

ПЕТЕРБУРГ - 2004

ЕЖЕГОДНАЯ ВЫСТАВКА НОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ПЕТЕРБУРГСКИХ ХУДОЖНИКОВ

8 - 25 ЯНВАРЯ 2005 ГОДА

КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ "МАНЕЖ"

ПРОГРАММА ВЫСТАВКИ

ВЕРНИСАЖ - 8.01 в 16.00

ДЕТСКИЙ ПРАЗДНИК "СВЯТОЧНЫЙ КАРНАВАЛ" - 09.01. 14.00 - 17.00
ОРГАНИЗАТОР - ДЕТСКИЙ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР "КИТЕЖГРАД"

ВИДЕОПРОГРАММА - 15.01. 14.00 - 18.00
ФИЛЬМЫ ВИКТОРА ТИХОМИРОВА, ГРУППЫ "НОМ" и др.

КОНФЕРЕНЦИЯ "ПРОФЕССИЯ ФОТОГРАФ - ГДЕ МЕНЯ НАУЧАТ?" - 16.01. 15.00 - 17.00
ОРГАНИЗАТОР - ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР ФОТОГРАФИИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ДЕНЬ ПОЭЗИИ - 22.01. 15.00 - 18.00

КРУГЛЫЙ СТОЛ "НЕЗРИМАЯ ИМПЕРИЯ" - 23.01. 14.00
ОРГАНИЗАТОРЫ - ПЕТЕРБУРГСКИЕ ФУНДАМЕНТАЛИСТЫ

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ - 23.01. 16.00
НАГРАЖДЕНИЕ ДИПЛОМАМИ ВЫСТАВКИ

- АБРАМЯН Виктор Ашотович. 1938
 Вдвоем на Лагуне. 2004. Холст, темпера. 70x60
 АГАБАБОВА Татьяна Петровна. 1947
 Мост. Весна. 2004. Бумага, пастель. 50x65
 АГАБЕКОВ Александр Суренович. 1936
 Разбитые мечты. 2004. Бумага, смеш. техн. 60x42
 АГАРКОВА Наталья Ивановна. 1962
 Остров Коневец. 2004. Холст, масло. 60x45
 АЗАРХИ Софья Вениаминовна. 1951.
 Венчание президента на царство. Коллаж. 100x80x11
 АКОПЯН Дорвард Гургенович. 1943
 Видение. 2004. Холст, масло. 60x80
 АЛЕКСАНДРОВА Ольга Николаевна. 1956
 Пейзаж. Деревня Кузово. 2004. Холст, масло. 40x50
 АЛЕКСЕЕВ Андрей Анатольевич. 1959
 Эверест. 2004. Бумага, масло. 46x65
 АЛЕКСЕЕВ Федор Львович. 1952
 Небо над Марсовым полем. 2004. Х., м. 150x100
 АНДРЕЕВ Виктор Дмитриевич. 1955
 Композиция. 2004. Холст, акрил. 100x130
 АНОПОВА Валентина Анисимовна. 1938
 Влюбленные. 2004. Бумага, пастель. 57x45
 АНТИПОВА Евгения Петровна. 1917
 Цветущая бузина. 2004. Холст, масло. 76x95,5
 АНТОНОВ Эдуард Никандрович. 1930
 На остановке. 2004. Бумага, пастель. 37x47
 АРТЮШКОВ Олег Вячеславович. 1963
 Без названия. 2004. Холст, масло. 80x100
 АРЦУТАНОВА Елена Дмитриевна. 1955
 Знак. 2004. Холст, масло. 75x60
 АРШАКУНИ Завен Петросович. 1932
 Букет для Нины. 2004. Холст, масло. 119x79
 АСТАПОВ Антон Сергеевич. 1980
 Осенняя берлога. 2004. Х., смеш. техн. 61x82
 АСТРЕИН Лариса Аркадьевна. 1941
 Фантазия. 2004. Холст, масло. 100x100
 АТЯСОВ Алексей Петрович. 1963
 Рождество в Петербурге. 2004. Керамика. 50x30x20
 АФАНАСЬЕВА Александра Григорьевна. 1944
 Двое или вниз по течению. 2004. Орг., масло. 80x120
 БАБАРАЙКО Людмила Фомеевна. 1963
 Василиса. 2004. Холст, масло. 30x20
 БАБИЧ Татьяна Васильевна. 1962
 Провинция. 2004. Бумага, гуашь. 80x90
 БАДАЛОВ Илья Борисович. 1950
 Зонтики. 2004. Оргалит, масло. 50x35
 БАДРЕТДИНОВА Винера Фавиловна. 1960
 Ясность. 2004. Холст, масло. 70x60
 БАХТИЯРОВА Сания Мифтяховна. 1949
 Вареные раки с пивом. 2004. Холст, масло. 50x40
 БЕГАНОВ Валерий Ильич. 1951
 Южные фрукты. 2004. Холст, масло. 110x90
 БЕЛАВИН Алексей Валерьевич. 1964
 Внутренний дворик офиса. 2004. Х., м. 60x70
 БЕЛЫХ Вера Алексеевна. 1959
 Зима в нашем дворе. 2004. Холст, масло. 60x50
 БЕЛЯЕВА Татьяна Николаевна. 1981
 Три стихии. 2004. Гобелен. 141x211
 БЕРСЕНЬЕВА Елена Петровна. 1955
 На морском драконе. 2004. Бронза. 27x27x15
 БЕХОВА Галина Михайловна. 1953
 Санкт-Петербург. 2004. Батик. 60x80
 БИХТЕР Александр Алексеевич. 1951
 У бетонной стены. 2004. Холст, масло. 42x52
 БЛАГОДАТОВ Иннокентий Николаевич. 1967
 Окно 2004. Холст, масло. 115x125
 БО Вадим. 1973.
 Ковчег. 2004. Холст, смешанная техника. 110x80
 БОГДАНОВА Елена Викторовна. 1972
 Солдаты. 2004. Оргалит, акрил. 72x100
 БОГДАНОВА Мария Борисовна. 1981
 Баттерфляй. Латунь, позол. гальван., стразы. Н 30
 БОГОМОЛОВ Глеб Сергеевич. 1933
 Столп. 2004. Холст, смешанная техника. 195x145
 БОДРОВ Андрей Игоревич. 1968
 Мимоза. 2004. Бумага, монотипия. 45x35
 БОЙКОВ Евгений Сергеевич. 1953
 Омовение. 2004. Шамот. 37x12x11
 БОРИСОВ Виктор Глебович. 1957
 Каменный век. 2004. Б., монотипия. 50x70
 БОРИСОВ Леонид Константинович. 1942
 Звонок. 2004. Оргалит, смешанная техника. 52x42
 БОРОВИЦКИЙ Юрий Геннадьевич. 1955
 Звери. 2004. Бумага, пастель. 61x42
 БОРОДИН Станислав Юрьевич. 1950
 Портрет Сергея Хрущева. 2004. Холст, масло. 60x70
 БРЕХОВ Юрий Николаевич. 1941
 На вахте. 2004. Бумага, пастель. 64x47
 БУКОВСКАЯ Тамара Симоновна. 1947
 Цена. 2004. Текстоплат-инсталляция. 300x250
 БУРЛАНКОВА Ксения Александровна. 1973
 Муж и жена. 2004. Картон, масло. 105x92
 БУРДЮКОВА Ольга Викторовна. 1980
 Легенда Готики. 2004. Латунь, мех, камни. Н 50
 БУРЕ Людмила Мансуровна. 1959
 Море, яхты. 2004. Холст, масло. 50x60
 БУРМИСТРОВ Игорь Александрович. 1959
 Вечер. 2004. Холст, масло. 110x105
 БУРОВ Константин Павлович. 1928
 Летом на веранде. 2004. Холст, масло. 80x64
 БУРОВЦОВ Александр Александрович. 1950
 Белая ночь. 2004. Холст, масло. 80x80
 БУСАРЕВА Марина Юрьевна. 1964
 Из серии «Настоящее». 2004. Холст, масло. 70x80
 БЫКОВА Ирина Анатольевна. 1966
 Упоминание. 2004. Sanders (песок). 87x94
 БЫТКА Валерий Константинович. 1962
 Душа пьяницы. 2004. Известняк. 15x10x5
 ВАГИН Александр Сергеевич. 1956
 Осенний сон. 2004. Х., смешанная техника. 54x73
 ВАЙНМАН-СТОЖАРОВА Галина Моисеевна. 1940
 Цветы. 2004. Бумага, гуашь. 80x60
 ВАЛЕРИЙ. 1953
 Самопортрет. 2004. Картон, фломастер. 35x28
 ВАЛЬРАН Валерий Николаевич. 1949
 Бутылки. 2004. Инсталляция
 ВАРВАРОВСКАЯ Роза Фадиловна. 1966
 За зеркалом. 2004. Холст, масло. 80x60
 ВАСИЛЬЕВ Николай Владимирович. 1975
 Идея. 2004. Инсталляция
 ВАСИЛЬЕВА Алена Александровна. 1975
 Мокрые крыши. 2004. Бумага, акварель. 40x62
 ВАСИЛЬЕВА Алина Александровна. 1975
 Натюрморт. 2004. Холст, масло. 50x60
 ВАСИЛЬЕВА Елена Георгиевна. 1925
 Олимпиада Федоровна с домочадцами. Кукла. Н 60
 ВАСИЛЬЕВА Ирина Геннадьевна. 1970
 Санкт-Петербург. 2004. Холст, масло. 50x60
 ВЕРДИЯНУ Дмитрий Алексеевич. 1954
 Птица. 2004. Гранит, известняк. 60x15x15
 ВЕТРОГОНСКИЙ Андрей Владимирович. 1956
 Река и рыбак. 2004. Оргалит, масло. 70x90
 ВИДЕРМАН Владимир Семенович. 1945
 Композиция № 126. 2004. Холст, масло. 80x80
 ВИЗИРЯКО Александр Васильевич. 1958
 Летний сад. 2004. Оргалит, масло. 50x60
 ВИЛЬЧИНСКАЯ Ирма Витольдовна. 1938
 Голова. 2004. Керамика. 15x12x13
 ВЛАСОВА Елена Васильевна. 1948
 Лес-волчанец. 2004. Бумага, уголь, пастель. 49x63

- ВОЛКОВА Людмила Васильевна. 1958
 Без отца. 2004. Фотография. 50x35
 ВОЛОСОВ Владимир Давидович. 1937
 Полдень. 2004. Холст, масло. 70x50
 ВОЛЧЕК Лика. 1961
 Золотые письма времени. 2004. Х., м. 100x70
 ВОРОНКОВА Татьяна Анатольевна. 1957
 Лагуна. 2004. Холст, масло. 80x70
 ВЫЮНОШЕВА Ольга Игоревна. 1962
 Дом в Орехове. 2004. Холст, масло. 50x60
 ГАВРИЧКОВ Михаил Алексеевич. 1963
 Рабочий. 2004. Пластмасса, акрил. 60x40x30
 ГАЛЕРКИНА Елена Александровна. 1948
 Блокадная симфония. 2004. Бумага, коллаж. 70x55
 ГАЛЕЧЬЯН Валерий Абгарович. 1947
 Виктемология. 2004. Компьютерная графика. 45x33
 ГАЛИМОВ Азат Хаизович. 1958
 Немятово. 2004. Холст, масло. 39x49
 ГАРДЕ Владимир Львович. 1973
 Мимоза. 2004. Холст, масло. 70x90
 ГАСИЛОВА Надежда Владимировна. 1958
 Тепло осени. 2004. Бумага, пастель. 29x40
 ГЕННАДИЕВА Алиса Андреевна. 1977
 Саломея. 2004. Холст, смеш. техн. 200x150
 ГЕРАСИМОВ Геннадий Вадимович. 1953
 Первый снег. 2004. Холст, масло. 92x73
 ГЕРАСИМОВ Геннадий Геннадьевич. 1980
 Пена III. 2004. Холст, масло. 80x56
 ГИНДПЕР Евгений Анатольевич. 1949
 Летний сад. Осень. 2004. Холст, масло. 80x70
 ГЛАДКАЯ Евгения Александровна. 1976
 Хоккеисты. 2004. Гофрокартон, масло. 220x190
 ГЛЕВИЦКИЙ Иван Павлович. 1926
 Токсово. Кривое озеро. 2004. Холст, темп. 75x125
 ГЛУХОВ Алексей Владимирович. 1950
 Стрельна. Тишина. 2004. Холст, масло. 50x73
 ГОДЕС Олег Залманович. 1946
 Сатир и менада. 2004. Терракота. 60x60x30
 ГОЛОВАНОВ Станислав Дмитриевич. 1940
 Морская дева. 2004. Бронза. 35x8x10
 ГОЛУБЕВА Елена Евгеньевна. 1977
 Фараон. 2004. Холст, смешанная техника. 71x85
 ГОЛУБЕВА Лариса Александровна. 1951
 На остановке. 2004. Холст, масло. 60x80
 ГОНЧАРУК Александр Михайлович. 1961
 Без названия. 2004. Холст, масло. 100x150
 ГОРОДКОВ Федор Михайлович. 1945
 Осень. Эскиз фонтана. Терракота, стекло. 26x18x24
 ГОРОХОВА Евгения Михайловна. 1984
 Дождь. 2004. Оргалит, масло. 40x60
 ГОРОХОВА Елена Константиновна. 1933
 Послеобеденный сон. 2004. Холст, ПВА. 60x80
 ГОРСКАЯ Юлия Сергеевна. 1939
 Букет ромашек. 2004. Картон, темпера. 60x50
 ГОРЯЧЕВ Дмитрий Николаевич. 1966
 Митьки. 2004. Фотоколлаж. 50x65
 ГРИГОРЬЕВ - БАШУН Вадим Борисович. 1960
 Пляска смерти. 2004. Инсталляция. 70x100
 ГРИГОРЬЕВ Игорь Витальевич /ДРЮППЭ/. 1962
 Лужский пейзаж. 2004. Холст, масло. 100x120
 ГРОМОВ Валентин Владимирович. 1930
 После ванны. Холст, темпера. 62x59,5
 ГУБАНОВ Геннадий Павлович. 1935
 Лукка. Воронцовский парк. Холст, масло. 92x103
 ГУБАРЕВА Татьяна Ивановна. 1966
 Плохая примета. 2004. Флорент. мозаика. 15x10
 ГУЛЯКО Семен Яковлевич. 1951
 Полиарктика. 2004. Б., смешан. техн. 130x270
 ГУСЕВ ЮРИЙ Александрович. 1939
 Танец. 2004. Холст, масло. 76x116
 ГУЩИН Александр Кириллович. 1966
 Зима на Вуоксе. 2004. Холст, масло. 70x60
 ГЮЛАЗЯН Роберт Патваканович. 1947
 Натюрморт (Посв. Карине). 2004. Х., м. 79x58,7
 ДАВИДЕНКОВА Лидия Сергеевна. 1946
 Первые шаги. 2004. Холст, масло. 85x60
 ДАВЫДОВА Ольга Абовна. 1943
 Озеро. 2004. Бумага, гуашь. 49x42
 ДАЛМАТОВ Александр Александрович. 1947
 Пять углов. 2004. Холст, масло. 100x81
 ДАНИЛОВ Виктор Анатольевич. 1946
 Дама на пляже. 2004. Холст, масло. 90x125
 ДАШКИНА Софья Кялимолловна. 1958
 Сон. 1963. Холст, масло. 65x35
 ДЕВОЧКИН Владимир Васильевич. 1936
 Весна, ручей. 2004. Холст, масло. 50x70
 ДЕВОЧКИН Кирилл Владимирович. 1973
 Под снегом. 2004. Холст, масло. 68x80
 ДЕРГАЧЕВА Лариса Анатольевна. 1960
 Серебряный век. 2004. Лоскутная техн. 200x150
 ДЕСНИЦКАЯ Александра Григорьевна. 1951
 Святой Трифон. 2004. Дерево, левкас. 50x40
 ДЖИГИРЕЙ Алла Александровна. 1964
 Полдень. 2004. Бумага, темпера. 55x75
 ДЗЕМЯШКЕВИЧ Вацлав Иванович. 1938
 Заброшенный мостик. 2004. Б., акварель. 40x60
 ДИВИНА Надежда Алексеевна. 1953
 Купальщички. 2004. Холст, масло. 40x50
 ДОБАШИНА Любовь Васильевна. 1943
 Портрет Дмитрия Северюхина. 2004. Фаянс. 56x15x15
 ДОБРЫНИНА Елена Вячеславовна. 1978
 Пейзаж. 2004. Холст, масло. 60x80
 ДОЛИНСКИЙ Люциан. 1942
 Сон. 2004. Бумага, тушь, перо. 70x50
 ДОМИНОВ Рашид Рауфович. 1946
 Май. 2004. Холст, масло. 100x80
 ДРУЖИНИНА Наталья Гавриловна. 1967
 Васильевский остров. 2004. ДСП, акрил. 75x122
 ДУБРОВСКАЯ Мария Владимировна. 1978
 Улица в апреле. 2004. Холст, масло. 76x81
 ДУХОВЛИНОВ Владимир Анатольевич. 1950
 Увеличение Сахары. Х., песок, ПВА, воск, граорит. 150x100
 ДЬЯЧЕНКО Валерий Ильич. 1959
 Белые цветы в мастерской. 2004. Холст, масло. 142x100
 ДЬЯЧЕНКО Лариса Николаевна. 1963
 Красная лодка. 2004. Холст, масло. 90x71
 ДЯДЧЕНКО Игорь Вячеславович. 1953
 Дзюдо. Харайгоши. Иппон. 2004. Дерево. 60x50x50
 ДЯДЮЧЕНКО Юрий Павлович. 1932
 Осень в Петропавловской крепости. 2004. Фото. 25x80
 ЕГОШИН Герман Павлович. 1931
 Десерт. 2004. Холст, масло. 63,5x83
 ЕДОМСКИЙ Михаил Александрович. 1964
 Курсант школы милиции. 2004. Дер., подкраска. 132x38x24
 ЕПИШЕВА Наталья Олеговна. 1981
 Серебро веера. Латунь, гальванопластика, бисер. Н 50
 ЕФРЕМОВ Александр Петрович. 1951
 Разбитый кувшин. 2004. Холст, масло. 45x60
 ЖИЛИНА Наталья Владимировна. 1933
 Митя с собачкой Флорочкой. 2004. Х., темп. 80x100
 ЖИРМУНСКАЯ Александра Викторовна. 1948
 Венеция. 2004. Картон, масло. 70x75
 ЖУКОВ Владимир Васильевич. 1933
 Времена года. 2004. Холст, акрил. 110x90
 ЖУКОВ Илья Владимирович. 1968
 За вальдшнепами. 2004. Холст, масло. 60x80
 ЗАБИРОХИН Борис Павлович. 1947
 Семенцы. 2004. Бумага, темпера. 50x69
 ЗАЙГОТТ Гермес. 1965
 Фантазмагория пространства. Принт на холсте. 120x100

- ЗАЙЦЕВ Александр Павлович. 1937
 Автопортрет. 2004. Холст, масло. 90x50
 ЗАЙЦЕВА Елизавета. 1960
 Впечатление. 2004. Холст, акрил, коллаж. 50x70
 ЗАМИЛОВА Карина Ильдаровна
 Кибер-пространство -т. 2004. Бумага
 ЗАПОРОЖЕЦ Ирина Федоровна. 1964
 Под дождем. 2004. Холст, масло. 50x60
 ЗАРЕЦКАЯ Юлия Михайловна. 1965
 Пейзаж. 2004. Холст, масло. 64x100
 ЗАСЛАВСКИЙ Анатолий Савельевич. 1939
 День равноденствия. 2004. Холст, масло. 120x70
 ЗАХАРЕНКО Сергей Николаевич. 1956
 Коричневая гамма. 2004. Б., смеш. техн. 58x39
 ЗИЗЮЛИН Сергей Николаевич. 1958
 Капли. 2004. Фотография. 30x45
 ЗИНОВЬЕВ Олег Ефимович. 1937
 Одинокий домик в лесу. 2004. Б., карандаш. 33x21
 ЗИНШТЕЙН Арон Иосифович. 1947
 Палата 43. 2004. Холст, масло. 90x150
 ИВАНОВ Виктор Борисович. 1948
 Птицы. 2004. Холст, масло. 92x73
 ИВАНОВ Игорь Анатольевич. 1962
 Чужой сон. 2004. Орг., смешанная техника. 71x74
 ИВАНОВ Игорь Васильевич. 1934
 Большие пионы. 2004. Холст, масло. 70x140
 ИВАНОВ Михаил Константинович. 1944
 Городской мотив. 2004. Холст, масло. 50x60
 ИВАНОВА Галина Александровна. 1949
 Странник. 2004. Б., линогравюра. 28x16
 ИВАНОВА Юлия Николаевна. 1944
 Автопортрет в синей блузе. 2004. Х., м. 90x70
 ИВАНЧЕНКО Семен Иванович. 1952
 Сон - 11. 2004. Б., смешанная техника. 60x80
 ИЕВЛЕВА Галина Петровна. 1938
 Этот странный г-н Дали. 2004. Тонир.гипс. 100x28x19
 ИСКИЭДРО Мануэль. 1956
 Портрет сына. 2004. Гипс. 40x20
 ИЩЕНКО Александр Владимирович. 1972
 В наш город пришли корабли. 2004. Дер., м. 62x76
 КАВЕРЗИНА Марина Юрьевна. 1961
 Искушение. 2004. Холст, масло. 150x150
 КАГАДЕЕВ А.В., КОПЕЙКИН Н.А.
 Заветы Михайло Потапыча Чмо. Инсталл. 300x140
 КАГАНСКИЙ Игорь Борисович. 1929
 Шар лабиринт. 2004. Орг., смешан. техника. 60x70
 КАЗБЕКОВ Латиф Кожаметович. 1954
 Черное и белое. 2004. Авт. бумага, литье. 105x65
 КАЗБЕКОВА Лейла Латифовна. 1977
 Полдень. 2004. Бумага, пастель. 50x75
 КАЗИМОВ Станислав Юрьевич. 1979
 Рыба мебеус. 2004. Литая ручная бумага. 55x65
 КАМИНКЕР Дмитрий Давыдович. 1949
 Иона во чреве кита. 2004. Дерево. Н 540
 КАПИНОС Михаил Леонидович. 1972
 Болото. 2004. Фотография. 42x62
 КАРЛЫХАНОВ Николай Александрович. 1955
 Аллегория воды. 2004. Шамот, высокий обжиг. Н 70
 КАРЛЫХАНОВА Светлана Валентиновна. 1951
 Торс. 2004. Шамот. Н 70
 КАРХАЛЕВ Эльдар Шамильевич. 1978
 Озеро. 2004. Синт. основа, акрил. 140x100
 КАТОНИН Сергей Леонидович. 1953
 Аромат старины. 2004. Холст, масло. 80x60
 КАЦНЕЛЬСОН Григорий Михайлович. 1974
 Белье ночи - 7. 2004. Холст, масло, акрил. 50x60
 КАШИИН Павел Артемьевич. 1955
 У дороги. 2004. Бумага, темпера. 53x74
 КИМ Наталья Витальевна. 1953
 Женщина с ребенком. 2004. Холст, масло. 70x60
 КЛЕВАННЫЙ Михаил Константинович. 1974
 Белая лошадь. 2004. Холст, масло. 70x90
 КЛЕЩЕВНИКОВ Александр Николаевич. 1945
 Уходящий день. 2004. Холст, масло. 45x60
 КЛОПОВА Людмила Михайловна. 1947
 Сова прилетела. 2004. Вышивка. 71x47
 КОВАЛЕНКО Наталия Семеновна. 1956
 Защитник. 2004. Холст, масло. 97x90
 КОВЕНЧУК Георгий Васильевич. 1933
 Бильярд в Канзасе. 2004. Холст, масло. 60x50
 КОВЕНЧУК Жанна Михайловна. 1940
 Памяти Габи. 2004. Х. на гладильной доске. 90x30
 КОЗЛОВ Борис Алексеевич /БАК/. 1931
 Петроградская сторона. 2004. К., м. 50x60
 КОЛИБАБА Леонид Яковлевич. 1946
 Ожидание. 2004. Гипс тонированный. Н 42
 КОМАРОВА Надежда Константиновна. 1964
 Натюрморт с подсолнухом. 2004. Х., масло. 60x60
 КОМЕЛЬФО (Владимир Фомичев). 1953
 Рифма. 2004. Холст, масло. 100x80
 КОНДРАТЬЕВ Александр Валентинович. 1950
 Волки. 2004. Холст, акрил. 74x157
 КОННИКОВ Петр Петрович. 1955
 Путники. 2004. Холст, масло. 140x140
 КОНСТАНТИНОВА Екатерина Петровна. 1967
 Осень. 2004. Холст, масло. 46x71
 КОПЕЙКИН Николай Андреевич. 1966
 Жук - патриот. 2004. Холст, акрил. 300x200
 КОПЫЛКОВ Кирилл (Форма), КОПЫЛКОВ Михаил
 (Деформация, декор), БЕЛЕНЬКИЙ Валентин (Металл)
 Чайный сервиз «Прикольный завтрак». 2004
 Фарфор, нержавеющая сталь
 КОРОВИН Валерий Викторович. 1950
 Без названия. 2004. Х. на оргалите, масло. 40x50
 КОРОЛЕНКО Станислав Макарович. 1946
 Новогодние игры. 2004. Холст, масло. 110x120
 КОРОЛЬЧУК Андрей Александрович. 1961
 Формы. 2004. Холст, масло. 90x100
 КОРОСТЕЛЕВ Петр Гурьевич. 1924
 Розы. 2004. Холст, масло. 110x100
 КОСТЕНКО Елена Михайловна. 1926
 Нева. Вечер. 2004. Холст, масло. 50x75
 КОСТЫРЕВА Ирина Васильевна. 1937
 Очень старая игра. Текстиль, вышивка. 130x130
 КОЧУКОВ Николай Сергеевич. 1920
 Бывшая балерина. 2004. Гипс. 36x22x17
 КОЧУКОВА Екатерина Николаевна. 1960
 Осень. 2004. Картон, масло. 69x48
 КОШЕЛОХОВ Борис Николаевич. 1942
 Без названия. 2004. Холст, масло. 130x50
 КОХИСТАНИ Валентина Анатольевна. 1956
 Сирень. 2004. Холст, масло. 50x60
 КРАВЧЕНКО Эдуард Олегович. 1968
 Титан. 2004. Холст, масло. 50x70
 КРАСИЛЬНИКОВА Татьяна Николаевна. 1938
 Мужской портрет. 2004. Картон, масло. 49x57
 КРЕМЕР Александр Маркович. 1958
 Лунная ночь. 2004. Холст, масло. 100x80
 КРЕТОВ Юрий, БАТУХТИН Александр
 Последнее табу. 2004. Художественный проект
 КРОПАЧЕВА Светлана Юрьевна. 1976
 Вечерний туман. 2004. Бумага, акварель. 40x50
 КРУГЛОВ Александр Сергеевич. 1952
 Полянка. Набор д/молока. Фарф., подглаз. росп.
 КУЗНЕЦОВ Герман Иванович. 1942
 Городской пейзаж. 2004. Б., акварель. 30x30
 КУЗНЕЦОВА Екатерина Алексеевна. 1970
 Птица. 2004. Бумага, акварель. 50x70
 КУКУШКИНА Ирина Владимировна. 1954
 Ветер. 2004. Авторская техника. Н 21
 КУЛЬБИН Алексей Георгиевич. 1961
 Погрузка в порту. 2004. Оргалит, масло. 60x80

