



ИСКУССТВА

ИСКАЯ

ПЕРВАЯ

ЮЖНО-РОССИЙСКО

Любименнале

СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА

ПЕРВАЯ

ЮЖНО-РОССИЙСКАЯ

вступление

II **биеннале** ПЕРВАЯ ЮЖНО-РОССИЙСКАЯ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
21 МАЯ – 22 ИЮНЯ
SOUTH RUSSIAN BIENNALE OF CONTEMPORARY ART

ТЕМА БИЕННАЛЕ
СЕАНС СВЯЗИ

АЛЕКСАНДР ЛИШНЕВСКИЙ — КОМИССАР БИЕННАЛЕ

21 МАЯ 2010 — 22 ИЮНЯ 2010

II **биеннале** ПЕРВАЯ ЮЖНО-РОССИЙСКАЯ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
21 МАЯ – 22 ИЮНЯ
SOUTH RUSSIAN BIENNALE OF CONTEMPORARY ART

АДМИНИСТРАЦИЯ РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ


ЮЖНЫЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
Институт Архитектуры и Искусств

Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А



 | М | С | И | И | Д |
МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ДМИТРОВСКОЙ

Неофициальное письмо.

История события - документы события: каталог, фотографии, телевизионные репортажи, статьи в газетах и журналах. Южно-Российская биеннале современного искусства в Ростове - на - Дону открыла все свои проекты, состоялась и это факт. За год до этого, на кухне за чашкой чая, я решил делать биеннале. Игорь Введенский и Слава Давыденко сидели рядом и одобрили это. Сначала я придумал логотип с римской двойкой и буквами «би» и сделал такие как этот фирменные бланки. Напечатал на них письма, где говорилось о том, как замечательно будет, если в Ростове появится биеннале, а затем раздал эти письма губернатору, министру культуры, директору музея изобразительного искусства, худруку ЦСИ в Москве и всем, кто мог что-то для этого сделать. Потом пошел в храм у центрального рынка, где у меня есть заветное место, слева у входа в темной нише нарисован Иисус с палочкой в руке, похожей на восточку и в терновом венце. Тридцать лет назад я там первый раз просил его помочь с поступлением в РХУ им. Грекова М.Б.

Вот все, что надо было сделать, чтобы в Ростове-на-Дону состоялась первая Южно-Российская биеннале современного искусства.

Комиссар биеннале



Лисневский А.

P.S.

Тема биеннале «Сеанс связи» как послание, нашла отклик, а я нашел много новых друзей. Эта дружба проявилась в создании отдельных работ и целых проектов, финансовой помощи и поддержке в решении бесчисленных проблем по организации и проведению биеннале. Я хочу, чтобы в каталоге были запечатлены лица этих людей, чтобы все могли увидеть моих друзей не зависимо от размеров их участия. Даже зрители, приходящие на открытия проектов биеннале всегда будут смотреть на нас со страниц этого каталога, да простят меня те, от кого я слышу упрек, что фотографии занимают много места, которое могло быть отведено работам участников биеннале. Мне кажется, что в современном искусстве зритель - это полноправный участник, без которого не появится произведение. Наш зритель немногочисленен, но тем важной для нас художников понимание, со-действие и со-творчество, чтобы «Сеанс связи» в форме биеннале окреп, стал регулярным и успешным. Говорю всем спасибо, и пусть простят меня те, кто обижен и не был приглашен к участию.

P.P.S.

Поскольку биеннале проходит раз в 2 года, то в 2012 году тоже 21 числа откроется вторая Южно-Российская биеннале современного искусства. Это будет в декабре и тема биеннале позитивно и жизнеутверждающе выражена одним словом «Конец» (сокращено - КЦ). Логотип мне уже придумал Леснид Бажанов. Всем кураторам и участникам второй Южно-Российской биеннале современного искусства предлагается свобода выбора в форме художественного визуального высказывания по вопросу: «Может искусство спасти мир, или нет?». Естественно «крылатое выражение» Достоевского, «красота спасёт мир», станет девизом.

*Примечание

Слова «конец» в его дословном смысле в конце друзей и не имеет ничего общего с иностранным «THE END».



ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИЯ 21 МАЯ 2010 ГОДА, ПОСВЯЩЕННАЯ ОТКРЫТИЮ БИЕННАЛЕ

УЧАСТВОВАЛИ: ИВАН КОЛЕСНИКОВ (МОСКВА), СЕРГЕЙ ДЕНИСОВ (МОСКВА), СЕРГЕЙ БУГАЕВ «АФРИКА» (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ), СВЕТЛАНА КРУЗЕ (РОСТОВ-НА-ДОНУ), ЛЕОНИД БАЖАНОВ (МОСКВА), НАТАЛЬЯ ГОНЧАРОВА (МОСКВА), АЛЕКСАНДР ЛИШНЕВСКИЙ (РОСТОВ-НА-ДОНУ), АЛЕКСЕЙ ЧЕРНООКИЙ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

РОСТОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

СЕАНС ОБРАТНОЙ СВЯЗИ

Несмотря на то, что Юг России для большинства ценителей современного искусства не ассоциируется с привычными местами его развития, стоит напомнить, что многие художники, в основном, выходящие из Ростова-на-Дону и Таганрога, составили, в свое время, ударную часть «южнорусской волны», захлестнувшей Москву в начале 1990-х. Для многих ростовчан небываемый подъем художественной жизни Ростова-на-Дону рубежа 1980-х – 1990-х годов: акции «Италия имеет форму сапога», «Ночи с Клеопатрой» и прочие акции Товарищества «Искусство или смерть»... Уехали в Москву В.Кошляков, Сигутин и Ю.Шабельников, эмигрировали –А.Тер-Оганьян и А.Жданов (умер в Вашингтоне), нет больше с нами «графа Слуканова», С.Тимофеева, Н.Константинова. Что же осталось в наследство южнорусской столице и существуют ли в ней новые творческие силы? Хотелось понять, что является сквозной темой, волнующей художников столицы и провинции все последние 30 лет? Не утратили ли мы прежнее, гипертрофированное чувство социальной остроты? Изучение универсальности феномена власти, анализ искусства, как дискурса, включенного и сопряженного в отношения: «Искусство и прошлое», «Искусство и народ», «Искусство и традиция», «Искусство и власть», в данном контексте, являются решающими в концепции основного проекта биеннале «Сеанс связи».

Проект «Сеанс связи» включает в себя работы известных российских авторов, в том числе,

работы уехавших из Ростова-на-Дону членов товарищества «Искусство или смерть». Стоило ли включать в основной проект ретроспективный пласт современного искусства, состоящий из работ, созданных десять, двадцать и более лет тому назад? .. Думаю, да. Целью явилось не только элементарное желание «просветить» молодое поколение, и, тем более, не стремление эпатировать местную публику, вводя непривычные работы в контекст традиционной музейной экспозиции ростовского областного музея изобразительных искусств. Мы живем в мире, где современная художественная среда в значительной степени строится на игре с традицией, на сопоставлении высокого, ставшего классикой, и того, что еще не прошло достаточную временную дистанцию. Соседство искусства прошлых веков в старинном особняке на Пушкинской с произведениями, отражающими различные тенденции современного искусства, вызывает переживание связи времен, порождает немало вопросов, в том числе: что будет с ценностями прошлого, художественными традициями?

В этой взаимосвязи традиции и новаторства - в поле их взаимодействия расположены все специальные и параллельные проекты Биеннале.

Название проекта «Концептуализм здесь и там» -обозначает стремление кураторов представить различия и трансформации разновидностей концептуализма, определить -насколько изменилось отношение между изображением и текстом в современном искусстве. Текст

в данном случае рассматривается не просто как определенная форма самовыражения, а как сложное коммуникативное явление, отражающее зависимость создаваемого произведения от значительного ряда обстоятельств – представлений о традиции и о прошлом, установок и конкретных целей и средств художественного высказывания. При этом, в качестве средства такого высказывания, помимо традиционного, художники могут использовать, например, язык жестов, прикладной язык технической документации, музыкальные партитуры и перфорированные ленты для механического фортепиано, сигнальную флажковую азбуку и азбуку Морзе. Участники проектов «Иные языки-иные книги», «Открыто для перлюстрации», представленные в ростовском областном музее краеведения, расширяют средства и границы коммуникации, свободно варьируя разновидности коммуникативных ролей, исследуя связь слова и его сущности. К тексту, как средству коммуникации, обращаются участники различных проектов биеннале. Иллюстративный текст, свободно включенный в живописную ткань произведений А.Погорекина, помогает вступить со зрителем в поле прямого диалога, доказывая неразрывную связь изображения и текста. Нереализованный, в силу ряда обстоятельств, проект Ю.Шабельникова «Спящий миллионер» нашел свое воплощение только в текстовом варианте. Картины-тексты Ю.Альберта- продолжают невидимую линию неразрывной связи текста и воображения, когда зрителю с долей иронии предлагается домыслить изображение.

Осуществляя соединение, связь исторического материала акций и перформансов, уже ушедшего, двадцатого столетия с проектами последнего времени, нельзя не упомянуть проект «Точки», посвященный памяти Пригова. Именно он явился провозвестником концепции и идеологии проекта «Сеанс связи». Уже тогда стала очевидной основная задача Биеннале: послужить не столько информационным полем в области актуального искусства, сколько стимулом для художественной жизни Юга России, создать Пространство, дающее возможность для коммуникации и обмена.

При этом, словосочетание «Сеанс связи», ставшее ключевым знаком проекта, было выбрано не случайно. «Связь», «присоединение» - понятия, имеющие непосредственное отношение к средствам коммуникации. Введя за основным проектом проект А.Лишневецкого «Связи-connection» провозглашает, что воплощенные художественные образы -это не только оттиск, слепок реальности (Г.Неклюдова. «Кончик пальца. Кончик языка»), являющиеся способом сохранения информации. Ведь Связи не даны нам непосредственно, а самостоятельно конструируются и интерпретируются, поэтому вполне уместным будет утверждение, что всё зависит от подготовленности зрителя, его понимания и интерпретации взаимосвязи искусства и зрителя. Следует подчеркнуть, что произошедшая перестройка привычного навыка понимания привела к расширению понятий классической рациональности, указывающей на многообразие представленных в мире связей.

Это разнообразие состоит из прямых и обратных, положительных или отрицательных взаимосвязей. Связи могут быть предустановлены, запрограммированы (Владлена Громова «View outside»), заранее сконструированы, когда мы выбираем из определенного количества вариаций, (Ю.Балашов. «Конструктор») поэтически

Утонченностью образного ряда отличается сложное, рассчитанное на не прямые ассоциации произведение А.Лишневецкого «Сталкер». Представления автора о богатстве тающих в мире связей раскрываются в состоянии молчаливой одухотворенности обыденных предметов. Ощущение скрытого дыхания жизни, органичность вписанного в изображение портрета Кайдановского соответствует сюжетному замыслу, передающему ностальгические нотки от соприкосновения с эстетикой фильмов Тарковского.

Рассуждения о связях, порой проницательные, сочетание несочетаемого, игра с архетипами прошлого, манипулирование привычными символами— привычные приемы и тенденции актуального искусства (свидетельство тому-работы Стаса Харина, В.Злобина, «Консервы» Потапова, «Фемини замедленного действия» А.Черноокого, серия В.Барвенко «Игра-й» и протонадлерский проект «Красный угол», «Тренировочная площадка» С.Субботина). Однако, участников биеннале всерьез волнуют проблемы взаимосвязи природы и искусства, знака и значения, Тождества и Различия. Проекты А.Куренного («Сходство») и С.Песецкой (параллельный проект «Вне зоны...») свидетельствует о всеобщей связи духовного и материального, природы искусства и соответствующей ей телесно-пластической формы, воплощенной в декоративно-прикладном искусстве и скульптуре. В продолжение заявленной темы А. Хамов показывает размытость границы между первичной материальной данностью и художественным образом. Автор предельно искренен в стремлении передать ущербность общества-потребителя, перенасыщенность его ненужными связями (проект «Насыщение»). Проблему взаимосвязи видимого и мыслимого, формы и содержания показывает инсталляция «Шапка-невидимка» Ануфриева.

Продолжая развивать тему взаимосвязи физической и ментальной реальности, В.Колесников («Атракцион») превращает обычный видеоряд, с помощью проецируемого изображения на плоскости круга, в поле взаимодействия зрительного восприятия и иллюзорного изображения. Ценность представленных автором работ, не только в обогащении традиционных

классических форм новыми технологическими возможностями, а в возникающем особом пространстве между произведением и зрителем. Художник ждет от нас реакции, включения в игру, живую работу мысли. Активизация требует и лаконичный текст-призыв А.Курнико (участника проекта Концептуализм), переводящий простой текст-высказывание в активное средство коммуникации, рождающее новые смыслы.

Проект «Хроники экспонирующей саморефлексии» так же предполагает вовлеченность посетителей биеннале в контекст системы коммуникации. Кураторы проекта обращаются непосредственно к зрителю, устанавливают прямой контакт, разрушая грань, отделяющую произведение и зрителя. Девизом проекта были означены слова Сюзен Зонтаг «Все в мире существует для того, что быть запечатленным на фотографии»...

Информационное пространство, состоящее из стоп-кадров, непосредственно созданных во время открытия биеннале на Табачке, продолжено серией других фотографий, превращающих фотографию в коммуникативного посредника. Это ностальгическая «Золотая осень» Елены Суховеевой и Виктора Хмеля, несколько отсылающих к артефактам Ф.Инфанта, четкие и лаконичные фотоработы-метаморфозы Льва Бугаева «Головы», философские размышления В.Картавенко «Зона покоя», «Последний трамвай», «Знаки в Окне Черкашних...» Цифровой аналог первого проекта - участника московской биеннале «Спальный район» И.Колесникова и С.Денисова -«Спальный район-2», помещенный в пространство Табачной фабрики, продолжает существовать уже в ином, отличном от изначального, контексте, и вновь даёт положительный ответ на вопрос, возможно ли функционирование современного искусства на окраине, вдали от центра современной художественной жизни.

Подтверждение этой возможности - и выставка-ретроспектива «Почти не» Александра Стадника в донской государственной публичной библиотеке, реализованная одновременно с открытием памятника «Трава» в честь открытия Первой Южно-российской биеннале современного искусства. Выживет ли концептуальный памятник в условиях

В провинции, впрочем, как и в столице, остается актуальной проблема выживания, когда для того, чтобы, определить своё место «под солнцем» приходится не только приобретать новые связи, но и избавляться от ненужных пут, проверять их на прочность. Проблема соотношения между естественным и искусственным, экологии в так называемом постчеловеческом мире, по-прежнему волнует А.Шагинова, чьи работы обособленно и одиноко висят в коридоре Табачной фабрики. Наверное, экологический пессимизм автора оправдан. Проект И.Михайленко «STRONG»-незавершенная серия из видео-арта и 16 картин провозглашает новую суровую стратегию борьбы за выживание. Полотна серии изображают драки бойцовских собак, что служит определенным посланием к современной уличной культуре. Свообразным призывом присмотреться к городской культуре, ввести в нее новые арт-горизонты, создать собственную городскую мифологию является проект «STREET ART» - «ТрансПорт: уличное искусство на Дону». Так же, как и в «Хрониках экспонирующей саморефлексии» одномоментные формы арт-фиксации требуют соучастия зрителя, в «доработке» и «доуплощении» ускользающей реальности, достижения обратной связи.

Эффект обратной связи— думаю, и является главным результатом первой Южно-российской биеннале современного искусства. При этом, ретроспективная выставка Товарищества «Искусство или смерть» в московском музее современного искусства и проект «Искусство или смерть- двадцать лет спустя» в ростовском музее современного искусства на Дмитровской -доказательство возможности существования той самой обратной связи, взаимовлияния художественных процессов, когда понимание рождается в процессе диалога региональных субкультур, сопоставлении прежних и новых смыслов, извлечения их из семантического поля современного искусства.

Светлана Крузе
 председатель оргкомитета биеннале
 директор ростовского областного музея изобразительных искусств



Кураторы, участники и гости биеннале в день открытия 21 мая 2010 во внутреннем дворике ROOM1 на проспекте Чехова.



СЛЕВА НАПРАВО СТОЯТ: А. СТАДНИК, Н. ГОНЧАРОВА, В. ДАВЫДЕНКО, И. ВВЕДЕНСКИЙ, С. КРУЗЕ, А. ЛИШНЕВСКИЙ, Т. НЕКЛУДОВА, С. ДЕНИСОВ, Л. БАЖАНОВ., В. БУЛДАКОВ, М. ПОГАРСКИЙ, И. КОЛЕСНИКОВ, Э. ГАНЕЕВ, В. КОЛЕСНИКОВ. СИДЯТ: К. КАЛЕНДАРЕВ, С. БУГАЕВ "АФРИКА", П. МАРТИНЕНК

МАТЕРИАЛЫ «КРУГЛОГО СТОЛА» ЮРБСИ В КЛУБЕ «ЭМБАРГО» 23 МАЯ 2010 ГОДА

Крузе С.В.

Вначале оргкомитет не хотел ограничивать круг вопросов нашего круглого стола одной единственной темой. Тем не менее, несмотря на возможную избитость темы, мы решили обозначить тему круглого стола «Современное искусство как средство межрегиональных и межкультурных коммуникаций». Для нас это очень важно и актуально, ведь двадцать первый век идет под эгидой расширения дискурса в понятие классической рациональности, когда то, что не входило ранее в круг понятий классической рациональности (такие понятия, как мифология, как традиция) входит в круг этих понятий, новый дискурс прослеживается, присутствует и в самой концепции биеннале «Сеанс связи».

И основные концептуальные точки, основные направления биеннале—это как раз то, что включено сейчас в понятие неклассической рациональности. Переосмысление понятия рациональности и переосмысление понимания этого понятия в смысле коммуникативной рациональности, для меня очень важно, я бы хотела поговорить не о понятии «восприятня», а о понимании. Проблема понимания очень важна для межрегиональных, межкультурных контактов. Потому что никакой проект невозможен без понимания, а не просто рефлексии, без того, как ты интерпретируешь и чувствуешь «другого». Именно поэтому у нас основной проект представлен работами из ГЦСИ, а проект, куратором которого является Александр Лишневецкий —назван «С-в-я-3-и - connection». Слово комиссару биеннале Лишневецкому.

Лишневецкий А.:

Нам хотелось бы обсудить нашу попытку здесь в Ростове-на-Дону без значимой финансовой поддержки инициировать региональный форум современного искусства — Южно-Российскую биеннале. Министерство культуры были выделены деньги на каталог, но бюджет биеннале был нулевым. Еще за месяц до открытия не было ни копейки.

В который раз пришли на помощь Елена Юрьевна Левина и Вячеслав Давыденко. Пять лет назад они первыми инвестировали культуру Ростова, открыли в 2005 г. Музей современного искусства, дали возможность для художников бесплатно проводить выставки, делать проекты актуального искусства. К сожалению, они единственные предприниматели, кто не словами, а деньгами поддерживает творческую и художественную деятельность на своей маленькой площадке, где и были проведены все персональные и кураторские проекты в формате актуального искусства. И теперь их помощь неоценима. Традиционно площадки Союза Худож-

ников предпочитают традиционное искусство, и к тому же их становится всё меньше, поэтому хотелось бы обсудить состояние дел в области изобразительного искусства, тут очень большую роль играют журналисты, от которых бизнес-сообщество должно получить какое-то «послание» через средства массовой информации и значение этого трудно переоценить. Мне, как комиссару биеннале хотелось бы услышать конкретное мнение, честно и искренне высказанное участниками нашего «круглого стола». Здесь пример Перми или других городов, где государственные институции организуют филиалы и центры современного искусства не годится. Это другой опыт, там и бюджетное финансирование и административный ресурс, а у нас инициатива «снизу», что делает наше биеннале уникальной. Здесь присутствуют те, кто своей борьбой и трудом расширяли или ломали традиционные рамки - Леонид Александрович Бажанов, который знает всё о художественной жизни Москвы, и Сергей Бугаев из Петербурга. Эти города — центры искусства и культуры, и мы имеем возможность прямого общения здесь, в процессе работы и подготовки Южно-Российской биеннале у нас в Ростове-на-Дону.

Бажанов А. А.:

Думаю, что проведение биеннале -стратегически важно. В разных регионах есть разные стратегии и ходы, но перспектива одна - станет ли Россия цивилизованной страной. Если Россия собирается стать цивилизованной страной - она должна учитывать мировой опыт. Все разговоры о уникальном пути России - это трогательно, но это должно остаться на уровне популярных журналистских месседжей. Россия - европейская страна, учитывающая колоссальный опыт причастности к Азии, но всё равно изобретать велосипед не нужно — он давно изобретен...И искусство, современное искусство, остается современным, я думаю, везде. Это банальность, но тем не менее, современное искусство может кому-то не нравиться. Однако, с этим нужно смириться. Мы живём в сложном пространстве, в том числе, в пространстве современного искусства.

Современное искусство не отрицает искусства традиционного, конечно же, искусство наследует традиции, и даже традиции полемики - это исторический вектор, и он достаточно ясно прочитывается. Конфликт в художественном сообществе есть, но, конечно, он должен быть преодолен и будет преодолен, от этого никуда не деться. Если изначально конфликт был насильственно порожден — это та самая мина, которую в 1932 году наш великий русский учитель, великий пролетарский писатель, на съезде союза писателей заложил, когда объединили все союзы. Это была насильственная жертва. Если бы этого не было, художники работали и

объединялись бы по интересам, по склонности к той или иной концепции, к тому или иному движению, тенденции. Был бы тот путь развития, который прошла социалистическая Европа, откуда мы черпаем информацию. Членов Союза Художников надо тоже понимать, они поставлены в очень сложные условия. С одной стороны, следует вспомнить годы советской власти, особенно Союз художников СССР, на который ориентировались все региональные Союзы Художников. Последние годы советской власти, он осознавал себя, как прогрессивное или прогрессистское сообщество по отношению к идеологическому прессингу догматического соцреализма. С другой - следует понять тех людей, которые после перестройки, после изменения идеологического климата, вдруг из прогрессистов оказались хранителями традиций, хранителями памяти о своих героях. Хотя бы в перспективе, завтра они должны были занять новые посты, новые пространства в культурной элите страны и вдруг перед ними возникают какие-то неведомые маргиналы, которые заявляют о своих и ним, радикальным сообществом, как отцы и учителя и т.д., им оказывается внимание. На венецианском биеннале так, на других —это гораздо меньше. В России —это важно, потому что через долгие-долгие годы вы узнаете своего героя после 40 лет забвения. Это хорошо, но хорошо, чтобы это продолжалось и по отношению к другим героям. Впечатления о Южно-российской биеннале: несомненно здесь будут проблемы, и со зрителями и с тем же Союзом Художников, с кем бы то ни было и с естественным непониманием, но надо сделать какие-то попытки. Попытки комментирования и пропагандирования того, что представлено зрителю, это необходимо объяснять, я понимаю что сил нет. Мы все это проходили в России, эта нагрузка всегда падала на самих художников, когда-нибудь им поставят памятники. Художники сами создавали выставочную практику, были квартирные выставки: биеннале - в ряту этих усилий, когда художник-организатор, а не профессиональный куратор и комментирование — это тоже усилие художников, тексты — тоже усилие художников, все что связано с независимым искусством. Первые галереи — усилия художников, первые музеи, центры, некоммерческие структуры — это все усилия художников. Ну, потерпите художники, не только картинку вешать, гвозди забивать - нет в этом зарождающемся художественном сообществе других сил, нет лекторов, нет искусствоведов, которые готовы приезжать за свои деньги; когда-то мы это делали, я ездила по всей России зайцем с коробкой слайдов за паузой, читала лекции в колониях, заводах, в милицейских училищах, где угодно, лишь бы кто-то слушал. Пока вся нагрузка лежит на здесь живущих и работающих. Только делать надо это деликатно, и не дразня зрителей. Надо еще долго и терпеливо объяснять, что вы выставили. И постараться - это я призываю людей уже укорененных и занимающих посты в здепнем обществе - успокоить предполагаемое негативное отношение членов Союза. Надо найти с ними доверительный контакт: Союз художников до сих пор выступает в лице эксперта перед Администрацией. Вывести из заблуждения власть не проще, чем вывести из заблуждения художников. Все-таки у художников, несмотря на приверженность к постулатам и догмам, есть художественное начало, они преданы культуре и надо попытаться объяснить им, что новое современное искусство, неважно, концептуальное, модернистское или другое оно не против их искусства, оно просто иное, но может сосуществовать в едином пространстве. Это возможно, мир это показывает. В Лондоне наряду с галереей Тейт Модерн есть национальная портретная галерея. Тейт Модерн не отменяет национальную портретную галерею. И ISM, институт современного искусства не отменяет Royal Academy. Весь мир показывает, что культуры сосуществуют.

И, если раньше мы считали, что искусство только одно и художественная культура одна, то уже давно профессионалы знают, что есть и культура-два, и про необходимость её все теоретики и писатели высказались. Но просто это еще не дошло до публики. На самом деле- культур много, есть наивное искусство, есть традиционно ориентированное искусство, современное искусство, есть модернистское искусство и т.д. Их много —есть коммерческое искусство и в этом нет ничего плохого - одно не исключает другого. Общественный консенсус, толерантность должны быть - это очень важно. Потому что на фоне успешного проведения этого форума, есть соблазн бить в барабаны, бить себя в грудь и кричать- мы победили, у нас теперь власть. Это стратегическая ошибка, в Москве мы это проходили. Очень горький опыт, когда теряются дружественные связи, распадаются тенденции, целые направления рушатся, не только по идеологическим, и чисто по художественным параметрам, но и по человеческим параметрам. Московский концептуализм распался во многом из-за распада человеческих связей. Но это отдельная тема... Я сейчас совсем не говорю о самом искусстве, т.к. до самого искусства надо дожить всем нам.

Ну вот, все пока. Пока поздравления, восхищение перед вашими мужественными героическими усилиями и пожелание успехов.

Крузе:

Очень важную тему вы сейчас затронули, это тему толерантности, толерантности самих художников, союза художников, а у нас союз художников по численности на третьем месте стоит после Москвы и Санкт-Петербурга. Для меня очень важной была проблема толерантности именно власти, властных структур. Почему? Потому что, все-таки была надежда, когда мы подавали заявку на реализацию Федеральной программы «Культура России 2010», что будет поступление из федерального бюджета.

Бажанов:

Там нет денег...Сейчас -год России и Франции, была договорённость на уровне президентов. Однако, мы только что отменили участие в Гранд Пале, который должен проходить в июне в Париже. Что будет с другими проектами; у нас проект в Лувре, проекты по всему Парижу, по всей Франции. Что будет - никто не знает, причем проблемы, как с французской стороны, так и с нашей.

Крузе:

Я понимаю.

Сергей Бугаев:

..... Леонид всегда приятно послушать, потому что у него большой фактический опыт общения с бюрократическим аппаратом, многолетние связи в русле того творческого процесса, где происходило больше борьбы и сопротивления, чем радости и счастья.

Очень много было сказано вещей, под которыми хочется подписаться и в тоже самое время прийти к каким — то фактическим решениям может быть, которые помогли бы закрепить вот это огромное достижение, которое вы здесь совершили. В нашей ситуации речь идет об оживлении практически тупого, который называется Россия в отношении культуры, потому что мы пользуемся непонятным языком. Я вот недавно посетил интересную выставку в русском музее, которая открыла очень многое. Это выставка икон старообрядцев, конфискованных в 1895 году министерством Внутренних дел Российской Империи и хранилась в спецхране, сначала императорского министерства, потом уже советского. Иконы- мало чем отличающиеся от обычных церковных икон, за исключением, более сложных сюжетов. Старообрядцы любили качество живописи, соответственно, иконы очень качественные, что вызвало протест и негодование от тогдашнего «Союза Художников». Поэтому проблема не изменилась: она стоит на том самом месте. Но вопрос заключается в том, что действительно мы должны выработать механизм, который позволит закрепить решение. Вчера на открытии проекта «Концептуализм...» я с радостью увидел выступление моего коллеги и художника, в форме получасового доклада описывающего ту систему знаний, которой мы с вами в данном случае оперируем и пытаемся осознанно создать прецедент на Юге России.

Регион очень сложный, изначально и до сих пор, мы видим, что здесь новые языки культуры воспринимаются с большим трудом, на самом деле, вы не отчаивайтесь. Мы в два часа ночи сидели и слушали, как местный, ростовский художник жалуется, что он занимается абстракционизмом, и, что перспектив никаких нет и не будет, что он с радостью съезжал в Москву и посмотрел выставку Ротко. Я ему напомнил: «старик ты, конечно, извини, но Ротко повесился, потому что условия его существования были гораздо более сложными и, собственно говоря, вот если сейчас выставка идет в Москве у Абрамовича Ротко - там нужно было цитировать не высказывание о типах сияния и устройствах пространства, а именно цитату Ротко, где он именно высказался по поводу самых лучших своих работ, которые висели в итальянском ресторане, о том, что, извиняюсь, эти «грязные сволочи, я надеюсь, проблюются, когда увидят мой произведение». То есть, внутренняя напряженность Ротко была направлена более или менее на те же внешние проявления, я сейчас не имею в виду внутреннюю концентрацию. Взаимодействие с внешним миром, к сожалению, «пробуксовывало», так же оно будет бесконечное количество лет «пробуксовывать» у нас, пока мы не создадим в рамках своего сообщества или группы сообществ какие-то вспомогательные конгломераты.

У вас здесь очень сложный в этническом отношении регион, но в тоже время есть большой потенциал. Возможность поиска партнеров, например, в рамках армянского сообщества - это очень перспективное направление. Вопрос, затронутый Леонидом, в смысле неадекватности поведения российского бизнеса, к сожалению, абсолютно четко себя проявил в последние два месяца. Мы работали над выставкой в «Гараже» с Абрамовичем и возникла ситуация, которую русские художники не то, чтобы ждали, но она, просматривалась на горизонте...

Была надежда, что вот -вот начнется какой — то конструктивный диалог, но, к сожалению, диалог не был конструктивным. В целом нужно сказать, что трехстороннее поведение Британской империи реализовалось на примере «Гаража» в полной степени. Во главе института стоит британский директор, который с огромным недоверием и недоброжелательностью, с испугом относится к русскому искусству и с огромным уважением к своему замечательному искусству, которое по большому счету, на мой взгляд, является глубоко вторичным. Я сейчас имею в виду новое поколение британских художников, которое осуществляет эту экспансию по захвату современных территорий, что более наглядно можно проследить на примере функционирования центра Пинчука. Колоссальные средства заколачиваются в привоз и демонстрацию раздутых западных звезд перед глазами наших замечательных братьев, друзей, украинских художников, очень интересных, самобытных и тому подобное, поэтому это направление развития является наиболее проблематичным. Бизнес, к сожалению, не проявляет того уровня этики, которая в этой ситуации нам необходима для того, чтобы ситуация была живой. Для нас не секрет, что и мировая политика, и устройство экономики действуют пооднаково. Поэтому у нас здесь есть опасная ситуация. Например, отъехав на два часа от города Нью-Йорк, и повесив в маленьком муниципальном музее обнаженную девушку,

грубо говоря, можно получить «по морде» от консервативных общин соединенных штатов, которые очень рьяно защищают образную систему. Не меньше, чем в данной ситуации… Я вчера включил телевизор, в надежде услышать, что произошло новое, интересное событие для региона, но ничего не услышал о новом, интересном проекте биеналле.

Во всяком случае, первое - что нужно сделать, это, прежде всего, превратить структуру биеналле в постоянно действующий офис, который бы занимался тем, что год работал и разъянял. Должен быть какой-то офис, какой-то бюджет, какие-то постоянные действующие сотрудники, которые будут осуществлять постоянную миссию по информированию СМИ, структур бизнеса, если таковые появятся. И в целом, то, что нас объединяет, всю российскую ситуацию, -это то, что проблемы нужно решать в рамках поиска, неожиданных людей, типа министра финансов. Необходимо объяснять, что мы те же самые шахтёры, находящиеся под землёй в глубинах подсознательного, зажатые со всех сторон непонятными опасностями, обвалами, мы врываемся, нас давят и если мы при вашей помощи не создадим инфраструктуру, то мы не выдержим. Мы, конечно, не будем выходить на улицы, не будем использовать палитры, как говорил Маяковский. Но, тем не менее, речь идёт о том, что мы являемся живыми стабилизаторами понятия новой современной духовности. То есть, традиция, которой мы все связаны, начиная с Кандинского, доходит до нас в той завершённой конструкции. Слава богу, что есть непоколебимый тип горения, который все-таки остался. Поэтому претендент нахождения такого покровителя, нашего Медичи, нашего Соломона Гуттенхайма имеет место. Но, к сожалению, пока никто из наших буржуа не проявил себя продвинутым заинтересованным образом, который бы смотрел глазами, слышал ушами… Это огромная трагедия, потому что во всех странах мы сталкиваемся с тем, что кто-то все-таки берет на себя ответственность за национальные приоритеты, а, безусловно, современное искусство –это национальный приоритет. Речь идёт о том, что происходит постоянный рост, мы не можем его сдерживать, но наша страна является такой прогрессивной наработкой, где все работает по схеме сдерживания. В этом плане мы с вами находимся на опасной территории, которая называется территория свободы. Мы, по сути дела, единственные защитники свободного волеизъявления граждан, которые совершают его в очень этической форме, без кровавых жертвоприношений, то, чего власть и требует от народа… Мы хотели бы представить людей в идеальных, стерильных условиях, которые были придуманы изначальными отцами, того, что называется авангард …Малевич, Матюшини… Слава богу, это наша традиция, и нам очень удобно работать с официозом, с нашими невидимыми братьями из властных структур, не говоря о том, что мы не являемся, как было в советское время проводниками. Нам необходимо укреплять наши связи.

Очень здорово, что Леонид Бажанов, активно подключился к этой работе, потому что ГПСИ -единственный институт в нашей стране, который совершает вот эти сложные действия и они имеют очень интересные результаты. По крайней мере, в центре Москвы есть единственное уникальное вновь отстроенное здание, не переоборудованный подвал, не переоборудованный сарай, а вполне конкретное новое пространство с новым типом архитектуры. Поэтому, несмотря ни на что, мы находимся в состоянии обороны. Будем надеяться, что вот эта биенале - начало наступления, контратаки, т. к. мы пришли с добрым словом, открытым сердцем, в надежде, что нас поймут, не выгонят. Потому, что всё, что мы делаем –это, по большому счёту, не для себя, а для следующих поколений, т.е. наших детей, которые либо окажутся в состоянии адекватности восприятия той новой реальности, которая возникла, либо они будут жить в полной «неадекватке», не понимая, что, зачем и почему…… И в этом смысле современное искусство -это своего рода славарь тех понятий с помощью которых мы понимаем современную цивилизацию, при помощи которой мы понимаем внутреннее устройство нового человека, и именно очень важно, и я заметил, что в биеналле уже интегрированы ряд специалистов из смежных областей, благодаря которым современное искусство становится современным. Я имею в виду, прежде всего, антропологию, психоанализ, информационные технологии, те зоны специфические, которые оживили современное искусство, превратив его в совершенно новый механизм. И мне кажется, это направление по интеграции людей нужно усиливать.

Сегодня нужно сохранять устойчивость, непоколебимость. Слово «бескомпромисность» должно быть нами вспомнено. В чем мы должны проявлять компромисс? Я имею в виду наших коллег - это людей, связанных с организационными структурами, музеями, все-таки, им приходится брать на себя большую часть ответственности общения с бюрократическим аппаратом, который всегда временный, а мы, художники –постоянные. И в этом смысле у нас есть приоритет и его нужно использовать.

Крузе:

Слово предоставляется доктору философских наук, профессору Шкуратову Владимиру Александровичу

Шкуратов В.А.:

Уважаемые коллеги . Здесь уже были упомянуты слова психоанализ, деконструктивизм. Современное искусство нуждается в интерпретаторе и достаточно хорошо известно на примере

Запада, например, что на Западе профессиональная литература существует только в массовых коммерческих тиражах или внутри университета. На Западе поэты и писатели профессиональные живут тем, что читают лекции студентам университетов, будущим писателям, критикам……. Это выверенный с конца 20 века альянс, то есть серьезная профессиональная литература и искусство могут выживать в альянсе с академической наукой. Здесь были прознесены очень интересные слова. Сказано то, что надо искать мененатов, каналы связи с администрацией. Это неизбежно. Я вспоминаю еще один афоризм «Наука спит на одном ложе с администрацией». Искусство, наверное, тоже, но, к сожалению, не на одном ложе, а под ложем. И вот как нам наладить этот альянс? Я, говорю только от себя, могу предположить существование скажем, факультета искусств, которое совершенно обычно для Западного университета, которого нет здесь. Я имею в виду не отделение -, я говорю о некоей подготовительной фазе обучения, которую бы проходили все студенты. Кроме того, здесь говорилось о мененатах, но ведь нужна еще и публика, а публику надо создавать. Для современного искусства - публика-это молодежь. К молодежи это искусство должно прийти, и мне кажется, что современное искусство должно выиграть свою ощицу на бирже решения проблем. Я вспомнила еще одного теоретика, который сказал, что культура-это толкучий рынок, на котором продают ощицу на решение парадоксов. Вот какую ощицу, какой класс парадоксов вы собираетесь представлять или решать? То, что было позади - проблемы индустриального общества, традиционализм или то, что впереди - это очень важно .д.к. мне кажется у нас не представлено измерение будущего, его аудитория, его проблематика. Наверное, в самом искусстве это есть, но необходимо подать это измерение широкой публике, подключить все информационные сети. Современная информационная культура представляет неограниченную возможность пропаганды ваших достижений, создания виртуального сообщества, потом реального сообщества, наполнения залов, то есть, достаточно хорошо выстроенная система с привлечением всех современных средств, промоушена. Искусство вносит живую эвристическую струю в наши лекции. Мне кажется, если организовать сообщество, то надо продумать эту секцию, необходимость экспонирования актуального искусства на свежую, широкую публику.

Бажанов Необходимо делать мастер-классы, чтобы дети включались, чтобы они стали соучастниками, соавторами этой биеналле

Светлана Крузе:

К слову об образовательной функции современного искусства. Роль ее понятна, никто ее не умаляет. Но я хотела бы в рамках нашей биеналле сказать, что у нас часть проектов выставлена в залах Детской художественной галереи. Владимир Александрович (Шкуратов), вы правильно говорили о том, что публика должна быть подготовлена, особенно наша ростовская публика. Для того, чтобы было кому участвовать в биеннале, оценивать роль биеналле, нужно готовить в первую очередь, конечно, и молодое поколение. Вот сейчас у нас в зале детской галереи спенипроект «Движущиеся картинки». Хотя мы наших деток немного ограничили в занятиях, но они приходят и видят то самое актуальное искусство… Это такой первый опыт, и я считаю, что он очень важен.

Владимир Шкуратов, проф. ЮФУ, доктор психологических наук: Мы заходили. Они рисуют бананы под лай воющего Кулика…

(Смех среди присутствующих…)

Светлана Крузе:

Сначала думали распустить детей в период биеналле на каникулы. Но потом решили: пусть приходят и смотрят.

Владимир Шкуратов:

Но это дети – их к Кулику допускать нельзя. А молодежь уже можно!

Татьяна Некалодова, доцент Института архитектуры и искусств (ИАИ) ЮФУ:

Поскольку у преподаю и дизайнерам, и архитекторам будущим, я хочу сказать, что именно молодежь воспринимает актуальное искусство в большей степени, чем традиционные художники. Вот Сергей (Денисов) два дня назад сказал: «Это будет понято теми, у кого есть стремление к новизне». Если у человека внутри нет стремления к новизне, у него не будет интереса, он это не поймет. И если вы заметили, у нас и в первый день открытия, и во второй день публика была в основном молодежная.

Владимир Шкуратов:

Да. Ее надо знакомить, и все это надо выводить из вашего хорошего института (ИАИ) на просторы нашего ЮФУ.

Погарский:

Можно ли пойти навстречу молодежи простым способом?. Платный вход- это, в принципе, такое серьезное ограничение для широких слоев населения, которое, насколько я понимаю, в экономике музея и самой биеналле особой погоды не сыграют. Но если объявить хотя бы несколько дней бесплатными…

Татьяна Некалодова:

Бесплатный вход – на проект в Музее современного искусства на Амгитровской…

Иван Колесников, куратор проекта «Спальный район-2»:

можно сделать символическим вход 10 рублей. Мой опыт различных мероприятий показывает, что существует огромное количество сумасшедших, которых остановит эта символическая плата…

Владимир Шкуратов:

Как на Западе – символическая плата за обучение.

Светлана Крузе:

Мы долго думали над ценой, честно говоря. Потому что зачастую основные проекты у нас бывали дороже. Я вот сегодня перед крутым столом отвечала на вопрос журналистов – видимо, актуальный вопрос, - как мы оценивали стоимость билетов. Мы оценивали, конечно, не с точки зрения самоокупаемости, потому что есть определенные затраты, причем это и мои личные затраты. На ту же самую инсталляцию Олега Кулика я выложила деньги из собственного кармана. Стоимость мы поставили минимальную, если сравнить с той же выставкой Шагала. Но даже при этой низкой стоимости у нас есть льготные условия – для студентов, детей, для инвалидов, есть определенные дни бесплатные. При желании каждый прочитает от этих условиях и выберет для себя бесплатный день

Мы беседовали предварительно с ректором ИАрХИ ЮФУ Виталием Колесником, спонсором биеннале, он сказал, что есть студенты, желающие посетить проекты. Естественно, они придут бесплатно – это будет 3 июня.Такие акции позволяют массе людей прийти даже не по 10 рублей, а абсолютно бесплатно.

Иван Колесников:

В ряде американских музеев современного искусства существует абсолютно символическая плата за вход: ты бросаешь монетку в четверть цента или один доллар и проходишь. Сколько сможешь, столько и бросаешь, в зависимости от того, сколько ты в состоянии пожертвовать на содержание музея.

Елена Левина, соучредитель МСИИА:

У них идут большие дотации на искусство…

Светлана Крузе:

У них в основном крупные частные фонды!

Иван Колесников:

Но тем не менее, я думаю, что понижение оплаты до 10 рублей привлекло бы гораздо большее количество людей ,которые посетили бы биеннале. И сам оборот был бы значительно больше, чем в случае, когда вот такой ступор останавливает человека…

Светлана Крузе:

Я не думаю, что стоит сейчас обсуждать символическую плату за билеты, учитывая количество льготников. Вы знаете, это все равно, что сейчас обсуждать, сколько получают научные сотрудники музея, могут ли они нормально работать в таких условиях, когда, например, старший научный сотрудник получает копейки и должен выполнять финансовый план, чтобы получить премию. Не нужно сравнивать зарубежный и отечественный опыт. Это такие унылые вещи, которые совсем не хотелось сегодня затрагивать. А хотелось бы говорить о хорошем – о том, что, несмотря на все препоны, мы все-таки реализовали этот проект.

Сергей Бугаев (Африка):

И тем не менее, несмотря на все проблемы, мне хотелось бы подчеркнуть, что любая биенале всегда происходит для местной ситуации с выигрышем. Хорошо бы оставить с этой биеннале важные объекты для вашего музея, для хранения и перспективы выставок.

Я недавно общался с министром культуры Сурковым. И мне кажется, в нашей стране сложилась уникальная ситуация, при всей оппозиции и критике. Я считаю, что руководство нашего государства является авангардным коллективным телом, скажем так. Следующие варианты реализации проектов могут быть гораздо более сложными. Это надо учитывать. И поэтому сейчас то, что я понял из общения с Сурковым, стоит с гордостью воспринимать то, что происходит, допустим, в городе Пермь под руководством Марата Гельмана. Человек это уникальный, совершает какие-то действия, которые кому-то нравятся или не нравятся, тем не менее, государство и руководство региона с интересом наблюдают за тем, что там происходит и будет происходить. И потому конфигурация биеналле, как события, в каком-то смысле, должна быть новаторской в отношении очень многих вещей, в том числе, и того момента с билетами, который мы только что обсудили. Все равно, скорее всего, выручка не покроет затрат. Скажем, есть 500 тысяч рублей на каталог? Не можем сделать каталог – отдаем эти 500 тысяч сотрудникам музея. Пусть возьмут деньги - и будем печатать каталог хоть на туалетной бумаге сообщения о выставках. Тем не менее, должны прозвучать какие-то свежие идеи, должны быть инновации, которые будут применены нами впервые только здесь, в Ростове. И нужно смело обращаться за средствами к тому же министру Владиславу Юрьевичу Суркову: мол, отец родной, помоги…

Вячеслав Давыденко, соучредитель МСИИА: Все, действительно, очень многопланово. Я на результаты и признание не надеюсь. Пусть я буду ошибаться. Пусть рядом будут люди, которые не ошибаются. В «Вате» (неофициальная ростовская молодежная галерея –Примеча-

ния), может быть, не ошибаются. А я хочу пройти свой путь ошибок. Ни на кого не надеюсь и никого никогда не буду просить ни о чем. Единственное, что на три рубля, которые у меня есть – вот мой бюджет. И помощь Елены Левини – я говорю сейчас об нашего коллективного имени. И в рамках нашего бюджета мы и будем действовать. Кто обладает этими рецепторами к современному искусству, он его воспримет, конвертирует и когда-нибудь результат выдаст. Какая-то реакция на наш месседж, безусловно, видится и чувствуется… Скажем, такой момент. В этом году мы получили громадное наследие. Это месседж от простых людей, которые видят, что мы как-то соответствуем их простым представлениям о том, как что-то должно происходить. Они пришли и сказали, произошел ряд событий, в которых они выразили согласие с тем, что мы делаем. А многого ожидать не надо. И революций ожидать не надо. Надо действовать пошагово, рассчитывать только на себя. Хорошо, что есть модераторы, умеющие и желающие разговаривать с людьми из власти, которые нами управляют. А я этого делать не хочу.

Когда мы только начинали этот процесс, Саша Лишневский сказал, а почему не сделать это так масштабно? Я сказал – давайте делать это каждый год, в рамках наших квадратных метров, можно приглашать к участию и другие площадки. Если можно – бесплатно, если нет – значит, нет. А Саша сказал: а почему не делать биеннале? Я ответила: вот вы Александр, человек государственный, и Игорь Витальевич Введенский – человек государственный, служите в университете, для вас процесс взаимоотношений с государственными людьми уже выстроен, вы бремя это уже несете. Я его не несу и, слава Богу, не нес. И начинать после моих пятидесяти искать какой-то алгоритм взаимоотношений с ними я просто не хочу. Слава Богу, у меня есть моя община, канава, а на этот хай-вей я выходить не хочу. Вот кто хочет по нему ехать, пусть едет. И сегодня тот момент, слава Богу, что нас, тех кто в своей канаве, не вытаскивают никак на этот хай-вей. И встраиваться в строй и занимать какие-то ряды – то ли первые, если ты активен, то ли последние – будь ты бывший комсомолец или нуворшип, я не хочу и не буду. Есть масса территорий. Человеку здесь не нравится, он перейдет на другое место. И слава Богу, людей слышащих достаточно. Они всегда были, они появляются, а главное, наш месседж услышан. Кто-то, конечно, пойдет в бутик, и всегда в бутике людей будет больше, потому что там не надо ни о чем задумываться. А кто-то в наш подвал спустится. Посидит там в холодке, помедитрирует. И вообще, искусство – это ведь не массовое мероиприятне. А надеяться на широкую вовлеченность… Кто хочет, пусть надеется, а я не надеюсь и никого к этому не призываю.

