



Непарадный портрет

Искусство XX века

Portrait behind the Curtain

Painting of the 20th century

**Непарадный
портрет**

**Portrait
Behind the Curtain**

**МОСКВА
2016**

**My breath, my warmth lay already down
On the window glass of eternity
Osip Mandelshtam**

Chronicles of the twentieth century are replete with vast numbers of values. Animacy of these figures wipe out the caliber of its victories and amazing discoveries. At least, it is true for today when the link of the living with the past century is still measured by our personal memory. The idea of informal portrait has stemmed from the desire to unionize history of art and the image of time under consideration in the same exhibition space which turned out to provide a rather wide foreshortening to enclose pioneer works of the turn of the last century, nonconformist art and reflection of man in contemporary art. The intonation of the topic was determined to a great extent by fine art of the 1930-ies–1940-ies and by the artists who continued to work after 1932¹ notwithstanding the ideological directives. Their attention to everydayness and quiet colors of their artwork lie in between huge systems of the world pattern. And in continuation of the avant-garde discoveries this is not perceived as their defeat but looks very much like victory especially in the light of official political documents of those days.

Consistently with the sequence of events the exhibition begins with portraits painted by artists of the World of Art Association and their colleagues akin to them in their professional credo. As opposition to the drilled generalization and ponderous academism graphical portraits of the turn of the last century adopted the lesson of symbolism and comprised volubility of the imaginary space. The meandering line seems to move with the open surface on an Impressionist canvas. This is also true of the model it delineates which is alive and almost movable. It is highly improbable that in the previous epoch a portrait of a person who seems to be captured between two instants of time could have been called even “a sketch”. In the light of the discoveries made by avant-garde The World of Art that seemed to be almost revolutionary to its contemporaries belongs to the culture of the 19th century. This to a great extent is due to the fact that it stemmed from the atmosphere of its aristocratic style of life. At the same time its acquired light hearted confidence in work and attempts to embrace all the spheres of artistic creativity paved their own way for the changes of the 1910-ies.

By testing all the established laws and by checking the strength of the borderline layout artists-innovators abolished any division of art into genres because portrait and other forms of visual narrative were just a pretext for adepts of suprematism, analytical art or other discoveries of avant-garde for applying a new method. Portraits of man, all the more narrator, gave way to search of universal codes. Just like in case of an inanimate model it could be scrupulously inspected and broken down to components in the search of these codes (as was actually done by Pavel Filonov’s followers). Despite its seeming isolation the underground art of the 1930ies–1940ies (exhibited under common name of “Non-Soviet Soviet”) was, on the one hand, associated with the previous epoch of experiments and, on the other hand, connected to the art that became known in the 1960-ies. Many Leningrad artists, former members of the Artists’ Circle Art Association,

**На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло
Осип Мандельштам**

Хроники двадцатого века наполнены числительными миллионных значений. Одушевленность этих цифр затирает масштабы его побед и удивительных открытий. По крайней мере, сегодня, когда связь живущих с прошлым столетием еще измеряется личной памятью. Тема непарадного портрета возникла из желания соединить в одном выставочном пространстве историю искусства и образ времени, о котором пойдет речь; ракурс, оказавшийся достаточно емким и для того, чтобы вместить новаторства начала века, nonконформистов и человеческое отражение в современном искусстве. Интонацию темы во многом определило искусство 1930-1940-х гг., художников, продолжавших и после 1932 года¹ работать вопреки идеологическим предписаниям. Их внимание к повседневности и неяркие краски, лежат между огромными системами мироустройства. Но в продолжение открытий авангарда, не видятся поражением, а под чтение постановлений тех лет, кажутся, скорее, победой.

Сообразуясь с последовательностью событий, выставка начинается с портретов, созданных объединением «Мир искусства» и художниками близкого им круга. Как противопоставление заученному обобщению, тяжеловесным академическим техникам, графический портрет рубежа 19-20 вв., посещавший уроки символизма, вмещает легкость воображаемого пространства. Изгибающаяся линия, как и открытая поверхность импрессионистического полотна, почти подвижна. Также жива и подвижна обведенная ею модель. Портрет, где изображенный будто сохранен между двух мгновений, едва ли мог в предыдущую эпоху справиться с названием «эскиз». По сравнению с открытиями авангарда, казавшийся современникам почти революционным «Мир искусства», принадлежит к культуре 19 века. Во многом потому, что зародился в воздухе его аристократического быта. Но освоенная им легкая уверенность в работе и попытка охватить все сферы художественного труда, по-своему подготавливают перемены 1910-х гг. Проверая всякий установленный закон и прочность пограничной разметки, художники-новаторы отменяют деление искусства на жанры: для супрематизма, для последователей аналитического искусства и других живописных открытий авангарда, портрет, как и другие сюжеты, — лишь повод применения нового метода. Изображение человека, тем более лирического героя, отступает перед поисками универсальных кодов. Как и модель неодушевленная, оно может быть «досмотрено», и в поисках этих кодов разобрано (в случае учеников Павла Филонова — буквально) на составляющие.

Неофициальное искусство 1930-1940-х гг. (в экспозиции эта часть собрана под общим названием «Несоветское советское») при внешней изоляции сохраняет связь с предшествующей эпохой экспериментов и, с другой стороны, соединяется с искусством, заявившем о себе в 1960-е годы. Многие ленинградские художники, бывшие до 1932 года членами объединения «Круг художников», учились

were pupils of Osip Braz and Kusma Petrov-Vodkin. Robert Falk² and David Shterenberg took over from the French modernism (in case of Falk with addition of the finest Valentin Serov's transcription of impressionism). Love for the French art as an additional factor of life hazards in the 1930-ies attributed almost religious significance to this phenomenon on the margins of the Great Style.

The Non-Soviet art of the 1930ies–1940ies inherited discoveries of the turn of the last century and, in turn, passed that heritage on to the painters who formed “the left-wing MOSKh” (the left-wing of the Moscow Branch of the Union of Soviet Artists). Andrei Vasnetsov, who was criticized for formalism virtually in the same old terms by censors too lazy to do it with greater lexical diversity, considered himself to be a successor of Cubism in interpretation of VKhUTEMAS (Higher Art and Technical Studios). Non-conformist art is commonly called the second avant-garde which implies intensive search for new pictorial forms as a factor of time characterized by brief periods of less vigorous control and new expectations. The avant-garde painting of the 1960-ies has the same vector of development as in the 1930-ies being its continuation and existing at the periphery of social life. To quote Andrei Platonov it is the art of “depressed despair of soul” amongst “the noise of mind flowing from the loudspeaker”³.

The new realism of the “left-wing” MOSKh continually accused of cheerless (somewhat commonplace) depiction of reality and non-conformist artists resisted officialdom that stubbornly tried to preserve its shell completely devastated by the 1960-ies. The enduring plane of the Soviet life filled with unequivocal objects of clumsy shape transformed into the material indispensable for the art that emerged in the Soviet Union in the 1970-ies. This section of the exhibition could be called “Portrait and Conceptualism” with one exception made for Garif Basyrov's graphical works that cannot be readily described in conventional terms. The artist does not save the image of his model (or possibly of himself as the model); instead he shows the model's presence in the form of doubt, fear, a flat sound of loneliness fusing with the buzzing of an electric light meter.

Callousness as the heritage of great social unrest and customary defense in the form of irony hindered ability to speak from the first person at the end of the century. Contemporary authors retrieve a sensitive field for possible serious discussion on the surface of perception (primarily of their own) by overcoming endless cross-dressing, excessive assortment of technical means in the format of new media and innumerable personages. A person inside this space of re-attainment of meanings must be re-identified and re-opened. Finding the value of the only unique number despite its disguise and grotesque remains a continuing challenge in all times.

1 Decree of the Political Bureau of the AUCP(b) (All-Union Communist Party (of Bolsheviks)) “On the Restructuring of Literature and Art Organizations” issued on April 23, 1932 which together with the decisions of the First Congress of the Writers' Union (1934) nominated socialist realism to be the only permissible method of creative work.

2 Robert Falk was a member of the Knave of Diamonds Art Association which is not represented by an individual section in this exposition because, on the one hand, the exhibits essential for the declared topic proved to be unavailable, and, on the other hand, several exhibitions dedicated specifically to that Art Association have already taken place rather recently.

3 Andrei Platonov “Foundation Ditch”.

у Осипа Бразы и Кузьмы Петрова-Водкина. Роберт Фальк² и Давид Штеренберг продолжали линию французского модернизма (в случае Фалька с добавлением тончайшей серовской транскрипции импрессионизма). Любовь к французскому искусству, соединившаяся в 30-е годы с опасностью для жизни, придает этому явлению с обочины большого стиля почти религиозное значение.

Через наследие открытий начала века «несоветское» искусство 30-40-х гг. соединяется и с живописью «левого МОСХа». Андрей Васнецов, получавший от ленивой по части разнообразия лексики цензуры, те же упреки в формализме, считал себя наследником кубизма в трактовке ВХУТЕМАСа. За искусством нонконформистов закрепилось название «второго авангарда», подразумевающее концентрацию во времени изобразительных поисков и, вместе с недолгим периодом ослабления контроля, новых ожиданий. Живопись авангарда 60-х годов вместе с их периферийным социальным существованием, продолжает путь искусства, начатый в тридцатые годы. Словами Андрея Платонова, искусства «угнетенного отчаяния души» среди «шума сознания, льющегося из рупора»³.

И новый реализм левого МОСХа, с постоянными обвинениями в мрачном (непарадном) отражении действительности и художники-нонконформисты были противопоставлением официозу, упрямо сохранявшему опустошенную к 1960-м годам оболочку. Из уверенной плоскости советской жизни, наполненной однозначными предметами грубоватой формы складывается незаменимый материал для искусства, проявившегося в Советском союзе в 1970-е годы. В рамках выставки этот раздел можно было бы назвать «портретом в искусстве концептуалистов» с оговоркой на графику Гарифа Басырова, чьи работы трудно поддаются терминологии. Не сохраняя изображение модели (возможно самого себя), художник описывает ее присутствие сомнением, страхом, ровным звуком одиночества, слитым с гудением электросчетчика.

Бесчувственность, как наследие больших потрясений, привычная защита в виде иронии, мешают в конце столетия говорить от первого лица. За бесконечными переодеваниями, расширением технических средств в формате новых медиа и умножением персонажей, современные авторы отыскивают на поверхности восприятия (в первую очередь своего) чувствительное поле, на котором может состояться значительный разговор. Человек внутри этого пространства переобретения смыслов, должен быть заново опознан и открыт. Через маскировку и гротеск обрести ценность единственного числа; задача остающаяся вне зависимости от времени, неизменной.

1 Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) – «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г., предопределившее вместе с Первым съездом союза писателей (1934 г.) социалистический реализм единственно возможным творческим методом.

2 Искусство объединения «Бубновый валет», членом которого был и Фальк, не вошло в экспозицию отдельной разделом, как в силу недоступности важных для заявленной темы экспонатов, так и по причине ряда прошедших в последние годы выставок, посвященных непосредственно этому объединению.

3 Андрей Платонов. «Котлован»



Around “Mir iskusstva” (“World of Art”)

An exhibition of the Russian portrait was opened in the Tauride Palace in St. Petersburg a little over a hundred years ago. Meticulously chosen exhibits and their exquisite presentation gave away those who initiated it. They were Sergei Diaghilev, the author of the idea, and members of the “Mir iskusstva” artistic group whose works were exhibited in the Contemporary Art section and who also participated in the setting up of the exposition. Retrospective exhibitions on Russian history and culture, educational and awareness-raising work carried out by Alexandre Benois and other members of that art group were stimulated by their intention to innovate Russian art. They aimed at replacing truth of life which was the only artistic standard of the Peredvizhniki school by the beauty of life as it was understood by European Art Nouveau. Almost all of them combined painting and printmaking with book illustrations, stage design and art criticism, on the assumption that all these genres were equally significant. Painting was no longer the leading technique for creative realization. It was the opposite that seemed to be true. Within the framework of new canons of beauty special significance became attributed to the line.

It was now believed that the line retained the genuine movement of the artist and represented a diagram of its creator’s whimsical imagination. It was no longer possible to subsume wonderful drawn portraits by Mstislav Dobuzhinsky, Léon Bakst, and Konstantin Somov into “minor forms” — they are self-sufficient and complete, just like impressionistic compositions of Konstantin Korovin.

By opening the era of incredible changes “Mir iskusstva” magazine and the members of the homonym artistic movement were the first to appreciate the necessity of these changes. During the opening of the history-and-art exhibition of the Russian portrait at the Tauride Palace in St. Petersburg Sergei Diaghilev replied to his honoring by saying: “And now after diving into the depths of art image history and thus becoming invulnerable for accusation of extreme radicalism in art I can assert with confidence and conviction that we have every reason to be absolutely sure that we are witnessing the greatest historical moment of summing up and drawing the line to make fresh start for the sake of new unforeknowable culture which we will create but which will wipe us out. And that is why without fear and distrust I raise this glass to the ruined walls of beautiful palaces as well as to the new covenants of new aesthetics”*

* S.P.Diaghilev. Time to Sum up // “Vesy” (“Scales”). 1905. № 4, Page 46.

Вокруг «Мира искусства»

Чуть более ста лет тому назад в Таврическом дворце Санкт-Петербурга открылась выставка русского портрета. Тщательно подобранные экспонаты и изящная подача выдавали ее организаторов: в центре замысла стоял Сергей Дягилев, соавторами мизансцен и участниками раздела «Современное искусство» были художники объединения «Мир искусства». Ретроспективные выставки о русской истории и культуре, просветительская деятельность соединялись в кругу Александра Бенуа со стремлением обновить отечественное искусство. На место правды, единственной меры у передвижников, молодые художники выдвигали красоту, больше всего совпадая в ее понимании с искусством европейского модерна. Почти все они соединяли занятие живописью и графикой с оформлением книг, сценографией и художественной критикой, считая их одинаково значимыми. В технике исполнения живопись перестает быть главной формой реализации. Скорее наоборот, в новых законах красоты особое значение приобретает линия. Как нечто сохраняющее непосредственное движение художника, она читается диаграммой его прихотливого воображения.

Великолепные рисованные портреты Мстислава Добужинского, Льва Бакста, Константина Сомова уже не относятся к «малым формам» — они самостоятельны и завершены, как и импрессионистические композиции Константина Коровина.

Открывая век невероятных перемен, художники, объединившиеся вокруг журнала «Мир искусства» были первыми, кто почувствовал их необходимость. На чествовании Сергея Дягилева по случаю открытия художественно-исторической выставки русского портрета в Таврическом дворце он ответил поздравлявшему его собранию: «И теперь, окунувшись в глубь истории художественных образов и тем став неуязвимым для упреков в крайнем художественном радикализме, я могу смело и убежденно сказать, что не ошибается тот, кто уверен, что мы — свидетели величайшего исторического момента итогов и концов во имя новой неведомой культуры, которая нами возникнет, но и нас же отметет. А потому, без страха и неверья я подымаю бокал за разрушенные стены прекрасных дворцов, так же как и за новые заветы новой эстетики.»*

* С.П. Дягилев. В час итогов // «Весы». 1905. № 4. С. 46.

