

Pavel Otdelnov
RUSSIAN NOWHERE



Проекты Павла Отдельнова рассматривают точки на карте городского ландшафта, которые не привлекают внимание: попав туда, большинство людей обычно тут же стараются их покинуть. Например, бывшие промзоны, частично потерявшие или полностью изменившие свою функциональность, гаражи, складские помещения, – все эти места находятся на окраинах города и обозначают его резкий конец, обрыв, после которого простирается уходящий в бесконечность пейзаж. В новой выставке «Русское нигде» Павел Отдельнов продолжает анализировать такие пространства. В качестве сюжета он выбирает места, которые обнаружил в результате своих путешествий по онлайн-картам, и использует цитаты из тематических сообществ в социальных сетях.

В своей практике Павел Отдельнов обращается к художественному исследованию и преимущественно задействует живопись. Но с каждым заходом он подключает новые медиа, которые дают возможность выйти за ее рамки и расширить угол зрения на обозначенные проблемы. В своем последнем масштабном проекте «Промзона» (2019) художник прибегал к рассказу, документальной видеосъемке, инсталляциям из найденных предметов и даже запахов, которые вместе соединились в комплексный многослойный корпус, позволивший затронуть не только вопросы репрезентации пространства, но также содержательно перейти к проблемам истории и постпамяти. В серии «Русское нигде» Отдельнов продолжает более плотно работать с текстом – найденные в сети цитаты художник превращает в световые инсталляции, напоминающие вывески ближайшего районного магазина, и далее встраивает их в действительный ландшафт на фотографиях. Таким образом он достигает эффекта остранения.

Павел Отдельнов отдает себе отчет в невозможности непосредственной передачи реальности и применяет разную оптику – машинного и коллективного людского интеллекта. Это позволяет его отнести к постконцептуальной традиции. Обращаясь к выключенным из постоянного обращения и обитания ландшафтам, художник утверждает их существование и предлагает определять их через отрицание: эти места есть, но описать и идентифицировать их, даже имея точное изображение, не представляется возможным. Это «нигде», на самом деле, оказывается везде и возникает из пустоты, которая в действительности является главным героем работ Отдельнова.

*Однажды ранним утром я оказался на одном из больших вокзалов. То ли ждал открытия метро, то ли собирался куда-то ехать – уже не помню. На улице было очень холодно, темно и неуютно, и я решил скоротать время ожидания в привокзальном кафе. Купил себе чай в пластиковом стаканчике и пошел искать, где бы сесть. Все места были заняты ожидающими и дремлющими пассажирами с большими сумками, и мне пришлось подсесть к двоим мужичкам разного возраста, которые вели оживленный разговор. Похоже, что они здесь же и познакомились и уже успели сообразить на двоих. Оба, скорее всего, оказались здесь проездом. Когда я сел за их столик, в их разговоре возникла долгая пауза, длившаяся, казалось, бесконечно. Как будто продолжать начатый разговор в моем присутствии было невозможно и нужно было найти новую тему. Вдруг тот, который постарше, обвел взглядом собравшихся за столиком и произнес: «Вот сейчас мы все разъедемся. Ты к себе, я в (он неразборчиво произнес название какого-то незнакомого населенного пункта). Он (показывая на меня) тоже куда-то. – Незнакомец еще раз обвел всех взглядом и выдержал паузу. – И вот везде, везде одна и та же х**ня!..»*

Мне бы хотелось вернуться к размышлениям о неместах, начатым в моих проектах «Внутреннее Дегунино» и «ТЦ». Обе серии были основаны на непосредственных наблюдениях за изменениями окраинных ландшафтов больших городов. В новом проекте, над которым я начал работать в карантине, я обратился к виртуальным образам. Пейзажи, увиденные камерами машин Яндекс и Google, максимально далеки от идеализации и авторского взгляда. У этих снимков нет автора и его отношения к увиденному: взгляд автоматической камеры максимально беспристрастен и дистанцирован.

Для создания моих картин я выбирал самые банальные и типичные снимки, которые можно сделать почти в любом уголке страны. Во время карантина у меня было достаточно времени, чтобы «обойти» много городов нашей необъятной страны и увидеть их не только с парадной стороны. В моих предыдущих сериях я пытался представить меняющийся городской пейзаж, каким бы он мог быть запечатлен в режиме time-lapse («Внутреннее Дегунино»), или искал точку зрения на окружающий ландшафт в воображаемом будущем («ТЦ»). В новом проекте я обращаюсь к незаинтересованному машинному зрению, для которого нет разницы между поверхностью Марса и улицей родного города.

В последние несколько лет появилось новое поколение людей, для которых окружающий их постсоветский ландшафт оказался связан с самоидентификацией. Можно говорить даже о романтизации

советского прошлого и его атрибутов поколением людей, родившихся в 1990-е. Для такого рода явления появилось даже название: «феномен Лапенко». В соцсетях очень популярны группы «Эстетика ебеней», «Березка», «Русская смерть», Outskirts, «В любом городе России», «Неизвестная Россия», «Романтика городских окраин», «С каждым днем все радостнее жить» и другие. В этих пабликах ежедневно публикуются многочисленные снимки, как правило, самых заурядных пейзажей. Каждый подобный снимок активно обсуждают, при этом комментаторы соревнуются друг с другом в остроумии. Одни и те же реплики многократно повторяются, а популярные шутки становятся мемами. Повторяющиеся комментарии мне кажутся очень характерными — они дают понять точку зрения молодого поколения на окружающий их ландшафт. Это одновременно попытка романтизировать место своего пребывания, эстетически осмыслить и принять его, и попытка выстроить ироническую дистанцию, найти свою точку зрения.

