля — 10 мая. Выставочный комплекс. Владимир Хазов. Графика.

3—31 мая. Галерея «Кладовка». «Откровение встречи». Лев Урусов. Фотография.

7 мая — 7 июня. Театр юного зрителя. «Палитра мелодий на струнах чудесного». Живопись, графика.

12—28 мая. Русский музей фотографии. «Крайние земли: Камчатка и Чукотка». Андрей Шапран. Фотография.

13 мая. Киноцентр «Рекорд». «Кто я и как меня зовут / Mi Ani UMa Shmi». Израильский видео-арт.

13—27 мая. Русский музей фотографии. Фрэнк Дитури. Фотография.

14—31 мая. Художественный музей. Наталья и Константин Мирошник. Живопись.

17 мая. Двор Блиновского пассажа. Open-air «Двор-музей». Сергей Сорокин, Галина Каковкина, Валерий Алешин, Алексей Акилов, Николай Сметанин и другие.

18—24 мая. ГЦСИ. «Artist-in-Residence». Кларина Беццолa.

22 мая — 14 июня. Выставочный комплекс. Юрий Приданов. Живопись.

27 мая — 14 июня. Выставочный комплекс. Константин Шукин. Живопись.

28—31 мая. Пороховая башня Нижегородского Кремля. «Искусство места». (Art on site). Клаудиа Шмаке, Роберт Шайпнер.

28 мая — 9 июня. Русский музей фотографии. «Чукотка — самый северный мой восток». Аркадий Сухонин. Фотография.

29 мая — 30 июня. Выставочный комплекс. Елена Вагина и мастерская «Сирин». Декоративно-прикладное искусство.

5 июня — 15 июля. Художественный музей. «Sophia». Работы европейских художников-контемплативистов. Живопись.

6 июня. Музей-усадьба Пушкиных в Большом Болдино. «Болдинские акварели». Валерий Хазов.

7—13 июня. Русский музей фотографии. «Фотосалоны Нижнего». Фотография.

НОВГОРОД ВЕЛИКИЙ

30 апреля — 24 мая. Музей художественной культуры Новгородской земли. «Живопись и время». Дмитрий Журавлев.

18 июня. Выставочный зал. «Искусство Ганзы. Движущая сила». Работы художников из ганзейских городов.

НОВОРОССИЙСК

2 апреля. Галерея «Prima-Юг». «Пасхальные мотивы. Малиновый звон». Декоративно-прикладное искусство.

15 мая. Галерея «Prima-Юг». «Европейское турне, или 10 лет скитаний». Геннадий Завизионный.

НОВОСИБИРСК

9 апреля. Художественный музей.

«Италия 1946—2006: от реконструкции к миллениуму». Фотография.

«Я вернулся летом». Пьерджорджи Бранци, Фрэнк Дитури, Элио Чиол. Фотография.

11 апреля — 15 мая. Художественный музей. «Вторая кожа». Ирис Нешер. Фотография.

17 апреля. Художественный музей. «Русская живопись XVIII—XX вв.» Из коллекции Художественной галереи Югры.

21 апреля — 18 мая. Галерея «Сибирские мастера». «Возрождение». Живопись, графика, иконопись.

26 апреля — 15 мая. Краеведческий музей. «Медвежий край». Графика, живопись, декоративно-прикладное искусство.

27 апреля — 4 мая. Краеведческий музей. «Любовь волшебная страна». Любовь Сугак. Живопись, графика.

27 апреля — 18 мая. Краеведческий музей. «В поисках совершенства». Декоративно-прикладное искусство, объекты.

28 апреля — 10 мая. ДК «Академия». Геннадий Алабин. Живопись.

30 апреля. Художественный музей. «Русский Левша». Владимир Анискин. Микроминиатюра.

6—15 мая. Краеведческий музей. «Медвежий край». Графика, живопись, декоративно-прикладное искусство.

12—31 мая. Выставочный зал Союза художников. «Арт-Посад». Декоративно-прикладное искусство, живопись, графика.

16 мая — 7 июня. Художественный музей. «Memento Mori». Гравюра.

16 мая — 21 июня. Художественный музей. «Спорт как искусство». Фотография.

17—28 мая. Галерея «Сибирские мастера». «С любовью от Марии…» Мария Печорина. Графика.

21 мая — 8 июня. Краеведческий музей. «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой». Книжная графика, миниатюрная книга.

21 мая — 15 июня. Краеведческий музей. «Корни старые, ветви новые». Декоративно-прикладное искусство.

27 мая — 8 июня. Краеведческий музей. «Времена года». Александр Бушуев. Живопись.