Михаил Погарский, куратор проекта «Иные времена. Иные книги»: На самом деле, мы, художники, на таких людей как вы, только и надеемся…

Вячеслав Давыденко: А художники – это отдельная хрупкая территория, на которую вообще-то нужно осторожно ступать… Спасибо тем художникам, кто долетел, доехал к нам, тем, кто пожертвовал своим состоянием, кто разделяет наши интересы, спасибо. Ведь на самом деле, жертвенности и доброжелательности очень мало. Это свойственно многим городам, но есть две территории в нашей громадной империи, - Москва и Петербург, - которые чужеродны нашей стране, это надо осознавать, это было всегда, и не надо надеяться, что будет иначе. Нас «отсасывали», как говорит Юлия Гельман, и «будут отсасывать», таким вот slangом. А я ей сказала: а мы будем «отрыгивать», чтобы поменьше таких, как вы, отсасывающих было. (Смех среди присутствующих…)

Леонид Бажанов, художественный руководитель ГПСИ: Я солидарен с вашей позицией, и если бы я мог продолжать делать выставки у себя дома, в квартире, я бы продолжал. Но все-таки!.. Когда я делал их дома, о них никто не знал, кроме узкого круга людей. Сейчас – по поводу «отсасывания» - это так и есть. Москва и Питер это так и делают, а Лондон делает это еще активнее… и из Москвы отсасывает. Но сейчас мы благодаря нескольким простым тактическим ходам достраиваем здание в Нижегородском Кремле – благодаря связям всего лишь с одним человеком, вопреки Союзу Художников, который там стал на дыбы. Этот человек – Сергей Кирпенко, который раньше был в правительстве, сейчас в каком-то министерстве по атому числится. Он сказал: вот здесь, в Кремле, будет центр современного искусства. В этом году достроили первую очередь здания. Это лучше, чем моя квартира! И мы не отсасываем, а в Нижний Новгород вкладываем. И в Екатеринбурге, где готовим биеннале индустриальное, мы сделали опять же не мою квартиру, не квартиру моей приятельницы, а Академию современного искусства с ректором Кропотовым – благодаря опоре на местный университет! Если консолидироваться с такими одиночками, как вы, мы бы сделали еще немало…

Вячеслав Давыденко: Большое вам спасибо еще раз, что вы щедро распорядились своим временем. Особенно тем художникам, которые вовлечены в процесс. Я многих художников уже повидал, которые могут не только на себя родного, гения, работать, а так вот, щедро, душевному…

Елена Левина: Я просто могу сказать, что за 5 лет существования нашего музея я и Вячеслав, как представитель бизнес-сообщества, так и не смогил создать попечительский совет. Я пытался объяснить людям, что в совет входят не только те, кто дает деньги. Пожалуй, единственный, кто проникся нашей идеей – это Игорь Витальевич Введенский. Пожалуй, из

70 выставок только 3-4 спонсировались. Найти спонсоров очень сложно...

Леонид Бажанов: Несомненно, очень сложно. И ни вы их не найдете, ни мы их не найдем. Пока не будет гражданского общества в России. Что вы хотите? Бизнес-сообщество – это часть нашего общества, они такие же люди...

Елена Левина: Да, понятно. Мы открывали музей на всех трех этажах здания. У нас была великолепная выставка актуального искусства «Человек не умеет быть голым», кураторами тогда выступили Светлана Крузе и Александр Лишневский. Но вскоре мы были вынуждены два этажа сдать банку, чтобы на деньги с аренды содержать музей и проводить выставки – у нас просто выбора не было.

Светлана Крузе: Тогда еще Ерофеев был заведующим отделения новейших течений. Я помню, привезла тогда в Москву каталог этой выставки, он посмотрел и сказал: «А у нас бы в Москве не пропустили такое». Эта фраза меня страшно удивила, потому что мне казалось, что мы идем не вперед, а, наоборот, плетемся в хвосте.

Елена Левина: А расскажи о другой выставке Светлана Крузе: да, это была выставка «Искусство или смерть: 20 лет спустя»...

Но на чем я хочу остановиться... Мы сегодня начали с темы коммуникаций, точек взаимопроникновения. Если говорить о художественном высказывании как тексте, то этот текст должен быть выходить на уровень гипертекста как stalking текста. Я говорила о том, что до того как московский музей представил выставку «Искусство или смерть: ретроспектива», мы уже провели подобный проект. А сейчас основной проект биеннале, организованный в РОМНИИ, - тоже ретроспективный. И я невольно ловлю себя на мысли, как все взаимосвязано! Есть потребность в провинции – хотя я не люблю этого слова, как и слов «маргинальный», «креативность», «толерантность» - в таких ретроспективных проектах. Когда проект «Искусство или смерть: 20 лет спустя» был реализован на площадке в МСИ-ИД, он был закономерен именно потому, что наши жители, наша ростовская публика хотела узнать, какие же они, наши ростовские художники, уехавшие в Москву. И так возникла идея выставки. А обратный процесс, чуть позже, – подобная выставка в Москве на 3-й биеннале современного искусства. Выставлены были именно старые работы. И проект очень высоко оценили. Вот она, коммуникация... Два этих проекта и образуют гипертекст.

Что мы ищем в нашем новом времени и веке? Это понимание и поиск смыслов. Наверное, смысл рождается на стыке этих коммуникаций, на стыке текстов. И оба упомянутых мной проекта сильны именно в совокупности. Только так мы можем понять пути современного искусства – что у нас было раньше и что будет потом...

Почему я сейчас акцентирую эту мысль? Сегодня утром я прочла в Интернете интервью с художником Шабельниковом, который рассуждает о современном искусстве и в частности о том, что мы отказали ему в его предложенном проекте. Я так расстроилась, что поначалу даже не могла говорить.

Оказывается, он предлагал проект «Спящий миллионер» и оргкомитет отказал ему с мотивировкой, что проект слишком эпатажный. Позвонила сегодня Татьяне Неклюдовой: что произошло? может, действительно отказали? Татьяна как представитель оргкомитета ничего о таком сюжете не знает.

Игорь Введенский, доцент ЮФУ, кандидат психологических наук: Нет, действительно, Шабельников предлагал такой проект. Разговор шел со мной лично и Вячеславом Давыденко. Он предлагал занять в акции какого-либо человека, надеть на него миллионскую форму и дать спотворное - а он будет спать на протяжении всей выставки. Главный тезис Вячеслава был такой: если художник хочет эпатажить публику, пусть сам участвует в этой акции. Кроме того, надо ведь было затратить немалую сумму, чтобы нанять человека, оплатить ему участие... Никто ему не отказал. Текст этого проекта висел на выставке в МСИИД «Концептуализм здесь и там» с комментарием, что проект не был реализован. Так что этически все права художника были соблюдены.

Леонид Бажанов: Хорошо бы ответить на этот жест в Интернете...

Светлана Крузе: Я думаю, что на все дискуссионные моменты мы ответим в предстоящем обсуждении итогов биеннале...

Александр Юликов, художник, участник проекта биеннале «Концептуализм здесь и там»: Мне хотелось бы подхватить мысль Леонида Бажанова о том, что мы являемся частью европейской цивилизации, которая распространила свои понятия времени, прогресса, пространства, истории на все человечество. Может быть, лишь мусульманский мир в какой-то мере является оппозицией... И вот в этом понимании исторического времени европейской цивилизацией главное – это понятие прогресса, непрерывного поступательного движения. И Россия находится сейчас в таком периоде, состоянии... испытательном. Леонид тоже сказал об этом. Если она не сможет в мире существовать и занимать передовые позиции, осваивать новые технологии, быть передовой в науке, она может превратиться в такую страну, как вот когда-то была великая Монгольская империя, но потом она заснула, исчезла с карты цивилизации, хотя в истории, конечно, осталась. Теперь это какое-то небольшое государство, которое не определяет векторов мирового движения и

не волнует человечество. Конечно, поскольку в ментальности русской заложена эта претензия на передовую роль в цивилизации, если не сказать главенствующую, и в течение почти столетия Россия пыталась навязать свою схему всему миру, потом потерпела в этом крушение, сейчас для России, для всего народа на исторической территории страны этот вопрос весьма актуален. И надо сказать, что наша администрация в какой-то степени это осознает. Все эти разговоры о нанотехнологиях... Другое дело, что ничего этого не воплощается... Есть понимание: если Россия потеряет сильные позиции, которые она уже потеряла, в том числе в науке, и если она потеряет их в технологиях и во всем остальном, то она на самом деле умрет, как умерла величайшая когда-то Римская империя.

Почему пала Римская империя? До сих пор до конца не ясно. Не было ведь никаких внешних мощных врагов, которые могли бы ее сокрушить. Она была на гребне своего интеллектуального, технического, культурного развития... и вдруг она умерла. Это был такой мощный богатырь, но – умерла душа. Ибо она была коррумпирована! И у нас происходит то же самое – разложение самого духовного потенциала. И современное искусство является в сегодняшнем мире одним из самых передовых движений, которое, несмотря на свою внешнюю отвлеченность от технологий. Совсем недавно, лет 20 назад, у нас появились компьютеры, произошла целая революция в науке и сознании, вообще мир очень быстро меняется. И можно просто не успеть! Искусство в этих изменениях – незаметно для практического ума – оказывается наиболее передовым, потому что современное искусство нацелено на новость, на открытие, на альтернативный взгляд, на свободу. Что всегда пугает все власти. Основное содержание современного искусства - не какие-то конкретные фабулы, а свобода, основная сила и ценность человека. Такой степенью свободы не обладают никакие другие живые существа во вселенной, во всяком случае, нам они не известны. И наиболее развитые государства в мире сегодня отдают продвижению и само-го искусства, и его институтов серьезный приоритет, экономический, идеологический. В США, несмотря на то что там развиты религиозные общины, сохраняется колоссальное количество музеев. И то же самое - в Европе. Понимание того, что изобразительное искусство является такой силой, привело в свое время к тому, что в Париже был создан Центр Помпиду. А к этому времени Париж и французская художественная школа оказалась далеко не такой передовой, как в начале XX века. Если наше правительство поймет... А это трудно понять, потому что действие культуры всегда не очевидно...

Я приведу такой пример. В 60-е годы ФРГ достигла в Европе передовых экономических, технологических и всяческих позиций. Она стала первой державой в Европе. Однако ее имиджевый, духовный потенциал был полностью подорван Второй мировой войной. Это были разбитые «гитлеровцы» в сознании мирового сообщества. И страна сделала колоссальные усилия, чтобы быть передовыми и в культурном плане, чтобы Германия не ассоциировалась больше исторически в Гитлером, а ассоциировалась, например, с великим немецким искусством, экспрессионизмом, или великой музыкальной культурой. У них открылось более 60 оперных театров, и это сделало государство! Потому что оперный театр не может содержать никакое частное лицо: это колоссальные затраты. Появилось новое направление – неоекспрессионизм. Как раз в это время наиболее передовым и значимым явлением был концептуализм. И вдруг появляются эти живописцы, которые обращаются к наследию экспрессионизма 1910-1920-х годов. То есть они апеллируют к национальному историческому прошлому! Это все равно, что как мы апеллируем все равно к русскому авангарду. Не было бы Малевича, Кандинского, Шагал, Родченко, Татлина, к чему бы мы апеллировали? У нас есть великие предшественники! И когда мы говорим сегодня о возрождении русской изобразительной культуры, мы можем на это опираться. Конечно, немцы в 60-х не собирались в вилле на озере, как когда-то в 30-х собрались нацистские бонзы и решили, что делать с евреями. Это не был «заговор!» но в каком-то смысле это было политическое и экономическое решение на государственном уровне – о том, что нужно сделать серьезные усилия, чтобы она была передовой на идеологическом уровне.

Мне кажется, что перед Россией стоят такие же задачи. Если они не будут осознаны элитами, то Россию ждет судьба политически и культурно умершей Монголии, а если будут осознаны, то у России достаточно творческого и духовно-энергетического потенциала, чтобы стать передовой страной.

Есть такой миф, что этот прорыв якобы зависит от американцев, которые якобы нас зажимают, давят. Но американцы вообще о нас не думают – они думают только о себе. Это какое-то детское сознание, что есть какие-то взрослые, которые за что-то, происходящее с нами, ответственны, а мы – дети, и нас обижают.

Алексей Черноокий, арт-директор биеннале: Мы сейчас говорим не столько о России, сколько о судьбе этого конкретного региона – Юга.

Александр Юликов: Регион – тоже часть России. Не решается все в Москве. Вот то, что вы это сделали, - это как раз часть этого движения вперед. Если бы вы этого не сделали, нам некуда было бы приезжать из Москвы, Петербурга.

Елена Левина: Если говорить о нашем регионе, то сейчас очень благоприятный момент для перемен...

Реплика: Вот сдвинулось, биеннале состоялось...

Елена Левина: Смотря какая власть, вот в чем вопрос... Власть должна быть лояльна к новому.

Александр Стадник, участник проекта биеннале «Концептуализм здесь и там»: Я думаю, что было бы еще интересно обсудить не столько власть, сколько биеннале как стратегическую позицию. Ведь проведя биеннале один раз, мы взяли на себя обязательство проводить ее регулярно. А вовсе не так, что по какому-то счастливому обстоятельству прекрасной весной здесь вдруг случился разовый фестиваль, праздник искусства. И, конечно, это накладывает серьезные обязательства. И есть надежда, что будет развитие и дальше.

Вторая позиция касается тактики. Она заключается не только в том, что власть не принимает современного искусства. За 30 лет, которые прошли со времени нашей первой концептуалистской выставки на базе архитекторов, не изменилось ничего! И важно то, чтобы человек уходил с выставки с пониманием, что ему тут не подсунали чепуху, что это действительно искусство. Проблема в том, что людям не нравится та или иная работа, а в том, что 90 процентов ростовской публики, которая пришла через нашу выставку вчера, относится лояльно. Но в душе все они в основном думают, что это баловство, чепуха и к искусству не имеет отношения в принципе. До градации работ «лучше – хуже» дело даже не доходит. В то же время нам, участникам круглого стола, не приходит в голову убеждать, например, Леонида Александровича Бажанова в том, что это – искусство. Мы в этом убеждены.

Очевидно, должны быть два подхода. Один подход, это когда общаются и организуют какой-то проект художники, которые работают в актуальном направлении. И второй – это для тех людей, которых надо просвещать в этом искусстве. Пока что, я вижу, концептуальные тексты к работам публика не особенно читает.

Наталья Гончарова (ГПСИ), куратор проекта биеннале «Сеанс связи»: Возможно, это на открытии выставки, когда приоритетом все-таки является общение, люди не читают. Но потом обычно люди внимательно изучают тексты. Я часто удивляюсь, что они даже с большим вниманием читают комментарии к работам, чем смотрят сами работы.

Александр Стадник: Это тактическое общение с нашим зрителем очень важно. Гордяня здесь не уместна. Надо не стыдиться образовательной тактики и вести какую-то просветительскую работу с аудиторией.

Наталья Гончарова: Сейчас, когда все состоялось, мне кажется, важно поднять проблему стратегий. Мы говорим о публике, о власти. Мы должны думать о будущем развитии этого проекта. Должны собирать основные идеи, на которые будут нанизываться конкретные воплощения.

Александр Стадник: Еще я хотел бы добавить, что абсолютно неожиданно в Ростове возник институт кураторства. Появились совершенно прекрасные Сергей Сапожников, Александр Лишневский, которые просто предложили сделать проект. Потому, что раньше сколько раз, образно говоря, заезжал на стул и говорил: я – поэт – а пролетарий говорил, как у Хармса, ты не поэт, ты – говно, и человек падал, пораженный идеей, к которой он был не подготовлен. Куратор не просто облегчает жизнь художнику, это принцип должен быть такой, когда институт кураторов дает хороший разгон художнику.

Светлана Крузе: Я хочу добавить: об институте кураторов уже спорили, нужен он или нет. И если говорить о таких специализированных проектах, то, несомненно, он нужен.

А сейчас мне хотелось бы дать слово художникам Ивану Колесникову и Сергею Денисову, выступающим на этой биеннале как кураторы, так как они были участниками трех предыдущих проектов в Музее на Дмитровской (МСИИД).

Иван Колесников: Здесь присутствуют представители Ростовского государственного университета...

Владимир Шкуратов: РГУ как структуры уже нет – есть Южный федеральный университет.

Иван Колесников: Аббревиатура РГУ мне больше нравилась... Это как переименовали Строгановское художественное училище в университет. Все буквы сохранили, а смысл изменился. И мне это очень корбит слух. Когда-нибудь, если стану ректором этого «университета», обязательно переименую. Что может быть прекраснее «высшего художественного училища?»..

Здесь говорили о том, что молодежь – главный потребитель актуального искусства. Трудно с этим не согласиться. Хотя я считаю, что все общество могло бы его воспринимать. И тем не менее. Существует практика в западных университетах устраивать мероприятия, связанные с изобразительным искусством. Более того, крупные университеты там обладают прекрасными коллекциями современного искусства. В нашей практике был случай. Мы с Сергеем Денисовым и еще с одним человеком делали в 2003 году проект под названием «Арт-конституция». Он был посвящен 10-летию новой российской конституции.

Мы пригласили к участию многих актуальных художников. Плодом проекта стал толстенная книжка, в которой все 137 статей Конституции страны были проиллюстрированы современными художниками. Выставка состоялась в Московском музее современного искусства. Потом нас пригласили в Колумбийский университет с этим проектом. Оригиналы работ мы не могли привезти и представили весь проект в виде постеров и самой книги. Был сильный отклик, много общения, вопросов, пришли русскоязычные студенты, мы провели пару лекций. И вот эта практика западных университетов быть на гребне всех достижений человеческой мысли и в том числе современного искусства – это важный момент. И, может быть, в будущем стоит что-то организовать совместное с ростовским университетом – может, ему стоит начать собирать ростовскую коллекцию. И биеннале могла бы в этом направлении сотрудничать с университетом.

Вообще я горжусь тем, что уже на самой ранней стадии подготовки ростовской биеннале Александр Лишневский приезжал в Москву и обсуждал со мной многие аспекты. Я даже редактировал письмо Саши в областную администрацию о поддержке биеннале.

Сергей Денисов: А я хотел бы вернуться к моментам, которые обсуждались после выступления Вячеслава Давыденко. Я очень уважаю позицию Вячеслава. Но с другой стороны, совершенно невозможно движение вперед без привлечения больших сил, ресурсов, вливания финансовых средств. Иначе дальнейшее развитие частного музея не получится. Я бы хотел поделиться нашим с Иваном опытом. Мы делаем по 3-4 проекта в год. Кто-то о них здесь знает, кто-то – нет, сейчас неважно. И кажется, что, мол, нарыли ребята денег – ну почему бы и проектам не получаться? Никогда не было гладкого продвижения проекта – только благодаря тому, что мы совместно затыкаем дыры по всем техническим моментам – потому что я вышел из полиграфии, Иван – из живописи и еще получили дизайнерское образование. Начиняя с концепции, которую мы разрабатываем, затем – разработка фирменного знака, визуального исполнения, оригинал-макета каталога, верстки, вплоть до привлечения корректора. И плюс к этому – привлечение координаторов проекта. Как только начинаешь надеяться на посторонние силы, все рушится. Со стороны это может выглядеть гладко. Но даже когда кто-то дает на проект деньги, дальше следует каждодневный труд по внедрению в его мозг, как сделать по-другому, как воплотить идею. Ведь каждый спонсор хочет сэкономить – и приходится убеждать, что так будет лучше для проекта. Где такие случаи, что бюджет не ограничен и гуляй по нему, как хочешь? Считается каждая копейка, доллар, евро. Биться над аргументацией своих шагов нужно каждый день. Сергей Бугаев (Африка): Я уже слышу иностранную речь: доллар, скоро прозвучат юани... давайте вернемся сюда и пожелаем организаторам и художникам этого города, региона, кураторам, инициативным людям, которые вложили столько сил, сохранить статус биеннале именно как Южнороссийской. Я надеюсь, что перспективы очень велики. Вы ограничте с очень сложными регионами, и я надеюсь, что в следующий раз, когда я приеду на вашу биеннале, сюда приедут и дагестанцы, и турки – пусть сбудутся мечты о расширении и растягивании масштаба вашей южной биеннале...

(Продолжение следует...)

ОСНОВНОЙ ПРОЕКТ БИЕННАЛЕ

СЕАНС СВЯЗИ

КУРАТОРЫ

НАТАЛЬЯ ГОНЧАРОВА (МОСКВА)

СВЕТЛАНА КРУЗЕ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

РОСТОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ







ЦЕРЕМОНИЯ ОТКРЫТИЯ БИЕННАЛЕ ПРОХОДИЛА НА ФОНЕ ФРАГМЕНТА ИНСТАЛЛЯЦИИ ЮРИЯ ШАБЕЛЬНИКОВА
«МИСТЕРИЯ ВЕЕФ» ИНСТАЛЛЯЦИЯ-ОПЕРА, МОСКВА

Н С С А Г Ц С И
 Г Ц С И Н С С А
 Н С С А Г Ц С И
 Г Ц С И Н С С А
 Н С С А Г Ц С И
 Г Ц С И Н С С А

СЕАНС СВЯЗИ

В современном мире человек живет в системе единого мирового информационного пространства, разветвленного и многоуровневого. Новые возможности подкреплены новыми технологиями, из-за чего может складываться ощущение равноправия в создании и восприятии произведений искусства. Но так ли это? И не идет ли речь о формировании новой утопии глобальной демократической коммуникации?.. Кто-то вправе задать вопрос: «а если да, идет, то что это меняет?». Ответ становится очевидным, если учесть глубину и драматизм проблемы абсолютного непонимания, которое пронизывает самые высокие «линии напряжения» в системах «власть — народ», «субъект культуры — власть» и в личностном пространстве «человек — человек».

В последние годы искусство вновь обратилось к общечеловеческим проблемам: экология, неравенство, насилие... Возникло ясное ощущение, что средством коммуникации должен стать социальный дискурс. Как заметил Акилле Бонито Олива, «... и здесь художник обращается к проблемам социального плана, чтобы зацепить зрителя, его внимание; он пытается вмешаться в ситуацию, чтобы всадить иглу в невниманье мира. Он начинает массировать атрофированный мускул созерцания, взывая к его чувствительности». Вот в этой связи современное искусство выступает в роли индикатора, пытаясь определить узлы коммуникационного поля в социальном пространстве жизни.

«Сеанс связи» предъявляет зрителю арт-маркеры, так или иначе выявляющие главные «линии напряжения». В рамках проекта будут представлены произведения современных художников из коллекции Государственного центра современного искусства (ГЦСИ). В структуре проекта выделены четыре реперные точки, объединенные в блоки: Сеанс связи. ВЛАСТЬ; Сеанс связи. НАРОД; Сеанс связи. ПРОШЛОЕ; Сеанс связи. ТРАДИЦИЯ.

СЕАНС СВЯЗИ. ВЛАСТЬ

В разделе представлены работы Дмитрия Гутова, Prigov Family Group (Дмитрий Александрович Пригов, Андрей Пригов, Наталия Мали), Дмитрия Врубеля, Викторин Тимофеевой, Группы СЗ (Виктор Скеррис, Вадим Захаров), Екатерины Кандыба, Леонида Сокова, Леонида Ламма, Сергея Мироненко.

Жонглирование идеологическими символами, культурными кодами, визуальными образами и социальными мифами — одна из составляющих этого раздела. Столкновение несоединимого, игра с идеологическими клише, знакомыми символами и знаками — все это вполне в стилистике Л. Сокова. Он относится к представителям соц-арта — одного из наиболее известных направлений советского искусства 1970-1980х годов. Острая подмена, гротеск, ирония и свободное цитирование стилей становятся важной составляющей почерка художника. Например, в работе «Сталин и Мэрилин» он пытается визуализировать встречу двух людей, которой не было и быть не могло. Автор объединяет в «сладкую парочку» фигуру вождя и кинодивы, в результате контекст, в котором они традиционно существуют, становится подвижным.

Л. Ламм стоял у истоков соц-арта, концептуализма и акционизма; он одним из первых сделал слово изображением. Осознав недостаточность станковых работ, Ламм (задолго до соц-арта) затеял игру с идеологическими символами, культурными контекстами и подтекстами, визуальными образами и социальными мифами. Так в его работе «Доллар» некогда могущественный герб СССР становится фрагментом другого «знака-символа» — доллара. Играя с этими значениями, Ламм разрабатывает новую социальную навигацию. В работе «Танк Парфенон» — объекте группы «СЗ» (Скеррис, Захаров) — опрокинуты привычные представления о взаимоотношениях искусства и власти. Танк, водруженный на колонны Парфенона, становится метафорой силы искусства, которую можно использовать и в политических целях. Заметим, представленный объект — это авторское повторение (оригинал был уничтожен во время квартирной выставки в рамках ант-арта).

СЕАНС СВЯЗИ. НАРОД

В разделе представлены работы Сергея Бордачева, Юрия Васильева, Группы «Тотарт» (Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов), Алексея Каллима, Олега Кулика, Михаила Рогинского. Как известно, красный в России — не просто цвет, но альфа и омега идеологического и культурного спектра. Проект калининградца Юрия Васильева Russian Red реализовывался художником на протяжении нескольких лет в акционных, фото- и мультимедиа формах. И хотя красный в данном контексте многозначен, в первую очередь он отсылает к советскому периоду, к репрезентации тоталитарной символики цвета. На этом фоне показово, в стиле Fashion, разворачивается история типичного «представителя народа». Через персонажную репрезентацию художник пытается актуализировать не только идеологический фон, но и общественный контекст. В видео «Ма-ма» пожилой мужчина, постоянно поворачивая голову, кричит: «Мама!», «Ма-ма!», «Ma!», «Ma!». В его зове — потерянности, беспомощности и брошенности человека в этом мире.

Доминирующий цвет М. Рогинского — серый, особо сложный, со своим напряжением и ритмом. Художник, находясь под влиянием реалий советского общества и быта, «опредмечивает» цвет. В экспозиции представлена инсталляция 1993 года, но кажется, что время для Рогинского остановилось: та же кухня с включенной конфоркой, персонаж в пальто и шляпе, окно и сумочка. Название работы «Каждый раз на выставке ее ждет много нового и неожиданного» программно контрастирует с увиденным... Ничего в этом мире не меняется. Ушедшая, казалось бы, традиция обретает актуальность.

СЕАНС СВЯЗИ. ПРОШЛОЕ

В разделе представлены работы Леонида Тинкова и Виталия Пушницкого. Настоящее — прошлое, прошлое — настоящее, всплывки воспоминаний и предчувствий, переживаний и желаний... Будучи высеченными, они способны изумить нас невероятными открытиями в самих себе.

Тема света, свечения — важный аспект творчества Тинкова и Пушницкого. Пример тому — лайтбоксы В. Пушницкого, в них запаяны стеклянные пластины с еле заметными, выцветшими, фотографическими изображениями людей, пейзажей, интерьеров. Из черного ящика сновидений «высвечиваются» фрагменты реальности-сна, где вместо традиционных образов снов возникают фрагменты повседневности. Они символизируют разного рода предвосхищения, воспоминания, переживания, будто бы выхваченные фотообъективом. Сакральное свечение из глубины создает поразительный эффект проживания чего-то уже когда-то бывшего и виденного...

Леонид Тинков в своих работах часто использует «прошедшее время», давая ему возможность звучать с особой остротой и пронзительностью в сегодняшнем. В ландшафтах его памяти в «Сольвейг» мы видим заснеженные горы и озеро, через которое маленький мальчик на лыжах бредет в школу. «По этой колее я путешествую в прошлое, восстанавливаю

ливая по пятнам времени идеальную вселенную, в которой детство — это время духовной глубины и бесконечного ослепительно белого снега», — размышляет автор. Экран, на фоне которого разворачивается повествование, представляет подвижную светонесущую матрицу, где по чьей-то доброй воле возникают удивительные рельефы, давая возможность опутить свет частью нашего сознания.

СЕАНС СВЯЗИ. ТРАДИЦИЯ

В разделе представлены работы Ольги Комаровой-Тобредлуте, Тимура Новикова, Франциско Инфанте, Виктора Аллимпиева и Мариана Жунина. В этом «сеансе связи» художники пытались нащупать баланс между инновацией и традицией, между высокими классическими образами и повседневностью, между прошлым и будущим.

Ольга Тобредлуте принадлежит к питерской неоакадемической линии, вместе с тем она самостоятельна настолько, что позволяет себе выходы за границы линии, прочерченной Т. Новиковым. В Санкт-Петербургском искусстве Комарова — пионер анимации и компьютерной графики. Она активно выступает в сфере электронного искусства, причем новые средства выразительности вполне оторефлексируются и используются для утверждения собственной поэтики. Художник стремится персонализировать, очеловечить красоту. В частности, в ее серии «Модели» античные герои становятся нашими современниками, «примеривая» образцы высокой моды. Зримыми становятся ключевые аспекты ее творчества: идея репрезентации как таковой и умение находить баланс между высокими классическими образами и повседневностью.

В фильме В. Аллимпиева и М. Жунина «Ода» группа людей послушно следует командам закадрового голоса: люди двигаются, застывая в различных позах в пустом белесом пространстве. Исследуя обыденные жесты, лежащие в личном пространстве, художники ищут обобщений, представляя повседневность в качестве ритуального танца. Завораживает сама ткань этого действия — монохромность и неопределенность, непредсказуемость и немотивированность действий. Авторы берут на себя роль «скульптора» — создателя «временных форм человеческих коллективов и групп». В 2003 году фильм «Ода» был показан на выставке «Индивидуальные системы» на Биеннале в Венеции.

Объединение опыта конструирования абстрактных форм и практики натурального видения наиболее ярко представлено в работах Франциско Инфанте. Истоки его творчества можно обнаружить в искусстве русского авангарда начала XX века. Начиная с 1962 года, он осваивает некоторые формы в искусстве, где технический пафос был явным — это геометрическое искусство, кинетическое искусство и, наконец, с 1976 года Инфанте создает форму, которую называет «Артефакт». Она из трактовок артефакта связана с традицией, с культурой. В нашей экспозиции он предстает как вечная символическая сущность, объединяющая природную данность с творческой волей человека.

Наталья Гончарова.



ГРУППА СЗ (МОСКВА) (ВИКТОР СКЕРСИС, ВАДИМ ЗАХАРОВ)

ТАНК «ПАРФЕНОН». 1983 Г.

Авторское повторение. 2004 г.

Группа «СЗ» (Скерсис, Захаров) — соавторство художников Вадима Захарова и Виктора Скерсиса, сложилась в Москве в 1980 году. Дуэт просуществовал до 1984-го и возобновлял совместную деятельность в 1988 и 1990 годах. Художники проводили акции «Курсы самооборны от вещей», «Развешивание тряпочек около гостиницы «Ленинградская», и первые в СССР граффити «Ой!», «Как?», «Шляпа!».

Объект группы «СЗ» «Танк Парфенон» — авторское повторение, оригинал был уничтожен представителями КГБ во время квартирной выставки в рамках ант-арта. В этой работе он опрокидывает привычные представления о взаимоотношения искусства и власти. Танк, возруженный на колонны Парфенона, является метафорой силы искусства, которую можно использовать и в политических целях.

Наталья Гончарова.



ЛЕОНИД ЛАММ (МОСКВА)

ДОЛЛАР

Тираж 21/50 экз.1990-2001 г.



ЛЕОНИД ЛАММ (МОСКВА)

ДОЛЛАР

Тираж 21/50 экз.1990-2001 г.

← ЛЕОНИД СОКОВ (МОСКВА)

БЕЗ НАЗВАНИЯ. ИЗ ПОРТФОЛИО СОКОВ

Лист 3. Тираж А.Р. экз. 1990 г.

Соков представитель одного из наиболее известных направлений советского искусства 1970-1980х годов в рамках альтернативной культуры— соц-арта. В его стилистике — столкновение несоединимого, игра с идеологическими клише, знакомыми символами и знаками. В работе «Сталин и Мерлин» он пытается визуализировать встречу двух людей, которой не было и не могло быть — автор объединяет в «сладкую парочку» фигуру вождя и кинодивы. Тем самым он делает подвижным контекст, в котором они традиционно существуют. Острая подмена, гротеск, ирония и свободное цитирование любых стилей становятся важной составляющей его почерка.



ДМИТРИЙ ГУТОВ (МОСКВА)

СОБАКА
1998 г.



ДМИТРИЙ ВРУБЕЛЬ, ВИКТОРИЯ ТИМОФЕЕВА (МОСКВА)



ГЕНИЙ ДЗЮДО
Диптих. 1999-2000 г.



ЮРИЙ ВАСИЛЬЕВ (МОСКВА)

БЕЗ НАЗВАНИЯ, ИЗ ПРОЕКТА «FASHION RUSSIAN RED»
2003 г.



ЮРИЙ ВАСИЛЬЕВ (МОСКВА)

МА-МА, ИЗ ПРОЕКТА «FASHION RUSSIAN RED»
2003 г.



ГРУППА ТОТАРТ (МОСКВА) (НАТАЛИЯ АБАЛАКОВА, АНАТОЛИЙ ЖИГАЛОВ)

ПОТЕРПЕТЬ НЕМНОГО И ВСЕ БУДЕТ ХОРОШО.

Тираж 1/5 экз. Видео, DVD. 5'18", 1997 г.

Наталья Абалакова и Анатолий Жигалов — известные московские художники, активные деятели неофициальной культуры. С конца 70-х начинают осуществлять совместный концептуальный Проект «Исследование Существа Искусства применительно к Жизни и Искусству» — Тотальное Художественное Действие, с 1983 г. ТОТАРТ. С середины 1970-х они участвовали во всех значительных событиях этого периода, ломая стереотипы между общепринятыми понятиями художественной среды и среды реальной, между художником и зрителем. Работая на гипотетической границе, разделяющей искусство и жизнь, они изучают проблему этой границы.

В видео-инсталляции «Потерпеть немного — и все будет хорошо» образ предельно сконцентрирован, фактически «стянут» в точку. На мониторе — вбиваемый в пустоту гвоздь; ладонь; рука, держащая гвоздь; рука с гвоздем и молоток, бьющий по гвоздю под непрерываемый стук молотка. Художники ставят вопрос о том, насколько искусство является составной частью общественной коммуникации, может ли оно в таком виде дойти до публики и «заполнить ее сны», особенно в том случае, когда сны — не сладкие грёзы, а наоборот — насылают наваждение.



ВИКТОР АЛИМПИЕВ, МАРИАН ЖУНИН (МОСКВА)

ОДА. 2001

Видео, digital betacam, 34'05"

Сущность лирики чаще всего заключается в переживании чего-то отсутствующего или недостижимого. Свойство медиа — актуализировать это отсутствующее, приближать удаленное. Когда-то ода — текст, создающий масштаб своему объекту через его «помещение на возвышенное, хорошо видимое место» — была формой медиа. Ода делала своего «удаленного» адресата «реальным». И «однозным» одновременно. Критерием оценки удачности или неудачности одического произведения служил восторг, именно восторг наделял героя (и заказчика) оды свойствами достоверности. Сегодня, когда «показанное тело народонаселения мира» (Ж. Л. Нанси) заявляет о переизбытке нерасчтенной, неразличимой реальности, достоверность уходит в незаметность, в привычность; привычка — вот нежное место реальности, невидимой самой себе. Отождествление с «как-бы-самой привычностью» — хорошо известная рекламная стратегия. Подобная стратегия используется (и тематизируется) в этом проекте. Изобретая некий ряд «суррогатных привычек», вмененных к употреблению, наподобие медицинских процедур (арить цветы, комкать юбку в критические дни, бояться грозных окриков, быть счастливым, пропускать главное...), мы постарались сделать их «хорошо видимыми», «достоверными», то есть медийной ценностью — Поставить «телевизор» на «возвышенное место». Наша «ОДА» является попыткой создания «нового медиа», актуализирующего саму удаленность, удаленность восторженного воспеания.

Виктор Алимпиев, Мариан Жунин





ОЛЕГ КУЛИК (МОСКВА)

«СОБАЧЬЯ ГОСТИНИЦА»

Инсталляция. 1998 г.

В 2001 году на страницах «Художественного журнала» Олег Кулик пропагандировал идею «зооцентризма» и собственную практику «зоофрени» как нового художественного метода. Кулик заявил, что человек — ничтожная часть биосферы и нуждается в «реабилитации в себе животного (природного) начала», возвращающего «свежесть и остроту чувственного восприятия мира». Обществу — «несовершенному муравейнику», по мнению художника, в тот момент требовался «универсальный язык политического общения — язык эмоции, страсти, язык интуиции, инстинкта, нюха». Для того, чтобы заговорить на этом языке, «необходимо расширить сознание до сознания муравья, почувствовать себя пчелой и буйволом, волком в стае».

К моменту публикации манифеста путь Кулика, не волка, но «собаки» в чужой человеческой стае был уже пройден. В 1990-е годы художественный мир следил за передвижения-

ми по странам и континентам «человека-собаки», «кусавшего Америку» и неосторожных зрителей. Пожалуй, ни у одного современного русского автора путь к славе не был наполнен столь сильными лишениями и страданиями, такой трудной работой, буквальной самоотдачей, принесением в жертву искусству собственного тела и Я, в нем заключенного. Еще в 1998 году Олег Кулик размножил свой образ и поместил его в клетки «собачьей гостиницы». Закадранный Кулик лаял и скулил, жадно опустошал миски с «педигри» и мирно засыпал под взглядом зрителя. Последнему грозило уже не телесное соприкосновение с художником-оборотнем, а лишь душевное сопереживание.

Ирина Гордова

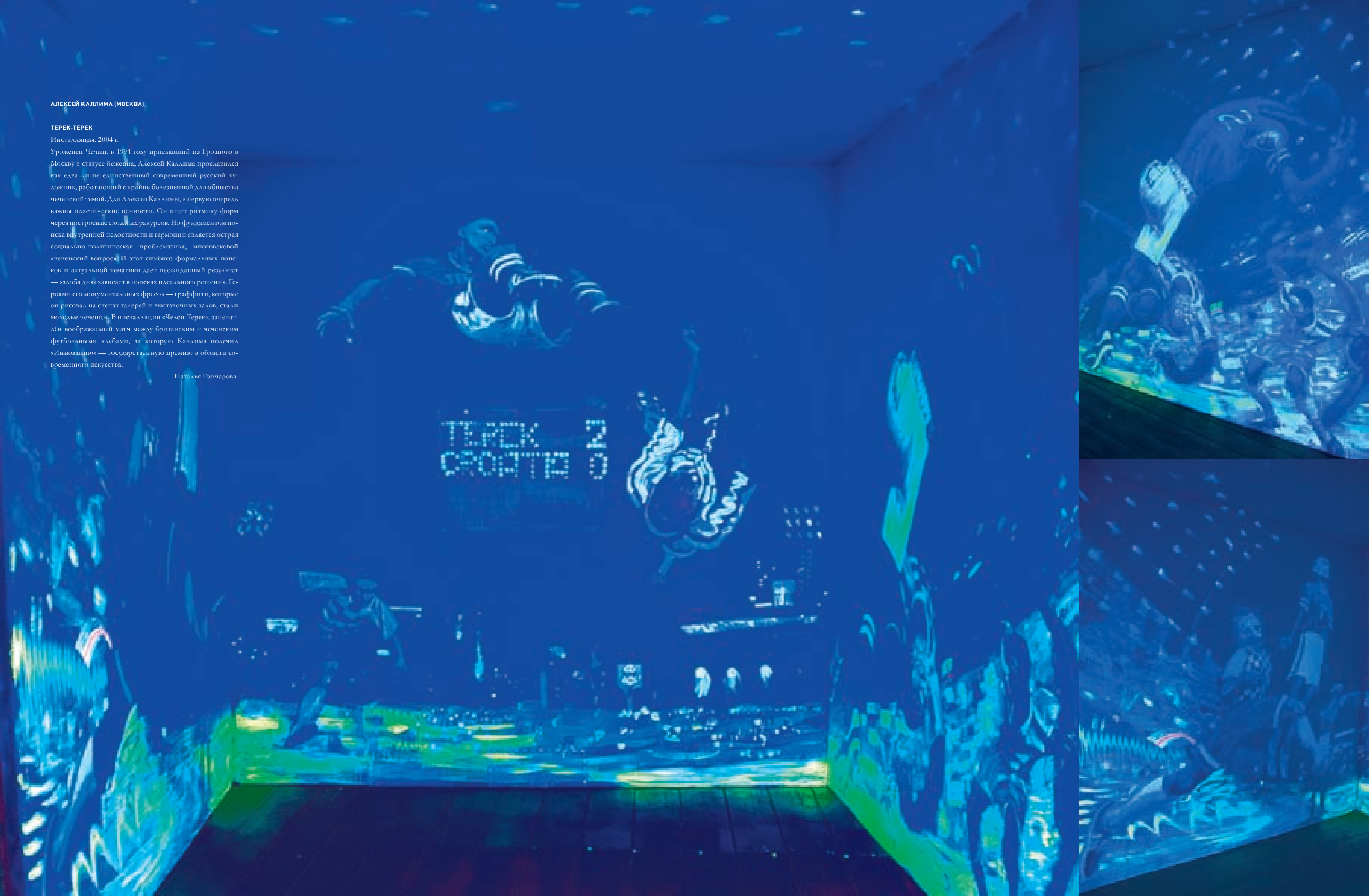
АЛЕКСЕЙ КАЛЛИМА (МОСКВА)

ТЕРЕК-ТЕРЕК

Инсталляция. 2004 г.

Уроженец Чечни, в 1994 году приехавший из Грозного в Москву в статусе беженца, Алексей Каллима прославился как самый не единственный современный русский художник, работающий с крайне болезненной для общества чеченской темой. Для Алексея Каллимы, в первую очередь важны пластические ценности. Он ищет ритмику форм через построение сложных ракурсов. Но фундаментом поиска внутренней целостности и гармонии является острая социально-политическая проблематика, многовековой «чеченский вопрос». И этот симбиоз формальных поисков и актуальной тематики дает неожиданный результат — «злоба дня» висит в поисках идеального решения. Героями его монументальных фресок — граффити, которые он рисовал на стенах галерей и выставочных залов, стали молодые чеченцы. В инсталляции «Челси-Терек», запечатлѐн воображаемый матч между британским и чеченским футбольными клубами, за которую Каллима получил «Инновацию» — государственную премию в области современного искусства.

Наталья Гончарова.





СЕРГЕЙ ШЕХОВЦОВ (МОСКВА)

ЗОЛОТАЯ КЛЕТКА
Инсталляция. Поролол. 92x45x66, 2004 г.



МИХАИЛ РОГИНСКИЙ (МОСКВА)

КАЖДЫЙ РАЗ НА ВЫСТАВКЕ ЕЕ ЖДЕТ МНОГО НОВОГО И НЕОЖИДАННОГО

Инсталляция. 1993 г.

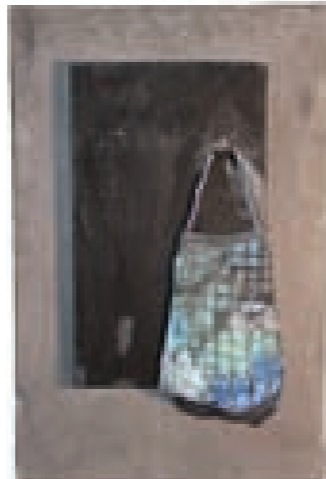
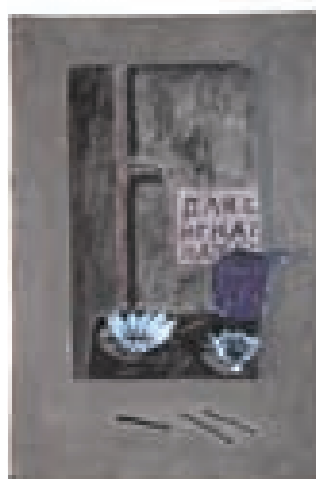
С лёгкой руки Г. Сапгира за работами М.Рогинского закрепилось определение «русский поп-арт». Можно предположить, что под «поп-артом» подразумевалось нечто вроде первой, базовой ступени тех же концептуализма и соц-арта. Доминирующий цвет М.Рогинского — серый, особо сложный, со своим напряжением и ритмом. Он «опредмечивает цвет», находясь под влиянием реалий советского общества и быта. В экспозиции представлена инсталляция 1993 года и кажется, что Рогинский не изменяет самому себе, и время для него остановилось. Та же кухня с включённой конфоркой, персонаж в пальто и шляпе, окно и сумочка. Броские декоративные эффекты ему не интересны. И название работы «Каждый раз на выставке ее ждет много нового и неожиданного» программно контрастирует с увиденным — ничего в этом мире не меняется. Ушедшая, казалось бы традиция, обретает актуальность.



СЕРГЕЙ БОРДАЧЕВ (МОСКВА)

ПРОЛЕТКУЛЬТ

Дерево, металл, резина, ткань, пластик, камень, смешанная техника, краска. 78 x46,5 x45. 2003 г.





ЛЕОНИД ТИШКОВ (МОСКВА)

СОЛЬВЕЙГ

Инсталляция. 2005 г.

Память — это пустыня, которую мы населяем воображаемым. На ландшафте моей памяти можно увидеть заснеженные поля и горы, а также маленькую фигурку мальчика, идущего на лыжах по берегу замерзшего озера и длинную колесо от лыж. По этой колесе я путешествую в прошлое, восстанавливая по пятнам времени идеальную вселенную, в которой детство — это время духовной глубины и бесконечного ослепительно белого снега. Вверху огромное небо как окно из детства, на котором живут морозные узоры, вспыхивает северное сияние, падают огромные звезды. Снег — это время, это белый воображаемый ландшафт, в который я размещаю свои личные воспоминания. Именно там, на еле видимой линии снежного горизонта соединяются земная и трансцендентная сферы.

Леонид Тишков



ВАЛЕРИЙ КОШЛЯКОВ (МОСКВА)

БЕЗ НАЗВАНИЯ. ИЗ СЕРИИ «АЛЬБОМ ПУТЕШЕСТВЕННИКА»

Фотобумага, цветная фотопечать. 1997 г.

Валерий Кошляков — известный российский художник, представитель так называемой «ожно-русской волны», появившейся на московской художественной сцене в начале 90х годов. Один из основателей группы художников «Товарищество «Искусство или смерть» (Ростов, 88 г.) знаменитой галереи-сквота «Трехпрудный переулок» (Москва, 91-93 г.). Участник 25-ой Биеннале в Сан-Паулу (2002 г.), представляя Россию на Венецианской Биеннале (2003 г.). В фотографиях серии «Альбом путешественника» можно отследить узнаваемые черты стиля этого автора. На фрагментах старых зданий художник видит следы исчезнувших эпох, закат цивилизаций. Позиция путешественника дает ему возможность свободного перемещения во времени, а руинированный материал созвучен возникающим картинам прошлого.

Наталья Гончарова



ФРАНЦИСКО ИНФАНТЕ (МОСКВА)

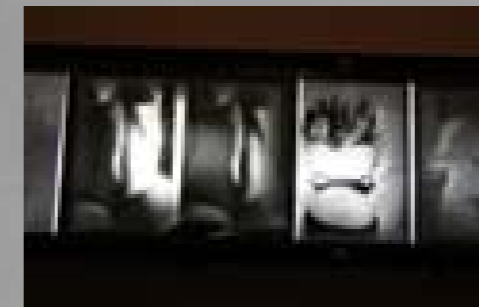
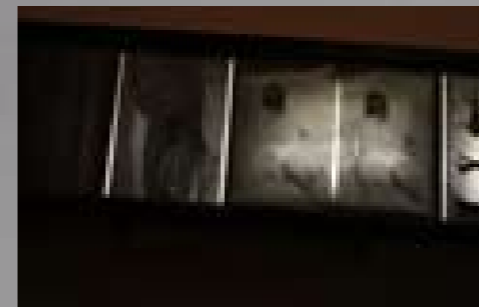
АРТЕФАКТЫ. ИЗ СЕРИИ «ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ГОРИЗОНТЫ».

1992 г.

Одной из ярких фигур в Российском искусстве,двигающихся в сторону нового пространства, чуждого картинной плоскости, не имеющего с ней ничего общего — к земле и природным пространствам, к сознанию является Франциско Инфанте. Он один из немногих мастеров современного искусства, кому удалось объединить опыт конструирования абстрактных форм и практику натурного видения. В искусстве Инфанте соединяются направления от лэнд-арта, кинетизма до концептуалистских практик. Работая с природным окружением, он лишает его географической, временной и социальной детерминированности. В пространство природы вводятся искусственные объекты, снимая оппозиции

природного, искусственного и цивилизационного. Это очень важная и принципиальная позиция, увидеть и запечатлеть гармонию, заложенную в природе через геометрические построения. И это обращение к природе — уникально, т.к. ему удаётся говорить о вечном, используя пластические возможности своих работ.

Наталья Гончарова.



ВИТАЛИЙ ПУШНИЦКИЙ (МОСКВА)

ЧЕРНЫЕ ЯЩИКИ СНОВИДЕНИЙ.

Лайтбоксы, дагерротипы. 2000 г.

В лайтбоксы Виталия Пушницкого запаяны стеклянные пластины с еле заметными, выцветшими, фотографическими изображениями людей, пейзажей, интерьеров. Тема света — одна из основных в его творчестве, она используется художником в качестве многослойной визуальной метафоры. Из чёрного ящика сновидений «высвечиваются» фрагменты реальности - сна, где вместо традиционных образов снов возникают фрагменты повседневности, символизирующие разного рода воспоминания и предчувствия, переживания и желания, бут-то бы выхваченные фотообъективом. Удивительный эффект проживания уже когда-то виденных фрагментов создаёт сакральное свечение из глубины.