- КУПРИЯНОВ Виктор Гаврилович. 1945
На площади. 2004. Холст, масло. 160x110
- КУЦЕНКО Людмила Викторовна. 1930
Композиция № 20. Картон, масло. 48x33
- ЛАВРЕНТЬЕВ Владимир Сергеевич. 1947
Дебаркадер на Ладого. 2004. Б., акв. 53x77
- ЛАГУНОВА Анна Александровна. 1978
Сквер. 2004. Бумага, темпера. 60x54
- ЛАГУТИН Петр Николаевич. 1952
Портрет Игоря Дмитриева. 2004. Х., м. 124x101
- ЛЕБЕДЕВА Татьяна Леонидовна. 1955
Не фокус. 2004. Фотография. 24x31
- ЛЕЙБОВИЧ Феликс Ильич. 1939
Текстильные тексты. 2004. Хол. батик. 200x80
- ЛЕОНТЬЕВА Анастасия Николаевна. 1983
След змеи. 2004. Стразовая ткань. Н 160
- ЛИНЦБАХ Юлия Евгеньевна. 1959
Саша. 2004. Холст, масло. 70x60
- ЛИПАК Василий Юрьевич. 1945
Яхты. 2004. Холст, масло. 50x60
- ЛИТВЯКОВА Татьяна Анатольевна. 1958
Немного солнца в холодной воде. Б., см. техн. 66x48
- ЛОЦМАН Александр Дмитриевич. 1947
Теплый вечер в Матвеево. 2004. Х., м. 100x100
- ЛУКИН Евгений Николаевич. 1945
Французский булька Мишка. Шамот, глаз. 20x12x23
- ЛУККА Валерий Николаевич. 1945
Торс. 2004. Холст, смешанная техника. 60x80
- ЛЫСКОВА Алла Николаевна. 1974
Сад. 2004. Бумага, картон. 50x70
- МАКАРОВА Мария Николаевна. 1978
Вайгач. 2004. Бумага, гуашь. 30x40
- МАЛИК Рустам. 1966
Гадалка. 2004. Бумага, акрил. 65x55
- МАЛЬКОВ Кирилл Юрьевич. 1965
На Малой морской. 2004. Холст, масло. 60x73
- МАНЖАЕВ Геннадий Николаевич. 1950
Оставленный дом. 2004. Бумага, пастель. 35x47
- МАНУКЯН Грета Гургеновна. 1950
Из цикла «Холокост». 2004. Б., масло. 60x90
- МАРКУЛЬ Дмитрий Борисович. 1949
Пушкинская улица. Весна. 2004. Х., м. 60x80
- МАРТИНСОН Борис Мартинович. 1936
Токсово. 2004. Оргалит, масло. 61x48
- МАРЧЕНКО Вячеслав Петрович. 1952
Космический цветок. 2004. Холст, масло. 130x70
- МАСЛЕННИКОВА Ирина Николаевна. 1925
Васильки. 2004. Холст, масло. 55x68
- МАСЛОВ Александр Владимирович. 1969
Пейзажное построение. 2004. Б., смеш. техн. 67x59
- МАСЛОВ Анатолий Алексеевич. 1938
Сцена из балета. 2004. Холст, масло. 100x120
- МАТРОСОВ Александр Павлович. 1965
Укрощение строптивого. 2004. Фотография. 40x60
- МЕДВЕДЕВ Юрий Александрович. 1939
Уличный переход. 2004. Холст, масло. 150x200
- МЕЖЕРИЦКИЙ Игорь Васильевич. 1956
Версия «Сусанны в купели» Тинторетто. К., см. техн. 195x180
- МЕЛЬНИК Андрей Владимирович. 1964
Еще без названия. 2004. Холст, масло. 120x90
- МЕЛЬНИКОВ Всеволод Михайлович. 1948
Власть и народ. 2004. Металл, дерево. 30x30x20
- МЕТИК Валерий Александрович. 1941
Алина. 2004. Холст, масло. 53x40
- МЕТИК Сергей Валерьевич. 1972
Иоанновский собор зимой. 2004. Х., масло. 57,5x50,5
- МИФ Роберт. 1966
Еще одна весна. 2004. Холст, масло. 40x60
- МИХАЙЛОВ Вячеслав Саввич. 1945
Санкт-Петербург. 2004. Холст, масло, акрил. 150x112
- МИХАЙЛОВ Павел Алексеевич. 1979
Дом. 2004. Холст, масло. 50x65
- МИХАЙЛУЦА Владимир Петрович. 1957
Портрет. 2004. Фотография. 30x45
- МИШИН Андрей Валерьевич. 1964
Всадник. 2004. Бронза. 24,5x19,5x10,5
- МИШИН Валерий Андреевич. 1939
Два дерева. 2004. Холст, масло. 80x75
- МИШИНА-ВАСЬКОВА Анна Валерьевна. 1978
В натуральную величину. 2004. Фото. 70x50
- МОЛЧАН Владимир Леонидович. 1959
Рождение музыки. 2004. Холст, масло
- МОНАХОВ Рубен Юрьевич. 1970
София. Стамбул. 2004. Холст, масло. 60x80
- МОРОЗОВ Валерий Николаевич. 1953
Портрет молодого слона. 2004. Х., м. 50x70
- МОРОЗОВ Сергей Владимирович. 1955
Пейзаж-фактура. 2004. Фотография. 135x90
- МОСЕВИЧ Станислав Петрович. 1937
Долгий путь в мастерскую. 2004. Х., м. 100x150
- МОСКВИН Николай Андриянович. 1943
Диалог. 2004. Холст, масло. 100x80
- МОСКОВСКАЯ Светлана Витальевна. 1956
Натюрморт с пионами. 2004. Х., м. 50x60
- МУДРЕНОВ Георгий Владимирович. 1948
Свечной переулоч. 2004. Холст, масло. 40x50
- МУНТЯН Юрий Афанасьевич. 1921
Сульфиды-2. 2004. Сульфидное стекло, лепка.
- МУРЗИН Александр Алексеевич. 1914
Автопортрет. 2004. Холст, масло. 90x70
- МУСТАФИНА Эльмира Амировна. 1977
Снег идет. 2004. Бумага, акварель. 50x70
- МЫМРИН Виктор Михайлович. 1939
Дворники В.О. 2004. Холст, масло. 97x116
- МЯСИНА Юлия Владимировна. 1975
Цветы. 2004. Бумага, монотипия. 50x20
- НАТАРЕВИЧ Аркадий Михайлович. 1940
Раскол. 2004. Стекло, окислы металлов. 75x75
- НАШИВОЧНИКОВ Юрий Алексеевич. 1922
Бог и его свет. 2004. Оргалит, темпера. 50x200
- НЕВЕРОВ Михаил Петрович. 1958
Озарение. 2004. Бумага, акварель. 57x42
- НЕКРАСОВ Александр Михайлович. 1955
Мужской портрет. 2004. Х. на ДСП, м. 25x45
- НЕКРАСОВ Сергей Михайлович. 1964
Моряки. 2004. Холст, масло. 60x70
- НЕЛЮБОВИЧ Игорь Андреевич. 1948
Канал Грибоедова. 2004. Холст, масло. 84x112
- НИКИТИНСКАЯ Мария Валерьяновна. 1974
Грусть. 2004. Дерево. 35x35
- НИКИФОРОВ Юрий Алексеевич. 1947
Красный натиск. 2004. Х., смеш. техн. 150x120
- НИКОЛАЕВА Надежда Константиновна. 1952
Старый город. 2004. Б., смеш. техн. 85x70
- НИКОЛЬСКАЯ Анна Борисовна. 1962
Ветер. Псковщина. 2004. Холст, масло. 38x46
- НОВИК Полина Геннадьевна.
Аквариум. 2004. Батик. 150x70
- НОРИНА Зоя Борисовна (NZ). 1957
Карфаген II. 2004. Б., смеш. техн. 83x57
- НОСОВ Александр Кириллович. 1947
Остановка в пустыне. 2004. Х., м. 65x50
- ОБЕДКОВ Валерий Иванович. 1946
Постановочная хореография. Х., м., темп. 117x143
- ОГНЕВИНА Тата (Валентиновна). 1967
Спокойной ночи. 2004. Инсталляция
- ОЖЕГОВ Андрей Викторович. 1962
Дом. 2004. Холст, масло. 27x35
- ОЛАСЮК Иван Иванович. 1961
Без названия. 2004. Х., смеш. техн. 225x86

- ОЛЕНЕВА-ДЕГТЯРЕВА Муза Викторовна. 1930
 Маски XXI века. 2004. Холст, масло. 44x72
 ОРЕХОВА Майя Анатольевна. 1972
 Северное дерево. 2004. Текстиль. 110x100
 ОРЛОВ Валерий Алексеевич. 1947
 Утро. Пристань. 2004. Бумага, пастель. 54x41
 ОРЛОВ Георгий Георгиевич. 1946
 Зима. 2004. Холст, масло. 60x82
 ОРЛОВ Евгений Михайлович. 1952
 Надземное и земное. 2004. Холст, масло. 180x180
 ОРЛОВ Игорь Михайлович. 1959
 Без названия. 2004. Холст, темпера. 200x140
 ОСМИЕВ Михаил Асхабович. 1947
 Абстрактная композиция. 2004. Х., м. 100x120
 ОФЛИЯНЦ Илья Петрович. 1945
 Вечер. 2004. Холст, масло. 60x80
 ОФЛИЯНЦ Ирина Ильинична. 1976
 Осенняя вибрация. 2004. Холст, масло. 60x80
 ПАВЛОВ Валерий Федорович. 1953
 Disegno interno. 2004. Бумага, темпера. 70x50
 ПАВЛОВА Лариса Владиславовна. 1973
 Голубой скворец. 2004. Картон, пластилин. 60x80
 ПАНТЕЛЕЕВ Юрий Степанович. 1953
 Пейзаж в красно-черных тонах. 2004. Фото. 45x30
 ПАНОКОВА Лада Ивановна. 1970
 Стена. 2004. Бумага, темпера. 50x58
 ПАРШИКОВ Владимир Петрович. 1937
 Неопределенность. 2004. Холст, масло. 100x80
 ПЕН Ольга Варленовна. 1958
 Коты. 2004. Б., цветная ксилография. 43x50
 ПЕН Сергей Варленович. 1952
 Адмиралтейство. 2004. Холст, масло. 90x120
 ПЕРМЯКОВА Мария Александровна. 1980
 Машина. 2004. Бумага, пастель. 50x60
 ПИСАРЕВА Галина Демьяновна. 1933
 Тишина. 2004. Холст, масло. 70x100
 ПИСАРЕВА Наталья Александровна. 1960
 Белое Рождество. 2004. Текстиль, коллаж. 50x50
 ПОБОЕВ Роман Станиславович. 1983
 Снежность. 2004. Страз. ткань, латунь, камни. Н 100
 ПОВАРОВ Александр Петрович. 1947
 Городской мотив. 2004. Оргалит, масло. 56x60
 ПОВАРОВА Валентина Петровна. 1933
 Красный треугольник. 2004. Холст, масло. 68x61
 ПОДЛЯССКАЯ Галина Юрьевна. 1951
 Розы на балконе. 2004. Холст, масло. 50x60
 ПОДОБЕД Александр Рэмович. 1960
 Ожидание. Синий вечер. 2004. Х., м. 130x180
 ПОЗИН Александр Владиславович. 1957
 Без названия. 2004. Дерево. 180x160x50
 ПОЛЯКОВ Олег Леонтьевич. 1941
 Отражение. 2004. Холст, масло
 ПОПОВ Евгений Игоревич. 1970
 Авалон. 2004. Бумага, тушь. 50x170
 ПОТИХЕНСКИЙ Владимир Николаевич. 1961
 Майское утро. 2004. Бумага, акварель. 42x59
 ПРОШКИН Владимир Викторович. 1931
 Мостик в старом парке. 2004. Холст, масло. 59x76
 ПУД Афанасий. 1951
 Грибники. 2004. Принт. 90x70
 ПУЧНИН Игорь Владимирович. 1966
 Голова. 2004. Бумага, офорт. 13x20
 РАССАДИН Леонид Олегович. 1962
 Метафизический пейзаж. 2004. Х., м. 69x79
 РАУШ Татьяна Анатольевна. 1969
 Кристина, Саша. 2004. Холст, масло. 70x90
 РЕЙХЕТ Петр Викторович. 1953
 Две звезды. 2004. Папье-маше, железо. Н 180
 РЕЦ Александр Николаевич. 1959
 Идущие вместе. 2004. Фотография. 30x40
- РОДИОНОВА Мария Ильинична. 1984
 Рыба. 2004. Бумага, линогравюра. 20x30
 РОКОТОВА Наталья Борисовна. 1978
 Валаам. 2004. Бумага, офорт. 9x20
 РОМАНОВ Вячеслав Евдокимович. 1952
 Лесная дорога. 2004. Холст, масло. 70x54
 РОМАНОВА Александра Валерьевна. 1981
 Гранаты. 2004. Холст, масло. 60x80
 РОМАНОВА Екатерина Вячеславовна. 1983
 Деревня. 2004. Холст, масло. 50x60
 РОМАНОВА Тамара Юрьевна. 1975
 Русский север. 2004. Бумага, темпера. 50x65
 РОТАНОВ Евгений Никитич. 1940
 Поэт. 2004. Гипс. Н 93
 РОТАНОВ Никита Евгеньевич. 1966
 Ну, что? 2004. Холст, масло. 70x40
 РУЧКИН Роман Борисович. 1956
 Менада. 2004. Гипс тонированный. 32x53x27
 РЯБОВА-БЕЛЬСКАЯ Нина Владимировна. 1957
 Сцена охоты. 2004. Бумага, пастель. 53x69,5
 САВЕНКО Николай Иванович. 1957
 Зимний день. 2004. Холст, масло. 73,5x100
 САВИНЫХ Ярослав Сергеевич. 1952
 Последний снег. 2004. Холст, масло. 50x70
 САВЧЕНКО Александр Николаевич. 1952
 Мечта-Матрена. 2004. Бумага, гуашь. 60x45
 САПРОН Римма Николаевна. 1938
 Праздничный стол. 2004. Б., темпера. 60x82
 СЕМЕНОВ Андрей Олегович. 1961
 Восточные маки. 2004. Холст, масло. 40x70
 СЕМИЧЕВ Алексей. КУЗЬМИН Андрей
 Автопортрет. 2004. Коллаж. 100x92
 СЕМКИНА Тамара Ивановна. 1945
 Внук. 2004. Оргалит, масло. 60x40
 СЕРЖ ЛИС. 1954.
 Дождь. 2004. Фотография. 30x45
 СИБЕРЦЕВ Сергей Иванович. 1934
 Лотос - краса Востока. 2004. Х., м. 70x60
 СИДОРОВ Александр Александрович. 1956
 Дождь. 2004. Фотография. 50x50
 СИКИРИНОВА Мария Валерьевна. 1979
 Калевала. 2004. Гравюра на картоне. 40x60
 СИЛАНТЬЕВ Владимир Александрович. 1955
 Медное озеро. 2004. Холст, масло. 30x60
 СИМКИН Сергей Николаевич. 1962
 Пространство двух линий. 2004. Х., м. 180x120
 СИМУНИ Александр Борисович. 1947
 Таллинн ночью. 2004. Б., масл. пастель. 65x91
 СИРЕНКО Виктор Владимирович. 1954
 Хуторок. 2004. Картон, масло. 52x60
 СКЛЯРЕВСКАЯ Инна Робертовна. 1963
 Фабрика в сумерки. 2004. Б., темп. 42,5x60
 СЛАДКОВ Андрей Васильевич. 1944
 Встреча с О.Целковым. 2004. Фото. 30x40
 СЛОБОДЧИКОВА Екатерина Дмитриевна. 1953
 Без названия. 2004. Б., смеш. техн. 50x70
 СМЕРНОВ Геннадий Алексеевич. 1957
 Тишина. 2004. Холст, масло. 50x60
 СМЕРНОВ Михаил Сергеевич. 1951
 С легким паром. 2004. Холст, масло. 100x110
 СМОЛОВИК Алексей Владимирович.
 Уроки геометрии. 2004. Холст, масло. 57x77
 СМОРГОН Лев Наумович. 1929
 Эскиз памятника С. Довлатову. Бронза. 30x28x10
 СОЛОМЯНКО Александр Семенович. 1949
 Малые Карелы. 2004. Цв. фотография. 32x48
 СОКОЛОВА Татьяна Васильевна. 1958
 Берег, освещенный солнцем. 2004. Х., м. 60x75
 СОКОЛОВА-ЗАЙЦЕВА Вера Константиновна. 1959
 Композиция. 2004. Холст, масло. 45x65

о. 60x70
андрович. 1947
ло.40x60
олаевич. 1972
ст, масло. 55x45
льевна. 1963
004. Б., акв. 40x60
иколаевич. 1954
; масло. 55x70
оровна. 1979
ло. 60x40
евич. 1948
Б., акв. 38x56
0
масл. пастель. 75x100
мировна. 1957
кварель. 17x28
лаевна. 1948
а. Смеш. техн. 20x15
ксандровна. 1943
масло. 32x65
евич. 1938
и, масло. 71x67
ентинович. 1962
лит, масло. 80x60
димировна. 1943
2004. Гипс. 59x25
лович. 1935
. Холст, масло. 40x70
ич. 1937
я. 2004. Х., м. 80x50
945
. Б., акв. 120x100

СОЛОВЬЕВА Валентина Васильевна. 1946
дворе. 2004. Б., масляная пастель. 50x65
СОПИНА Юлия Викторовна. 1968
Корабли. 2004. Холст, масло. 80x100
СПЕРАНСКАЯ Елена Сергеевна. 1946
Красный диван. 2004. Холст, масло.
СПИВАК Марина Львовна. 1955
Двухчастный портрет. 2004. Бронза. 45x50x25
СТАРЕЦ Мария Марковна. 1973
Вена. Крым. 2004. Холст, масло. 60x70
СТЕПАНОВА Вера Константиновна. 1944
Русские народные пословицы. 2004. Фарфор
СТОЛБОВ Александр Сергеевич. 1929
ль. 60x80
СТРЕЛЬНИКОВА Елизавета Борисовна. 1960
Окэпито. 2004. Холст, масло. 46x63
СТРОЯНОВ Леонид Валерьевич. 1979
фр. фотографии. Звук. 1. 2004. Бумага, офорт. 40x40
ФРЕДОВНА. 1962
СТРУТИНСКИЙ Михаил Васильевич. 1966
Пейзаж. 2004. Бумага, акварель. 30x43
СУВорова Кира Иннокентьевна. 1931
Суворов Иванова. 2004. Дерево. 57x21x40
СУЗДАЛЬЦЕВ Варфоломей Владимирович. 1951
Остановка на 16 линии. 2004. Х., м. 60x80
СУХАРНИКОВА Ирина Леонидовна. 1971
Декоративная композиция № 1. Трикотаж.
СЫСОЕВА Лидия Павловна. 1938
машки. 2004. Оргалит, масло. 47x31
СЫЧЕВ Николай Викторович. 1948
взлестность - 2. 2004. Бумага, картон. 57x66
ТАБУЛИНСКИЙ Валерий Дмитриевич. 1940
Новофонская пещера. 2004. Х., м. 70x80
ТАЖИБАЕВ Марат. 1940
Портрет писателя Шадрунова. 2004. Х., м. 50x40
ТАРАСЮК Иван Иванович. 1957
Квыркающийся человек. 2004. Шамот, глазури. Н 62
ТАТАРИШОВА Елена Ивановна. 1976
Звук. 2004. Гобелен. 170x127
ТЕПЛЫЙ Николай Иванович. 1948
Композиция 15-09-04. 2004. Холст, масло. 60x60
ТИХОМИРОВ Виктор Иванович. 1951
Мечта кота о тучной мыши. 2004. Х., м. 63x88
ТОНКУШИН Алексей Владимирович. 1957
Стога. 2004. Холст, масло. 120x79
ТРЕГУБЕНКО Мария Сергеевна. 1962
Скрипачка. 2004. Картон, масло, акрил. 109x104
ТРЕТЯКОВ Владимир Михайлович. 1952
Брукнер. Симфония. 2004. Холст, масло. 130x100
ТРОФИМОВА Мария Владимировна. 1957
Купальщица. 2004. Дерево. 70x20x17
ТРОЯНОВСКИЙ Вадим Иванович. 1937
Триумфальная арка. Шамот, росписи. 220x120x80
ТРУЛЛЬ Ксения Владимировна. 1945
Дальневосточный натюрморт. 2004. Х., м. 85x110
ТУРИНА Мария Александровна. 1975
Гиря. 2004. Ткань, гуашь. 23x26
УСТЮГОВ Геннадий Афанасьевич. 1937
Зимний пейзаж. Снег идет. 2004. Х., м. 100x77,5
ФЕДИНА-ПЕНКРАТ Евгения Владимировна. 1964
Триединый шар. Фотопринт, шелкография. 80x100
ФЕДОРОВА Татьяна Сергеевна. 1952
Сбор урожая. 2004. Холст, масло. 100x50
ФИГУРИНА Елена Николаевна. 1955
Портрет. 2004. Холст, масло. 160x130
ФИЛИППОВ Андрей Апресович. 1960
Одинокий буксир. 2004. Холст, масло. 60x50
ФИЛИППОВА Татьяна Юрьевна. 1970
Обнаженная в бане. 2004. Х., м. 50x40
ФЛЕГОНТОВ Дмитрий Юрьевич. 1957
Окно в кафе. 2004. Холст, масло. 80x90
ФРЕЙДИС Елена Игоревна. 1968
Пруд и рыбы. 2004. Холст, масло. 60x70
ФРОНТИНСКИЙ Олег Борисович. 1938
Качели. 2004. Холст, масло. 45x55

ХОЛМУШИНА Вера Владимировна. 1963
Коррида. 2004. Гобелен. 40x40
ХОНИД Герман Владимирович. 1931
Портрет К.-Б. Растрелли. 2004. Гипс. 49x22x26
ХОХЛЕНКО Александр Михайлович. 1955
В ожидании принца. 2004. Фотография. 50x30
ЦЭРУШ Михаил Георгиевич. 1948
В джазовом свете. 2004. Х., м. 120x124
ЧЕЖИН Андрей Сергеевич. 1960
Балерина. 2004. Фотография. 100x150
ЧЕЖИНА Людмила Леонидовна. 1960
Знаки присутствия. 2004. Фотография. 30x40
ЧЕРЕВКО Наталья Рудольфовна. 1974
Портрет дочери. 2004. Холст, масло. 60x50
ЧЕРНАЯ Елена Александровна. 1975
Сиверская (1). 2004. Бумага, офорт. 10x15,5
ЧЕРНОВА Татьяна Николаевна. 1955
Букет в синей вазе. 2004. Холст, масло. 60x70
ЧЕТКОВ Борис Александрович. 1926
Логово дракона. 2004. Холст, масло. 80x100
ЧИРКО Дана Алексеевна. 1983
Дриада. 2004. Латунь. Н 160
ЧУРИЛОВ Игорь Станиславович. 1959
Петербургская симфония. К., пастель. 80x100
ШАБАТИНОВ Виктор Васильевич. 1936
Безумие. 2004. Перламутр, мет., дер, ткань
ШАГИН Дмитрий Владимирович. 1957
Митьки пишут письмо олигархам. Х., м. 100x150
ШАЛАБИН Валерий Геральдович. 1959
Солнечный воин. 2004. Х., смеш. техн. 90x70
ШАЛАМБЕРИДЗЕ Роланд Нодарович. 1958
Без названия. 2004. Холст, масло. 152x405
ШАМАНОВ Борис Иванович. 1931
Черемуха. 2004. Холст, масло. 60x70
ШАПИРО Михаил Александрович. 1947
На даче. 2004. Холст, масло. 40x60
ШАРАПКОВ Сергей Николаевич. 1972
Зимний закат. 2004. Холст, масло. 55x45
ШАЮНОВА Ольга Васильевна. 1963
Деревенский интерьер. 2004. Б., акв. 40x60
ШИНКАРЕВ Владимир Николаевич. 1954
Касабланка. 2004. Холст, масло. 55x70
ШЛЫКОВА Татьяна Викторовна. 1979
Оксана. 2004. Холст, масло. 60x40
ШМЕЛЕВ Юрий Николаевич. 1948
Инженерный мост. 2004. Б., акв. 38x56
ШТЕЙНМАН Анята. 1970
На репетиции. 2004. К., масл. пастель. 70x100
ШТОХОВА Елена Владимировна. 1957
Остров. 2004. Бумага, акварель. 17x28
ЩЕЛЧКОВА Елена Николаевна. 1960
Пирамида Хеопса. 2004. К., смешан. техн. 60x80
ЩЕРБАКОВ Сергей Прокофьевич. 1956
Петербург ночью. 2004. Холст, масло. 60x50
ЩЕРБИНИНА Светлана Александровна. 1958
Из серии «Мир луж». Цифр. фотография. 30x45
ЭВЕРЛИНГ Надежда Альфредовна. 1962
Элвис. 2004. Квилт. 250x200
ЭСРИНА Наталья Яковлевна. 1948
Ю жестаков Иисуса Христа. Смеш. техн. 20x15
ЮЗЬКОВА Мариса Александровна. 1961
Апельсины. 2004. Холст, масло. 32x65
ЮЗЬКО Василий Дмитриевич. 1938
Подсолнухи. 2004. Холст, масло. 71x67
ЯРОШЕВИЧ Андрей Валентинович. 1969
Натюрморт. 2004. Оргалит, масло. 80x60
ЯРОШЕВИЧ Ирина Владимировна. 1943
Портрет А. Заславского. 2004. Гипс. 59x25x30
ЯХЕНКО Рудольф Михайлович. 1935
Северная Венеция. 2004. Холст, масло. 40x70
ЯХНИН Марат Матвеевич. 1937
Куда нам от памяти деться. 2004. Х., м. 80x50
ЯХНИН Олег Юрьевич. 1945
Цветы Петербурга. 2004. Б., акв. 120x100

ПРЕЗЕНТАЦИЯ НЕЗРИМОЙ ИМПЕРИИ

МАНИФЕСТ ПЕТЕРБУРГСКОГО ФУНДАМЕНТАЛИЗМА

Фундаментализм - это установка на возрождение глубинной традиции в культуре. До сих пор были известны две версии фундаментализма: протестантский и исламский. Ни с тем, ни с другим петербургский фундаментализм (он же неофундаментализм) ничего общего не имеет. Наш фундамент - здравый смысл, право на непредвзятое мнение и право называть вещи своими именами. Петербургские фундаменталисты - не самоназвание, так нас нарек народ. День за днем мы сидели в галерее «Борей», вырабатывая свою глубинную платформу, а проходящие мимо говорили: «Фундаментально сидите!» Отсюда и пошел литературный петербургский фундаментализм, осознающий себя явлением великой Незримой Империи - суверенного виртуального государства, достойного не только великодержавных заявлений, но и великодержавных действий.