Пейзажи, ставшие результатом виртуальных прогулок, я показываю вместе с комментариями из пабликов в соцсетях. Эти комментарии я превратил в объемные светящиеся вывески, наподобие «Шиномонтажа» или «Пятерочки», их форма и шрифт указывают на реальность, которая действительно стоит за этими фразами. Я поместил их в реальные пейзажи и сделал небольшую серию фотографий. Таким образом комментарии из соцсетей, обращенные к окружающей действительности, стали ее частью.

Видео «Молитва» снято на границе Москвы, где идет застройка поймы реки Сходни. Местный активист, протестуя против застройки, выкопал в земле гигантские буквы, хорошо заметные со спутников Google: «Путин, помоги Сходне». Однако прямо на месте надписи вскоре вырос многоэтажный жилой комплекс. Этот же активист, разочаровавшись в действующей власти, неподалеку выкопал новую надпись, обращаясь к более высокой инстанции: «Господи, помоги России». Эта надпись, как и помещенные в реальные ландшафты светящиеся вывески-комментарии, не имеющие авторства, звучит как голос самой земли.

Павел Отдельнов

Гетеротопии Павла Отдельнова: крылья над «Русским нигде»

10

11

¹ Зацепин К. А. Энигматический пейзаж // Пространство взгляда. Искусство 2000–2010-х годов. Сборник статей. Самара: Книжное издательство, 2016.

² Прим. ред.: термин «не-место», используемый сразу несколькими направлениями гуманитарных наук, имеет различное написание как в русском, так и в английском языке. Употребление этого понятия с дефисом характерно для описания художественной концепции Роберта Смитсона, речь о котором пойдет далее в тексте, для культурологии (см., например: Ж. Бодрийяр. Символический обмен и смерть), а также для антропологии (см., например: М. Оже. Введение в антропологию гипермодерна). В то же время в исследованиях утопии и в урбанистике этот термин преимущественно употребляется без дефиса (например, Юрием Сапрыкиным). Следует, впрочем, заметить, что в русскоязычном академическом и публицистическом дискурсе до сих пор не существует устоявшегося словоупотребления этого термина, а в некоторых случаях он может иметь разные лексические значения.

Новая выставка художника Павла Отдельнова, проходящая под символическим названием «Русское нигде», оставляет впечатление завораживающее, в чем-то созвучное настроению фильмов Дэвида Линча. Если попытаться сформулировать сопротивляющийся вербализации зрительский остаточный шлейф, можно сказать, что представленные на выставке «энигматические пейзажи»¹ являют собой парадоксальное сочетание крайней отстраненности и материальности со сверхчеловеческой нежностью, переходящей в мистицизм.

В новом цикле художник возвращается к теме «не-мест»² и продолжает исследование глубин нашего коллективного бессознательного через наведение фокуса на маргиналии урбанизма, но теперь его поэтика не-мест обогащается обращением к виртуальным образам. В искусствоведении термин «не-место», введенный изначально основателем ленд-арта Робертом Смитсоном, используется для обозначения порождаемых городской цивилизацией зон кратковременного и анонимного пребывания человека, стирающих человеческую идентичность. В философии, вслед за Мишелем Фуко, для их обозначения применяется термин «гетеротопия» (греч. «другое место»), где место идентифицируется через отличающий его особый режим жизни и особый хронотоп. Бесконечные казематы гаражей, уходящие в никуда пустынные трассы, промзоны, автодорожные развязки и другие «ничейные пространства» городских окраин «Русского нигде», — все то, что может открыться за любым поворотом наших привычных жизненных маршрутов (**«я думал, это картина, а это жизнь»**), — это и есть примеры гетеротопий со своей особой эстетикой и пространственно-временной конфигурацией. Гетеротопии / не-места нового цикла Павла Отдельнова столь узнаваемы каждому, кто живет в России, что вызывают неизбежный эффект глубинного дежавю, через который открывается вечно русское: **«везде одно и то же»**.

Некогда Мартин Хайдеггер в докладе «Строить, мыслить, жить» (1951), прочитанном им на конференции в Дармштадте по поводу строительства моста, показал, что идентичность места создается одновременно как его объективными пространственными параметрами, так и глазом смотрящего. При рассмотрении гетеротопий нового цикла Павла Отдельнова в голове сразу возникает вопрос об этом глазе, ответ на который, как представляется, является ключом к миру «Русского нигде». Знаменитый вопрос Мишеля Фуко «кто говорит?» в случае визуальных искусств следует переформулировать в «кто смотрит?». Если в предыдущих сериях Павла Отдельнова исполненный милосердия взгляд на изображаемые им не-места можно было

приписать человеку из будущего³, то в «Русском нигде» подобная перспектива взгляда становится невозможной — улица Энтузиастов больше никуда не ведет, а на закрывающем весь горизонт монолитном бетонном заборе, изображенном на одной из картин, начертано: «**Будущее так и не наступило**».

В «Русском нигде» Павел Отдельнов чутко уловил это недавно возникшее в коллективной чувственности переживание утраты будущего как человеческого проекта. Человек больше не проект самого себя, он больше не верит утратившим над ним власть мифам о том, что будущее в его руках. Инициативу перехватили нечеловеческие акторы: природная энтропия, переваривающая и стирающая с лица земли останки грандиозных социальных утопий, спровоцированное экологической катастрофой нашествие новых смертоносных вирусов, таящее угрозу самодвижение техники. Если будущее и предстает перед нами сегодня, то только в модусе личной эсхатологии («**Россия — это край чудес, родился в ней и в ней исчез**»).