Наталья Гончарова.

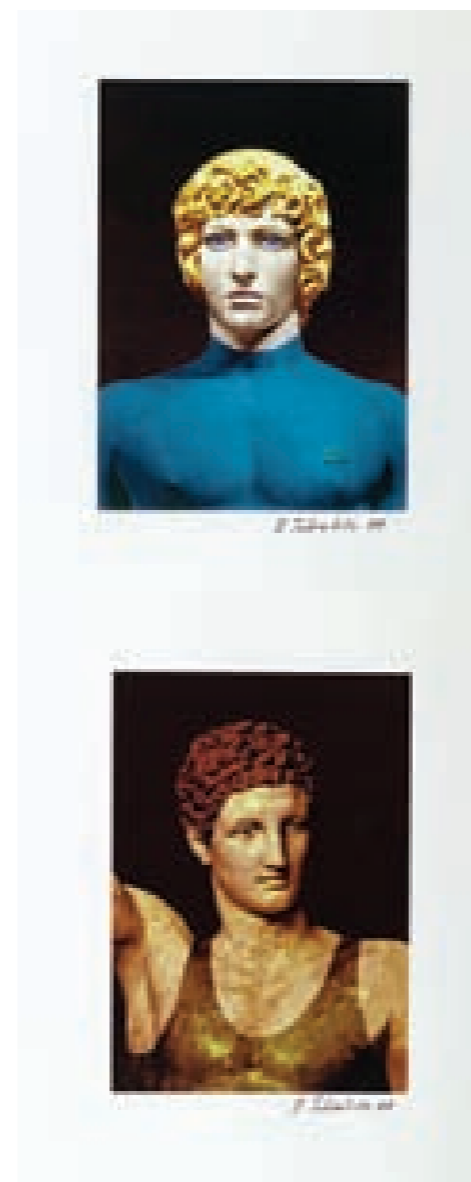




ТИМУР НОВИКОВ (МОСКВА)

БЕЗ НАЗВАНИЯ. ИЗ СЕРИИ «УТРАЧЕННЫЕ ИДЕАЛЫ СЧАСТЛИВОГО ДЕТСТВА»

Тираж 24/75 экз. 2000 г.



ОЛЬГА КОМАРОВА-ТОБРЕЛУТС (МОСКВА)

БЕЗ НАЗВАНИЯ, ИЗ СЕРИИ «МОДЕЛИ»

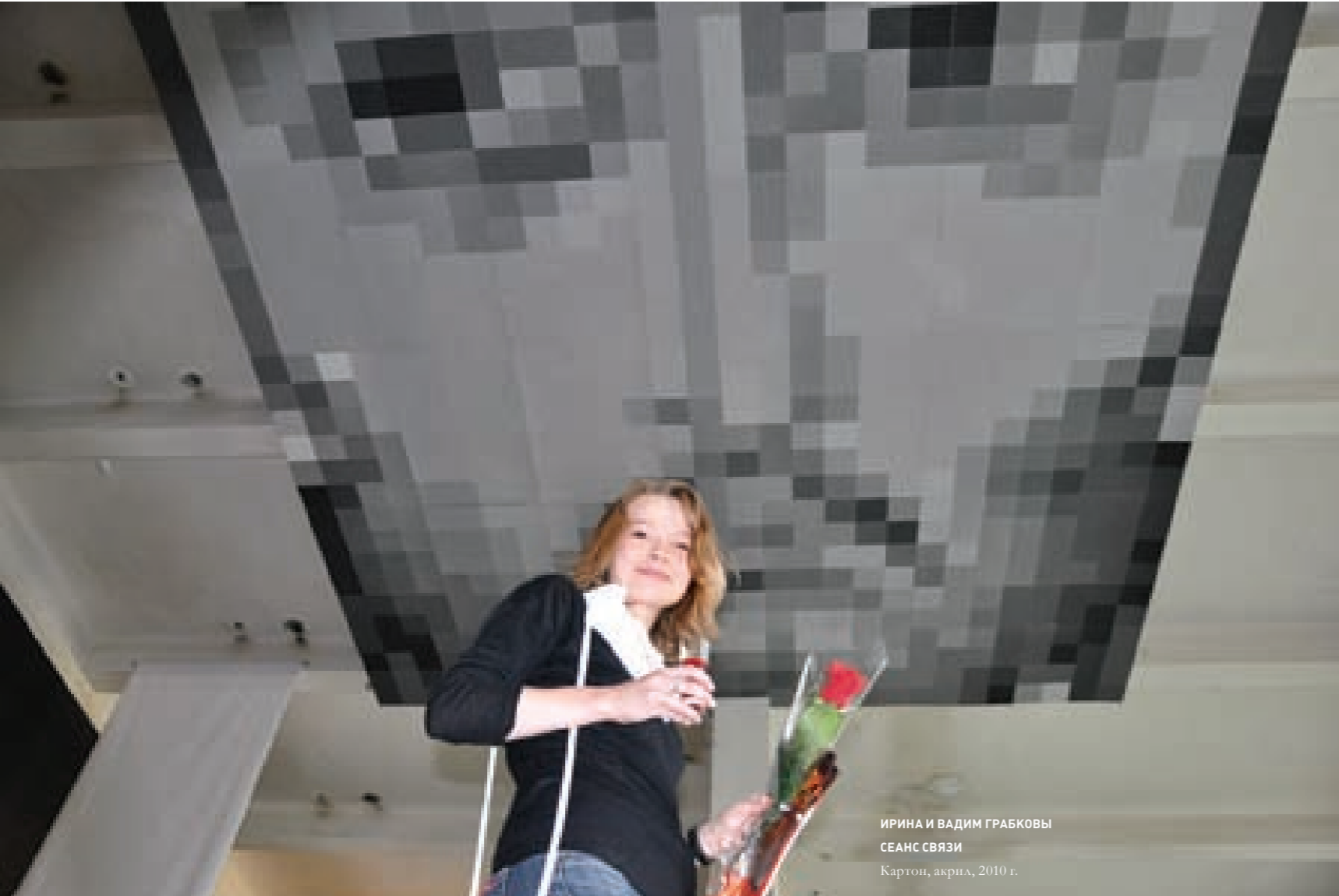
1998 г.

Тобрелуте принадлежит к питерской неоакадемической линии, вместе с тем, она настолько самостоятельна, что позволяет себе выходы за границы линии, прочерченной Т. Новиковым. В Санкт-Петербургском искусстве этот автор является пионером анимации и компьютерной графики: она активно выступает в сфере электронного искусства, причем новые средства выразительности, вполне отрефлексировано используются ею для утверждения собственной поэтики. В серии «Модели» она стремится персонализировать, очеловечить красоту. Античные герои становятся нашими современниками, «примерная» образцы высокой моды, делая зримыми ключевые аспекты ее творчества — идею репрезентации как таковой и умение находить баланс между высокими классическими образцами и повседневностью.



СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ БИЕННАЛЕ
С-В-Я-З-И
CONNECTION

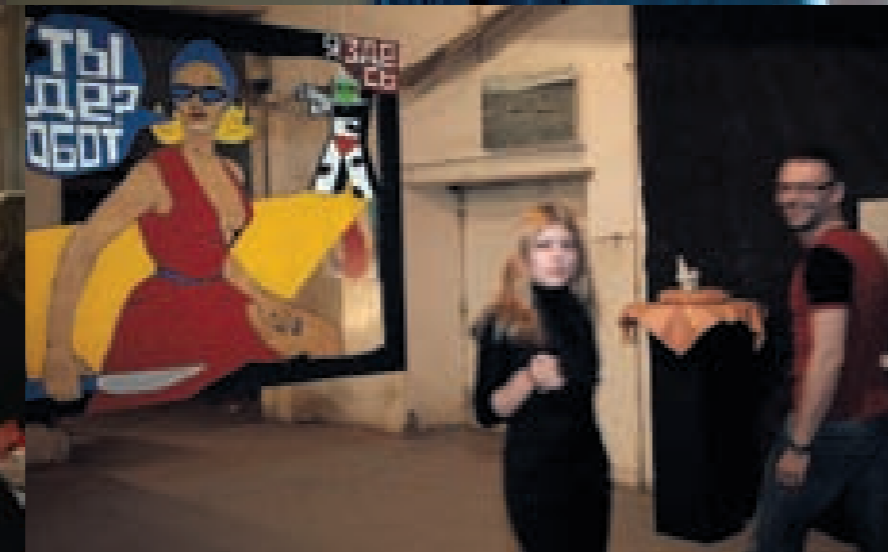
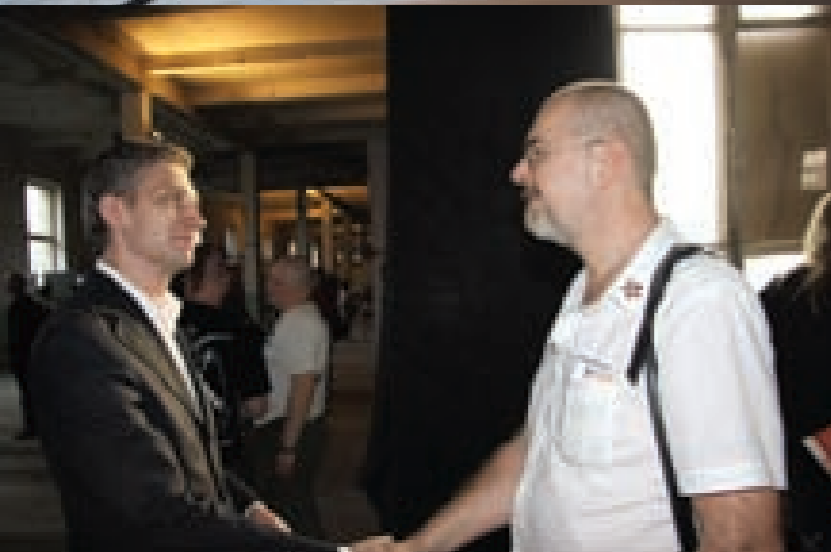
КУРАТОР
АЛЕКСАНДР ЛИШНЕВСКИЙ
ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ТАБАЧНАЯ ФАБРИКА»

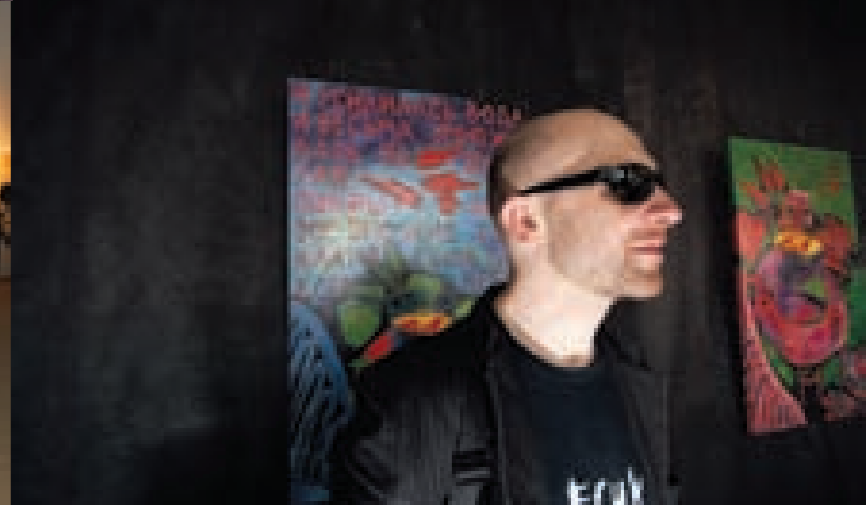


ИРИНА И ВАДИМ ГРАБКОВЫ
СЕАНС СВЯЗИ
Картон, акрил, 2010 г.



МИХАИЛ ПОГАРСКИЙ, ГЮНЬЕЛЬ ЮРАН (КРАСНОГОРСК) СЕТЕВЫЕ НАС-ВЛЕКОМЫЕ, ИНСТАЛЛЯЦИЯ 2010 Г.











С-В-Я-З-И CONNECTION

В современном обществе человек окружен множеством пространственно-временных связей. Он уже давно перестал жить только в собственном замкнутом пространстве, ограниченном как географически, так и виртуально. Жизнь человека в мире предполагает не только наличие возможности для его личного совершенствования, но и открывает массу путей для реализации многоуровневой и разветвленной системы коммуникации. Однако, Мы опутаны слишком сложными и многочисленными связями: любовными, космическими, профессиональными. Для того, чтобы, живя в нашем современном мире, определить в нем свое место и хоть немного «усилить» себя, приходится избавляться от множества связей... или добавлять новые. Понятие «свобода» в современном мире утрачивает смысл: любой шаг, который Вы делаете, влияет на окружающих. Связи опутывают каждого из нас, становятся частью нашего существования, неотделимы от нас, и вокруг нас, во множестве сплетений связывающих людей в сложные узоры. Мы теряем (или обретаем?) собственное Я. Художник — это тот, кто видит и пытается упорядочить эти связи. Современное искусство, как коммутатор высокого напряжения, на который выходят все контакты этих противостояний. Дело не в многозначности темы или банальности фабульной морали («вот какие связи бывают»), но в пристальном внимании к существу самой жизни, каждой ее стороны, открывающейся зрителю, наполненному эсхатологическими ожиданиями.

Одни стоят на краю пропасти, вглядываясь в «гудящую бездну», а другие строят мост. Хотелось, чтобы наша биеннале стала одной из опор этого моста.

Светлана Крузе.



ВАДИМ МУРИН (МОСКВА)

КРОШКА СЫН К ОТЦУ ПРИШЕЛ

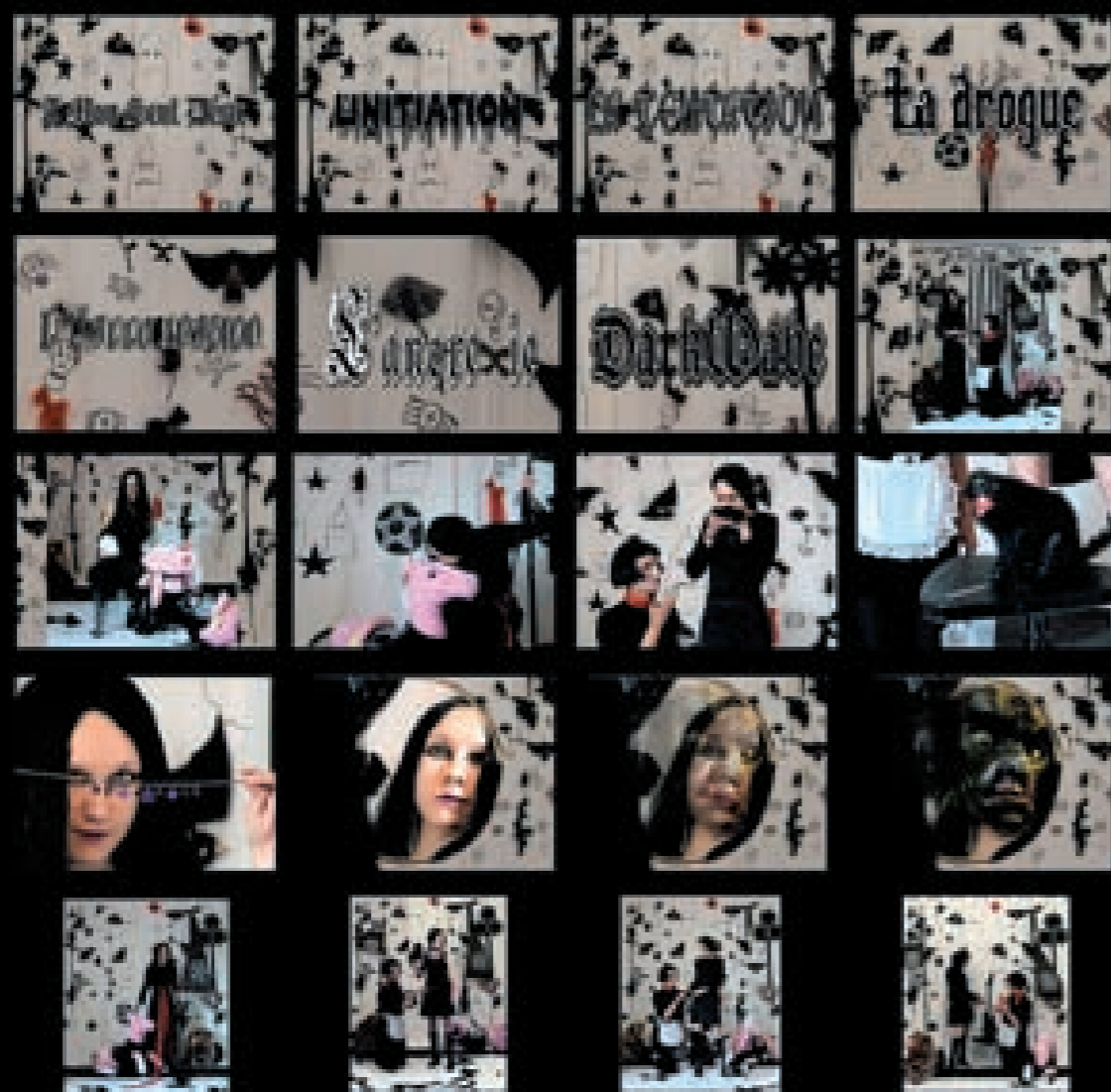
Холст, акрил, 2010 г.



БУГАЕВ ЛЕВ (КРАСНОДАР)

ЛИЦА

Цифровая фотография, 2009 г.



АССОЦИАЦИЯ L'ART INTEMPOREL:

ОЛЕСЯ КУДРЯВЦЕВА-ВЕЛЬМАНС/OLEZIA KUDRYAVSEVA-VEDMANS (ФРАНЦИЯ)

ГОТСКАЯ ГОТИКА

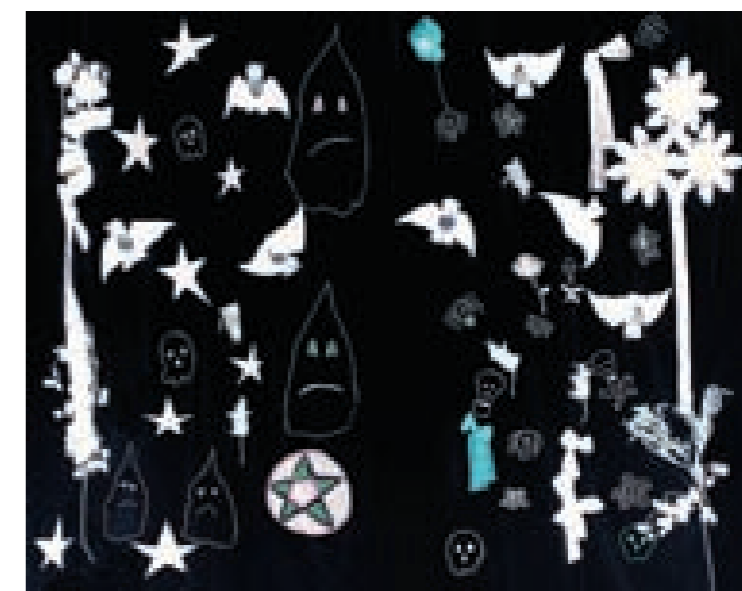
«A mon seul de sir» или «По моему единственному желанию» — видеoinсталляция навеянная шедевром средневекового готического искусства конца XVго века «Дама с единорогом» (Национальный музей средневекового искусства Клуши, Париж) и современной интернациональной молодежной культурой готов, которая распространилась на разные виды искусства: музыку, кино, дизайн... Здесь внешние стереотипы связанные с движением готов: черные одежды, неволиющий ужас макияж, эстетизация страдания, смерти и всего мрачного соединяются с символами унаследованными готами из готического художественного языка: крест, пентакль, череп, роза; а так же животные некогда населявшие средневековые бестиарии и символизировавшие нечистую силу или же напротив, небесное начало: кошка, паук, крыса и фантастические волгару и единорог. Идеальный мир «Дама с единорогом», где шесть эпизодов представляют пять человеческих чувств и загадочное шестое чувство преломляются под призмой готического мировоззрения, которое претендует на свой театрально — костюмированно-маскарадный рай.

Неразгаданное значение сцены с надписью «A mon seul de sir» объясняет выбор закольцованной композиции видео, этой сценой снова и снова начинается история готической дeвы, так, что шестое чувство в готическом видении становится инициацией в жизнь полную опасностей. Осознание или прикосновение становятся соблазном; обоняние — наркотиком; зрение — галлюцинацией; вкус — анорексией; слух — фанатизацией музыки в стиле Дарквейв. Однако за этим мрачным маскарадом скрывается инфантильная ранимая душа, чувствующая себя сильной лишь в окружении своих плюшевых друзей и коленоприклоненного поклонника неопределённого пола. Избегая одиночества и непонимания она стремится к чему-то возвышенному, пройдя шесть опасных этапов не под музыку «черных» кумиров Мерлинна Мансона или Токю Отея, а под а капелла средневековой любовной баллады XIII-го века из Кодекса Монпелье.



ОЛЕСЯ КУДРЯВЦЕВА-ВЕЛЬМАНС/OLEZIA KUDRYAVSEVA-VEDMANS (ФРАНЦИЯ/FRANCE)

DAMA S EDONOROGOM ILI A MON SEUL DESIR
Видео, 2010 г.





ГАБРИЭЛЬ ЛЕЖЕ/ GABRIEL LEGER (ФРАНЦИЯ)

ПАРАНОИДАЛЬНАЯ ПЛЯСКА
Фотонинсталляция, 2010 г.



ЖЫШЫ (РОСТОВ-НА-ДОНУ) (КОСТЫРИНА Е., ЛУКЪНЧЕНКО Ю.)

МИР ПЭКМЭНА
Принт, 2009 г.



ALBERT GULK/АЛЬБЕРТ ГУЛК (ТАЛЛИН, ЭСТОНИЯ)

БУМ
Карандаш, бумага, 60x80 см.



ЕЛЕНА ДУДНАКОВА, ИЛЬЯ ОГНЕВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ПЕРЕДАЧА
Кинетический объект, 2010 г.

ЕЛЕНА ДУДНАКОВА, ИЛЬЯ ОГНЕВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ТЕКУЩЕЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ

Projection Mapping на угол стен и потолка, Видео-инсталляция. Пятно стекающего телевидения (перемешанных каналов и передач) медленно расплывается по потолку и стенам. Внизу подставлены миски и тазы, ведра и тряпки. Ассоциации с непредвиденным соседским затоплением и визуальный эффект 3Д присутствия.



АНАТОЛИЙ КУЗНЕЦОВ (МИНСК)

БЕЗ ПРЕДМЕТА

Холст, масло, 2000 г.



ЧИКОВА ГАЛИНА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)



ПОГРУЖЕНИЕ

Цифровая печать на ткани, 2010 г.





КОВАЛЕВСКИЙ «МИССЕР» (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ХУЛИГАНКИ
Холст, масло; 100x80 см, 2009 г.



КОВАЛЕВСКИЙ «МИССЕР» (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ХУДОЖНИКИ НА ДОСУГЕ
Холст, масло; 110x84 см, 2007 г.



СВЕТЛАНА ПЕЩЕЦКАЯ (ТАГАНРОГ)

ВНЕ ЗОНЫ
Холст, акрил; 200x450 см, 2010 г.

ВНЕ ЗОНЫ 1
Холст, акрил; 200x450 см, 2010 г.

ВНЕ ЗОНЫ 2
Инсталляция, скульптура, металл, ткань, скотч, 2010 г.





ВАДИМ МУРИН (МОСКВА)

ВОСЕМЬ ДУРАКОВ

Инсталляция, 4 холста, 4 выпеченные из теста фигуры,
акрил, коготь от спичек, 2010 г.



НАТАША И ВАЛЕРА ЧЕРКАШИНЫ (МОСКВА-НЬЮ-ЙОРК)

BEIJING
Фотопечатать, 2007 г.



НАТАША И ВАЛЕРА ЧЕРКАШИНЫ (МОСКВА-НЬЮ-ЙОРК)

NEW YORK SUBWAY PLATFORM 2 DETAIL
Фотопечатать, 2005 г.

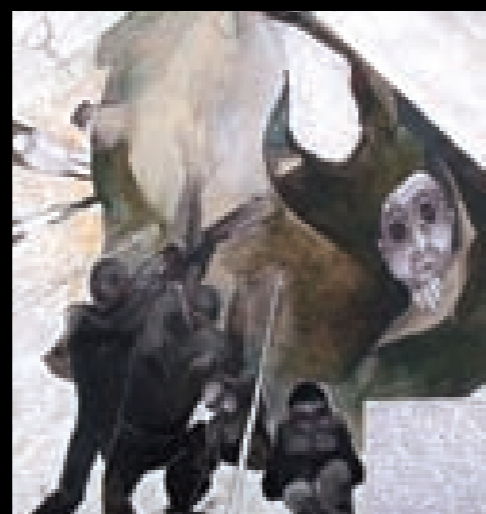
НАТАША И ВАЛЕРА ЧЕРКАШИНЫ (МОСКВА-НЬЮ-ЙОРК)

NEW YORK STREET 1
Фотопечатать, 2006 г.



АЛЬБЕРТ ПОГОРЕЛКИН (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ЛАДОНИ ЛУНЫ РУКАМИ
Инсталляция, 2010 г.



ВАЛЕНТИН КАРТАВЕНКО (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ПОСЛЕДНИЙ ТРАМВАЙ
Цифровое фото.



ТАМАРА СИЗЯКИНА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ПРИЛИВ
Цифровое фото.



ВЛАДИМИР ПОТАПОВ (ВОЛГОГРАД)

А'РТХО

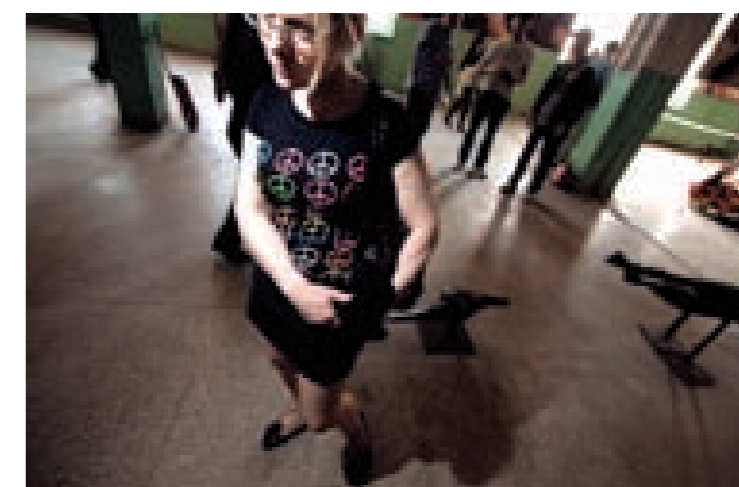
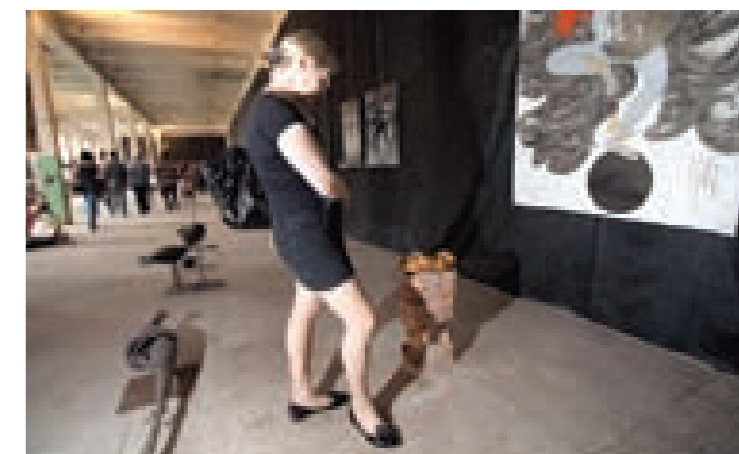
Инсталляция, стеклянные и пластиковые банки, роспись маслом изнутри, 2010 г.



СТАС САВИЦКАС (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

СИНТОННОСТЬ

4 объекта, бронза, 300x200x80 см, 2010 г.



АЛЕКСАНДР КУРЕННОЙ (КРАСНОДАР)

ПЛАН

Холст, акрил, 120x150 см, 2000г.

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

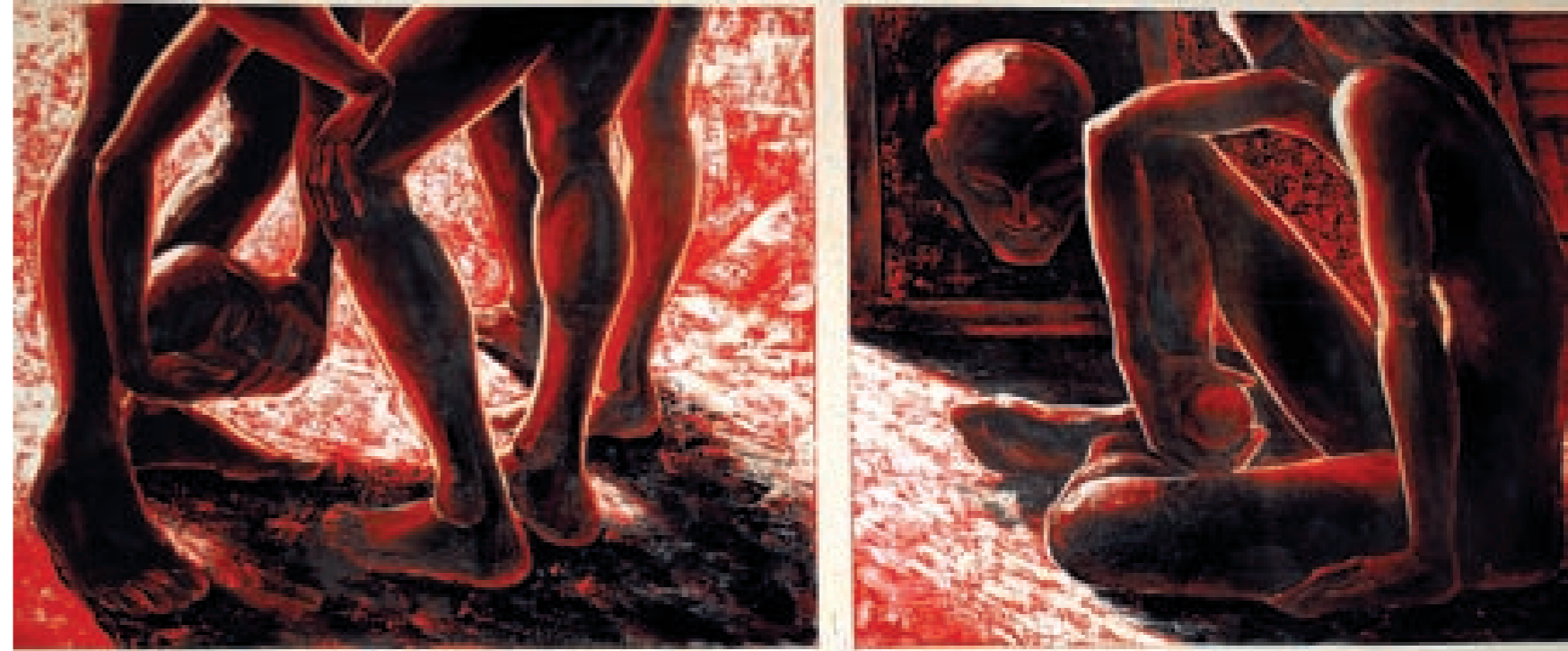
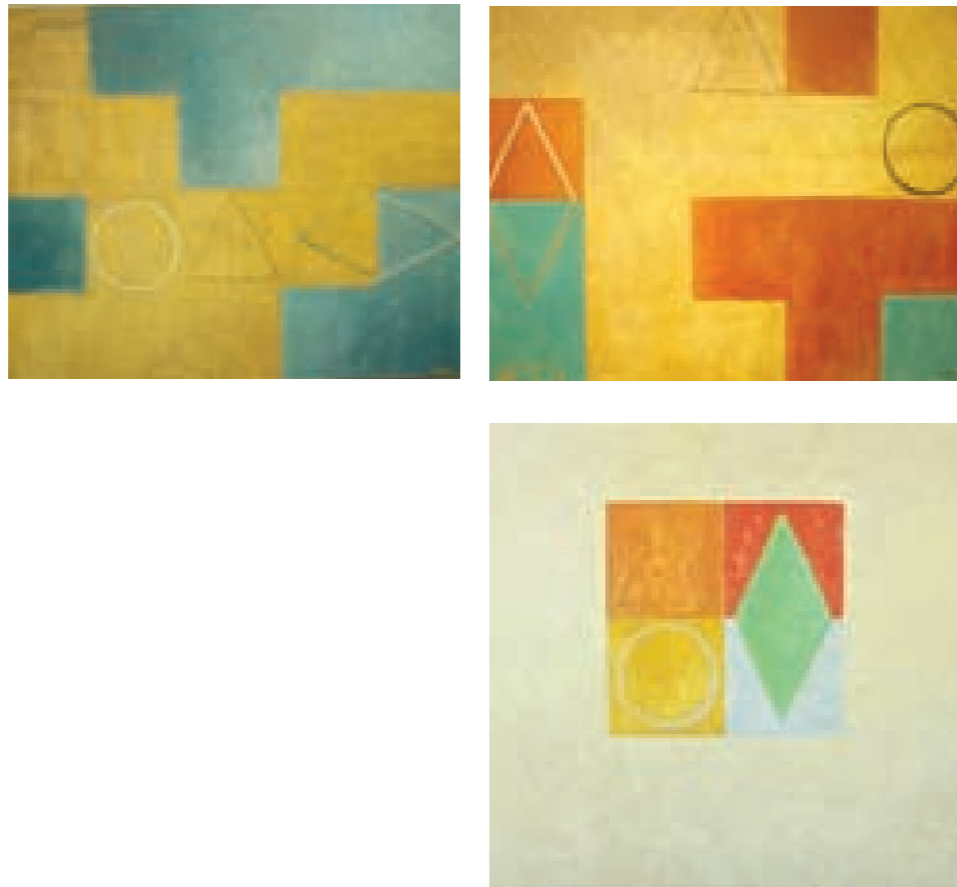
Холст, акрил; 120x150 см, 2000 г.

УЧАСТИЕ

Холст, акрил, 120x150 см, 2000 г.

СХЕМА

Холст, акрил, 120x150 см, 2000 г.



ВИКА БАРВЕНКО (ТАГАНРОГ)

ВРЕМЯ РАЗБРАСЫВАТЬ, ИЗ СЕРИИ «ИГРА Й»

Картон, акрил. 60x80см, 2009 г.

ВИКА БАРВЕНКО (ТАГАНРОГ)

ВРЕМЯ СОБИРАТЬ, ИЗ СЕРИИ «ИГРА Й»

Картон, акрил. 60x80 см, 2010 г.



ВАРВАРА ВЬРВИЧ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ДЕРЕВО

Бумага, акварель, 2010 г.

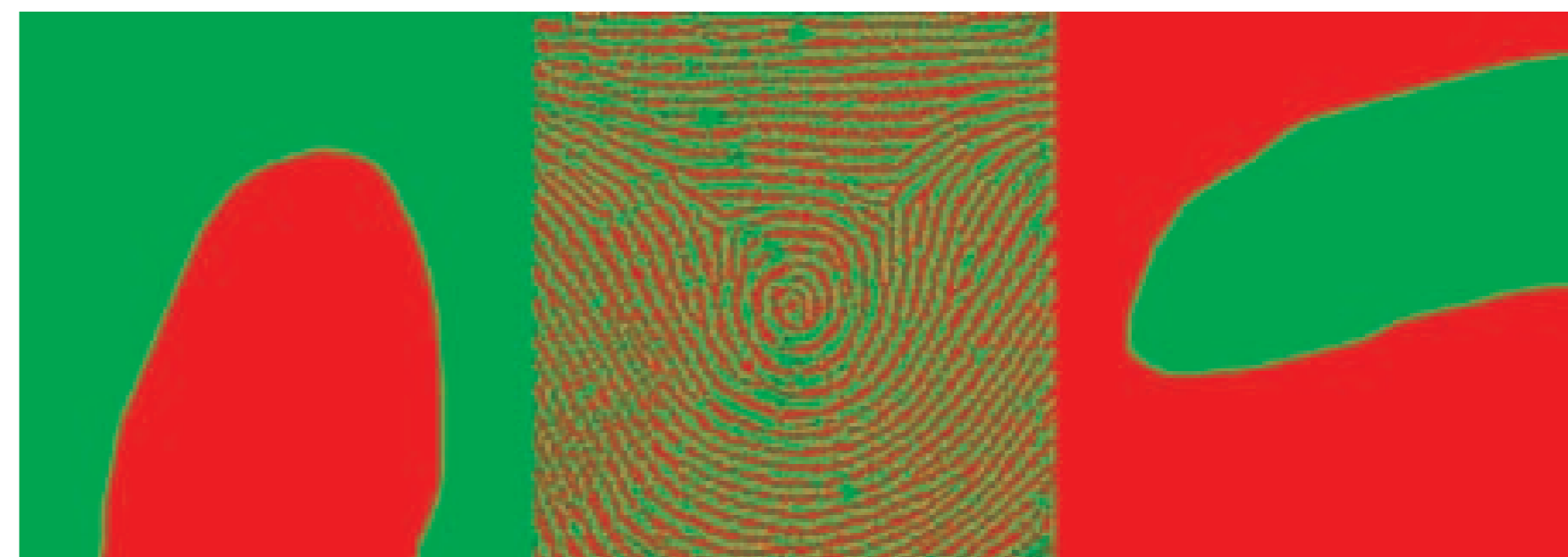




ЕКАТЕРИНА КОЛЕСНИК (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

МОЛОДЕЦ

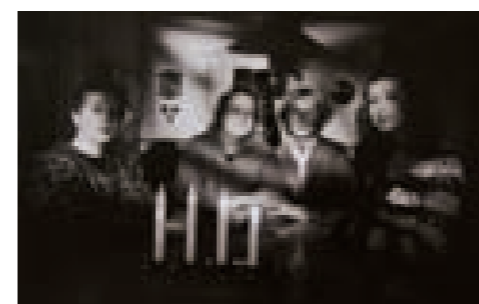
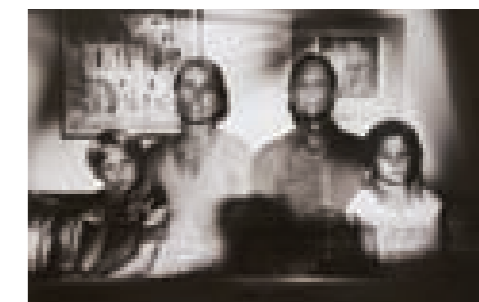
Цифровая печать, 2010 г



ТАТЬЯНА НЕКЛЮДОВА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

КОНЧИК ПАЛЬЦА. КОНЧИК ЯЗЫКА

Триптих 3 работы 100x300, 2005 г.



МАРИЯ ИОНОВА-ГРИБОВА (МОСКВА)

ШВЕДСКАЯ СЕМЬЯ

В современном мире существует множество мифов о разных странах и народностях. Один из них — миф о сексуальной распушенности шведов, несмотря на то, что сами шведы достаточно консервативны. В русском языке существует ироническая идиома «шведская семья», которая обозначает свободные сексуальные отношения, как у свингеров или в «коммунах» хиппи, — в противоположность традиционным семейным моделям с верными

друг другу разнополами супругами. Это словосочетание появилось в 1970-е на волне проникавших в СССР отголосков сексуальной революции. Очевидно, среди другой иностранной продукции массовой культуры, именно шведские фривольные журналы, фильмы, а так же группа АВВА произвели на советских граждан наиболее яркое впечатление, которое закрепилось в языке. Название проекта русский зритель непременно интерпретирует имен-

но в этом ключе, даже понимая, что типичная шведская семья, возможно, не должна сильно отличаться от типичной русской семьи. Проект не стремится подтвердить или опровергнуть этот стереотип, — он приглашает зрителя познакомиться с конкретными историями.

Мария ИONOва-Гриboва.



АНДРЕЙ БЛАЖНОВ (ХАБАРОВСК)

ON/OFF

Цифровая фотография, холст, две части, 150x225 см — каждая, 2004 г.



КОНСТАНТИН ХУДЯКОВ (МОСКВА)

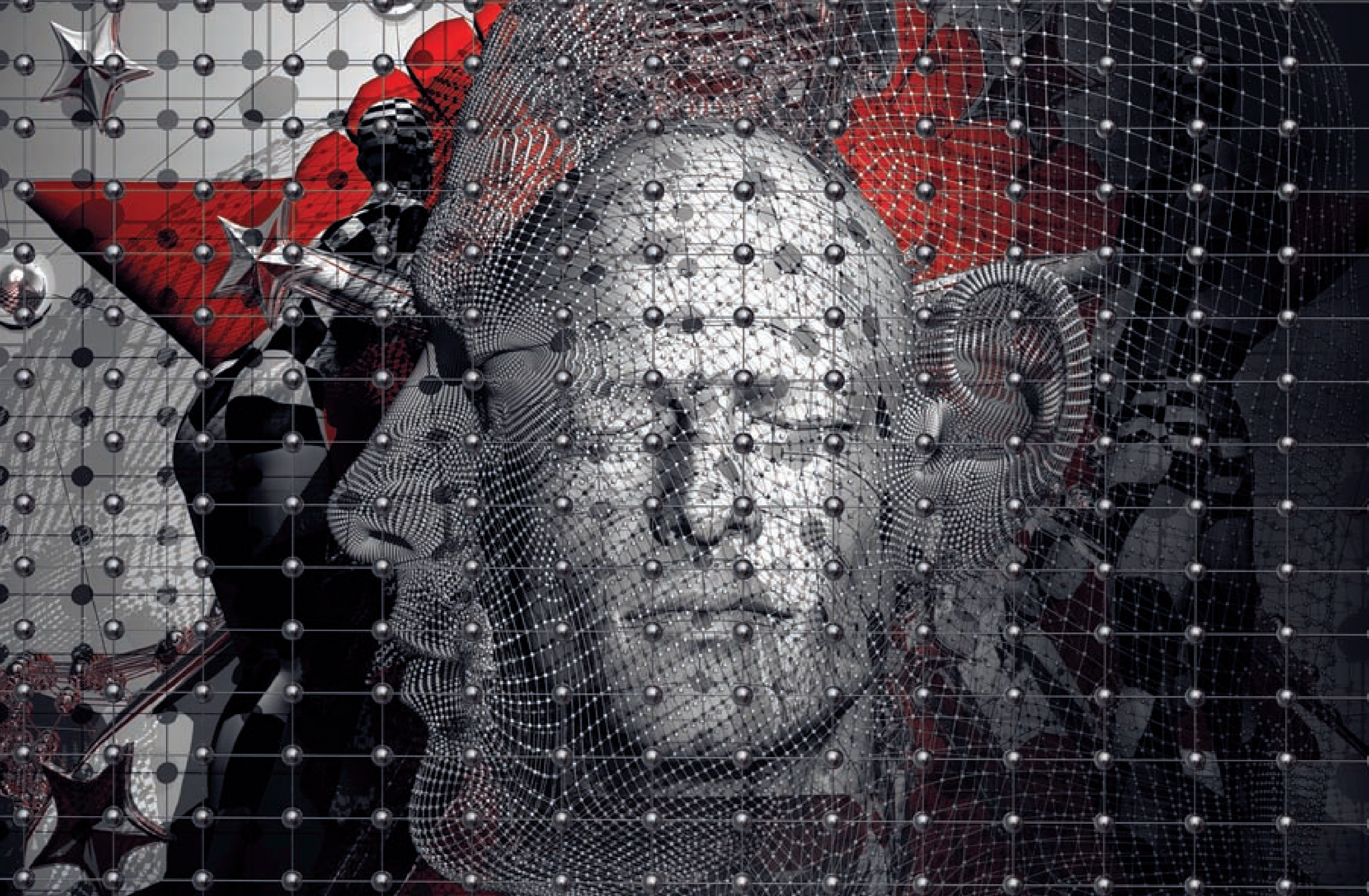
КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

Холст, ультрахромная печать.

КОНСТАНТИН ХУДЯКОВ (МОСКВА)

→
КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

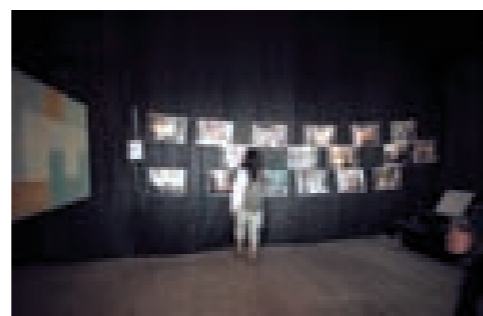
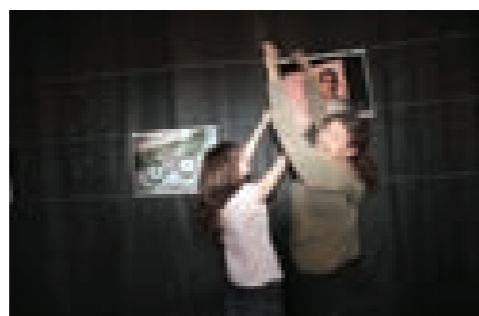
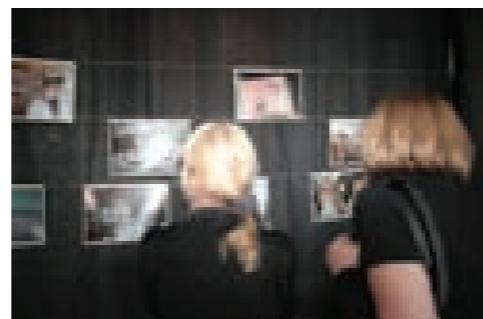
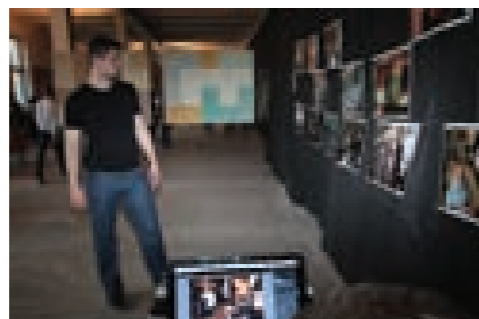
Холст, ультрахромная печать.