Кто входит в эту команду? Сергей Коровин, Павел Крусанов, Сергей Носов, Наль Подольский, Владимир Рекшан, Александр Секацкий. Это ядро, основатели. Позже эту компанию украсила своим светлым умом и острым пером Татьяна Москвина. Есть у нас и попутчики, принимавшие эпизодическое участие в масштабных акциях неофундаменталистов, - Илья Стогов, Вадим Назаров, Андрей Левкин. Есть и кандидат на прием - Михаил Трофименков, который со временем, пройдя суровый обряд инициации, должен стать полноправным членом сообщества.

ИМПЕРСКАЯ ХАРТИЯ

Незримая Империя размещается в виртуальном пространстве и не имеет видимых границ. Все земные проекции ее территорий временны и изменчивы до появления Незримого Императора. До этого момента целостность Империи определяется имперской интуицией и поддерживается Советом магистров.

1. Имперская идея постигается в эстетическом созерцании и не зависит от текущих политических игр. Подданным Империи становится всякий, кто способен на подобное созерцание.

2. Столицей Империи является Заоблачный или Небесный Санкт-Петербург.

3. Бытие Империи опирается на принцип иерархии - не крови, но судьбы. Достоинство этой иерархии в том, что она естественна и неоспорима.

4. Хранителем Незримой Империи является Совет магистров, состоящий из семи петербургских неофундаменталистов. Совет возглавляется Великим магистром, полномочия которого хранятся в тайне и объявляются в случае необходимости.

5. Все решения Совета магистров принимаются в обстановке сердечного согласия.

6. Решения, принимаемые Советом магистров, не подлежат обсуждению и не сопровождаются аргументацией. Подданным Империи разъяснять причины излишне, а прочим - бесполезно.

7. Подданные имеют права, обязанности и заслуги перед Империей. Права и обязанности каждый постигает самостоятельно, а заслуги перед Империей определяются Советом магистров.

8. Когда Незримая Империя дождется своего Императора, Совет магистров будет распущен. Империя обретет зримые контуры и воплотится во всех измерениях, включая политическое. Во избежание самозванства правомочность Императора проверяется самым надежным критерием: увидишь - не ошибешься.

9. Отныне и до явления Императора в Имперскую хартию не могут быть внесены никакие изменения.

РЕПЛИКИ

Коровин

Я убежден, что Бог жив, уныние - грех, и что огромную роль в нашей жизни играет именно бессознательное.

Крусанов

Милосердию и состраданию следует подчиниться суровым истинам земного бытия, которые говорят нам, что взаимные колебания благоденствия и горя - единственно возможная гармония. А раз это так, то сделать что-то лучшее можно лишь за счет того, что кому-то станет хуже. То есть зло и добро бессмысленно искоренять, есть смысл их просто перераспределить. И делать это следует бестрепетно. Чтобы России было хорошо, хуже должно стать как минимум Америке.

Москвина

Слова «империя», «имперский» - ключевые для фундаменталистов - меня несколько не пугают. Речь ведется об установлении иерархии ценностей. На самом верху - воля Бога и замысел Господа о мире. Далее - воля Императора (благородного лица, наделенного высшей санкцией), преобразование действительности к лучшему, противодействие протуханию и опошлению мира, труд на пользу Отечества, личная воля к реализации идеального, бескорыстие и свободолюбие, почитание основных благ жизни (любовь и дружба, разумная деятельность, природа).

Носов

История всех обманет. А можно и так: История обманет всех. Всех нострадамусов, всех советников королей, вождей, президентов, всех сильных мира сего, их жен и детей и даже их любимых собак с умными, почти человеческими глазами. История - непобедимый игрок, всегда прикидывающийся новичком.

Подольский

Грядут радикальные перемены. Подобно тому, как в древности появление письменности изменило структуру социума и привело к возникновению государства, формирующийся ныне симбиоз человека и компьютера в ближайшие десятилетия неизбежно породит государство нового типа, условно говоря - кибергосударство. Это может привести как к реализации кошмаров Оруэлловско-Бредберрианского типа, так и к раскрытию принципиально новых возможностей человечества. Мы смотрим в будущее без страха и иллюзий. Наша задача - создать виртуальный испытательный полигон для разработки добротной имперской модели Российского государства будущего и ранней диагностики злокачественных форм государственности.

Рекшан

Умерить гордыню сложно, но необходимо. Писатель вовсе не создает свой текст усилием воли или таланта - он считывает его с пространства, в котором витает все, что было, есть и будет. Мастерство и талант - это только инструменты, необходимые для положительного результата. Моя литературная биография многократно пересекалась с биографией бытовой. Линия криобальзамирования, введенная в роман «Ересь» на основе прочитанных журнальных статей, обернулась тем, что после сдачи романа в издательство я оказался в центре крионики под Детройтом, где мне показали агрегаты с замороженными людьми. И таких пересечений случилось множество.



Александр Секацкий, Павел Крусанов, Наль Подольский, Сергей Коровин, Сергей Носов. Фото Ольги Корсуновой

Секацкий

Пройдя через цепочку страшных катастроф, занявших ровно столетие (начиная с Порт-Артура), Россия сохранила основное метафизическое условие своего существования: возможность уничтожить того, кто сегодня сильнейший. В данном случае - Америку и примкнувшие к ней цивилизации. Речь идет не о ядерном арсенале, а о смертоносном вирусе утопии, способном сохраняться после любых дезинфекций и полевых испытаний. Вирус внедрен. Когда Россия воспрянет, она займется синтезом новых штаммов. Поэтому прохладное отношение к России «цивилизованного человечества» не должно удивлять. Если бы теоретики открытого общества продумали ситуацию до конца, прохладное отношение наверняка сменилось бы леденящим ужасом.

Ибо вряд ли сбудется предчувствие Достоевского насчет того, что красота спасет мир. Но вот пророчество, высказанное другим русским мыслителем, имеет все шансы сбыться. Речь идет о Никите Сергеевиче Хрущеве и его словах: *мы вас похороним.*



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР ФОТОГРАФИИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

«Балтийская фотошкола»,
«Петербургские фотомастерские»

«ИГРА В АССОЦИАЦИИ»

Выставка художественной авторской фотографии состоит из произведений молодых петербургских фотохудожников, собранных каждым автором в ассоциативные ряды, где изображения дополняют и поясняют друг друга - или как части повествования, или как дополняющие друг друга формы, движения, текстуры. Особенностью проекта является игра в ассоциации, во время которой зрители могут свободно манипулировать художественными объектами или создавать на их основе новые. Целью игры является процесс свободного самовыражения.

Проект «Балтийская фотошкола» предназначен для молодых людей, владеющих профессиональными приемами в фотографии и занимающихся или предполагающих заниматься художественной авторской фотографией.

«Петербургские фотомастерские» предлагают начинающим фотографам обучение профессиональным приемам и стилям черно-белой фотографии под патронажем ведущих фотографов Санкт-Петербурга.

«Балтийская фотошкола» и «Петербургские фотомастерские» обеспечивают развитие и получение специального образования в области современной художественной фотографии и использование современных технологий. На основе обмена опытом и демонстрации работ молодые фотохудожники могут получать адекватную оценку художественных результатов и необходимую информацию для творческого развития, ознакомиться с исторической и современной фотографией в России и в мире, найти консультационную и ресурсную поддержку, получить необходимую информацию и практические навыки в традиционных и новых технологиях, а также получить профессиональное заключение искусствоведов и арт-критиков. Для проведения мастер-классов приглашаются российские и зарубежные теоретики и практикующие фотографы, художники и искусствоведы.

Помимо теоретических занятий и мастер-классов молодые фотографы участвуют в выставочной деятельности. Это отдельные выставки, долгосрочные выставочные проекты, фотосессии с последующими выставками, участие в выставках совместно с известными петербургскими и зарубежными фотографами, обменные зарубежные выставки. Слушатели неоднократно бывали победителями международных конкурсов.

УЧАСТНИКИ ВЫСТАВКИ

В.Альховка, Т.Багов, Е.Баргилевич, М.Батурина, Е.Богачевская, Ю.Гребнева, Е.Ма, Т.Котова, Н.Кузнецова-Свавицкая, М.Лагоцкий, Е.Лучинский, Г.Людевич, В.Мазикова, М.Мельникова, Е.Мнацаканян, Н.Михайлов, В.Нейморевец, А.Паршин, В.Радаева, О.Рянкель, В.Смирнов, Н.Сизова, С.Филиппова, А.Царев, С.Щербakov

Куратор Ольга Корсунова

Репортерская фотография.
Факультет фотокорреспондентов им. Ю.А.Гальперина
при С.-Петербургском Доме журналиста

«НОВЕЙШИЕ ИСТОРИИ»

Зачем приходят в фотожурналистику? У каждого свой путь. Одни хотят самоутвердиться, другие увидеть свою карточку напечатанной в газете, третьи думают стать известными репортерами или просто заработать денег. Пути могут быть самыми разными, как и фоторепортаж. Он может быть и серией фотографий, за которой не один год работы и одной лишь картинкой, выхваченной из повседневной суеты. И есть фотографии, за которые заплачено человеческими жизнями...

Наверно, репортаж можно сравнить с тяжелым и довольно опасным спортом, но человек с камерой часто забывает обо всем, желая сделать кадр, который, быть может, никогда не будет опубликован.

Владимир Захаров

Факультет фотокорреспондентов им. Ю.А.Гальперина при Санкт-Петербургском Доме журналиста существует с 1959 года. У истоков факультета стояли легендарные фоторепортеры - фотокорреспондент ЛенТАСС Анатолий Бахарев, отец Нобелевского лауреата Александр Бродский, Валентин Голубовский, Юлий Гальперин.

Последние 20 лет факультетом руководит председатель фотосекции при СПб Союзе журналистов и член Президиума Санкт-Петербургской Академии журналистики, победитель Восьмого конкурса журналистского мастерства «Золотое перо» (Гран-при Журналист года) Павел Маркин.

Основная задача факультета - сделать из талантливого фотолюбителя ФОТОРЕПОРТЕРА, способного выполнить любое задание своей редакции.

Преподаватели фотофакультета знакомят слушателей с основами работы фотожурналиста, особенностями репортажной съемки, прививают навыки жанровой фотографии.

Учебная программа включает в себя лекции, мастер-классы, зачетные работы, творческие конкурсы и отчетные фотовыставки.

Занятия на факультете проводят ведущие фотожурналисты Петербурга.

АВТОРЫ ИСТОРИЙ

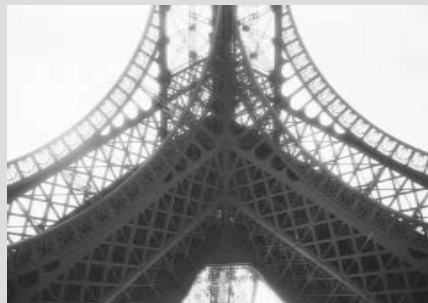
Александр Астафьев, Виолетта Альховка, Солмаз Гусейнова, Александра Деменкова, Владимир Захаров, Станислав Марченко, Игорь Старков, Светлана Федорова, Анна Федотова, Ирина Фрейдман, Сергей Фролов, Алексей Царев, Алиса Чиканова, Алина Шугля, Светлана Юферова.

Кураторы: Ольга Корсунова, Солмаз Гусейнова

МОЛОДАЯ ФОТОГРАФИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА: «НОВЕЙШИЕ ИСТОРИИ»



АЛЕКСЕЙ ЦАРЕВ



АЛИНА ШУГЛЯ



ИГОРЬ СТАРКОВ



СВЕТЛАНА ФЕДОРОВА



СОЛМАЗ ГУСЕЙНОВА



ИРИНА ФРЕЙДМАН



АЛИСА ЧИКАНОВА



СВЕТЛАНА ЮФЕРОВА



СЕРГЕЙ ФРОЛОВ



АЛЕКСАНДРА ДЕМЕНКОВА



АННА ФЕДОТОВА



АЛЕКСАНДР АСТАФЬЕВ



ВЛАДИМИР ЗАХАРОВ



ВИОЛЕТТА АЛЬХОВКА

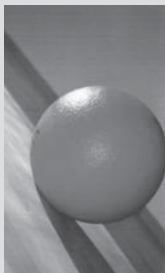


СТАНИСЛАВ МАРЧЕНКО

МОЛОДАЯ ФОТОГРАФИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА: «ИГРА В АССОЦИИИ»



Г. ЛЮДЕВИГ



Н. МИХАЙЛОВ



В. МАЗИКОВА



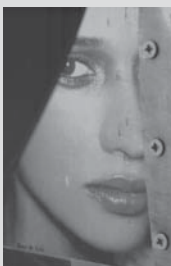
В. НЕЙМОРОВЕЦ



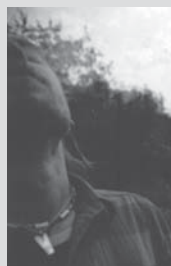
Ю. ГРЕБНЕВА



О. РЯНКЕЛЬ



Е. БОГАЧЕВСКАЯ



В. АЛЬХОВКА



Н. СИЗОВА



Е. БАРГИЛЕВИЧ



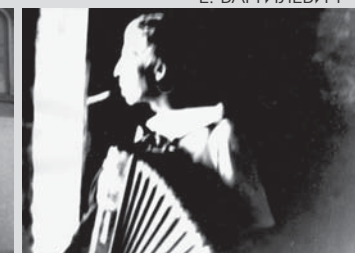
А. ЦАРЕВ



М. МЕЛЬНИКОВА



Н. КУЗНЕЦОВА-СВАВИЦКАЯ



В. СМЕРНОВ



В. РАДАЕВА



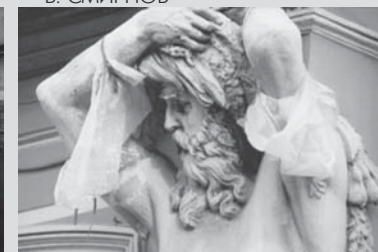
А. ЦАРЕВ



Е. МНАЦАКАНЯН



Т. БАГОВ



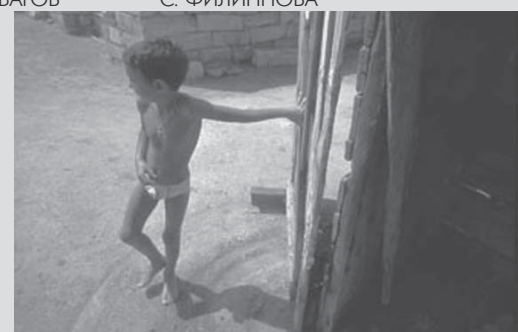
С. ФИЛИППОВА



М. БАТУРИНА



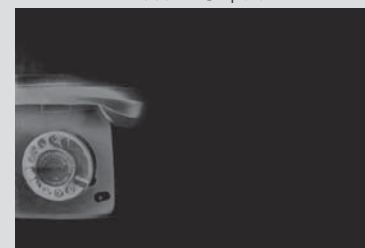
М. ЛАГОЦКИЙ



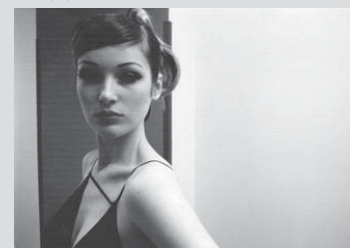
Е. МА



Е. ЛУЧИНСКИЙ



А. ПАРШИН



С. ЩЕРБАКОВ



Т. КОТОВА



Д. Æîèííâ. хàéíèè "îñâííââ óððí"



Â. çââíðíâ. Èç ñâðèè "ìàðèèâ"



Ñ. Ðóñâèíâ. хàèè "ííùðù"



Í. Ððíèèèèè. Ìèâñð "Àèèèèèèè"

Весной этого года Государственный Эрмитаж и Ломоносовский фарфоровый завод объявили о проведении творческой акции, в которой приняли участие 54 художника Петербурга и Москвы. Среди них были Завен Аршакуни, Татьяна Афанасьева, Леонид Борисов, Рашид Доминов, Михаил Копылков, Инна Олевская, Александр Задорин, Владимир Загоров, Владимир Цывин, Зураб Церетели и др. Итогом их работы стала выставка «Академия фарфора», открывшаяся в Государственном Эрмитаже.

Среди участников акции были художники ЛФЗ, знания которых и безукоризненное владение материалом позволили извлечь максимум возможностей из его свойств. Другую группу составили впервые попробовавшие свои силы в фарфоре живописцы и скульпторы, на стороне которых были свобода импровизации и непосредственность опытов. Образовавшиеся в результате этого проекта различные по назначению, формам, приемам декора предметы стали отражением всех тенденций современного искусства. Счастливая смелость руки и безошибочность взгляда художников, при всем многообразии подходов к решению поставленных задач и кажущейся иллюзорности замыслов, позволили собрать коллекцию работ, живущих по иным законам. Потому что у искусства, как и у любви, - своя логика.

Выпуск объектов увлеченного коллекционирования и бытовых предметов из фарфора - все это привычно воспринимается как область интересов Ломоносовского фарфорового завода. Здесь авторитет досконально знающего тонкости своего ремесла мастера и уважительное отношение к особенностям материала играют важную роль в работе. Фарфор - диктатор. Прежде чем научиться разговаривать с ним на равных, каждый художник завода проходит многолетнюю школу, главные учителя в которой - талант и интуиция. Только после этого возникает легкость отношений, позволяющая говорить не о технологии, а о поэзии фарфора. Тогда яркость надглазурной палитры и воздушная прозрачность подглазурных красок дарят возможность создания и абстрактных композиций со строгой упорядоченностью элементов, и архитектурных пейзажей, в просторы которых врываются серебряные дожди. Ритм рисунка начинает соответствовать ритму речи.

Безукоризненная завершенность таких работ складывается из точно продуманного замысла и высочайшего уровня его исполнения. Талант, стиль, смелость, сосредоточенность на творчестве рождают гармонию форм, линий, цвета.

Художники ЛФЗ - «наследники по прямой» С. Чехонина, Н. Суэтина, Н. Данько, А. Щекотихиной-Потоцкой. «Генеалогическое дерево» завода за 260 лет собрало на своих ветвях десятки великих имен. Существующая между поколениями временная дистанция естественным образом отразилась в смене стилей, но не изменила определяющего принципа творчества: сохранение внутренней свободы позволяет работать без оглядки на общий вкус и чужое мнение, воспротивиться давлению культурной памяти, найти собственную дорогу и создать новое.

Долгое время фарфористы составляли особую касту, доступ в которую зависел от наличия технологических возможностей работы с фарфором. Совместный проект Ломоносовского фарфорового завода и Государственного Эрмитажа подарил эту возможность широкому кругу художников. «Красота как понятие всегда остается, меняется лишь форма ее», - написал в начале XX века Николай Суэтин. Разнообразие собранной в рамках «Академии фарфора» коллекции веселых, ярких, философских работ живописцев, керамистов, скульпторов подтверждает его правоту.

Директор Галереи ЛФЗ
Екатерина Эрстави

ХУДОЖНИКИ - УЧАСТНИКИ
ТВОРЧЕСКОЙ АКЦИИ
"ХУДОЖНИКИ - ЛФЗ"

1. Татьяна Афанасьева
2. Ольга Белова-Вебер
3. Юлия Жукова
4. Инна Олевская
6. Неля Петрова
7. Сергей Соколов
8. Михаил Сорокин
9. Нина Троицкая
11. Даниил Филиппенко
12. Любовь Цветкова
13. Татьяна Чарина
14. Галина Шуляк
15. Екатерина Сазонова
16. Михаил Добровольский
17. Марьяна Бозунова
18. Сергей Бугаев
19. Иван Говорков
20. Василий Голубев
21. Владимир Гориславцев
22. Елена Губанова
23. Виктор Данилов
24. Юлия Доголяцкая
25. Рашид Доминов
26. Владимир Загоров
27. Александр Задорин
28. Михаил Копылков
29. Наталья Малевская-Малевич
30. Сергей Русаков
31. Вячеслав Михайлов
32. Вера Носкова
33. Светлана Платонова
34. Наталья Савинова
35. Сергей Соринский
36. Сергей Сухарев
37. Петр Татарников
38. Елена Фигурина
39. Александр Флоренский
40. Ольга Флоренская
41. Зураб Церетели
42. Владимир Цывин
43. Татьяна Чапургина
44. Владимир Шинкарев
45. Михаил Шемякин
46. Ольга Манелис
47. Евгений Ухналев
48. Анатолий Белкин
49. Владимир Овчинников
50. Феликс Волосенков
51. Николай Сафронов
52. Завен Аршакуни
53. Леонид Борисов
54. Геннадий Устюгов



А. Айёоааа. Ёййййёёёё "Ёоёёёёё ёаёёёёаіу
ёёййёё"



Б.Аййййёёёёё. Ёййййёёёёё "Йёаёаіёё"



Г. Йаіаёёё. Оаёаёёё ёё нёаёёё "Ааоійййёёёао"



КУЛЕШОВА Светлана Аркадьевна
родилась 24 сентября 1977 года в Москве

После окончания художественной школы училась в Государственной Академии сферы быта и услуг на факультете прикладного искусства (керамика).

Далее в Национальном институте дизайна при Союзе дизайнеров России на факультете дизайна.

С 2000 года работала в Экспериментальной эстампной студии имени И.И. Нивинского при отделении "Московский эстамп" Московского союза художников.

Член Московского союза художников.

Член Международного художественного фонда.

Член женского творческого объединения "ИРИДА"

Что я могу рассказать о себе: родилась в главном городе Москва. Главный, потому что здесь возможностей к реализации, наверное, больше, чем в любом другом российском городе. Жила с родителями математиками-программистами-инженерами-преподавателями. С четырех лет отдали меня в спорт, т.к. родители устали от моей аллергии. И кто-то им сказал, что спорт помогает. И помогло. Аллергия прошла, и попутно я стала кандидатом в олимпийские резервы по художественной гимнастике, но перед подготовкой к своей "1-ой олимпиаде" в стенах спорткомплекса "Олимпийский" я должна была пройти медкомиссию, и.....не прошла.

История моего общения с искусством началась в 1987 году. ...Я прогуливалась с подружками вдоль соседнего 12 этажного дома... и на меня упал листок. С балкона смотрел молодой человек, он назвал номер квартиры и попросил принести листок. Я пошла-вошла - и не вышла. Это оказалась РАЙонная художественная студия, расположившаяся в стандартной двухкомнатной квартире. Атмосфера этого места мне сразу понравилась. Я сказала, что хочу учиться рисовать, причем срочно. И так, заплатив 6 руб. в месяц за 2-3 посещения в неделю, я начала учиться прекрасному.