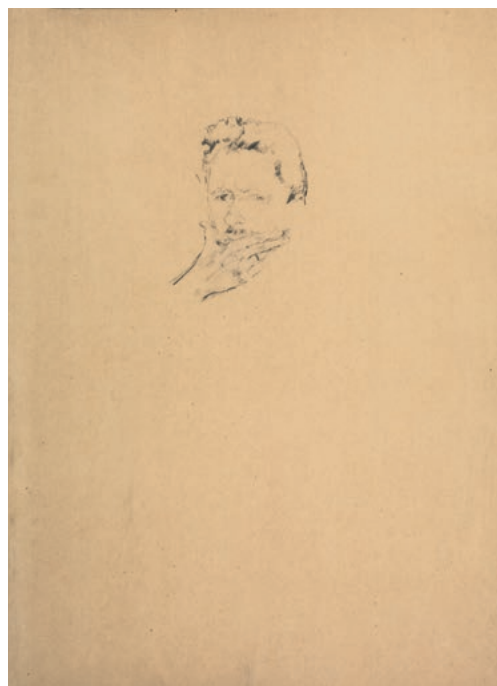


**Вокруг
«Мира искусства»**

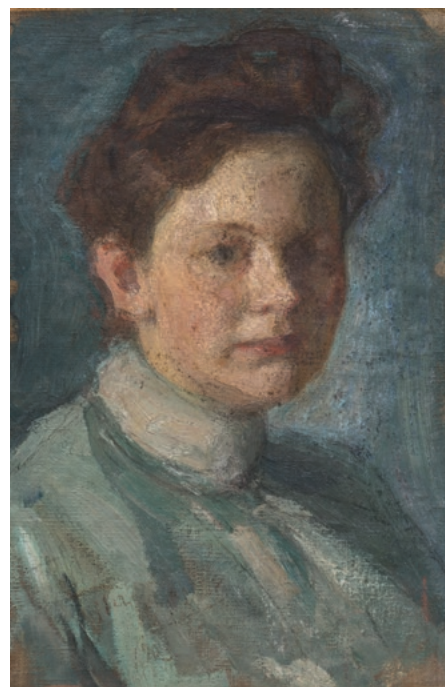
**Around
“Mir iskusstva”**



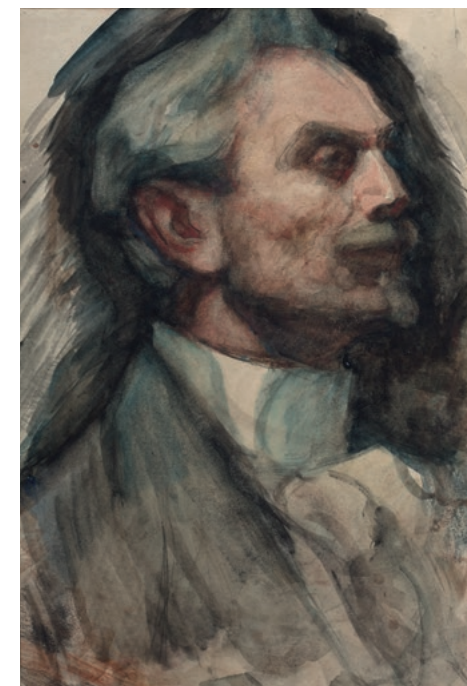
Михаил Врубель
Портрет Вовы Мамонтова
1890-е гг
Бумага, карандаш
Собрание Джеймса Баттервика
Mikhail Vrubel
A Portrait of Vova Mamontov
1890 s
Pencil on paper
James Butterwick's Collection



Филипп Малявин
Автопортрет
1900-е гг
Бумага, карандаш
Собрание Виктора Горбика
Philipp Malyavin
Self-portrait
1900 s
Pencil on paper
Viktor Gorbik's Collection



Леонид Пастернак
Портрет Анны Самойловой
Начало 1900-х гг
Бумага, акварель
Частное собрание, г. Москва
Leonid Pasternak
A Portrait of Anna Samoylova
Early 1900 s
Watercolours on paper
Private Collection, Moscow

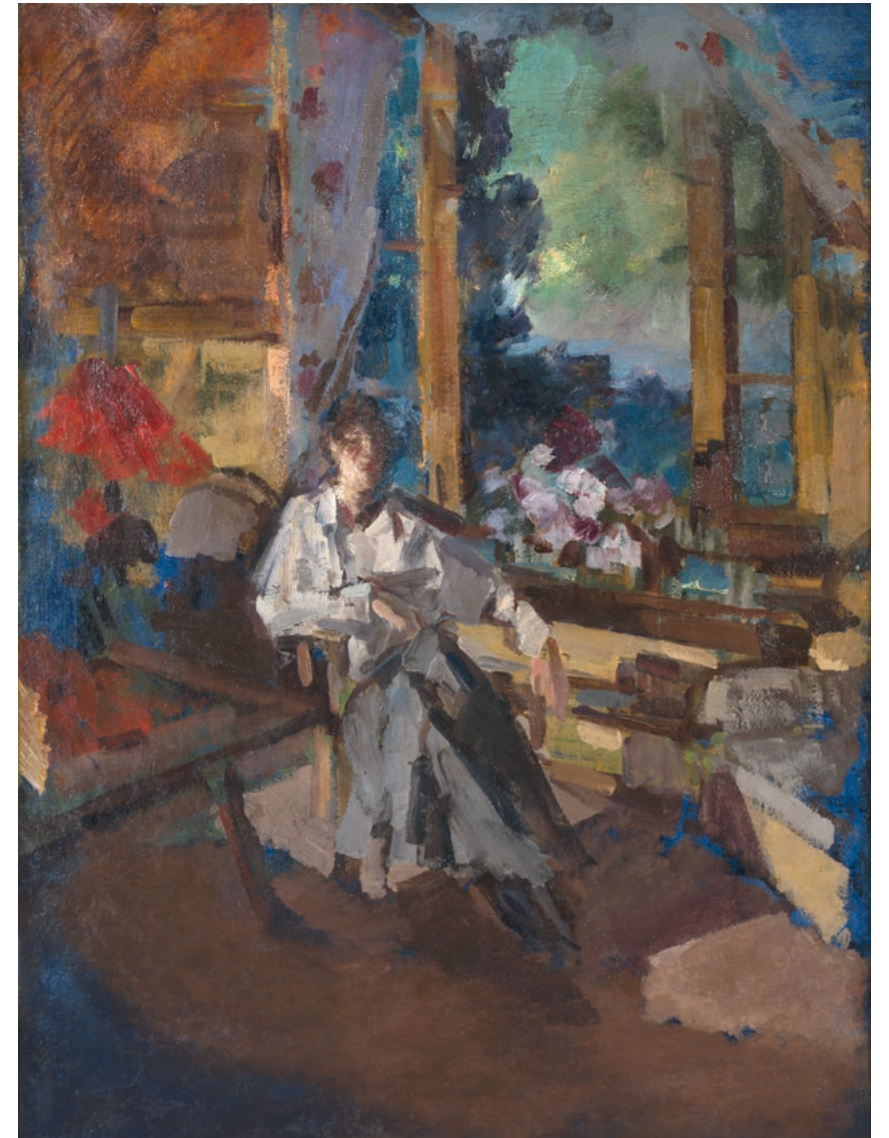


Леонид Пастернак
Автопортрет
Начало 1900-х гг
Холст, масло
Частное собрание, г. Москва
Leonid Pasternak
Self-portrait
Early 1900 s
Oil on canvas
Private Collection, Moscow



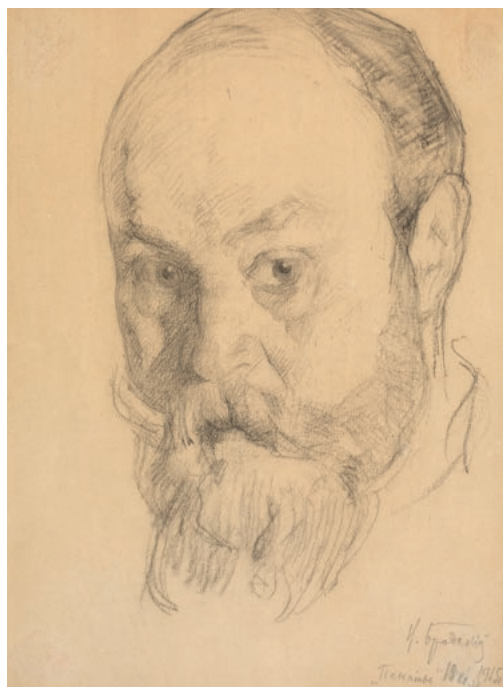
Зинаида Серебрякова
Портрет Петра Соколова
Бумага, гуашь
Частное собрание, г. Москва

Zinaida Serebryakova
A Portrait of Petr Sokolov
Gouache on paper
Private Collection, Moscow



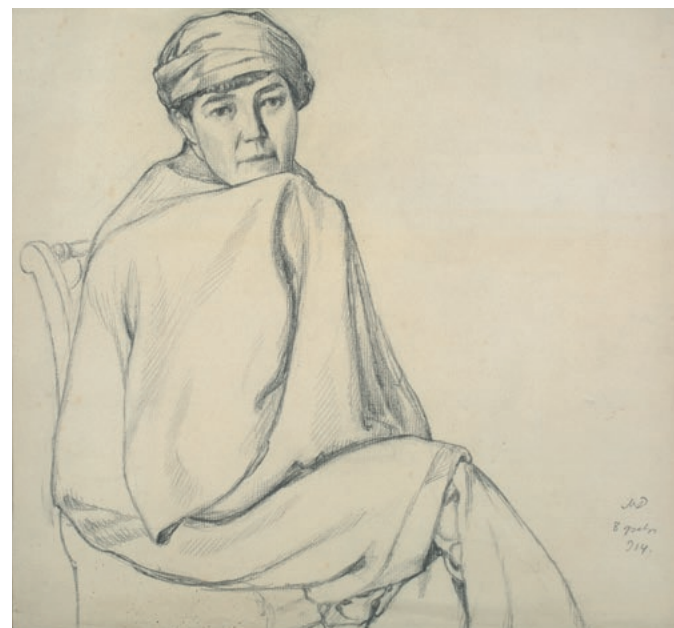
Константин Коровин
Портрет Надежды Комаровской
1910-е гг
Холст, масло
Собрание Василия Литвякова

Konstantin Korovin
A Portrait of Nadezhda
Komarovskaya
1910 s
Oil on canvas
Vasily Litvyakov's Collection



Исаак Бродский
Портрет Бориса Кустодиева
1915
Бумага, карандаш
Собрание Виктора Горбика

Isaac Brodsky
A Portrait of Boris Kustodiyev
1915
Pencil on paper
Viktor Gorbik's Collection



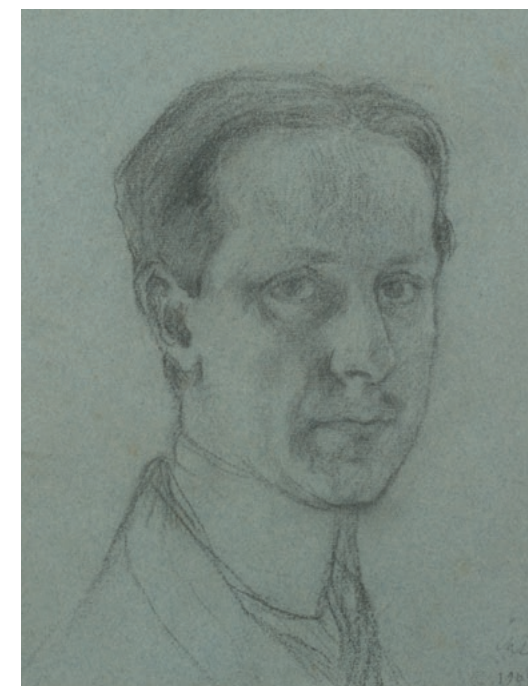
Мстислав Добужинский
Портрет жены
1914
Бумага, уголь
Собрание Елены Вороной

Mstislav Dobuzhinsky
A Portrait of Wife
1914
Charcoal pencil on paper
Elena Voronina's Collection



Зинаида Серебрякова
Автопортрет
1920-е гг
Бумага, карандаш
Собрание Марины
и Бориса Молчановых

Zinaida Serebryakova
Self-portrait
1920 s
Pencil on paper
Marina and Boris Molchanov's
Collection



Мстислав Добужинский
Автопортрет
1915
Бумага, уголь
Собрание Елены Вороной

Mstislav Dobuzhinsky
Self-portrait
1915
Charcoal pencil on paper
Elena Voronina's Collection



Анна Сведомская
Портрет Паоло Джизмонди
1928
Фанера красного дерева, масло
Галерея Акант

Anna Svedomskaya
A Portrait of Paolo Gismondi
1928
Oil on redwood
Akant Gallery



Константин Сомов
Женский портрет
1937
Холст, масло
Собрание Василия Литвякова

Konstantin Somov
A Portrait of a Woman
1937
Oil on canvas
Vasily Litvyakov's Collection



Алексей Исупов
Автопортрет («Любитель пива»)
Холст, масло
Собрание Алексея Жилина
Aleksey Isupov
Self-portrait,
also known as a Beer Amateur
Oil on canvas
Aleksei Zhilin's Collection



Леон Бакст
Портрет Иды Рубинштейн
1918
Бумага, гуашь
Собрание Сергея Устинова
Leon Bakst
A Portrait of Ida Rubinstein
1918
Gouache on paper
Sergei Ustinov's Collection



Мстислав Добужинский
Княгиня Гагарина
1935
Бумага, тушь
Собрание Виктора Горбика
Mstislav Dobuzhinsky
Princess Gagarina
1935
China ink on paper
Viktor Gorbik's Collection

The Golden Age Formula for the World

the tongueless street merely squirms and coils
it has nothing to speak with*

Had Vladimir Mayakovsky continued painting he would have definitely found the painterly formula of every object because he was a person who could see its movement.

Seeing me change from somber to jovial
the face of the room wrenched from the scare**

At the dawn of the 20th century the innovatory art was concerned with discovery of all-embracing regularities. Kazimir Malevich and Pavel Filonov believed that art was equal to science in its potential of finding the primary element and both, being professors of art, taught this philosophy to their students. Malevich taught at the GINKhUK* where the teaching process was organized in the form of experimental laboratory. Pavel Filonov believed himself to be an “artist-researcher” as can be seen from the very names of his works painted in the 1910-ies—1920ies, e.g., “Formula of the Dawn of the World”, “Formula of Space”, “Formula of the Petrograd Proletariat”. That scope of the set tasks made division of painting into genre and styles insignificant and the pictures of individual objects meaningless. A portrait just as any other storyline was assessed in terms of its closeness to the great truth and realization of the method being mastered. A. Leporskaya, one of Malevich’s students, made the following notes of his lecture in which he explained the figurativeness of painting: “I do not paint an object, but have returned to the painting culture on the human face”.**

Kuzma Petrov-Vodkin (works by his pupils are exhibited in the same section of the exposition) was a teacher of a more conventional type. He added sacral dimension to the ornamentality of the European symbolism and put the main emphasis on developing the ability to see in his students on the assumption that they would develop their own creative language after having mastered his technique and philosophy. His disciples represent an independent phenomenon in Russian art, their unwritten program being distinguishable even in staged compositions.

* Vladimir Mayakovsky, the poem “A Cloud in Trousers”

** Vladimir Mayakovsky, the poem “Backbone Flute”

*** GINKhUK (the State Institute of Pictorial Culture) was a research institution which functioned in Petrograd (later renamed as Leningrad) from 1923 through 1926.