АНДРЕЙ КРАШЕНИЦА, АНДРЕЙ КАЧАЛЯН

НУЛЕВАЯ ИНФОРМАЦИЯ

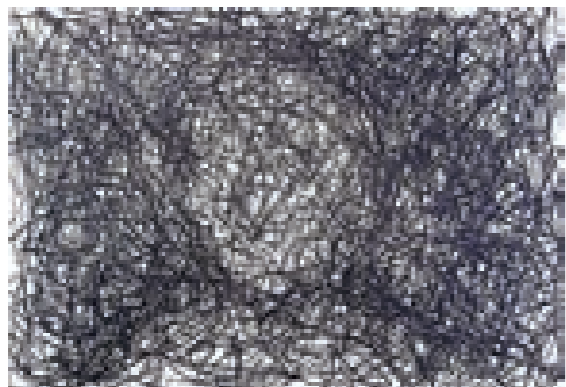
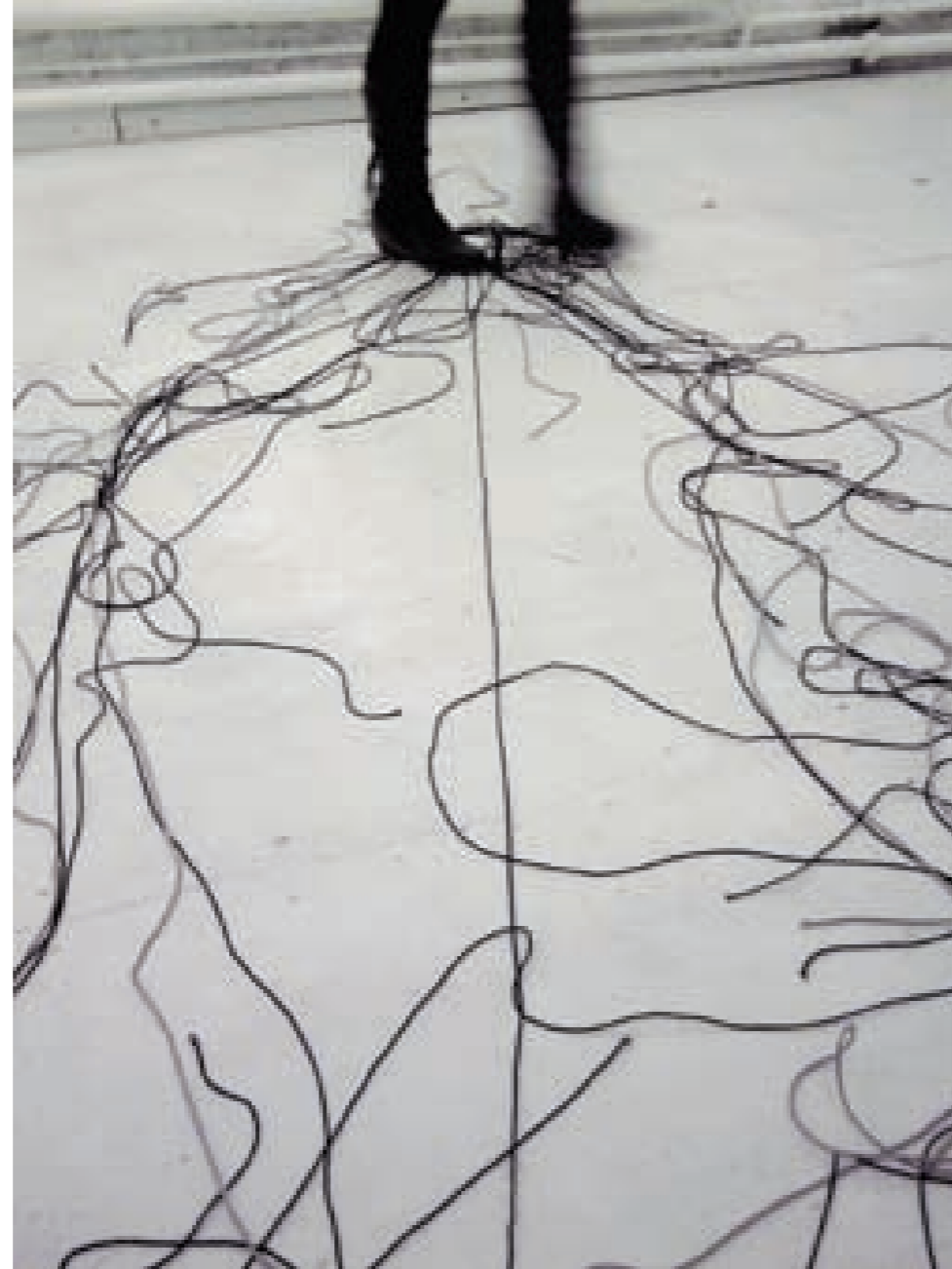
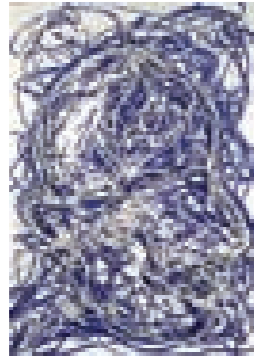
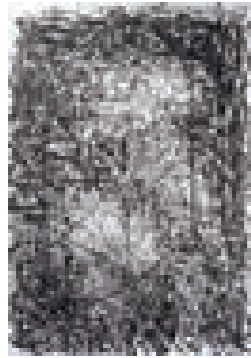
Люди приходят на открытие фотовыставки, предполагая увидеть готовую экспозицию, сцены из жизни других людей, часто предстающих в экзотическом виде. Немногие из нас задумываются над тем, что мы сами, наша жизнь во всех ее проявлениях, также является областью фотографического интереса, территорией документальной фотографии. Любые человеческие практики, в том числе посещение выставки, могут стать сюжетом новой выставки. Люди, пришедшие посмотреть на фотографии, их эмоции, состояние, мимика, поза, жесты, могут стать точкой отсчета для новых увлекательных фотографий. Наша фотоакция — это не просто моментальное фото. Мы хотим создать фотовыставку из ничего, из контекста, из случайности, из спонтанной человеческой и социокультурной мозаики нашего города. Мы рассчитываем, что люди не только увидят себя извне. Они смогут получить позитивный опыт ситуации, когда их повседневный образ порождает доброжелательный публичный интерес, становится неким предметом искусства и любования. Таким образом, мы надеемся пригласить зрителей к соучастию, сотрудничеству в творческом процессе и культурном событии, чтобы вызвать у людей чувство сопричастности и внимательности друг к другу. Обрести подлинную хронику человеческой жизни. Фотографии представлены разделе проект «С-В-Я-3-И CONNECTION»



MANUEL ECAMPO/МАНУЭЛЬ ЭКАМПО (США)

БЕЗ НАЗВАНИЯ
Бумага, тушь, США.



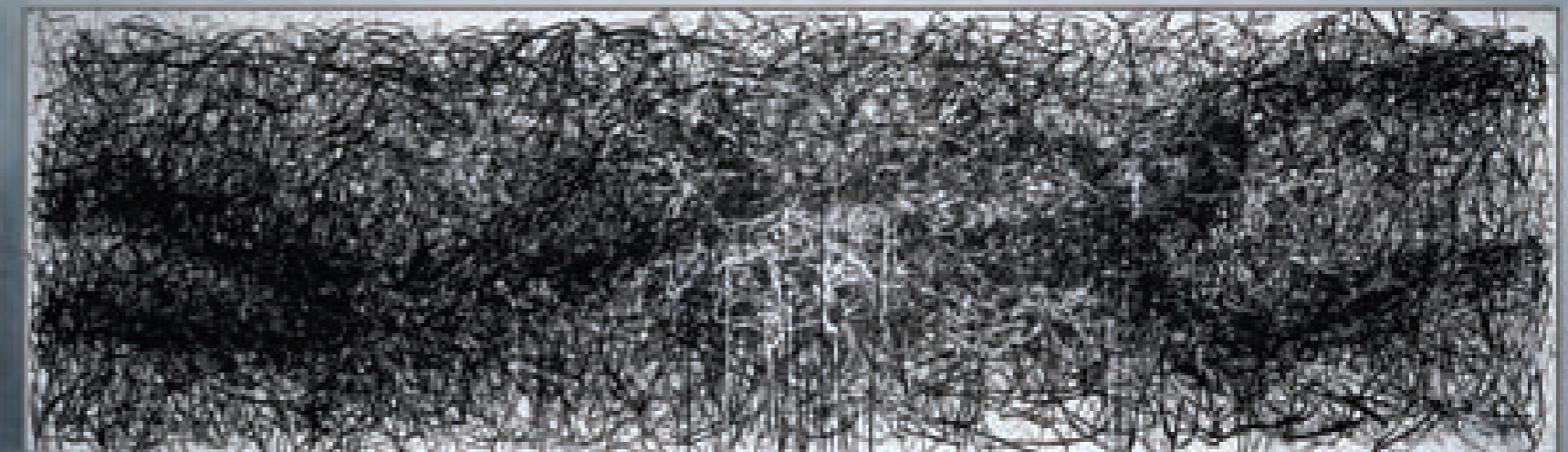


АЛЕКСЕЙ ХАМОВ

НАСЫЩЕНИЕ

Графика. тушь, paint marker на бумаге. 102x470 см
Переплет. Свет и тьма создают образы в пустоте называемой жизнью, клубок мыслей выстраивает сознания. Все состоит из неразрывного потока, существа рождаются из нитей узлов нейронов растворяются пожирая друг друга. Линия неуправляема стремится навстречу в точку превращения ударяется, разрушается. Начало — новый путь. Они управляют рефlekсами вкусом обонянием осязанием, чувствую живу вижу. Ночь — растворяюсь контуры тела исчезают, умираю. Попаю в переплет! Отряды векторов расформированы, объемы распались на паутины снов. Мы тени из поясов воспоминаний, тесемок тревог, ветоши желаний.

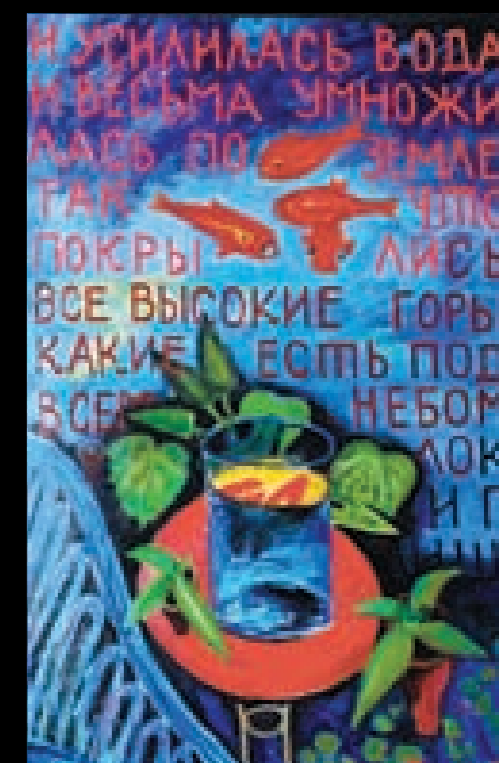
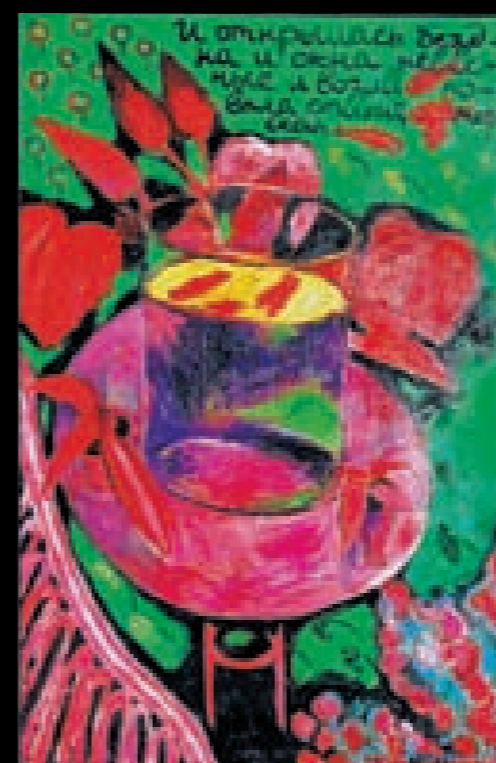
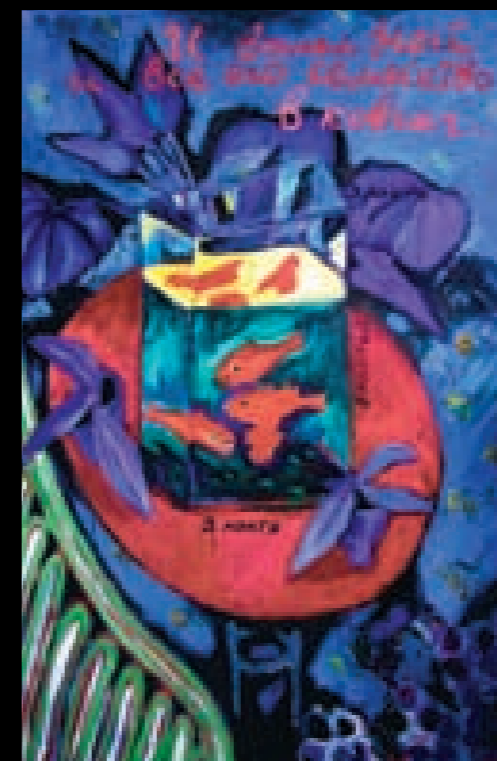
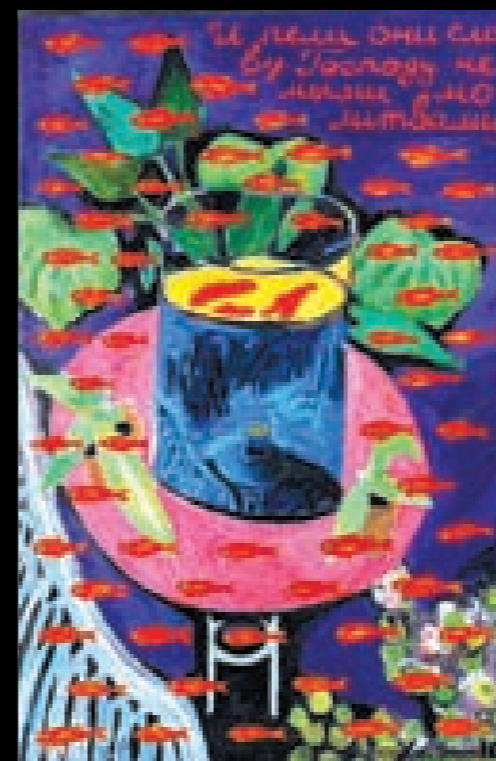
Алексей Хамов





ЮРИЙ БАЛАШОВ (МОСКВА) СЕРИЯ "ДЕТСКАЯ ПЛОЩАДКА", 6 работ, 2000 г.

ТЕЛЕПУЗНИК, принт, 2010г.

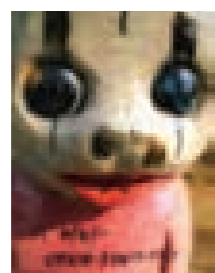


СТАС ХАРИН (ВЛАДИКАВКАЗ)

КОВЧЕГ – ПОТОП
Серия работ, фанера, масло, 2010 г.



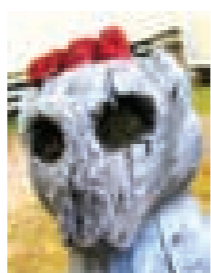
ЧЕРЕПАШКА
Принт, 2010г.



ТЕЛЕПУЗНИК ГРУСТНЫЙ
Принт, 2010г.



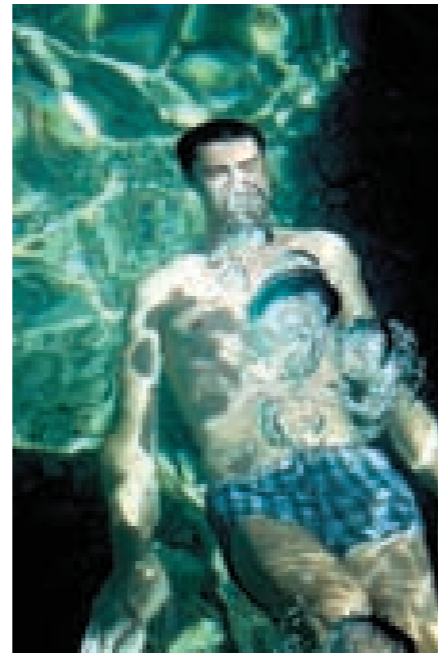
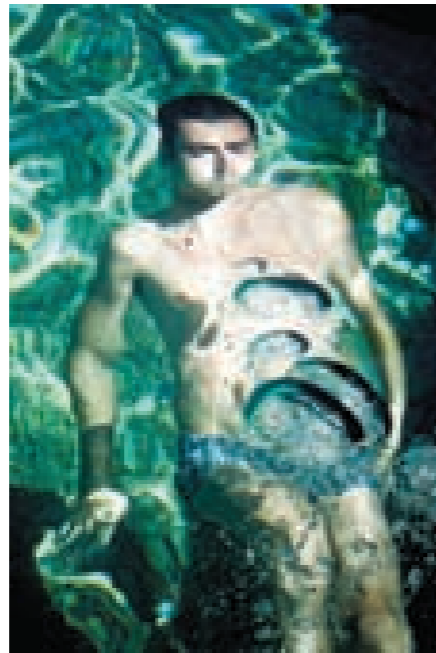
САРЬЯН
Принт, 2010г.



DART VEIDERS
Принт, 2010г.



КОЗЛЕНОК
Принт, 2010г.



ALESSANDRO NAZZARI/АЛЕССАНДРО НАЗЗАРИ (ИТАЛИЯ/ITALY)

ПОГРУЖЕНИЕ

Триптих, принт, 2010 г.



ВЛАДИМИР ЗЛОБИН (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

РАЙ

Холст, масло, 2010 г.



ТАТЬЯНА НЕКЛЮДОВА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ГЕРАЛЬДИКА

Мозаика из пластмассовых трубочек, 64x76 см, 2010 г.



СЕРДЮК АЛЕКСАНДР (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

СТРЕБЕЛА

Скульптура, 2010 г.



БОРОВАЯ ЮЛИЯ, АЛЕКСЕЕВ ДАНИИЛ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

АУДИО-РЕКТИВНАЯ ИНСТАЛЛЯЦИЯ

Рисунок жидкости генерировался на основе звуковой дорожки музыкальных композиций. В основе инсталляции — неньютоновская жидкость (раствор крахмала и воды). Жидкость, не подчиняющаяся законам Ньютона. При силовом воздействии — ведет себя как твердое тело, при отсутствии воздействия — снова становится жидкостью. Источник силы — акустические вибрации низких частот, вследствие чего жидкость создает невероятные абстрактные рисунки на поверхности. Живые формы — попытка проникнуть в мир научных феноменов и внедрить их в современное искусство.

Музыка The Black Pipe's Bottom
2010 г.



ПАВЕЛ БАБЕНКО (КРАСНОДАР)

РЕЛЬСОВАЯ ВОЙНА

Инсталляция, 2010 г.

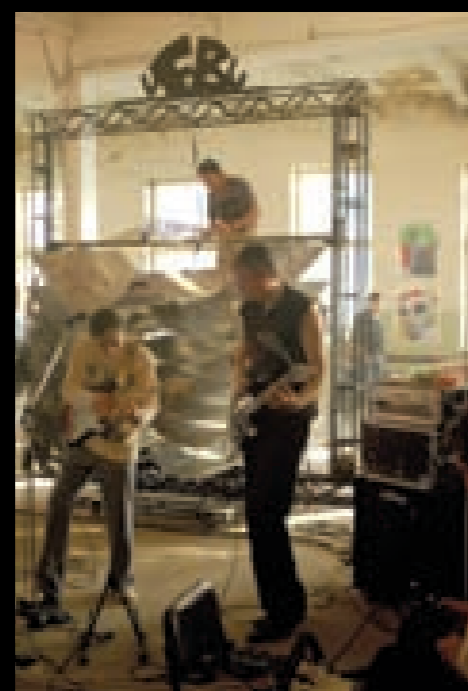




ВАДИМ МОРОЗОВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

FUKING BUTTERFLYS

Саунд-объект, hard №3, нержавеющая сталь, струны, бронза, неон, 300x300 см., 500 x200 см, 2010 г.



ВАДИМ МОРОЗОВ, ДМИТРИЙ КЕЛЕШЬЯН, ПАПА СРАПА,
ВАЛЕРИЙ ПОСИДЕЛОВ, ВИТАЛИЙ КНЯЗЕВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

IN DISK TRAISSY-STYLE INSTALLETION

Саунд-акция, 2010 г.

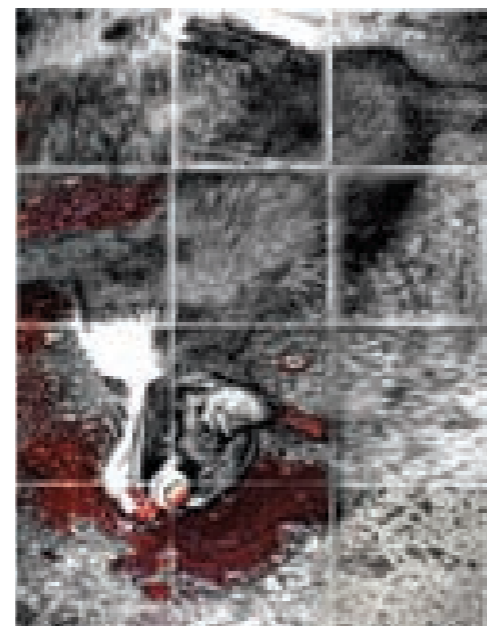




АЛЕКСЕЙ ЧЕРНООКИЙ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ФЕМИНЫ

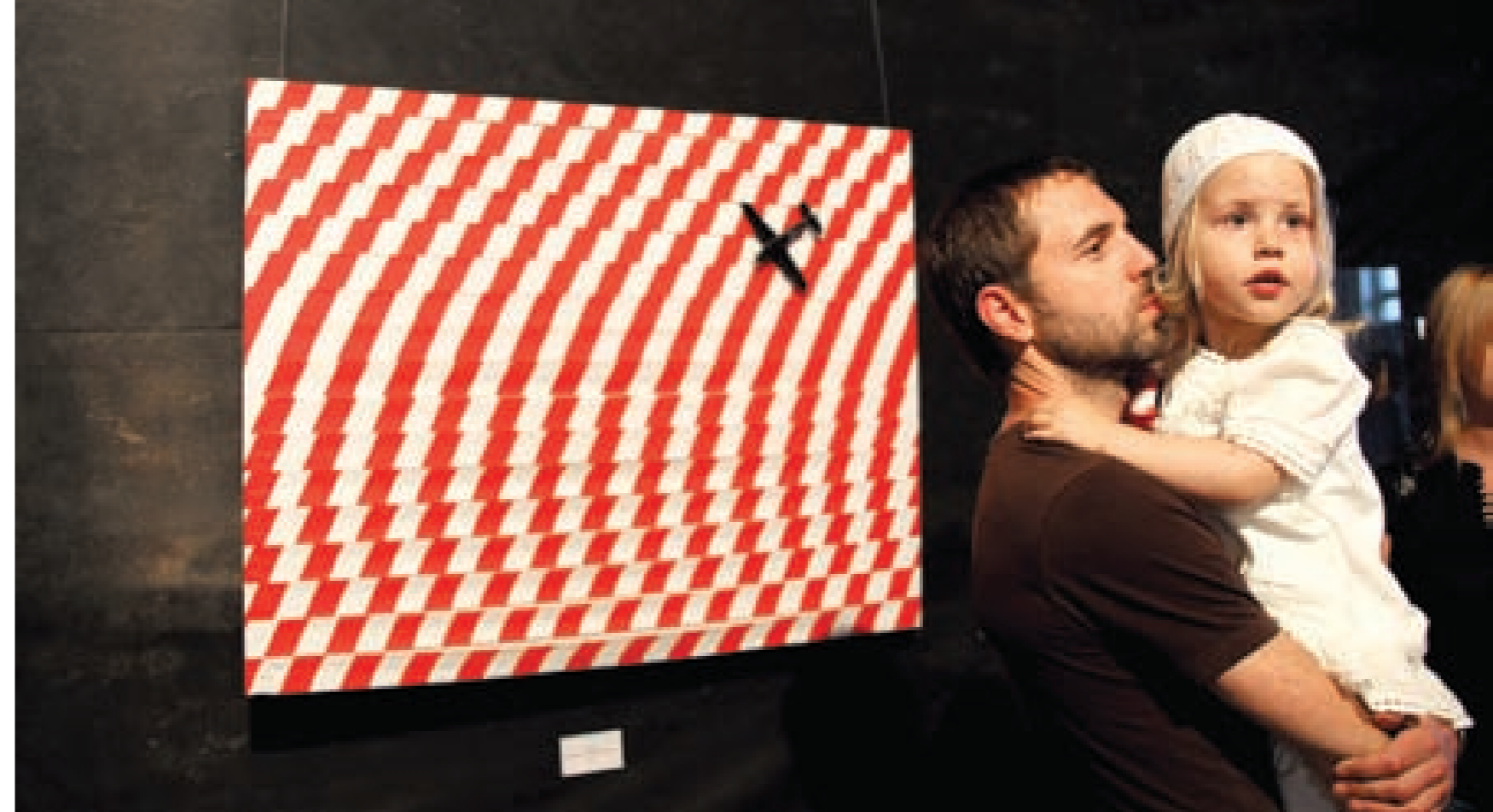
Инсталляция, мешок, песок, бумага, 2010 г.



АЛЕКСЕЙ ЧЕРНООКИЙ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

УЛИЦА ЛЕНИНА 18.40

Цифровая печать, 2010 г.



ЛИЛИЯ МАЦУК (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ОПЕРАЦИЯ №4

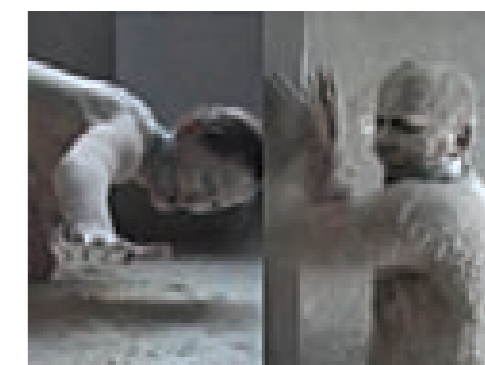
Картон, пластмасс, 100x85 см.



ЛИЛИЯ МАЦУК (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ПОЛЕТ «ВАЛЬКИРИИ»

Картон, пластмасса, 100x85 см, 2010 г.



ГРУППА ЦВЕТАФОР (МОСКВА)

МОЛИТВА

3'53''

Темы насилия, мученической смерти, страдания были апропрированы художниками на протяжении всей истории искусства. Сцены жестокости (зачастую с изрядной долей китча и гротеска) стали визитной карточкой современного кинематографа и неотъемлемой частью культуры позднего постмодернизма. На наш взгляд данная видеоработа в большей степени соразмерна образам античного и классического искусства, где визуализация смерти, убийства использовалась художниками, как аллегория освобождения, заставляющая зрителя перейти от лицемерия физических страданий и мук, к глубокому духовному и нравственному переживанию.



КИРИЛЛ РУБЦОВ (МОСКВА)

КОНВЕРТ
Дерево, 2002 г.



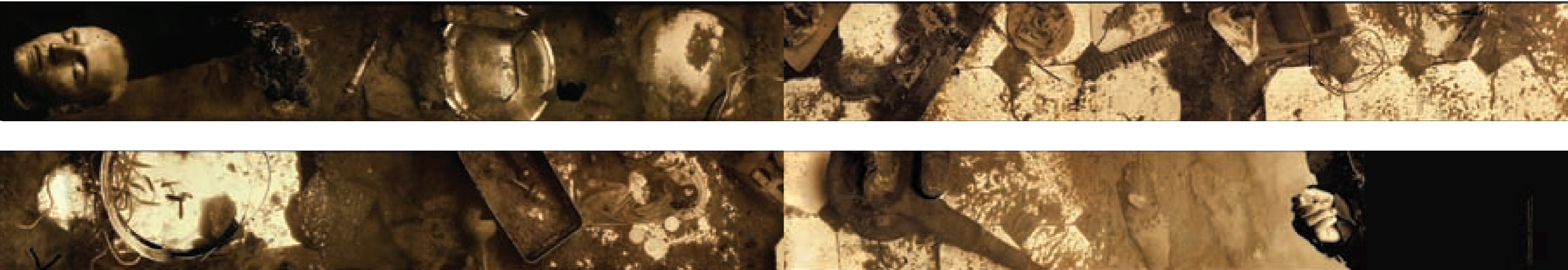
КИРИЛЛ РУБЦОВ (МОСКВА)

Я ЗДЕСЬ
Дерево, 2002 г.

ЮРИЙ САМСОНОВ (КРАСНОДАР)



АБСОЛЮТНЫЙ ЧЕРНОЗЕМ
Холст, акрил, чернозем; 171x126 см, 2000 г.



АЛЕКСАНДР ЛИШНЕВСКИЙ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

СТАЛКЕР

Цифровая печать на ткани, 45x1200 см, 2010 г.

Из фильма «Сталкер» кнопкой «принт скрин» вырезаны и в фотошопе склеены кадры видео коллажа, которые разворачиваются в форме свитка археологическим артефактом фильма гениального режиссера, извлеченного простым нажатием кнопки клавиатуры.



ПАВЕЛ И НАТАЛЬЯ МАРТЫНЕНКО (КРАСНОДАР)

ДВА БОГА - ОБА СПРАВЕДЛИВЫ

Хлеб, соль, дерево, пакля, бечевка, металл, 430x122x30 см, 2009 г.





АЛЕКСАНДР ЛИШНЕВСКИЙ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

УТРЕННЕОРАЛЬНОПЕСЕННО

Инсталляция, клеенка, надувной резиновый круг, фарфоровая статуэтка, 1998г.

АЛЕКСАНДР ЛИШНЕВСКИЙ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

I AM WAITING ЖДУ

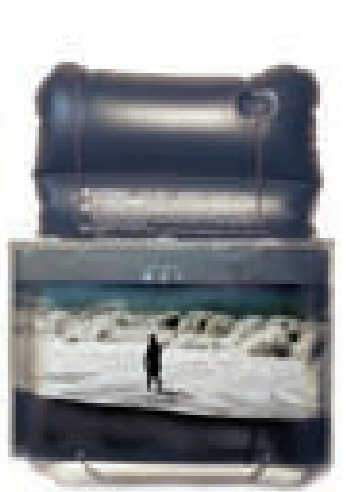
↓
 Инсталляция, 6 надувных подушек 30x40 см, к ним привязаны 6 листов оргстекта 21x30 см, цифровое фото на прозрачной основе, 2008 г.

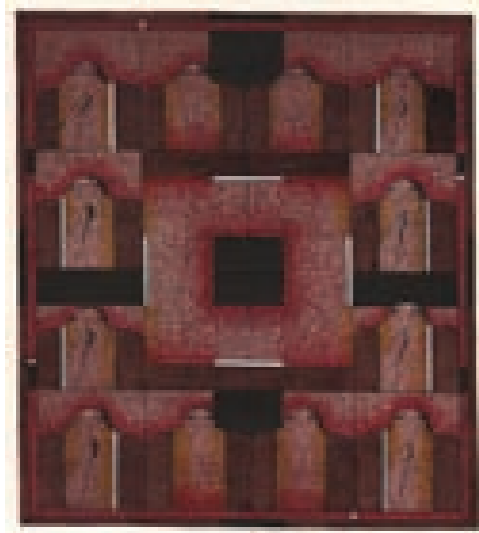


АЛЕКСАНДР ЛИШНЕВСКИЙ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА

Цифровая печать на ткани, 120x160см, 2010г.





АЛЕКСАНДР АКСИНИН (ЛЬВОВ) [1949-1985ГГ.]

СЕРИЯ БЕЗ НАЗВАНИЯ

Цифровая печать на ткани, 1979 г.

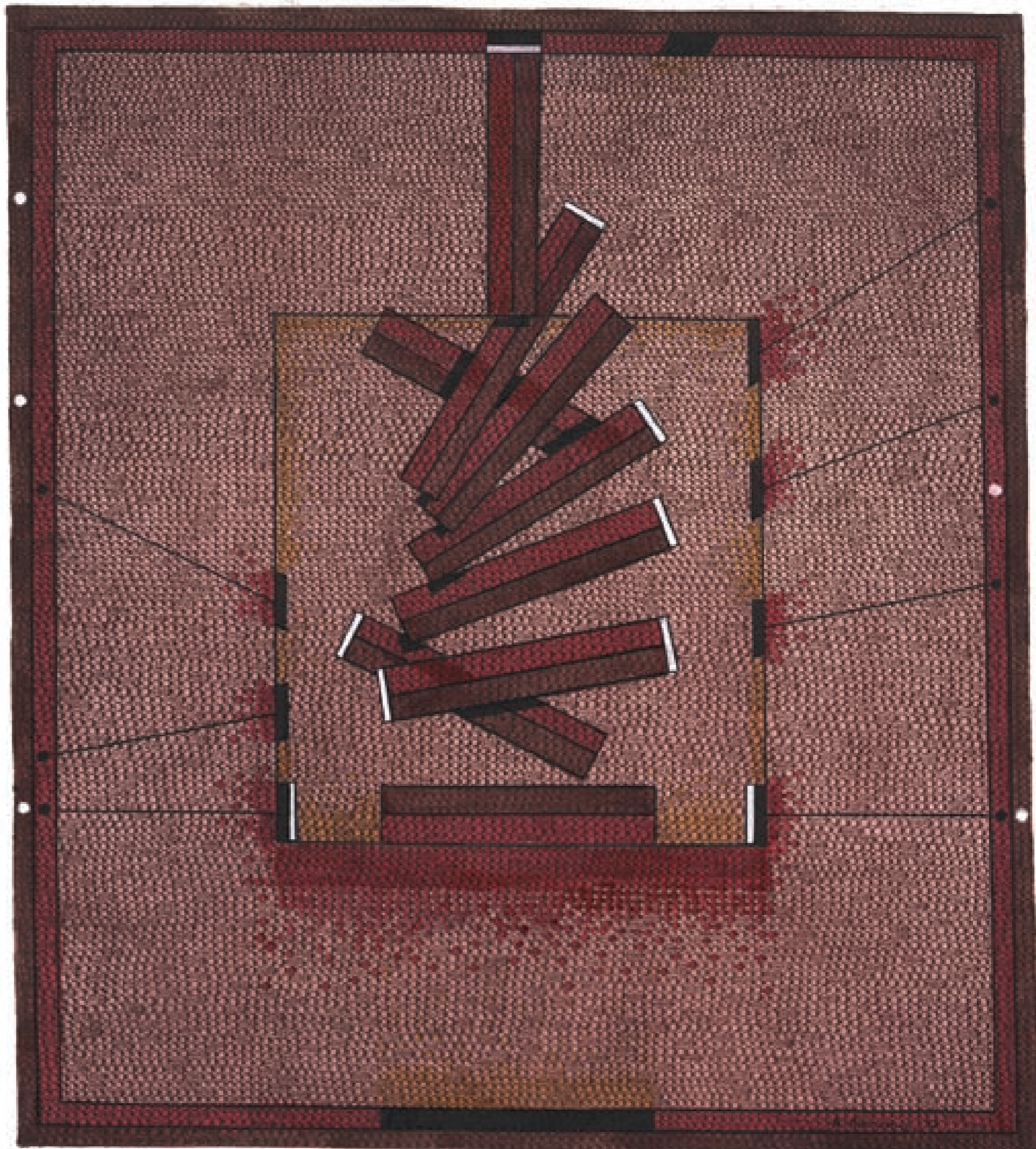
АЛЕКСАНДР АКСИНИН (ЛЬВОВ) [1949-1985ГГ.]

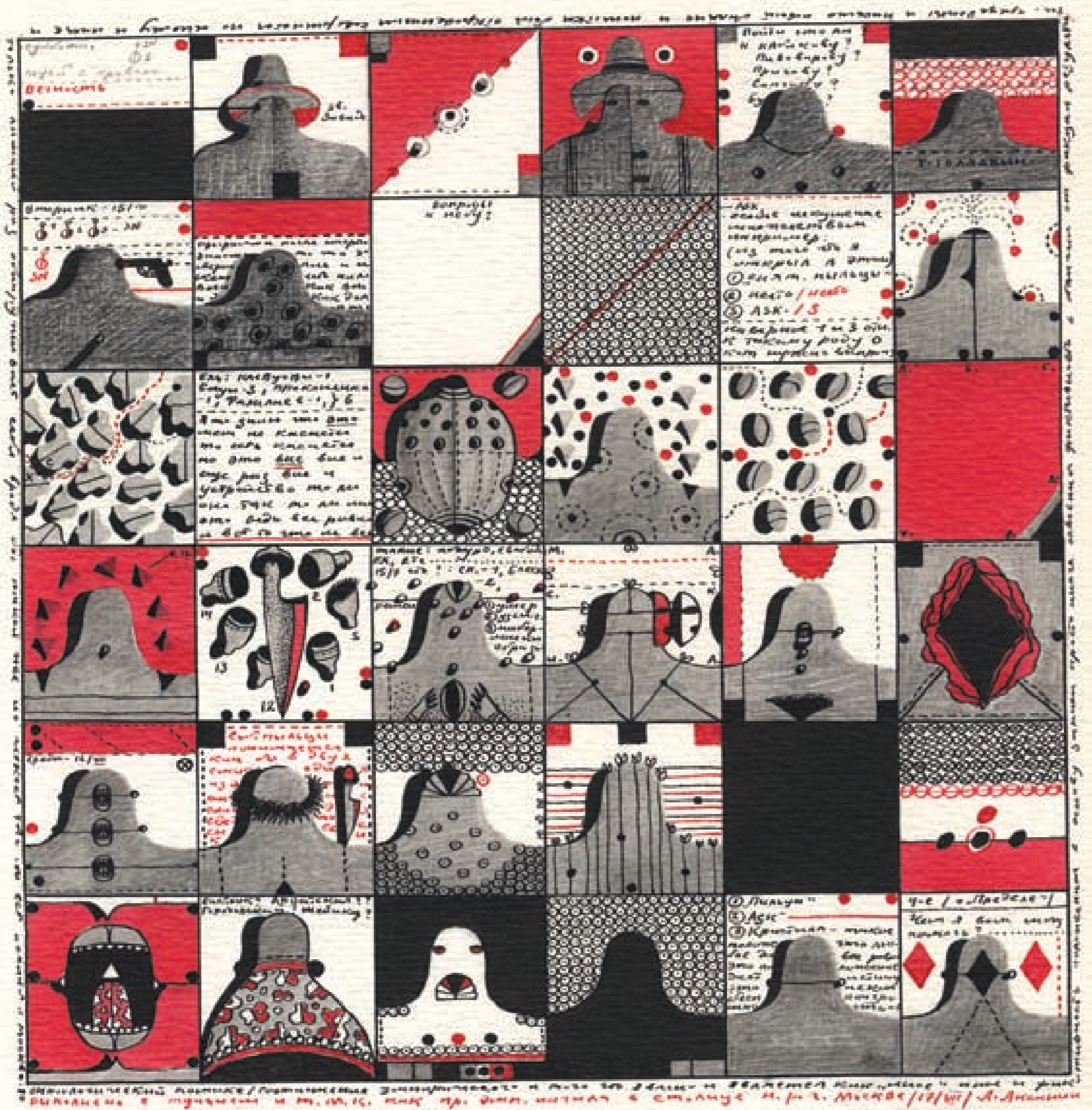
Работы львовского графика Александра Аксинина почти два десятилетия находились на депозитном хранении в художественном музее в Эстонии, в Таллинне. Цветная графика Аксинина практически не выставлявшаяся и не публиковавшаяся весной 2010 года была передана вдовой художника на постоянное хранение в МСИИД в Ростов-на-Дону. Впервые представлена на Южно-Российском биеннале в проекте «С-В-Я-З-И CONNECTION».

Изолированные в течении 30 лет творения Аксинина включенные сегодня в контекст современного искусства рожают новые временные и смысловые коннотации, инспирируя взаимодействие с современным визуальным языком. С середины 70-х годов ближайшим другом и художественным соратником являлся Тынис Вент, а в конце 70-х годов через ленинградского поэта Виктора Кривулина Аксинин знакомится с поэтами и художниками И. Кабаковым, Д. Приговым, Вс. Некрасовым, Г. Сапгиром и многими другими. По мнению ряда искусствоведов Аксинин являлся «связующим звеном» между балтийским концептуализмом, находящимся в основном под воздействием запада, и московским концептуализмом.

Серия работ «Метаязык» 1980 года, выполненных во время пребывания Аксинина в Москве является своеобразным «московским дневником», визуально выражающим общение и взаимодействие с кругом московского концептуализма и постоянным виртуальным собеседником Аксинина Ф.М. Достоевским.

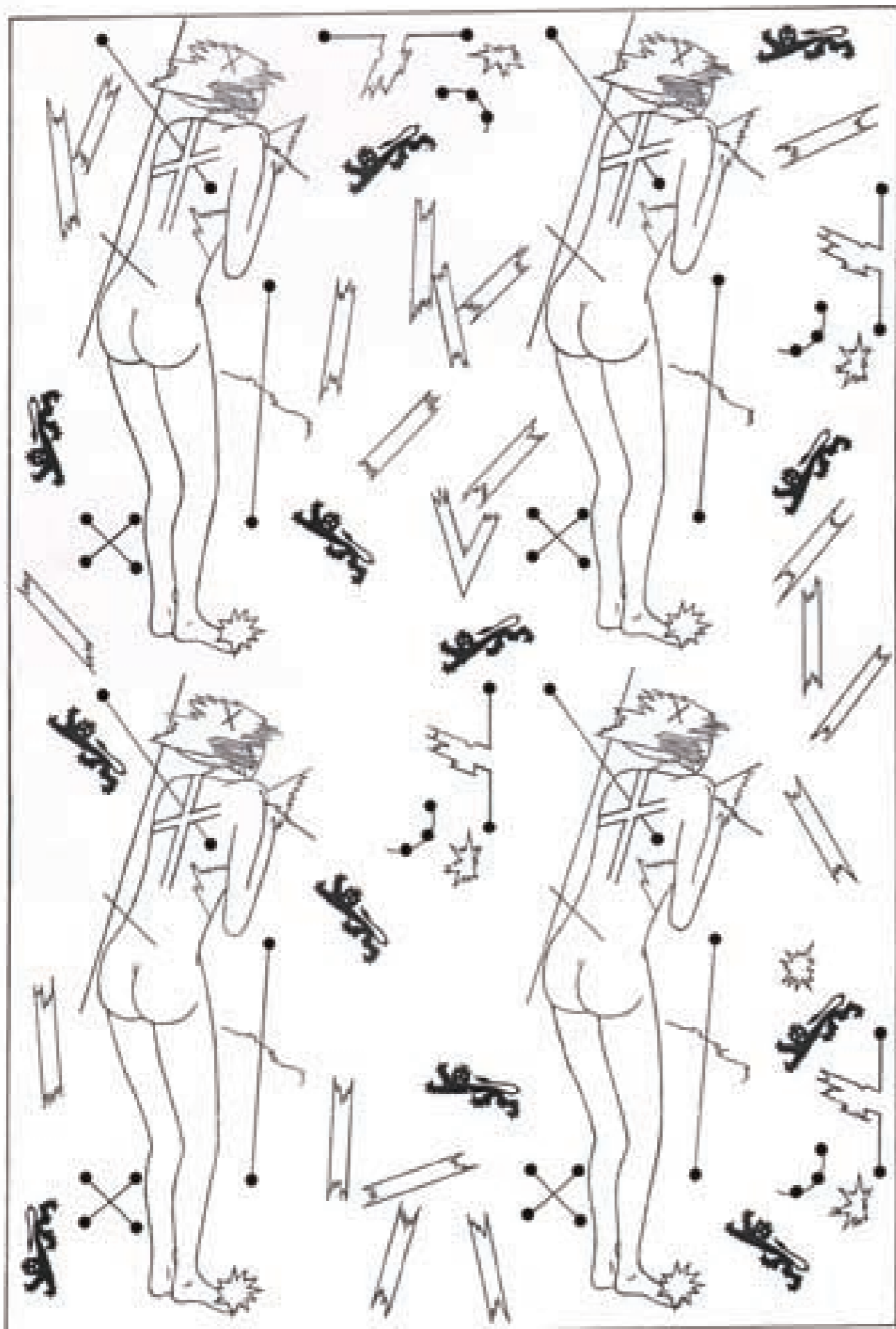
Игорь Введиский.





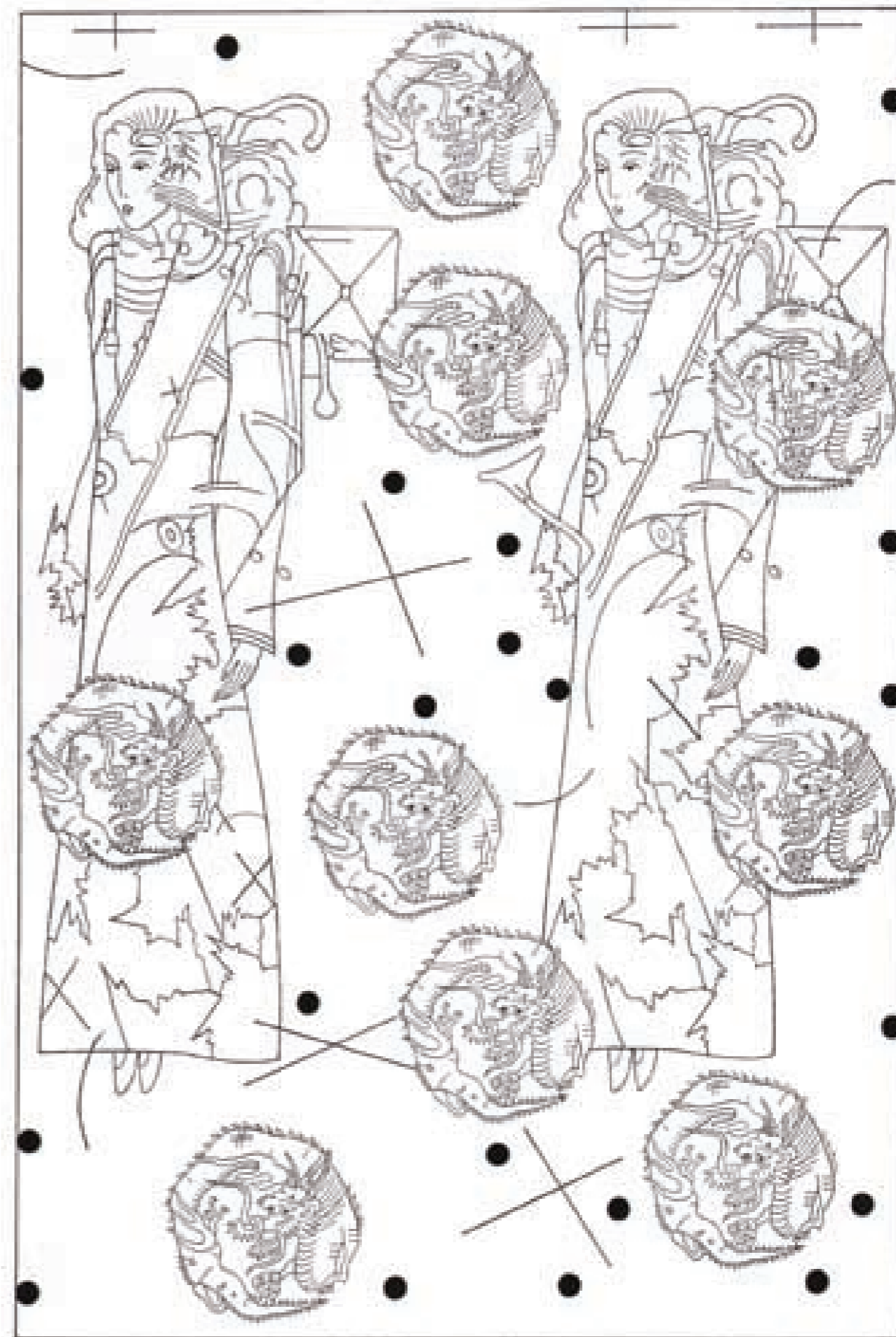
АЛЕКСАНДР АКСИНИН (ЛЬВОВ) (1949-1985ГГ)

ИЗ ЦИКЛА «МЕТАЯЗЫК»
Цифровая печать на ткани, 1980 г.



ТЫНИС ВИНТ (ТАЛЛИН)

СЕРИЯ «12 ЛЬВОВ»
Графика, бумага, тушь.



ТЫНИС ВИНТ (ТАЛЛИН)

СЕРИЯ «ДРАКОН»
Графика, бумага, тушь.



КОЛЕСНИКОВ ДЕНИСОВ (МОСКВА)

BACK TO PARADISE

Девушка, черная ткань, тротиловая шапка 75 граммов, электрический провод, элемент питания 12 v, скотч, брезентовый ремень, включатель, фото, цифровая печать. 600x300 см, 2010 г.

АЛЕКСЕЙ ШАГИНОВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)



ДВОЕ

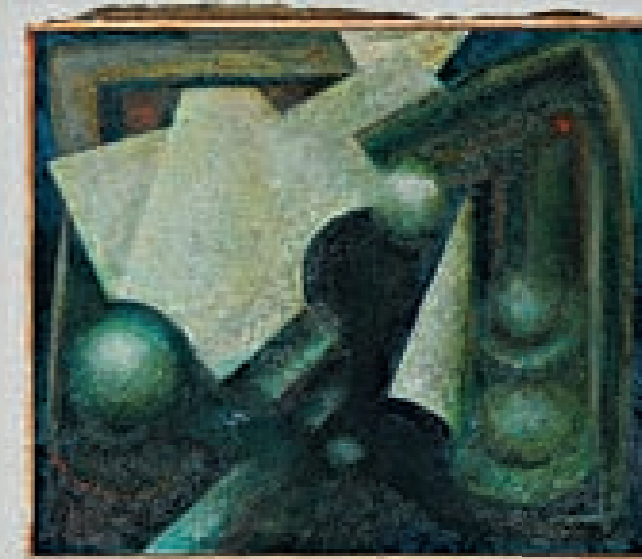
Холст, масло, 72x80 см, 2002 г.