Так чей же глаз смотрит на эти дегуманизированные пространства так отстраненно, так дистанцированно, словно с высоты птичьего полета? Может быть, это взгляд машины? В самом деле, в «Русском нигде» принципиально используется только машинная оптика: и в фотографических, и в живописных работах серии не нуждающиеся в человеческом присутствии ландшафты фиксируются как бы бесстрастным глазом машины. Художественный жест, который здесь вводит Павел Отдельнов и который еще более усиливает характерный для его прошлых работ эффект отстранения, — взять за основу снимки, сделанные камерами Яндексa и Google, и восстановить по ним живописное изображение, — подводит к своему пределу тему дегуманизации изображенного пространства и смерти субъекта в искусстве. Сам художник называет этот прием «принципом смоделированного удаленного взгляда».

Однако, если это смотрит машина, почему тогда при взгляде на эти статичные пейзажи нас не покидает тревожащее предчувствие, что за видимым нами сокрыто нечто невидимое, будто что-то произошло или вот-вот произойдет? Откуда здесь вибрации тоски, щемящей ностальгии, фантомные боли по ушедшей эпохе и растворившемуся в этих дегуманизированных пейзажах человеку? По тем отсутствующим на картинах теням когда-то здесь живших, строивших, мечтавших, чьи мечты обратились в прах и быльем поросли. Или по тем, кто все еще продолжая жить посреди унылых не-мест, в безмерных обезличенных пространствах уходящей на наших глазах под землю и под тонны спрессованного времени советской (русской?) Атлантиды, также становятся

12

13

³ См. Полякова С. В. Не-место в искусстве и в постчеловеческом мире // Диалог искусств. 2017. № 4.

⁴ Дополнительный смысл использованные в работах фразы обретают, если знать, что красный шрифт для них намеренно заказан в той же конторе, которая изготавливает вывески таких типовых элементов ландшафта городских окраин, как строительные рынки или сеть магазинов «Пятерочка».

невидимыми, превращаясь на картинах Павла Отдельнова в едва различимую метку, пустой знак человека, в призрак. Это не человеческий взгляд: человек в пространстве «Русского нигде» дематериализован (его осязаемое отсутствие дает мощный толчок воображению). И не машинный. Машины не ностальгируют, и мир не открывается им как присутствие. Тогда чей взгляд на землю отражен в *Нигде* Павла Отдельнова?

Так мог бы смотреть на эти монотонные, почти лишенные красок, в прямом смысле нелепые пейзажи (**«никакой эстетики в этом нет»**) один из ангелов Вима Вендерса из «Неба над Берлином» (1987), Кассиэль, чье изначальное призвание состоит в том, чтобы собрать, засвидетельствовать, сохранить реальность. Или второй ангел Вендерса, Дамиэль, который, сострадая живущим здесь, до такой степени проникается этим несовершенным миром, что готов променять свое бессмертие на то, чтобы увидеть его глазами обычного смертного, например почувствовать **«смесь грусти, ностальгии, романтики и, наверное, безысходности»**, о которой сообщает одна из анонимных надписей, вынутых Павлом Отдельновым буквально из нашего коллективного бессознательного — из социальных сетей. В серии фотографий он с поэтической точностью использует дословные цитаты часто повторяющихся комментариев из пабликов, посвященных **эстетике пасмурных захолустий**, или, минуя эвфемизмы, русской разрухе⁴.

Руины, без сомнения, одна из репетитивных структур в работах Павла Отдельнова. В его художественном мире руины не столько репрезентируют события прошлого, сколько намекают на невозможность такой репрезентации, на герметичность опыта прошлого для нас. Хотя его исчезающие на глазах следы еще присутствуют в настоящем, оно не считается нами и потому ужасает и притягивает одновременно. Впрочем, если посмотреть на вещи с другой стороны, не-места, которыми, вопреки всему сказанному, с помощью магической силы искусства заставляет нас любоваться Павел Отдельнов, возможно, последнее прибежище, где могут еще укрыться остатки изгоняемого человеческого от упакованного в глянец террора симулятивной реальности. И где среди немотствующих, пустынных захолустий с их вечно серым небом и разреженным светом, быть может, только еще и можно встретить ангела.

Светлана Полякова

Foreword

14

15

Pavel Otdelnov's projects focus on urban locations that attract little to no attention – most people, if they happen to go there, try to leave as soon as possible. This might be former industrial sites that have lost some of their function or been repurposed entirely, parking garages, warehouses – all such places are located on the outskirts of the city and mark its abrupt termination, a cliff with nothing but an endless landscape over its edge. The new exhibition by Pavel Otdelnov, *Russian Nowhere* continues his analysis of these spaces. The subject matter comprises places, which he discovered when browsing online maps, and social media comments.

Otdelnov's practice is in artistic exploration, mostly through painting. Each new iteration, however, taps new media which enables the artist to expand the boundaries and widen the angle of view on the problems considered. In his most recent large project *Promzona* (2019), Otdelnov employed storytelling, documentary video, found-object installations and even smells that all came together into a wholistic multi-layered body, addressing the meanings of history and postmemory as well as representation of space. In the *Russian Nowhere* series, the artist continues to actively engage with text: he transforms snippets of text found online into light installations, reminiscent of a corner store sign, and then incorporates these quotations into real-life landscapes through photography. The resulting effect is defamiliarisation.