РАБОТЫ ОПУБЛИКОВАНЫ:

- в книге-каталоге "Сканрус" N2
- в книге-каталоге "ART-index" N2
- в журнале "Декоративное искусство"
- в журнале "Художественный совет"

ВЫСТАВКИ:

- 2001. "Женщины России". Дом Художника, Москва
- 2001. "Офорт - малые формы". Дом художника, Москва
- 2003. "1-ая Московская Эстампная выставка-Новый век". Дом Художника, Москва
- 2003. "Уроки офорта". Центральный Дом Художника, Москва
- 2004. "Россия 10". Центральный Дом Художника, Москва
- 2004. "Творческие среды". Центральный Дом Художника, Москва
- 2004. "От Авангарда до наших дней". Союз художников, Петербург
- 2004. Международный АРТ-Салон "Экология". Центральный Дом Художника, Москва
- 2004. II Международное биеннале графики. Петербург
- 2004. Фестиваль петербургских галерей. ЦВЗ "Манеж", Петербург



Символизм и его природа. 2004. Б., литография. 50x39



RED (Птица). 2004. Бумага, офорт. 70x50



Я и Митя. 2002. Бумага, офорт. 9 x15



Падение. 2003. Фото. 80 x100



Сон в летнюю ночь. 2003. Бумага, офорт. 37x50



День и Ночь. 2003. Бронза, яшма. 65x5x15



Коты. 2004. Бронза. 50x45x45



Бабочка. 2003. Б., офорт. 50 x38



Троица (Я и дети). Б., офорт. 50x39



Мост поцелуев. 2004. Б., офорт. 55 x50

ДИПЛОМЫ ВЫСТАВКИ "ПЕТЕРБУРГ-2003":

НОСОВ Александр Кириллович. ОСТАНОВКА В ПУСТЫНЕ. Бумага, пастель

ПАРШИКОВ Владимир Петрович. В ПАРКЕ. Холст, масло

ДУХОВЛИНОВ Владимир Анатольевич. ПОСВЯЩЕНИЕ. Холст, смешанная техника

АГАБЕКОВ Александр Суренович. СВЕТОФОР. Картон, смешанная техника

КОПЫЛКОВ Михаил Андреевич. НИКА. Керамика, металл

КАМИНКЕР Дмитрий Давыдович. ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА. Дерево, сено

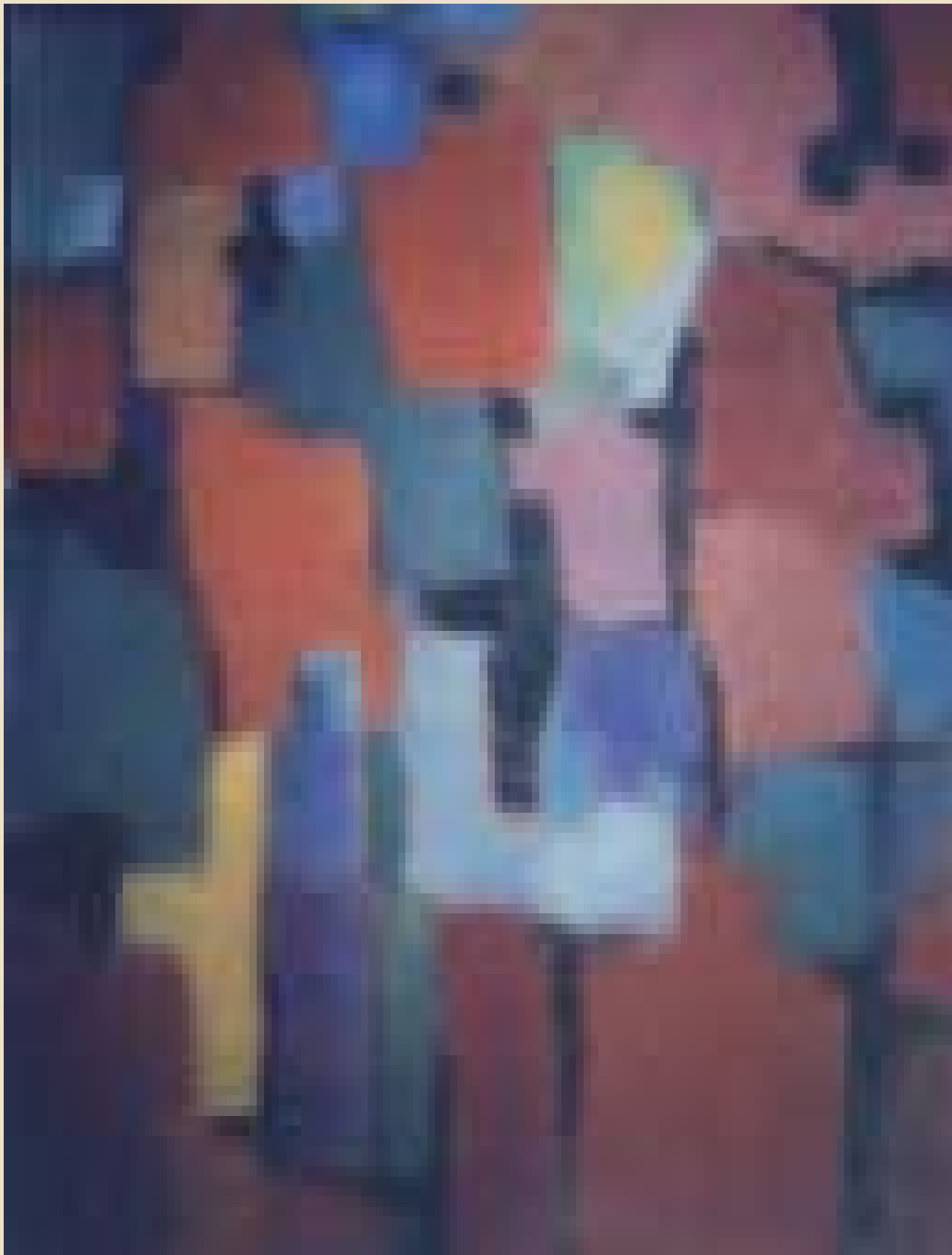
КАРЛЫХАНОВ Николай Александрович. ФИГУРА. Бронза



Михаил КОПЫЛКОВ. Ника. Керамика, металл

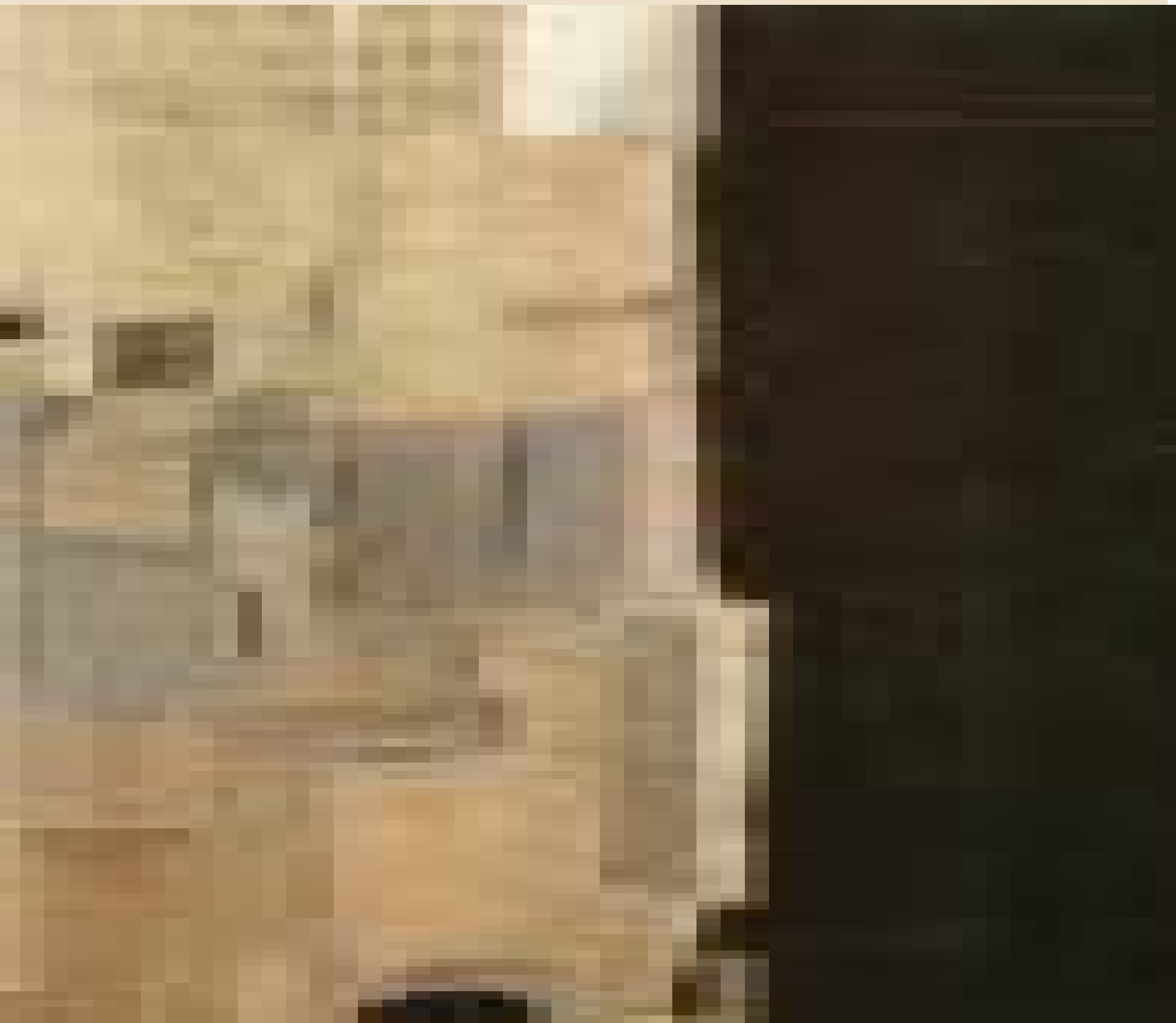


Владимир ПАРШИКОВ. В парке. Холст, масло



Александр НОСОВ. Остановка в пустыне. Бумага, пастель





Владимир ДУХОВЛИНОВ. Посвящение. Холст, смешанная техника



Дмитрий КАМИНЕР
Возвращение блудного сына
Дерево, сено

Александр АГАБЕКОВ
Светофор
Картон, смешанная техника

Николай КАРЛЫХАНОВ
Фигура
Шамот



ВАЛЕРИЙ САВЧУК

СМЕРТЬ ИСКУССТВА - КОНЦЕПТ ИНВАЛИД

Живопись, как и любая уходящая форма актуального, - а именно об этом идет речь, когда заявляют о смерти того или иного *культурного образования*, - разделяет судьбу тех понятий, которые утратили определенность и, соответственно, исполнение своих функций в культуре. Но понимающий это буквально разделяет предрассудки критиков Ницше, которых задевает идея смерти бога. Все, что признали умершим: бог, дьявол, человек, субъект, метафизика, автор, искусство и т.д. - живо по сей день и, кажется, будет жить вечно. Однако есть нечто, что не позволяет с легкостью отбросить эпикриз постмодернизма в мусорное ведро. Это нечто - изменившаяся ситуация, в которой вынуждено существовать искусство.

В начале 80-х гг. о смерти живописи размышлял теоретик и основоположник концептуализма Джозеф Кошут, который в 1965 году открыл эру концептуализма своими работами, связанными с образами воды, стула. Он выставил стул, фотографию стула чуть меньше реального размера и *определение* стула. Желание «де-объективировать» вписывалось в стратегию «искусства как идеи» и одновременно соседствовало с опасением, как бы кто-нибудь не подумал, что он «выставляет фотокопии как произведения искусства». Опасение тем более имело основания, что фотография в ту пору переживала этап обретения собственного языка выражения. Фотообраз стал легитимным в любых проявлениях. Концептуализм же, борясь с репрезентацией, с объектом, с изобразительностью, также дистанцируется и от фотографии. Кошут называл, определял вещи реально существующие, акцентируя весомость знаковой реальности. Подчеркивая разнесенность мысли и образа, образа и предмета, он привлекал внимание к нашей способности объективировать образ и размышлять о нем, как о самой реальности - и тем самым искоренял наивную и нерелексивную позицию зрителя.

Свои выводы Кошут сопроводил оригинальным замечанием о картинах периода «после смерти живописи», которые останутся с нами не благодаря, но *вопреки* тому, что они написаны красками. Надо полагать *тому*, что в них проговаривается помимо изобразительного мышления живописцев и тем более помимо «искусствоведческого», как выразился Кошут, понимания искусства. На самом деле умирает не само искусство живописи, но «живопись» как культурный конструкт, на время апроприировавший репрезентацию визуального искусства как такового. Следовательно, умирает не искусство, но его субститут. Из этого однако не следует, что живописью не будут заниматься, что автоматически закроются все высшие учебные заведения, что исчезнет потребность *украшать* стены картинами художников, что поток посетителей в музей изобразительного искусства сойдет на нет, что, наконец, останутся без работы фирмы, выпускающие краски. Переполненность произведениями изобразительного искусства галерей и современных музеев во всем мире - убедительное свидетельство того, что не о написании картин идет речь. В евростандартном обществе потребность в уникальном и рукодельном фрагменте растет. Как растет потребность в декоративности и падает интерес к «мировоззренческим» исканиям живописцев. Этой тенденции сопутствует осознание того, что совокупность художественных профессий в традиционной трактовке искусствоведов, утратив статус *представления воплощенного творца*, статус *высокой культуры* переходят в разряд профессий рядоположенных по степени творческой составляющей с другими, до сих пор таковыми не числившимися, как например: менеджер или автор рекламного слогана. Оценка их творчества все более смещается к рыночной цене произведения. Инвестиции живого интереса художника (здесь не путать с живописцем) уходят не на создание художественных объектов, но на исследование того, что делает искусство искусством, на выяснение границ художественного произведения и ситуаций его возможной репрезентации.

В современных художественных галереях живопись теснится другими жанрами, один из которых - перформанс, который чаще всего осуществляется и проводится в художественных галереях, выставочных залах и музеях. Хотя, казалось бы, почему создание образа движением тела, включающим разыгрывание целых театральных мизансцен, не относится к театральному искусству или к танцу. В чем дело? Первым приближением к ответу на этот вопрос будет анализ скорости изображения.

“Полноту жизни” живописи, фотографии, кино и телевидению дала эпоха, культивирующая визуальность. Однако *точка зрения* - точка утверждения и развертывания идеальной проекции, доступной прямому взгляду и просмотру - уступает сегодня по всему полю культуры *точке переживания, точке прикосновения, точке испытания*. Испытание пределов проживания на земле, в конкретном городе и месте, оперативную реакцию на предельные условия жизни дает актуальное искусство.

В фантасмагорическом сенсориуме нашего времени идет непрерывная борьба с привилегиями аудио-визуальной информации. Даже чуткое ухо такого сейсмографа как Хайдеггер могло бы услышать сегодня не зов бытия, но шум реактивных двигателей да, пожалуй, ядерные испытания в Пакистане. Один из первых, кто заговорил о важности запаха и танца как способов постижения и выражения смысла был Ницше. Его идеи воплотились в истории борьбы против визуально-когнитивного господства в XX веке в трудах и манифестах виднейших революционеров эпохи модерн. Э.Юнгер, например, противопоставил классической модели эстетического свою модель “стереоскопической чувственности”, в которой органам чувств открываются чувственные стороны предмета, прежде всего тактильные. Андре Бретон манифестировал реабилитацию телесных, эротических, инстинктивных импульсов, соединяющихся в эстетическом опыте, В.Беньямин с его синэстетикой, А. Арто, Ж. Батай и многие другие предвосхитили мыслительную ситуацию, в которой образность в ее исключительно визуальном модусе репрезентации трактуется идеологическим анахронизмом.

Судьба изобразительного искусства разделяет судьбу культуры; в постсовременном обществе воля к истине, большому стилю и форме ослабла, равноправие дискурсов тела - в том числе и тела культуры, - склеенного из цитат, вызывают к жизни концептуальные модели, опирающиеся на внутреннюю разорванность, шизофреничность языковой ситуации. Не только в акционизме, но, например в архитектуре, как свидетельствует Ч. Дженкс, есть основания “рациональной шизофреничности, раздвоенности архитектуры как с точки зрения ее создания, так и восприятия. Поскольку в некоторых зданиях зачастую объединяются различные коды, их можно рассматривать как смесь метафор, в том числе и с противоположным смыслом...”.

Любой, кому доводилось видеть радикальные акции художников, вначале, вероятно, испытал смущение, разочарование, а порой и отчаяние. Но бессмысленность, абсурдность их действий симметрична абсурдности политики, экономики, быта. Не красота и улаждающий гедонизм составляют стержень искусства перформанса 90-х гг., но признание за художником права говорить о том, чего он не может вынести в этом мире (“Ни один художник не может вытерпеть реальность” (Ницше)). Его хирургическое вскрытие теле-видеоперехности *исторически оправдано*, как оправдана идиотизация продуктов его творчества. Все фрагменты культуры равноправны: с одной стороны, трудно представить сегодня художника, не владеющего актуальным философским дискурсом, а с другой, перформативное определение истины и свобода в обращении с традицией имеют художественный исток. Исчерпывающее в отношении кино определение стратегии мыслителя уместно распространить на другие жанры искусства: не размышлять об акционизме, но размышлять вместе с ним.

Фотография, - и это сегодня очевидный факт, - стала массовой. Ее вставляют в рамы, выставляют и хранят в музеях. Едва утвердившись в хороводе муз, она сразу же стала вызывать интерес у художников (я имею в виду способ отношения к реальности, а не способ владения техническими средствами), работающих с ее культурными реалиями и исследующих ее место в обществе, в массмедиаальном пространстве. Обретя легитимность жанра искусства, создав свой язык и, наконец, утвердившись в качестве модного средства выражения, фотография сама подверглась концептуализации: она теперь встраивается в инсталляцию как *знак фотографии*, знак, отсылающий ко всему полю значений, которые с ней связаны. Она изображает *самое себя*, но, что важнее, *разыгрывает ситуацию подлинности*, заключая реальность в скобки фотографии. Присутствие, утрата которого столь навязчиво преподносится традиционными жанрами изобразительного искусства, здесь купируется. Существо фотографии радикально переосмысливается: документальное *представление* уступает место пониманию *рукотворности, умышленности, графичности*. С помощью инсталляции мы познаем *режим эксплуатации подлинности*: разрушительно-преобразовательный потенциал фотографии оказывается тем более внушительным, чем менее он заметен. Ведь насилие мира происходит в момент фиксации

взгляда, так как в его содержание (совершенно незаметно для самих себя) мы встраиваем схваченный и растиражированный фотообраз, ставший репрессивной нормой, которая *видоизменяет* действительность гораздо глубже, чем поэтизация руин Каспаром Давидом Фридрихом, после картин которого по всей Европе стали спешно возводить “романтические” руины.

Дело в том, что концептуальность и рефлексивность форм “постсовременного” художника (активно включающего в свои произведения весь диапазон формальных художественных высказываний, цитаты, аллюзии и отсылки к уже существующим произведениям как художников, так и теоретиков и философов, т.е. делающего то, что ранее было прерогативой критика и историка искусств) требует от последних других стратегий самоидентификации, нежели те, что были заданы политическими/идеологическими/коммерческими проектами модерна. Постмодерн порождает критика “нового типа”: это уже не столько *художественный* критик Беньямина, избирающий роль “подлинного и врожденного произведению критика”, а интеллектуальный соперник - автор, аналитик, куратор в одном лице. Критик постмодерна - воин на поле битвы культурных форм и символов за зоны влияния, привлечение внимания, значимость. Он не только оценивает, но и присваивает власть достроить произведение: так как концепт уже входит в его “содержание”, он создает ему среду (media) интерпретации и популярности, контекст высказываний, ауру события, которая сама становится артефактом, и главное, он выступает от имени инстанции, которая называет некие действия и события художественными, подтверждая претензию говорить от имени художника. В основе его претензии - тотальная утрата современным искусством ауры, которая теперь может быть приписана ему куратором или арт-критиком.

“Многие философы, считавшие, что они занимаются философией (до возникновения концептуального искусства, до 1964 г.), на самом деле занимались своего рода художественной критикой” (А.Данто). Философ при этом наделял произведение концептуальным наполнением и творил более в пространстве “текста” - культурного, мифического, символического. Исключенным при этом оказывался традиционный для западной метафизики опыт рефлексии: опыт включения/вовлечения себя самого в мыслительную процедуру, опыт постановки под вопрос границ своей экзистенции. Приоткрыв завесу, которая скрывала в тексте механизм власти, и “разгадав” способы кодирования исключительности точки зрения автора, философ оказался перед фактом недоверия своему *личному*, ставшему неожиданно внеличным, опыту из-за недоверия к языку его проговаривания. Борьба с властью в любой форме ее проявления вызвала к жизни различные “теории” и “методы” - например, “археологии знания” или “политической технологии тела” (М.Фуко), “деконструкции” (Ж.Деррида), “символического обмена” (Ж.Бодрийар), “либидинальной экономики” (Ж.-Ф.Лиотар), “теории интертекстуальности” (Ю. Кристева), “шизоанализа” (Ж. Делеза и Ф. Гваттари). С их помощью произведены окончательная девальвация искренности, разоблачение общего проекта. Они блокируют любые проявления воли, десакрализуют тайну прекрасного и бьют точно в сердце художника, претендующего на уникальность формы выражения, визуализирующего желания и экспериментирующего с границей чувствительности, со способами (искусством) жизни.

Эпоха неоконцептуализма уходит, но ее достижения профессионалу игнорировать невозможно. Как заметил Делез, и здесь важен год - 1991, “видение художника существует благодаря мысли, а его глаз мыслит даже больше, чем слушает”.

Философ сего дня “не плачет”, “не смеется”, а болеет вместе со всеми. Провоцируя крайние формы телесного опыта тела и мысли, он периодически дает имя симптомам. Говорит, как выживает.

Художник-концептуалист - первопроходец, обживающий ландшафт современности, - в свою очередь мечтает быть философом. Но, впрочем, мечтает зря, ибо, если он действительно концептуалист, то уже тем самым находится на территории философии, - участник консилиума клиницистов, который инициирует радикализацию смены знаков и профанирует модернистское *нетерпение* нового. Концептуалист, как и философ, всегда работает с фундаментальными оппозициями, например, любви и безразличия, устойчивого и преходящего, жизни и смерти. Художник же, ощущая свою концептуальную состоятельность, складывает слова, как дети, которые собирают кубики, с удвоенным любопытством неопита прислушивается к новым ощущениям, которые рождает у него вязь незнакомых и заново открытых слов.

МАРИНА УНКОВА

КОЛЛЕКТИВНОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ КАК ПРИЧИНА ВОЗНИКНОВЕНИЯ НОНКОНФОРМИЗМА

(неофициального советского искусства)

Для художника сам феномен Жизни - первейший объект духовной пытливости. Художник - уловитель витальных энергий, циркулирующих в мире. Объект художника и одновременно его главное орудие - душа человека. Душа может наполниться энергией мысли, ей передаются ритмы сердцебиения как человеческого сообщества, так и Вселенной. Сквозь людские тела и души проходят потоки, вихри энергии, причины возникновения которых - социальные и временные трансформации человечества.

С наступлением постсталинской эпохи ("оттепели") общество ловило призывные речи политических лидеров и видело в них возможность изменений. Естественно, для молодых наиболее привлекательным оказался крайний радикализм. При усиленной вибрации душ, лихорадке нетерпения проникнувшие за "железный занавес" образцы современного искусства - американского и европейского - были восприняты как своего рода пропуска на право выхода на планетарный простор.

Молодые художники срочно усваивали самые далекие от реализма манеры, становились абстракционистами, экспрессионистами, концептуалистами - нет ничего самого вызывающего, что не было бы усвоено, а затем переломлено в неофициальном советском искусстве (нонконформизме). В подчас неумелых руках эти "пропуска в новое искусство" часто были измяты или предъявлены вверх ногами, творчество многих нонконформистов, особенно в ранние периоды, замусорено прямыми цитатами из иностранных работ.

Просветительскую функцию в советских художественных кругах осуществляли в основном люди, связанные с внешней политикой (дипломаты, редкие бизнесмены), далекие от проблематики суперавангардного искусства своих стран. Однако для страны господствующего соцреализма западное "искусство истеблишмента" оказалось настолько новым и интересным, что его влияние на нонконформизм несомненно и, добавим, благотворно. Хотя именно это обусловило обвинения в эпигонстве нонконформизма со стороны западной критики.

В целом художественный лексикон раннего нонконформизма был шумно-карнавален, переполнен молодой страстью к эпатажу, несвободен от практицизма, стремления подладиться к мировой моде, чтобы достичь коммерческого успеха, часто просто продать картину удивленному дипломату.

Треск перекорезанных западных штампов был душам еще не совсем внятн, но годился как шумовое сопровождение начальной истории нонконформизма, и без этого проходившей в атмосфере внутригосударственного политического скандала. Неистребимый дух великой утопии свободы, ударив сначала в головы политиков, захватил общество и особенно художественные круги, возмечтавшие о полной свободе творчества.

В эту пору социальной лихорадки, хмельного тумана в головах на первое место в обществе и искусстве вышел "ветер всеобщей стремящейся жизни" (В.Камянов, 1990). Дух экстрима, зародившийся в политической структуре общества, вылился в психологическую провокацию, вызвавшую "детонацию" погребов коллективного бессознательного, что в свою очередь привело к взрывному уничтожению сети социальных и нравственных запретов, накинутой на искусство.

В искусстве появились (сначала в подполье) вчерашние изгои с задатками фанатиков, экзистенциальная мотивация поступков которых лежала в области бессознательного улавливания психических энергий общества. Необоримая тяга индивидуума к самоутверждению в бесстрастном и враждебном мире в соединении с онтологической неистребимостью, космической устремленностью художника к бессмертию породили неофициальное советское искусство (нонконформизм), продикували возникновение нового взгляда на мир и личность, новой эстетики, новых художественных приемов и способов.

Стихийная тяга к раскрепощению оказалась неодолимой. Подсознательное ощущение опасности играло роль своеобразного катаклизма, резко обостряющего "чувство существования", придающее ему особую силу, так же как и стремление успеть оставить свой след в искусстве. Во многом именно поэтому нонконформистское искусство оказалось на порядок выше по своим художественным достоинствам, чем соцреализм или посттоталитарный модернизм.

Э.Лимонов в 2002 году писал: "Так как огромная машина государственного искусства лязгала рядом, недоступная, бронированная и зачехленная, и вход в нее через жерла союзов строго охранялся и контролировался, мы построили свой аппарат - причудливое сооружение из случайных материалов - неофициальное искусство. Мы - всего несколько тысяч сумасшедших людей того времени - второй половины 60-х и начала 70-х".

Основатели неофициального советского искусства были во многом изгоями искусства официального - изгнанные из школ, Академии художеств и художественных училищ за страсть к необычному в искусстве, донимаемые зудом разбрасывать кем-то сложенное, падкие на социальные авантюры. К ним присоединялись представители интеллигенции - инженеры, врачи, геологи, чувствовавшие

неудовлетворенность жизнью, потребность в само-реализации, и, наконец, просто бродяги, люди социальных промежутков - "стиляги", фарцовщики, завсегдадаи ленинградского "Сайгона".

Наспех сбившись в группы, эта разношерстная публика начала создание нового искусства, небывалого в Советском Союзе, поскольку возможностей вспомнить достижения начала века у молодых людей просто не было. Воистину, перед ними лежал "чистый лист", - искусство надо было создавать заново, питаясь разве что слухами о том, что делается в остальном огромном мире. Крупицы знания о современном им искусстве в виде контрабандных фотокопий, альбомов или редких выставок (П.Пикассо в Эрмитаже в 1963 году) не были доступны для серьезного изучения. Они служили скорее "позывными" страстей или выполняли роль "звучков тамтама при ритуальном танце". Накал страстей был велик: в переполненных залах выставки Пикассо на третьем этаже Эрмитажа спорили все - чуть не до драки.

Возникшие в конце 50-х гнев и надежда на лучшую долю породили "иррациональную стихию революций", обостренную у художника чувством бренности земного существования. Лихорадочно-торопливо работали многие нонконформисты, как бы предчувствуя краткость земного бытия: Евгений Рухин, Александр Исачев, другие художники успели за одно десятилетие творческой жизни создать сотни великолепных картин за счет бессонной работы, вопреки внешним обстоятельствам.

Художники-нонконформисты примеривались к вселенскому поприщу - мировой славе, на меньшее они не были согласны. Отсюда их эпатажный художественный стиль, совмещение всех мыслимых и немыслимых манер и стилей - от первобытного искусства до мобилей и светотехники.

Едко-ироничный концептуализм - искусство изобретательных игр с обломками тоталитарных мифов. Нельзя сбрасывать со счетов мотив мстительности официальному искусству со стороны отвергнутых им "неформалов". В концептуализме явно прослеживается стремление покуражиться над осточертевшими манерами и мастерами соцреализма.

Примитивную и эпатажную цитатность первых опытов создания нового искусства уже к середине 70-х годов в Ленинграде заменило уверенное мастерство таких ныне всемирно известных художников, как Александр Арефьев, Юрий Жарких, Евгений Рухин, Михаил Шемякин. Здесь возникло понятие "газаневская культура", объединившее лучшие образцы творчества талантливых художников, преломивших и переработавших западные влияния в искусство глубокое и оригинальное.

"Тектоника революционных слов - тайная союзница Муз, ибо мешает уму участников событий цензурировать чувства" (В.Камянов). Когда рассудок пробует взнуздать стихию - та ропщет. Недаром так многочисленны были внутригрупповые конфликты в нонконформистской художественной среде. К дальним горизон-

там неофициальных художников вела сказка о свободе творчества и мировой известности. Однако многими осознавалась необходимость теоретического осмысления неофициального искусства. В высказываниях о своем творчестве нонконформисты воплощали возвышенное косноязычие, соединение трудноподъемных для ума понятий "мироздание", "бесконечность", "человечество", обозначая свои притязания: расположиться под вечным небом - пусть на малый срок, но на широком мировом просторе.