АЛЕКСЕЙ ШАГИНОВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)



КОНУС

Холст, масло, 65x75 см, 2007 г.





СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

СПАЛЬНЫЙ РАЙОН - 2

КУРАТОРЫ
КОЛЕСНИКОВ ДЕНИСОВ (МОСКВА)

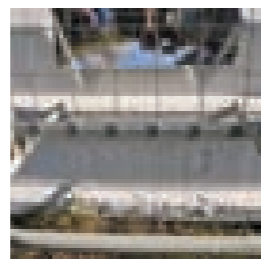
ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ТАБАЧНАЯ ФАБРИКА»



СПАЛЬНЫЙ РАЙОНН — 2

Проект «Спальный район» дает положительный ответ на вопрос, возможно ли функционирование современного искусства вдали от центра города, среди расположенных за пределами МКАД новостроек. Первые ассоциации с уже устойчивым словосочетанием «спальный район» у многих, наверное, такие: прогулки в парках, холодное пиво на скамеечках, наконец, отдых, то есть кровать. И, увы, почти полное отсутствие учреждений культуры, оторванность от динамичного арт-процесса стали побудительным мотивом для организаторов. «Спальный район» продолжает известную традицию европейских биеннале и фестивалей — превращать улицы в объекты искусства, преображая город и вовлекая в эстетическое переживание его жителей. Проект отвечает и теме основной выставки 3-й Московской биеннале — «Против исключения»; ведь исключить спальные районы из культурной жизни мегаполиса совершенно невозможно.

«Спальный район — 2» это продолжение проекта — перевод из аналогового формата в цифровой, сжатие пространственного объекта в экспозиционную плоскости с получением концентрированного содержания. А само перемещение из столицы в провинцию привносит в уличную инсталляцию неожиданные смысловые и пространственно-временные трансформации. Аналитическое препарирование события с комментариями и репортажными фотографиями выявляет скрытые стороны со-бытия первого московского и второго ростовского «спального района».



ВОГДАН МАМОНОВ, АНДРЕЙ ВРАДИЙ
ВНЕ ЗАКОНА



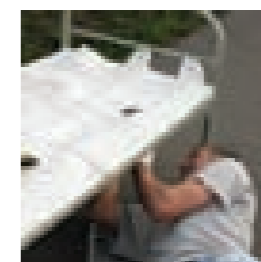
ВАСИЛИЙ ВДОВИН
ТРЫН



АЛЕКСАНДР ШУМОВ
СОПРОТИВЛЕНИЕ МАТЕРИАЛА



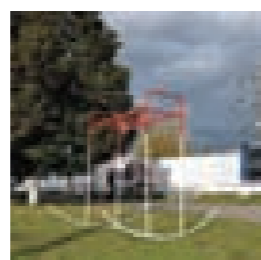
ИОСИФ ДАШЕВСКИЙ
ВЗЛЕТАЯ К....



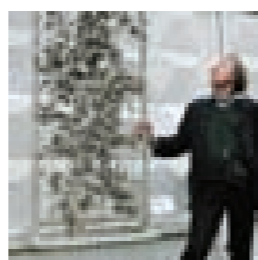
ОЛЕГ СЛЕПОВ
ИНЬ ЯНЬ



ГРУППА АРТМИМИКРИЯ
ИНЦЕСТ



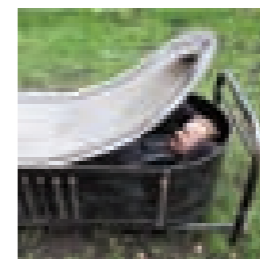
СЕРГЕЙ ЛЕБЕДЕВ
КРОВАТЬ КАЧАЛКА



АЛЕКСАНДР ФЕДОРЕНКО
МЕЧТЫ СБЫВАЮТСЯ



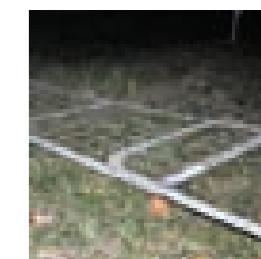
ОЛЕГ АРНАУТОВ
ПРИСУТСТВИЕ



СЕРГЕЙ ЧЕРНОВ
КРОВАТЬ – КОНСЕРВЫ



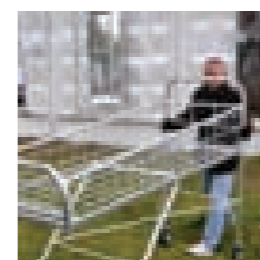
ГРУППА СИНИЕ НОСЫ В. МИЗИН А. ШАБУРОВ
СПЯЩИЙ МИЛИЦИОНЕР



АЛЕКСАНДР ПОНОМАРЕВ
ДОЛГО И СТРАСТНО



НАДЕЖДА АНФАЛОВА
БЕЛЫЕ НОЧИ



САША АУЗРБАХ
CULTURAL SPORT



АЛЕКСАНДР ЛИШНЕВСКИЙ
UNDERGROUND



ГРУППА ШКОТ
АВТОПОГЛОЩЕНИЕ



ГРУППА ГОЛОВА:
 А. БАРАНОВ, А. ДЕНИСОВ, К. САМАРИНА
ЖИР ЖАР ЖОР



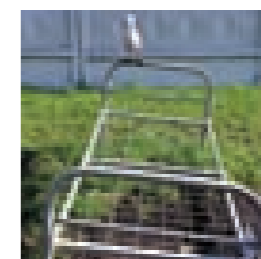
ЕВГЕНИЙ СЕМЁНОВ
УТИЛИЗАЦИЯ



ТАТЬЯНА НАЗАРЕНКО
СВЯЗАННЫЙ



КОЛЕСНИКОВ ДЕНИСОВ
ДЕВЯТИЭТАЖКА



ТАТЬЯНА НЕКЛУДОВА
ПОГРУЖЕНИЕ



ЕЛЕНА БЕРГ
УРОБОРУС



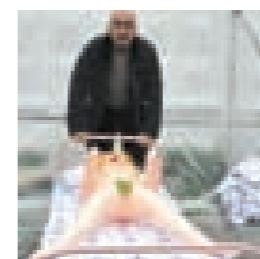
SVETLANA K-LIE
ТЕРКА



ВИКТОР ЛУКИН
С ДОБРЫМ УТРОМ, СТРАНА



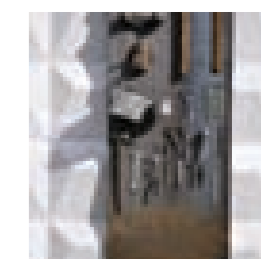
ЕВГЕНИЙ РОМАШКО
БЕЗ НАЗВАНИЯ



АНДРЕЙ БИЛЬЖО
СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА



АЛЕКСЕЙ ПОЛИТОВ
НОЧЬ ДЛИННА



ЕЛИКУКА: Е.КУКОВЕРТОВ, О. ЕЛИСЕЕВ
В ПЕРЕПЛАВКУ

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

КРАСНЫЙ УГОЛ

КУРАТОР
ВЛАДИМИР КОЛЕСНИКОВ (КРАСНОДАР)

ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ТАБАЧНАЯ ФАБРИКА»



Красный угол — нижний левый на карте страны. Красный угол — место размещения предметов культа. Каждый художник возводит в ранг культа искусство. Ищет место искусства в жизни, свое место в искусстве. У художников, живущих в разных регионах, эти поиски примерно одинаковы; результат может нести в себе некие качества, определенные географическим местонахождением или быть универсальным высказыванием, которое вполне могло бы прозвучать из любой точки мира. Поиск может вестись в любом направлении, в т. ч. и во времени. В прошлом, как, например, «Золотая осень» Елены Сухоевской и Виктора Хмеля — обласенный золотом ландшафт давно оставленной жителями горной деревушки. Или в будущем — «Тренировочная площадка» Степана Субботина, стратегический план ассимиляции России с Европой путем военного захвата последней. И, как часто бывает, выставке, собранной по территориальному принципу, в любом случае не уйти от проблем исследования сходств и различий Кубани с другими регионами; идентификации края посредством работ живущих здесь художников.

Владимир Колесников.

КОЛЕСНИКОВ ВЛАДИМИР (КРАСНОДАР)

АТРАКЦИОН

Видеоинсталляция, 2010 г.



ПАВЕЛ МАРТЫНЕНКО (КРАСНОДАР)



АНДРОГИН

Скульптура, 2010 г.

ЕСУСЛЕ (КРАСНОДАР) | БЛОХИН АНДРЕЙ, КУЗНЕЦОВ ЕГОР |

СОТВОРЕНИЕ АДАМА

Барельеф, 2010 г.



ГРУППА ЗИП (КРАСНОДАР) | ГАНЕЕВ ЭЛЬДАР, РИМКЕВИЧ ЕВГЕНИЙ, СЕРЕНКО ДЕНИС, СУББОТИН ВАСИЛИЙ, СУББОТИН СТЕПАН, ЧЕКМАРЕВ КОНСТАНТИН |



ДРУГОЙ

Инсталляция, 2010 г.

Материализация внутреннего пространства, составной части каждого субъекта, которая скрыта и не воспринимается визуально. Это попытка создать объект, который подходил бы твоему личностному состоянию, дать ему материальное воплощение. Работы создавались спонтанно и на чувственном уровне, в основном с использованием заводского материала, который находился где-то поблизости. В этом эксперименте очень важным является взаимодействие автора и его работы с людьми на улице, восприятие в глазах прохожих бесполезности и странности этой «ноши».

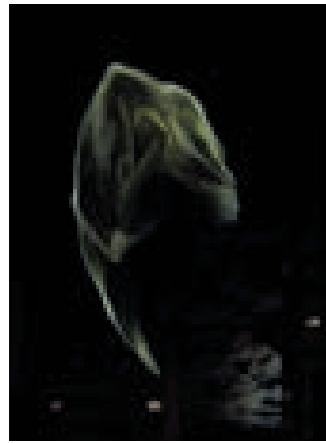
СМАГЛЮК МИХАИЛ (КРАСНОДАР)

ЯЛТА

Объект, 2010 г.

КИОСК (ПЕРФОРМАНС)

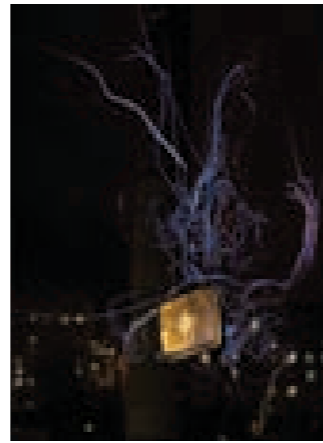
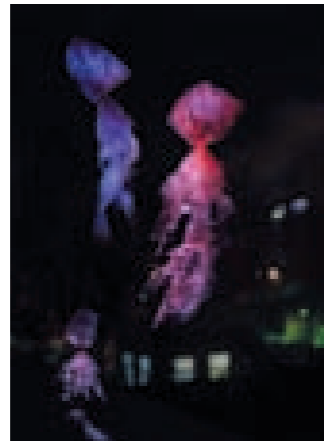




ЛУЦЕНКО СЕРГЕЙ (КРАСНОДАР)

НОВЫЙ ВИД

Серия работ, лайтбоксы, 2010 г.



ХМЕЛИ-СУНЕЛИ (КРАСНОДАР) (ЛУЦЕНКО СЕРГЕЙ, СУХОВЕЕВА ЕЛЕНА, ХМЕЛЬ ВИКТОР)

ПЕЙЗАЖ ПОСЛЕ БИТВЫ

Фото-проект, 2010 г.

Город это гигантское пространство потребления. Видим ли мы плоды этого процесса? В начале весны этого года, в поисках ландшафта для съемки, мы наткнулись на окраине города навывженный пустырь с останками коров. Зрелище было очень впечатляющим. Мы построили объект из черепов, повторяющий ритм ячеек многоэтажных домов на горизонте. Этот проект — размышление о потребляющих и потребляемых.



СУХОВЕЕВА ЕЛЕНА, ХМЕЛЬ ВИКТОР (КРАСНОДАР)

ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ

Фото-проект, 2009 г.

«Золотая осень» — один из топовых российских поп-брендов, постоянно вылезаящий из подкровки сознания. Русский мороз дает поэтам ощущение бодрости и силы, заставляет кровь быстрее струиться в жилах, возвращая молодость и счастье. Национальный темперамент, ассоциирующийся с актуализированным национальным символом — медведем, предпочитает осеннюю прозрачность густых лесов, где дары осени видны как на ладони.

Дмитрий Пиликин.

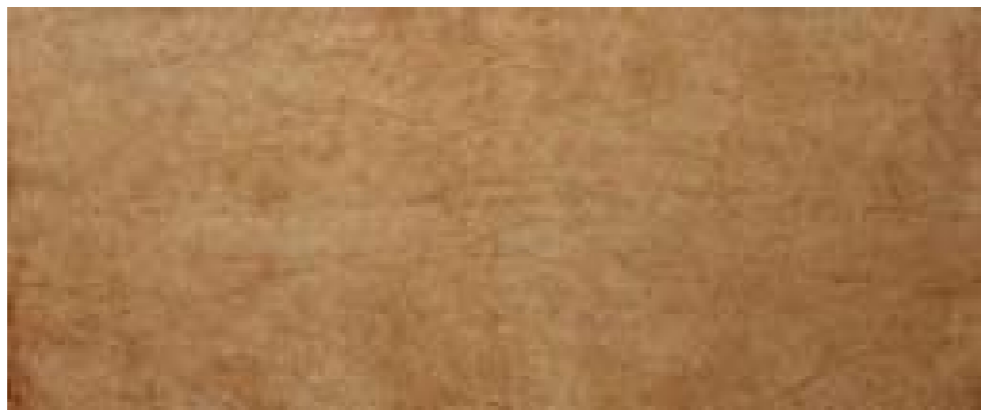




ГУЛЬЧЕНКО АЛЕНА (КРАСНОДАР)

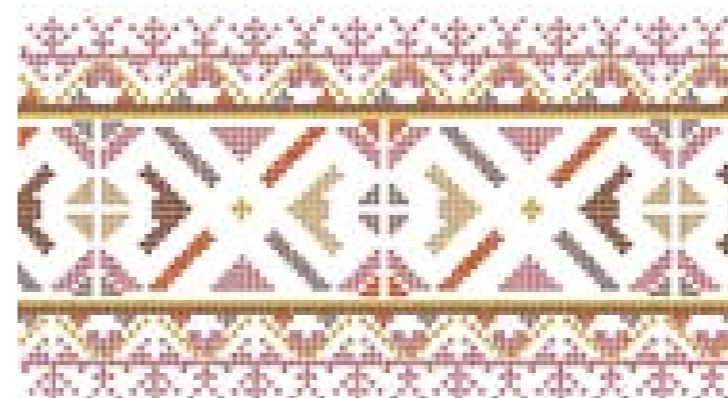
ХИРУРГИЯ

Проект, фотографии, 2010 г.



ИНТИМ

Холст, масло, 2010 г.



ЖУРКИН КОНСТАНТИН (КРАСНОДАР)

УЗОРЫ

Принт, 2010 г.



СТЕПАНА СУББОТИНА (КРАСНОДАР)

ТРЕНИРОВОЧНАЯ ПЛОЩАДКА

Стратегический план ассимиляции России с Европой путем военного захвата последней. 2010 г.

СУББОТИН ВАСИЛИЙ (КРАСНОДАР)

ХОЛОДИЛЬНИК

Инсталляция, 2010 г.





ПРЕДСТАВЛЯЕТ:

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

STRONG

ИГОРЬ МИХАЙЛЕНКО

КУРАТОР

АСЛАНОВА ЛЕЙЛИ

ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ТАБАЧНАЯ ФАБРИКА»

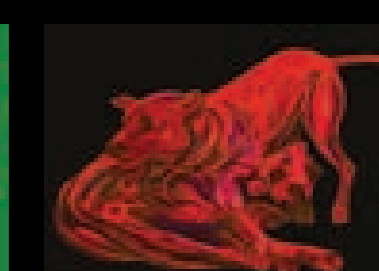
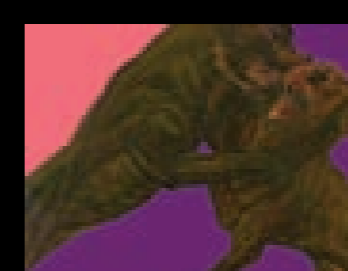


STRONG

1) а) сильный, обладающий большой физической силой; б) крепкий, здоровый; 2) а) решительный, непоколебимый, стойкий, храбрый; б) твердый, убежденный; 3) сильные, власть имущие.

Strong - это формулярное определение концепции серии Игоря Михайленко, где сила и крепость, прочность связи, упование почти античной красотой развитой мускулатуры фигурирующих зооморфных образов является центральной мотивацией к выражению. В серии холст выступает в качестве ринга, где развивается и фиксируется мощнейший сцене механической связи и взаимодействия противников, когда в прямом смысле слова вырываются в глотку и не желают выпускать из собственных клыков. Оскал, как выражение неприкрытой агрессии, инстинктивной потребности в нападении и отсутствие компромисса в разрешении конфликта.

Проект «STRONG» выстроен на принципах сопротивления лощеных фактур картин серии и brutального экспозиционного пространства бывшего цеха.



ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ ОГРАНИЧЕННАЯ ЗОНА ВИДЕО-АРТ

КУРАТОРЫ
ИЛЬЯ ОГНЕВ, ЕЛЕНА ДУДНАКОВА

ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ОГРАНИЧЕННАЯ ФАБРИКА»

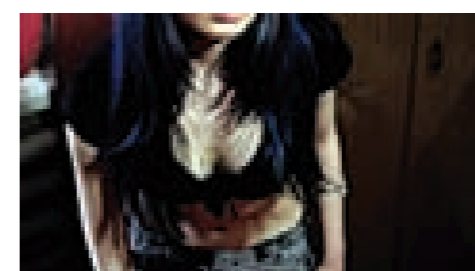
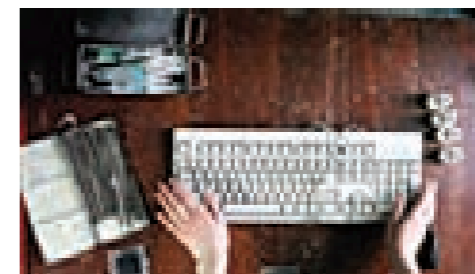
Концептуальная программа, список соавторов которой обусловлен широким географическим масштабом Проекта. Основная идея базируется на постулатах интернет-футуризма, метафорически обобщенных в известной притче «о четырех слепцах и слоне». Каждого подлинного художника отличает индивидуальное виденье информационного будущего, связанного с распространением сетевых информационных технологий. Это виденье и является его «ограниченной зоной». Данный Проект, предпосылки к появлению которого формировались в течение нескольких лет, отражает современный web 2.0 в авторских работах художников разных поколений.
untitledart@yandex.ru

«Так или иначе, глобализация и развитие постмодернизма сыграли на руку развитию интернета, как в социальном, так и в художественном плане».

Милорад Явич.

«Воплощая задуманное, в Ростове-на-Дону мы оказались, так или иначе, при помощи интернета. Интернет – всего лишь новая техника...»

Иван Гельови.

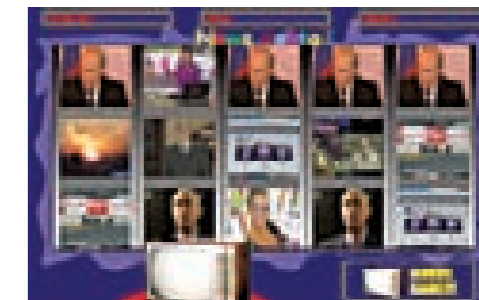


ВИВИАН МИЧЕЛ (ЛОНДОН, ВЕЛИКОБРИТАНИЯ)
ИГОРЬ ЛЯДОВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)
ЗВУК ЕВМЕНКОВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ, ВОЛГОГРАД)

HARDWARE

14'22"

Девушка по имени Спрена — специалист по клавиатурам. Из стандартной клавиатуры она создает оружие-слово, заточка клавиш, ювелирная работа с инструментом создает из букв пули. Слово уже много веков может больше чем пуля.

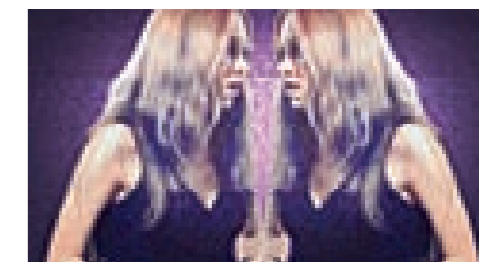
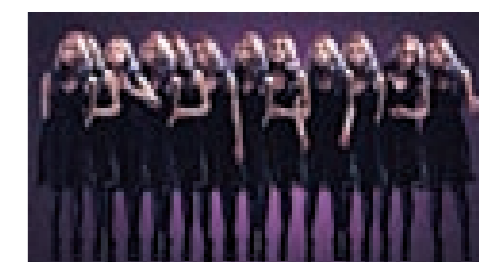
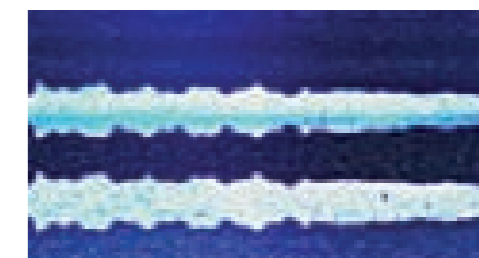


МИЛОРАД ЯВИЧ(СЕРБИЯ), ИВАН ГЕЛЬОВИ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

RSS NEWS

1'43"

Новостные каналы представляют собой ни что иное, как игровой автомат с примитивным генератором случайных чисел, с поправкой на вечный проигрыш. Поклонники выпуска новостей — азартные и проигрывающие люди без силы воли и без страха перед будущим. Ожидание бонуса вынуждает тратить всю жизнь себя и окружающих.



ЕЛЕНА ДУДНАКОВА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)
ЗВУК И МУЗЫКА ЕВМЕНКОВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ, ВОЛГОГРАД)

ПРОТОКОЛ

6'33"

Протокол TCP/IP в облике оперной певицы. Вместо немецкого оригинала музыки Моцарта она издает клокочущий звук модемного высокочастотного соединения и поет сама с собой арию ненависти и материнской любви.



Торренты



Торренты

ОЛЬГА ВОВИНА (СТАВРОПОЛЬ),
 ЛИДИЯ МРЕВИЧ (ЛЬВОВ, УКРАИНА)

ТОРРЕНТЫ

3'41''

Два телеэкрана напротив друг друга, между ними перемещается гротескный образ мистического персонажа Садако Ямамуры. Один провод выходит из влагаллица, а другой подключен к пупку. Заикленность действия и перемещения Садако и пуповины идущей в самую себя показывает систему функционирования торрент систем современности.

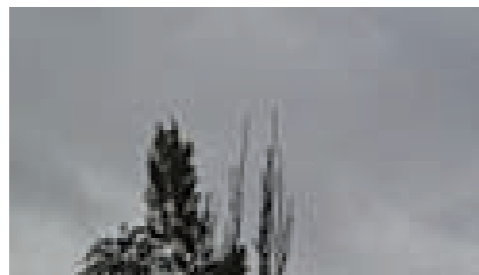


ЕЛЕНА ДУДНАКОВА, ИЛЬЯ ОГНЕВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

МРАК

5'08''

Социальные взаимоотношения мужчины и женщины в пяти минутах чернобелого кино, метафора малинового куста и развития жизни в нем без посторонних примесей, любовь в вакууме, атмосфера идеального эксперимента и искусства.



ЕЛЕНА ДУДНАКОВА, ИЛЬЯ ОГНЕВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ПРОХЛАДНО

8'49''



ЛЕВ ДОГВИЛ, ЯНА КВАРЦ (РОСТОВ-НА-ДОНУ),
 МАРИО ВЬЯЧИНИ (ВЕНЕЦИЯ, ИТАЛИЯ)

DOWNLOAD

8'30''

8 человек в кадре, всегда 8 человек в кадре. Бесконечная очередь из одинаковых лиц и разных персонажей. Процесс скачки файла в прямом виде.



МАРИНА ФОМЕНКО (МОСКВА)

НЛО

2'57''



ИЛЬЯ ОГНЕВ, ЕЛЕНА ДУДНАКОВА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

MMORPG

2'54''

Игромания, склонность к игре в себя, с другими и с воображением. Молодая девушка мечется эмоциями и вожделением к несуществующему миру, несуществующему мужчине.



ОЛЕГ ИНЧАРОВ (КРАСНОДАР), ВИЛЬЯМ ДИВИ (ГУС-БЕЙ, КАНАДА)

ПУТНИК

30'12''

Проезд по закольцованному маршруту побережья Сан-Франциско снятый со спутника сопоставляется с видом из окна автомобиля, несущегося по заснеженной русской глубинке. Связь территорий и действительности воплощается в заикленном фильме, сведенным к одному вектору — СПУТНИКомании начала 2000-х.

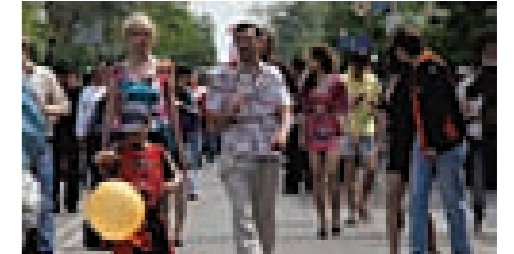


ЕЛЕНА ДУДНАКОВА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

БЛОГИ

5'40''

Отражение калейдоскопическим движением множества тысяч рук традиционной блогосферы во всех ее актуальных проявлениях. Ярость, эффект толпы, вирусность, кросслинкинг и прочая атрибутика живых журналов современности

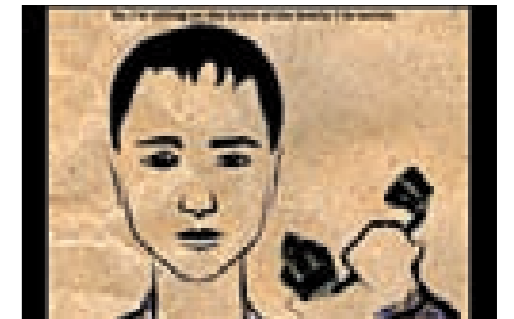


ЯНА КВАРЦ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ДДОС

4'35''

Семантанка хакерской распределенной атаки отказа от обслуживания в рамках движения людей по улице города. Разные страты, классы и сословия запрещают движение обычных жителей города своим массовым движением. Парад закрытия прав доступа.



КОЧЕВАТКИН АНАТОЛИЙ (ИРКУТСК)

ЗВОНКИ

1'47''

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

КОНЦЕПТУАЛИЗМ ЗДЕСЬ И ТАМ

КУРАТОРЫ

ВВЕДЕНСКИЙ И. В., САПОЖНИКОВ С. А.

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ДМИТРОВСКОЙ,
ДОНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА



Несмотря на свою почти полувековую историю, концептуализм остается самым противоречивым художественным направлением, в оценке его роли в истории визуальных искусств: от случайности его происхождения и уже далеким по времени преодолением его последствий до отнесения его к наиболее значимым явлениям второй половины 20-го века и его не проходящем влиянии на всю современную художественную практику («концептуализм — навсегда» или «в современном искусстве настолько столько настоящего искусства, выражающего свое время — насколько оно концептуально»). При этом иногда отмечается влияние концептуализма на появление концептуальных направлений самых различных гуманитарных наук (от искусствоведения до политологии), а его следы можно обнаружить во всех видах современной визуальной медиа-практики.

В нашей стране именно с появлением концептуализма и его фиксации в конце 70-х годов прошлого века в журнале «А-Я» — «Современное русское искусство», связывается явление «второго русского авангарда».

Название настоящего проекта отсылает как к хорошо известным и широко обсуждаемым различиям и трансформациям западного («искусство после философии») и московского концептуализма (скорее «искусства после литературы»), так и к гораздо менее известным и практически не репрезентируемым его разновидностям на юге России, в Эстонии, в Украине. С этим же связано различие и противопоставление, с одной стороны, и связанность и в чем то — неразрывность, с другой стороны, в паре «центр — периферия» или другими словами «столица — провинция». При этом «провинциальность» или «столичность» определяются не только внешними (территориально-географическими) факторами, но и внутренними (социально-психологическими и философскими) установками.

Помимо территориальных, в проекте исследуются и временные различия и трансформации концептуализма (от «пред-» до «пост-» или от исторического концептуализма до нового пост-концептуализма), его связи с минимализмом и нон-спектакуляризмом, с архитектурным проектированием или «бумажной архитектурой», с поэзией или прозой, музыкой или театром, его роль в изменении значений и смыслов в триаде «идея — текст — произведение», а также значимость в формировании концептуального пространства и концептуальных практик в современном искусстве в целом.

И. В. Введенский.



ВИКТОР СКЕРСИС (МОСКВА)

СТУЛ, ЗАВЕРНУТЫЙ В СТУЛЬЯ

1979 год. Эта работа построена на интерференции произведений Дж. Кошута «Один и три стула» и концепции завернутых объектов Христо. Идея в том, что один стул ставится, а другие обкладывают, завертывают его со всех сторон.

СЕРГЕЙ АНУФРИЕВ (МОСКВА)

ШАПКА-НЕВИДИМКА

1997 г. Современное искусство — пустое и многословное, сервильное, как аттракционы, где не бывает чудес и не дарят подарков, а берут плату за пользование. Современная литература вызывает такое же ощущение — слово — не Божественный дар вещь, которую можно продать, как вагонку или мыло. Торгашеская психология заразила Современное искусство — если в героический периоды, закончившийся 20 лет назад, все держалось исключительно на энтузиазме, то молодые художники осознанно ничего не делают без подачки.

Многие честно покинули тонущий корабль, высадившись на сушу прочного заработка. Многие из оставшихся лезли вон из кожи, чтобы привлечь к себе внимание, но им не удалось достичь и сотой доли того уровня, где изначально находились их предшественники.

Что важно в том подлинном искусстве, где я воспитывался- порождении героического периода? Произведение искусства — послание, и его характеристики- четкость, ясность, безошибочность, максимальная доходчивость при минимальной форме. В своей работе 1997г. «Шляпка-невидимка» мне удалось достичь того, что можно назвать «трансгрессией высказывания». Форма и содержание, утончаясь, коллажируют и выходят за грань исчезновения, порождая вместо высказывания крайне эффективное в действии конкретное проявление отсутствия, или высказывание самого отсутствия. Скорее, это можно оценить как определенное поле действия, инфомонаду, сигнал пустоты, или торсионный эффект, не сдерживаемый формой или смыслом. Существование такого типа сообщения- это бытие самого смешения, того, что так успешно применял на заре совр. искусства Марсель Дюшан. Движение Флаксона превратило его в инфосреду, чистую от примесей грубой и косной материи.

Стремление к проработке, навеянное платонизмом, подготовило почву для концептуализма. Московский концептуализм (советский) развивающийся в героическом модусе, выработал более плотный энергетический режим (он питался, во многих смыслах, энергией детства, что и было в конце отрефлексовано МГ) и за счет этого достигла невиданной утонченности накала. Объекты А.Монастырского и практика КА, ведущаяся 35 лет, произведения их круга, в том числе одесской школы, смело могут быть названы возрождением, ибо они будто возвращают нас во времена Дюшана, неистовство которых еще не было выхолащено стерильным холодом концептуализма. Контекстуализм окончательно похоронил трансгрессивный импульс и стремление к отвлеченности, подготовив почву для превращения всего этого в совр.артдизайн. Но принципы, лежащие в основе техники трансгрессии, остались. Им необходима энергия цели.

Паттернизм для решения проблемы высказывания предлагает изначально взять трансгрессивные принципы за основу построения образного интерактивного языка, интуитивно-смыслового. На этом языке любое высказывание неизбежно развивается в повествование становясь элементом узора сообщения. Механизм волшебного превращения таится в глубинах нашей сущности, где фрактальным способом заложены коды повествовательности, сплетающие информацию в динамический Паттерн-способность сознания путем редукции организовывать в Хаосе первичный Порядок, эволюционирующий до возвращения в Хаос. Для примера возьмем опоясывающий планету древний узор эпоса и выделен из него развивающийся паттерн гомеровского эпоса — «Илиада» и «Одиссея».

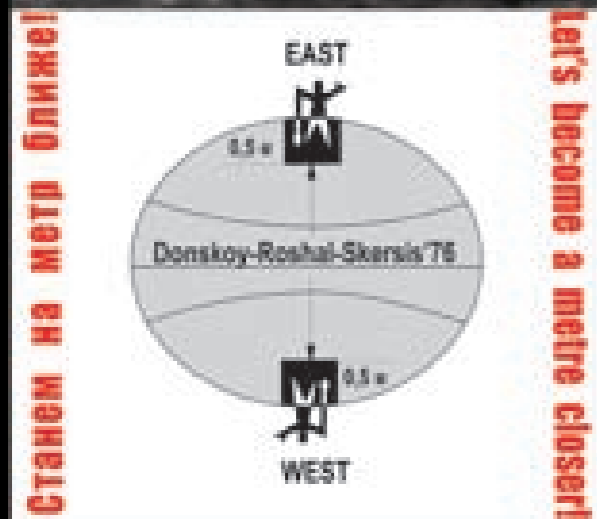
Мы увидим интереснейший мета-семантический нарратив, где «Энеида» перетекает в «Божественную комедию», Артуровский и Роландовский циклы переключаются с восточными «Искандер-нам» и «Синбад-Мореход».

Линия Одиссея ветвится, рождая Гулливера и Робинзона, Де Бержерако и Чайла-Гарельяда, капитана Ахава и Немо, а главное-поразительного Джойсовского Улисса. Затем пышный расцвет племени спейс-райдеров, скайвокеров и грандиозная «Космическая Одиссея». Под шумок появляется фигура психонавта-путешественника во внутреннем мире. Основной героический эпос, складывающийся из творений Олдоса Хаксли, Карлоса Кастанеда, Тимоти Лирри, Джона Аилли, Теренса Маккены и других, выявляет фигуру, прежде бывшую в тени древних эзотерических традиций. Исследование Миров Иных, поначалу оправданное глубоко научными целями, быстро переросло эти рамки и стало в 60-ые на Западе массовым движением постепенно принявшее социальную форму суб-профессии, создающей субкультуру, часть которой ошибочно принимается за лже науку.

Также некогда варвары-эллиты с наивным рационализмом считали всех критян лжецами, хотя те были не лжецами, а магами, применявшими магию в общении.

Также и хитроумного Одиссея считали лжецом и боялись его чар. Одиссей по гречески странник. Каково было настоящее имя Царя Итака? Как и Крит, Итака могла еще быть прибежищем до эллинской, минойской цивилизации. Тайное знание о Лабиринте как о месте инициации могло быть известно Одиссею. Одиссей-странник Лабиринта жизни, его возвращение доказывает правильность подобного представления о форме экзистенциального континуума.

Паттерн-это движение в Лабиринте, запечатанное в виде суммы повествований, распределенной, по траектории маршрута.



Станем на метр ближе!
 В целях
 сближения НАРОДОВ
 Донской-Рощаль-Скертис
 предлагаем всем жителям
 западной части мира
 ежедневно
 в 12 ч по Гринвичу
 копать ЯМУ
 0,5 метра
 ГЛУБИНОЙ.
 В это время
 Донской-Рощаль-Скертис
 будут копать ЯМУ
 такой же глубины
 с ПРОТИВПОЛОЖНОЙ
 стороны ЗЕМНОГО ШАРА.
 ЗА ПОПАТЫ, друзья,
 станем на метр ближе!



Let's become a metre closer!
 For the relief
 of PEOPLES rapprochement
 Donskoy-Roshal-Skersin
 propose
 to all inhabitants
 of WESTERN
 part of the World daily
 at 12.00 Greenwich
 mean time to dig
 a HOLE 0.5 metre
 DEEP.
 At the same time
 Donskoy-Roshal-Skersin
 will dig a HOLE
 of the SAME DEPTH
 from the OPPOSITE side
 of the GLOBE.
 TAKE YOUR SHOVELS, friends,
 let's become a metre closer!



ГРУППА «ГНЕЗДО» (МОСКВА) (ДОНСКОЙ, РОШАЛЬ, СКЕРСИС)
 ПОЛУЧАСОВАЯ ПОПЫТКА МАТЕРИАЛИЗАЦИИ КОМАРА И МЕЛОМИДА
 1978 г.



АНДРЕЙ МОНАСТЫРСКИЙ (МОСКВА)

ДЫШУ И СЛЫШУ

1983 г.

<http://conceptualism.letov.ru/Monastyrsky-dyshu-i-slyshu.html>



ГРУППА «ГНЕЗДО» (МОСКВА) (ДОНСКОЙ, РОШАЛЬ, СКЕРСИС)
 МИНУТА ВСЕМИРНОГО НЕДЫШАНИЯ В «ЗАЩИТУ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ»
 1978 г.



КОЛЛЕКТИВНЫЕ ДЕЙСТВИЯ (МОСКВА)

[А. МОНАСТЫРСКИЙ, Н. АЛЕКСЕЕВ, Г. КИЗЕВАЛЬТЕР, М. К.,
Л. ВЕШНЕВСКАЯ, А. АБРАМОВ, М. КОЛЬК, И. БИНЬЯМИНИ]

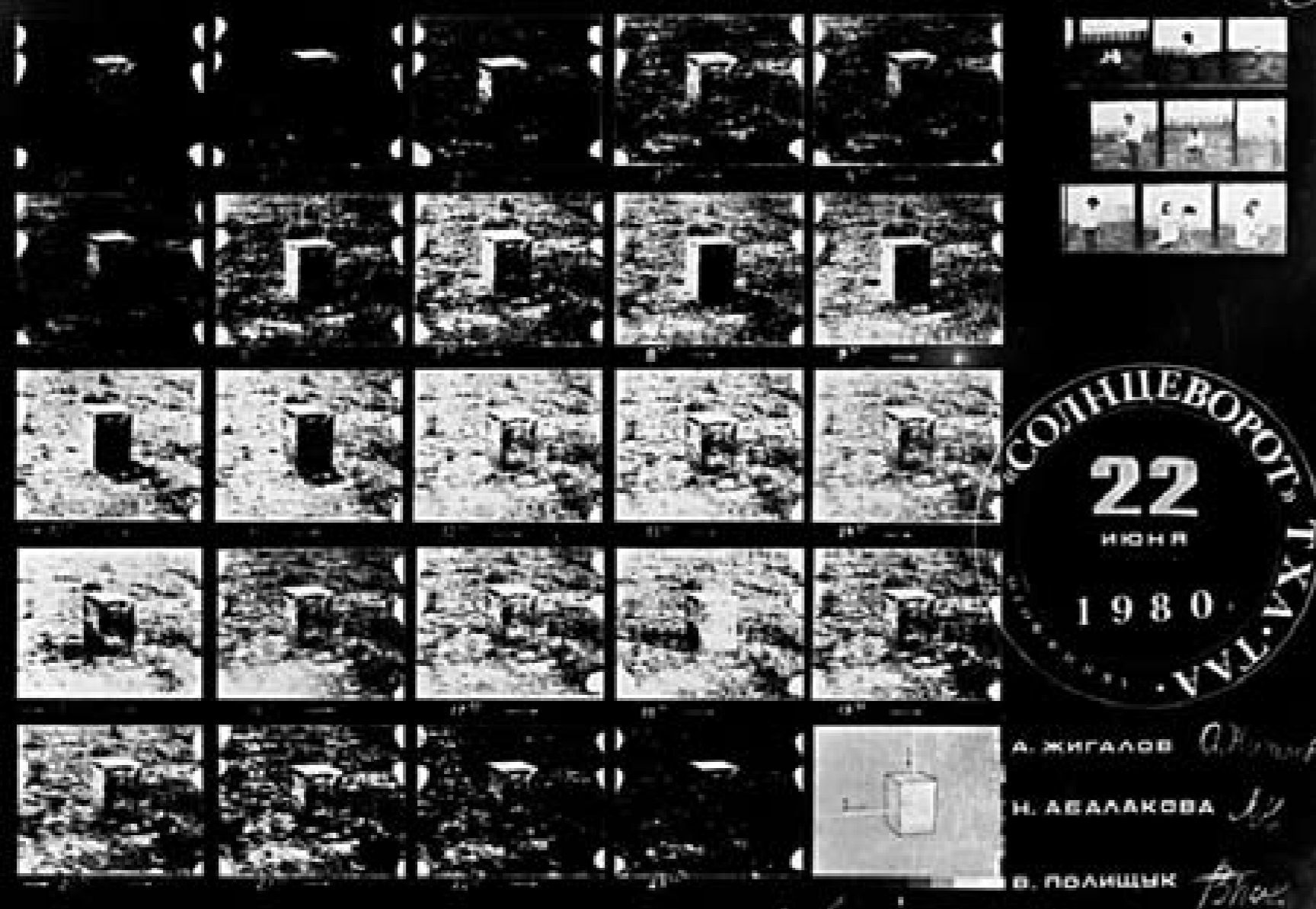
ШАР

Из цветного ситца нами была сшита оболочка шара (4 метра в диаметре). Затем в лесу, в течение шести часов, под дождем, мы надували воздушные шары и наполняли ими ситцевую оболочку. После чего, вложив внутрь «шара» включенный электрический звонок, пустили полученную стогообразную форму вниз по реке Клязьме.

Моск. обл., Горьковская ж.-д., ст. «Назарьево». 15 июня 1977 г.

<http://conceptualism.letov.ru/KD-actions.html>





**СОЛНЕЦЕВОРОТ
ФОТОАКЦИЯ**

1980 г. 22 июня
Место: Пустое поле за Каширским шоссе, Москва.
Длительность: 24 часа.
Материал: Железный бак из-под краски (найденный объект), старинный фотоаппарат, стеклянные фотоластинки 9x12.
Конечный результат: табло 84x120 с 25 снимками бака.
Акция была сделана по предложению чешских и словацких художников. 22 июня - Солнцеворот, самый длинный день в году. В этот день 1941 г. нацистская Германия напала на СССР. В течение суток с 00.00 каждый час строго по графику с различной выдержкой снимался случайно найденный в поле железный ящик из-под краски с пулевой дырой. Акция — фиксация «чистого» времени как такового (космический аспект), времени трагического, «раненного» (исторический аспект), времени искусства, вбирающего в себя два предыдущих типа времен и в этом соединении через художественный акт оказывающего целительное «катарсическое» действие, субъективное время художника. Результат: фототабло, построенное по структурному принципу решетки (Ренессанс и Модернизм).



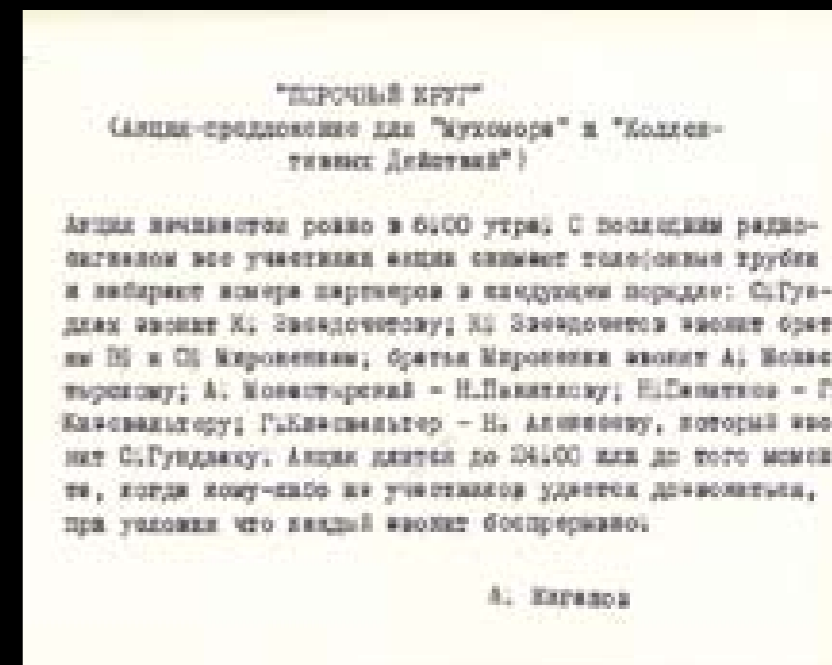
ОЧИЩЕНИЕ

АКЦИЯ
1983 г. Место: квартира художников и Борисовские пруды; сделана по предложению итальянского художника Паоло Барилле. Он прислал «чистую» землю из раскопок Помпеи и предложил часть земли использовать для очищения какого-либо городского загрязненного пространства, а часть использовать в художественной акции. Часть земли была съедена художниками в знак очищения самих себя от скверны, а другая рассыпана по дну залитого нечистотами пруда в Орехово-Борисово, Москва.



ТОТАРТ (МОСКВА) (НАТАЛЬЯ АБАЛАКОВА, АНАТОЛИЙ ЖИГАЛОВ)

НАШЕ ЛУЧШЕЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ - РОЖДЕНИЕ ЕВЫ, 12 АВГУСТА 1981 Г.



ТОТАРТ (МОСКВА) (НАТАЛЬЯ АБАЛАКОВА, АНАТОЛИЙ ЖИГАЛОВ)

ПОРОЧНЫЙ КРУГ. ПРОЕКТ ИЗ СЕРИИ «ИССЛЕДОВАНИЕ КРУГА»
1982 г.

ЕВА ЖИГЛОВА (МОСКВА)

СЕВЕРНЫЙ ВЕТЕР

Римейк перформанса Натальи Абакаовой и Анатолия Жигалова «Северный ветер» 1995 г в проекте «Москва. Цум. Пространственная литургия «Э». III Московская Биннале. Специальный проект. 2009 г.
Насколько для современного искусства актуальна тема преемственности? И возможна ли традиционная передача опыта от старшего поколения к младшему в искусстве перформанса, принципиально, казалось бы, разрывающему связь с традицией? Но ничего не стоит на месте. Меняется политическая, экономическая и культурная ситуация, появляются новые медиа, новая информация, смещаются акценты, открываются новые перспективы, появляются новые возможности...
Каждое поколение художников пытается в своем творчестве передать свое видение и оно может быть совсем другим; «мы» — другие, наши родители — «другие», но все-таки есть что-то, что нас связывает... Мне, дочери двух художников, всегда было трудно воспринимать художественную ситуацию как что-то внешнее. Но сейчас, когда я снимаю перформанс своих родителей «Северный ветер», я чувствую, что процесс передачи опыта от старшего поколения к младшему происходит, — а это значит, что все идет «как надо» и все происходит именно так... Появляются новые лица, новые имена... Происходит диалог, коммуникация, передача послания. По большому счету, разрыва традиции нет, и у нас есть свои истоки!



С ОФИЦИАЛЬНЫМ ВИЗИТОМ

10 февраля были завершены переговоры между членами Политбюро ЦК КПСС, министром иностранных дел СССР Э. А. Шеварднадзе и членами Политбюро ЦК ПОРП, министром иностранных дел М. Овсариани, вице-президентом в СССР и официальным заместителем министра иностранных дел СССР.

Э. А. Шеварднадзе в честь М. Овсариани. Присутствовали также министр иностранных дел ИИР, с советской стороны — секретарь ЦК М. Мстислав, заместитель секретаря Совета СССР А. К. Антонов. В течение десяти дней в Москве ведутся переговоры.

Обращаясь к гостям, Шеварднадзе сказал: Мы хотим двустороннего сотрудничества. Оно имеет большое значение, углубить его, расширить и укрепить, мы хотим, чтобы оно стало фактическим образом сотрудничества между двумя странами.

У нас с вами много общего, и мы хотим, чтобы это стало основой для сотрудничества. Мы хотим, чтобы это стало основой для сотрудничества.

Секретарь Совета Министров СССР Рязанский сказал: Мы хотим, чтобы это стало основой для сотрудничества.

Генеральный секретарь ЦК ПОРП Овсариани сказал: Мы хотим, чтобы это стало основой для сотрудничества.

Министр иностранных дел М. Овсариани сказал: Мы хотим, чтобы это стало основой для сотрудничества.