Pavel Otdelnov is aware that direct replication of reality is impossible, so he uses different optics – machine vision and collective human intelligence. This typifies his work as postconceptualism. Turning to landscapes that are no longer utilised or populated, the artist reaffirms their existence and proposes to give them a negative definition. These places exist but their description or identification, even supported by an accurate image, is not possible. This “nowhere” is actually everywhere, emerging from the void, which is, in fact, the main character in Otdelnov's work.

Marina Bobyleva

*One early morning I happened to stay around a large train station. I might be waiting for the subway to open, or be waiting for a departure – I cannot quite recall. It was freezing cold outside, dark and drab, so I decided to kill the time in a station café. I got myself a dixie-cup tea and went on to look for a place to seat. Everything was occupied by other people waiting or napping, large luggage, and I had to land near two men of different ages who were engaged in a lively conversation. Apparently, they just met right there and then, and had already fixed something to tank up. Both were, most likely, making a transit connection. As I joined their table, there was a protracted silence that seemed to drag on forever. The conversation could not continue given my presence, and a new subject was in order. Then the older guy looked around the table and said: “So we are all going to part ways now. You’ll head your way, I’ll go to (he mumbled an unknown destination). This one (he pointed at me) goes someplace else”. The stranger looked around the table once again and held a pause. “Wherever, everywhere it’s the same sh*t all over!..”*

I would like to revisit my reflections on non-places that I began in *Inner Degunino* and *Mall*. Both series were informed by direct observation of the changing landscapes on the outskirts of major cities. The new project that I started during lockdown deals with virtual images. As captured by Yandex and Google street view cars, landscapes are completely devoid of any idealization or an author’s view. These pictures have no author or author’s attitude towards the seen: the lens of an automated camera is perfectly impartial and disengaged.

I based my paintings on the most banal and typical images that could be made anywhere in Russia. During lockdown, I had enough time on my hands to browse through many cities of our extensive nation and see their unretouched side as well. My previous series were an attempt to represent the changing cityscape as it could be depicted in a timelapse (*Inner Degunino*) or a search for a vantage point located in an imagined future (*Mall*). The new project turns to the disinterested machine vision, which does not differentiate between the surface of Mars and a hometown street.

A new generation of people has emerged over the recent few years who rely on the surrounding post-Soviet landscape for self-identification. Arguably, there is a trend among people born in the 1990s to romanticise the Soviet past and its attributes. A recent coinage even terms it as the “Lapenko Phenomenon”. A great many subscribers follow such social media communities as The Beauty Of Blight, Birch Tree, Russian Death, Outskirts, Any Russian City, Each New Day Is Brighter Than The Other, etc. These communities make numerous daily posts, mostly of photos with extremely mundane

landscapes. Each such picture generates active discussion, making the comment section into a competition of wits. Certain phrases are spammed repeatedly, and popular jokes are memed. I think these repeated comments are quite telling – they provide an insight into the younger generation's outlook on the surrounding landscape. It is both an attempt to romanticise the place of own existence, aesthetically conceptualise and accept it, and an attempt to build an ironic distance, find a personal point of view.

The landscapes that resulted from my virtual walks are exhibited alongside the social media comments. I have transformed them into neon signs, like *Pit Stop* or *Groceries*, their shape and lettering hinting at the reality that actually underlies these phrases. I planted them into real-life landscapes and made a short series of photographs. The social media comments, directed towards the surrounding environment, have thus incorporated themselves into this reality.

The video *Prayer* was filmed on the outskirts of Moscow, where a residential project is in development in the flood plain of the Skhodnya River. To protest the development, a local activist dug out huge letters in the ground, so big as to be clearly seen on Google satellite images: "Putin, save Skhodnya". However, a high-rise residential project was soon built right on top of the letters. Disillusioned with the government, that same activist dug out a new message nearby, now appealing to a higher authority: "God save Russia". These letters, similar to the glowing neon comments placed in real-life landscapes and attributed to no author, sound like an utterance by earth itself.

Pavel Otdelnov

Pavel Otdelnov's heterotopias: Wings of the Russian Nowhere

20

21

¹ Zatsepin K. A.
"Enigmatichesky Peizazh"
[Enigmatic Landscape]
// *Prostranstvo Vzglyada.*
Iskusstvo 2000–2010kh
Godov [The Space of Vision.
Art of the 2000–2010s].
In Russian. Collection of
essays. Samara: Knizhnoe
Izdatelstvo, 2016.

² Editor's note: as used
in several humanitarian
disciplines, the term "non-
place" has different forms
in both Russian and
English. The variant "non-
place" is typical of Robert
Smithson's artistic concept,
which is discussed
further in the text,
typical of culturology
(e.g., see *Symbolic*
Exchange and Death
by Jean Baudrillard),
and of anthropology (e.g.,
see *Non-Places: Introduction*
to an Anthropology
of Supermodernity by Marc
Augé). Another variant,
"nonplace", is current
in studies of utopias
and in urban studies
(e.g., Yury Saprykin's
writings). Note, however,
that the Russian
academic and journalistic
discourse is yet to settle
on an established usage
on this term, and it may
have different meanings
depending on the context.

³ See Polyakova S.V.
"Ne-mesto v Iskusstve
i v Postchelovecheskom
Mire" [Non-place in Art
and in the Post-Human
World] // *Dialog Iskusstv*
[Dialogue of Arts].
In Russian. 2017. No. 4.