Неофициальное советское изобразительное искусство 50-х - 60-х годов - живопись и графика - так же, как и литература (самиздат), спешили запечатлеть размах и остроту схваток с официальным искусством, "пока горячи следы". При этом мысль не всегда поспевала за подстегнутым темпераментом, неявная сторона событий как бы заштриховывалась "летающими линиями скоростей". На первое место выступала хроника событий, поспешность в создании произведений искусства и организации подпольных выставок. Существенными казались объединения художников и литераторов в группы, характер этих объединений, их взаимоотношения. Логика борьбы с системой приводила к тому, что броская экспрессивная живопись преобладала над психологической тайнописью - основной задачей искусства. Многие творческие индивидуальности уступали свою неповторимость чувству общности с товарищами по судьбе, что приводило к элементам подражательности, доминирования лидера.

Вековая традиция - всякий раз и всякому художнику заново осмысливать мир - на первых порах возникновения нонконформизма была заменена регистрацией вихревой круговерти событий. При этом оставались невыявленными секреты слияния разрозненных воль, совокупной жизни, породившей новое искусство. Понижение исследовательского тона "разгоряченного" искусства приводило к парадоксальному сходству его с плакатной примитивностью отрицаемого им соцреализма. Художественное сознание навсегда выдвигало альтернативу самому стилю и строю прагматического мышления, иноприродного искусству в принципе. Это дало основание позже обозначить некоторые направления и даже в целом нонконформизм как маргинальное зеркальное отражение официального искусства (Т. Шехтер). Однако при адекватном отражении социального дискурса нонконформизм был и остался в истории русского искусства благодаря глобальному интересу к оттенкам индивидуальной психологии человека. Совокупное бытие масс, социальные и психологические течения в советском обществе 1950 - 80-х годов явились первопричиной возникновения нонконформизма и нашли свое достойное отражение в творчестве художников этого направления.

МИХАИЛ КУЗЬМИН

2004-й... НА РЕДКОСТЬ УМОЗРИТЕЛЬНЫЙ ГОД

ВЗЯЛИСЬ ЗА РУКИ СЕСТРЫ АЛИСА И АНЯ

Стратегия выставочной деятельности музея Владимира Набокова более или менее понятна: в музейных залах на Большой Морской, 47 выставляется только то, что связано с именем великого русского и английского писателя.

На январской выставке графики «Алиса и Аня» это условие было учтено. Непосредственно к Набокову, вернее, к его «Ане в стране чудес» обратились художники Андрей Геннадиев и Любовь Иночкина. Остальные авторы предпочли каноническую сказку прославленного Льюиса Кэрролла. И в итоге, все смешалось в доме Набоковых. Говоря точнее, в трех небольших выставочных залах.

Когда Владимир Набоков превращал англичанку Алису в русскую девочку Аню, то он думал, прежде всего, о детях: на его русской сказке выросли несколько поколений детей, живущих вне России.

Вообще-то, русификация Алисы и Ани продолжается и в наше время. Интересно, что герои Льюиса Кэрролла в графической версии Алексея Филиппова стали похожи на персонажей телешоу «За стеклом». А вот Елена Новикова поступила наоборот: заглянула в прошлое и превратила англичанку Алису в робкую российскую гимназистку начала XX века.

У известного художника Андрея Геннадиева Аня стала напоминать: саму Анну Ахматову. Красивую и властную. Кстати сказать, графическая версия Андрея Геннадиева была представлена в отдельном зале вместе с книгой, которая была издана в 1989 году. Сейчас Геннадиев проживает в Финляндии, но на вернисаж к радости своих почитателей он приехал и оказался в центре внимания. Само открытие выставки превратилось в ностальгическое шоу «Вспомним 70-е годы», в котором Андрей Геннадиев был главным действующим лицом. Остальные художники вели себя скромно и в эпицентр праздника не стремились.

Любовь Иночкина старательно уменьшила возраст Ани. И наполнила сказку Кэрролла-

Набокова детским содержанием. Ее иллюстрации можно смело показывать дошкольникам. Правда, они стали напоминать «Айболита» и «Мойдодыра» Корнея Чуковского.

-Только одна художница (Лейла Казбекова) не пошла по пути русификации. Она добавила в свою Алису восточной экзотики. И сказка Льюиса Кэрролла превратилась в «Тысяча вторую ночь». Не знаем, как Кэрроллу и Набокову, но Борхесу бы это понравилось.

ВЕСЕЛАЯ МИМИКРИЯ,
ИЛИ ЛЕС ИСКУССТВУ - ПОМЕХА!

Все виды спорта делятся на зимние и летние. С изобразительным искусством сложнее. Нет сугубо январских или февральских живописных жанров. Соответственно, и скульптуру не стоит разделять на замороженную и на оттаявшую. И все же, нет правил без исключения. Выставка «Мимикрия», придуманная Людмилой Беловой, была абсолютно летней, стопроцентно июльской. Зимой, когда снегу по колено, этот проект реализовать было бы просто невозможно. Он бы затерялся в сугробах.

Все дело в том, что художники, ставшие участниками «Мимикрии», решили поиграть в «спрятанное искусство» и облюбовали для своих сверхсекретных замыслов и материалов небольшой участок чудом сохранившегося леса (Коломяги, «Деревня художников», мастерская Татьяны Николаенко).

9 июля к 18.00, к моменту открытия выставки, все было готово. Произведения почти сорока художников были тщательно спрятаны, лучше сказать, заныканы, на территории зеленого массива. Зрителям, которые активно прибывали в «Деревню художников», вручался не буклет выставки, а план местности с какими-то малопонятными кружками и цифрами.

Интрига была такая: вы входите в лес и начинаете искать то самое спрятанное искусство. За каждое правильно найденное произведение получаете соответствующие баллы. Выигрывает тот, кто обнаружит на лесных дорожках (под деревьями и в кустах) больше всего объектов, рэди-мейдов, инсталляций и просто картин.

Вообразив себя следопытами, зрители разбежались по лесу. Многим казалось, что предложенная игра - это как мат в три хода, и

спрятанное искусство удастся быстро обнаружить, засечь, «прихлопнуть». Не тут-то было. Некоторые произведения просто слились с ландшафтом. «Памятники грибам» Сергея Денисова, разбросанные то тут, то там, воспринимались просто как грибы, давно растущие в этих местах. Чтобы уловить их искусственное происхождение, надо было сильно наклониться. Тогда неправдоподобно салатный цвет памятника «бьет» в глаза.

Очень часто зрители наткнулись на какие-то ловушки и принимали за искусство то, что им не являлось. К выразительным пням, корягам относились как к рэди-мейдам. Сложно было разобраться и с одеждой, висящей на ветвях. Вдруг она просто сушится, не подозревая о художественном процессе, который бушует рядом?

Владимир Козин исхитрился и прикрепил на ветке дерева пустую клетку. Согласитесь, для полноценной инсталляции вроде бы маловато. Тогда художник выбросил из клетки нить, которая коснулась земли, и «призвал» всех близ живущих муравьев совершить путешествие в жилище птиц. Действительно, трех-четыре муравья, ползущих вверх по нити, ведущей вниз, мы все-таки разглядели.

Конечно, если художник соорудил прямо в яме какую-то диковинную вещь, например гигантского паука из проволоки, и сам его сторожил, то проблема спрятанного искусства снималась сама собой. Проще всего было с фотографиями и картинами. Среди деревьев они легко замечались, и не надо было ломать голову над их принадлежностью к миру искусства. Вопреки ожиданиям, проект «Мимикрия» оказался очень крепким лесным орешком. Из тридцати пяти спрятанных произведений нам удалось за час поисков обнаружить чуть меньше половины.

И «пальму лесного первенства» мы с удовольствием отдаем работам Паскуале Дифонцо, его железным скульптурам - таракану, гусенице и стрекозе. Это не «бедное искусство», это добротные сделанные вещи, которые вполне конкурентно способны: выдерживают сравнение с творениями самой природы.

Часть «лесной поисковой» программы была перенесена непосредственно в мастерскую Татьяны Николаенко. Дмитрий Пиликин тщательно и хитро распределил по комнате зловеще оранжевых пупсиков. Они, наверное, тоже что-то символизировали. Может быть, детей найденных в огороде? Или то детство, в которое постоянно «впадают» уже взрослые художники?

В ПОИСКАХ ГЕРОЯ СВОЕГО ВРЕМЕНИ

Петербургов много, особенно литературоцентристских. Есть Петербург Пушкина, есть, соответственно, Петербург Гоголя. Чуть дальше от них и в пространстве и во времени отстоит Петербург Достоевского. Затем идет Петербург Блока. На пятки блоковскому Петербургу наступает Петербург Ахматовой.

Споры между любителями того или иного Петербурга, как правило, не бывает, но время от времени возникает необходимость в обновлении мифа. Скажем, у ахматоведов и ахматолобов вдруг (или не вдруг) возникает ощущение, что Петербург Анны Андреевны становится банальным понятием, блекнет в череде устоявшихся образов, и тогда на его совершенствование призываются свежие художественные силы.

Около года тому назад кураторы Валерий Вальран и Светлана Александрова привлекли под ахматовские знамена более двух десятков питерских фотографов. Перед мастерами светописы была поставлена задача невероятной сложности: каждому из них предстояло создать свою фотOVERSIYU «Поэмы без героя».

Все работы, выставленные в музее Анны Ахматовой, можно разделить на три части. Есть серии, например, Надежды Кузнецовой и Людмилы Таболиной, в которых предпринята попытка создания нового визуального образа Серебряного века вообще. И творчество Ахматовой в данном случае лишь повод. Есть фотоциклы (Бориса Смелова, Азамата Чеслава, Александра Китаева), в которых развивается тема ахматовского Петербурга, как дореволюционного, так и советского. И есть фотOVERSIYI, связанные с «Поэмой без героя». Интересно, что Сергей Леонтьев, Николай Тихомиров и Вера Дорн пытаются постичь суть ахматовского палимпсеста через театр, тогда как Игорь Лебедев выбирает для своей трактовки «киноленту» и нагружает ее бегущими титрами поэтических строк. Интересны также «воздушные замки» Сергея Шитова, как бы построенные на песке. Привлекает и фотOVERSIYU Аси Немченко. В ней чувствуется какая-то особая «безгеройная аура». Жаль только, что художница перегрузила пространство кадра: включила туда слишком много вещественных доказательств. И тексты, и старые фотографии. Аура была вынуждена потесниться, но полностью не исчезла.

АЛЕКСАНДР СИМУНИ ТАЛЛИНОТЕРАПИЯ

Совсем недавно в Таллине прошла выставка петербургского искусства, где довелось участвовать. Ее куратор, Лариса Скобкина, привезла из Эстонии по моей просьбе сегодняшнюю таллинскую газету на русском языке. И круг замкнулся...

...Это была любовь с первого взгляда. Когда вы влюблены, все имеет значение, запоминается. Звуки, запахи, названия, имена. Имена... Они-то, в полученной мною газете, и разбередили то, что, вроде бы, давно опустилось на донышко эмоциональной памяти.

Элла Аграновская и Этери Кекелидзе. Популярные русскоязычные журналисты 70-х-80-х г.г. прошлого века... Обе, вот радость!, - работают до сих пор; связь времен, таким образом, не прерывается.

Любовь же моя, если вы этого еще не поняли, носит имя Таллин. Волшебный средневековый город, островок Запада в СССР, дающий глазу насладиться человеческим масштабом своих улиц и зданий. А душе - размеренным спокойствием, позволяющим отдохнуть от напряженной ленинградской жизни.

Ну, а сам эстонский менталитет! Надо совсем не иметь чутя, чтобы употреблять это нивелирующее слово «прибалты». В отличие от более экспансивных литовцев, например, эстонцы в своем антисоветизме никогда не прибегали к самосожжению или бурным спорам. Они со всем неизменно соглашались и столь же неизменно поступали по-своему. Порой это принимало комические формы. В один из моих приездов в Таллин вижу: на русской половине вывески универсама в Мустамяэ вместо «рыба» написано «рыда», вместо «бакалея» - «дакалея». Дело в том, что буквой «б» в русской части надписи служило повернутое латинское «д» (b, d). Но его не всегда поворачивали! Вот рыба и превращалась в рыду. В «Советской Эстонии» появилось гневное письмо. «Доколе будет продолжаться такое пренебрежение к русскому языку в Таллине?» Далее - ответ эстонского чиновника: «Мы благодарим читателя-имярек за ценный сигнал; необходимо навести порядок». Приезжаю через год - «рыда» и «дакалея» никуда не делась. Раскрываю газету: «Доколе?..» Ответ: «Спасибо за сигнал, давно пора!..» Еще через год - «рыда», «дакалея», «доколе?», «спасибо, давно пора». Рыда и дакалея, по-моему, дожили до восстановления эстонской независимости и умерли естественной смертью...

... А великолепная эстонская кожа, ювелирное искусство, графика! А потрясающие праздники на Певческом поле! А марципановые фигурки, взбитые сливки, пирожные с ревенем! А пробирающий до мурашек орган - в Домской церкви и церкви Пюхавайму (Святого духа)! А стайки шестнадцатилетних мальчишек и девчонок, проходящих, несмотря ни на что, конфирмацию - ведь все церкви в Таллине, кроме разрушенной в войну Нигулисте, оставались действующими!

Я рисовал этот город, писал о нем в ленинградских и таллинских изданиях. Ленинград-Петербург играл роль жены - любимой, будничной, умевшей иногда надоеть. Таллин был любовью на стороне, почти тайной, свободно-возвышенной, дарящей свежесть ощущений и смену ритмов.

... Прошло много лет. «Жена» постарела, стала нервной, вульгарно-рекламной, сменила одно лицемерие на другое. Ее эффектная косметика не скрывает внутренних изъянов. Все это грустно.

Да и «возлюбленная» не без потерь. Внешне - настоящая Европа: ни одного советского автомобиля или потрепанной иномарки. Дюжие полицейские чинно ходят по двое в красивой синей форме, никаких опереточных персонажей с замотанными головами или в маскировочно-пятнистых штанах. Винные магазины роскошны, киоски с «паленым» спиртным невозможны. В перелеске у пиратского пляжа - ни соринки, ни бумажки, ни окурка. И т.д. и т.п.

Но есть, увы, и другое. Замечательную эстонскую кожу вытесняет вал импортного ширпотреба. В программах Таллинского художественного ВУЗа - все больше компьютеров и меньше живописи. Совсем рядом с центром возник «маленький Нью-Йорк» - здания довольно острых форм, но своей энергичной высотностью превращающие Старый Таллин в игрушку...

То, что принято называть прогрессом, не всегда радует.

Я продолжаю любить Таллин и могу туда в любое время поехать. Он остался в воспоминаниях, снах и мыслях. И в стихах, написанных двадцать лет назад.

ВЛАДИМИР ШИНКАРЕВ

ПЕТЕРБУРГ

Тянут меня приятели в рюмочные, хоть и знают, что я десять лет как не пью: «Да ты пойми, они за эти десять лет и не изменились!»

- Что, все так и не изменились?

- Какие все? Штуки три осталось...

Так и не пошел, что мне рюмочные? Нет, все же схожу. Известно, как радуется неизменность, порой неизменность дороже живой жизни: «Что нового? - Слава Богу, ничего нового».

Нет, пусть и новое, до абсурда доходить не нужно, лишь бы оно не меняло онтологической сущности явлений. Скажем, лестницу дома на 12 линии Васильевского острова, где у меня мастерская, покрасили. Не стало граффити, откликавшихся на события двадцатилетней давности, комары из подвала сидят на чистеньких стенах. Молодежь мочится во дворе, а не в лифте. Бомж на чердачной площадке настороженно читает в газете статью «Обращаться с мусором по-европейски!». Иностранцы, пройдя по лестнице в мою мастерскую, уже не смеются нервно. Все равно, лестница и весь дом остались неизменны: мрачно, потрепано, стиль «Кабинет доктора Калигари»; двор покрыт ядовитой испариной петербургских болот, испражнениями домашних животных, обязательно какая-нибудь капуста валяется. Таков он был и до революции, когда в этом доме жил Хлебников. И раньше так было, лестница (до покраски, правда) точно описана Гоголем в «Портрете» - его художник Чартков жил рядом, через линию. Вокруг такие же дома без достопримечательностей, район так неказист, что вкладывать деньги в его обновление никто не стал. Я уж думал – пощадили, оставили мне резервацию.

Но вот гляжу, прямо напротив открылся элитный магазин, громоздятся один на другой плакаты: «Великая мебель Испании». На них Сальвадор Дали, чисто конкретный, в малиновом пиджаке, глаза, по своему обыкновению, выпучил, руки с намечающейся распальцовкой растопырил, ухватился за великое испанское кресло с жадностью, подобающей скорее героям «Двенадцати стульев», чем такому крутому.

Забавно; да и Дали все же, католический визионер, не шпана слащавая, не баба полуголая, как обычно на рекламах. Все равно, сразу исчезла убогая, тихая красота 12 линии.

Вот прогрессивный журналист даже с радостью пишет, что «на нынешних городских улицах мы видим разноязыкую рекламу, как и на старых снимках Карла Буллы, сделанных еще в начале прошлого века». Как и... Это типа: «Васе подарили краски, и он, как и Рембрандт, нарисовал картину». Впрочем, объективно рассуждая - да, как и Рембрандт. А реклама украшает ландшафт. Тут мне попала одна компьютерная игра, там нужно на диком острове строить курорт, всячески совершенствовать его, ублажая постояльцев. Но вот через некоторое время курортники начинают фыркать, съезжают, и менеджер отеля сообщает: они недовольны убожеством окружающего ландшафта – горы, пальмы, море. Что же им нужно? Выясняется, что им нужно понаставить, перегородить весь остров рекламными щитами, и тогда менеджер бесстрастно сообщает: постояльцы довольны ландшафтом и готовы платить за постой больше. Игра, конечно, отражает среднестатистическую точку зрения, да и что говорить, для Таймс-Сквер и даже Пикадилли-Серкус реклама органична. Но Петербург она убила.

Да не в рекламах дело: все новое, что ни сделают, умерщвляет пространство вокруг, выглядит сверкающей золотой фиксой на пожилом интеллигентном лице.

Каждое поколение теряет то, что застало в молодости и бессильно сожалеет: «у нас была великая эпоха». Похоже, что нашему поколению, судя по прессе, и горя мало – а чего? Строят современное, чистое. Вон под окнами дома, где прошло мое детство, понастроили таун-хаузов – стерильные, удобные для жизни – просто из компьютерной игры для компьютерных человечков. Хрущобы 60-х годов на заднем плане выглядят (что, думаете, скажу – помойкой?) эмоционально и духовно.

Мне трудно показать степень моего отвращения к современности, так как все это говорилось раньше и много раз - по менее значительным поводам.

Александр Бенуа писал еще в конце 19 века: «...этот город только уродуется и уродуется, так как только то, что в нем старого, - то и хорошо... а то, что теперь в нем строят, только нелепо, безобразно и пошло.»

Восхищали очевидцев перемены только в гбнущем Петербурге. Первый раз, после смерти Петра Великого, жители с облегчением разъехались, бросив тяжкий и дикий труд - по болотам остались стоять какие-то фонтаны, вывезенные из Италии, соборы среди дремучего леса, рядом с еще действующими языческими капищами. Фантастическое зрелище. Место между Фонтанкой и Мойкой, центр, знатоки города любят называть Перузиной. Я только недавно догадался, что Перузина - производное от финского обозначения данной местности: *Peruka-saari*. Что переводится: дерьмо-земля. То есть блистательный центр великой империи называется у нас, что греха таить, попросту говнищем! Ну кто по доброй воле останется жить в этой Перузине?

Самой воспетой гибелью города была эпоха гражданской войны. «Истлевающая золотом Венеция и даже вечный Рим бледнеют перед величием умирающего Петербурга», - писал современник; свидетельствуют, что в последние дни Оптиной пустыни один из ее старцев послал свое благословение Петербургу, как «самому святому городу во всей России».

Столь же восхищались очевидцы красотой блокадного Ленинграда.

В промежутках между гибелью Петербург больше ругали, не перемены в нем, а саму, как я выразился, онтологическую сущность. Западники ругали, славянофилы, рабочие и крестьяне, властители душ и архитекторы. Редко какая чуткая душа, как Пушкин или Добужинский, отнесется к нему амбивалентно, нет, всё плохо! «Ужасный город, бесчеловечный город! Природа и культура соединились здесь для того, чтобы подвергать неслыханным пыткам человеческие души и тела, выжимая под тяжким давлением эссенцию духа. Небо без солнца, промозглая жижа под ногами, каменные колодцы дворов среди дворцов и тюрем, дома-гробы, с перспективой трясины кладбища, туберкулез и тиф, изможденные лица тюремных сидельцев...» и т.д. (Г.П.Федотов)

Да и я на вопрос о влиянии Петербурга на мою живопись единственное, за что мог похвалить: «Бледные, больные и хмурые жители города вынуждены создавать качественное искусство, чтобы хоть как-то быть довольными жизнью. В таком состоянии ничего разухабисто-хамского и пошлого не создашь, все получается тонко и психологично».

А если такой ругатель разлучался с Петербургом - сразу начинал клясться в любви к городу, тосковать, проявлять все признаки абстиненции. Ну, просто как алкоголик во власти «синдрома лишения» - только что ненавидел алкоголь, а три дня не попил, и «не могу, душа горит».

В истлевающей золотом Венеции и вечном Риме жить невозможно, до того красиво - это все равно, что жить на оперной сцене с роскошными декорациями. Час-другой разве побыть ... Как противоречиво! Петербург, сделанный как самый неестественный, умышленный, концептуальный город - для меня, например, являлся единственной безусловной реальностью на Земле; Рим, Венеция, Нью-Йорк, Лондон - все будто сделано из очень качественного папье-маше по сравнению с жесткой реальностью Петербурга.

Город долго умел интегрировать в реальность и папье-маше, и бетон, и золото. Те же хрущобы и последующие новостройки - как мы их ненавидели! Потом оказалось, что спальные районы вокруг города - завершающий штрих, бесхитростная рама для основной картины. Плохая ли, хорошая, но картина закончена, теперь ее можно только испортить. А можно и уничтожить.

Естественно, существует (и преобладает) противоположная точка зрения: Петербург растет и хорошеет, а мир непрерывно развивается к лучшему. Не хотелось бы ввязываться в глобальные обобщения, но согласно традиционалистской доктрине, в том числе почти любой религии, мир развивается от золотого века к железному, все хорошее замещается плохим. Например, московский период русской истории лучше последовавшего за ним петербургского, петербургский лучше советского, советский лучше нынешнего. Точнее будет сказать, что на данном, последнем этапе железного века все плохое вытесняется худшим, причем довольно быстро (за последние годы, что мы ездим за границу, можно было заметить, как и там все меняется: в Гемании стало меньше красивой германскости, в Англии - английскости. И в Америке-то все меньше американскости).

До недавнего времени Петербург был уникальным, лучшим в мире заповедником 19 века. Во славу это ему вменять или в вину, но нигде не сохранился такой массив 19 века, - он не только в архитектуре и менталитете жителей, он разлит в воздухе улиц. Будь моя воля - я бы этого не уничтожал.

ЛАРИСА СКОБКИНА

30 ЛЕТ ГАЗА-НЕВСКОЙ КУЛЬТУРЫ

До сих пор продолжают споры - была ли Газаневщина явлением политическим или художественным (впрочем, что была явлением - споров не вызывает). Между тем, за минувшие десятилетия немало групп, объединений, имен растворилось во времени - бесследно. А среди участников газаневских выставок вполне состоявшихся художников - около 70 процентов. Это - очень много. Среди них - имена, вошедшие в историю нашего искусства, составившие его гордость.

Арефьев, Васми, Шварц, Шагин, Громов. ОНЖ - Общество непроданоющихся живописцев - или Общество независимых живописцев. Так называли себя сами художники. А прижилось - «группа Арефьева».

Мой последний разговор с Рихардом Васми был на эту тему. «Почему - «группа Арефьева»? И кто из вас придумал ОНЖ?» - «Не знаю... Может, и Арех. Во всяком случае, он был очень яркой личностью - мы все тянулись к нему. Он был лидер. Такая энергетика!» И все это - с сияющими глазами, без малейшей попытки оспорить первенство друга. А ведь личности - тем более в живописи - были равные. «Общество независтливых живописцев» - я думаю, не менее уместная расшифровка. И очень важная. Умение восхищаться достоинствами другого - качество редкое. Тем более в творческих кругах. В ОНЖе оно было.

И сколько же красоты и благородства в этой «независтливости» и «непродажности»! Я помню, как Рихард Васми пришел на выставку «Петербург». Просто - пришел повидаться. Обстановка - огромная очередь за дверью, наше рвение работать быстро - не очень располагала к общению (при всей моей любви к Рихарду). И как раз в это время зашел очень загранично одетый молодой художник. Выгрузил стопку шикарно изданных каталогов (а к ним - три живописные работы. Слабые.) «Это - каталоги моих зарубежных выставок!» - «Спасибо. Мы смотрим только работы». Художник вышел, а я в сердцах обратилась к Рихарду: «Рихард! Такой художник! И, небось, никаких каталогов не имеешь!» - «Нет, ни одного...» - Рихард весело улыбался. И хотелось - ему, очень «незагранично» одетому - поклониться..

Впрочем, независтливость - не только в ОНЖ. Одна из самых ярких личностей ленинградских 70-х - Константин Кузьминский. Поэт, заучивающий, записывающий, издающий

(с восторженными комментариями!) - чужие стихи... Так формировалась 9-томная «Голубая лагуна», задача которой - не «войти в историю», а «ввести в историю» все талантливое, что окружало Кузьминского в Ленинграде.

«Во время самих выставок, следует отметить некий такт: никогда не обсуждались никакие творческие вопросы. А тем более, кто (как художник) - лучше и кто - хуже; иногда, просто, выделялись некоторые таланты: Арефьев, Устюгов, Рухин и некоторые другие, и всегда с уважением и без зависти». (А.Басин) Умение ценить талант других важно не только для писания истории. Важно и для собственного творчества.

Умение помочь другому - тоже «газаневское» качество. Басин многие годы помогал материально В.Нестеровскому. Рихард Васми - так и не достигший «обеспеченности» - за свой счет издает сборник стихов Р. Мандельштама. Г. Приходько передал Басину, выезжавшему в эмиграцию, свой бесценный архив. И когда я делала книгу «Ленинград. 70-е в лицах и личностях» - Гена дал все материалы, которые у него были. «Уговаривать» - не пришлось. А еще: Г. Приходько делал книги о Михнове, Устюгове, Гаврильчике (которые удалось издать благодаря И. Кушнису). Потому что - достойные художники достойны книги. И - много лет «пробивал» выставку Михнова в ГРМ.