28 мая — 28 июня. Художественный музей. «Послание из Техаса: нарушая стереотипы». Чарли Джонс, Коринн Джонс, Джон Дэниел, Пьеро Фенчи, Гари Фридлз, Крис Талбот. Графика.

2 июня. Художественный музей. Михаил Паршиков, Дорис Ренидеар. Графика.

ОМСК

7—30 апреля. Модный дом Роба. «Воды Ледовитого океана». Михаил Пахотин. Фотография.

10 апреля. Музей Кондратия Белова. «Успеть увидеть». Александр Галковский. Графика.

15 апреля. Дом художника. «Привью». Работы преподавателей и учеников Школы портрета Анатолия Мовляна.

16 апреля. Дом художника. «Граница». Виталий Одринский, Елена Боброва. Городской и сельский пейзаж, портрет, натюрморт.

15 мая. Музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля. «Преображение: скульптура и ювелирная коллекция». Даши Намдаков.

1 июня. Дом художника. «Палитра Родины». Детские художественные работы.

19 июня. Дом художника. «И цвет, и форма…» Александр Вергун, Юрий Кудашкин. Живопись, пластика.

ОРЕНБУРГ

4 апреля — 20 мая. Областной музей изобразительных искусств. «Петербург в творчестве детей». Рисунок.

ПЕРМЬ

3—22 апреля. Центральный выставочный зал. «Лица, лица… и другие части тела». Фотография.

6 апреля. Городской Дворец творчества юных. «За чистую воду-2009». Детский рисунок, плакат, фотография.

8 апреля. Художественная галерея. Геннадий Мясников. Эскизы декорации к фильмам, крымские пейзажи, портреты, зарисовки, наброски, афиши кино, фотографии.

8 апреля. Аэропорт «Большое Савино». Творческое объединение ART59.RU. В рамках арт-проекта «Аэропорт — воздушная гавань искусства Прикамья». Живопись.

15 мая. Речной вокзал. Группа «Синие носы». Перформанс.

17 мая — 27 июля. Художественная галерея. «Кудымкор — локомотив будущего». Выставка посвящена жизни и творчеству Петра Ивановича Субботина-Пермяка.

26 мая. Центральный выставочный зал. «Провинциальная прогулка». Авторская кукла.

29—31 мая. «Живая Пермь». Фестиваль современного искусства.

30 мая — 15 июля. Речной вокзал. «Мо-сквАполис». Объекты, инсталляция, видео, живопись, фотография.

ПЕТРОЗАВОДСК

3 апреля. Медиа-центр «Выход». Николай Ковальчин, Михаил Кравченко, Екатерина Вилаева. Графика.

9 апреля — 2 мая. Дом кукол Татьяны Калининой. «Наши святыни». Тамара Гросу. Декоративно-прикладное искусство.

10 апреля — 3 мая. Городской выставочный зал. «Русские». Анастасия Хорошилова. Фотография.

23—30 апреля. Медиа-центр «Выход». «Скрытое». Елена Филатова.

24 апреля — 31 мая. Музей изобразительных искусств. Михаил Юфа. Живопись.

5 мая. Медиа-центр «Выход». «M’APCOBO поле — содружество». Международный художественный проект.

6 мая — 6 июня. Дом куклы Татьяны Калининой. «Калевала». Владимир Лукконен. Графика.

8 мая — 7 июня. Городской выставочный зал. «Пестрые нити». Декоративно-прикладное искусство.

15—21 апреля. Музей-заповедник «Кижи». «В краю непуганых птиц». Объекты, графика, фотография.

16 мая. Медиа-центр «Выход». «Кубизм и город». Объект, инсталляция, фотография.

21—31 мая. Музей-заповедник «Кижи». «Развеселая у нас беседушка…» Объекты, фотография.

5 июня — 1 сентября. Музей-заповедник «Кижи». «Званный вечер. Городская про-

винциальная культура конца XIX — начала XX веков. Петрозаводск».

11 июня — 12 июля. Городской выставочный зал. «Город-праздник». Фотография.

ПЕТРОПАВЛОВСК-КАМЧАТСКИЙ

29 мая — 5 июня. Культурный центр библиотеки им. Степана Крашенинникова. Владимир Зыков. Фотография.

ПСКОВ

30 апреля — 31 мая. Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское». Василий Звонцов, Екатерина Звонцова. Графика.

6 мая. Историко-архитектурный природно-ландшафтный музей-заповедник «Изборск». «Забытые крепости XX века». Фотография.

15 мая. Историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. «Ароматы эпохи».

19 мая. Приказная палата Псковского кремля. «Традиционное искусство китайских вееров и зонтиков».