The new exhibition by Pavel Otdelnov, symbolically titled *Russian Nowhere*, makes a mesmerising impression, in a way evocative of David Lynch movies. Trying to articulate its aftereffect on the viewer, which does not quite lend itself to verbalisation, it can be argued that the "enigmatic landscapes"¹ on display are a paradoxical combination of extreme defamiliarisation and materiality, on the one hand, and superhuman tenderness that ventures into mysticism, on the other.

The new series by the artist revisits the subject of "non-places"² and continues the deep exploration of our collective unconscious by focusing on urban marginalia. This time, however, the poetics of non-places is enriched by an infusion of virtual imagery. The term "non-place" was originally coined in art criticism by the founder of land art Robert Smithson, and it has been used to denote the zones, produced by the urban civilisation, that are occupied for short periods of time and anonymously, and that erase personal identity. In philosophy, as introduced by Michel Foucault, such places are termed "heterotopia", from the Ancient Greek for "other" and "place". A place is identified here through a differentiating, special mode of life and a special chronotope. Endless casemates of garages, deserted highways going nowhere, industrial estates, road junctions and other "disowned spaces" in the urban outskirts of *Russian Nowhere* – all that can await us around any corner in our familiar daily routes ("I thought it was a painting, but this is life") – these are examples of heterotopias with their particular aesthetic and space-time configuration. The heterotopias / non-places in Pavel Otdelnov's new series are so well known to everybody who lives in Russia that they unfailingly produce an effect of stark déjà vu, which reveals the eternally Russian "it's the same everywhere".

Back in 1951, at a Darmstadt conference, Martin Heidegger made a presentation "Building, Dwelling, Thinking" on a bridge construction project, where he argued that the identity of a place emerged from both its objective spatial parameters and from the eye of the beholder. When presented with the heterotopias in Pavel Otdelnov's new series, the question of that eye immediately comes to mind, which can, once answered, serve as the key to the world of *Russian Nowhere*. The seminal question posed by Michael Foucault "who is speaking?", as applied to visual arts, should be restated as "who is looking?" Whereas the past series by Pavel Otdelnov offered a most sympathetic view on the depicted non-places that can be attributed as a view of a person in the future³, in case of *Russian Nowhere* such perspective is no longer possible: Enthusiasts Street now leads nowhere, and the monolith concrete fence spanning over the entire horizon bears the inscription: "The future has never come".

In *Russian Nowhere*, Pavel Otdelnov has aptly captured this recently emergent phenomenon in the collective sensibility of dealing with the loss of the future as a human project. A person is not a personal project anymore, the person has now denounced the myths, which used to hold power over us, of being the architects of our own futures. The initiative now lies with non-human actors: the natural entropy that prevails and erases from the face of the earth the remains of grand social utopias, the onslaught of new deadly viruses brought about by the environmental disaster, the menacing self-animation of technology. Even if the future were to present itself today, this would be through personalised eschatology (“**Russia is the land of fascinating wonder: Start your life here, and it all goes under**”).

So whose eye is it, contemplating the dehumanised space with such defamiliarisation and distance as if from a bird’s eye view? Might this be a machine eye? Indeed, the optics used in *Russian Nowhere* is on principle that of a machine: both in the photographs and in the paintings of this series, there is no need for human presence in the landscapes captured by dispassionate machine vision. The artistic gesture – newly introduced here by the author and amplifying the already existing defamiliarisation effect – consists in painting the canvases from images found on street view by Yandex and Google, and in recreating a painterly image from that; this takes to the extreme the themes of dehumanisation of the depicted space and of the subject’s death in art. The artist himself calls this technique the “principle of simulated remote view”.

If this is a machine looking, though, why do we get a persistent anxious apprehension from these landscapes, as if something unseen is lurking behind the seen, as if something has happened or is just about to? Why the presence of vibrating sadness, piercing nostalgia, phantom pains over the era long gone and the man dissolved in these dehumanised landscapes? Over the paintings missing the shadows of people once living, building, dreaming here, whose dreams were turned to dust and faded into oblivion. Or over those who, continuing to dwell in the drab non-places, in the dimensionless faceless spaces of the Soviet (Russian?) Atlantis, which is submerging underground and under tonnes of compressed time right before our eyes, are also becoming invisible, turning on Otdelnov’s canvases into barely distinguishable marks, an empty sign of a person, a ghost. This is no human view: a person in the space of *Russian Nowhere* is dematerialised (their palpable absence gives a powerful impetus to imagination). Neither is the view that of a machine. Machines have no nostalgia, and the world does not present itself to them as presence. Still, whose eye could be looking at the lands in Pavel Otdelnov’s *Nowhere*?

⁴The phrases used in these works take on an additional layer of meaning when one learns that the red lettering was made to order by the same company that manufactures signs for such outskirts regulars as construction supply markets or Pyaterochka, a value grocery chain.