Для книги «Ленинград. 70-е..» материалы по первой (!) просьбе дали: Г. Богомолов, В. Соловьева, Л. Болмат, И. Иванов, А. Окунь, В. Мишин. А Вадим Филимонов откликнулся вслед выходу книги письмом из Германии: «Жаль, что Вы не обратились ко мне, начиная работу над книгой. У меня есть ощущение истории, в свое время я вывез некоторые документы из СССР. Посылаю Вам копии некоторых документов. Можете распорядиться ими по своему усмотрению. Они дают более ясную картину тогдашних событий. В них нет ссылок на отсутствие памяти или смелости. Л.А., не стесняйтесь, обращайтесь ко мне, если возникнут вопросы. Я ведь в Германии живу, а не в районе Спирали Андромеды».

Вероятно, была особая газаневская закалка, которая у многих участников движения сохранилась на всю жизнь. По своему опыту могу сказать, что в трудное время из сотен знакомых художников рядом оказывались - «газаневщики» (особое спасибо В. Видерману). Следующее поколение, придя на готовое - во всяком случае, на подготовленное место, - оказалось во многом в положении «пользователей» - и корпоративную стойкость, взаимоподдержку - не очень унаследовало.

ВАЛЕНТИН ГРОМОВ:

Орден нищенствующих живописцев. Это придумал Арех для нашей маленькой группы. Иногда он придумывал что-то совсем неожиданное. Например, в пику «соцреализму» назвать наш метод «коммунистическим классицизмом». Но это не прижилось.

С Арехом мы встречались не реже, чем через день. И в СХШ, и после. Арех, Шаля, Гудзенко, Шагин, я - мы все из СХШ. Гудзя - талантливый, умный, но не нашел себя в искусстве. А личность - очень интересная. Володя Шагин был немного в стороне. Он в ранних работах подражал Шале, нам это не нравилось. А потом появилось свое.

Со мной в СХШ учился Вахтанг Кикелидзе. Пришли мы с ним как-то к его брату, Вадиму Преловскому: там сидит симпатичный молодой человек - Рихард Васми. Познакомились. И он сразу вошел в наш круг. У Вадима Преловского позже и я, и Рихард познакомились с Роальдом Мандельштамом. Вадим представил: поэт. Я спросил: «А нельзя послушать какие-нибудь стихи?» Алька вдруг прочитал очень красивое стихотворение - я даже не думал, что современная поэзия может быть такой. С тех пор я всегда воспринимал Мандельштама как гения.

Преловский был большим позером. Мы часто ходили в Публичку (читать, смотреть эстампы). Так там Вадим всегда заказывал большую стопку книг - в том числе на иностранных языках - чтобы произвести впечатление. Мы над ним посмеивались. Преловский вроде решил попробовать рисовать. Арех его поощрял. Однажды прихожу: Преловский рисует цветы в вазочке на подоконнике. Заходит Арех: «Что ты там рисуешь?» - «Цветы». - «Цветы - это только повод зацепиться, чтобы написать: набережную, паразет за окном». Очень точно сказал.

Самым близким мне был Рихард. А самой большой потерей - Арех. Это был аккумулятор всех идей и энергий. Я считался только с мнением Ареха. Когда я написал «Белую ночь», - Рихарду не понравилось. А Арех оценил. Потом уже и остальные одобрили. И мой маленький автопортрет Арех оценил первым - остальные не знали, что сказать. Где бы ни появился Арех - на любой улице, - везде у него были знакомые. И со всеми - разговаривал. А как говорил! Дружили и с поэтами. Уже после смерти Роальда Мандельштама мы с Арехом часто приходили к Волохонскому. А еще - Кузьминский (Арех его называл Кузя Минский).

Рихардос - человек домашний. Для него мастерская - там, где он живет. Где он спит, где он ест, там же он и пишет.

В Газа-Невских выставках мы втроем (Рихард, Шаля и я) не участвовали. Мы были осторожными, рисковать не хотели. Неизвестно было, что из этого получится - может, все загремят в лагерь.. Это Арех - мятущаяся душа. Он и в Москву ездил, и здесь начал громить. Затащил с собой Володю Шагина. Мне звонил, я отказался: «В таких авантюрах не участвую. Посмотрим, что получится». И мы втроем стояли и восхищались, какая огромная толпа рвалась на выставку. По духу - мы были солидарны с участниками, были вместе с ними.

(В записи Л.С.)

“...важно не что, и даже не как, а кто”
Томас Манн

Геннадий Устюгов - легендарный участник легендарной газаневщины, один из самых ярких художников ленинградского андеграунда. Геннадий Устюгов - настоящий поэт в своих необыкновенных стихах и необыкновенной живописи. А если точнее: Геннадий Устюгов - личность.

Геннадий Устюгов - и в работах, и в жизни - «не от мира сего». В его работах подчас видят «детскость», в быту он всю жизнь ребенок - взрослеющий-взрослый-зрелый - ребенок. И как в детях некое предчувствие будущего подчас резко ломает наш снисходительный тон - так художник-творец с детской душой, открытой небу и вечному, являет над бытом поднятое величие, недоступное практичным взрослым, твердо стоящим на земле (подчас уже - на четырех конечностях).

Геннадий Устюгов живет с обнаженной душой, способной воспринимать каждый шорох окружающего мира, недоступный обыденному диапазону чувств. Свои впечатления он вплавляет в стихи и картины (счастье, что Бог даровал ему не только отзывчивость, но и талант!). Впрочем, едва ли многие из зрителей и ценителей Устюгова способны уловить все полутона и ползвук его откровений.

В вагоне все спят,
Даже никто головы не подымет.
Лишь я один у окна
Любуюсь промелькнувшей картиной.

Душе Устюгова доступны вершины, на которые редко взбираются люди. Отсюда - вечная трагедия одаренного человека - одиночество среди прохожих:

Одни прохожие вокруг...
Мой милый город,
Скитаюсь я один по улицам твоим...

Отсюда - так много неба (рядом!), и так недостает человеческого тепла.

Я - странник одинокий,
Иду, куда меня влечет мечта,
Под небом бесконечным и высоким...

И вся нерастраченная страстная нежность уходит в стихи и живопись, которые, в сущности, нераздельно сплетены: Устюгов - живописец в поэзии («О, какая земля черная/На фоне зеленых деревьев...») - и поэт в живописи. Образы перетекают из живописи в поэзию и обратно.

Поэтичному, трепетному, обостренно чувствительному художнику досталось время шума и скорости, которые из уличного пространства вторгаются уже в пространство искусства. Гремят шоу-акции, новейшие течения на бегу вытесняют новые. Так что же делать тихому, нежному Устюгову, создающему несуществующий мир оголенного чувства?

Геннадий Устюгов - художник. И пребудет им всегда. Догнать же его - невозможно, ибо, как объяснил Зенон, «Ахилл никогда не догонит черепаху»...

И в тихой неподвижности устюговского творчества отражается мир величественный, божественный. Отражается с той полнотой, которая определяется Даром.

Отражалось большое небо в большой луже.
А если бы лужа была маленькой?
Небо все равно было бы большим

*Лариса Скобкина**

* - фрагменты вступительной статьи к буклету выставки «Геннадий Устюгов. Живопись. Графика». ЦВЗ «Манеж», СПб, 1997

ОЛЕГ ФРОНТИНСКИЙ

ЮБИЛЕЙНЫЕ ШАРЖИ

(Зарисовки на выставке, посвященной 30-летию Газа-Невской культуры)

По юбилейной выставке
Прогуливаюсь чинно
Картины и картиночки
Красуются картинно.

В самом деле - 30 лет
Пролетели, как недели -
Газаневщина -
 Поножовщина -
Застоя вспорола живот.
И вот - теперь живем
При новом строе.
Свободы больше стало втрое.

Саша Леонов сидел без дела,
Когда неожиданно весть прилетела:
«Ищем героя времен застоя».
Саша без дела как раз сидел,
Быстро собрался и прилетел.

Володя Некрасов - заморский гость,
«Обстриганием ногтя» попавший в кость.
Тоже собрался и прилетел.
Привез из-за океана
«Старцев и Сусанну», и
«Ноев Ковчег»... и вызвал участие
Образом заокеанского счастья!

Андрей Геннадиев стал горячим парнем
В сауне моется вместе с женой.
Но не в парной.
Скинул шинельку, дубленку надел -
Метафизических рыбок на крючок поддел.

Шемякин сам говорит за себя.
Все остальные ему не ровня.
За океаном купил поместье,
Чтобы с друзьями быть не вместе.
Но гложет тоска по родине -
По рябинкам и черной смородине.

О Басине сказать пора.
Ведрами носившего Сидлинские колера -
До раскола, пока уважал школу
(Учитель был неправ,
Слишком жесткий предложив устав).

Игорь Иванов из тех же пацанов
 Взбурливших глади поисков ради.
 Игорь и Миша - однофамильцы
 С разными почерками и лицами.
 Но Ивановых в России - тьма.
 И все большого дарования и ума.
 Женя Михнов - российский Поллок,
 Стол свой крутил, обрызгивая потолок.
 Добиваясь абстрактного совершенства
 И не скрывая блаженства.

Лариса Голубева - незнакомая птица,
 Высоко взлетела, где-то приземлится.

Стерильный Стерлигов
 Развел учеников -
 И сам не рад -
 Такой парад.
 Они подумали, посоображали
 И еще учеников понарожали.

Юра Медведев по-прежнему неуправляем,
 Хотя и соблюдает режим.
 Что общего с Зайцевым?
 Да те же потуги -
 Так же гнут и ломают дуги!
 Но вот последняя картина -
 Не женщина - машина!

Духовлинов - не кура лапой,
 Скорее лапа курой
 Такая нежная фактура,
 Само чистописание
 И никакой природы!

Леня Борисов - парень не прост -
 Ровно выкрасил холст,
 Приклеил детскую кровать
 И лег на лаврах почивать!

Овчинников Вова - имя не новое -
 Один из мамонтов ГАЗА...
 К нему не липнет зараза,
 Белые картинки, как бантики,
 И женщины - добротный товар -
 Сияют, как самовар.

Валя Левитин мастер двух тем-
 Вазы и башенки византийского кроя.
 Их размножает вдвое и втрое,
 Но затем научился, работая целыми днями,
 Выкладывать их цветными камнями.
 Молодец Левитин!
 Айда на митинг!

Вот Григорьев без «стакана»
И Тюльпанов без тюльпана.

Вадик Рохлин - законодатель моды,
Его герои - милые уроды,
Сидят с зеркалами -
Смотритесь сами.
Все без волос - отражение с волосами.

Стали Рохлина забывать -
Афанасий Пуд тут как тут.
Тоже милые уроды
Немного другой породы.

О Белкине можно и помолчать.
(Мы просто не знаем, с чего начать)
Он повсеместно озкранен
И повсесердно утверждён -
Каждый дён...

Не видно милого и простого
Феликса Волосенкова,
он парень добрый
И дружит с «Коброй».

Геннадий Афанасьевич Устюгов -
Не оригинален, но нов -
Те же девицы - скорбные лица.
Те же солдаты, слегка поддаты.

Скромный Фронтинский.
До чего хорош, но...
Даже рифмы не подберешь!

Неистовый Арефьев
Неистовостью чувства
Подобен Прометею
На пажитях искусства!

И все его друзья
Отмечены не зря.
Все хороши - все от души.
Каждый - огромная величина,
Чашу искусства испили до дна.

Давать оценки - нелегкое бремя.
Пусть нас рассудит бегущее время:
Лет через 30 соберемся опять,
Чтобы что-то окончательно понять.

Ноябрь 2004



А. Арефьев. Композиция на античную тему. 1963. Холст, масло. Собрание ЦВЗ "Манеж"



Р. Васи. Натюрморт "Рыбы". 1992. Холст, масло. 56x38. Собрание ЦВЗ "Манеж"



Р. Васми. Мост. 1991. Холст, масло. 46,5х49,5. Собрание ЦВЗ "Манеж"



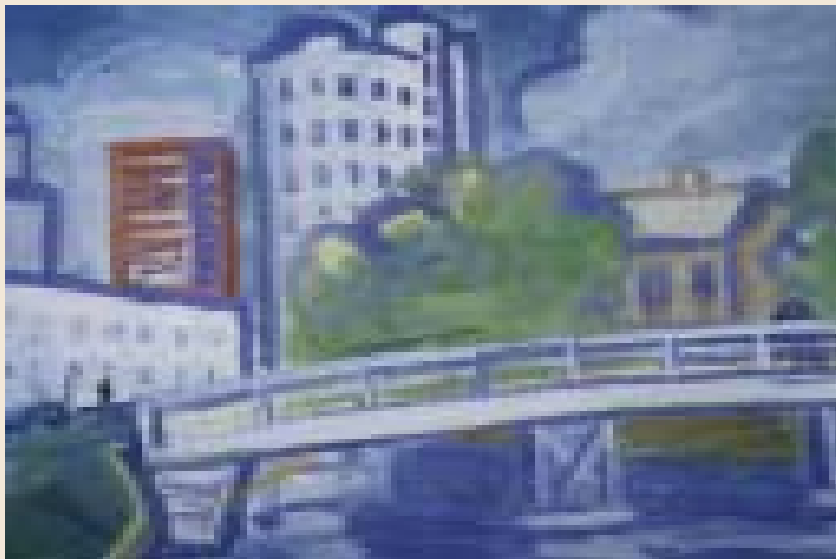
Р. Васми. Канал. 1956. Холст, темпера. Собрание ЦВЗ "Манеж"



Ш. Шварц. Улица. Нач. 1950-х. Холст, масло. 41,5x51. Собрание ЦВЗ "Манеж"



Ш. Шварц. Гранаты. 1990. Картон, масло. 39x49. Собрание ЦВЗ "Манеж"



В. Шагин. Охта. Река Оккерவில். 1980. К.,м. 35х51. Собрание ЦВЗ "Манеж"



В. Шагин. В пути. 1975. Картон, масло. 60х80. Собрание ЦВЗ "Манеж"



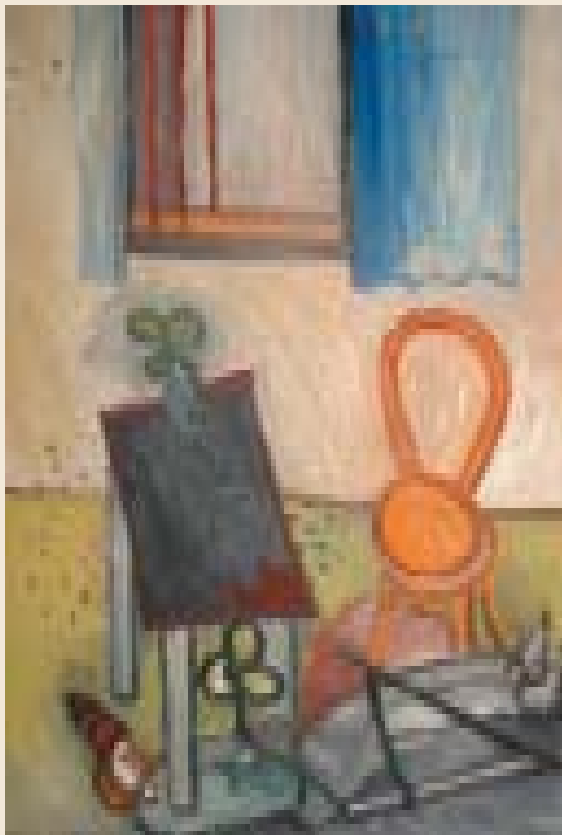
В. Шагин. Шкиперский проток. 1995. Х., м. 60х80. Собрание ЦВЗ "Манеж"



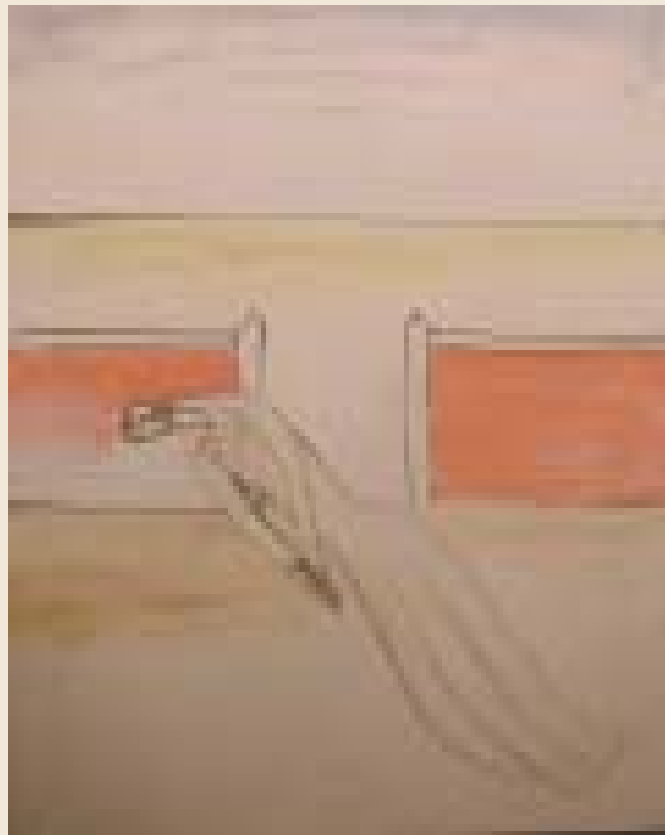
В. Громов. Из серии "Зеркала". 1972. Бумага, пастель. 35,5x49



В. Громов. Ржевка. 1958. Холст, темпера. 55x80



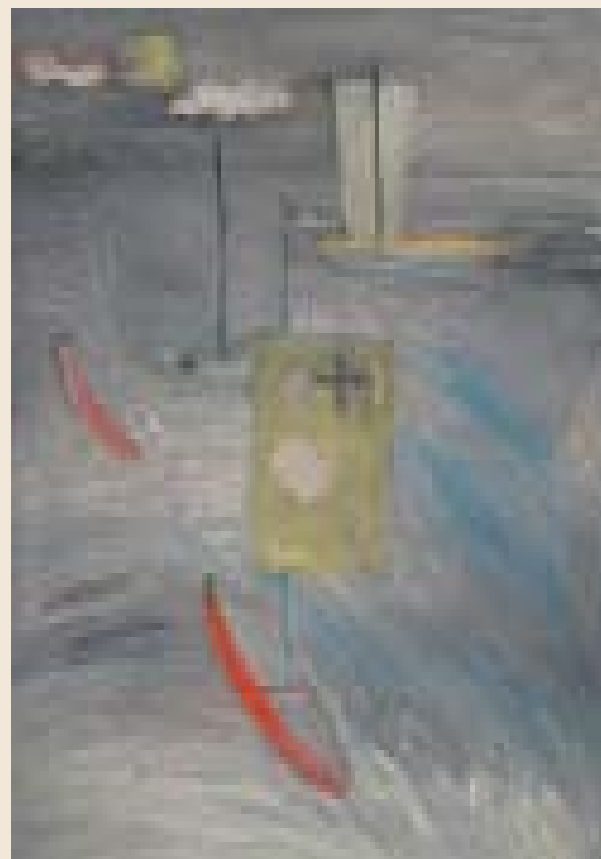
Г. Устюгов. Тихий сон. 2004. Х., м. 77x55



Г. Устюгов. Сон. 1996. Холст, масло. 100x75



Г. Устюгов. Девушка с гитарой. 1996. Х., м. 70x50



Г. Устюгов. Пасмурная погода. 2004. Х., м. 75x55

ВАЛЕРИЙ МИШИН

САМ – TIME

КОЛЛЕКЦИОНЕР

Из всех видов коллекционирования предпочитаю коллекционировать себя. Стоя, сидя, анфас, профиль, три четверти, вполоборота, на фоне моря, пешком, в обнимку, в кругу друзей, в юности, в гостях, летом, зимой, в любую погоду, в контрастном и рассеянном свете; на фоне исторических сооружений: Эйфелевой башни, Александрийской колонны, Бахчисарайского фонтана, памятника Петру Первому Зураба Церетели, пограничного столба между Европой и Азией; с журналом «Путь домой» подмышкой (почему, спрашивается, с этим журналом, потому что этот больше всего меня печатает и таким образом непременно будет зафиксирован в истории, участь же остальной печатной продукции - стать макулатурой, простите, ничем не могу помочь). Неплохо получаются изображения с велосипедом, за рулем, на ходу, даже если велосипед простенький или чужой (возле центра Помпиду в Париже сфотографировался у кем-то припаркованного, в Мюнстере у взятого напрокат возле самого старого в городе здания). На прогулке с собакой, вдоль Фонтанки, в Апраксином дворе, на Гороховой улице, в Юсуповом саду, куда вход с собаками запрещен, но тем уникальнее снимок (в Люксембургском саду запечатлен без собаки). За чтением. Обязательно, чтобы в поле зрения попадала обложка (классикам всемирной литературы предпочитаю себя). Далее. На торжествах, банкетах, презентациях, фестивалях, рядом с випперсонами, кстати, кто это? не помню, влез в кадр присоседился, нужно навести справки, в случае чего - вырезать. Некоторые подробности. Вот я раскланиваюсь с Джавахарлалом Неру во время его посещения Екатеринбурга (Свердловска) - предположительно конец пятидесятых - начало шестидесятых. Замечательное было время, никто не боялся ни террористов, ни журналистов, и великие люди могли спокойно фланировать по улицам. И с кем только я тогда не оказывался рядом, а ведь был совсем малоприметной, никому неизвестной фигурой, не то, что сейчас. Вот я в ликующей толпе приветствую Ким Ир Сена, он стоит на балконе и машет рукой (примерно в том же месте и в то же время). Тогда он еще не сформулировал окончательно идеи чучхе, и на шее у него не вскочила огромная шишка. Вот я опять же в толпе, на заднем плане - Фидель Кастро в открытой автомашине. На фоне маршала Георгия Жукова снят несколько раз. Вот Жуков под звуки духового оркестра возглавляет траурную процессию (несет подушечку с орденами) на по-

хоронах одного из генералов Уральского военного округа, вот Жуков среди избирателей при подготовке выборов в Верховный Совет на избирательном участке города Ирбита и т.д... С Климентом Ворошиловым состоялась встреча в самшитовой роще в Хосте, с Никитой Хрущевым несколько раз в Крыму, с Леонидом Брежневым на трассе Симферополь - Ялта.

В моей коллекции хранятся несколько автопортретов карандашом, маслом, в технике литографии, один из них репродуцирован в только что изданном каталоге «Автопортрет в русском искусстве XX века».

Однако, в коллекции есть серьезный пробел. Перебирая однажды экспонаты, я с горечью обнаружил - в раннем детстве никак не зафиксирован. Война внесла свои коррективы. Посмотреть на свою попку и пузичко в семейном альбоме и кому-то продемонстрировать, гляньте, какой я был аппетитный - увы. Самая ранняя фотография относится к году сорок восьмому, когда отец привез меня, мать и младшего брата в фотоателье и сделал семейный снимок. Это было незадолго до второй этнической чистки в Крыму. Там я получился жутко серьезным, почти как помазанник божий в трактовке провинциальных иконописцев.

МУЗЕЙ

Я - создатель, учредитель и организатор музея имени себя. В моем музее замещаю все штатные единицы и вовремя подаю прошение наверх, опять же себе, на увеличение штатного расписания. Если по какой-либо причине не удается расширить штат, работаю за полставки. Я директор, заместитель директора по хозяйственной и научной части, завсекторами (выставочным, экспозиционным, сектором «я и современность», отделом новейших течений), заведующий библиотекой, лекторием, концертным залом.

Я смотритель и экскурсовод. Я администратор и зритель. Есть должности, которые мне не очень хотелось бы замещать, как то: секретарь директора. По обыкновению это место отводится довольно симпатичной молодой особе, зачастую вступающей с директором в флирт, не говоря о большем, отношения. Я, поневоле, оказываюсь в странном положении - меня начинают подозревать в нетрадиционно ориентированных связях, за моей спиной ведутся двусмысленные разговоры.

Не вызывает большого восторга и ведение журнала посещаемости. По разным причинам приходится опаздывать на службу, а то и прогуливать, после чего нужно писать объяснительную записку, придумывать уважительную причину, привирать, изворачиваться, согласитесь - не очень приятно.

А чтобы исполнять должность ответственного

за противопожарную безопасность или инструктора по гражданской обороне, вынужден был пройти переподготовку и посещать специальные курсы, что серьезно отвлекает от основной работы. В моем музее экспонатов не меряно, а фонд растет. Приходится устраивать выставки новых поступлений и регулярно издавать каталог.

Долго решался вопрос - имею ли я право бесплатного посещения музея. В конце концов возобладало мнение, что я должен покупать входной билет - музей частный, федеральные льготы на него не распространяются. Поэтому, как правило, заказываю групповую экскурсию - так дешевле. Из самого себя. В группе получается недобор - уговариваю знакомых: почему бы вам, дорогие, не сходить в музей посмотреть на меня. Ха! - мы тебя уже видели, знаем как облупленного. Все же уламываю парутройку забулдыг с улицы за проставу.

Не стану, подобно сотрудникам Русского музея, жаловаться, что у меня мало зрителей (с корпусом Бенуа, слава Богу, все в порядке, а в Мраморном дворце на выставках полупустые залы, даже на таких как «Абстракционизм в России»). У меня свои проблемы. Собираю дирекцию, зама по научной части, зама по хозяйственной части, заведующих отделами и секторами. Что ж, говорю, мать вашу Параскеву Пятницу, происходит? В музее Пушкина сделали ремонт, заново все поштукатурили, побелили, покрасили, в музее Достоевского три раза меняли полы, переоборудовали зрительный и выставочные залы, даже в музее Блока что-то сделали, а у нас бардак и запустение. Срочно изыскать средства и привести все в порядок! А что с наукой? В музее Пушкина каждый год проводится международная конференция по вопросам пушкинистики, в музее Достоевского по несколько раз в году проходят семинары и чтения, обсуждаются проблемы достоевщины. А у нас за три года - ничего. Дармоеды.

Особая тема: туалет. В годы перестройки музеи города стали переходить на евростандарт. Переделали помещения, облицевали мрамором, поставили блестящие унитазы и писсуары, в сравнении с чем выставочные залы иногда выглядят скромными апартаментами пригородной гостиницы. Нужда заставила перестраиваться и меня. И тут возник смежный вопрос. Где расположить туалет? Во всех музеях в туалет можно попасть, только купив билет. У меня же, с целью завлечения посетителей, - туалет рядом со входом, доступен, как в парижском кафе или нашем Макдональдсе. Однако гады заходят - гадят, а в музей норовят не войти.