**** Diary of A.A. Leporskaya. Private archives, St. Petersburg. Quoted from the article “Lev Aleksandrovich Yudin” in I. Karasik’s . book “In the Circle of Malevich”, Palace Edition, 2000, page 228.

Формула мирового расцвета

улица корчится безъязыкая —
ей нечем кричать и разговаривать*

Если бы Владимир Маяковский продолжал занятия живописью, он, видевший движение в каждом предмете, отыскал бы его живописную формулу.

От плача моего и хохота
Морда комнаты выкосилась ужасом**

Новаторское искусство начала 20 века было занято открытием универсальных законов. В кругу Казимира Малевича и Павла Филонова (оба они были педагогами) живопись приравнивалась к науке, способной найти первоэлемент. В ГИНХУКе***, где преподавал Малевич, работа была выстроена по принципу лаборатории. Павел Филонов говорил о себе, как о «художнике-исследователе». Характерны названия его картин 1910-1920-х гг.: «Формула мирового расцвета», «Формула космоса», «Формула петроградского пролетариата». В таком масштабе поставленных задач деление на жанры в живописи переставало существовать, теряло значение само изображение предмета. Портрет, как и любой сюжет, оценивался с точки зрения приближения к большой истине, к реализации осваиваемого метода. «Я не пишу предмет, а вернулся к живописной культуре на человеческом лице», — записывает ученица Малевича, Лепорская, объяснение фигуративности живописи.****

Кузьма Петров-Водкин (работы его учеников включены в эту же часть экспозиции) был педагогом более традиционного толка. Прививший декоративности европейского символизма сакральный объем, он старался воспитать, прежде всего, умение видеть, предполагая, что ученики, освоив его работу, найдут собственный язык. Его последователи образуют в русском искусстве самостоятельное явление, чья написанная программа различима и в постановочных композициях.

* Владимир Маяковский, поэма «Облако в штанах»

** Владимир Маяковский, поэма «Флейта-позвоночник»

*** Государственный институт художественной культуры — научное учреждение, просуществовавшее в Петрограде (позднее Ленинграде) с 1923 по 1926 гг.

**** Дневник А.А. Лепорской. Частный архив, СПб. Цит. по статье И. Карасик «Лев Александрович Юдин» в книге «В круге Малевича», Palace Edition, 2000, с. 228



**Формула
мирового расцвета**

**The Golden Age
Formula for the World**



Владимир Татлин
Автопортрет. (Портрет художника)
Конец 1910-х гг
Холст, масло
Костромской государственный историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник

Vladimir Tatlin
Self-portrait.
Also known as A Portrait of the Artist
Late 1910 s
Oil on canvas
Kostroma State Historical, Architectural,
and Arts Museum Reserve



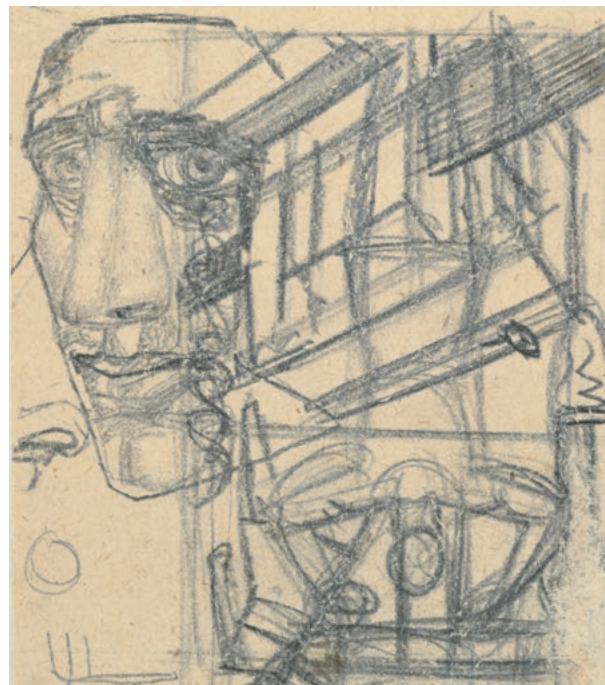
Александр Богомазов
Автопортрет
1914–1915
Холст, масло
Собрание Владимира
Добровольского

Aleksander Bogomazov
Self-portrait
1914–1915
Oil on canvas
Vladimir Dobrovoslky's
Collection



Александр Богомазов
Виолончелист
Автопортрет
1914
Картон, сангина
Собрание Владимира
Добровольского

Aleksander Bogomazov
A Cellist. Self-portrait
1914
Sanguine on cardboard
Vladimir Dobrovosky's
Collection



Павел Зальцман
Голова и конструкция
1931
Бумага, картон
Собрание Е.П.Зальцман
и М.Зусманович

Pavel Zaltsman
A Head and a Construction
1931
Paper, cardboard
E.P. Zaltsman's and
M. Zusmanovich's Collection



Натан Альтман
Портрет балерины Кирилловой
1920-е гг
Бумага, карандаш
Собрание Виктора Горбика

Nathan Altman
A Portrait of Ballet Dancer Kirilova
1920 s
Pencil on paper
Viktor Gorbik's Collection



Виктор Уфимцев
Кубистический портрет
сидящей девушки
1921
Бумага, акварель, карандаш
Собрание Юрия Носова

Victor Ufimtsev
A Cubist Portrait of a Sitting Girl
1921
Pencil and watercolours on paper
Yury Nosov's Collection



Фавста Шихманова
Портрет мальчика
1910-е гг
Холст, масло
Собрание Аллы Есипович-Рогинской
Favsta Shikhmanova
A Portrait of a Boy
1910 s
Oil on canvas
Alla Esipovich-Roginskaya's Collection



Раиса Котович-Борисяк
Портрет Шибинского
1917
Холст, масло
Собрание
Аллы Есипович-Рогинской
Raisa Kotovich-Borisyak
A Portrait of Shibinsky
1917
Oil on canvas
Alla Esipovich-Roginskaya's
Collection



Варвара Степанова
Голова
1920
Картон, масло
Собрание Марины
и Бориса Молчановых

Varvara Stepanova
A Head
1920
Oil on cardboard
Marina and Boris
Molchanov's Collection



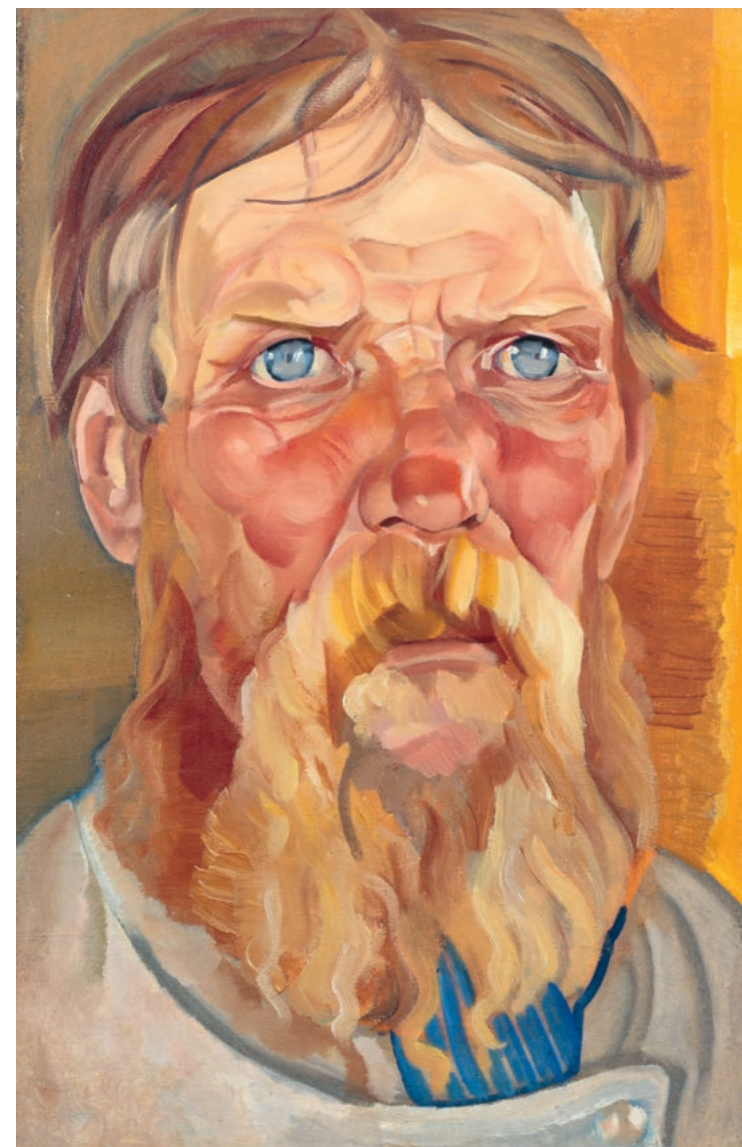
Александр Родченко
Божество смерти
1915
Картон, масло
Собрание
Владимира Добровольского

Aleksander Rodchenko
Divinity of Death
1915
Oil on cardboard
Vladimir Dobrovosky's
Collection



Борис Григорьев
Автопортрет с курицей и петухом
1-я половина 1920-х гг
Холст, масло
Собрание Сергея Устинова

Boris Grigoryev
Self-portrait with a Hen
and a Rooster
Early 1920 s
Oil on canvas
Sergei Ustinov's Collection



Борис Григорьев
Крестьянин
1917–1918
Холст, масло.
Собрание Сергея Устинова

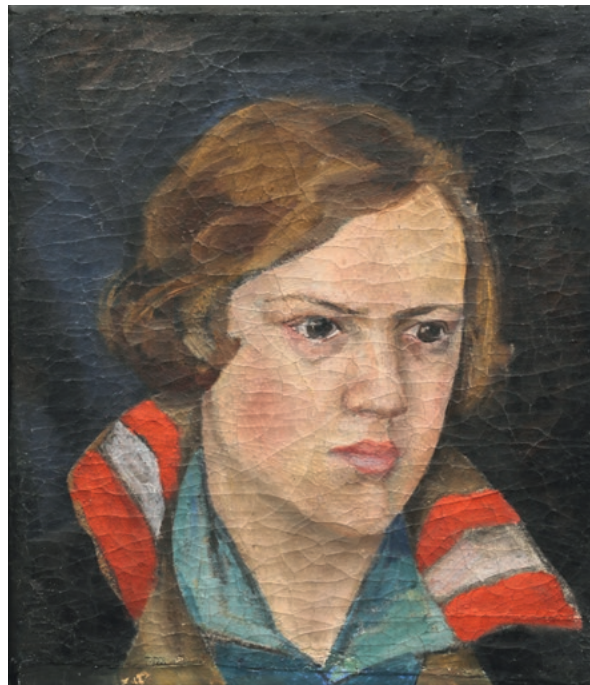
Boris Grigoryev
A Peasant
1917–1918
Oil on canvas
Sergei Ustinov's Collection

Надежда Лермонтова
Поздние цветы
1916
Холст, масло
Собрание Аллы Есипович-Рогинской

Nadezhda Lermontova
Late Flowers
1916
Oil on canvas
Alla Esipovich-Roginskaya's Collection



Самуил Адливанкин
Портрет жены
1922
Холст, наклеенный на картон, масло
Самарский областной
художественный музей
Samuil Adlivankin
A Portrait of Wife
1922
Oil on canvas glued onto cardboard.
Samara Region
Museum of Fine Arts



Владимир Луппиан
Портрет Музы Луппиан
1920-е гг
Холст, масло
Собрание Елены Вороной
Vladimir Luppian
A Portrait of Luppian's Muse
1920 s
Oil on canvas
Elena Voronina's Collection

Дора Гуревич
Автопортрет
1922
Холст на картоне, масло.
Музей
«Царскосельская
коллекция»

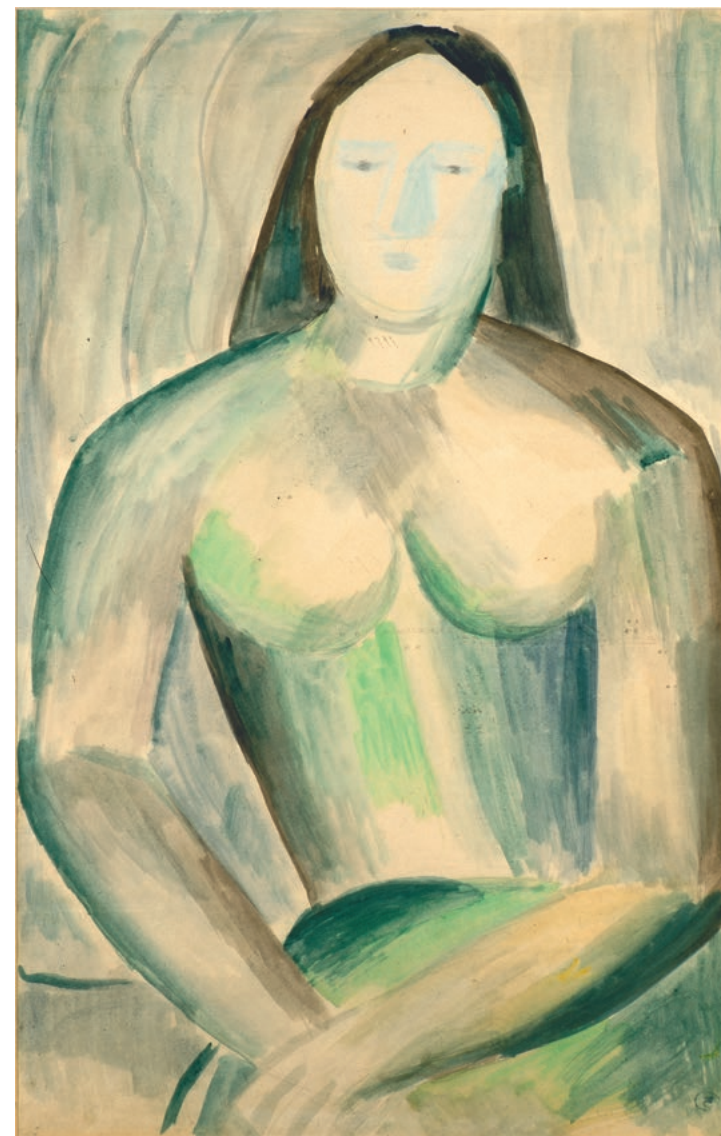
Dora Gurevich
Self-portrait
1922
Oil on canvas on cardboard
Tsarskoselskaya
Kollektsiya
Museum





Борис Гурвич
Голова. Аналитический этюд
1926
Бумага, масло, гуашь, белила, карандаш
Галеев галерея

Boris Gurvich
An Analytical Sketch of a Head
1926
Oil, gouache, white paint, and gouache
on paper
Galeyev Gallery



Анна Лепорская
Женская модель
1925
Картон, акварель
Собрание Марины и Бориса Молчановых