20 мая. Историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. «Мерная икона: история и современность».

28 мая. Городской культурный центр. «Веселое лето». Живопись, декоративно-прикладное искусство, керамика.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

22—25 апреля. «Салют победы». IV Всероссийский фестиваль народного творчества.

25 апреля — 15 мая. Галерея «Золотой жук». «Белое с белым». Александр Янин. Живопись, графика.

29 апреля — 10 мая. Музей изобразительных искусств. «На Дону». Александр Савеленко, Дмитрий Мясников, Антон Горянов. Живопись.

29 апреля — 26 мая. Ресторан «Лабиринт». «Новые имена». Фотография.

РЯЗАНЬ

7 апреля. Галерея-клуб библиотеки им. К.Г. Паустовского. «Доверчивые чудеса». Живопись, графика.

18 мая. Выставочный зал. «п100лет». Марина Качаева, Андрей Гаврилов, Юлия Антонова, Мария Чижикова, Жанна Германова, Артем Евстигнеев и другие. Фотография, графика, живопись.

19 мая. Концертный зал им. С.А. Есенина. «Красоты православия». Марина Климова. Живопись.

20 мая. Выставочный зал. «CITY 2». Мария Воронова. Графика.

САМАРА

22 апреля — 10 мая. Галерея «Виктория». «Ностальгия по живописи». Владимир Логутов. Живопись.

29 апреля — 19 мая. Галерея «Арт-Пропаганда». «Плагиат». Оксана Стогова. Живопись.

4—31 мая. Музей «Самара Космическая». «Место действия — Байконур». Алексей Якунин. Фотография.

14 мая. Областная библиотека для слепых. «Священные образы на кончиках пальцев». Николай Махин. Деревянная икона.

14—31 мая. Дом-музей В.И. Ленина. «Юность Самары». Фотография.

14 мая — 15 июля. Детская картинная галерея. «Фешин и его ученики». Работы Н. Фешина, А. Любимова и их учеников.

САРАНСК

9 апреля. Музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи. «Дети рисуют счастье». Творчество юных художников.

17 апреля — 24 июня. Музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи. «Православная икона. Традиция и современность».

27 апреля. Музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи. Союз тавлинских мастеров «Эрэмезь». Резьба по дереву.

28 апреля. Музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи. «От чистого истока». Анатолий Баргов. Живопись.

7 мая. Музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи. «И вкус, и цвет, и запах…» Светлана Нестерова. Живопись, графика.

САРАТОВ

7 апреля. Областной музей краеведения. «Чаепитие по-английски». Собрание старинных предметов для приготовления и подачи чая и кофе. Самовары-амфоры, подносы с дарственными надписями, чайники-драконы и чайники-львы, кофеварки и бульетки с замысловатыми рисунками и сюжетами из жизни английской знати.

8—19 апреля. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Мир открыт для всех». Фотография.

14 апреля. Музей-усадьба В.Э. Борисова-Мусатова. «Мир Борисова-Мусатова». Детское творчество.

21 апреля. Дом-музей П.В. Кузнецова. Памятники старообрядческой культуры. Иконопись, медно-литая пластика.

23 апреля. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Ярославская икона XVI—XIX вв.» Из собрания Ярославского художественного музея.

24 апреля. Дом-музей П.В. Кузнецова. «Древо жизни». Вячеслав Лопатин, Людмила Перерезова, Валерий Кузьменко.

14 мая. Художественное училище им. А.П. Боголюбова. «Славянские мотивы». Книжная графика.

15 мая. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Свет дневной есть слово книжное…» В рамках празднования Дней славянской письменности и культуры. Ручкописные и старопечатные книги, лубок XIV—XX веков.

18 мая. Художественный салон СГТУ. Артур Саргсян. Графика.

19 мая. Художественный музей им. А.Н. Радищева. Петр Африкантов. Глиняная игрушка.

24 мая. Художественный музей им. А.Н. Радищева. «Славянский мир русской музыки: истоки и образцы». В рамках празднования Дней славянской письменности и культуры.

СОЧИ

2 июня. Художественный музей. «Мерная икона: история и современность».

ТВЕРЬ

4 мая — 14 июня. Областная картинная галерея. «Прекраснейшие виды Рима». Альбом гравюр Д. Монтегю.

7 мая — 7 июня. Мемориально-художественный музей В.А. Серова. «Признание в любви к природе». В. Солодов. Живопись.

15—24 мая. Областная картинная галерея. «Пейзаж с фигурами». Ферхагт. Из цикла «Возрожденные». К Международному Дню музеев.