ОНА

С самого начала, когда я решил создавать свой музей имени себя, я понял, что главным

оппонентом у меня будет Она. Любимая ее фишка: графоман, зазнался - в самоопупении - кроме себя никого не замечаешь. Эту ситуацию, в конце концов, как-нибудь удалось бы разрулить, но, к несчастью, Она является заводделом «Пушкин и современность» во Всероссийском музее А.С. Пушкина. Проработала там почти всю сознательную жизнь, дослужилась до званий отличника и ветерана труда, пушкинистика ей обрыдла, имя Пушкина не может слышать без содрогания. «Гений? Знаем мы таких гениев, Вяземский намного значительней. Литературный повеса, чье творчество сплошь состоит из ворованных тем, сюжетов, образов и даже строчек. Если б не трагическая смерть, на которую он сам нарывался, его бы никто теперь и не вспомнил. И вправду, многие считают, что слава Пушкина обусловлена фактами биографии, а не творчеством, равно, как успех Бродского в том, что ему вовремя «подкатали» судебное разбирательство и ссылку на Север.

Представляете, каково мне. Живу тихо, ни с кем не конфликтую, не принимал участия ни в каких общественных передрягах, не служил в армии (в детстве сломал руку, срослась неправильно, в армию не взяли даже когда, по молодости и дурости, сам напрашивался).

Живу отстраненно, в общении с людьми немногословен. У продавца спрашиваю «сколько стоит?», у кассира - «не нужно ли добавить 20 копеек для полной сдачи?»

С милиционером стараюсь не разговаривать и не попадаться на глаза. Факт моей мизеральности не позволяет не то чтобы говорить о музее, но и вообще упоминать мое имя. Музеи - для значимых исторических личностей, а не букашек-таракашек, коих тьма. Неужто каждую музеифицировать? Живу скромно, незаметно, адвентистов седьмого дня, бесцеремонно звонящих в квартиру, посылаю в день восьмой, там им место, так как наш боженька сделал все без них в семь дней и в их посредничестве не нуждается.

И все же (здесь должен с Ней согласиться), что зачастую представляют из себя исторические личности? Тираны, убийцы, насильники, лжегерои и лжесвидетели, возвеличивание единиц происходит за счет подавления сотен и миллионов. На страхе, а не любви, держится их величие, и как жалок бывает их конец, когда власть теряется.

Исчез «Музей подарков» Иосифа Виссарионовича в Москве, что стало с музеем Владимира Ильича на улице Халтурина в Ленинграде или Леонида Ильича на родине героя в Днепрпетровске? Музеи рушатся, экспонаты растаскиваются. Музей Пушкина - и тот переключивал несколько раз с места на место: из Александров-

ского дворца, где поначалу размещался по указу Сталина, в залы Эрмитажа, потом в Екатерининский дворец, и, наконец, в здание на Мойке...

Дал ей взглянуть на первые главы моего сочинения. "Трепетное творение. Параметры личности видны". А я и не скрываю. Тржусь, как пчелка, стараюсь, как муравей.

Должен признаться - с Нею мне, тем не менее, повезло. Наблюдаю за другими сочинителями. Как они маются, сварганив свои нетленки (страниц столько-то, слов столько-то, знаков без пробелов столько-то, с пробелами столько-то), чтобы их куда-то пристроить, найти рецензента. Один знакомый автор, составитель энциклопедий и справочников, ей Богу жалко любезного, до одури старался улестить оппонента, устраивал выставки его самостоятельных работ, поил, развлекал. А у меня оппонент бесплатный. Стоит мне заявиться на ее писательскую дачу - всегда накормит, нальет пятизвездочного дагестанского коньячку с колодой, выправит грамматические и стилистические ошибки.

ФОТОГРАФИЯ

Трепетно относясь к фотофиксации собственной персоны, я тем не менее почти не брал в руки фотоаппарата. Ясно, скажете, фотограф фотографирует других, а не себя. Почему же? Можно поставить затвор на автоспуск или попросить кого-нибудь щелкнуть. «Девушка, будьте любезны, снимите меня на фоне памятника». (Разумеется, Пушкина) «Я все выставил, вам только нажать кнопку». Но именно эта мутотень: выставить диафрагму, светосилу, расстояние до натуры (у старых аппаратов нужно было делать и это) - сдерживала.

Однажды, сразу после окончания института, в мастерских при ЛВХПУ им. В.И. Мухиной мне довелось оформлять фотовыставку к юбилею одного техникума. Я должен был разработать общий проект, придумать декор, а фотограф съездить на место и сделать фотографии. Но фотограф, к несчастью, заболел, сроки подпирали, пришлось ехать самому. Выдали мне аппарат, объяснили, что надо соблюдать три позиции: выдержка, диафрагма и резкость. Объяснили, при каком свете что делать, зарядили пленку, дали две запасных и я поехал. К моему ужасу организацией, куда я прибыл, оказался фототехникум, где обучали профессиональному фоторемеслу. Одно утешение: камера у нашего фотографа была приличная, сомнений не вызвала. Марку фирмы ронять не следовало. Дело оставалось за мной. Где-то на бумажке я записал основные параметры, но здесь как-то не с руки было пользоваться шпаргалкой, и я решил арифметическим путем перебрать варианты. Предстояло снять общий вид аудиторий и лабораторию, студентов за работой,

портреты лучших преподавателей. И так, 3 пленки по 36 кадров - всего 108. На каждый сюжет я подбирал самые немислимые сочетания, я ощущал себя Остапом Бендером в Нью-Васюках (неизвестно еще, какие комбинации просчитывать легче). Меня окружили плотным кольцом любопытные и наблюдали. Особенно усердствовал один белобрысый, с носом длинным, как клюв у задиристого петуха; нос его будто для того и был предназначен, чтобы сунуть прямо в мой фотоаппарат, и косо, одним глазом, узреть там что-то неладное. «Что он делает?» - спрашивал он своего преподавателя. Преподавателю ничего не оставалось, как отвечать: «Очевидно, разрабатывает новую систему». Худо-бедно, первую пленку я отщелкал, нужно было зарядить вторую и тут я вспомнил, что не знаю, как это сделать. Выход все же был найден. Я сунул камеру белобрысому: «Перезаряди, дорогой, мне нужно на минуту выйти». Это было принято за знак поощрения. Третью пленку вставил он же. Фотосессия закончилась. Я продержался.

На другой день в контору я не пошел, а попросил моего приятеля, художника Владимира Макаренко, опытного фотографа, проявить пленки и посмотреть, что получилось. А получилось, что и следовало ожидать: бой в Крыму, все в дыму. «Ладно, не переживай, - сказал Макаренко, - иди в магазин за вином». Я купил трехлитровую бутылку болгарской «Гамзы» в оплётке, мы устроились в его мастерской на улице Пестеля и приступили к работе. Он развернул фотоувеличитель на стену, шилом прикалывал бумагу, на каждый снимок давалась выдержка от пяти минут до получаса, за вином пришлось сходить еще не раз - в результате что-то получилось, но фотоаппарат после этого я долго не брал в руки.

В фондах моего музея хранится несколько отснятых мною карточек. Как-то по случаю я сфотографировал Константина Кузьминского в году 1969, Виктора Кривулина, в начале семидесятых, у него в эркере на Петроградской и в Кудепсте, куда он заехал со своей женой Анной Кривулиной-Кацман. Но лучшие мои фотографии - это все же портреты Ее.

Один - конца шестидесятых, также в Кудепсте, среди цветов и трав, и несколько снимков 1983 года (портрет в антологии «Поздние Петербуржцы» - из этой серии).

С появлением у меня цифровой камеры, резко упрощающей технологию съемки, я снова взялся за фотографирование. В музее ведь должно быть полно представлено окружение главного персонажа.



ВИКТОР ТИХОМИРОВ

ЧАПАЕВ И ПУСТОТА
(Кинорассказ)

Громыхала гражданская война. Повсюду лилась кровь. Общество, расколовшись на неравные части, обернулось само к себе наихудшей стороной. Слабо организованные толпы красных теснили стройные, но малочисленные ряды белых, помощь же немцев и других интервентов была, как всегда, бестолковой и несущественной. Красные неожиданно и ловко отсекали с флангов тачанками, а затем рубили всех беляков конной лавой в капусту. Чувствовалось, что у них молодые, талантливые вожаки, вышедшие прямо из народа, минуя гимназии и академии.

Народ озверел и сделался поголовно охвачен процессом войны. Все как с цепи сорвались, свирепо сражаясь вроде за свободу и равенство, а в самом деле просто за победу. (Инерция этих побуждений докатилась до наших дней и отзывается теперь активностью футбольных фанатов).

Больше всего ценилась в те дни ненависть и гнев, а всякие добродетели считались за слабость и назначались к выкорчевке. Заправляли везде мужчины. Женщины, по обыкновению, оказывались в стороне от хода исторических событий. Лишь некоторые просачивались в мужские ряды, где их, взамен равенства, брали в такой лютый оборот, что те не успевали даже жалобно пискнуть. Назад они не возвращались.

Но одна отважная и очень молодая девушка Прасковья купила на базаре у дезертира комплект солдатской одежды и, притворясь парнем, целенаправленно записалась бойцом, прямиком в дивизию Чапая. Там она получила неисправную винтовку со штыком и немедленно угодила на театр военных действий, где должна была себя показать с наилучшей мужской стороны. Прасковья не подкачала и даже пырнула острием одного беляка, проткнув ему золотой погон. Хлопцы после его дострелили.

У костров на привалах красноармейцы удивительно много судили о бабах и девках, забывая даже о революционной платформе, и Прасковья рано узнала о себе множество страшных подробностей. Иногда бойцы приставали к Петьке (так назвалась Прасковья) с гнусными вопросами о его опыте, и нет ли у него сестер? Но Петька лишь угрюмо молчал или нарочито матюгался, краснея. За это над ним издевательски смеялись, и даже раз двое особо бессовестных попытались его ради шутки изнасиловать (коли на девку похож). Но сам Чапай, слава Богу, проходил мимо и вступился:

- Я те разведу педерастию в дивизии! - оглушительно рявкнул он, и, выхватив без промедления шашку, с жутким свистом рубанул одного от макушки до седла. Шашка Чапая была такой удивительной остроты (секретной турецкой заточки), что если бы на его пути стал деревянный идол, то он распался бы от удара на две аккуратные половинки, как яблоко. Этот негодный боец, устроенный из обычной плоти, тоже, без сомненья, распался бы надвое и уже было начал, даже солнечный луч сверкнул между половин в верхней части..., но приятель его, с криком: «Ах ты, мать честная!» - схватил его руками и обе половинки поспешно сжал.

- Помогай, робя! Мотай его обмотками! - вопил он, стискивая заодно и половинки головы. Многие бросились на помощь.

- Сам погибай, а товарища выручай! - поощрительно ухмыльнулся командир, отходивший от гнева еще быстрее, чем в него впадал. Шашка, чисто вытертая травой, убралась в ножны. Фигура легендарного комдива, звеня шпорами, скрылась в сенях штабной избы.

Негодяя обмотали всем, чем попало, потуже и вскоре, на удивление фельдшеру, отрицавшему научность факта, обе половинки срослись, а через месяцок-другой боец стал в строй, но сделался молчалив и строг. Никогда больше не слышали от него песни или веселого пересказа. Лицо же его украсилось жутковатым розовым шрамом, тянувшимся поперек лба, вдоль носа, через рот и далее прятавшимся под гимнастерочным воротом. Язык же приобрел на самом конце некоторую раздвоенность, как у гада. Спать он ложился исключительно на бок, а на спину или живот - никогда.

Петьку Чапай забрал к себе в штаб ординарцем, тем более тот умел сноровисто стряпать и петь вторым голосом песни типа:

Не поверил отец сыну, что на свете есть любовь,
Взял он саблю, взял он остру, и зарезал сам себя.
Веселый разговор...

Чапай еще потому тогда быстро остыл, что понимал, как тяжело переносить бивуачную жизнь почти без девок и баб, сам свирепо томился без женской ласки. Вся надежда была на мировую революцию, ожидаемую со дня на день.

- А тогда,- заверял комиссар Клочков, - Карла Маркс лично сулил на съезде, что все бабы и девки станут общие и давать будут всем без отказа, а особо усердно - отличившимся в революционных боях, тотчас по предъявлении боевых наград. Даже, мол, мужская наружность будет не в счет. А увечным инвалидам, ежели там оторвана рука или часть ноги, специальное положено будет обхождение и услуги. Бойцы мечтательно засыпали, глядя на огонь костров и перебирая в уме всевозможные наилучшие услуги особ женского пола.

Не раз Чапаю с Петькой приходилось спать под одной шинелью, и Чапаю всегда в этих случаях снились такие восхитительные сны, что он только скрипел зубами да охал. Петька же и родной матери не признался бы о своих снах, вот и закусывал на ночь порожнюю пулеметную ленту, чтоб не выдать себя случайно зубовным скрежетом.

Тут еще к штабу прикомандировали настоящую девку Анку, которую Петька принялся учить пулемету (сам же перенял навык у того располвиненного бойца, когда пошли с ним на мировую), и даже, вроде, ухаживать за ней пустился, для своей маскировки и чтоб немного отвадить прочую публику. Но куда там! Чуть Анка на двор, налетали, теснясь, красноармейцы. И Чапай не мог помочь - сама напросилась в дивизию. Анка то терпела, зажмурив глаза, то наоборот, раздавала такие тумачи и зуботычины, что земля вокруг штабного крыльца сплошь устилалась желтыми от махры зубами. Утром комдив выйдет на воздух по малому счету, а под сапогами хруст.

Петька был Анке милее всех, потому что обходительный очень, знал уменьшительные слова: «щечки», «ручки», «глазки», и ей не по душе было, что Чапай с ним спит под одной шинелью. Досадую, она выходила на крыльцо и принималась укладывать кулачищем одного бойца за другим, пока не



попадался наиболее стойкий, с граблями как поручни, который, не сетуя на зубной ущерб или ополовиненность бороды, достигал-таки своего в тени ракитового куста, блистающего отдельными листками в лунном свете. Ненадолго делалось легче.

Чапай, хоть и был непобедим, а все же прихрамывал по части теории. Сам не раз признавался: «Я, мол, академий не кончал, я их не заканчивал!» Да и так было видно - по его нелепым выходкам и пылким речам на публике. И в бою слишком много рисковал. Завел приметного белого коня, крылатую бурку от зарубленного чеченского князя (ею-то и надо бы по ночам укрываться, а не шинелью) и несусветной красоты темные вразлет усищи. Хорошенько прицелься, нетрудно было бы его подстрелить, но ни пуля, ни снаряд его не брали. Зато бойцам по душе была его удаль, и образ Чапая так и остался в народном сердце героическим и непобедимым.

В конце-концов «и на старуху бывает проруха» - перехитрили беляки образованные Чапая. В сущности, тот всегда был неправ, но талантлив от Бога. Очень он им досадил своими военными успехами, почти всегда, как казалось, случайными, даже вот и психические атаки отбил. Тогда беляки ночью окружили его обманом на одном хуторе, куда его занесло сдуру, случайно без войска. Окружили, стало быть, и велют ему сдаваться, чтоб живого начальству доставить.

- Врешь, не возьмешь! - страшно закричал на это Чапай и вместе с Петькой да Анкой давай бомбы швырять. Дым, гром, искры сыплют - преисподняя. Проползли друзья канавой, под плетнями и заборами, задами из окружения выбрались - и стремглав к реке Урал. Тьма, ни пса не видно. Скинули одежду, в узелки завязали, зашли в камыши. Идут крадучись, каждый звук слушают. Анка и думает про себя: «Не ровен час, убьют меня, а я Петечку моего, хорошенького, так и не приголубила не единого разочка». Повернулась к нему, обняла рукой с узелком, а свободной рукой приласкать хотела. Провела по животу, да чувствует вдруг -... пустота!

- Ах! - воскликнула Анка.

- Тихо ты! - шепчет ей Петька ответно, - беляков накличешь.

- Да как же ты!? - изумилась та снова.

- Не тужи, подружка, - шелестит Петькин голос, - это не горе, все одно я только Василь Иваныча люблю и жизнь за него охотно отдам, если что.

Пулеметная очередь рассекла тишину. Бросились плыть. Когда доплыли до середины Урала, начало светать. Тут их с высокого берега разглядели и ну строчить по воде. Да куда там...

Однако, шальная пуля шлепнула-таки Анку в затылок, и та камнем пошла ко дну.

Беляки, понятно, раззвонили повсюду, что самого Чапая убили, хотя и не задели даже.

Выйдя на берег и поняв что к чему, Чапай и Прасковья крепко-накрепко обнялись и никогда больше не расставались. Они с такой силой полюбили друг друга, что передумали воевать, а выбрали мирную жизнь обывателей. Василий Иваныч опять освоил сапожное мастерство и не касался другого оружия, кроме шила. Завел даже учеников, из сирот, с которыми брал иногда, забывшись, былой командирский тон, но редко. Он назвался всем более обыкновенной фамилией Зюкин, выправил на нее документ и отпустил бороду лопатой, совершенно затмившую усы. Затем устроился работать в коллективную артель. На Прасковье он женился.

Много позже, с выходом фильма «Чапаев», товарищ Зюкин умышленно научился быть механиком кинопередвижки и крутил это кино многожды раз на полевых станах и по клубам, во время повсе-местного колхозного строительства. Не знал он только, что ленту эту снял некогда рассеченный им надвое боец, не забывший чапаевскую науку и взявший в честь него творческий псевдоним «Братья Васильевы». Ему даже удавалось всю жизнь создавать видимость, будто их действительно двое братьев.

И каждый раз, запуская пленку, Василий чувствовал в горле ком, начинавший движение к носу, как только он переводил глаза с экрана, на затылок Прасковьи, если та, со всеми остальными людьми, сидела где-либо в первом ряду и переживала, как он плывет там один, под пулями, через бурный Урал, не зная точно, выплывет ли?

АНАТОЛИЙ ШАЛЫТО

КРЫЖОВНИК

Я, конечно, не Чехов, но почему-то именно эта ягода у меня, так же как и у него, породила желание написать рассказ.

В семидесятые годы инженеров и научных работников часто посылали работать в колхозы и в другие столь же замечательные места, например, овощебазы.

Нам повезло - мы много лет работали в совхозе "Ручьи", который находится практически в черте города. Многим эти поездки нравились, так как, во-первых, они были однодневными, во-вторых, если позволяла погода, имелась возможность на воздухе хорошо отметить завершение рабочего дня, а в-третьих, можно было оказаться дома раньше, чем обычно, что было особенно важно для женщин, имеющих детей. Естественно, что указанные поездки, которые происходили весьма часто, восторг вызывали далеко не у всех. Более того, некоторые сотрудники такие поездки и вовсе не переваривали, но это мало интересовало Начальство.

Совхоз "Ручьи" был особенным: на площади перед въездом в него можно было увидеть портреты 18 (!!!) Героев Социалистического Труда, которые доблестно трудились в совхозе. Я не думаю, что именно в этом совхозе разработали какую-то удивительную технологию выращивания овощей и фруктов, позволившую невероятно повысить производительность труда. Однако Герои существовали, а это высокое звание просто так не давали. Так что огромный рост производительности труда совхозных рабочих, несомненно, имел место, но был достигнут не в результате инновационной деятельности, к примеру, агрономов, а за счет весьма конструктивной идеи партийных работников - посылать в колхозы для оказания шефской помощи тысячи инженеров и научных работников с предприятий, работающих на оборону страны. Конечно, многие надеялись, что когда-нибудь наступит такое счастливое время и все будет наоборот, и мы в оборонке при помощи колхозников тоже резко повысим производительность труда, и у нас будет много Героев.

Нам за долгие годы поездок в совхоз приходилось собирать разные овощи и фрукты, но сбор крыжовника в один из жарких августовских дней я запомнил навсегда. Крыжовник обладает весьма неприятным свойством - он колется. Поэтому его трудно собирать, и за несколько часов работы ягод в наших корзинах появлялось нельзя сказать чтобы много. Это объясняется также и тем, что крыжовник не только колюч, но и вкусен, и поэтому, если не каждая вторая, то, по крайней мере, каждая третья ягода съедалась. Все было бы неплохо, но в голову пришла мысль об экономической целесообразности этого мероприятия, которая еще больше снижала производительность труда. Килограмм крыжовника в то время в магазине стоил 40 копеек. Эти смешные деньги должны были компенсировать затраты на весьма длинную цепочку действий от посадки крыжовника до его продажи. Представьте себе, сколько при такой цене стоил собственно сбор ягод.

Нельзя сказать, что инженерам, особенно молодым, хорошо платили, но все равно самая низкая зарплата за один день основной работы значительно превосходила ту сумму, которую мог заплатить совхоз за сбор ягод. За рабочий день нам платили несколько рублей, а мы в это время на копейки собирали крыжовник. Наши основные Заказчики, естественно, об этом знали, но были вынуждены принимать правила "игры". Поэтому было весьма забавно согласовывать с ними фактические затраты на наши проекты, так как при этом шла борьба за каждый неэффективно потраченный рубль, а на огромное время, проведенное "в поле", они закрывали глаза. Тогда у меня родилась крамольная мысль: сколько лет еще может просуществовать система, в которой инженеры и научные работники, получающие зарплату на основной работе, будут собирать в совхозах крыжовник?

..В то время казалась, что мы живем в могучей державе, и она сможет просуществовать даже при такой экономике еще долгие и долгие годы, но оказалось, что это не так, и уже через 15 лет произошла Перестройка, в результате которой крыжовник, в отличие от инженеров и научных работников, резко повысился в цене!

ВЛАДИМИР ТРЕТЬЯКОВ

ПЕТЕРБУРГСКИЕ АРАБЕСКИ

Мертвый город всполохов замирал в предвосхищении собственной гармонии. Дни длились, годы изливались в потустороннем отторжении чувства прекрасного. Снились восхитительные пирсы и надуманные голгофы. Петербург устало прилегал к своим набережным, занесенным гудом кораблей, околесицей мостов и чарующими мелодиями благоуханий. Дворовая канитель задувала в настилы бытия сладкое ощущение созерцательности и всхлипы колоколов.

Дымное марево пенилось и призывало к отрешению от бесконечной измороси туманов и бесконечного приготовления к процессу бытия и инобытия. Сфинксы замерли в танце погони за детскими впечатлениями езды на самокате, приносящем гротесковое созерцание жизни несправедливой. Нева, распахнув свои объятия, стелилась трелью среди утренних фонтанов, исторгаемых из лона моющих асфальт машин. Питер стонал в предвосхищении дня грядущего.

Вчера на закланье строились деревья, вторгшиеся в монументы асфальтовых вздымлений. Каштаны отдавали себя мальчуганам. Все громыхало и замолкало в свете разбитых и сорванных зеркал.

Тополя разливались барханами в утробе старого молодого города. Походы лучезарных имяреков, глупых и одержимых идеей прославлять свой город, свою судьбу, излагаемую мечтателями. Предостережения от любви к одиночеству, от порыва окунуть в мир прошедшего детства друзей и недругов.

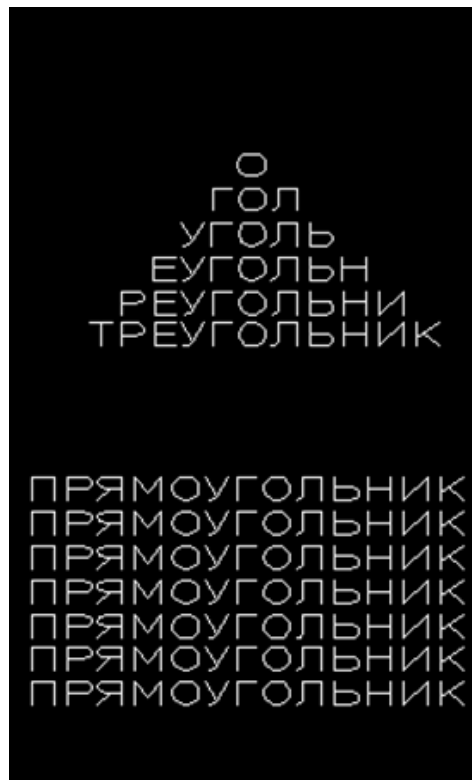
Эхо, разносившееся по Исаакиевской, будоражило прихожан и прохожих. Мелодия ушатом нежности и томления опрокидывалась на страницы угрюмого завтра. Новое нарождалось, старое отдавало концы во имя совершенствования недосказанного.



РАШИД ДОМИНОВ

УРОКИ ГЕОМЕТРИИ

Для каталога «Петербург-2003» я написал притчу о художниках и их произведениях. И с волнением и робостью ждал откликов. Никакой реакции вообще не последовало (я не учел главную особенность художников при просмотривании текстов в каталогах - выискивать и читать только те места, в которых упоминается их собственная фамилия). Теперь, не теряя надежды хоть на секунду завладеть вниманием моих коллег, я заметно упрощаю задачу. Читать ничего не надо. Достаточно беглого взгляда. (Прошу прощения за невольную рифму, вероятно, это крик моей невосребованной поэтической натуры).



ПОЭТИЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ

ВИКТОР ШИРАЛИ

РОЖДЕСТВЕНСКОЕ
ПОСЛАНИЕ В ПАРИЖ

Париж в снегу
Аэропорты по шасси
Жена ждет вылета
Но и у нас морозы
Все как в Европе
Пробки на шоссе
Жена ждет вылета
Может распогодит
Куда летит
Одной в своем дому
Куда как тошно
Хоть бросайся к мужу
Но разведена
Но здесь не по уму
А по сердцу
А сердце сводит
Тоской по матери
А та на небесах
То есть на Южном
И не одна а с мужем
А ты уж в возрасте
Чтоб нового искать
Дай Бог тебе
Может распогодит
Дай Бог тебе
Чтобы снега весь век
Уже недолгий твой
Чтобы шасси примерзли
К бетону
В Париже дочь
Твой теплый человек
Пусть горести тебя
Больше не тронут
Не прилетай
Я как-нибудь пробьюсь
На свой погост
Может меня проводят
Не ты так дочь
А нет
Так перебуюсь
Лучше на Троицу
В березок хороводе
На свой погост
И девушки в цвету
Париж в снегу
И пробки на дорогах
Я был с тобой
И был я на свету
И смерть меня от света
Не отвадит.

ОЛЕГ ОХАПКИН

ИЗ «СЕМИ ПЕСЕН ЕДИНОЙ ПЕСНИ»

Развилася душа, как древле свиток
В руках у растворенной Суламиты,
И письма горят... Любовь моя!
Тебе, одной тебе грез преизбыток!
Смотри, насколько мы с тобою слиты:
Не различу, где ты, где мы, где я...

Твои уста - уже мои глаголы,
Объятья - плен языческой Валгаллы,
И вся ты - необъятность всех имен,
Какими человек венчает доли,
Моря и реки, небеса, прогалы,
Холмы и дали, глубину времен.

И звездна вся необозрима бездна,
Меж нас вися, сжимается издохом,
В котором эта речь помещена,
И что мне в том, что жалость
безвозмездна,
Когда одним твоим лишь дивным
вздохом,
Я называю жизни имена!