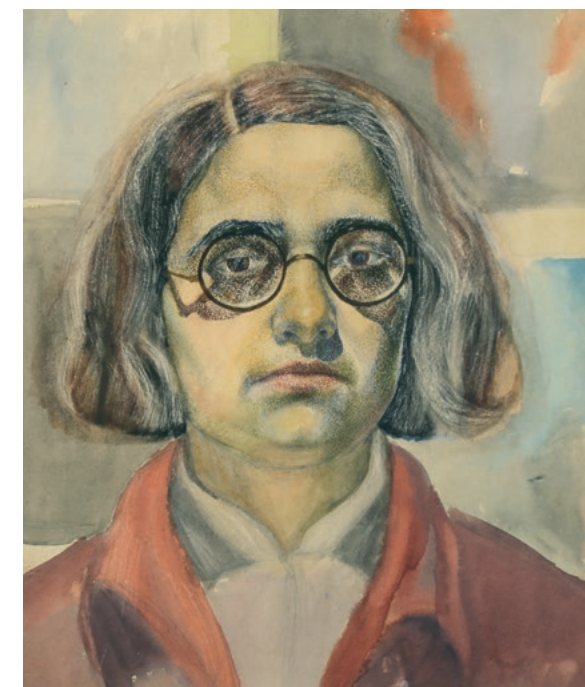
Anna Leporskaya
A Female Sitter
1925
Watercolours on cardboard
Marina and Boris Molchanov's Collection



Алексей Зернов
Модель в мастерской
1926
Холст, масло
Собрание Аллы Есипович-Рогинской
Aleksey Zernov
A Sitter in the Studio
1926
Oil on canvas
Alla Esipovich-Roginskaya's Collection



Виктор Прошкин
Автопортрет в зеленой шляпе
1928
Холст, масло
Собрание
Аллы Есипович-Рогинской
Victor Proshkin
A Self-portrait in a Green Hat
1928
Oil on canvas
Alla Esipovich-Roginskaya's
Collection



Ревекка Левитон
Автопортрет
1925
Бумага, акварель
Собрание Елены Вороной
Rebecca Leviton
Self-portrait
1925
Watercolours on paper
Elena Voronina's Collection



Вера Ермолаева
Сидящий мужчина
Начало 1930-х гг
Бумага, гуашь
Галеев галерея

Vera Ermolayeva
A Sitting Man
Early 1930 s
Gouache on paper
Galeyev Gallery



Давид Штеренберг
Портрет Лили Брик
(На обороте: Натюрморт с вазой
и букетом мимозы, 1930-е гг.).
1910-е гг
Холст, масло
Собрание Марины и Бориса
Молчановых

David Shterenberg
A Portrait of Lili Brik
(On the reverse side: A Still-life
of a Vase and a Mimosa Bouquet,
1930s.).
1910s
Oil on canvas
Marina and Boris Molchanov's
Collection

Павел Зальцман

Командир

1932–1933

Бумага, акварель.

Собрание Е.П.Зальцман

и М.Зусманович

Pavel Zaltsman

Commandant

1932–1933

Watercolours on paper

E.P. Zaltsman's and

M. Zusmanovich's Collection



Павел Зальцман

Портрет дочери

1943

Бумага, картон, акварель

Собрание Е.П.Зальцман

и М.Зусманович

Pavel Zaltsman

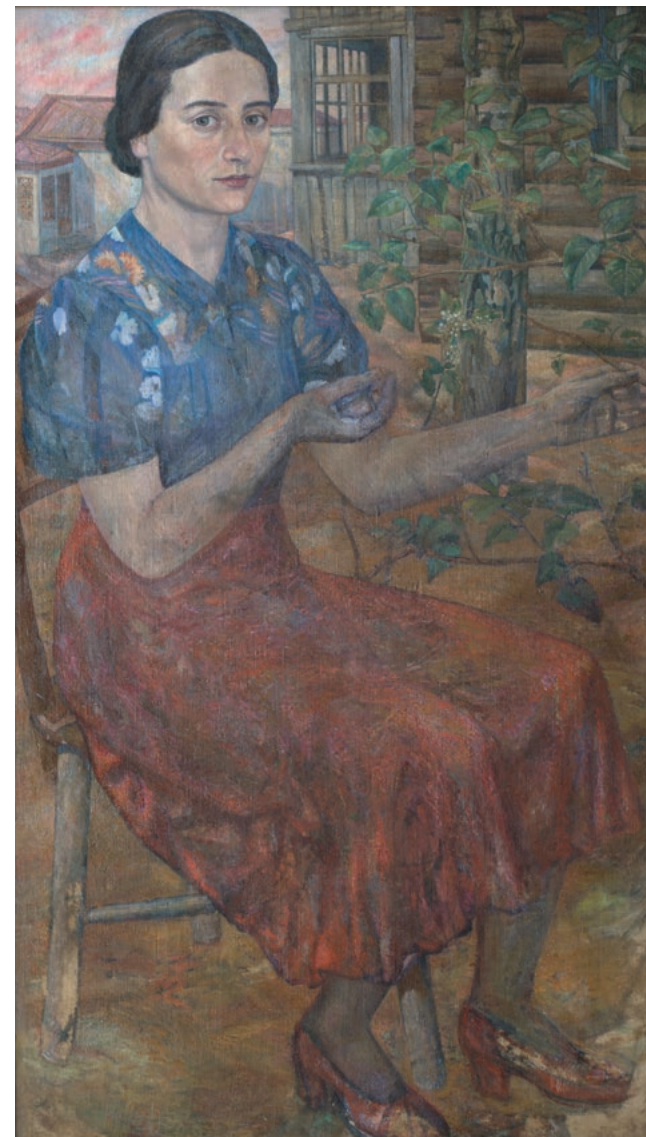
A Portrait of the Daughter

1943

Watercolours on cardboard
and paper.

E.P. Zaltsman's and

M. Zusmanovich's Collection



Павел Зальцман

Портрет Розы Зальцман

1936–1938

Холст, масло

Собрание Е.П.Зальцман

и М.Зусманович

Pavel Zaltsman

A Portrait of Rosa Zaltsman

1936–1938

Oil on canvas

E.P. Zaltsman's and

M. Zusmanovich's Collection

Non-Soviet Soviet art

Fight against «formalism» in art began long before adoption of decrees nominating socialist realism to be the leading style in the country. In 1926 publication of an article in “The Leningrad Pravda” resulted in the closure of the Institute of Pictorial Culture reorganized by Kazimir Malevich. The Institute was a kind of an ideological center for many artists supporting innovatory art. In 1929 the Artists’ Association of Revolutionary Russia (the AARR) started to publish its journal “The Art for Masses” which propagated purification of art from Western influence and development of realism of a new type. By the end of the 1920ies new Soviet rhetoric in “art criticism” had already evolved. However, in fairness it should be noted that at that time “dauber artists” and “painting clowns” were still given a chance to reply to denunciatory articles. It is difficult to overestimate the role of the Press in its full-blown war carried on at the time against the dissent in art. It was unleashed in “Pravda” newspaper by a series of articles in 1936. It first castigated music and ballet, then architecture and finally painting. In the prefacing publication the author* analyzed literature and formulated his epigraph to the era at large as follows “What does my “personal” tragedy mean against the background of and as compared to the tragedy that will inevitably emerge in the process of creation of the new history by the proletariat?”

From that time on an artist who strives to preserve “privacy” in art is cast outside the social medium. At the best it meant loss of work and destruction of public existence. Inconsistency of creative pursuits in the first decades of the 20th century have proved to be the like-mindedness of “the hostile environment”.

And prison-yard pigeons will rise to the sky,
As the ships, on the Neva, pass quietly by.
Anna Akhmatova “Requiem”

Portraits that appeared outside of the territory fenced by the socialist realism looked like a gallery of the lofty conspiracy members. It was possibly due to the fact that many of those who were models and even more of those who were painters felt that they were condemned. The models were mostly members of the families and their inner circle. Thus, the Leningrad artists of the 1930ies who in recent studies have been united under the name of “the Leningrad landscape school” preserved portraits of each other. Their paintings combine love for Frenchman Albert Marquet and the dove-colored vanishing pallet of the city. It is as if over these almost French landscapes of Leningrad that Anna Akhmatova wrote her most famous poem about their creators.

* The authorship of the article “The Literature Amusements” (published in Pravda on January 18, 1935) is attributed to Maxim Gorky. However, some documents recently unclassified suggest falsification of the writer’s authorship of the articles written during the last years of his life.

Несоветское советское искусство

Борьба с «формализмом» в искусстве началась задолго до постановлений, назначивших социалистический реализм главным стилем страны. В 1926 году после статьи в «Ленинградской правде» закрывают Институт Художественной культуры, реорганизованный Малевичем. Вокруг него были сосредоточены многие художники, поддерживавшие новаторское искусство. С 1929 года начинает издаваться журнал Ассоциации Художников Революционной России (АХРР) «Искусство в массы». На его страницах ведется борьба за чистоту искусства от западного влияния, за установление реализма нового толка. К концу 1920-х гг. складывается словарь советской «художественной критики», правда, в это время художникам — «кривлякам» и «пачкунам» еще дают возможность отвечать на обличительные статьи. Роль прессы в эти годы трудно переоценить: настоящую войну с инакомыслием в искусстве открывает серия статей в газете «Правда» 1936 года. Она последовательно коснулась сначала музыки и балета, затем архитектуры и, наконец, живописи. В публикации, предваряющей этот цикл, автор,* рассуждая о литературе, выводит эпиграф всей эпохе: «Что значит моя личная «трагедия» на фоне и по сравнению с той трагедией, которая неизбежно возникает на путях творчества пролетариатом новой истории?»

С этого времени сохранение в искусстве «личного» оставляет художника за пределами социума. В лучшем случае это означало лишение работы, уничтожение публичного существования. Все противоречия поисков первых десятилетий 20 века оказались единомыслием «враждебной среды».

И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

Анна Ахматова «Реквием»

Портреты, появившиеся за огороженной социалистическим реализмом территорией, похожи на галерею участников благородного заговора. Возможно потому, что многие из позировавших и, еще больше, их писавших, ощущали себя приговоренными. Моделями чаще всего становились члены семей и самый близкий круг. Так ленинградские художники 1930-х годов, определённые в исследованиях последних лет в «ленинградскую пейзажную школу», сохранили портреты друг друга. В их живописи соединились любовь к французцу Альберу Марке и сизоватая, исчезающая палитра города.

Поверх почти французских пейзажей Ленинграда, в том числе и об их создателях, написана самая знаменитая поэма Анны Ахматовой.

* Авторство статьи «Литературные забавы», (газета «Правда» от 18 января 1935 г.) приписывается А.М. Горькому. Но ряд раскрытых в последние годы документов позволяет думать о фальсификации властью авторства поздних статей писателя.



**Несоветское
советское искусство**

**Non-Soviet
Soviet art**

Константин Зефилов
Девочка с куклой
1920-е гг
Холст, масло
Тульский художественный музей

Konstantin Zefirov
A Girl with a Doll
1920 s
Oil on canvas
Tula Museum of Fine Arts



Александр Древин
Портрет Ермиловой-Платовой
1929–1930 гг
Холст, масло
Собрание Инны Баженовой

Aleksander Drevin
A Portrait of Ermilova Platova
1929–1930 s
Oil on canvas
Inna Bazhenova's Collection



Маруся Ильф-Тарасенко
Портрет девочки
1920-е гг
Холст, масло
Галеев галерея

Marusia Ilf-Tarassenko
A Portrait of a Girl
1920 s
Oil on canvas
Galeyev Gallery



Фёдор Платов
Автопортрет
1929
Бумага, акварель
Собрание Юрия Носова

Feodor Platov
Self-portrait
1929
Watercolours on paper
Yury Nosov's Collection



Михаил Соколов
Женский портрет
1920–1930 гг
Холст, масло
Ярославский художественный музей

Mikhail Sokolov
A Portrait of a Woman
1920 s–1930 s
Oil on canvas
Yaroslavl Museum of Fine Arts



Александр Ведерников
Портрет девушки
1930-е гг
Бумага, гуашь, акварель
Галеев галерея

Aleksander Vedernikov
A Portrait of a Girl
1930 s
Watercolours and gouache on paper
Galeyev Gallery

Михаил Соколов
Женский портрет
(Портрет М.И.Баскаковой)
1931(?)
Холст, масло
Ярославский художественный музей

Mikhail Sokolov
A Portrait of a Woman
(Portrait of M.I. Baskakova)
1931 (?)
Oil on canvas
Yaroslavl Museum of Fine Arts





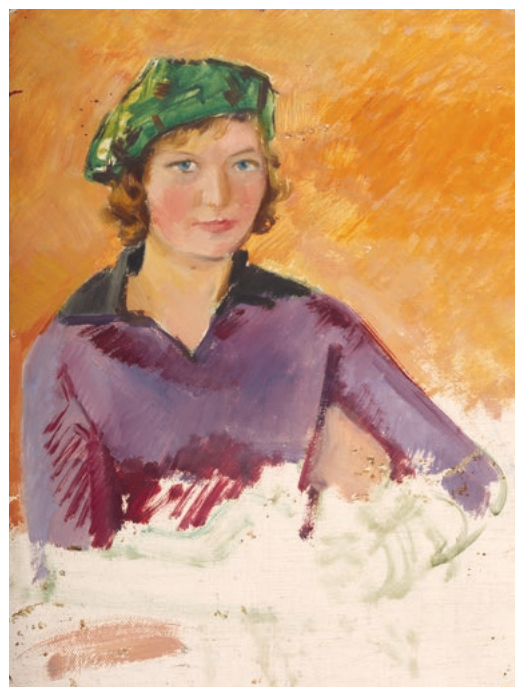
Аристарх Лентулов
Девушка на террасе. Пески.
Вторая половина 1930-х гг
Холст, масло
Собрание Юрия Носова

Aristarkh Lentulov
A Girl on the Terrace. Peski.
Late 1930 s
Oil on canvas
Yury Nosov's Collection



Александр Шевченко
Портрет девочки
Начало 1930-х гг
Картон, масло
Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Aleksander Shevchenko
A Portrait of a Girl
Early 1930 s
Oil on cardboard
Kostroma State Historical, Architectural, and Arts Museum Reserve



Николай Тырса
Девушка в зеленом берете
1930-е гг
Холст, масло
Галеев галерея

Nikolai Tyrsa
A Girl in a Green Beret
1930 s
Oil on canvas
Galeyev Gallery



Самуил Адливанкин
Миша
1933
Холст, масло
Самарский областной
художественный музей
Samuil Adlivankin
Misha
1933
Oil on canvas
Samara Region Museum
of Fine Arts



Николай Костров
Автопортрет
1931
Фанера, масло
Музей
«Царскосельская
коллекция»
Nikolai Kostrov
Self-portrait
1931
Oil on plywood
Tsarskoselskaya
Kollektsiya
Museum



Николай Чернышев
Девочка в голубом платье
1931
Холст, масло
Ярославский художественный музей
Nikolai Chernyshev
A Girl in a Blue Dress
1931
Oil on canvas
Yaroslavl Museum of Fine Arts



Юрий Пименов
Портрет девушки
1934
Картон, масло
Собрание Юрия Носова

Yuri Pimenov
A Portrait of a Girl
1934
Oil on cardboard
Yury Nosov's Collection



Николай Чернышев
Комсомолка
1933
Холст, масло
Тульский художественный музей

Nikolai Chernyshev
A Komsomol Woman
1933
Oil on canvas
Tula Museum of Fine Arts



Порфирий Крылов
Андрюша
1934
Холст, масло
Тульский художественный музей

Porfiriy Krylov
Andryusha
1934
Oil on canvas
Tula Museum of Fine Arts



Роберт Фальк
Женский портрет
1936
Холст, масло
Собрание Сергея Устинова

Robert Falk
A Portrait of a Woman
1936
Oil on canvas
Sergei Ustinov's Collection



Роберт Фальк
Портрет сына (Валерика)
1935
Холст, масло
Тулский художественный музей