15—31 мая. Областная картинная галерея. «Апостол Петр». Из цикла «Возрожденные». К Международному Дню музеев.

5—30 июня. Областная картинная галерея. «Вазы и кашпо». К 200-летию Конаковского фаянсового завода. Фаянс конца XIX — начала XX века.

12—30 июня. Мемориально-художественный музей В.А. Серова. Евгений Варламов. Фотография.

19—30 июня. Императорский дворец. «Альбом маркизы Помпадур». Гравюра XVIII века.

ТОЛЬЯТТИ

2 апреля — 10 мая. Художественный музей. «И художник, и мудрец». Николай Шеин. Живопись.

8 апреля — 15 мая. Краеведческий музей. «От земли до самых звезд». Фотография.

14 мая — 3 июля. Художественный музей. «Образы Италии в гравюрах Пиранези и итальянских мастеров XVI—XVIII веков».

ТУЛА

9 апреля — 1 июня. Музейно-выставочный центр «Тульские древности». «Авторская открытка: вчера и сегодня». Елена Палевская.

7 мая. Галерея «Ясная Поляна». «Куликово поле. Символы. Знаки. Воплощение». Роман Солопов.

ТЮМЕНЬ

19 мая. Филармония. «Чайковский в Америке». Постеры на основе фотографических материалов.

ТОМСК

21 мая. Выставочный зал Томского художественного фонда. Себастьян Ликан. Живопись.

УФА

2—30 апреля. Галерея «Гостиный двор». Радик Мулюков, Ренат Абдрафиков, Руслан Бикташев. Живопись.

15 апреля — 14 мая. Галерея X-MAX. «Быт или не быт?» Ольга Цимболенко, Лилия Шарифуллина. Живопись.

29 апреля — 8 мая. Галерея «Урал».

«Жизнь войлока». Декоративно-прикладное искусство.

«Мой край». Раис Гимаев. Живопись.

29 апреля — 9 мая. Галерея «Ижад». Альберт Кудаяров. Живопись.

29 апреля — 10 мая. Центр моды «Европа». «Европа». Анатолий Обухов. Фотография.

29 апреля — 17 мая. Выставочный зал «Белый коридор». Арт-группа «Объективный мир». Фотография.

3—17 мая. ТРК «Семья». «По дорогам войны». Фотография.

4—24 мая. Дом-музей С.Т. Аксакова. Ольга Мартьянова. Декоративно-прикладное искусство.

5—20 мая. Национальная библиотека им. А.З. Валиди. Георгий Абашин. Живопись.

ХАНТЫ-МАНСИЙСК

3—30 апреля. Художественная галерея Фонда поколений. «Terra Incognita». Из кол-

лекции биеннале «Белые ночи» (Санкт-Петербург). Графика.

ЧЕБОКСАРЫ

16 апреля — 9 июня. Чувашский художественный музей. «Алхимия сцены». Софья Маццони. Сценография, эскизы костюмов, театральные макеты, инсталляция.

7 мая — 20 августа. Культурно-выставочный центр «Радуга». Аркадий Пластов. Живопись.

ЧЕЛЯБИНСК

7 апреля. Академия культуры и искусств. Работы дуэта ГИЗ (Зуфар и Ильгиз Гизитдиновы). Древнерусская иконописная живопись.

7 апреля. Челябинское отделение Сбербанка России. Игорь Белковский, Владимир Бесенев. «Фотоживопись», живопись.

10 апреля. Галерея-студия «Диван». «Ай-мак-Арба». Айрат Рамазанов, Александр Соболев. Живопись.

28 мая — 1 июля. Музей Ильменского заповедника. «Весна». Светлана Реброва. Батик, букеты из конфет.

1—15 июня. Выставочный зал Союза художников. «Челябинск глазами детей». Творческие работы юных художников.

ЧИТА

10 апреля. Краевой художественный музей. «Пасхальный перезвон». Декоративно-прикладное искусство.

ЙОШКАР-ОЛА

7 апреля. Республиканский музей изобразительных искусств. «По незримому следу». Андрей Алешкин. Живопись, графика.

ЮЖНО-САХАЛИНСК

29 мая. Художественный музей. «Песни печали и радости. Жизнь сахалинских корейцев». Ли Е Сик, Катаяма Мичио. Фотография.

ЯРОСЛАВЛЬ

17 апреля — 10 мая. Усадьба «Карабиха». «Артефакты». Франциско Инфанте, Нонна Горюнова. Объекты.

1—30 июня. Выставочный зал им. Н. Нюжина. Авторское ювелирное искусство.



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 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

www.worldart.ru

e-mail: art@worldart.ru

ISSN 1560-8697



9 771560 869031