ВЛАДИМИР БЕСПАЛКО

Рисунок сна возник в кофейной гуще.
Мир без меня закручен и запущен,
Вращается планета, с ней и я
Скольжу, как ток в спирали бытия.
Мне кажется, немного напрягусь
И заучу рассветы наизусть...
В кофейной гуще видятся с изнанки
И Летний сад, и замок близ Фонтанки,
Над Троицким скользящие трамваи...
Людей вгоняли в землю, словно сваи,
Чтоб шпили доставали до небес,
А глазомер - воистину отвес
Меж Ангелом и тьмою казематов.
Санкт-Петербург - Европа азиатов,
Явившая из сумрачных болот
Адмиралтейство, храмы, верфи, флот.
Рисунок сна, означенный каймою,
Со стенок чашки влажной губкой смою.
С годами без сомненья и меня
Спокойно смоят очертанья дня.

ЛЕВ МЕЛАМИД

ТЕЛЕФОННАЯ КНИЖКА ВЛЮБЛЕННОГО ЮНОШИ

- А** Александр любил Елену.
Б Борис любил Елену.
В Вольдемар любил Елену.
Г Гришенька очень любил Елену.
Д Джон из Занзибара любил Елену.
Е Емельян проездом в Конотоп любил Елену.
Ё Ёжи любил Елену по-польски.
Ж Женя некоторое время любил Елену.
З Зиновий любил Елену и любит сейчас.
И Игорь любит Елену.
Й Йог любил Елену по-своему.
К Коля любил Елену.
 Костя любит Елену до сих пор.
Л Лешка любит Елену.
М Миша тоже любит Елену.
Н Наташка говорит, что сильно любила Елену.
 Наум утверждает, что любил Елену через день.
О Олег любил Елену по четвергам.
П Петр же любит Елену каждую пятницу.
Р Рамзик в каждый свой приезд из Еревана
 очень сильно любит Елену.
С Стасик из Киева без ума от Елены.
Т Толя очень страстно любит Елену.
У Ульян полюбил Елену с первого взгляда.
Ф Фаддей нашел Елену прекрасной.
Х Хана всегда с радостью любит Елену.
 Хаим помогает Хане любить Елену.
Ц Царев по кличке Царь из двора Елены,
 конечно, тоже любит ее.
Ч Чудаков, другой дворовый парень,
 тоже ее любит.
Ш Шалва-грузин немножко любил Елену.
Щ Щенок мой тоже пытается полюбить Елену.
Э Эдик, мой брат, полюбил Елену.
Ю Юра, мой двоюродный брат, полюбил Елену.
Я Я женюсь на Елене.

ОЛЬГА БЕШЕНКОВСКАЯ

* * *

Провинциальный мой покой
 встревожит разве телеграмма...
 Пригубить три бодрящих грамма
 и надломиться над строкой...
 Да не своей, а Мандельштама.

Наверно, я уже в раю,
 поскольку так и представляла
 обитель тихую свою,
 где кружка, книжка, одеяло.

А если кто-то скажет: «мало...» -
 Глупец! - Над бездной... На краю...

Спартанский, нет, германский дух,
 нет, философия солдата
 в любом бою: обнимешь брата -
 и рад. И жизнь - жужжанье мух!

Вон, заплутавшая одна
 все бьется в свет, слюду ломая...

Какая разница, какая
 эпоха, непогодь, страна...

Немного красного вина,
 немного памятного мая...

Вздохни. К окошку подойди...
 А там - там целые романы:
 голубоватые дожди,
 голубоватные туманы...

И в белой плесени платаны
 как в седине...
 Как - позади...

АРКАДИЙ ИЛИН

* * *

Старый дед преклонных лет.
 Тихо. Лунная дорожка,
 а по ней бредет скелет
 и качается немножко.

Старый дед. Во что одет?
 Осень жизни безотраднa.
 То, что было, того нет.
 И не надо. Ночь прохладна.

Серебрится лунный свет,
 ребра дышат, череп ноет.
 И маячит старый дед,
 как виденье неземное.

ВАЛЕРИЙ МИШИН

* * *

всюду теннис
 бей не целясь
 боже мой
 опять запой
 говори не говори
 где четыре
 там и три
 а теперь
 пора бы в тверь
 развлекайся
 менестрель
 или блин
 поедем в клин
 где четыре
 там один
 подслащу ли
 услужу
 по числу
 по падежу
 алкоголь
 вредит уму
 будь собой
 хоть ни к чему
 как могу
 так и ценю
 лгать не лгу
 всё по нулю
 но сказал
 в который раз
 за глаза
 не с глазу в глаз
 мисс россия
 кострома
 обессилел
 задремал
 взять в кредит
 хотя бы честь
 здесь сквозит
 там не прочесть
 как ни странно
 а живём
 по карману ли
 внаём
 сколько нас
 тьма тьмы ничто
 вырви глаз
 сыграй в лото
 нечто было
 всё хоккеей
 позабыла
 где и с кем

ТАМАРА БУКОВСКАЯ

* * *

и колбасит и глючит и плющит
 и морозит и дрючит и лущит
 и сжимает душу в комок
 мрак – велик, человек – одинок
 в ноябре серобрысом сыром
 ты себя ощущаешь горбом
 или холмиком плоти живой
 над своей же болящей душой
 ей же ей ай-я-я-й ой-ё- ёййй
 слух замкни и не слушай ты вой
 кто ж там мутит так шутит с тобой
 на пустом пустыре на кладбище
 ветер что ли так жалобно свищет
 или дудка в груди твоей врёт
 оду к радости жалости йод
 ты не бойся чего там живи
 день за днём через зубы цеди
 сквозь дыхание с посвистом свистом
 в петербургском нетрезвом иглистом
 неживом неродном ножевом
 живопырном немирном парном
 цельнокроенном воздухе жизни
 вечной родины млечной отчизны

ЕЛЕНА ЕЛАГИНА

* * *

Поэты – теоретики трагедий,
 Несчастья кличут вещими стихами.
 Но беды их породисты, как леди,
 Опрятны и опрыснуты духами.
 Их беды то в дискурсе, то в контексте,
 То в парадигме, то опять в дискурсе.
 Их умствования на высоком тесте
 Замешаны, простите, он не в курсе,
 Он – практик, онемевший и оглохший
 От горя настоящего, в котором
 Разъяты смыслы в хаос, звук подохший
 Не возродится ни с каким повтором.
 И нет конца, покуда время саван
 Тупой иглой не схватит по живому.
 Живи, мой практик, мой несчастный даун,
 С протезом вместо жизни, веря в кому
 Как в расширение плоского сознания,
 Твори поклоны в неприступном храме,
 Кто там утешит, кто твои метанья
 Утихомирят, кто притушит пламя?

АРКАДИЙ БАРТОВ

СТИХИ ИЗ «ВОСТОЧНОГО ЦИКЛА» КАК ЛАО-ЦЗЫ ПРИШЕЛ К УЧЕНИЮ «ДАО»

Прогулка Лао-Цзы по саду
в сезон весеннего равноденствия

в год земли и мыши

Лао-Цзы, прогуливаясь по саду в год земли и мыши
и увидев перевернутые ветви деревьев,
отраженные в прозрачной глади озера,
отметил, что наступил сезон весеннего равноденствия.

Прогулка Лао-Цзы по саду
в сезон пробуждения насекомых

в год воды и тигра

Лао-Цзы, прогуливаясь по саду в год воды и тигра,
увидев перевернутые ветви деревьев,
отраженные в прозрачной глади озера,
и обнаружив жука, ползущего по тропинке сада,
отметил, что наступил сезон пробуждения насекомых.

Прогулка Лао-Цзы по саду
в сезон осеннего равноденствия

в год огня и змеи

Лао-Цзы, прогуливаясь по саду в год огня и змеи
и увидев перевернутые ветви деревьев,
отраженные в трепещущейся глади озера,
с трудом различимые за сеткой дождя,
отметил, что наступил сезон осеннего равноденствия.

Прогулка Лао-Цзы по саду
в сезон выпадения инея

в год дерева и обезьяны

Лао-Цзы, прогуливаясь по саду в год дерева и обезьяны,
увидев перевернутые ветви деревьев,
отраженные в прозрачной глади озера,
обнаружив жука, застывшего от холода на тропинке сада,
и отметив, что наступил сезон выпадения инея,
задал себе вопрос,
почему пестрые краски весенней природы
и радостный летний ее расцвет
меняются блеклыми красками осеннего увядания?

МИХАИЛ ОКУНЬ

ИЗ ОКНА

К полудню снег засыпал все, что мог,
И начал вяло превращаться в кашу.
И вечер подкатился, как пролог,
того, что будет ночь моя - не ваша.

Ее провижу поминутно, наперед.
Течет проспект томительно и жутко,
Да от ментов с бульвара когти рвет
Ленок - минетчица и проститутка.

Давай, на все педали жми, сестра!
И глядя на нее, мне так отрадно,
Что быстронога, на язык остра,
Что знает код замка моей парадной...

ЮЛИАН ФРУМКИН-РЫБАКОВ

* * *

с изнанки воздуха сплошные узелки
на память, ангелом завязанные... в спешке,
поди, упомни все, смотря из-под руки
на озеро, где ходят рыбаки
и, ставя сети, поправляют вешки

и озеро, и рыба, и рыбак,
и птицы в небесах, и куст болиголова –
все связано... неравный брак
соединяет всех, и рыб косяк
уходит в глубину искать наживку слова...

с изнанки воздуха сплошные узелки
рыбак, который вяжет сети,
обвязывает воздуха куски,
ячеист воздух, и ему узки
ячейки слов и всех стихов на свете

ячеист воздух, глубока вода
являют ангелы с завидным постоянством
то рыбу, то запретного плода
соблазн, то засыпают города...
горячим пеплом из пространства

сплошные узелки с изнанки снов
развяжешь утром – вспомнишь, что
приснилось...

но раз в году случится Божья милость –
распустишь узелки с изнанки с л о в
и вспомнишь все, что с нами приключилось...

АНАТОЛИЙ ДОМАШЁВ

ПЕРЕВОД: ДАЛИ ЦААВА
ТРИНАДЦАТОЕ КАПРИЧЧИО

Памяти А.И. Бродского

Не говори...
что упала судьба с неба звездой... и белоснежный лотос
в горести замер... рассечена преисподняя мутным потоком...
ждет переправа Хароновым оком...

Не говори...
что ушла безвозвратно мечта... обезумевшая от горя
от ветров пустыни... безутешного плача Рахили...
слёзы бессилья путь заслонили...

Не говори...
что ждал ты напрасно... ртутью в руке
гиацинт серебрится... что луна сошла постепенно
в пасть Левиафана и сгинул остров блаженных...

Не говори...
что пройдены семь кругов... близится время
зимы и скорби... огненной серы и дыма Содома...
Божья раба прощается с домом...

Не говори...
что испепелилась надежда... в царстве теней
дымятся печали... дьявольский голос поет осанну...
черные раки ползут по бархану...

Не говори...
что и там не будет спасенья... свершилось всё
что обещано Богом... тело янтарной волною омыто...
земные грехи позабыты...

Не говори...
что и там вечная ночь... что став тишиною
тишиною томишься... я и так как в бреду и от рожденья
жрицы халдейские мучаются в виденьях...

ВАЛЕРИЙ ЗЕМСКИХ

* * *

У меня много жизней
Отдам одну за полушку
Вторую проболтаю с пьяным поэтом
Он мне расскажет как тратить время
Еще одну на поиски третьей
или четвертой
Кто их считает

У меня много жизней
С собой не захватишь

ДАРЬЯ СУХОВЕЙ

* * *

после просмотра фильма бойцовский клуб
наступает понимание
что все это никогда не поможет -
групповые способы борьбы с собой
сродни групповому изнасилованию
или такому периоду жизни
когда увлекаешься какой-нибудь современной
музыкой
не в силах раззять ее на отдельные ноты

и - вот еще что - если слова этих песен
неотъемлемы в мозгу от мелодии
фразы становится невозможно интонировать
иначе
а следовательно и переосмыслить

по образу и подобию
такого отношения к искусству и действительности
построены группы
психологической взаимопомощи

фильм бойцовский клуб
я не сначала (или не до конца - не помню)
посмотрела по телевизору случайно
около года назад

может еще какой-нибудь фильм посмотреть?
посоветуйте

СЕРГЕЙ ФРОЛЁНОК

* * *

Да ладно! - сказала листва в октябре,
Да так и осталась у нас на дворе
Играть в домино с рыжим дворником Федей
За столиком низким, где окна соседей,
Что смотрят во двор,
Где ведут разговор
Старушки две-три с голубями и сойкой,
Где пахнет распаренной солнцем помойкой,
Еще не отдавшей своих ароматов,
Своих овощных, известковых салатов,
Поблекших костей и очистков несвежих
И запахом столь на листву не похожих,
Что двое приезжих
Сцепились в прихожей
И гасят друг друга по выцветшим рожам.
Да ладно! - сказала листва в октябре,
Да так и осталась на нашем дворе.

БОРИС КОНСТРИКТОР

ОБЛОМОВ-БЛЮЗ

стихи пушистые как верба
вербальные листочки прут
башка ныряет будто нерпа
в о'мут
косноязычных лепетаний
непоявившихся стихов
лежит обломов на диване
из облаков
его влечет шальная лира
в другую даль
внизу пшеницыной квартира
печаль
здесь больше нет обозначений
ни для чего
летит-летит ленивый гений
о-о-о! о-о-о! о-о-о!
о-о-о! о-о-о!
о-о-о!

НАСТЯ ДЕНИСОВА

САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПО-ДЕВИЧЬИ

1

сяду на хлеб и воду
переборю природу
чтоб 90 60 90
42 размер
брошу ругаться матом
курить и торчать по хатам
для мужика стану сносной
положительной как пионер

2

куплю себе шпильки шляпку
с каждым кто хочет лягу
особенно если московский
или окончил ВУЗ
все теперь очень просто
90 60 90
быстрее если хочешь знакомства
а то перекроют Неву

3

ты с той стороны я с этой
смотрю на тебя поэтом
милый знаешь цену буханке?
2100 ккал. Так через подсчет
я стала совсем другая
худая желанная краля.
Придерживай мне панамку
оргазмом лицо печет

АРСЕН МИРЗАЕВ

* * *

Что есть, мой друг, палиндромон?
- Мгновенье замершее он;
сраженье времени с пространством
и вечности с непостоянством.

Двояковыпуклая речь
Как бы спешит предостеречь,
спасти от праздной легковесности
суждений о знакомой «местности», -
ландшафте слов, рельефе фраз...

И ракоход, как хризопраз,
сияет среди слов-булыжников,
напоминающих то книжников,
то фарисеев, то цветы,
растущие в лесу тщеты...

Слово рачье -
это слово
в самом полном смысле Слова.
Перевертень на плетень
Вечности
наводит тень.
Мгновенья Око - на века;
- само течение языка,
движение его крови
в пространстве-времени
Любви.

АСЯ ШНЕЙДЕРМАН

ИМЕНИННОЕ

Вера, Надежда, Любовь,
мать вашу Софию,
девы святые,
дайте силы
не верить,
не надеяться,
не любить -
такова sophia moderna ... -
aeterna.

ОЛЕГ ФРОНТИНСКИЙ

ПЕСЕНКА ЛЕНТЯЯ

Я могу тебе помочь
Воду в ступе потолочь.
Помогу воды в корыто
Наносить из речки ситом.
И тогда часами можно
Из пустого лить в порожнее.
Помогать так помогать:
Всех ворон пересчитать,
Потянуть кота за хвост,
Побросать слова на ветер,
А потом уж целый день
Колотить дубинкой пень.
Поработаем, устанем -
Дружно бить баклуши станем.
Это - планы, а пока
Поваляем дурака.

ГЕННАДИЙ УСТЮГОВ

* * *

Опадает листва золотая...
И тропинки в золоте все...
Бродила душа моя молодая,
И не надо мне было мечтать о весне.

АНДРЕЙ КАГАДЕЕВ

ВЕСНА!

Пригревшись, жаврынки запели,
С карниз закапали сосули,
На газплите кипят сардели,
А под окном скрипят ходули!
В прихожей злая ухвертка
Ползет на войлочные боты,
И ветерок шальной из фортки
Качает детские колготы,
А дрозодилы так и выются
Над перевернутою урной!
И громко девушки смеются
В кустах, по-хамски некультурно.

ЕЛЕНА СТРОГАЛЕВА

ГОРОДСКОЕ

Полежу в траве, помечтаю.
 И по городу пройду - каблучками.
 Слово, взгляд и смех - все примечу,
 Собираю сор к нашей встрече,
 Разбираю дрянь - все бумаги.
 Ни порвать, ни сжечь - нет отваги.
 Так проходит день, утро, вечер.
 Я считаю век нашей встрече.
 Не клянусь, что жду, проживая.
 Я сейчас как снег - чуть живая...
 И теку, теку во все реки,
 А хотелось б - в дождь, чтобы веки
 Целовать твои, припадая...
 Дождь идет. Я стою, жду трамвая.

ВЛАДИМИР ТРЕТЬЯКОВ

Холодно. Мертво и гулко.
 Всюду пустота.
 Преду мной черствеет булка.
 К блюду простота.
 Океан в жестокий полдень
 Вирши ворошит.
 Словно неуютный бредень
 В кладбище души...

Пронзительно звенели трубы
 В день полнолуния поутру.
 Распятые дымились губы
 За поворотом на углу.
 Успокоительная чаша
 Пленяла молодости гимн.
 Улыбка все ж была не Ваша,
 Едва сиял подлунный нимб...

Полынья. Заплыв и трубы.
 Тополиная звезда.
 И дряхлеющие губы
 Упокоенного сна...

Ладушки - ладошки.
 Пепелище. Тлен.
 Черненькие кошки.
 Сероглазый плен...

ВЛАДИМИР ПОТИХЕНСКИЙ

Трамвайный грохот за окном,
 Дым коромыслом.
 Сжигаю день свой перед сном
 С особым смыслом.
 Дрожание стекол. Капель стук.
 Унынья время.
 В сознании прячу как в сундук
 Сомненья бремя.
 Мотаю свой клубок невзгод,
 Вдруг нить теряю.
 Жду снега. Так из года в год
 Все повторяю.
 В домах вдали горят огни,
 В моем ведь - тоже.
 Кому-то светит он в ночи
 В моей прихожей.
 Там ждет звонок ночных гостей,
 Их я встречаю.
 Обмен признаний, новостей...
 Печенье к чаю.

ДМИТРИЙ ГРИГОРЬЕВ

У поэта много жизней,
 и одна другой короче,
 никакой костюм поэтому
 на поэте не сидит,
 а слезает, облезает,
 убегает и хохочет
 или плачет среди ночи
 пуговицами слезами,
 или в танце диком кружится,
 или вместо поэта ложится
 то с девушкой милой,
 то в сырую могилу,

и все думают что это - поэт,
 а поэт совсем раздет
 и прозрачен на просвет!

ДМИТРИЙ ОБРЯДИН

* * *

И вот движенье. Жизнь. Игра со смертью.
 Страх. И обида. Кто тебе сказал,
 Что можно правила нарушить? Да и как
 Ты их нарушишь, если их не существует?!
 Будь сразу всюду. Будь везде. Всегда.
 Я буду рядом. Тенью. Пылью.
 Дыханием тебе в затылок.
 Неясным отблеском
 На темных стеклах твоих очков.
 Ты будешь вздрагивать от моего
 прикосновенья
 И снова ждать его...
 О! Ты ко мне привыкнешь!
 Ты жить не сможешь без меня.
 Хотя придется. Со временем. Когда-нибудь.
 И на излете, убеленный сединой,
 Задумаешься ты: а только ли игрой
 Все это было...
 И без ответа
 Уснешь останешься.

ЮРИЙ МЕДВЕДЕВ

ДЕРЕВО

Не печалься ты, осень, о тебе.
 Мне на капище листья стелить.
 Я - художник и, коль не потребен,
 Не обязан об этом вопить.
 Ветви срублены. Их сожигают.
 Закатился клубок за порог.
 Это быт. И на это взираю.
 И сморкается ветер в платок.
 Руки вскинуты. Трепет до корня,
 Осыпаю с листов кислород.
 Вы стоптали мне рифмы, бесспорно.
 На стволе моем вырезан вздор.
 Не печалься. Не будь гореваном.
 Солнце катит свой яркий клубок.
 И проглянет сквозь тучи лучами
 Этот яростный светлый зрачок.

НИКОЛАЙ ЛУККА

ВЕСЕННИЙ ЭТЮД

Ворона громко каркнула и - низом -
 с сугроба - на кусочек ветчины
 (я поделился мясом с птицей: ведь *чин* - и
 немалый! - у меня). Ручей - карнизом
 (я - человек!); с карниза в бляшку льда
 вонзается сверкающею струйкой,
 как сверлышко... А это что?.. Протру-ка
 глаза... Лед белый, гладкий, как культя -
 из брючины, торчит из водосточной
 трубы. Бурлит вода в канаве сточной.
 Кругом снег грязный, лужи да ручьи.
 (Хоть человек, а пропил *raha*¹ *eilen*²!
 А в детстве думал, что сравняюсь с Рафаэлем!
 Не знал, что *ангельский* ему достался *чин*.)

Хельсинки

¹ Raha - деньги

² Eilen - вчера..

ГЕННАДИЙ ГРИГОРЬЕВ

ДВОРЦОВЫЙ МОСТ

На Пушкином воспетые места
 (а также современными поэтами)
 мальчишка ссыт с Дворцового моста!
 И я его приветствую поэтому.

Ссы, мальчик мой! В том смысле, что – не ссы!
 Не бойся Достоевского и Пушкина!
 Оттикали последние часы
 Эпохи, что была для них отпущена.

И пусть струя, как луч, рассеет тьму!
 Мы ж не напрасно время торопили!
 Пойдет во благо граду моему
 Сеанс такой уринотерапии!

Струя над миром выгнулась дугой!
 А под мостом играют волны, пенясь!
 Одной рукой придерживая пенис,
 Ты обнимаешь девочку другой.

Кто говорит, что нет на нем креста?
 Пусть говорят! Не верьте этим людям.
 На все, что было и все, чем будем,
 Мой мальчик ссыт с высокого моста!

ЛАРИСА АРЕФЬЕВА

ПЬЕДЕСТАЛ

Пьедестал появился в доме давно. Уже не помню когда. Никаких усилий по возведению - или доставке - он от меня не потребовал. Вещь хорошая, добротная. В меру высок, без излишеств декора. Оставалось лишь довершить его фигурой. И...

Истории с довершением композиции развивались по-разному. Бывали случаи, когда предполагаемый герой сам ловко запрыгивал на пьедестал. Чаще бывало, что я водружала фигуру собственными силами. Иногда - на вдохновении - легко, одним рывком. Иной раз - долго, с перерывами на отдых.

Время, проведенное пробными образцами на пьедестале, колеблется от нескольких дней до нескольких лет. А завершение - всегда одно и то же: отвлечешься от созерцания, отвернешься, и - грохот за спиной. Опять скатился.

То ли высоты они все боятся, то ли затекает тело от напряжения благородной осанки. Не знаю. Но всегда - грохот. Жалко.

Можно, конечно, отказаться от этой затеи водружения и пьедестал выбросить. Но уж больно хорош. Ладно, пусть стоит без героя.

ВЛАДИМИР ЭРЛЬ

ПРИКЛЮЧЕНИЕ

Я вышел из дома около пяти часов вечера. Помню, что у ворот стояла лошадь и что-то жевала. Как это представить? Скорее всего, был вечер, но, может быть, еще и не был. Пять часов какого-то дня - три дня назад или три дня спустя. Нет, кажется, уже неделя или даже дней десять... Все эти дни, что я провел здесь, странным образом походили один на другой - точь-в-точь как сегодня и вчера. Сегодня? Я не уверен.

Обидно, что с первых же слов начинается путаница... Начну снова. Я посмотрел на часы и заторопился выйти, чтобы успеть к назначенному времени. Быстро спустился по лестнице, заглянул в почтовый ящик, потом, как всегда, вспомнил, что забыл дома блокнот (я сейчас пишу в этом блокноте), и мне пришлось возвращаться.

Вернувшись, увидел лежащий на столе блокнот и папиросы на нем, - их я тоже, оказывается, забыл. Блокнот я положил в портфель, папиросы в карман и вышел снова. В почтовом ящике ничего не было.

Выйдя на улицу, я встретился взглядом с лошадью. Она что-то жевала. Я еще раз посмотрел на часы, но тут же забыл... нет, это я сейчас не помню, который был час. Мне кажется - сейчас, - что была то ли половина, то ли четверть пятого. Нет, кажется, без четверти... Не могу быть уверенным.

Вчера (или позавчера?) я забыл завести часы, и теперь они стоят. Сейчас, должно быть, вечер. Хотя - кому как. Мои часы стоят и показывают одно и то же время: без семи минут девять. Когда они остановились - вечером или утром? Здесь важно быть точным. Я помню, что заводил их... Нет, впрочем, не помню. Я уже сказал, что вчера, сегодня и завтра очень трудно... нет, невозможно различить. Это надо было понять много раньше. Так когда же остановились часы? Трудно сказать. Скорее всего, вчера или три-четыре дня назад.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОГРАММА ВЫСТАВКИ	2
КАТАЛОГ	3
Презентация “Незримой империи”	9
ВЫСТАВКИ	
Молодая фотография Санкт-Петербурга	11
Творческая акция “Художники - ЛФЗ”	
Гости “Петербурга”: Светлана Кулешова (Москва)	16
ДИПЛОМЫ ВЫСТАВКИ “ПЕТЕРБУРГ-2003”	19
ПУБЛИКАЦИИ	
Валерий Савчук. Смерть искусства - концепт инвалид	25
Марина Унксова . Коллективное бессознательное как причина возникновения нонконформизма	28
Михаил Кузьмин. 2004-й... На редкость умозрительный год	30
Александр Симуни. Таллиннотерапия	32
Владимир Шинкарев. Петербург	33
30 ЛЕТ ГАЗА-НЕВСКОЙ КУЛЬТУРЫ	
Лариса Скобкина. Газа-Невская культура	35
Воспоминания Валентина Громова	36
Лариса Скобкина. Геннадий Устюгов	37
Олег Фронтинский. Юбилейные шаржи	38
ПРОЗА	
Валерий Мишин. Sam-time	49
Виктор Тихомиров. Чапаев и Пустота	52
Анатолий Шалыто. Крыжовник	55
Владимир Третьяков. Петербургские арабески	56
Рашид Доминов. Уроки геометрии	56
ПОЭТИЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ	57



ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ
" М А Н Е Ж "

ДИЗАЙН - ЛАРИСА СКОБКИНА
ТИПОГРАФИЯ "ТЕТРА"
ТИРАЖ 500 ЭКЗЕМПЛЯРОВ
ISBN
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2005