Robert Falk
A Portrait of the Son,
also known as Valerik
1935
Oil on canvas
Tula Museum of Fine Arts



Роберт Фальк
Портрет Нарышкиной
1929 г
Бумага, карандаш
Собрание Марины
и Бориса Молчановых

Robert Falk
A Portrait of Naryshkina
1929
Pencil on paper
Marina and Boris
Molchanov's Collection



Павел Басманов
На краю деревни
1950-е гг
Бумага, акварель
Музей
«Царскосельская коллекция»

Pavel Basmanov
At the Edge of the Village
1950 s
Watercolours on paper
Tsarskoselskaya Kolleksiya
Museum



Павел Басманов
Женский портрет
Бумага, акварель
Музей
«Царскосельская коллекция»

Pavel Basmanov
A Portrait of a Woman
Watercolours on paper
Tsarskoselskaya Kolleksiya
Museum



Павел Басманов
Солдатки
1947
Бумага, сепия, кисть
Музей
«Царскосельская коллекция»

Pavel Basmanov
Little Soldiers
1947
Brush, sepia on paper
Tsarskoselskaya Kolleksiya
Museum



Натан Альтман
Портрет И.Д. в полосатой кофточке
1936
Холст, масло
Собрание Сергея Устинова
Nathan Altman
A Portrait of I.D. in a Striped Blouse
1936
Oil on canvas
Sergei Ustinov's Collection



Павел Кузнецов
Лида
1939
Холст, масло
Тульский художественный музей
Pavel Kuznetsov
Lida
1939
Oil on canvas
Tula Museum of Fine Arts



Мария Казанская
Автопортрет с красным шарфом
1937
Холст, масло
Собрание Юрия Носова
Maria Kazanskaya
Self-portrait with a Red Scarf
1937
Oil on canvas
Yury Nosov's Collection



Александр Осмеркин
Автопортрет
1939
Холст, масло
Тулский художественный музей

Aleksander Osmerkin
Self-portrait
1939
Oil on canvas
Tula Museum of Fine Arts



Татьяна Маврина
Портрет П.Д.Эттингера
1941
Холст, масло
Галеев галерея

Tatiana Mavrina
A Portrait of P.D. Ettinger
1941
Oil on canvas
Galeyev Gallery



Владимир Гринберг
Архитектор Беренштам
1941
Холст, масло
Галеев галерея

Vladimir Grinberg
Architect Berenshtam
1941
Oil on canvas
Galeyev Gallery



Николай Ромадин
Портрет художника Ф.С.Шурпина
1935
Холст, масло
Тульский художественный музей

Nikolai Romadin
A Portrait of Artist Shurpin
1935
Oil on canvas
Tula Museum of Fine Arts



Аполлинарий Васнецов
Читающая
1950-е гг
Холст, масло
Институт русского
реалистического искусства

Apollinary Vasnetsov
A Reading Girl
1950 s
Oil on canvas.
Institute of Russian
Realist Art



Аполлинарий Васнецов
Семья Гурия Захарова
1975
Холст, масло
Собрание Александры Трубачеевой

Apollinary Vasnetsov
Gury Zakharov's Family
1975
Oil on canvas
Aleksandra Trubacheyeva's Collection



Александр Древин
Портрет няни
1925г
Холст, масло
Собрание Елены Вороной

Aleksander Drevin
A Portrait of a Nanny
1925
Oil on canvas
Elena Voronina's Collection



Надежда Удальцова
Автопортрет
1948

Холст, масло
Собрание Инны Баженовой

Nadezhda Udaltsova
Self-portrait
1948
Oil on canvas
Inna Bazhenova's Collection



Юрий Васнецов
Галя. (Портрет жены художника)
1960-е гг
Фанера, масло
Галеев галерея

Yuri Vasnetsov
**Galya, also known as A Portrait
of the Artist's Wife**
1960 s
Oil on plywood
Galeyev Gallery

The Sixties

Art of the sixties was characterized by pursuit of renewal which, in turn, put greater emphasis on the form. Being not interested in ideology as such, artists-nonconformists (in the majority not concerned with resistance to the regime) implemented their short-term illusion of freedom in a great variety of plastic experiments from abstract art of Mikhail Shvartsman to expressive instantaneous brushwork of Anatoly Zverev and shimmering space of Vladimir Weisberg. These artists had only time in common which allowed them to fall out from the framework of the Soviet organism. To a certain extent they had common destiny with somewhat marginal coloration given to it by the time. In a sense it was up to the artist to choose between informal art and art within the VYSTAVKOM* system if the artist agreed to participate in the common creativity process. It was unanimous desire to work outside the rigid framework of the socialist realism with its mechanical repetitions turning it into a kind of ornament. Its "upgrade" was also supported by the so called "austere style" painters represented by Viktor Popkov, Nikolai Andronov, Hely Korzhev and others. The famous Popkov's canvas "Builders of the Bratsk Hydropower Plant" was very convincing in conveying expectations of his contemporaries who still believed in 1917 and were absolutely sure that changes were underway. Connection of Andrei Vasnetsov's painting to the social context was not as strong. His spatial constructions and black, almost monochromic, pallet belonged to the field of universal searches. Just like Andrei Vasnetsov, Viktor Popkov displeased the officialdom by "the defamation of the Soviet reality" and was criticized for his series about war survivors.

The Great Patriotic War was extremely important for the generation of the sixties and for the development of their way of thinking as the period when the absurdity and cruelty of the thirties retreated temporarily into the background. It was the time when people regained their human worth lost in fear and the true meaning of the word "people" started to return. However, with time the significance of Victory was gradually expunged by the vigorous Party line. Sculptures of Vadim Sidur, who in his own words "was killed in the war", show the deformity of existence in a situation when human sacrifice has lost its meaning.

* VYSTAVKOM was a committee set up within the framework of the artists unions to select works for exhibitions.

Шестидесятые

В стремлении к обновлению особенное значение в искусстве 1960-х годов приобретает форма. Минутные вопросы идеологии (большинство художников-нонконформистов не ставили задач сопротивления власти), недолгая иллюзия свободы проявляется в разнообразии пластических экспериментов: от абстрактной живописи Михаила Шварцмана до экспрессивной мгновенной манеры Анатолия Зверева и мерцающего пространства Владимира Вейсберга. Этим художников объединяет лишь время, на фоне которого стала возможной несистемность в структуре советского организма и некоторая общность судьбы, получившей от этого времени маргинальную окраску. В каком-то смысле, разделение на неофициальное искусство и искусство, существовавшее в режиме ВYSTAVKOMов*, становилось выбором самого художника, его готовностью участвовать в общем художественном процессе. Желание работать вне соцреалистической манеры, в своем механичном повторении превратившейся в своеобразный орнамент, было общим. Ее обновление предложил и, так называемый, «суровый стиль», связанный с именами Виктора Попкова, Николая Андронова, Гелия Коржева и других. Знаменитые «Строители Братской ГЭС» Попкова точно передавали ощущения его современников, сохранявших веру в 1917 год и уверенно ожидавших перемен. Живопись Андрея Васнецова гораздо в меньшей степени связана с социальным контекстом. Его пространственные конструкции, почти монохромная, черная живопись, находятся в поле универсальных поисков. Как и Васнецов за «очернение действительности», Виктор Попков вызвал неудовольствие официоза за серию о переживших войну.

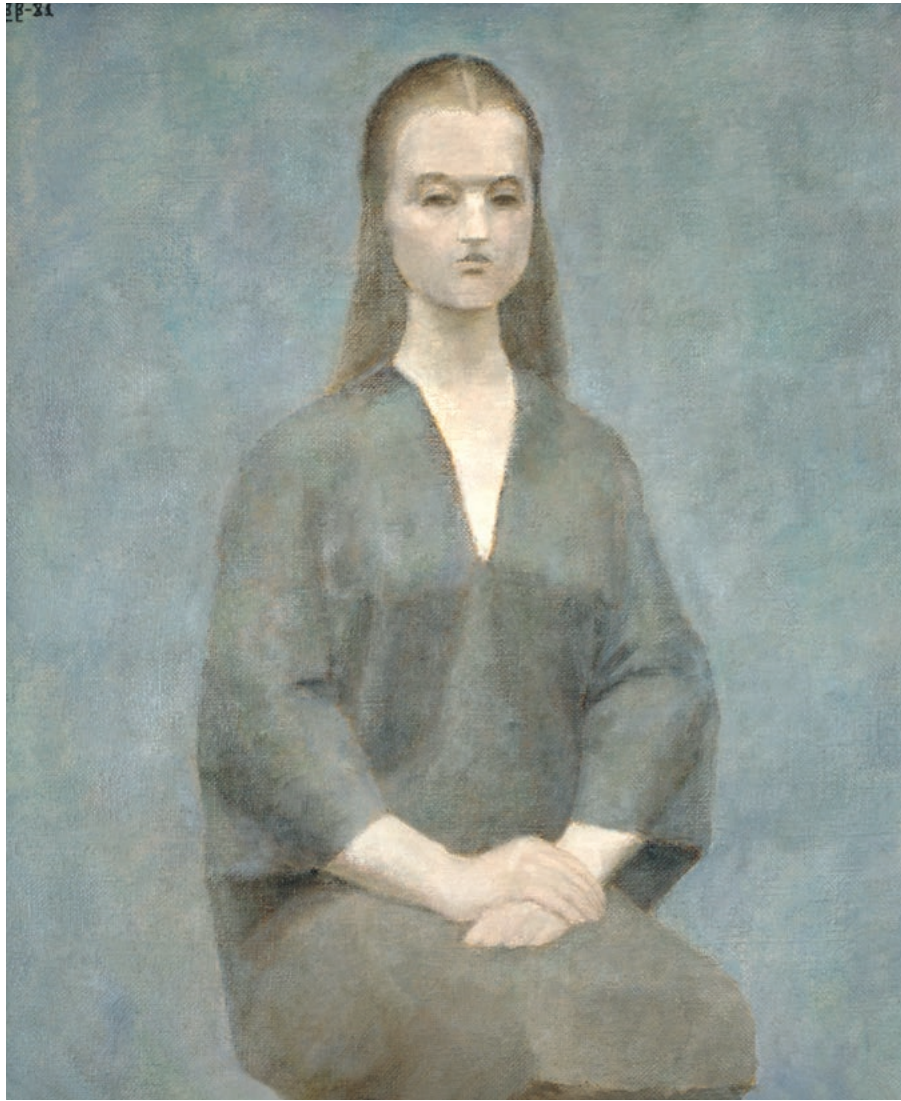
Для формирования поколения 60-х Великая Отечественная война, в которой абсурд и жестокость 1930-х годов ненадолго отошли на второй план, была невероятно важна. Вернулось потерянное в страхе достоинство, возвращался смысл слова «народ». Со временем бодрая партийная линия стирает значение Победы. Скульптуры Вадима Сидура, как писал о себе он сам, «убитого на войне», об уродстве существования там, где обесмыслена человеческая жертва.

* ВYSTAVKOM — комиссия при союзах художников, отбиравшая работы для выставок.



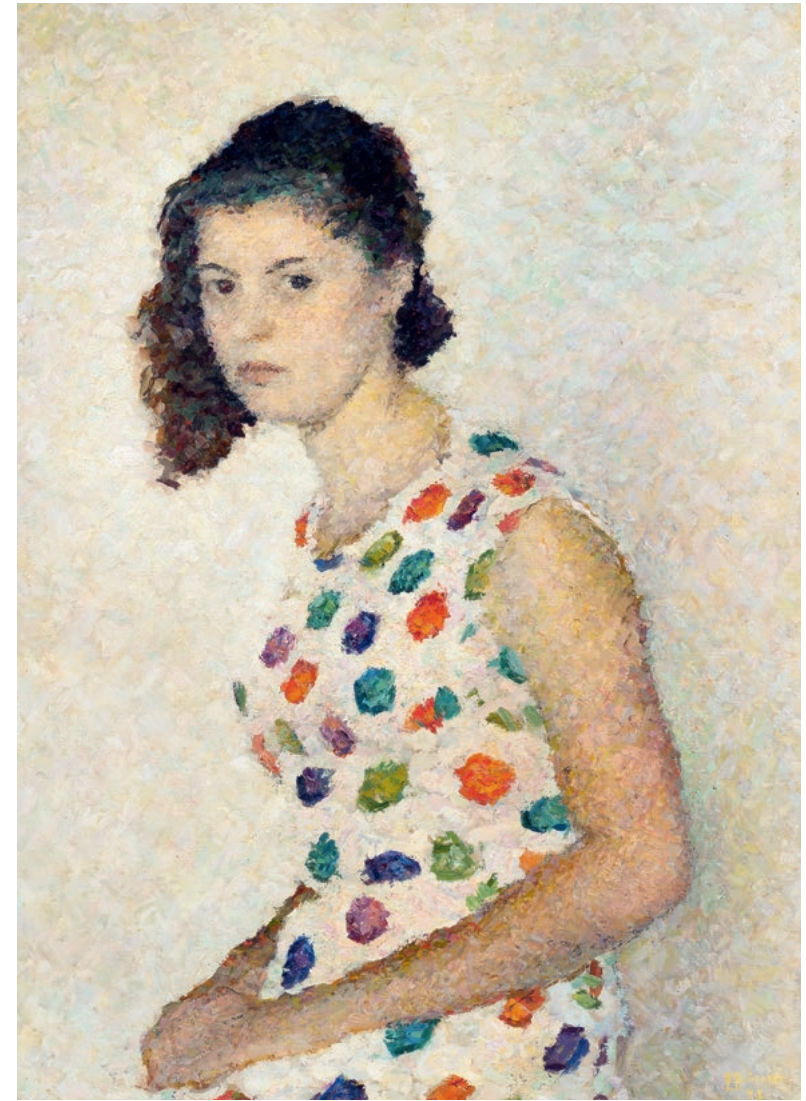
Шестидесятые

The Sixties



Владимир Вейсберг
Портрет Оли Аблогиной
1981
Холст, масло.
Частное собрание

Vladimir Weisberg
A Portrait of Olya Ablogina
1981
Oil on canvas.
Private Collection



Владимир Вейсберг
Портрет Маше Лебединской
(Машенька)
1958
Холст, масло
Собрание Инны Баженовой

Vladimir Weisberg
**A Portrait of Masha Lebedinskaya, also
known as Mashenka**
1958
Oil on canvas
Inna Bazhenova's Collection