The one looking at these monotonous, almost fully devoid of colour, literally in-congruous landscapes (“**there is no aesthetic in it**”) could be one of the Wim Wenders’s angels from *Wings of Desire* (1987), Cassiel, whose original purpose was to observe, witness and keep record of reality. Or Wenders’s other angel, Damiel, who is sympathetic to the people on earth and appreciates this flawed world so much that he becomes willing to give up his immortality in order to see it through the mortal’s eyes or, say, experience a “**mixture of sadness, nostalgia, romanticism and, probably, hopelessness**”, as relayed in one of the anonymous sentiments that Pavel Otdelnov has retrieved literally from our collective unconscious – from the social media. His series of photographs is poetic in its precise use of verbatim quotations from recurring comments in social media communities focused on the “**aesthetic of gloomy nowhere**”, or, to cut through the euphemisms, on the ruination of Russia.⁴

Ruins are definitely featured among the repetitive structures in Pavel Otdelnov’s work. In his artistic world, ruins are not so much a representation of past events as, rather, a hint at the impossibility of such representation, at the contained isolation of past experience from us. Although its progressively disappearing traces are still present, the past is not meaningfully perceived by us, which makes it simultaneously horrific and alluring. Yet, taking a different angle, the non-places – that, despite of all of the above, Pavel Otdelnov makes us admire by virtue of the magical power of art – might be that last haven where the vestiges of humanity can find rescue from the glossy terror of simulated reality. And where amidst the voiceless deserted middle of nowhere, with its invariably grey skies and washed-out lighting, it is the only remaining place to, perhaps, encounter an angel.

Svetlana Polyakova



Нигде. Эстакада
2020
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Overpass
2020
Oil on canvas
100 × 200 cm





Нигде. Улица Энтузиастов
2020
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Entuziastov Street
2020
Oil on canvas
100 × 200 cm





Нигде. Штендер
2021
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Stander
2021
Oil on canvas
100 × 200 cm





Нигде. Красный ангар
2020
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Red Barn
2020
Oil on canvas
100 × 200 cm





Нигде. Желтая труба
2020
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Yellow Tube
2020
Oil on canvas
100 × 200 cm





Нигде. Зеленый забор
2020
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Green Fence
2020
Oil on canvas
100 × 200 cm





Нигде. Лужа
2020
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Puddle
2020
Oil on canvas
100 × 200 cm





Нигде. Блоки
2020
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Blocks
2020
Oil on canvas
100 × 200 cm





Нигде. Сараи
2021
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Sheds
2021
Oil on canvas
100 × 200 cm





Нигде. Лом
2020
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Scrap
2020
Oil on canvas
100 × 200 см





Нигде. Панельки
2020
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Blockhouses
2020
Oil on canvas
100 × 200 cm





Нигде. Бетонный забор
2020
Холст, масло
100 × 200 см

Nowhere. Concrete Fence
2020
Oil on canvas
100 × 200 cm



Будущее
2021
Холст, масло
45 × 60 см

Future
2021
Oil on canvas
45 × 60 cm



Никакой эстетики в этом нет
2021
Холст, масло
180 × 260 см

There is no aesthetic in it
2021
Oil on canvas
180 × 260 cm



Гаражи
2020
Холст, масло
100 × 150 см

Garages
2020
Oil on canvas
100 × 150 cm





ГСК
2020
Холст, масло
90 × 160 см

Garage Construction Co-operative
2020
Oil on canvas
90 × 160 cm





Гаражи. Панорама
2020
Холст, масло
115 × 345 см

Garages. Panorama
2020
Oil on canvas
115 × 345 cm



Жутен
2020
Холст, масло
115 × 345 см



Zhuten (Creepo)
2020
Oil on canvas
115 × 345 cm



Белый пейзаж
2020
Холст, масло
60 × 80 см

White Landscape
2020
Oil on canvas
60 × 80 cm



Серый пейзаж
2020
Холст, масло
60 × 80 см

Gray Landscape
2020
Oil on canvas
60 × 80 cm



Желтый пейзаж
2020
Холст, масло
60 × 80 см

Yellow Landscape
2020
Oil on canvas
60 × 80 cm



Черный пейзаж
2020
Холст, масло
60 × 80 см

Black Landscape
2020
Oil on canvas
60 × 80 cm



Во-первых, это красиво
2020
Цветная печать, пластификация
45 × 68 см

First off, it is beautiful
2020
C-print on paper, Diasec®
45 × 68 cm



— а геолокацию можно?
— выбери сам
2020
Цветная печать, пластификация
45 × 68 см

— can you send the location?
— pick it yourself
2020
C-print on paper, Diasec®
45 × 68 cm



— какой год?
— это вчера
2020
Цветная печать, пластификация
45 × 68 см

— what year?
— it's yesterday
2020
C-print on paper, Diasec®
45 × 68 cm



Никакой эстетики в этом нет
2020
Цветная печать, пластификация
45 × 68 см

There is no aesthetic in it
2020
C-print on paper, Diasec®
45 × 68 cm

во-первых, это красиво

эстетика пасмурных захолуствий

эстетика отвратительного

никакой эстетики в этом нет

красота ж

смесь грусти, ностальгии, романтики и,
наверное, безысходности

везде одно и то же

пластмассовый мир победил

— какой год?

— это вчера

во-первых, это красиво

эстетика пасмурных захолуствий

эстетика отвратительного

никакой эстетики в этом нет

красота ж

*смесь грусти, ностальгии, романтики и,
наверное, безысходности*

везде одно и то же

пластмассовый мир победил

— какой год?

— это вчера

2020–2021

Инсталляция, световые буквы, акрил,
алюминиевые трубы, ПВХ
Размеры варьируются

first off, it is beautiful

aesthetic of gloomy nowhere

aesthetic of the revolting

there is no aesthetic in it

what beauty indeed

*mixture of sadness, nostalgia, romanticism and,
probably, hopelessness*

it's the same everywhere

the plastic world has taken over

— what year?

— it's yesterday

2020–2021

Installation, illuminated letters, acrylic, aluminium
pipes, PVC
Dimensions variable

— а геолокацию можно?