Как бы ни была важна информация по поводу переговоров, важно не допустить, чтобы этот разговорный обмен остался только обменом...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

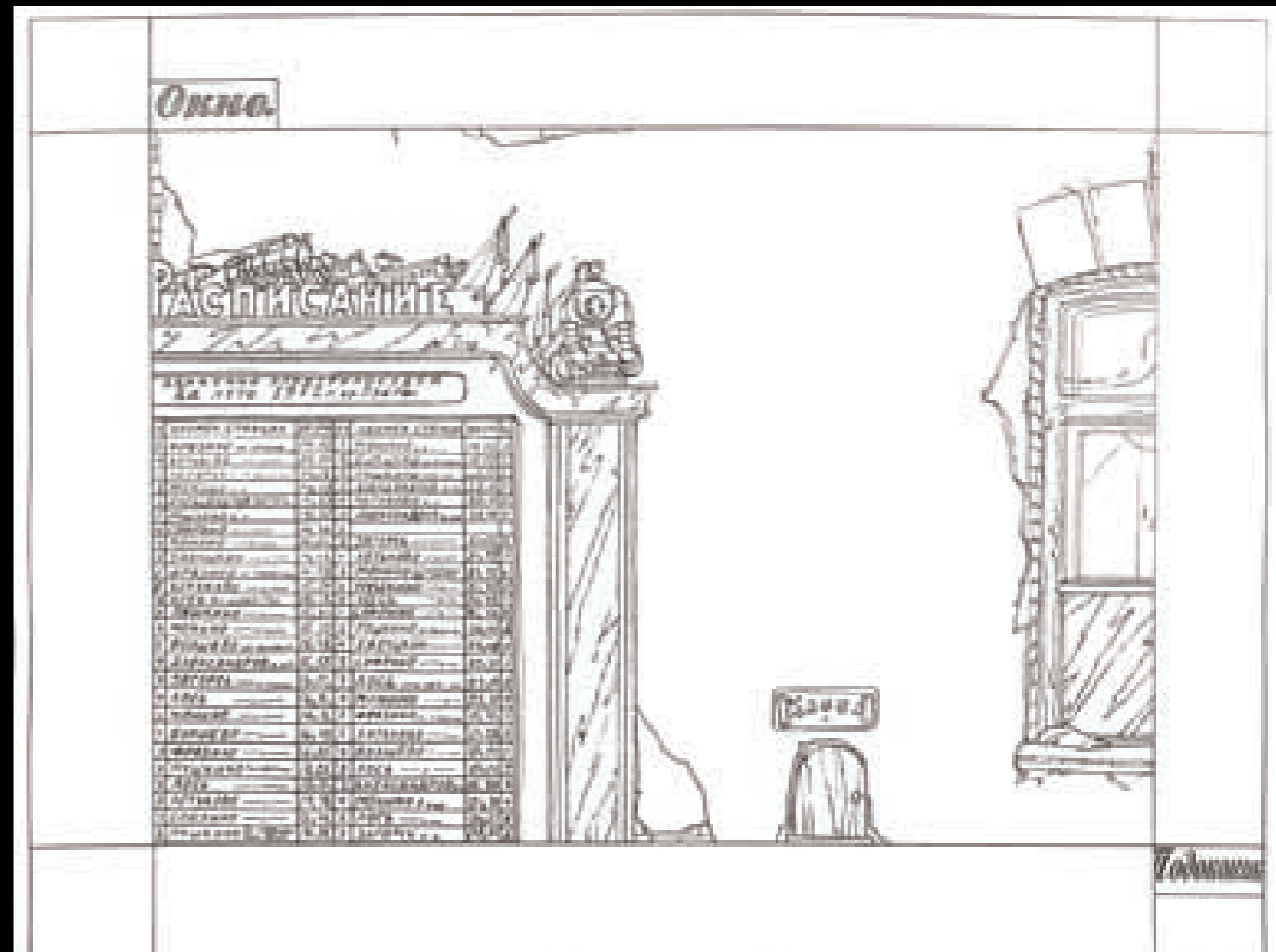
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...

...и характерной чертой...
...и характерной чертой...
...и характерной чертой...



ИЛЬЯ КАБАКОВ (НЬЮ-ЙОРК)

ИЛЬЯ КАБАКОВ (НЬЮ-ЙОРК)

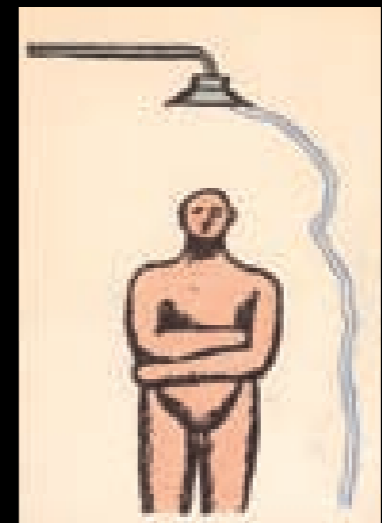
ЛИСТ ИЗ АЛЬБОМА «ВОКНОГЛЯДЯЩИЙ АРХИПОВ»
Бумага, смешанная техника, 25,5 x 31 см, 1972 г.

ЛИСТ ИЗ СЕРИИ «ДУШ» (ИЗ ПЬЕСЫ «ВЕТЕР»)
Бумага, смешанная техника, 20,5 x 14,5 см, 1977 г.

ДМИТРИЙ ПРИГОВ (МОСКВА) (1940-2007)

ИДЕЯ
Рисунок на газете, в подарок на день рождения А. Юликова,
12.02.1988, 30x21cm

Как жанр, «альбомы» находятся в промежутке между несколькими видами искусства. От литературы (прежде всего — русской) у «альбомов» повествовательность, сюжет, существование героя, но главным образом прямое включение в себя больших масс текста, чужого или написанного автором. От изобразительного искусства — возможность существования отдельного листа «альбома» как самостоятельного станкового целого и в этом смысле способность выдерживать требования, предъявляемые к такого рода произведениям: удерживать на себе внимание, быть объектом созерцания, обладать соответствующим композиционным построением. Поэтому текст, который помещен на листе «альбома», должен быть написан от руки, тем самым включаясь в изобразительный ряд. От кинематографа — смена «кадров», непрерывно текущих перед неподвижно сидящим зрителем, одинаковый размер картинка — кадра в пределах одного альбома, монотонное их перелистывание. Но более всего «альбомы» похожи на род «до-



машнего театра», но не на современный театр, где действие происходит в темноте, чтобы тем самым сильнее связать и удержать внимание зрителя, поглотить его происходящим на сцене, а скорее на старый театр на площади, где при полном свете дня зритель свободен в разглядывании действия и одновременно в оценке его. Главную особенность «альбомов» составляет возможность самим смотрящим переключать их листы. Здесь, помимо физического прикосновения к листу и связанной с этим собственной возможностью распоряжаться временем его разглядывания, при переключении одного за другим листов возникает особый эффект, который относит «альбомы» к временным видам искусства. Возникает состояние особого переживания времени: предложение, завязка, кульминация, финал, повторы, ритм и т. д.

И. Кабаков, «10 персонажей», 1988 г.

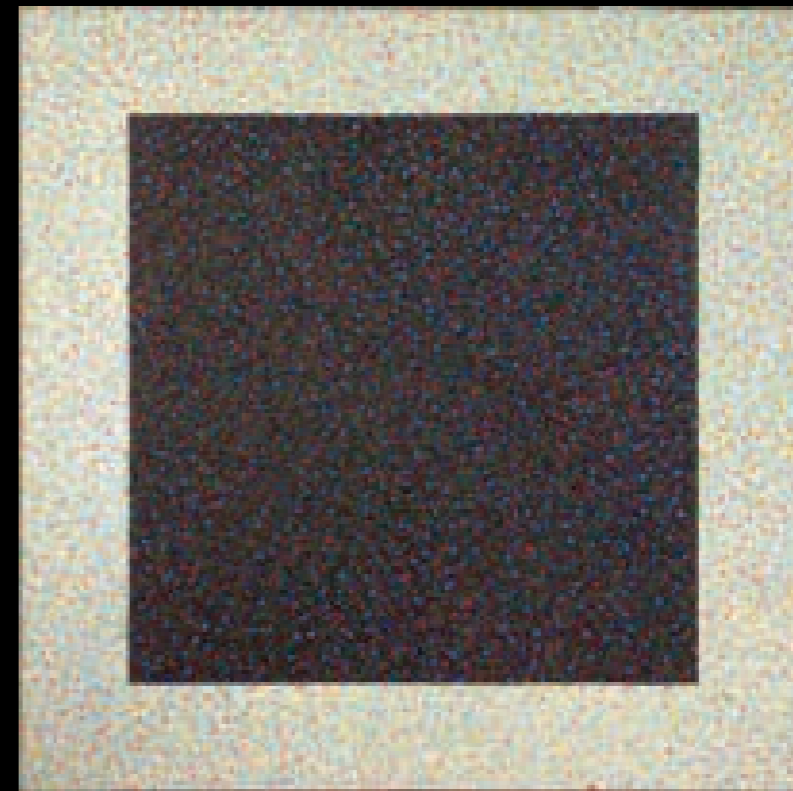


ЭДУРД ГОРОХОВС КИЙ (УКРАИНА - ГЕРМАНИЯ) 1929-2004

БЕЗ НАЗВАНИЯ

1975 г., бумага, смешанная техника, 67 x 44 см.

Я убежден, что искусство творится некими высшими силами при помощи рук, которые эти силы выбирают. То, чем занимались я и мои друзья, стало носить название «неофициальное искусство». Тогда, в шестидесятые и семидесятые годы это неофициальное искусство было подлинно свободным, так как оно не выставлялось, не продавалось и было абсолютно не идеологизировано. Позже, когда началась перестройка, это искусство перестало быть политическим и идеологическим криминалом — оно, как и должно быть, превратилось в товар и обрело денежный эквивалент.



АЛЕКСАНДР ЮЛИКОВ (МОСКВА)

ЧЕНЬЙ КВАДРАТ В МАНЕРЕ ПУАНТЕЛИЗМА

Холст, масло, 80 x 80 см. 2007 г.

АЛЕКСАНДР ЮЛИКОВ (МОСКВА)

ОКЕАН

Бумага, шелкография, 75 x 160 см. 2009 г.

Для меня в изобразительном искусстве имеет значение и интерес то, что невозможно передать на вербальном уровне. Все, о чем можно рассказать, не передает сути искусства, и столь же бессмысленно, как пересказ музыки. В абстрактном искусстве между зрителем и произведением нет ни сюжета, ни предмета, ни литературы, ни истории, ни мифоло-

гии, ни социологии, ни психологии, ни каких-то других заслоняющих и отвлекающих барьеров. Ни автору, ни зрителю некуда спрятаться. Человек оказывается перед голой сутью — состояние часто не уютное, как для зрителя, так и для автора.

Александр Юликов.

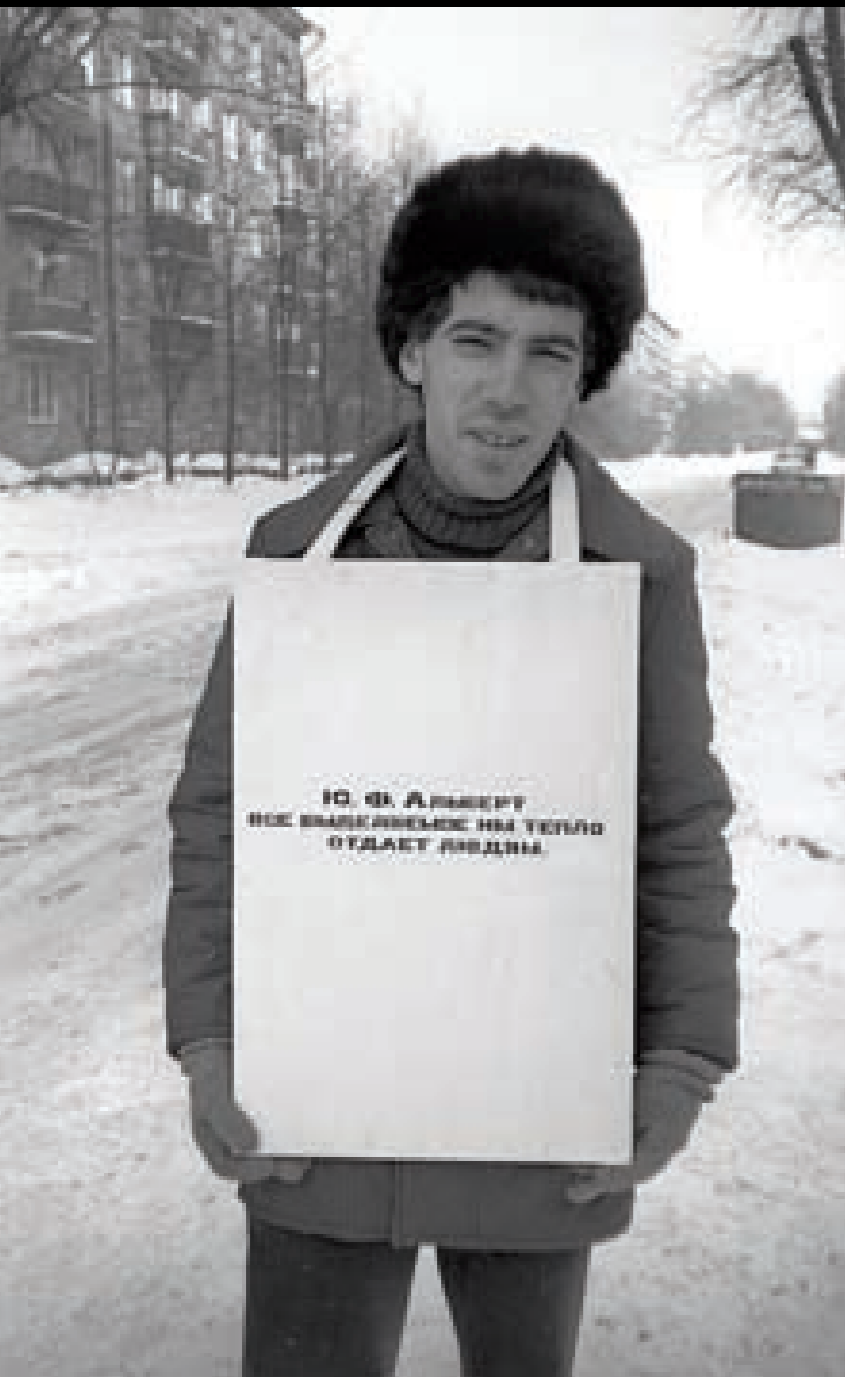




ЮРИЙ АЛЬБЕРТ (МОСКВА)

РАБОТЫ СО СТАРЫМИ ТЕКСТАМИ

4 работы из серии, 2007, 60x50 см, каждая, акрил на холсте



ЮРИЙ АЛЬБЕРТ (МОСКВА)

→
МОЙ РОСТ

Надпись на дверной раме в ГТТ, Москва, 21 марта 2007 г.

ЮРИЙ АЛЬБЕРТ (МОСКВА)

ВСЕ ВЫДЕЛЯЕМОЕ ИМ ТЕПЛО ОТДАЕТ ЛЮДЯМ
Ф отография, 1978 г.

Мы приходим из страны, где идея, что «поэт в России больше, чем поэт» и что «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» являются частью национального мифа. Не помню, кто сказал, что «Писатель, художник, музыкант - совесть нации», но ему явно не пришло в голову, что при таком разделении труда остальное население остается бессовестным. Мне кажется, лучше распределять совесть более равномерно. Все это, конечно, довольно банально и касается отношений мало кого интересующим искусством, занятием узкопрофессиональным, и таким универсальным понятием как права человека. Искусство не нужно почти никому, свобода нужна почти всем. Но, может быть, хотя искусство не может изменить и улучшить это царство несвободы, оно в состоянии напоминать нам, что свобода все-таки возможна? Может быть «иные, лучшие права» и «иная, лучшая свобода» и есть истинное содержание искусства?

Юрий Альберт,
«Важнейшее из человеческих прав»





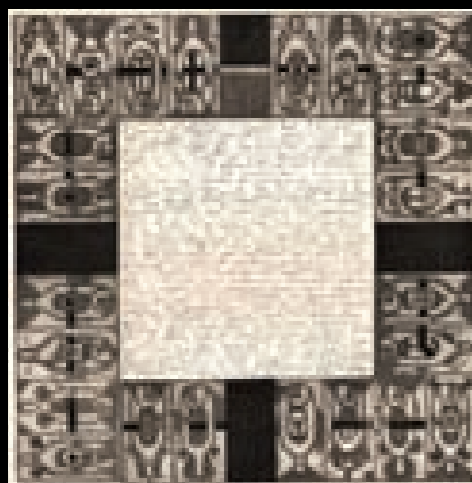
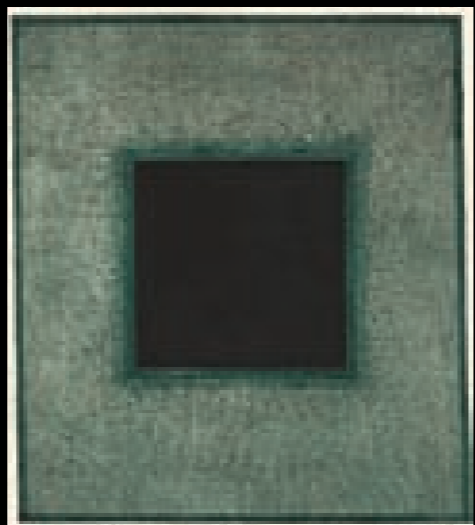
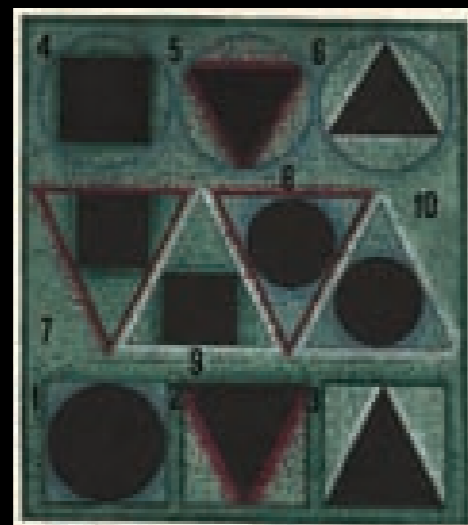
АЛЕКСАНДР АКСИНИН (ЛЬВОВ) [1949 – 1985ГГ.]

5 ЛИСТОВ ИЗ СЕРИИ «ЧИСЛА И ХРОНОС»

Офорт, тушь, акварель, 1979 г., 21x19 см.

«В 1949 году вроде бы русский человек родился во вроде бы европейском городе Львове. Православный. 1972 год — диплом Полиграфического института, по специальности график. 1977 год — 1-ое откровение с сопутствующим ощущением времени. 1981 год — 2-ое откровение с сопутствующим ощущением вечности. 1979 год — первая персональная выставка в Таллинне. 1981 — вторая в Польше. Все.»

А. Аксинин, «Автобиография», 1981 г.



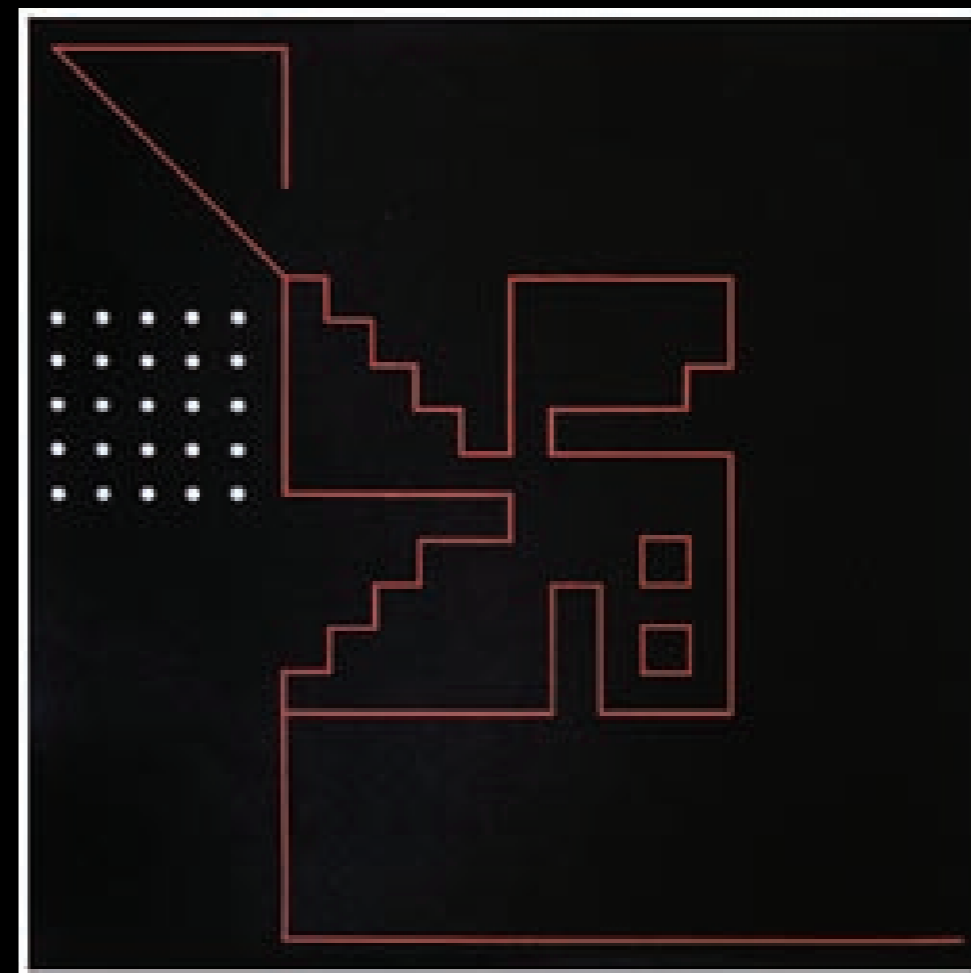
АЛЕКСАНДР АКСИНИН
(ЛЬВОВ) [1949 – 1985ГГ.]

IN MEMORIAM K. JASPERS
 Офорт, 1983, 18x17,5 см.

Мне кажется что ценность понятия «осевое время» в том указании на возможность возвращения к состоянию когда «символическое» лежит на пороге своего возникновения и играет наиболее чистую роль запределного регулятора всей вычленившейся психики и обнаруживает свою потрясающую сверхвозможность в первую очередь в силу того что оно «предлежит» иначе говоря находится и видится впереди то есть являет собой чистую возможность «задания» времени ведь иначе эта возможность уже есть в настоящем и в прошлом и не может быть полностью «своей» а напротив всегда ты сам есть некое следствие этой принадлежности иначе ты сам являешься принадлежащим и вся мощь этих метафизических возможностей способна действовать разрушительно так как она сплошь истинна и еще раз истинна и реальна и не обладает способностью уже быть фикцией то есть сочленяется с пустотой и быть возникающей то есть быть чистым хотением быть возможным бытием ибо это бытие полностью экзистично в момент принадлежности его лишь моему «началу» и само в силу этого принадлежит тебе же наиболее и это совпадение бытия и возможности бытия есть начальная точка есть положение и самоположение этой точки есть то начало которое есть ведь любое ее инобытие уже порождение бесконечного и другого способа прерывания этой бесконечности как через восстановление уже сим-

волическое этого начала я не знаю и основа ритуала есть приобщение из уже-бытия к начальному действию чистого начала чистого предбытия превращает это уже-бытие в подуральное и потерявшее свою энергию направленности «через» и способность делать прозрачным и подчиненным любое иное бытие и утрата такой пронцающей энергии делает невозможным это событие как со-бытие как рядом-бытие как другое бытие и это в свою очередь отнимает божественную способность видения и ведения ведь приобщенность к такой предначальности есть способность возникновения богов как символов где обнаруживается их абсолютное единство и предельная возможность направленного времени в каждом своем отрезке причастного абсолюту как своему источнику вернее тому что делает источник возможным по сути не являясь таковым но являясь той первоначальной которая не может быть по сути пережитой но всегда лежит в основе самой такой возможности переживания такого переживания которое есть переживанием высшего порядка потому что является совпадением возможности и бытия и это есть откровение и ничего выше переживания откровения нет так как это единственное бездоказательное и самосущее и использует человеческую сущность как предел.

Текст на офорте «Памяти Карла Ясперса» 1983 г.



Ночь. Безмолвие. Холодный блеск звезда. Тропа, уводящая к вершине, не видна. Беспшумные шаги, и взгляд, обращенный к небу. Ожидание. Блеск звезда зовет. Манит. Необыкновенное ощущение, что ты из иного мира и причащен инобытию. Творчество художника может стать дорогой в незнакомую реальность, о существовании которой мы большей частью и не подозреваем. Здесь свои законы и свои запреты, никем еще не отмеченные и не описанные. Ты продолжаешь свой путь по невидимой тропе, в конце которой, как тень, на тебя навигается смысл произошедшего, Тропа узкая и опасная, но это единственное, что тебе дано. Последние десять дней своей жизни Аксинин провел в Таллинне среди друзей. Он появился у меня неожиданно, вечером, не подозревая, что это — день моего рождения. Он появился как дар, как послание, ибо все последние годы это был тот редкий и почти единственный человек, с которым меня связывало глубокое творческое взаимопонимание. Наша творческая сопричастность друг другу не требовала лишних пояснений, слов. Мы могли лишь задаваться вопросом: что делать? То есть, какие еще горизонты откроются нам в нашей духовной перспективе? Эти десять дней мы строили планы на будущее, хоть какая-то часть нашего подсознания уже отдавала себе отчет, что планам этим не суждено сбыться. Мы догадывались об этом и все же строили планы. А на дворе стояла необыкновенно холодная весна. Тынис Винт, «Аксинин», 1985 г.



ТЫНИС ВИНТ (ТАЛЛИН, ЭСТОНИЯ)

GM 91
 Бумага, сериография, 1990 г.

ТЫНИС ВИНТ (ТАЛЛИН, ЭСТОНИЯ)

GM 88
 Бумага, сериография, 1990 г.



ГРУППА «ХМЕЛИ-СУНЕЛИ» (КРАСНОДАР)
 (ХМЕЛЬ ВИКТОР, СУХОВЕЕВА ЕЛЕНА, ЛУЦЕНКО СЕРГЕЙ)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА, 2010 Г.

Этот проект дань уходящей культуре печати и сужению русского языкового пространства. В основе его опыта с визуальной поэзией и типограммой. Типограмма представляет собой крайний случай синтеза слова и изображения. В нашем случае типограмма не играет со смыслом слова, как в опытах конкретной поэзии. Она крайняя точка репрезентации самой буквицы - Русского шрифта, постепенно вытесняемого из географического поля. Она так же является текстом — но текстом не носящим больше в себе конкретного смысла,

а набором всего русского алфавита, представленного в различных гарнитурах. Текст, как уходящий артефакт. Некий загадочный пероглиф, оставшийся в пространстве ландшафта. Он не подчинен логике пейзажа, он отсылает скорее к визуальным ассоциациям. Буква становится частью пейзажа, напрямую работая с его ритмом и формой. Русский шрифт — состоящий из списанных на свалку в старой советской типографии деревянных литер и виды постсоветских городов.

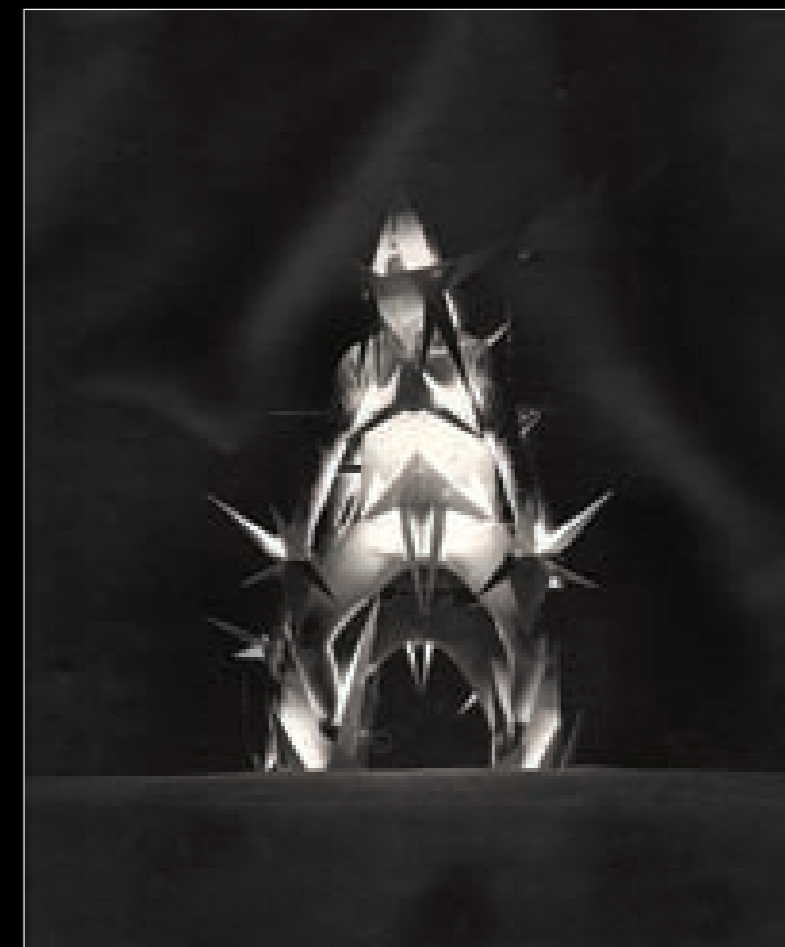


ФРАНЦИСКО ИНФАНТЕ (МОСКВА)

АРТЕФАКТЫ ИЗ СЕРИИ «КОМБИНАТОРИКА»

Фотография, 39x43 см, 1981 г.

Словом «артефакт» обозначается вещь второй природы, то есть вещь, сделанная человеком, и, стало быть, автономная по отношению к природе. И хотя нафосу автономности артефакта следует доверяться осторожно, потому что его создатель — человек, тоже составляющее природы все же, символически, важен момент вычленения артефакта как искусственного объекта, дополнительного к природе. Такая автономная представленность артефакта важна для артикуляции новых художественных связей между искусственным объектом и природой.



ФРАНЦИСКО ИНФАНТЕ (МОСКВА)

ИГРА ЖЕСТОВ

Фотография, 40x41 см, 1977 г.

Там, где взаимодействует артефакт и природа, возникает игровое поле. Оно является организационным началом — неким каркасом или сферой, внутри которой можно распоряжаться атрибутами самой природы: солнечным светом, воздухом, снегом, землей небесами и т. п. Художник, поскольку он сам вдохновил такую ситуацию, находится в эпицентре игрового поля. Через него, как через магнитный сердечник, проходят все силовые линии поля. Такая привидегированная позиция дает ему право выбора тех моментов происходящего, которые для него важны.

Франциско Инфанте, «О своей концепции артефакта», 2004 г.

ГАЛЕРЕЯ ТРЕХПРУДНЫЙ (МОСКВА)

ВЫСТАКИ 1991-1992 ГГ.

Клуб веселых и находчивых художников или несколько четвергов в галерее Трехпрудного.

По четвергам галерея в Трехпрудном переулке становится, пожалуй, одним из самых веселых мест на художественной карте Москвы. Здесь представляется «Искусство людей, отдыхающих от искусства». Не случайно первая выставка называлась «За культурный отдых».

Очевидная усталость культуры, накопленная к концу века, разрешается здесь в легкой бодрящей форме развлечения, болезненная ирония отступает перед «здоровым» юмором: это и прямые декларации смешного, как например, у Ильи Китупа, обратившегося к традиционному жанру карикатуры, и возрождение традиций народного балагана — выставка «Карлики», эксплуатирующая известный всем с детства кунштюк; и буквальное «прочтение» метафоры. Юмористический эффект многих выставок вызван не столько тематикой, сколько противоречием между пышной, громкозвучной фразой названия и весьма прозаическим воплощением заявленной идеи. Подобно тому как «соль» шутки может возникать из игры буквального и переносного смысла слова. И тут очень важен эффект неожиданности, сюрприза — не случайно замыслы и проекты хранятся художниками в строгом секрете. Допустим вам сообщают: в следующий четверг наша галерея устраивает «Переворот в искусстве». Вы, в глубине души сознавая, что эпоха переворотов, по крайней мере в искусстве, давным-давно миновала, все же клеуете на удочку, являетесь и видите... перевернутый вверх тормашками «Автопортрет» Рембрандта. Однако в контексте популистской идеологии Трехпрудного, «физическая» или даже «физиологическая» трактовка таких тонких материй, как проблемы формы и содержания или эстетического вкуса, приобретает значение единственного верного средства

сделать искусство доступным, понятным, доставляющим удовольствие широким массам: развитию чувственного восприятия зрителей была посвящена дегустационная выставка «Форма и содержание».

С другой стороны, внутри художественного мира тоже не все в порядке — сколько страданий и обид возникает из-за непомерно раздутых авторитетов и незаслуженных репутаций! По справедливости выяснить «кто есть кто» в современном искусстве должна была антропометрическая акция Александра Сигутина «Иерархия в искусстве»: с помощью хитрых процедур определялись точные этапы «среднего — по росту- художника» и «среднего — по весу- критика». А несколько шумный аттракцион «Выяснение отношений с помощью оружия» способствовал относительно безопасному выходу агрессивных инстинктов — вместо морального, или, не дай бог, физического уничтожения не понравившихся авторов предлагалось устроить пальбу по их произведениям.

Стремление к выразительности и ясности художественного языка толкает некоторых творцов даже на рискованные эксперименты со своим здоровьем — Авдей Тер-Оганьян, не удовлетворившись невинной концепцией выставки «В сторону объекта», проведенной Музеем современного искусства, решил повторить опыт под тем же названием, выступив в роли «уже готового», ready made, объекта, и надо признать значительно ближе продвинулся к истинному смыслу этого явления, так как к моменту открытия выставки был «уже готов» в результате принятия огромной дозы алкоголя, представляя собой почти безжизненное тело. Слова Марселя Дюшана — первого, кто применил принцип «комедии положений» в искусстве, сделал из Джоконды травести или поместив писсуар в галерее, и до сих пор волнует воображение молодых художников, не перестаю-

щих тревожить его дух своими эскападами. Но коллектив Трехпрудного следует не только «духу», но и «букве» великого дадаиста. Отдав дань уважения его памяти выставкой «Не фонтан», посетителям предложили воспользоваться исправно действующим писсуаром. Тем самым историческая несправедливость, проявившаяся в окончательном признании, что «Фонтан» — все-таки произведение искусства; признани, которое перечеркивает революционное значение дюшановского жеста, была устранена.

Современная ситуация в искусстве избавляет художников от несчастливой судьбы непризнанных гениев. Будьте признанными гениями, делайте, как капитан той веселой команды А.Тер-Оганьян, экспроприировавший всевозможные шедевры из истории модернизма! Если под картиной Малевича, Матисса, Энди Уорхола или Ива Кляйна вы увидите размашистую подпись «Тер-Оганьян», верьте глазам своим — это действительно Тер-Оганьян. Ну а выставать все эти, до боли знакомые по репродукциям, богатства под вывеской «Из нового» или собирать художников под флагами борьбы «За абстракционизм», когда уже давно никто не борется, или пропагандировать, как открытие, творческий метод «Левой ногой», это уже, извините, просто смешно.

Милена Орлова. 1992 г



АВДЕЙ ТЕР-ОГАНЬЯН (МОСКВА)

В СТОРОНУ ОБЪЕКТА, 1992 Г.



«ФУТУРИСТЫ ВЫХОДЯТ НА КУЗНЕЦКИЙ»

ПРОЕКТ: А.ТЕР-ОГАНЬЯН (П.АКСЕНОВ, Д.БОСАРД, В.ДУБОСАРСКИЙ, В.КАСЬЯНОВ, И.КИТУП, А.СИГУТИН, А.ТЕР-ОГАНЬЯН, В.ХАРЧЕНКО, Д.ТОПОЛЬСКИЙ).

Участники акции в строгих старомодных костюмах с расписными деревянными ложками в петлицах прогуливаются по улице Кузнецкий Мост.

Акция посвящена конкретному событию отечественной истории искусства — знаменитого перформанса Казимира Малевича, который в 1914 году на пару с художником Моргуновым прогуливался по Кузнецкому мосту с расписными ложками в петлицах. Появление в том же антураже сразу восьмерых «футуристов» во главе с Тер-Оганьяном на Кузнецком летом 1992 года не вызвало никакой реакции публики, из чего можно сделать вывод о том, что дело Малевича не только живет, но и уже победило. В глаза бросались только не к месту парадные в такую жару костюмы художников, а вовсе не ложки в петлицах. Впрочем, акция была посвящена заведомо некруглой дате первого русского перформанса и поэтому во многом расходилась с каноническим текстом. Эпатировать публику не помогли даже спонтанные попытки хорового чтения футуристических манифестов. Обнаружив, что это вовсе не партия Жириновского, публика мирно и безразлично расходилась. Художникам теперь позволено многое. Или почти все.

Андрей Ковалев

ТЕЛО МЕРТВЕЦКИ ПЬЯНОГО АВТОРА, 16 ИЮЛЯ 1992 ГОДА

В названии акции пародируется название знаменитой выставки «В сторону объекта», устроенной в свое время только начинавшим работать Музеем современного искусства, состоящим при музее декоративно-прикладного искусства в Царицыне. Тогда группа прозапало настроенных молодых искусствоведов осуществила героическую попытку включить советское альтернативное и неофициальное искусство в широкий мировой контекст, исходя из той предпосылки, что истинно радикальное современное искусство - это непременно искусство объекта. Авдей Тер-Оганьян, известный своей настойчивой работой в освоении «музейного модернизма» уже проводил акции по расконсервации его базовых образцов. Так, во время акции «Не фонтан» был приведен в действие дюшановский «Fontain» - писсуар. На этот раз в качестве объекта был представлен сам художник, мертвецки пьяным валявшийся на полу галереи. «Музейный» дискурс, который внутренне противостоит вечному движению Модернизма к новым горизонтам был, таким образом, доведен до своего логического завершения. Только отсутствие в Москве реально функционирующего музея Современного искусства и заведомая инертность и консерватизм работников других музеев не

позволили выставить этот последний объект в «настоящем» музее. «Объект», превосходно сыгранный Авдеем по системе Станиславского, снимает застарелые комплексы, связанные с вечным отставанием и «перешрыгиванием через этапы», когда многие главы заочно перелистывались по незабвенной книге «Модернизм». В актуальной московской ситуации этот постулат художника, прикинувшегося «Сушилкой для бутылок», самым странным образом корреспондирует с акциями Кулика, что, очевидно, свидетельствует о реалиях несвоевременного освоения-переживания идеологии «пропущенных» этапов не по букве, а по духу. Приятая на Трехпрудном эстетика мягкости, необязательности, неназойливости отличается от витального напора, царствующего в «Риджине», и поэтому и сама акция «В сторону объекта», и тщательная подготовка к ней практически не нарушили обычного творческого ритма мастерских в Трехпрудном переулке.

Андрей Ковалев

ЮРИЙ ШАБЕЛЬНИКОВ (МОСКВА)

БЕЗ НАЗВАНИЯ

В центре выставочного пространства устанавливается скульптурный подиум (размером, - 80x50x210см). На этом подиуме в полной экипировке, с табельным оружием, спит рядовой сотрудник милиции.

Данный компилятивный объект и хэппенинг одновременно актуализирует взаимоотношения российских подданных и властных мужиков в инверсионной метафорической фигуре высказывания. И где понятно, что сам «спящий милиционер» символизирует или реально является как репрезентацией власти, так и ее манифестацией, пусть даже и в таком патетном, «спящем» режиме. Но несмотря на сон рядового работника Отдела Внутренних Дел, зрителю всегда необходимо быть начеку, даже не потому, что «сон разума рождает чудовищ», но исключительно руководствуясь чувством самосохранения и понимания, что все может одновременно поменяться и измениться настолько, что прошлое покажется сладким сном, а настоящее суровым и неотвратимым, ведь Всевидящее Око НЕ ДРЕМЛЕТ!



АНТОН ЛИТВИН (МОСКВА)

РАЗОЧАРОВАНИЯ

2010 г.



АЛЕКСАНДР СИГУТИН (МОСКВА)

БЕЗ НАЗВАНИЯ

В рамках проекта «Искусство принадлежит народу», ул. Мясницкая. 1994 г.

РОМАН МИНАЕВ (МОСКВА)

9 МАЯ 2010

Ручная печать, офсетная краска на холсте., 150 x 100 см

Возможно ли представить один из самых главных праздников современной России черным днем календаря? В атеистическом прошлом День Победы над Гитлеровской Германией был абсолютной и непоколебимой святыней. Он не только объединял людей разных национальностей и сословий, но и был одним из источников легитимности советской власти. С приходом нового политического режима идеологические задачи страны подверглись значительным преобразованиям, в следствии чего принадлежность к одному народу и одной культуре заняли главенствующую роль. А образ жаждущего крови и разрушений врага, некогда рифмующийся немец-фашист, превратился в западного союзника, носителя знаний, коммерческого партнера и бог знает чего еще.

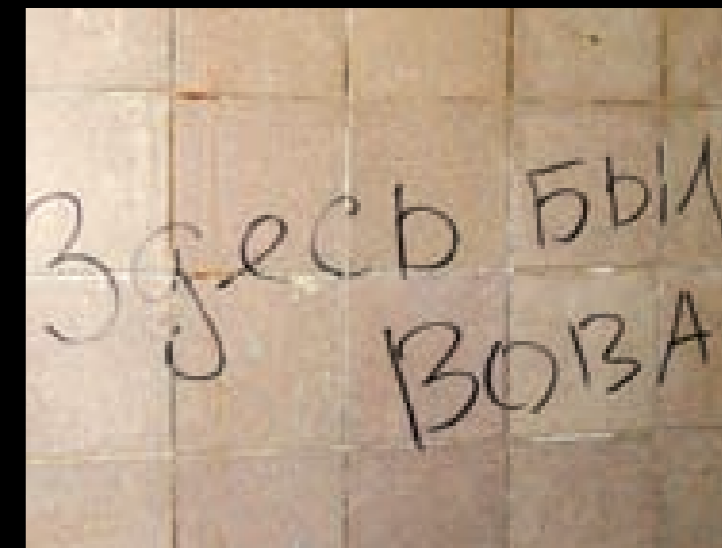
Визуальная составляющая работы опирается на творчество японского концептуалиста Он Кавара, который использует календарь как основной источник инспирации.





АЛЕКСАНДР КИСЛЯКОВ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

РЕДИ МЕЙД НАТАЛЬЯ ДУРИЦКАЯ, 2010 Г.
 Техника redy made, художница Наталья Дурицкая.



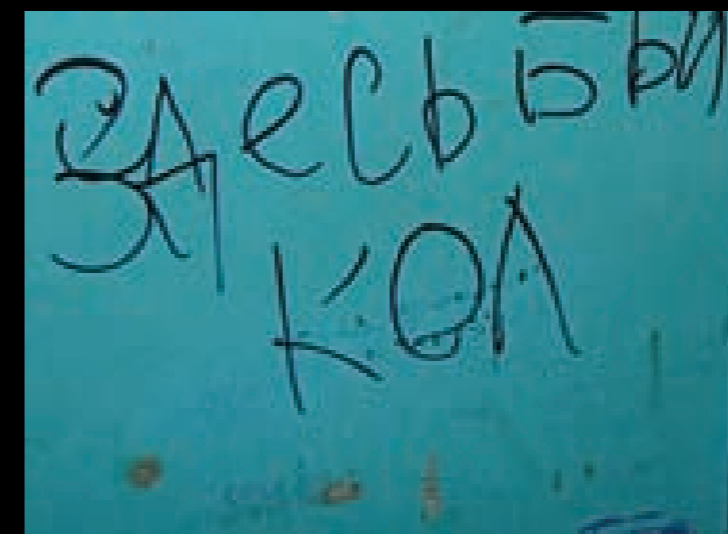
ГАЛЕРЕЯ «ВАТА» ГРУППА «МИР» (НАТАЛЬЯ ДУРИЦКАЯ, СЕРГЕЙ САПОЖНИКОВ)

ЗДЕСЬ БЫЛ ВОВА

Все унитаза впадают в Мировой океан. Поэтому 10 января 2010 года в 11 часов по Гринвичу переодетая в мужское платье художница Наталья Ивановна Дурицкая спустилась по крутой замызанной лестнице в мужское отделение туалета на Газетном. Достав из китайского пуховика китайский маркер, художница Дурицкая крупными кривыми кириллическими иероглифами вывела по воняющему хлоркой кафелю гордое заявление «Здесь был Вова».

Оказавшийся по неслучайному стечению обстоятельств рядом художник Сергей Анатольевич Сапожников аккуратно приклеил к стене около этой надписью музейную табличку – «Ведимир Хлебников (Виктор Владимирович Хлебников; 1885-1922) — русский поэт и прозаик Серебряного века, видный деятель русского авангардного искусства. Входил в число основоположников русского футуризма; реформатор поэтического языка, экспериментатор в области словотворчества и «зауми». Выступил 15 августа 1920 года в этом подвале (на тот момент здесь было расположено кафе «Подвал поэтов», богемное заведение с миниатюрной сценой, облюбованное местными поэтами-ничегоками) с чтением своих стихов. В том же году ростовский театр «Театральная мастерская» поставил здесь пьесу Хлебникова «Ошибка смерти», на репетициях которой присутствовал автор. Это был первый театральный опыт Велемира Хлебникова».

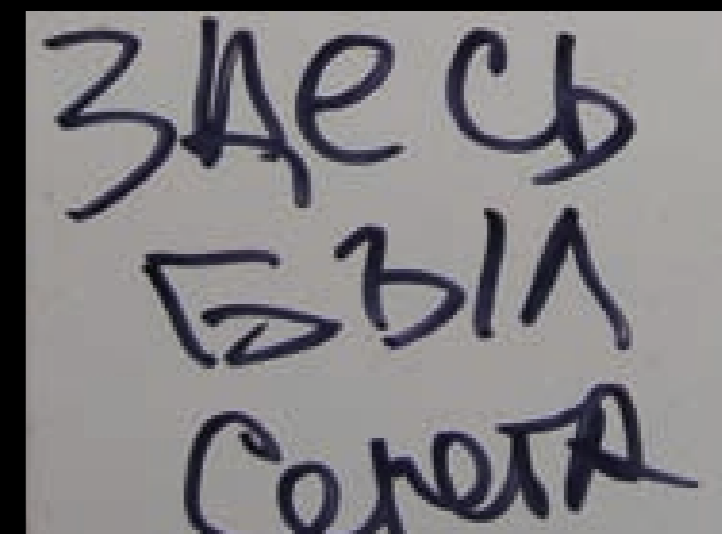
Затем художник Сапожников расклеил по стенам аналогичные таблички, посвященные бывавшим в этом подвале Мартиросу Сарьяну, Евгению Шварцу, Рюрику Року, Марселю Дюшану, Авдею Тер-Оганьяну, Николаю Константинову, Валерию Кошлякову, Сергею Тимофееву, Леониду Стуканову, Александру Кислякову, Василию Слепченко, Мирославу Немирову. У каждой из перечисленных табличек художница Дурицкая все-таки кириллическими иероглифами констатировала: «Здесь был Марик», «Здесь был Жека», «Здесь был Рюка», «Здесь был Марс» и т. д., по списку. По завершении акции члены группы «Мир» направились в галерею «Вата».



ЗДЕСЬ БЫЛ КОЛ

НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ КОНСТАНТИНОВ (1961-2006)

российский художник и музыкант, участник товарищества «Искусство или смерть». Участвовал в сентябре 1988 года в проводимой в этом подвале (на тот момент здесь находилась кооперативный туалет «Прогресс») художественной выставке ростовского товарищества «Искусство или смерть» под названием «Провинциальный авангард».



ЗДЕСЬ БЫЛ СЕРЕГА

СЕРГЕЙ АНАТОЛЬЕВИЧ ТИМОФЕЕВ (1959—1993)

российский художник, поэт, музыкант. Основатель ростовской музыкальной группы «Пекин Роу-Роу», активный участник товарищества «Искусство или смерть», главный художник Четвертого канала Останкино. Участвовал в сентябре 1988 года в проводимой в этом подвале (на тот момент здесь находилась кооперативный туалет «Прогресс») художественной выставке ростовского товарищества «Искусство или смерть» под названием «Провинциальный авангард».



КИРИЛЛ ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ (МОСКВА)

«SIGNAL WAVE» 1991 Г. ОДЕССА.