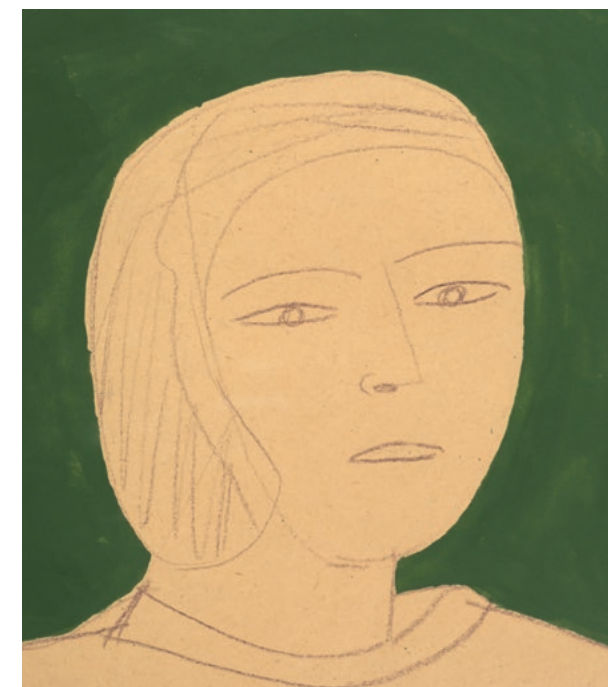
Анатолий Зверев
Автопортрет
1971
Картон, масло
Собрание Екатерины и Владимира
Семенихиных

Anatoliy Zverev
Self-portrait
1971
Oil on cardboard
Ekaterina and Vladimir Semenikhin's
Collection



Рихард Васми
Женский портрет
1952
Картон, темпера
Музей
«Царскосельская
коллекция»

Rihard Vasmi
A Portrait of a Woman
1952
Tempera on cardboard
Tsarskoselskaya
Kollektsiya
Museum



Рихард Васми
Женский портрет
1975
Бумага, карандаш, гуашь
Музей
«Царскосельская коллекция»

Rihard Vasmi
A Portrait of a Woman
1975
Pencil and gouache on paper
Tsarskoselskaya
Kollektsiya Museum



Владимир Яковлев
Портрет
1970
Бумага, акварель
Собрание Сергея Устинова

Vladimir Yakovlev
A Portrait
1970
Watercolours on paper
Sergei Ustinov's Collection



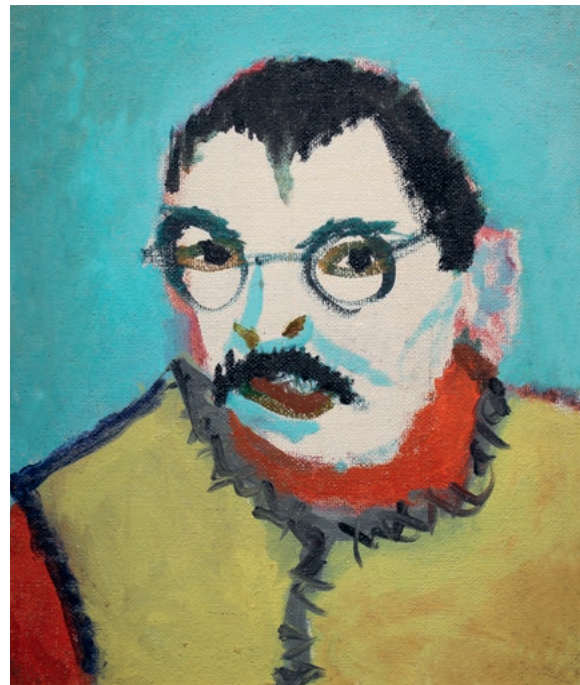
Владимир Яковлев
Портрет мальчика
1979
Холст, масло
Собрание Екатерины
и Владимира Семенихиных

Vladimir Yakovlev
A Portrait of a Boy
1979
Oil on canvas
Ekaterina and Vladimir
Semenikhin's Collection



Олег Котельников
Художник и модель
1984
Оргалит, темпера
Собрание Владимира Добровольского

Oleg Kotelnikov
The Artist and a Sitter
1984
Tempera on fibreboard
Vladimir Dobrovosky's Collection



Олег Котельников
Портрет В.Яшке
1984
ДВП, масло
Музей
«Царскосельская
коллекция»

Oleg Kotelnikov
Portrait of V.Yashke
1984
Oil on plywood
Tsarskoselskaya
Kollektsiya
Museum



Михаил Шварцман
Ярое око
1972

Доска, левкас, темпера
Частное собрание

Mikhail Shvartsman
Ardent Eye
1972

Gesso and tempera on panel
Private collection



Тарас Шевченко
Девушка с книгой
1945
Холст, масло
Собрание Юрия Носова

Taras Shevchenko
A Girl with a Book
1945
Oil on canvas
Yury Nosov's Collection



Аполлинарий Васнецов
Художник и модель
1970
Холст, масло
Собрание Александры Трубачеевой

Apollinariy Vasnetsov
The Artist and a Sitter
1970
Oil on canvas
Aleksandra Trubacheyeva's Collection



Вячеслав Пакулин
Портрет жены художника
1946
Холст, масло
Галеев галерея

Vyacheslav Pakulin
A Portrait of the Artist's Wife
1946
Oil on canvas
Galeyev Gallery



Виктор Попков
Сидящий мальчик
1963
Холст, масло
Институт русского реалистического искусства

Victor Popkov
A Sitting Boy
1963
Oil on canvas
Institute of Russian Realist Art



Виктор Попков
Эскиз картины «Лето. Июль»
1967
Холст, масло
Институт русского реалистического искусства

Victor Popkov
A Study of "Summer. July" Painting
1967
Oil on canvas
Institute of Russian Realist Art



Вадим Сидур
Инвалид с палкой
1962
Бронза
Музейно-выставочное
объединение «Манеж»

Vadim Sidur
**A Physically Challenged Person
with a Walking Stick**
1962
Bronze
Manezh Museum
and Exhibition Centre



Вадим Сидур
Инвалид с беременной женой
1963
Бронза
Музейно-выставочное
объединение «Манеж»

Sidur V.A.
**A Physically Challenged Person
with His Pregnant Wife**
1963
Bronze
Manezh Museum
and Exhibition Centre



Вадим Сидур
Раненый
1963
Бронза
Музейно-выставочное объединение
«Манеж»

Vadim Sidur
A Wounded Man
1963
Bronze
Manezh Museum
and Exhibition Centre

maybe no
and maybe
still will be
somehow
ever
anyone
and even
if I

Vsevolod Nekrasov

In Search Of The Author And The Character

Moscow conceptual art has lifted a ban on division by zero. Its implementation is a multiple of emptiness composed of absurd combinations to form a new language of art. In its intonation Russian conceptual art is close to the art of European metaphysicians possibly due to the fact that it emerged in the circumstances of Soviet life which can be most precisely described in terms of absence. It is emptiness that has become its unit of image both on the white margins of Kabakov's drawing-books and in the hand-drawn emptiness of Viktor Pivovarov.

Pivovarov's "Projects for a Lonely Person" are made in the style similar to that of the information boards. In his series "Ten Characters" Ilya Kabakov uses the wording of the communal kitchen. The moment of creative implementation is extruded from both these series, and like the invisible protagonist of the picture is formed outside the visible field of the image. Conceptual art undergoes consistent simplification to avoid discussion of the universal and attains the form compatible with the faded air of Time. Speech of an average Soviet character as imitated by Dmitry Prigov and piled-up sounds of his endless texts contain hidden traps that transform the irony of our apperception into contemplations that unexpectedly turn out to be important.

Garif Basyrov does not belong to the conceptual art school. In fact he does not belong to any group and stands apart due to his life circumstances and his unique style in art. What he has in common with the artists exhibited in this part of the exposition is the actual absence of the personage even though it is always drawn by Basyrov in his priciest manner. (Dmitry Prigov once said that those personages "contain content prior to content"). And the spectator's eyes move with ease from solid figures in box-like coats standing firmly on their feet up to the space shuttle orbiters flying high above.

может нет
а может
и будет
как-нибудь
когда-нибудь
кто-нибудь
а хоть бы
и я

Всеволод Некрасов

В поисках автора и персонажа

Московский концептуализм отменил запрет деления на ноль. Его воплощение кратно пустоте, сложившейся из абсурдных комбинаций в новый язык искусства. Возможно потому, что он возник на фоне советского быта, хорошо описываемого словами отсутствия, концептуализм России близок своей интонацией к искусству европейских метафизиков. Пустота становится его изобразительной единицей, как на белых полях альбомных листов Кабакова, так и в нарисованной пустоте Виктора Пивоварова.

В «Проектах для одинокого человека» Пивоваров приближается к стилистике информационных щитов; рисуя цикл «10 персонажей», Илья Кабаков говорит на языке коммунальной квартиры. Вытесняемый из произведения момент художественной реализации и в том и в другом случае, формируется, как и невидимый герой картины, вне поля изображения. Последовательно упрощаясь, уворачиваясь от разговора о всеобщем, искусство концептуализма находит форму, совместимую с линиялым эфиром времени. За речью средне статистического советского персонажа, в имитации Дмитрия Александровича Пригова, за нагромождением звуков чтения его бесконечных текстов, расставлены ловушки, превращающие иронию нашего восприятия в неожиданно важные размышления.

Гариф Басыров не относится к школе концептуалистов. По обстоятельствам жизни и заданной им в искусстве манере и вовсе ни к какому объединению. С художниками, оказавшимися в этой части выставки, его сближает тема отсутствия персонажа, при этом всегда в точнейшей манере нарисованного Басыровым. В его работах нет ситуации частного случая. (Пригов когда-то назвал их «обладающими содержанием до содержания») От крепко стоящих на земле персонажей в ящиках-пальто взгляд легко перемещается к движению орбитальных станций.

**В поисках автора
и персонажа**

**In Search Of The Author
And The Character**





Гариф Басыров
Из серии «Обитаемые пейзажи».
Полдень-1
1988
Бумага, тонир., цветные карандаши
Собрание семьи художника

Garif Basyrov
From the "Inhabited Landscapes" series.
Midday-1
1988
Crayons, toning on paper
Artist's Family's Collection



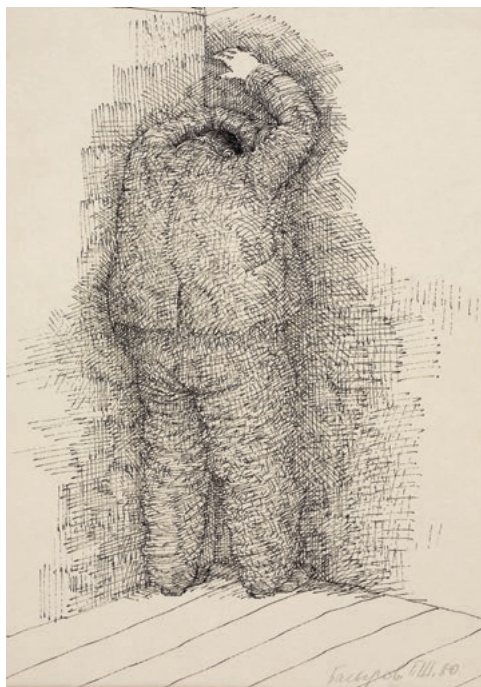
Гариф Басыров
Из серии «Люди в углу». Лист 2
Бумага, тушь, перо, акварель
Собрание семьи художника

Garif Basyrov
From the "People in the Corner" series.
Sheet 2
China ink, watercolours, feather on paper
Artist's Family's Collection



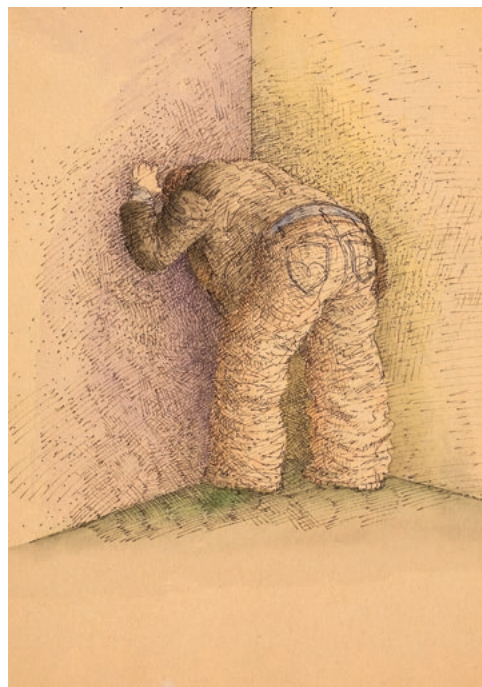
Гариф Басыров
Из серии «Люди в углу». Лист 5
Бумага, тушь, перо, акварель
Собрание семьи художника

Garif Basyrov
From the "People in the Corner" series.
Sheet 5
China ink, watercolours, feather on paper
Artist's Family's Collection



Гариф Басыров
Из серии «Люди в углу». Лист 1
Бумага, тушь, перо, акварель
Собрание семьи художника

Garif Basyrov
From the "People in the Corner" series.
Sheet 1
China ink, watercolours, feather on paper
Artist's Family's Collection



Гариф Басыров
Из серии «Люди в углу». Лист 6
Бумага, тушь, перо, акварель
Собрание семьи художника

Garif Basyrov
From the "People in the Corner" series.
Sheet 6
China ink, watercolours, feather on paper
Artist's Family's Collection



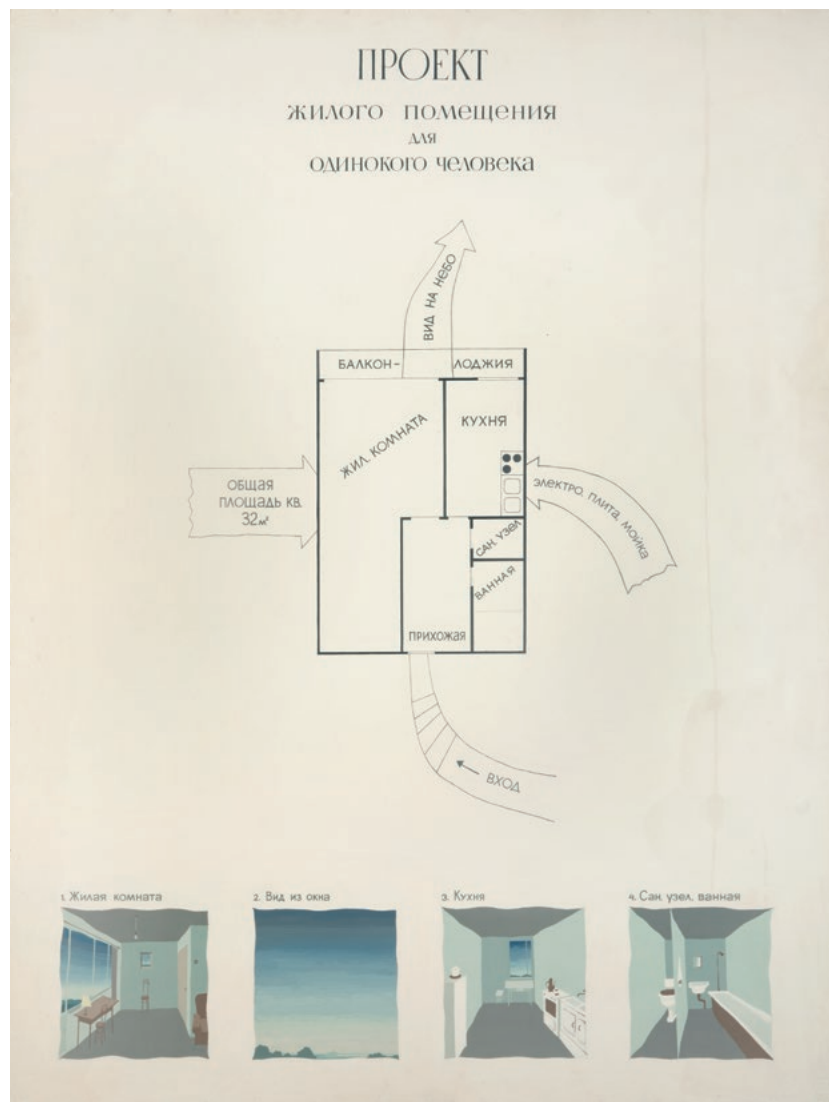
Гариф Басыров
Из серии «Люди в углу». Лист 3
Бумага, тушь, перо, акварель
Собрание семьи художника