— выбери сам

я думала, это картина, а это жизнь

дом стоит, свет горит

из окна видна даль

так откуда у кота печаль?

стабильностью пахнуло

вся жизнь бэд-трип

универсальные ебенья

о, я здесь живу

— что за станция такая?

— конечная

*— а геолокацию можно?
— выбери сам*

я думала, это картина, а это жизнь

*дом стоит, свет горит
из окна видна даль
так откуда у кота печаль?*

стабильностью пахнуло

вся жизнь бэд-трип

универсальные ебенья

о, я здесь живу

*— что за станция такая?
— конечная*

2020–2021

Инсталляция, световые буквы, акрил,
алюминиевые трубы, ПВХ
Размеры варьируются

*— can you send the location?
— pick it yourself*

I thought it was a painting, but it is life

*the house is up, the light is on
the window opens into long horizons
so why is the cat so sad?*

a breeze of stability

my whole life is a bad trip

universal bumblfuck

oh, it's my home

*— what is this station?
— termination*

2020–2021

Installation, illuminated letters, acrylic,
aluminium pipes, PVC
Dimensions variable



Молитва
2020
Видео
2' 41"

Надпись «Господи, помоги России» выкопал житель Сходни Андрей Финонченко рядом с районом Митино. Копал два месяца. Это уже вторая масштабная фраза его авторства. Первая гласила: «Путин, помоги Сходне». Андрей таким образом протестовал против застройки водоохранной зоны Сходни. Но меньше чем через год на месте первой надписи развернулось масштабное строительство, и теперь там новый жилой комплекс. Разочарование от того, что первая надпись не достигла результата, заставило обратиться к более высокой инстанции.



Prayer
2020
Video
2' 41"

The message "God save Russia" near Mitino District was dug up by Andrey Finonchenko, a Skhodnya local. It took him two months to complete. This is the second large-scale wording he has done. The first one said "Putin, save Skhodnya". This was Andrey's way to protest development in the water conservation area of the Skhodnya River. Nonetheless, major construction began less than 12 months later right on top of the first message. It is now a new residential project. Disillusioned after the first attempt, he decided to appeal to a higher authority.



РОССИЯ ЭТО КРАЙ ЧУДЕС. РОДИЛСЯ В НЕЙ, И В НЕЙ ИСЧЕЗ

Павел Отдельнов родился в 1979 году в Дзержинске Нижегородской области. Создает картины, инсталляции, видео и фотографии. Участник выставок с 1996 года. В настоящее время живет и работает в Москве.

76

77

Образование

В 2015 году Павел окончил Институт проблем современного искусства, в 2005 году – Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова.

Избранные персональные и групповые выставки

«– А геолокацию можно? – Выбери сам» (2020, Международная ярмарка современного искусства Cosmocosw, Гостиный двор, Москва), «Поколение XXI. Дар Владимира Смирнова и Константина Сорокина» (2020, Новая Третьяковка, Москва), «Промзона» (2019, Московский музей современного искусства), «По краям» (2018, павильон №64 «Оптика», ВДНХ, Москва), «Заводские анекдоты» (2018, Творческий индустриальный кластер «Октава», Тула), «Белое море. Черная дыра» (2016, Государственный центр современного искусства «Арсенал», Нижний Новгород), «Метагеография. Пространство – Образ – Действие» (2015, спецпроект 6-й Московской международной биеннале современного искусства, Новая Третьяковка, Москва) «ТЦ» (2015, галерея «Триумф», Москва), «Музей с предсказаниями» (2014, Московский музей современного искусства), «Внутреннее Дегунино» (2014, Московский музей современного искусства).

Награды

«Художник года» международной ярмарки современного искусства Cosmocosw (2020), лауреат премии Инновация (2020) в номинации «Художник года», финалист Премии Сергея Курехина (2017) в номинации «Лучшее произведение визуального искусства», лауреат в номинации «Специальный приз Французского института». Номинант Премии Кандинского (2015, 2017 и 2019) в номинации «Проект года».

Участие в биеннале

Участник основных проектов 8-й Московской международной биеннале современного искусства (2019), 8-й Ташкентской биеннале современного искусства (2018), 4-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства (2017) и 4-й Московской международной биеннале молодого искусства (2014).

Работы в коллекциях

Произведения художника находятся в коллекциях Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Московского музея современного искусства, Института русского реалистического искусства, Государственного центра современного искусства – Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, а также в других государственных, корпоративных и частных коллекциях России и других стран.

Pavel Otdelnov was born in 1979 in Dzerzhinsk, Russia. Since 1996 he is a participant of exhibitions. Pavel Otdelnov creates paintings, installations, video and photographs. Lives and works in Moscow, Russia.

Education

In 2015, Pavel graduated from the Institute of Contemporary Art (ICA), Moscow and from the Moscow State Academic Art Institute named after V. I. Surikov in 2005.

Selected solo and group exhibitions

– *Can you send the location? – Pick it yourself* (2020, Cosmocosw Art Fair, Gostiny Dvor, Moscow), *GENERATION XXI. Donated by Vladimir Smirnov and Konstantin Sorokin* (2020, The New Tretyakov Gallery, Moscow), *Promzona* (2019, Moscow Museum of Modern Art), *At the Fringes* (2018, Pavilion No. 64 Optics, VDNH, Moscow), *Factory Anecdotes* (2018, Oktava Creative Industrial Cluster, Tula), *White Sea. Black Hole* (2016, Arsenal National Centre for Contemporary Arts, Nizhny Novgorod), *Metageography. Space – Image – Action* (2015, special project of the 6th Moscow International Biennale of Contemporary Art, The New Tretyakov Gallery, Moscow), *Mall* (2015, Triumph Gallery, Moscow), *Fortune Museum* (2014, Moscow Museum of Modern Art), *Internal Degunino* (2014, Moscow Museum of Modern Art).