«Отталкиваясь от того, что одно слово одновременно рождает множество значений», видео разделено на две части. В первой волна смывает разложенные у берега свистки. Во второй трое мужчин, обернувшись к неперестанно накачивающимся волнам, свистят в эти свистки. Поскольку диалог и текст в работе вообще отсутствуют, именно название следует интерпретировать как «краеугольный текст, на котором держится вся работа»: Свисток — акустический инструмент, иными словами, он создает звуковые волны. В морском вокабуляре также фигурирует слово «волна». Видео, таким образом, строится вокруг конфликта двух типов волн.

Антонио Джеуза.

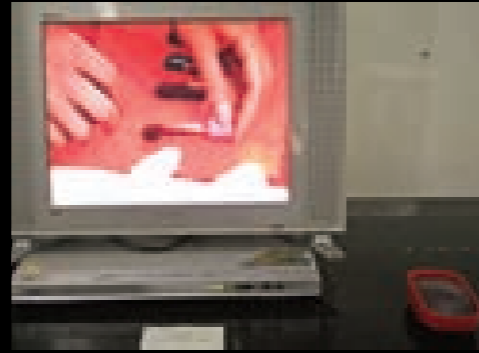


ДАВИД ТЕР-ОГАНЯН (МОСКВА)

КАЗАКИ-РАЗБОЙНИКИ

Видео, 2010 г.

Казак умеет работать нагайкой, саблей кудакком. Его рука научена историями. На видео работе — художник действует мобильной камерой пытаясь ухватить искусство за хвост. Зрителю предлагается услышать голоса, узнать лицо, взглянуть на руку, пальцы. Не являясь простыми приметами и не описывая человека с ног до головы, расщепленные механизмы тела показывают человеческое в человеке противясь зверю и зверскому вокруг.



ЛИЗА МОРОЗОВА (МОСКВА)

НА МЫЛО

Видеоинсталляция (из серии «Обратные действия»), 2010 г.

Чем больше развивается в России арт-система, тем беззащитнее чувствует себя художник, тем сильнее он зависит от галеристов, коллекционеров и прочих ее функционеров, думающих лишь о собственной выгоде. Все чаще встает вопрос: а судьи кто? Неправедных судей издавна принято пускать «на мыло». Но современный мир как будто вывернут наизнанку: в реальности на мыло чаще пускают бездомных собак. Потому что они, как и некоммерческие художники, капиталистическому обществу не нужны.



ДАВИД ТЕР-ОГАНЯН (МОСКВА)

МОЙ ПОЛ

2009 г. На работе надпись увлекает взгляд вниз. Глаза опускаются и зритель уже думает. Немая фигура со стороны. Немая сцена в зале. Поворачиваются образы и смыслы, каждый видит то, что видит. Просьба не трогать руками.



НИКОЛАЙ РИДНЫЙ

«ГРАФА СОГЛАСИЯ»

2009г. Акрил, холст

Графа согласия — это графа, которой не существует на самом деле. Речь идет об отметках в документах, которые люди ставят рефлекторно, автоматически. Согласиться с документом, на прочтение всех пунктов которого не хватает времени, — означает стать объектом манипуляций. Каллиграфия современной бюрократии является материалом для поиска современного авангарда, созвучного авангардности идей супрематизма начала XX века.

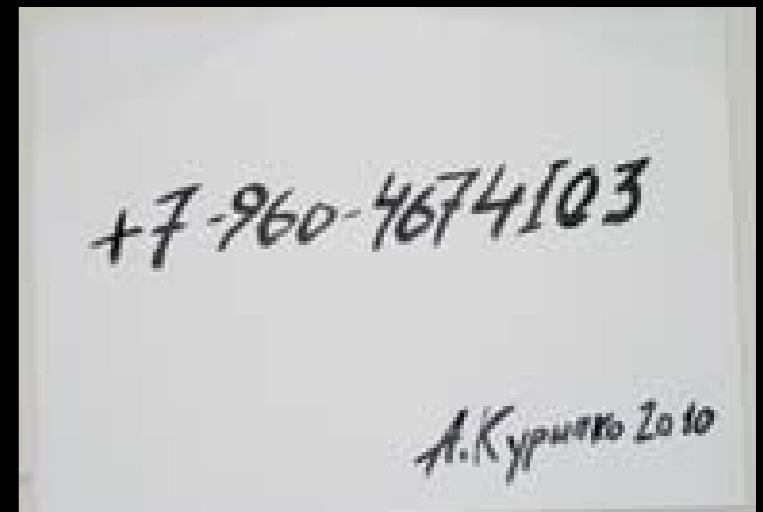


АЛЕКСАНДРА ГАЛКИНА (МОСКВА)

ШАГ ВПЕРЕД, ДВА ШАГА НАЗАД, 2010 Г.

В работе Александры Галкиной можно увидеть, как легко совмещая простую предметность, она выстраивает новые значения и мысли. В инсталляции «Шаг вперед, два шага назад» материалы — рабочая и военная спецобувь и клеточки как в детской игре. Выстраиваются ряды, парами и очередью строится колонна. Композиция и лежит, и стоит в зале, а обувь не прыгает и не шагает, не движется, не побеждает. Структура представлена тут пустым препинательным знаком. Абсолютная мода, дешевая кожа, резина и брезент останавливают бесконечное движение вокруг обсуждений сезона.

Давид Тер-Оганьян.



АЛЕКСЕЙ КУРИПКО (МОСКВА)

+7-960-4674103

2010 г.

ПОЗВОНИ МНЕ, ПОЗВОНИ...

Работа Алексея Курипко вызывает массу ассоциаций — и не только в контексте эстетики концептуализма, и без того трактуемой кураторами проекта донельзя широко. И это при том, что само произведение ростовского художника, живущего в Москве, наоборот лаконично, минималистично и максимально просто по исполнению (если не принимать во внимание технические детали, связанные с мобильной телефонией).

Ну, во-первых, цифры, написанные на холсте, хоть их и немного, тут же отсылают к бесконечной маниакальной нумерологии Романа Опалки — классика современного искусства, жизнь положившего во имя абсурдной арифметики (его картины — тоже permanently лжущаяся череда цифр).

Во-вторых, поскольку это реальный телефонный номер, то его монументализация и увековечивание силами искусства кажется оммажем открытиям поп-арта, основанного на превращении всякой бытовой дряни в психеверальную конфетку. Считайте, что Курипко переводит в статус contemporary art рекламное объявление из газеты типа «Из рук в руки», которое предлагает (специфические) услуги для потенциального клиента. Именно реклама являлась источником вдохновения для ироничных воспеваний буржуазного строя для Уорхола и Раушенберга в 70-е.

В третьих, налицо пресловутая интерактивность, столь модная в сегодняшней артистической генерации. Зритель должен сделать над собой некоторое усилие (нажать на кнопки «хэйд»), чтобы активировать произведение, одновременно став его соавтором. Без активного вовлечения в процесс сотворчества картина окажется бессмысленной шуткой на стене музея — это, кажется, принято называть с легкой руки Никола Буррио «эстетикой взаимодействия». Хотя правильнее было бы назвать ее «эстетикой соучастия», где зритель выступает подельником в преступной затее художника.

Но в нашем случае он, скорее, заложник — потому что в дело вступает еще один канонический метод актуальной эстетики, апроприация. Курипко объявляет позвонившего «произведенным искусством», но это почетное звание артефакта низводит человека до статуса бессловесной твари, не имеющей права голоса (она разговаривает с нейтральным автоответчиком, так что не имеет смысла рот разевать). С одной стороны, приятно поучаствовать в 1-ой Южно-русской биеннале и в таком качестве. С другой — а чем ты отличишься от писсуара, который Марсель Дюшан назвал фонтаном? Художник вежливо (характерно «Здравствуйте» в начале телефонного приветствия) отчуждает тебя от себя самого, хотя ты всего лишь соблазнился открытым для широкого доступа приватным телефонным номером.

Все эти многочисленные коннотации (возможны и другие — мне, например, эта картина напоминает вещи Кошута с переснятыми словарными статьями), без сомнения, делают работу Алексея Курипко интеллектуальной провокацией на территории искусства, провокацией, которой и являлся концептуализм — здесь и там. Но эта провокация осуществлена все-таки здесь — слишком много смыслов сконденсированы в одной маленькой простой вещице, что характерно для той зашкаливающей барочности, что присуща «южнорусской волне» в московском искусстве.

Федор Ромер



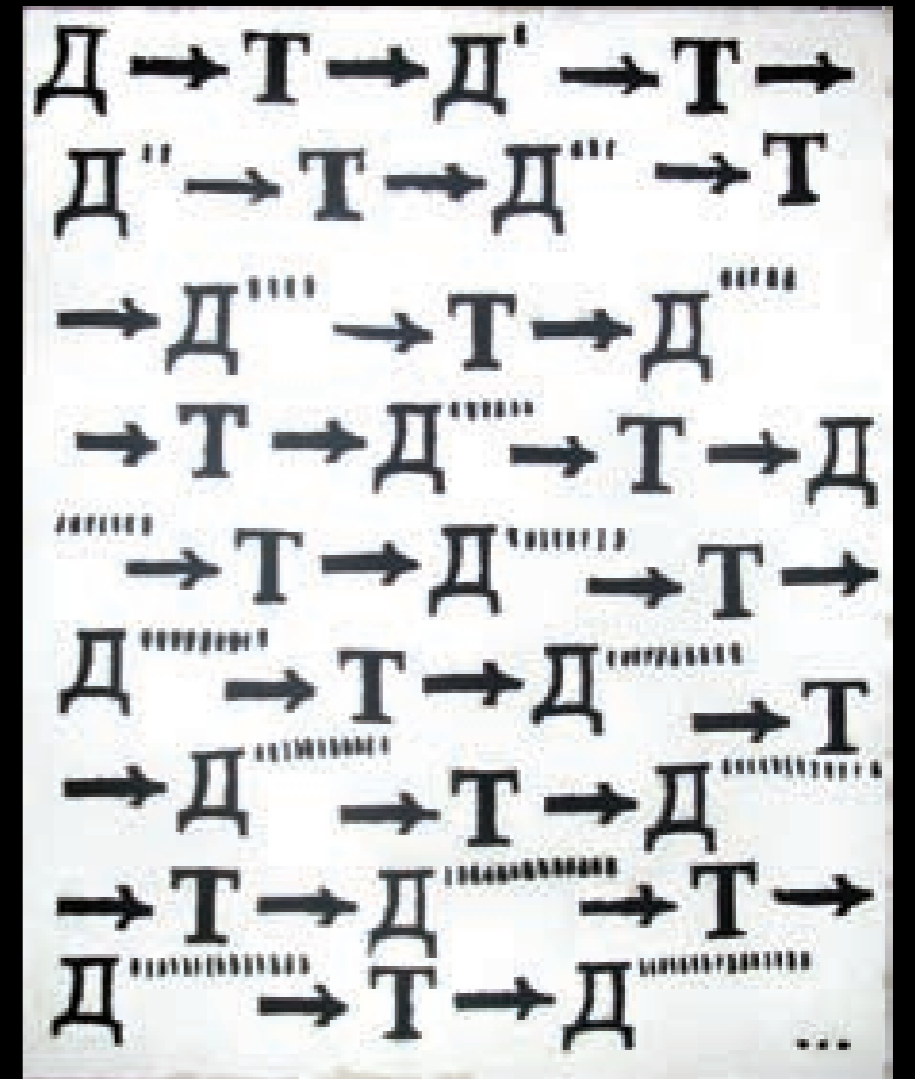
ГРУППА АВС (МОСКВА)

МАЛЫЕ КОЛЕБАНИЯ.

Объекты, 2010 г. Это продолжение проекта «Soliton. Одинокая волна» начатого группой АВС этой весной. Идея проекта: используя теорию волн, колебаний и складок продолжить разговор о современном человеке и его жизни. Физические модели, их образность и стилистика, в сочетании с социальными теориями и декоративными материалами

превращаются в инсталляции и объекты. Можно рассматривать результат этого синтеза автономно, как предмет или пластическое решение, но можно связать его с положением тел самих авторов и зрителей. Представить эти волны метафорой нашей жизни в урбанистических пространствах, в социальных структурах.

Максим Илюхин



АЛЕКСЕЙ БУЛДАКОВ (МОСКВА)

И ТАК ДАЛЕЕ... 2010

Формула накопления капитала (деньги — товар — деньги) введенная Карлом Марксом стала диагнозом который он поставил миру. Бесконечная рекурсия...

АЛЕКСАНДР СТАДНИК

ТРИПТИХ ЧЕРТЕЖ ПРИМЕНЕН 1975г.



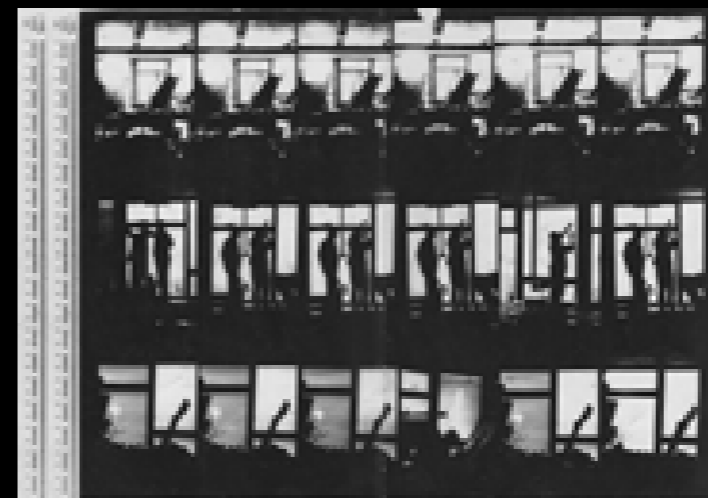


ФОТО С ПЕРВОЙ ВЫСТАВКИ. КОНЦЕПТУАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА «ВИЗО 77»

Выставка пришла в Доме архитекторов в 1977 г. Фото коллаж: Александр Тищенко. Концепты: Александр Стадник, Визуальная поэзия: Юрий Гореклий. Живопись: Георгий Иванов, Нелли Гарбар, Сергей Смирнов.

Настоящая выставка носит, в основном, ретроспективный характер и посвящена проявлению концептуализма в Ростове-на-Дону начиная с 1975 г. Большинство работ на выставке работы составлявшие экспозицию выставки ВИЗО-77. Выставка состоялась в зале Ростовской организации Союза архитекторов в 1977 г. Сейчас эти работы выставлены в виде оригиналов, в виде сохранившихся эскизов и в воосозданном виде. Особое место занимает проект Перспективный театр. Прект выполнен для всесоюзного архитектурного конкурса Перспективный театр, организованного Союзом архитекторов СССР в 1978 г. Перспективный театр — единственная работа имеющая конкретный повод для своего возникновения и являющаяся одной из первых концептуальных работ в области реальной советской архитектуры. Особенностью концептуальных работ является то, что проявленная в материальной форме часть работы является лишь побуждающим элементом, тогда, как собственно произведение возникает и живет в сознании зрителя.

Пока упорно трудиться по правилам окружающего нас мира, темы работ, которые мы определяем как концептуальные, возникают на самом краю поля зрения, они почти не видны и почти не существуют. Они нанотехнологии современного искусства и приходят, приветом, из области мироздания находящейся за пределами чувственного восприятия. Представленные работы, в целом, отражают концепцию большого единства. Отражают сознание единства в котором не существует красоты и уродства, правильного и неправильного, нужных вещей и ненужных, не существует правды, отдаленной от фантазии. Концептуальные работы принадлежат мирозданию, сущностной основой которого является бытие, основной заботой которого является: быть.

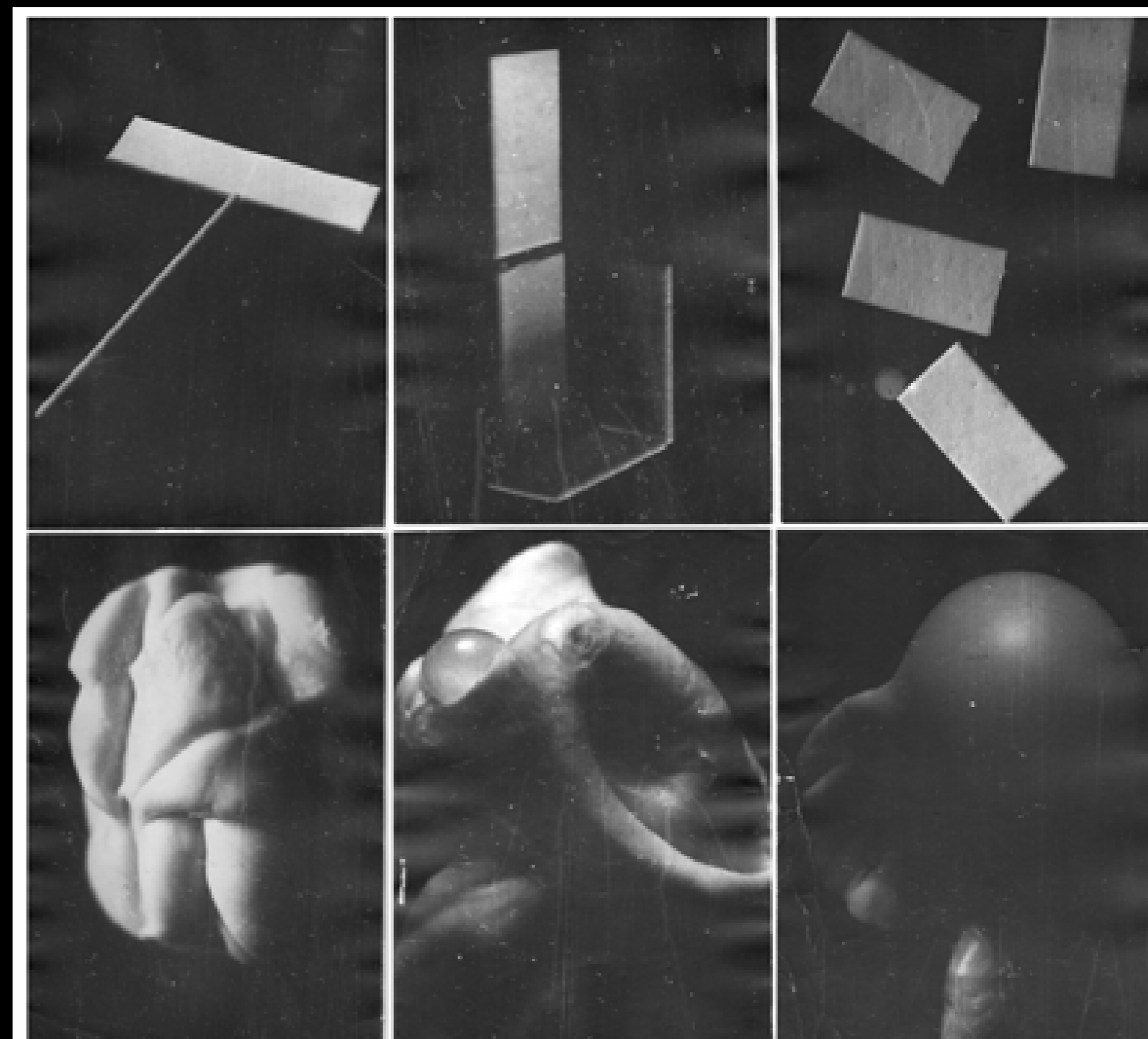


АЛЕКСАНДР СТАДНИК
ПОЛОСЫ. 1976 г.



АЛЕКСАНДР СТАДНИК
БРАТ. 1976 г.

АЛЕКСАНДР СТАДНИК
ГУМА БАЛОНОВА 1977 г.





«ТРАВА» МОНТАЖ ПАМЯТНОГО ЗНАКА БИЕННАЛЕ «ТРАВА»
АЛЕКСАНДРА СТАДНИКА,

ОРГ КОМИТЕТ БИЕННАЛЕ ВЫРАЖАЕТ БЛАГОДАРНОСТЬ:
ГЕНЕРАЛЬНОМУ ДИРЕКТОРУ ООО «СТРОЙТЕХ» СЕРГЕЮ АЛЕКСАНДРОВИЧУ
ШАМШУРЕ, 1-МУ ЗАМЕСТИТЕЛЮ ГЕНЕРАЛЬНОГО ДИРЕКТОРА БОРИСУ МИ-
ХАЙЛОВИЧУ ФЛЕК, ДИРЕКТОРУ ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПУБЛИЧНОЙ
БИБЛИОТЕКИ ЕВГЕНИИ МИХАЙЛОВНЕ КОЛЕСНИКОВОЙ.

ПРОЕКТ ДЛЯ ВСЕСОЮЗНОГО КОНКУРСА

«ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ТЕАТР»

Москва 1978 г.

АВТОРЫ СЦЕНАРИЯ И РЕЖИССЕРЫ 344000

В современном обществе характерна интеллектуализация всех форм художественного сознания человека. Этот процесс, распространяясь на все виды искусства, охватывает в частности интересующие нас театр и архитектурное творчество.

На смену «современной» приходит качественно новая архитектура, характеризующаяся высоким интеллектуальным уровнем и глубинным вдумчивым подходом к решаемым проблемам. Театр, за счет все более свободного отношения к нему, как к модели познания, т.е. к ее традиционной форме, дает решения необыкновенные по силе восприятия реальных жизненных ситуаций (связей, отношений). Достигается это не путем иллюзорности «итальянского» театра, а воздействием на внутренние, интеллектуальные связи человека с внешним миром. Дальнейший процесс общей интеллектуализации, распространяясь на театр, дает следующие результаты:

— становится возможным не возвращаться к жизни по петле, создаваемой традиционным театром, а можно вычленив (ввести) театр непосредственно в жизнь, возможно восприятие театра в «чистом» виде.

— без посредника модели (традиционный театр).

Впечатления, получаемые в таком театре, максимально жизненны и непосредственны, так как события и их театральная интерпретация, совпадают по времени. Он также вырабатывает действенный творческий характер достижения действительности, позволяет подойти к жизненным ситуациям как к игровым моментам. Предлагаемый театр возвращает нас к истокам самого первого театрального действия — театра без стен и без крыш, началом которому была жизнь. Также он расширяет понятие «участие» — от «итальянского» через формы современного театра к данному. Предлагаемый театр направлен против чрезмерной стереотипности жизни, против обезличенного повседневно-театрального течения времени. Традиционный театр является прекрасным, но лишь оазисом в наших буднях. Предлагаемый же театр обращен к нашей бесконечной повседневности, поднимая ее на уровень духовных ценностей. Современный театр все более удаляется от абстрагированных массовых идолов. Обратившись непосредственно к жизни, человек хочет глубже понять и познать ее, вывести из нее личные (камерные) впечатления и ценности. Приобретение этих ценностей есть цель нашего театра.

Основой существования предлагаемого театра является введение «включающих» элемен-

тов или действий актера, которые говорят о том, что в жизнь вмешался режиссер и он хочет дать возможность переосмыслить ситуацию вокруг нас, пристальней взглянуть, выработать более полное представление о жизни, хочет насытить жизнь потенциалом, позволяющим получить от нее впечатления аналогичные тем, которые дают произведения искусства. Обратившись к театру «повседневности», авторы решили проиллюстрировать его примером спектакля, первый акт которого включает дальнейшую разработку идеи и деталей проекта театра «повседневности», а также выполнение демонстрационных материалов. Этот процесс можно проследить, развернув коробку. Развертывание коробки символизировало идущее следом за разрушением рамы, разрушение скрывающего театра панциря строительной коробки. Став актерами, играющими роль проектировщиков театра повседневности, авторы интеллектуализировали архитектурное проектирование, конечными продуктами его стали мысли, родившиеся в ходе совместных бесед. Являясь альтернативой реальному проектированию, оно дало возможность авторам вынести новое впечатление и наблюдение по поводу реального проектирования, являющегося для авторов основной формой деятельности. Также авторы вынесли определенные впечатления из одновременного пребывания как в среде реального конкурсного проекта, так и в среде первого акта, пущенного ими спектакля. Первый акт продолжается до 15 декабря. Пересядку по почте можно считать антрактом. Второй акт проходит в настоящий момент как было сказано выше. Члены жюри участвуют в спектакле авторов как актеры и как зрители. Как актеры, члены жюри играют роли членов жюри в спектакле авторов. Как зрители (со стороны реальных членов жюри), члены жюри могут видеть актеров, играющих роли членов жюри в спектакле авторов. Описанное общее действие и есть смысл данного спектакля, посвящающего идею авторов о театре без традиционного здания, театре имя которому жизнь!

Концом спектакля, в ходе которого члены жюри могли вынести (приобрести) впечатления от сопоставления реального и нереального вокруг нас, является окончание конкурса и постепенное угасание связанных с ним впечатлений.

Александр Стадник, Оган Мовсеян, 1978г.



СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ БИЕННАЛ

ИНЫЕ ЯЗЫКИ, ИНЫЕ КНИГИ

(ТРАНСКРИПЦИИ) КНИГА ХУДОЖНИКА

КУРАТОРЫ

ПОГАРСКИЙ М., СУЗДАЛЕВ А. (МОСКВА)

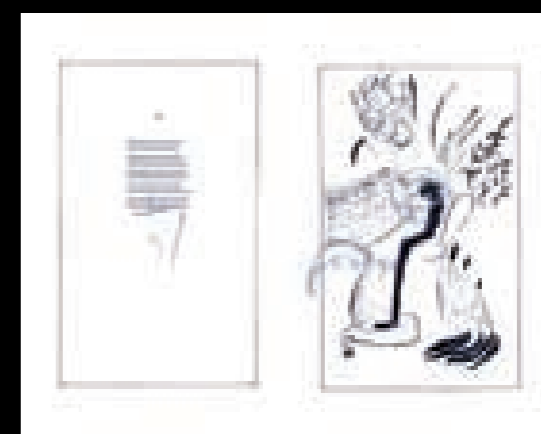
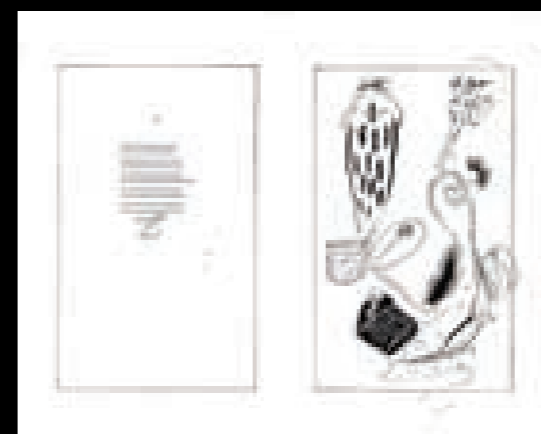
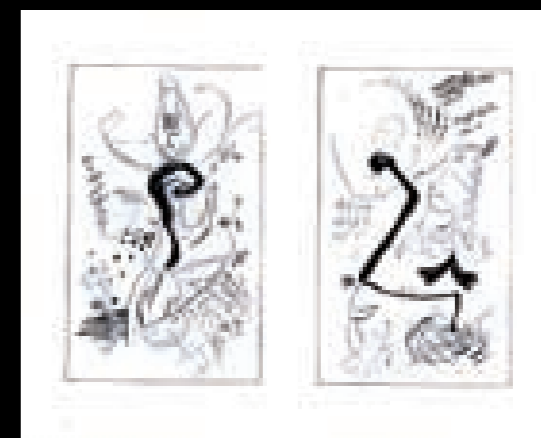
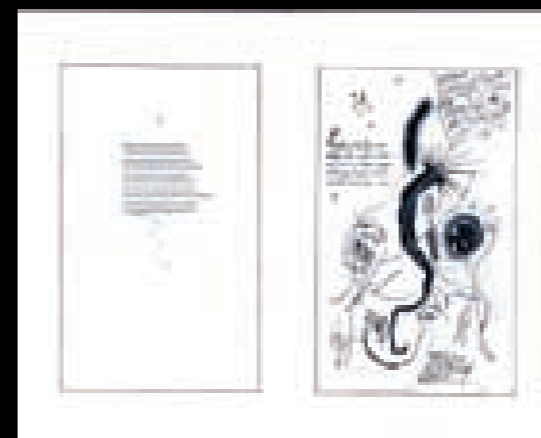
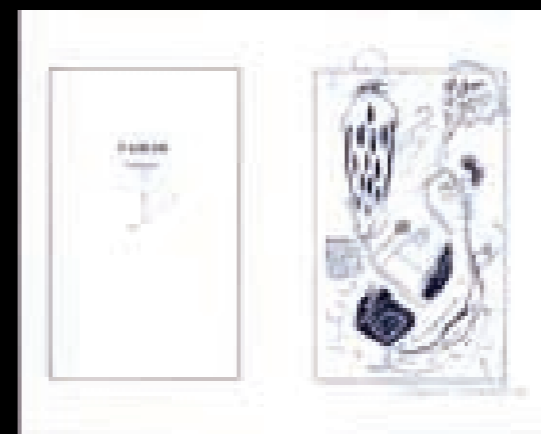
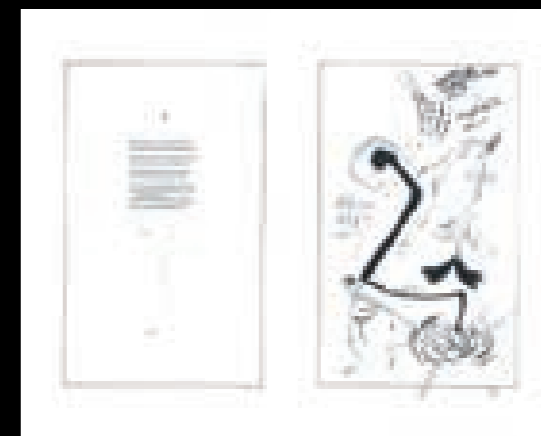
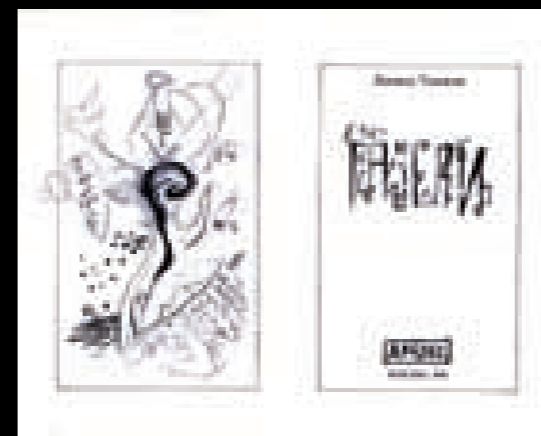
ОБЛАСТНОЙ МУЗЕЙ КРАЕВЕДЕНИЯ. УЛ САДОВАЯ

Современное изобразительное искусство разноязыко. Оно свободно играет языками, требуя подчас от своего зрителя недожинных «аннигилистических» усилий. При этом оно постоянно стремится расширить границы коммуникации, оперировать всеми доступными языками, в том числе и языками сопредельных искусству территорий.

Помимо собственно пластических систем, художники могут использовать, например, прикладной язык технической документации, музыкальные партитуры и перфорированные ленты для механического фортепиано, систему Брайля и язык жестов, сигнальную флажковую азбуку и азбуку Морзе, это может быть и собственная, разработанная художником система, и «письмо ритуала», о котором пишет Деррида, исследовавший дописьменные общества, и «квитная нотация» мышления, введенная Леви-Строссом при исследовании мифов... Сеанс связи, который мы открываем данным проектом в формате книги художника и текстографики, предполагает достаточно серьезную работу по «прочтению». И не случайно в фокусе проекта оказывается именно книга художника. В силу своей специфики и предельно открытой формы она оказывается гостеприимной «оболочкой» для всевозможных языковых игр. Сегодня художники, «говоря языками», демонстрируют различные творческие подходы — от художественного исследования, перевода, транскрипции до откровенной мистификации или даже чистой визуальной абстракции, используя или разрабатывая ту или иную знаковую систему в качестве фактурного материала — оставляя (или не оставляя) зрителю лишь кончик нити для разматывания клубка смыслов... В конечном счёте, всё упирается в вопрос коммуникации — основную проблему нынешней информационной среды. И это становится одной из важных тем для современного художника. Отличной иллюстрацией может служить недавний видеоперформанс немецко-африканского художника Мюррея Гэйларда, в котором автор выступает в роли «современного трубадура», артистично исполняя научную статью на древнем карельском наречии, объединяя оба языка — язык научных диаграмм и забытый диалект, непонятные ни зрителю, ни самому художнику, непосредственно музыкальной экспрессии.

Да, современное искусство говорит разными языками. Но, пожалуй, общим для всех нас и объединяющим по-прежнему остаётся универсальный язык художественной метафоры.

Андрей Суздалев, Михаил Погарский.



АЛЕКСАНДР АКСИНИН (ЛЬВОВ) (1949 – 1985 ГГ.)

←
МУХА
офорт

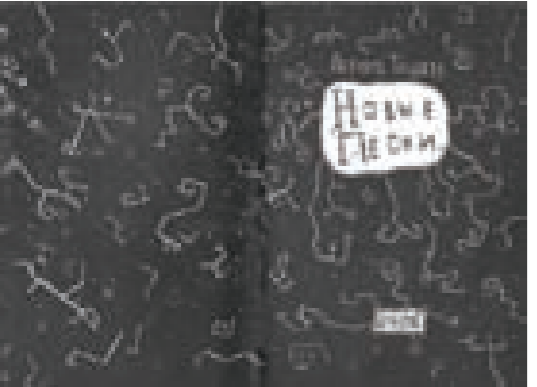
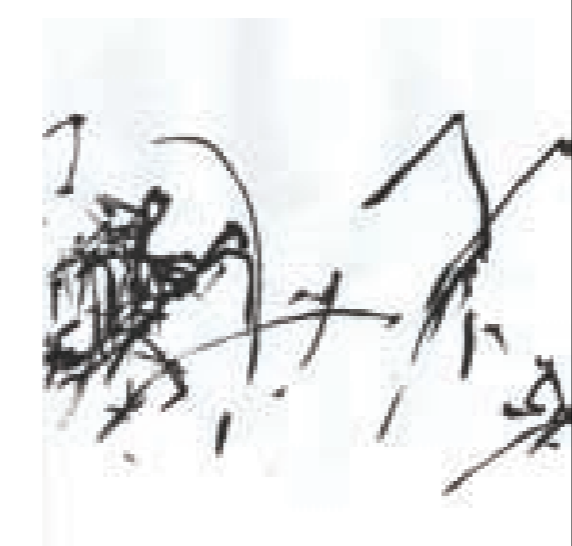
ЛЕОНИД ТИШКОВ (МОСКВА)

ГАЗЕЛИ
Книга художника.



АНДРЕЙ СУЗДАЛЕВ, ЛЕОНИД ТИШКОВ, ОЛЬГА ХАН (МОСКВА)

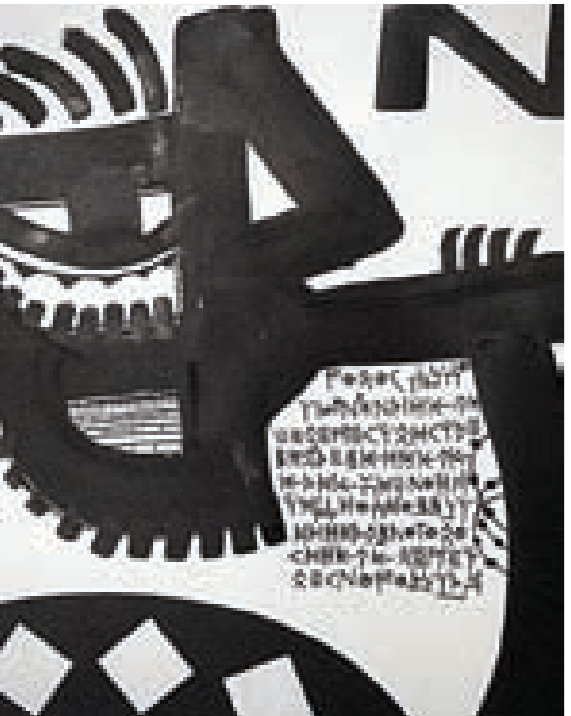
КАРТИНЫ ВЕТРА
Книга художника, видео. 1998 г.



▲ ЛЕОНИД ТИШКОВ (МОСКВА)
НОВЫЕ ПЕСНИ, Книга художника.

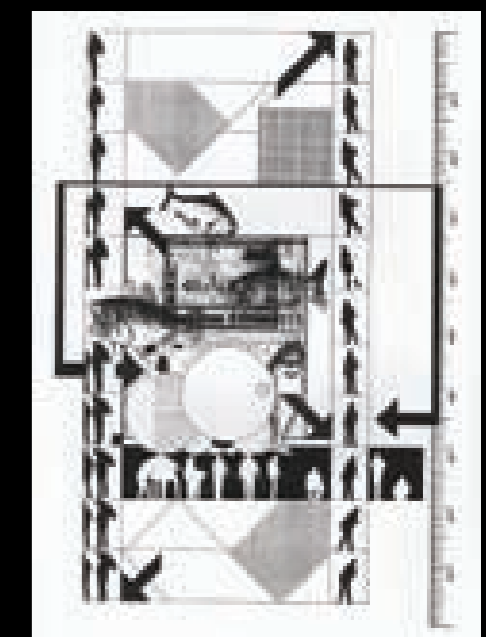


▼ ЮРИЙ ГОРДОН (МОСКВА)
СИЛЬНЫЕ БОГИ, Книга художника, графические листы, 2010 г.



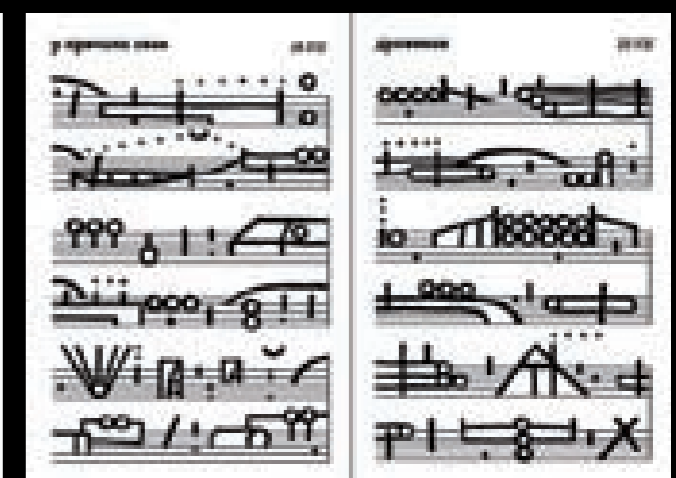
ЕВГЕНИЙ СТРЕЛКОВ (НИЖНИЙ НОВГОРОД)

▲ ВОКАЛ КЕФАЛИ, В РАМКАХ ПРОЕКТА «Ч/Б»
№13, 2009 г. Книга+компьютерная анимация. При участии
Алексея Цибирьева (программирование) и Дмитрия Хазана
(флэш-анимация)



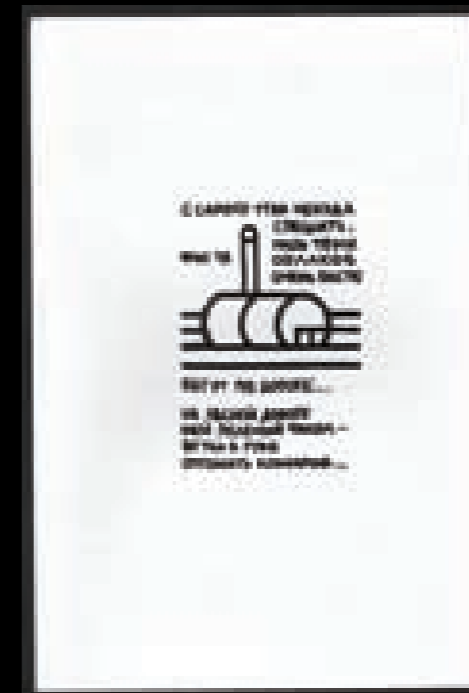
АНДРЕЙ СУЗДАЛЕВ, ИГОРЬ КОЛОСОВ (МОСКВА)

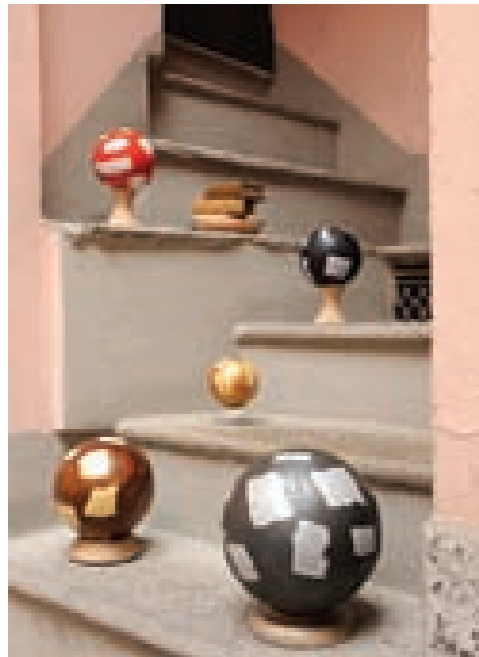
▼ ДАЛЬНЯЯ
Избранные дорожные партитуры, книга художника,
медиа-инсталляция, 2010 г.



АНДРЕЙ СУЗДАЛЕВ (МОСКВА)

СОЛОВЕЦКИЕ РАЗВЛЕЧЕНИЯ
Книга художника.

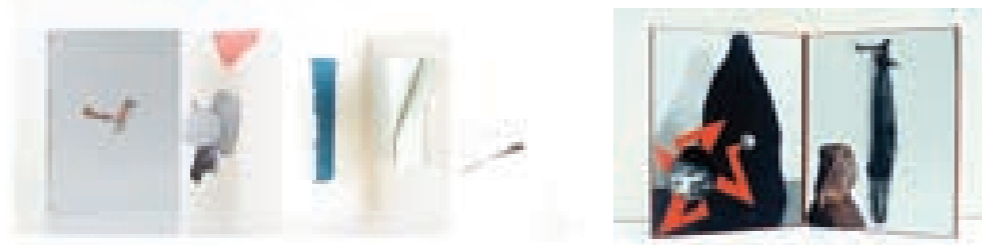




ЭВЕЛИНА ШАЦ (ИТАЛИЯ)

ДРЕВЕСНАЯ БИБЛИОТЕКА

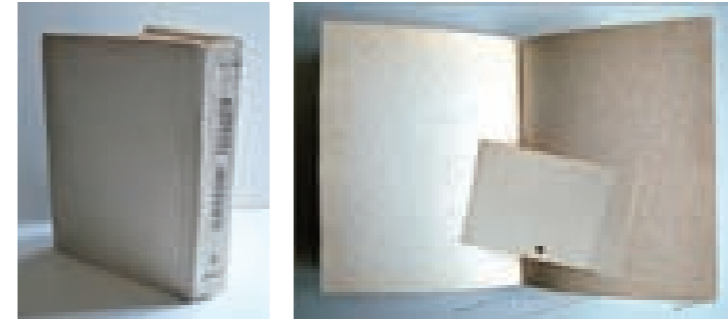
5 шаровых книг. Дерево, бумага, металл. Коллаж. Уникальные экземпляры. 2009 г.



ФАУСТА СКУАТРИТИ/FAUSTA SCUATRINI (ИТАЛИЯ/ITALY)

ЖЕНЩИНА С КАКТУСОМ ТРИПТИХ

3 страницы, коллаж из фотографий и воска на бумаге. Обложка — красная кожа. 18,5х3х24 см. Уникальный экземпляр, подписанный автором. 1990 г. Resa dei conti Текст и оформление — Фауста Скуатрити. Обложка — алюминиевый, ржавые гвозди. 7 страниц, лепорелло, коллаж из фотографий, акварельной бумаги, текстиля. Бумага «Фабриано» (50 % чистого хлопка, 300 г/м2). 18,5х3 см, 24,5х3х2 см. Уникальный экземпляр. 2009 г.



ФЕРЕНЦ ЛИСТ/ FERENZ LIST (ВЕНГРИЯ/HUNGARY)

ВЕНГЕРСКИЕ РАПСОДИИ (ТОМ 2)

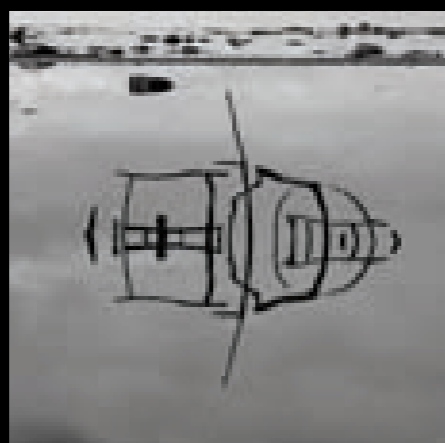
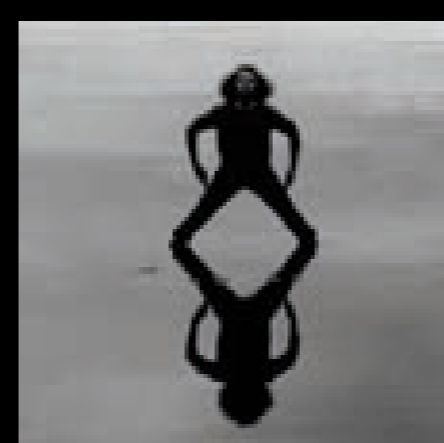
Этот артефакт не является «книгой художника». Это нотное издание Ференца Листа по Брайлю, выпущенное издательством «Просвещение» в 1990 году ограниченным тиражом 100 экз., несет вполне определенные функции. Но будучи представлено в рамках выставки в качестве реди мэйда, оно великолепно иллюстрирует саму концепцию «разновязкости» и транскрипций, где разглядывание, чтение, слушание и осознание — единый процесс.



АНДРЕЙ ЧЕРНИХОВ (МОСКВА)

ПОСТРОЕНИЕ КЛАССИЧЕСКОГО ШРИФТА

2008 г.



ЕВГЕНИЙ ГРИНЕВИЧ, НАТАЛЬЯ КУЛИКОВА (МОСКВА)

МОРСКАЯ АЗБУКА

Годы создания проекта: 2007 – 2009 гг. Место – Соловки



ГОНЧАРОВА ЮЛИЯ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

КВАРТИРА № 8

50 x 35 см, дерево, картон, принт, металл, 2010 г.



АЛЕКСАНДР ЛИШНЕВСКИЙ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

БАШНЯ №13 ГОГОЛЬ

Ткань, пластик, бижутерия, акрил, в сложенном виде 23x80см, в развернутом 80x142см, 2009 г.



АНДРЕЙ БАРТЕНЕВ, МИХАИЛ ВОЛОХОВ (МОСКВА)

БАЛЕРИНА НЕ ДУРА

Книга художника, аудиозапись, 1997 г.



САРА ЛЭНГВОРСКИ/SARA LEGNVORSKY (США)

WITHOUT QUESTION

11x15 см, смешанная техника, уникальный экземпляр, 2001 г.



ВАСИЛИЙ ВЛАСОВ (МОСКВА)

ТАНЦУЮЩАЯ БАШНЯ

Пиктография. высота 188 см., состоит из 8 частей. Основание: ширина 44 см. Картон.



АЛИСА БРАГИНА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

РОСТОВ 2010

35x35см — к аждай, принт, текстиль.