Garif Basyrov
From the "People in the Corner" series.
Sheet 3
China ink, watercolours, feather on paper
Artist's Family's Collection

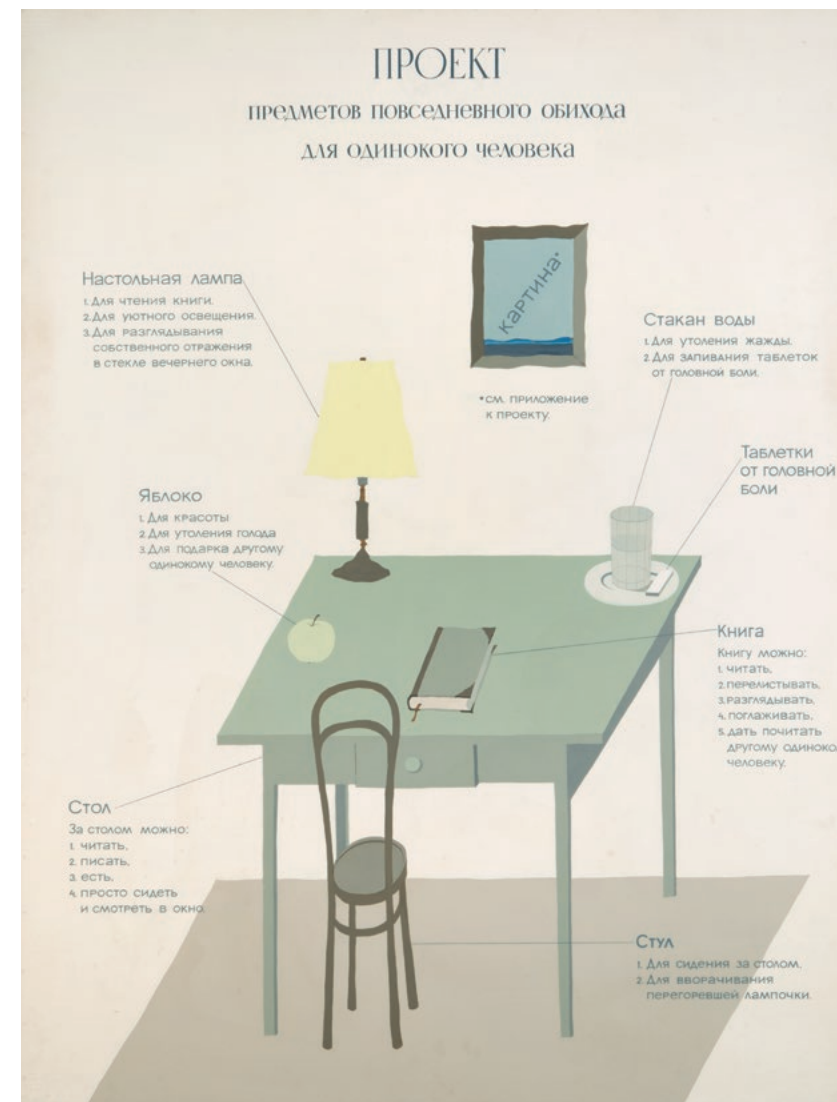


Гариф Басыров
Из серии «Люди в углу». Лист 4
Бумага, тушь, перо, акварель
Собрание семьи художника

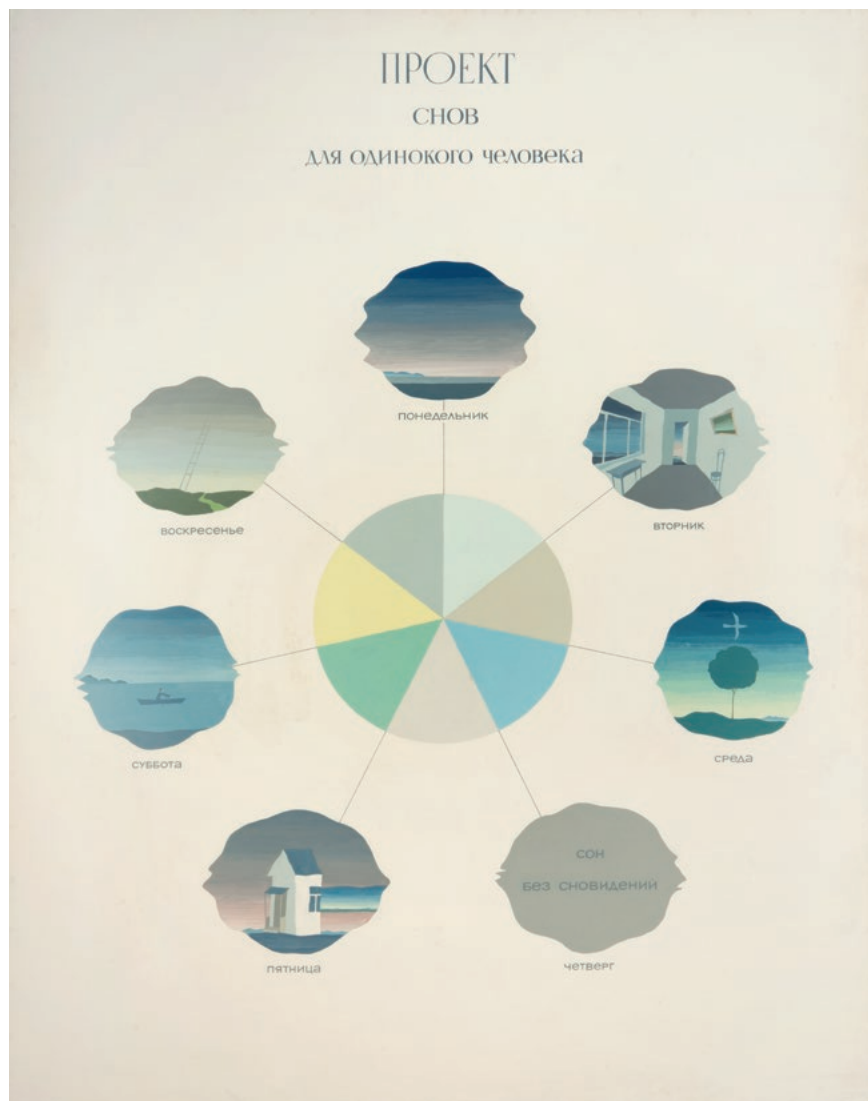
Garif Basyrov
From the "People in the Corner" series.
Sheet 4
China ink, watercolours, feather on paper
Artist's Family's Collection



Виктор Пивоваров
Проект жилого помещения
для одинокого человека
 1975
 Прямая УФ печать на акриле, 2016
 Музей современного искусства «ГАРАЖ»
Victor Pivovarov
A Housing Project for a Lonely Person
 1975
 UF coating on acryl, 2016
 Garage Museum of Contemporary Art



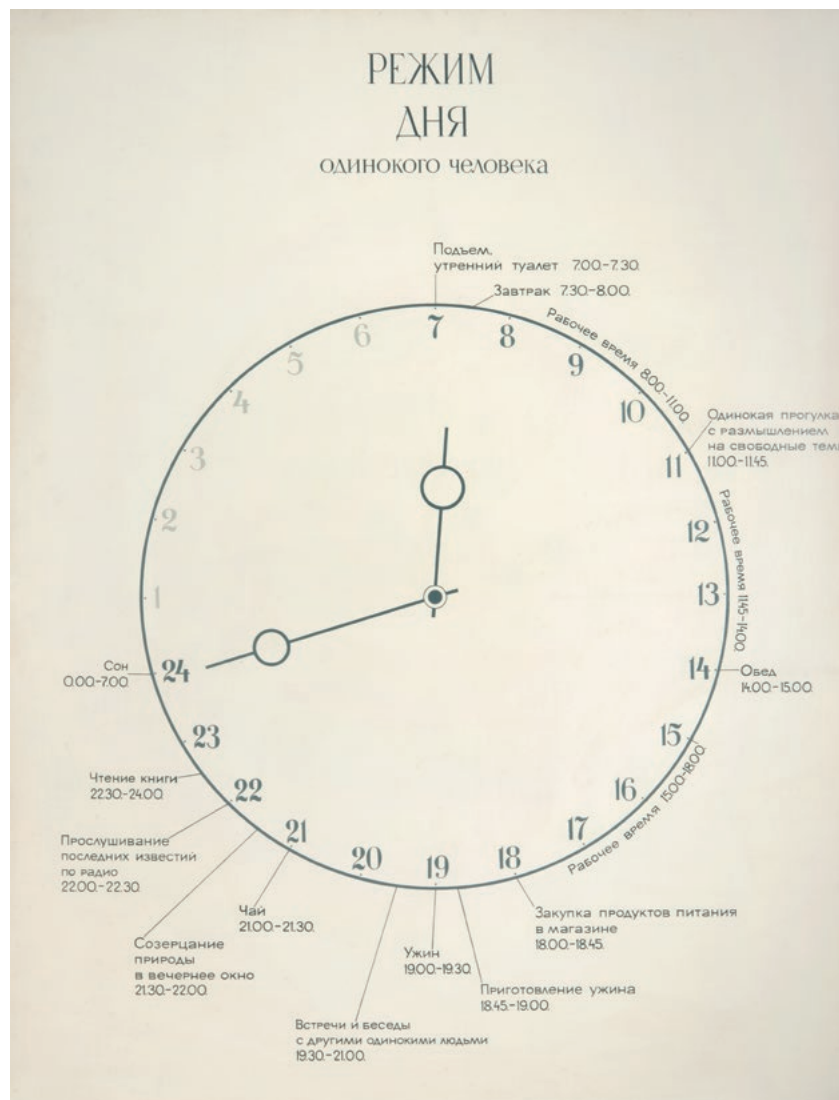
Виктор Пивоваров
Проект предметов повседневного
обихода для одинокого человека
 1975
 Прямая УФ печать на акриле, 2016
 Музей современного искусства «ГАРАЖ»
Victor Pivovarov
A Project of Everyday Household
Utensils for a Lonely Person
 1975
 UF coating on acryl, 2016
 Garage Museum of Contemporary Art



Виктор Пивоваров
Проект снов для одинокого человека
 1975
 Прямая УФ печать на акриле, 2016
 Музей современного искусства «ГАРАЖ»
Victor Pivovarov
A Project of Dreams for a Lonely Person
 1975
 UF coating on acryl, 2016
 Garage Museum of Contemporary Art



Виктор Пивоваров
Проект неба для одинокого человека
 1975
 Прямая УФ печать на акриле, 2016
 Музей современного искусства «ГАРАЖ»
Victor Pivovarov
A Project of Sky for a Lonely Person
 1975
 UF coating on acryl, 2016
 Garage Museum of Contemporary Art



Виктор Пивоваров
Режим дня одинокого человека
 1975
 Прямая УФ печать на акриле, 2016
 Музей современного искусства «ГАРАЖ»

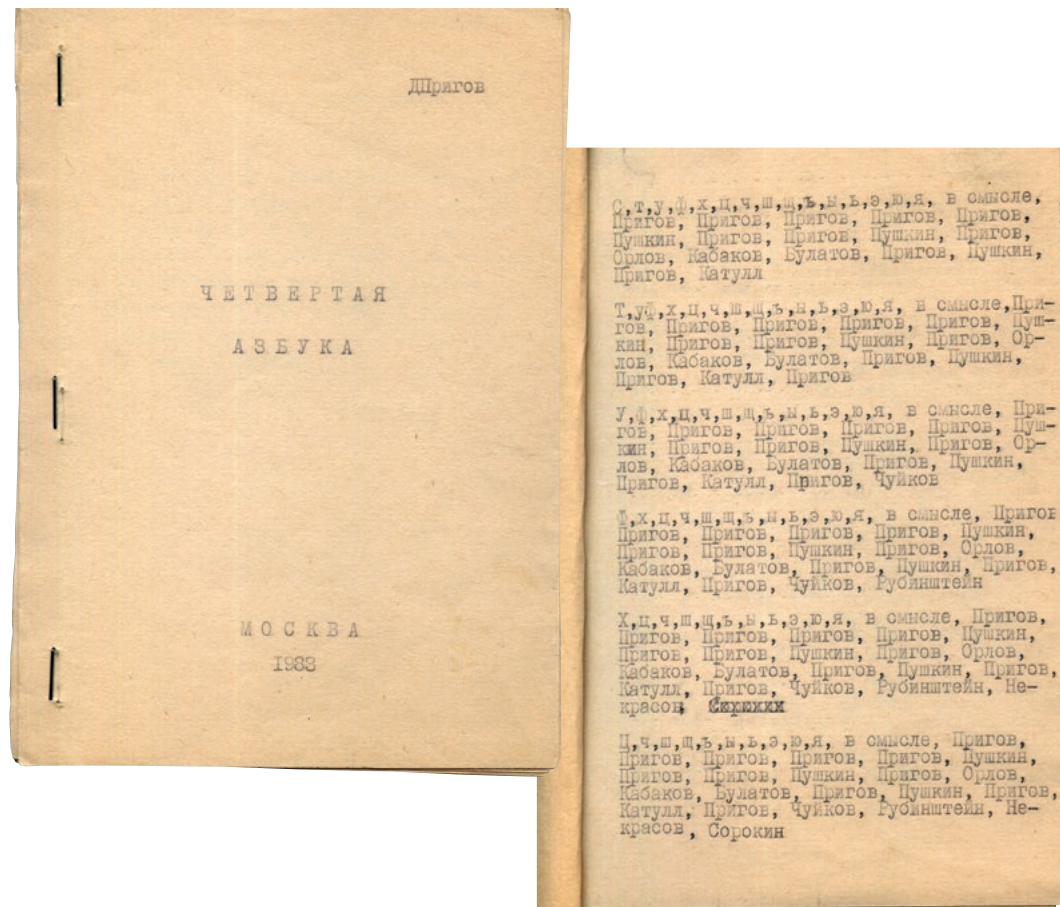
Victor Pivovarov
A Project of Day Regimen
for a Lonely Person
 1975
 UF coating on acryl, 2016
 Garage Museum of Contemporary Art

ПРОЕКТ БИОГРАФИИ ОДИНОКОГО ЧЕЛОВЕКА

Одиноким человеком может стать каждый.
 Родившись на свет, желательно у матери-одиночки одинокий человек должен пройти четыре стадии детства: ясли, детский сад, школа, 4 летн. лагерь.
 Одинокий человек должен переболеть: свинкой, краснухой, коклюшем, скарлатиной, дизентерией, корью, пневмонией. Пирке должно быть положительное, грипп и ангина—по два раза в год.
 В школе одинокий человек должен быть неоднократно бит своими сверстниками.
 С 14 лет начинаются, прогрессирующие с каждым годом страдания: плоти, причем отдельные случаи близости не должны приносить облегчения.
 Далее одинокий человек должен пройти следующие этапы: обучение в институте, служба в армии, легкое венерическое заболевание, вступление в брак, измена жены, развод, второе вступление в брак, рождение одинокого ребенка, измена второй жены, развод, попытка интеграции, приобретение собственного жилого помещения.
 Только пройдя эти этапы можно начинать первые опыты сознательного одиночества.
 Одиночество имеет четыре ступени:
 1. Трагическое или экзистенциальное одиночество.
 2. Меланхолическое или космическое одиночество.
 3. Созерцательное или метафизическое одиночество.
 4. Радостное или абсолютное одиночество.
 Показанные проекты, предлагающие предельную несвободу на уровне актуального бытия, должны привести к достижению четвертой ступени одиночества, которая хотя и совпадает с физической смертью одинокого человека, является тем не менее обретением подлинной свободы и соединения с бесконечным.