Awards

In 2020, Pavel was named The Artist of the Year by Cosmocosw Foundation. In the same year, he became a laureate of the Innovation State Prize in the nomination Artist of the Year. In 2017, he became a finalist of the Sergey Kuryokhin Contemporary Art Award (Special prize of the French Institute). In 2015, 2017 and 2019, he was nominated for the Kandinsky Prize in the nomination Project of the Year.

Biennales

Participant of the main projects of the 8th Moscow Biennale of Contemporary Art (2019), the 8th Tashkent Biennale of Contemporary Art (2018), the 4th Ural Industrial Biennale of Contemporary Art (2017) and the 4th Moscow International Biennale for Young Art (2014).

Collections

His works are held in collections of The Tretyakov Gallery (Moscow, Russia), The State Russian Museum (St. Petersburg, Russia), Moscow Museum of Modern Art (Moscow, Russia), The Institute of Russian Realist Art (IRRA) (Moscow, Russia), National Center of Contemporary Art (NCCA) – The Pushkin State Museum of Fine Arts (Moscow, Russia), Sergey Kuryokhin Modern Art Museum (St. Petersburg, Russia), as well as in corporate and private collections worldwide.

Издание приурочено к выставке Павла Отдельнова

РУССКОЕ НИГДЕ

11 февраля – 14 марта 2021



ГАЛЕРЕЯ «ТРИУМФ»

Емельян Захаров, Дмитрий Ханкин, Вера Крючкова, Ольга Ковачева, Марина Бобылева, Михаил Марткович, Кристина Романова, Григорий Мелекесцев, Валентина Хераскова, Алексей Шервашидзе, Владимир Чуранов, София Ковалева, Константин Алявдин, Наиль Фархатдинов, Никита Семенов, Анастасия Лебедева, Полина Могиллина, Александра Высоцкая, Артур Князев, Мария Савельева, Кристина Павлова, Ксения Лукьянова, Ирина Литвякова, Анастасия Дымова

КУРАТОР

Марина Бобылева

ТЕКСТЫ

Марина Бобылева
Павел Отдельнов
Светлана Полякова

ПЕРЕВОД

Федор Махлаук

РЕДАКТОР

Артур Князев

КОРРЕКТОР

Александр Образумов

ДИЗАЙН, ВЕРСТКА И ПОДГОТОВКА К ПЕЧАТИ

Анастасия Дымова

Художник выражает благодарность Александру Отдельнову за помощь в подготовке выставки.

Особая благодарность Антону Ерунцову за искреннюю и бескорыстную поддержку деятельности галереи «Триумф».

Тираж 500 экз. Отпечатано в типографии «Август Борг».

ISBN 978-5-6043737-7-4

Все права защищены. Представленные материалы и их фрагменты не подлежат воспроизведению, тиражированию, любого вида распространению, размещению в интернете без письменного согласия правообладателя и издателя данного каталога.

Работы © Павел Отдельнов

Тексты © Авторы

© Галерея «Триумф», 2021

© Анастасия Дымова, 2021 (дизайн)

Не для продажи

18+

стр. 2–3

Нигде. Бетонный забор
2020

Холст, масло
100 × 200 см

стр. 74–75

Край чудес
2020

Инсталляция
Размеры варьируются

Edited on the occasion of the exhibition

RUSSIAN NOWHERE by Pavel Otdelnov

11 February – 14 March, 2021



TRIUMPH GALLERY

Emeliyan Zakharov, Dmitry Khankin, Vera Kryuchkova, Olga Kovacheva, Marina Bobyleva, Mikhail Martkovich, Kristina Romanova, Grigory Melekestsev, Valentina Kheraskova, Alexey Shervashidze, Vladimir Churanov, Sofiya Kovaleva, Konstantin Alyavdin, Nail Farkhatdinov, Nikita Semenov, Anastasia Lebedeva, Polina Mogilina, Alexandra Vysotskaya, Artur Knyazev, Maria Savelyeva, Kristina Pavlova, Ksenia Lukyanova, Irina Litvyakova, Anastasia Dymova

CURATOR

Marina Bobyleva

TEXTS

Marina Bobyleva
Pavel Otdelnov
Svetlana Polyakova

TRANSLATION

Fedor Makhlayuk

EDITOR

Artur Knyazev

TECHNICAL EDITOR

Alexander Obrazumov

DESIGN, LAYOUT & PREPRESS

Anastasia Dymova

The artist expresses gratitude to Alexander Otdelnov for his help with the development of the exhibition.

A special thanks goes to Anton Eruntsov for his sincere and selfless support of Triumph Gallery.

Edition 500. Printed at August Borg, Moscow.

ISBN 978-5-6043737-7-4

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in any retrieval system or transmitted in any form or by any means, electrical or otherwise without first seeking the written permission of the copyright holders & publisher.

Works © Pavel Otdelnov

Texts © Authors

© Triumph Gallery, 2021

© Anastasia Dymova, design, 2021

Not for sale

18+

p. 2–3

Nowhere. Concrete Fence
2020

Oil on canvas
100 × 200 cm

p. 74–75

Land of Fascinating Wonder
2020

Installation
Dimensions variable