ФЕРНАНДА ФЕДИ/FERNANDA FEDI (ИТАЛИЯ/ITALY)

A LA RECHERCHE DE MA MEMOIRE

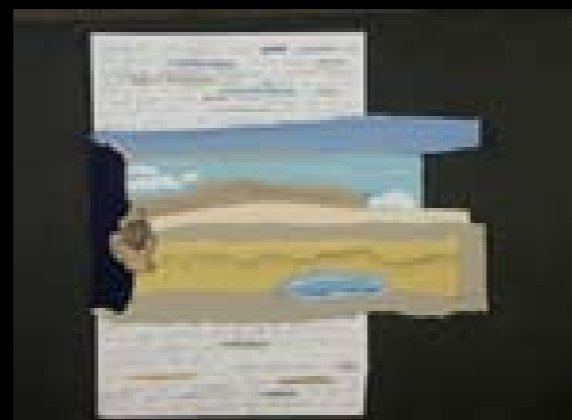
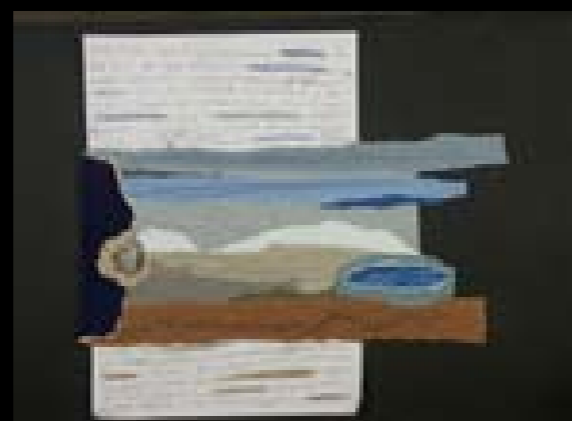
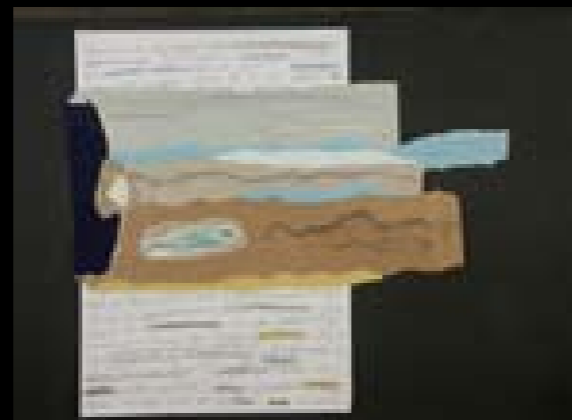
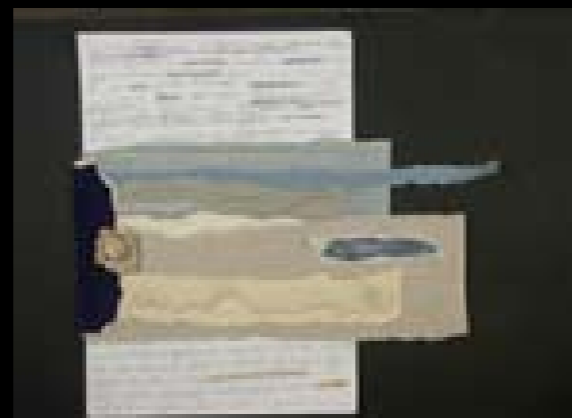
37x26 см, смешанная техника, уникальный экземпляр, 2009 г.



НАЙДЕНОВ СЕРГЕЙ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

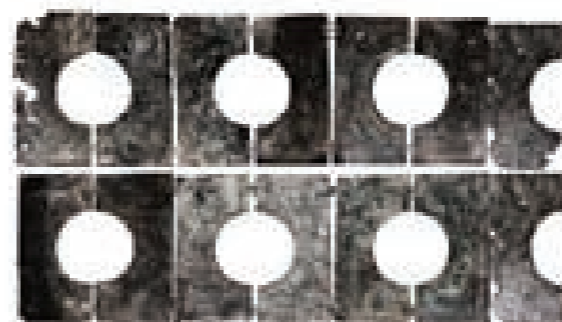
ЧУЖОЕ ЛИЦО

ГВХ, 20x30x20 см, 2010 г.



ИРИНА ПРЕСНЕЦОВА.

"ПИСЬМА С МОРЯ". 2009. БУМАГА, КОЛЛАЖ,
29,5x33



ГОНЧАРОВА ЮЛИЯ (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ТРИ

20 x 20 см, металл, сварка, дрель, 2010 г.



АННА ВОЙНОВА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ПОЭЗИЯ ВОЗДУХА

40x25 см, бамбуковые дудочки, бечевка.

КИРА МАТИССЕН

ПРОЕКТ «КРЕСТИКИ-НОЛИКИ», ИЗ СЕРИИ «ФОРМА И ИНФОРМАЦИЯ»

Описание мира путем элементарных, логически зависимых друг от друга знаков. Использование древнейших символов — точка, черта, крест и круг — формирует ассоциативную связь с первобытным, лаконичным мировосприятием. Сочетаемость и модульность этих символов объединяет эти знаки в систему. Например, знак точка — подразумевает божественное начало и поэтому отдельно не используется, а возможен как дополнительный "определяющий" знак, очень важна — ритуальная конструкция — ее магическое превращение из "Черты" в "точку" и в "круг" за счет соединения "Крест". Это модель расширяющегося мироздания, религиозного ритуала, выстраивания взаимоотношений в сообществе, гендерная тема.





ТИПалОВА НАТАЛЬЯ, КОЗЛОВА МАРИНА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

КНИГА ИМПЕРИИ ХО

Фанера, шпатлевка, лак, глина, 27x16x140 см, 2010 г.



ТАРАС ШЕВЧЕНКО (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ELECTRIC MICROBS

Железо, картон, принт, 2010 г.

ВЕРОНИКА ГЕЙН (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

СПОКОЙНОЙ НОЧИ МАЛЫШИ

↓ 22x28 см в сложенном виде, 2010 г.



РОМАН ГОРКАВЕНКО (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

ПЕСНЯ МЕРТВЫХ

↑ 30x22 см каждый, семь листов папье-маше с небольшим рельефом лиц, подставки выполнены из меди, искусственно состаренной, 2010 г.

БОТНАРЬ ОЛЬГА (РОСТОВ-НА-ДОНУ)

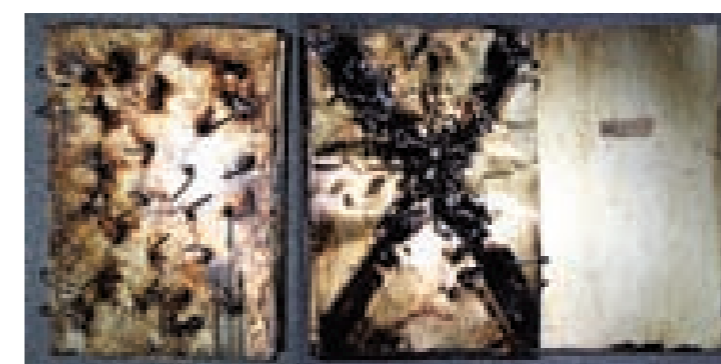
МАТ

40x40 см каждый, металлические пруты соединенные между собой холодной сваркой, покрытие черной матовой эмалью, так же в работе присутствуют элементы из дерева и бумаги, 2010 г.

АЛЕКСЕЙ МАЛЬЦЕВ (КРАСНОДАР)

КАК НАЙТИ ЭЙФЕЛЕВУ БАШНЮ В ПАРИЖЕ

В 2-х томах. Ксилография, принт, ассамбляж, 2007 г.



ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

ОТКРЫТО ДЛЯ ПЕРЛЮСТРАЦИИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЕКТ НА СТЫКЕ МЭЙЛ И ПАБЛИК-АРТА

КУРАТОРЫ

АНДРЕЙ СУЗДАЛЕВ, МИХАИЛ ПОГАРСКИЙ

РОСТОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ МУЗЕЙ КРАЕВЕДЕНИЯ

ДЕКЛАРАЦИЯ: (ПРОХОДЯ ЧЕРЕЗ ЧЕРНЫЙ КАБИНЕТ)

Художник всегда открыт миру и даже свою частную переписку превращает в искусство. Поэтому периодические попытки возрождения перлюстрации никоим образом не заставят нас стать более осторожными в своей приватной корреспонденции. В этом маленьком единоборстве искусство в очередной раз одерживает победу над политикой. Лозунг проекта «открыто для перлюстрации» не преследует политических целей, мы лишь уведомляем о нашей гражданской позиции: «Как бы вы не старались, вам не удастся ущемить наши права!». И мы напоминаем вам об этом в подчеркнуто игровой форме, средствами мэйл-арта.

ПРОЕКТ ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ В ТРИ ЭТАПА:

1. Мэйл-арт переписка. Художники посылают открытки на адреса кураторов, не ограничивая себя ни по темам, ни по техникам исполнения. Адреса для отправки открыток:

Михаил Погарский
Ул. Ленина, д. 31, кв. 32
143404, Красногорск, Россия

Андрей Суздаlev
Ул. Красная, д. 19, кв. 88
123056, Москва, Россия

2. Куратор, получивший открытку, упаковывает ее в конверт, и отправляет на адрес музея, приклеив на конверт специальный стикер «открыто для перлюстрации».

3. По итогам выставки выпускается каталог из избранных открыток, часть из которых раскладывается в общественных местах. Кроме этого выпускается электронный каталог, который выкладывается в Интернете, и любой желающий может распечатать на него, понравившуюся открытку. На открытках предлагается всем желающим включиться в эту мэйл-арт акцию и переслать выбранную открытку со своими дополнениями на адрес кураторов. Тем самым на этой стадии проект переходит на территорию публичного искусства.

ЭКСПОНИРОВАНИЕ

Проект будет представлен на 1-й Южно-Российской биеннале современного искусства 21 мая — 11 июня, 2010. А осенью 2010 года на одной из арт-площадок Москвы.

УЧАСТНИКИ

В проекте принимают участие художники России, Италии, Франции, Норвегии, Украины и Белоруссии. Мы приглашаем к участию всех художников, как членов мэйл-арт сети, так и тех, кто услышал об этом виде искусства впервые.

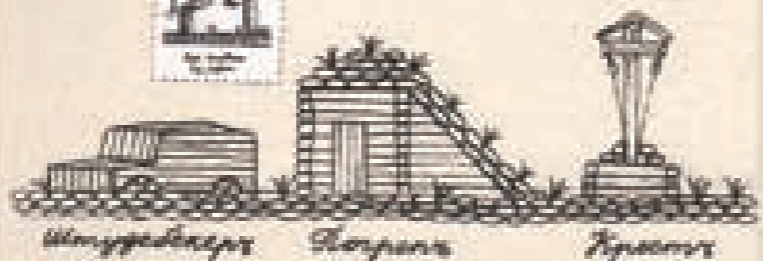


EE



Κόπρη, Σαμάρια, Σαμάρια, Σαμάρια, Σαμάρια

EE



Μεγασπόλη, Σαμάρια, Σαμάρια

Αποστολή:

Εθνική Υπηρεσία
Καταστάσεων Υπηρεσίας
Ανακατασκευών κ.α.
3 104 αλ. 111
Αθήνα 125 05

Προγραμμα:

Αγγελία Αγγελιών
183 "Αγγελία 181 κ.α."
72 Κραυγώσεων, 22
121357 Αθήνα



Αποστολή:

Εθνική Υπηρεσία
Καταστάσεων Υπηρεσίας
Ανακατασκευών κ.α.
3 104 αλ. 111
Αθήνα 125 05

Προγραμμα:

Αγγελία Αγγελιών
183 "Αγγελία 181 κ.α."
72 Κραυγώσεων, 22
121357 Αθήνα



EE



Σαμάρια, Σαμάρια, Σαμάρια

EE



Σαμάρια, Σαμάρια, Σαμάρια

Αποστολή:

Εθνική Υπηρεσία
Καταστάσεων Υπηρεσίας
Ανακατασκευών κ.α.
3 104 αλ. 111
Αθήνα 125 05

Προγραμμα:

Αγγελία Αγγελιών
183 "Αγγελία 181 κ.α."
72 Κραυγώσεων, 22
121357 Αθήνα

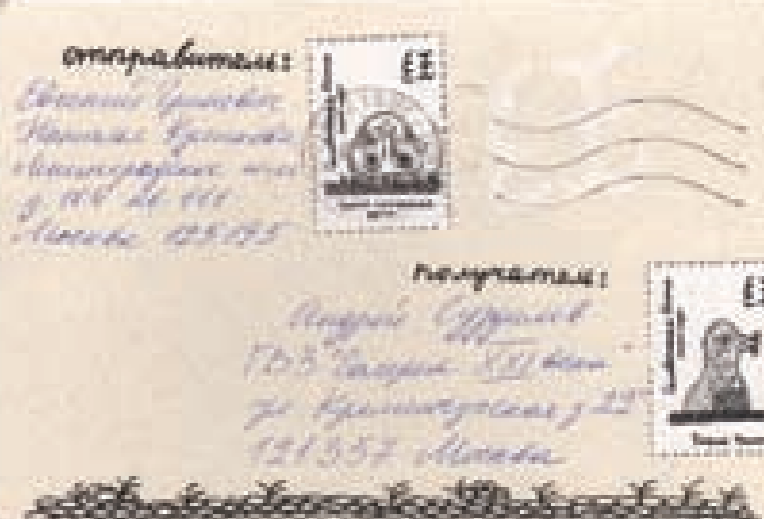


Αποστολή:

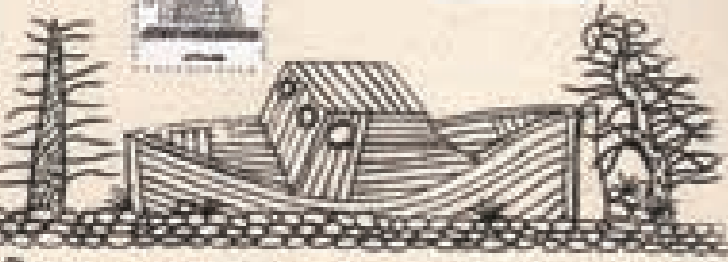
Εθνική Υπηρεσία
Καταστάσεων Υπηρεσίας
Ανακατασκευών κ.α.
3 104 αλ. 111
Αθήνα 125 05

Προγραμμα:

Αγγελία Αγγελιών
183 "Αγγελία 181 κ.α."
72 Κραυγώσεων, 22
121357 Αθήνα



EE



Σαμάρια, Σαμάρια, Σαμάρια

Αποστολή:

Εθνική Υπηρεσία
Καταστάσεων Υπηρεσίας
Ανακατασκευών κ.α.
3 104 αλ. 111
Αθήνα
125 05



Προγραμμα:

Αγγελία Αγγελιών
183 "Αγγελία 181 κ.α."
72 Κραυγώσεων, 22
121357 Αθήνα



Αποστολή:

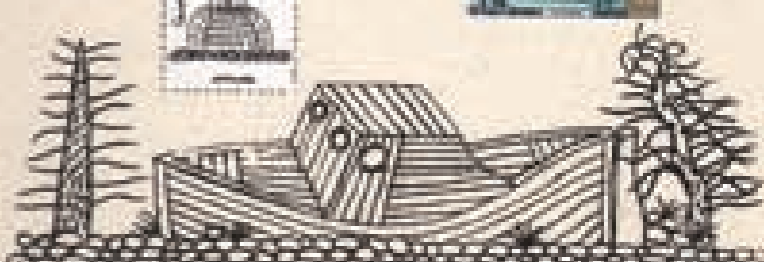
Εθνική Υπηρεσία
Καταστάσεων Υπηρεσίας
Ανακατασκευών κ.α.
3 104 αλ. 111
Αθήνα
125 05

Προγραμμα:

Αγγελία Αγγελιών
183 "Αγγελία 181 κ.α."
72 Κραυγώσεων, 22
121357 Αθήνα

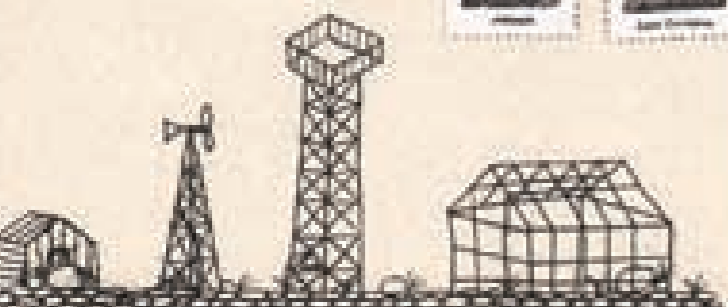


EE



Σαμάρια, Σαμάρια, Σαμάρια

EE



Σαμάρια, Σαμάρια, Σαμάρια

EE



Σαμάρια, Σαμάρια, Σαμάρια

Αποστολή:

Εθνική Υπηρεσία
Καταστάσεων Υπηρεσίας
Ανακατασκευών κ.α.
3 104 αλ. 111
Αθήνα 125 05

Προγραμμα:

Αγγελία Αγγελιών
183 "Αγγελία 181 κ.α."
72 Κραυγώσεων, 22
121357 Αθήνα



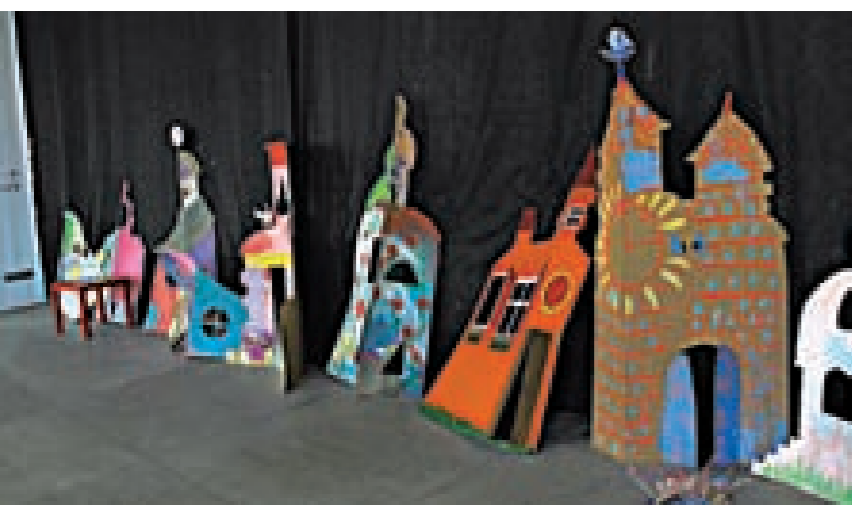
Αποστολή:

Εθνική Υπηρεσία
Καταστάσεων Υπηρεσίας
Ανακατασκευών κ.α.
3 104 αλ. 111
Αθήνα 125 05

Προγραμμα:

Αγγελία Αγγελιών
183 "Αγγελία 181 κ.α."
72 Κραυγώσεων, 22
121357 Αθήνα





Основное действие: по Пушкинскому бульвару движется всем знакомый транспорт, но в незнакомом виде – старенький троллейбус, раскрашенный новым граффити. Арт-Район располагался от Чехова до Кировского. На этом маршруте за троллейбусом следовало арт-шествие, где на каждой из остановок происходило действие: перформанс, танец, поэтическая сцена, ярмарка... В итоге, все вместе получили неожиданный взгляд на городское пространство, а каждый в отдельности - новые креативные средства выражения себя на городской карте.

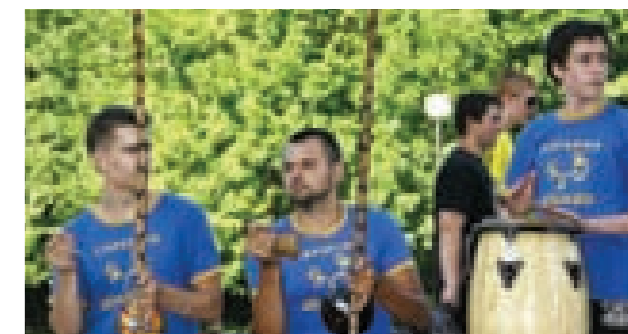
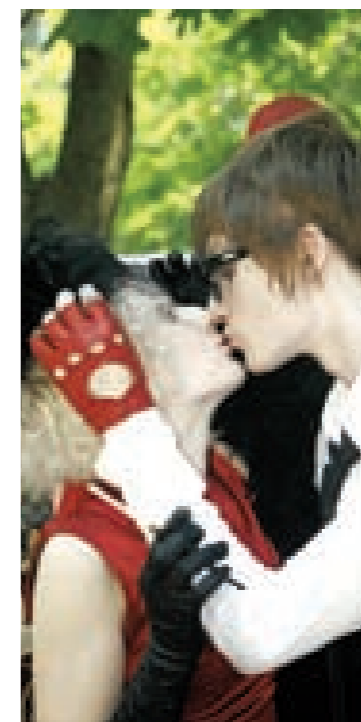
WWW.POKOLENIE-LEX.COM

ПРОЕКТ «ВТОРОЕ ДЫХАНИЕ», ЗАНЯТИЕ «ОТКРЫТЫХ МАСТЕРСКИХ» ПО ПРОГРАММЕ «ПОКОЛЕНИЕ LEX»

Работа с детьми и молодежью группы риска с привлечением методов арт-терапии. Куратор проекта Едена Саркисова.



FASHION-ПЕРФОМАНС (РАБОТЫ ОЛЬГИ КОНОВОД И МАРГАРИТЫ МАМОНОВОЙ)



ПРОЕКТ «МОТИВАТОР КАВКАЗА»

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ MOTION PICTURES ДВИЖУЩИЕСЯ КАРТИНКИ

КУРАТОРЫ
АНДРЕЙ СУЗДАЛЕВ (МОСКВА)

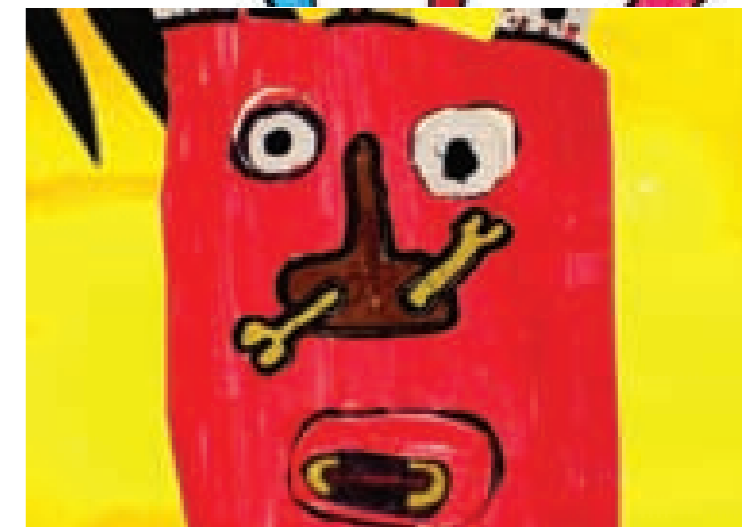
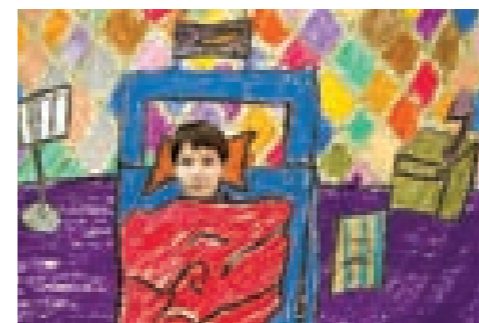
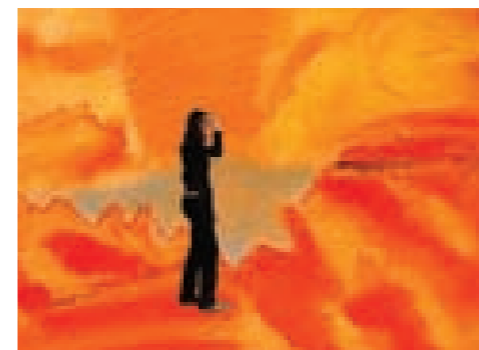
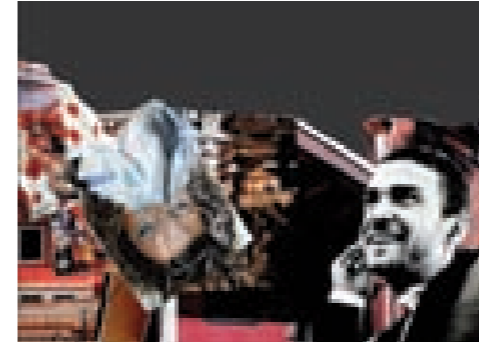
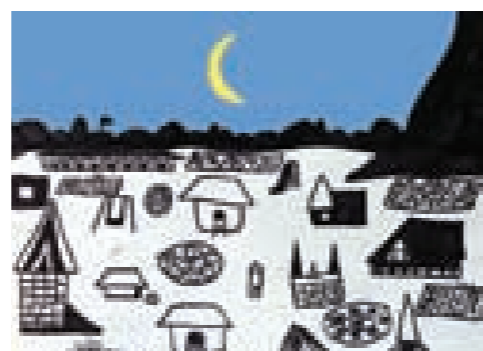
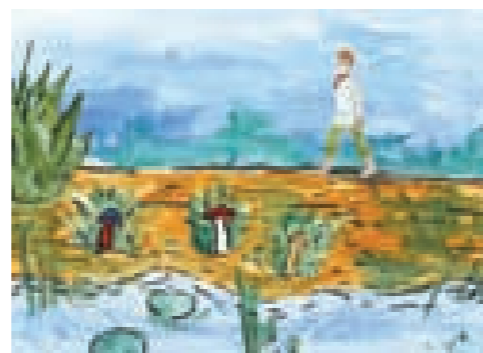
РОСТОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА НА ПРОСПЕКТЕ ЧЕХОВА

Детская Мастерская при Государственном центре современного искусства (ГЦСИ) существует с 2004 года под руководством художника Андрея Суздалева.

С 2006 г. основное направление Мастерской – проект «ДВИЖУЩИЕСЯ КАРТИНКИ»: введение в экранное искусство и медиа образование для детей. Идея «Движущихся картинок» базируется на понимании того факта, что сегодня различные медиа – фото, видео, аудио, компьютер – стали «близкой средой», и сам процесс создания медиа-произведений оказывается доступным для индивидуального творчества. Поэтому, наша задача, в первую очередь, сформировать у нового поколения небанальное отношение к экрану, показать богатые возможности этого языка, привить вкус к художественному поиску и эксперименту. Участникам мастерской предлагается сделать первый шаг от простого «потребления экрана» к самостоятельному осознанному творчеству, попробовать себя в роли автора сценария, режиссёра, художника-аниматора. Возраст наших авторов 8-13 лет. Результатом каждого сезона становится серия коротких анимационных фильмов. Для создания работ используются самые простые материалы и техники: бумага, ножницы, карандаши, краски + цифровой фотоаппарат, и только потом всё собирается в компьютере (съёмка и цифровой монтаж – единственная часть работы, выполняемая пока взрослыми).

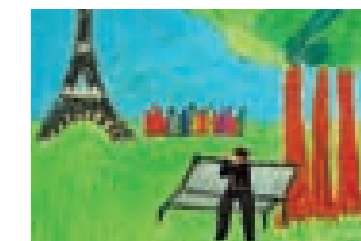
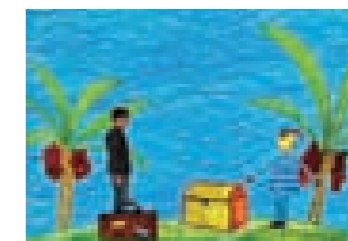
ПРОГРАММА ФИЛЬМОВ:

1. Сева Лобов «За-До-л-Ба-ли», 2007, (1:39)
2. Артём Демидов «Невидимые музыканты», 2007, (1:36)
3. Настя Шестакова «Весна», 2007, (1:17)



4. Катя Чёрная «Ураган унёс пылёнка», 2009, (1:30)
5. Варя Гладышева «Как Маноло с птицами мучался», 2009, (1:37)
6. Артём Демидов «Ненайденный клад», 2008, (1:14)
7. Данила Николаев «Урок сна», 2008, (1:33)
8. Катя Крысова «Девочка в космосе», 2008, (1:50)
9. Катя Чёрная «Вокруг света», 2008, (2:10)
10. Сева Лобов «Самолечение», 2008, (2:15)
11. Саша Ельницкая «Солнце», 2008, (1:34)
12. Лиза Богачёва «Про то, как кисточки обошли землю», 2009, (2:15)
13. Андрей Камянов «Дело о чайках», 2009, (1:41)
14. Саша Канаев «Сын охотника», 2009, (3:14)
15. Саша Ельницкая «Онлайн – зло», 2000, (1:27)
16. Артём Демидов - «Авоська», 2009, (1:32)

Все сюжеты, сценарии, рисунки, перекладки и озвучка персонажей: участники студии. Общее руководство, фотосъёмка и компьютерный монтаж: Андрей Суздалев. Отдельное спасибо Георгию Стефанову и Роману Орещенко за помощь в звукозаписи.



ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ
ANY PENNY
 MAIL AT PROJECT 2010

КУРАТОР
КОНСТАНТИН КАЛЕНДАРЕВ

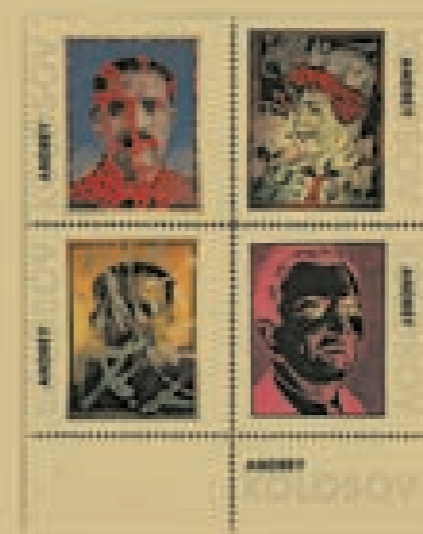
РОСТОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ МУЗЕЙ КРАЕВЕДЕНИЯ

6 мая 2010 исполняется 170 лет со дня рождения первой в истории почтовой марки, известной в мире как «Чёрный пенни» или Penny Black. Именно этот однопенсовый, небольшой кусочек бумаги с гравировочным изображением королевы Виктории (1819—1901) и лёг в основу длительного развития миниатюры в форме марки. За свой долгодлительный период марка претерпела множество стилистических, эстетических и идеологических изменений, преобразовывала свою форму, смысл и средства нанесения рисунка. Неизменным всегда оставалось одно, над созданием наносимого рисунка всегда работала художник-мастер.

Международный Проект «АРУШЕ МАРКИ» ANY PENNY призывает современных художников к переосмыслению формы и содержания миниатюры в форме, стиле и эстетике марки. Он связывает авторов многих стран в желании создать свою арт-марку, внести свой вклад в празднование 170-той годовщины со дня появления первой марки - миниатюры, используемой для оплаты почтовых отправок, так называемый «СЛАНС СВЯЗИ».



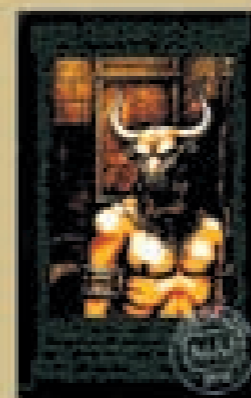
КОНСТАНТИН КАЛЕНДАРЕВ
 (МОСКВА)



АНДРЕЙ КОЛОСОВ (МОСКВА)



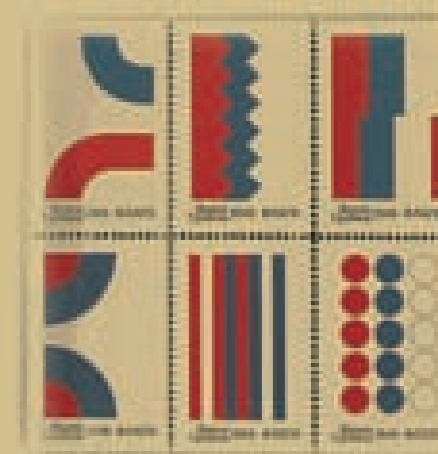
МИХАИЛ РОШНЯК (МОСКВА)



WOLFGANG SKODD
 (GERMANY)



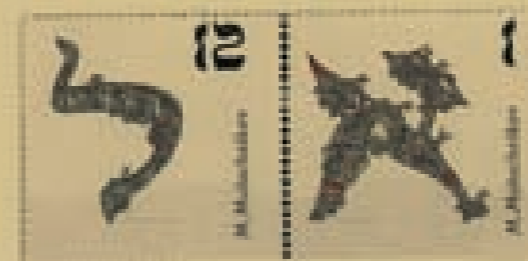
НАТАЛЬЯ АБАЛАКОВА
 АНАТОЛИЙ ЖИГАЛОВ (МОСКВА)



ВАДИМ ГРАБКОВ (МОСКВА)



PC (TICTAC) (GERMANY)



МИХАИЛ МОЛОЧНИКОВ (МОСКВА)



GIOTA BAKOUTI (GREECE)



КОНСТАНТИН КАЛЕНДАРЕВ (МОСКВА)



PC (TICTAC) (GERMANY)

4/5

Календарев 2010





FANIS RACHOUTIS (GREECE)
ARTEVIA



КОНСТАНТИН КАЛЕНДАРЕВ (МОСКВА)



SENOŁ SAK (TURKEY)



КОНСТАНТИН КАЛЕНДАРЕВ (МОСКВА)



HENNING MITTENDORF (GERMANY)

MY KISS FOR PENNY BLACK
2010 г., лист артимарок. 21x29,7см, принт на бумаге с перфорацией



NO CENTS POST / FLUXUS ST. LOUIS 2010
KEITH A. BUCHNOLZ (USA)
NO CENTS POST
21x29,7 см, печать на бумаге. 2010 г.



ANA SPINU (ROMANIA)

ED VOSSEN (DANMARK)

ANA SPINU (ROMANIA)



ED VOSSEN (DANMARK)



КОНСТАНТИН КАЛЕНДАРЕВ (МОСКВА)



КОНСТАНТИН КАЛЕНДАРЕВ (МОСКВА)



ОСНОВНОЙ ПРОЕКТ «СЕАНС СВЯЗИ»

PRIGOV FAMILY GROUP (ДМИТРИЙ ПРИГОВ,
АНДРЕЙ ПРИГОВ, НАТАЛИЯ МАЛИ) (МОСКВА)

АЛИМПИЕВ ВИКТОР,
ЖУНИН МАРИАН (МОСКВА)

БОРДАЧЕВ СЕРГЕЙ (МОСКВА)

ВАСИЛЬЕВ ОЛЕГ (МОСКВА)
ВАСИЛЬЕВ ЮРИЙ (МОСКВА)

ВРУБЕЛЬ ДМИТРИЙ,
ТИМОФЕЕВА ВИКТОРИЯ (МОСКВА)

ГРУППА «ТОТАРТ» (НАТАЛИЯ АБАЛАКОВА,
АНАТОЛИЙ ЖИГАЛОВ) (МОСКВА)

ГРУППА СЗ (ВИКТОР СКЕРСИС, ВАДИМ ЗАХАРОВ)
(МОСКВА)

ГУТОВ ДМИТРИЙ (МОСКВА)

ИНФАНТЕ ФРАНЦИСКО (МОСКВА)
КАЛЛИМА АЛЕКСЕЙ (МОСКВА)

КАНДЫБА ЕКАТЕРИНА (МОСКВА)

КОЛЕЙЧУК ВЯЧЕСЛАВ (МОСКВА)
КОШЛЯКОВ ВАЛЕРИЙ (МОСКВА)

КУЛИК ОЛЕГ (МОСКВА)

ЛАММ ЛЕОНИД (МОСКВА)

МИРОНЕНКО СЕРГЕЙ (МОСКВА)

НОВИКОВ ТИМУР (МОСКВА)

ПУШНИЦКИЙ ВИТАЛИЙ (МОСКВА)

РОГИНСКИЙ МИХАИЛ (МОСКВА)

СОКОВ ЛЕОНИД (МОСКВА)

ТИШКОВ ЛЕОНИД (МОСКВА)

ТОБРЕЛУТС-КОМАРОВА ОЛЬГА (МОСКВА)

ШАБЕЛЬНИКОВ ЮРИЙ (МОСКВА)

ШЕХОВЦОВ СЕРГЕЙ (МОСКВА)

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ С-В-Я-З-И CONNEKTION

АБРАМОВ МИХАИЛ (РОСТОВ)

АКСИНИН АЛЕКСАНДР (ЛЬВОВ)

АЛЬБЕРТ ГУЛК (ТАЛЛИН)

БАЛАШОВ ЮРИЙ (МОСКВА)

БАРВЕНКО ВИКТОРИЯ (ТАГАНРОГ)

БЛАЖНОВ АНДРЕЙ (ХАБАРОВСК)

БУГАЕВ ЛЕВ (КРАСНОДАР)

ВАРВАРА ВЫРВИЧ (РОСТОВ)

ГРАБКОВЫ ИРИНА И ВАДИМ (РОСТОВ)

ГРУППА ЦВЕТАФОР (МОСКВА)

ГУЛК АЛЬБЕРТ (ТАЛЛИН)

ДЕНИСОВ СЕРГЕЙ (МОСКВА)

ДУДНАКОВА ЕЛЕНА (РОСТОВ)

ЖЫШЫ (КОСТЫРИНА Е., ЛУКЬЯНЧЕНКО Ю.) (РОСТОВ)

ЗЛОБИН ВИКТОР (РОСТОВ)

КАРТАВЕНКО ВАЛЕНТИН (РОСТОВ)

КОВАЛЕВСКИЙ (MISSER) (РОСТОВ)

КОЛЕСНИКОВ ИВАН (МОСКВА)

КОЛЕСНИКОВА ЕКАТЕРИНА (РОСТОВ)

КОНСТАНТИНОВ НИКОЛАЙ (РОСТОВ)

КОСТЫРИНА ЕЛЕНА (РОСТОВ)

КУДРЯВЦЕВА-ВЕЛЬМАНС ОЛЕСЯ (ФРАНЦИЯ)

КУЗНЕЦОВ АНАТОЛИЙ (МИНСК)

КУРЕННОЙ АЛЕКСАНДР (КРАСНОДАР)

ЛЕЖЕ ГАБРИЭЛЬ (ФРАНЦИЯ)

ЛИШНЕВСКИЙ АЛЕКСАНДР (РОСТОВ)

ЭКАМПОМАНУЭЛЬ (США)

ИОНОВА-ГРИБОВА МАРИЯ (МОСКВА)

МАРТЫНЕНКО ПАВЕЛ (КРАСНОДАР)

МАЦУК ЛИЛЯ (РОСТОВ)

МУРИН ВАДИМ (РОСТОВ)

НАЗЗАРИ АЛЕСАНДР (МИЛАН)

НЕКЛЮДОВА ТАТЬЯНА (РОСТОВ)

ОГНЕВ ИЛЬЯ (РОСТОВ)

ПЕСЕЦКАЯ СВЕТЛАНА (ТАГАНРОГ)

ПОГАРСКИЙ МИХАИЛ (МОСКВА)

ПОГОРЕЛКИН АЛЬБЕРТ (РОСТОВ)

ПОТАПОВ ВЛАДИМИР (ВОЛГОГРАД)

РУБЦОВ КИРИЛЛ (МОСКВА)

САВИЦКАС СТАС (РОСТОВ)

САМСОНОВ ЮРИЙ (КРАСНОДАР)

СЕЛИВАНОВ АЛЕКСАНДР (РОСТОВ)

СИЗЯКИНА ТАМАРА (РОСТОВ)

ТУЛУПОВ ИГОРЬ (РОСТОВ)

ТЫНИС ВИНТ (ТАЛЛИН)

ФЕОДОР ЛЕОНИД (МОСКВА)

ХАМОВ АЛЕКСЕЙ (РОСТОВ)

ХАРИН СТАС (ВЛАДИКАВКАЗ)

ХУДЯКОВ КОНСТАНТИН (МОСКВА)

ЧЕРКАШИНЫ ВАЛЕРИЙ И НАТАША (МОСКВА- НЬЮ-ЙОРК)

ЧЕРНООКИЙ АЛЕКСЕЙ (РОСТОВ)

ЧИКОВА ГАЛИНА (РОСТОВ)

ШАГИНОВ АЛЕКСЕЙ (РОСТОВ)

КРАСНЫЙ УГОЛ

RECYCLE (БЛОХИН АНДРЕЙ, КУЗНЕЦОВ ЕГОР)

ГАНЕЕВ ЭЛЬДАР

ГУЛЬЧЕНКО АЛЕНА

ЖУРКИН КОНСТАНТИН

ЗИП (, РИМКЕВИЧ ЕВГЕНИЙ, СЕРЕНКО ДЕНИС, СУББОТИН ВАСИЛИЙ,
СУББОТИН СТЕПАН, ЧЕКМАРЕВ

КОНСТАНТИН)

КОЛЕСНИКОВ ВЛАДИМИР (КРАСНОДАР)

КОЧАНОВИЧ ДМИТРИЙ (КРАСНОДАР)

ЛУЦЕНКО СЕРГЕЙ (КРАСНОДАР)

МАРТЫНЕНКО ПАВЕЛ (КРАСНОДАР)

МИЛОСЛАВСКИЙ МАКСИМ (КРАСНОДАР)

СМАГЛЮК МИХАИЛ (КРАСНОДАР)

СТЕПАНОВ АЛЕКСЕЙ (КРАСНОДАР)

СУББОТИН СТЕПАН (КРАСНОДАР)

СУББОТИН ВАСИЛИЙ (КРАСНОДАР)

СУХОВЕЕВА ЕЛЕНА,

ХМЕЛЬ ВИКТОР (КРАСНОДАР)

ХМЕЛИ-СУНЕЛИ (ЛУЦЕНКО СЕРГЕЙ,
СУХОВЕЕВА ЕЛЕНА, ХМЕЛЬ ВИКТОР)

(КРАСНОДАР)

КОНЦЕПТУАЛИЗМ ЗДЕСЬ И ТАМ

АКСИНИН АЛЕКСАНДР (ЛЬВОВ)

АЛЬБЕРТ ЮРИЙ

АНУФРИЕВ СЕРГЕЙ (РОСТОВ)

БУЛДАКОВ АЛЕКСЕЙ

ВИНТ ТЫНИС

ГАЛЕРЕЯ ТРЕХПРУДНЫЙ

ГАЛКИНА АЛЕКСАНДРА

ГОРОХОВСКИЙ ЭДУАРД

ГРУППА АВС

ГРУППА КОЛЛЕКТИВНЫЕ ДЕЙСТВИЯ

ГРУППА ГНЕЗДО (ДОНСКОЙ, РО-
ШАЛЬ, СКЕРСИС)

ГРУППА МИР (САПОЖНИКОВ СЕРГЕЙ,
ДУРУЦКАЯ НАТАЛЬЯ)

ЖИГАЛОВА ЕВА

ИНФАНТЕ ФРАНЦИСКО

КАБАКОВ ИЛЬЯ

КИСЛЯКОВ АЛЕКСАНДР

КУРИПКО АЛЕКСЕЙ

ЛИТВИН АНТОН

МИНАЕВ РОМАН

МОНАСТЫРСКИЙ АНДРЕЙ

МОРОЗОВА ЛИЗА

ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ КИРИЛЛ

ПРИГОВ ДМИТРИЙ

РИДНЫЙ НИКОЛАЙ

СИГУТИН АЛЕКСАНДР

СКЕРСИС ВИКТОР

СТАДНИК АЛЕКСАНДР

ТЕР-ОГАНЬЯН ДАВИД

ТОТАРТ (НАТАЛИЯ АБАЛАКОВА И
АНАТОЛИЙ ЖИГАЛОВ)

ХМЕЛЬ ВИКТОР, СУХОВЕЕВА ЕЛЕНА,
ЛУЦЕНКО СЕРГЕЙ

ШАБЕЛЬНИКОВ ЮРИЙ

ЮЛИКОВ АЛЕКСАНДР

ИНЫЕ ЯЗЫКИ ИНЫЕ КНИГИ

АКСИНИН АЛЕКСАНДР (ЛЬВОВ)

БАРТЕНЕВ АНДРЕЙ (МОСКВА)

БОРИС БЕЛЬСКИЙ (МОСКВА)

ВЛАСОВ ВАСИЛИЙ (МОСКВА)

ВОЛОХОВ МИХАИЛ (МОСКВА)

ГОРДОН ЮРИЙ (МОСКВА)

ГРИНЕВИЧ ЕВГЕНИЙ (МОСКВА)

ДЖИНИ ДЖИНО (ИТАЛИЯ)

КОЛЕСОВ ИГОРЬ (МОСКВА)

ОЛЬГА ХАН (МОСКВА)

КУЛИКОВА НАТАЛЬЯ (МОСКВА)

ЛИСТ ФЕРЕНЦ (ВЕНГРИЯ)

ЛИШНЕВСКИЙ АЛЕКСАНДР (РОСТОВ)

ЛУКИН ВИКТОР (МОСКВА)

ЛЭНГВОРСКИ САРА (США)

МАЛЬЦЕВ АЛЕКСЕЙ (КРАСНОДАР)

МАРТЫНЕНКО ПАВЕЛ (КРАСНОДАР)

МАРТЫНЕНКО НАТАЛЬЯ (КРАСНОДАР)

ПЕРЕВЕРЗЕНЦЕВ ПЕТР (МОСКВА)

ПОГАРСКИЙ МИХАИЛ (КРАСНОГОРСК)

СВИРСКИЙ АЛЕКСАНДР (СТАВРОПОЛЬ)

СКУАТРИТИ ФАУСТА (ИТАЛИЯ)

СМОЛЯР ВЛАДИМИР (МОСКВА)

СТРЕЛКОВ ЕВГЕНИЙ (НИЖНИЙ НОВГОРОД)

СУЗДАЛЕВ АНДРЕЙ (МОСКВА)

ТИШКОВ ЛЕОНИД (МОСКВА)

ТАБЕНСКАЯ ЮЛИЯ (УКРАИНА)

ФЕДИ ФЕРНАНДА (ИТАЛИЯ)

ЧЬКОВА ГАЛИНА (РОСТОВ)

ШАЦ ЭВЕЛИНА (ИТАЛИЯ)

ЮРАН ГЮНЕЛЬ (КРАСНОГОРСК)

СТУДЕНТЫ ИАРХИ ЮФУ 4 КУРС

СЕРГЕЙ НАЙДЕНОВ (РОСТОВ)

СЕРДЮКОВ МАКСИМ (РОСТОВ)

ШЕВЧЕНКО ТАРАС (РОСТОВ)

ТИПАЛОВА НАТАЛЬЯ (РОСТОВ)

КОЗЛОВА МАРИНА (РОСТОВ)

БОТНАРЬ ОЛЬГА (РОСТОВ)

БРАГИНА АЛИСА (РОСТОВ)

ВАЛУЕВА ТАТЬЯНА (РОСТОВ)

ГЕЙН ВЕРОНИКА (РОСТОВ)

ВОЙНОВА АННА (РОСТОВ)

ГОНЧАРОВА ЮЛИЯ (РОСТОВ)

ИОНОВА МАРИНА (РОСТОВ)

ГОРКАВЕНКО РОМАН (РОСТОВ)

КОЖИНА КАТЕРИНА (РОСТОВ)

СПАЛЬНЫЙ РАЙОН-2

ВАЛЕРИЙ АЙЗЕНБЕРГ

НАДЕЖДА АНФАЛОВА

ВАЛЕНТИНА АПУХТИНА

ОЛЕГ АРНАУТОВ

ГРУППА АРТКУХНЯ

САША АУЗРБАХ

ЕЛЕНА БЕРГ

ЕЛЕНА БИЗУНОВА

АНДРЕЙ БИЛЬЖО

ВАСИЛИЙ БОГАЧЕВ

ВАСИЛИЙ ВДОВИН

ЮЛИЯ ВИНТЕР

ЛЕХА ГАРИКОВИЧ

АЛАДИН ГАРУНОВ

АРТ-ГРУППА ГОЛОВА

КЕРЕМДЖАН ГЮМЮШТАШ

ИОСИФ ДАШЕВСКИЙ

АЛИНА И ВИКТОР ДОРОХОВЫ

АЛЕКСЕЙ ДЬЯКОВ

ЭМРЕ ЕВРЕНОС

ЕЛИКУКА

ПРОГРАММА ESCAPE

ВЛАДИСЛАВ ЕФИМОВ

МАРИНА ЗВЯГИНЦЕВА

МАРИЯ ИОНОВА-ГРИБИНА

ВЛАДИМИР КАЛАШНИКОВ

АНДРЕЙ КАРПОВ

СВЕТЛАНА КЛИЕ

ИВАН КОЛЕСНИКОВ И СЕРГЕЙ ДЕНИСОВ

АЛЕКСЕЙ КУРИПКО

СЕРГЕЙ ЛЕБЕДЕВ

ВЯЧЕСЛАВ ЛИВАНОВ

ГЕОРГИЙ ЛИТИЧЕВСКИЙ

АЛЕКСАНДР ЛИШНЕВСКИЙ

ВИКТОР ЛУКИН

СЕРГЕЙ МАЛЮТИН

БОГДАН МАМОНОВ И АНДРЕЙ ВРАДИЙ

ВИТАЛИЙ МЕЛЬНИЧУК

**ВЯЧЕСЛАВ МИЗИН И АЛЕКСАНДР ША-
БУРОВ**

ТАТЬЯНА НАЗАРЕНКО

МАРИЯ НАЙМУШИНА

ТАТЬЯНА НЕКЛЮДОВА

АЛЕКСАНДР ПАНКИН

АЛЕКСЕЙ И НАТАЛЬЯ ПЕТРОВЫ