Виктор Пивоваров
Проект биографии одинокого человека
 1975
 Прямая УФ печать на акриле, 2016
 Музей современного искусства «ГАРАЖ»

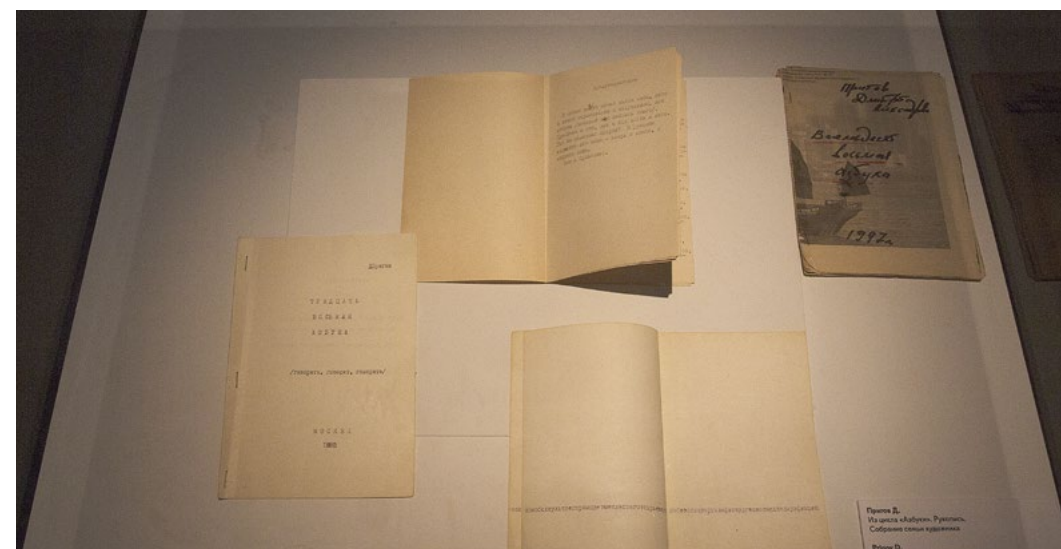
Victor Pivovarov
A Project of Biography of a Lonely
Person 1975
 UF coating on acryl, 2016
 Garage Museum of Contemporary Art



Дмитрий Пригов
Из цикла «Азбуки»
Рукопись
Собрание семьи художника
Dmitriy Prigov
From "Azбуka" Cycle
Manuscript
Artist's family's collection



Дмитрий Пригов
Из цикла «Азбуки»
Видео
Собрание семьи художника
Dmitriy Prigov
From "Azбуka" Cycle
Video
Artist's family's collection



“I = WE”

In contemporary art, as in the literature of the last decades a portrait of man substitutes the image of something hindering access to him. To quote Velimir Khlebnikov “art has keen eyes, just like the eyes of the hungry”. This possibly accounts for the fact that art is always first to respond, just like an organism devoid of immunity. In a society currently called “informational” man has become a transmission link for a flow which is difficult to define. This flow contains common and particular elements but the both types of them maintain the process of quasi existence.

Contemporary artists make grotesque of their portraits while depicting this new medium and its foreignness. By using the language of this very medium AES+F increase its concentration of meaninglessness to its maximum, i.e., up to the level which seems to make destruction the only possible way out (that is the ending of their famous work “The Feast of Trimalchio”). Grotesque as means of displaying feelings accounts for the increasing number of personages: undetectable in one of them these feelings may be found in several others, in a crowd of them (in my alter ego). However, the onlooker does not necessarily need to maintain aloofness when the number of personages increases. It is possibly due to the presence of Konstantin Batynkov inside all his compositions his works showing crowds marching pointlessly on parade or during sports competitions invariably evoke compassion.

Alexander Ponomaryev transforms endless movement into a course, a rout, a goal inside himself. Space devoid of search for one’s own reflection as well as of estimates and passions (as it should be during meditation) emerges in dark water near the body of the new Narcissus.

«Я=Мы»

В современном искусстве, как и в литературе последних десятилетий, портрет человека заменяет изображение того, что мешает к нему приблизиться. «У художников глаза зоркие, как у голодных», – заметил Хлебников, возможно, поэтому искусство реагирует на все раньше, как не вырабатывающий иммунитета организм. В обществе, получившем название «информационное», человек становится звеном передачи трудно определимого потока. В этом потоке есть общие и частные элементы, но и те и другие поддерживают процесс квази существования.

Описывая новую среду, ее чужеродность, современные художники иногда доводят свой портрет до гротеска. «AES+F», пользуясь языком этой же среды, повышают в ней концентрацию бессмысленности до максимума, до уровня из которого единственным выходом кажется уничтожение (таков финал их известной работы «Пир Трималхиона»). Гротеск, как способ обнаружить чувства, лежит и в основе умножения действующих лиц: не распознаваемые у одного, они могут проявиться у нескольких, у толпы (у другого меня). Правда, при увеличении персонажей отстраненность наблюдателя вовсе не обязательна. Возможно от того, что автор всегда помещает себя внутрь своих композиций, работы Константина Батынкова с бессмысленно марширующей на параде толпой или на спортивных состязаниях вызывают неизменное сострадание.

Бесконечное движение превращается Пономаревым в путь, как цель внутри себя. В темной воде, рядом с телом нового Нарцисса, возникает пространство, свободное от оценок и страстей (как и положено в медитации) и поисков собственного отражения.

«Я=Мы»



“I = WE”



Сергей Шеховцов
Кинотеатр
2004
Поролон, акрил
Собрание Екатерины и Владимира Семенихиных

Sergei Shekhovtsev
A Movie Hall
2004
Acryl on foam rubber
Ekaterina and Vladimir Semenikhin's Collection



AES+F
Из серии «Лесной царь», №6
Печать на холсте

AES+F
"Forest Tsar" Series. №6
Painting on canvas



AES+F
Из серии «Лесной царь», №7
Печать на холсте

AES+F
"Forest Tsar" Series. №7
Painting on canvas



Константин Батынков
Другая жизнь
2004г
Холст, акрил

Konstantin Batynkov
Another Life
2004
Acryl on canvas
Krokin Gallery



Константин Батынков
Забег
2005
Холст, акрил
Крокин галерея

Konstantin Batynkov
A Race
2005
Acryl on canvas
Krokin Gallery



Константин Батынков
Интерьеры
2005
Холст, акрил
Крокин галерея

Konstantin Batynkov
Interiors
2005
Acryl on canvas
Krokin Gallery



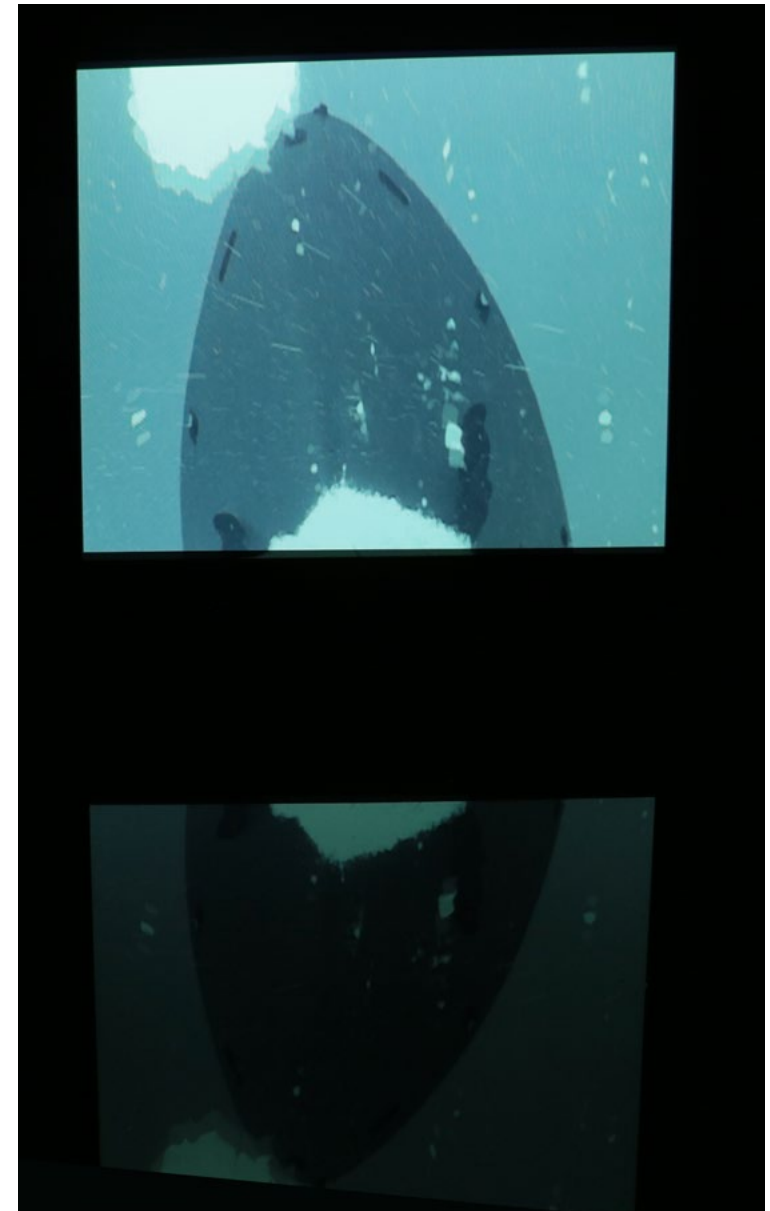
Тимур Новиков
Автопортрет в образе Оскара Уайльда.
Конец 1990-х гг
Собрание Василия Литвякова

Timur Novikov
Self-portrait as Oscar Wilde
Late 1990 s
Vasily Litvyakov's Collection



Алла Есипович-Рогинская
Звезда эпизода
2003
Видео. 8'

Alla Esipovich-Roginskaya
A Star of an Episode
2003
Video. 8'



Александр Пономарев
Нарцисс
2000
Видео, 17'33"

Aleksander Ponomarev
Narcissus
2000
Video, 17'33"

Organised by

VDNH
 Ekaterina Mochalina
 Exhibition Curator
 Maria Gadas
 Project Director
 Yana Chernaya
 Project Coordinator
 Vasilina Vasilyeva

VDNH Management Team

Aleksei Rusyayev
 Aleksandra Lavrova
 Aleksander Bugornikov
 Aleksander Yakovlev
 Aleksei Chernyshev
 Boris Voronin
 Vladimir Chulikov
 Dmitry Degtyarev
 Ekaterina Pronicheva
 Ekaterina Maksimova
 Irina Korotkova
 Nikolai Chevychelov

Exhibition Architecture

Aleksander and Olga Filimonov
 Installation
 Mikhail Pokrass
 Vladimir Pokrass
 Kamil Zhurakulov
 Light Design
 Nicolas Demaurex
 Graphic Design
 Elena Kaymanova
 Logistics
 Fineartway
 Insurance
 AlfaStrakhovaniye

The organisers wish to thank:

Manezh Museum and Exhibition Centre
 Kostroma State Historical, Architectural, and Arts Museum Reserve
 Samara Region Museum of Fine Arts
 Yaroslavl Museum of Fine Arts
 Tsarskoselskaya Kolleksiya Museum
 Tula Region Historical and Cultural Museum of Arts
 Ekaterina Cultural Foundation, and Ekaterina
 and Vladimir Semenikhin in person
 Garage Museum of Contemporary Art
 Institute of Russian Realist Art
 AES+F
 Aleksei Zhilin
 Alla Esipovich-Roginskaya
 Aleksandra Trubacheva
 Alesander Ponomarev
 Viktor Gorbik
 Vladimir Dobrovolsky
 Vyacheslav Kazakov
 Vasily Litvyakov
 James Butterwick
 Elena Voronina
 Inna Litvin
 Inna Bazhenova
 Ildar Galejev
 Maria Zusmanovich and E.P. Zaltsman
 Marina and Boris Molchanov
 Mikhail Krokin
 Natalia Konkova
 Nadezhda Burova
 Olga Chudinovskikh (Akant Gallery)
 Olga Yushkova
 Sergei Ustinov
 Yury Nosov

Организатор:

АО «ВДНХ»
 Идея выставки:
 Екатерина Мочалина
 Куратор выставки:
 Мария Гадас
 Директор проекта:
 Яна Черная
 Координатор проекта:
 Василина Васильева

Команда АО «ВДНХ»:

Алексей Русяев
 Александра Лаврова
 Александр Бугорников
 Александр Яковлев
 Алексей Чернышев
 Борис Воронин
 Владимир Чуликов
 Дмитрий Дегтярев
 Екатерина Проничева
 Екатерина Максимова
 Ирина Короткова
 Николай Чевычелов

Архитектура экспозиции:

Александр и Ольга Филимоновы
 Монтаж:
 Михаил Покрасс
 Владимир Покрасс
 Камиль Журакулов
 Художник по свету:
 Никола Дэморе
 Графический дизайн:
 Елена Кайманова
 Логистика выставки:
 Fineartway
 Страхование выставки:
 АльфаСтрахование

Благодарим за поддержку проекта:

Музейно-выставочное объединение «Манеж»
 Костромской государственной историко-архитектурный
 и художественный музей-заповедник
 Самарский областной художественный музей
 Ярославский художественный музей
 Музей «Царскосельская коллекция»
 Государственное учреждение культуры Тульской области
 «Объединение «Историко-краеведческий и художественный музей»
 Фонд культуры «ЕКАТЕРИНА» и лично
 Екатерину и Владимира Семенихиных
 Музей современного искусства «ГАРАЖ»
 Институт русского реалистического искусства
 AES+F
 Алексея Жилина
 Аппу Есипович-Рогинскую
 Александру Трубочеву
 Александра Пономарева
 Виктора Горбика
 Владимира Добровольского
 Вячеслава Казакова
 Василия Литвякова
 Джеймса Баттервика
 Елену Воронину
 Инну Литвин
 Инну Баженову
 Ильдара Галеева
 Марию Зусманович и Е.П. Зальцман
 Марину и Бориса Молчановых
 Михаила Крокина
 Наталью Конькову
 Надежду Бурову
 Ольгу Чудиновских (галерея «Аконт»)
 Ольгу Юшкову
 Сергея Устинова
 Юрия Носова

© Изображения: указанные владельцы
 работ (музеи и коллекционеры)
 © Тексты: Мария Гадас
 © Дизайн: Студия «Самолёт»

Стратегические медиа-партнеры АО «ВДНХ»



Информационные партнеры



Дизайн и полиграфия
Студия «Самолёт»
Арт-директор
Владимир Семенихин
Корректор
Александра Васильева

Формат: 180x220 мм
Тираж 300 экз.

2016 год

www.samolet.com

