

ВТОРОЙ русский авангард

The Second Russian Avant-Garde

Слава Лён
Slava Len

Выставка «ДРУГОЕ ИСКУССТВО» (1988) в Третьяковской галерее перестроила сознание не только «широкой публики», но и самого сообщества художников. Художники-соцреалисты во главе с академиками и членами-корреспондентами Академии художеств СССР были потрясены тем, что в «их» выставочное пространство, монополено «принадлежавшее им» более полувека, вторглись – вдруг, скопом и навсегда! – художники-нонконформисты. Со всеми своими школами, стилями, новыми методами и языками, «другой» онтологической картиной мира. Ныне, когда большевики вымерли как «древние греки» и канон соцреализма бесстрастно изучается западными искусствоведами на академическом уровне, драматизм события выставки «ДРУГОЕ ИСКУССТВО» (1988) ушел в Историю. Стало

Олег ЦЕЛКОВ
Лицо с ключом
1989
Холст, масло
100×100

Oleg TSELKOV
Face with a Key
1989
Oil on canvas
100 by 100 cm

ясно, что соцреализм – всего лишь одна из многих десятков школ искусства XX века. Пусть экзотическая: «противоестественная», не в меру идеологизированная, самая агрессивная и многочисленная по составу «анонимных» участников, самая несвободная, но – школа. Со своими стилистикой – методом – языком и своей «лживой» картиной мира. И, следовательно, подобная – типологически – другим художественным школам, в том числе школам «ДРУГОГО ИСКУССТВА» 1957 – 1988 годов, которые себя манифестировали и конституировали в пространстве ВТОРОГО РУССКОГО АВАНГАРДА. С ними теперь придется «честно» соревноваться не только на главной выставочной площадке страны – в Третьяковской галерее, но и в ином, мировом пространстве: за – в одночасье рухнувшей – Берлинской стеной, за рухнувшим «железным занавесом».

Последний гвоздь в гроб соцреализма вбил вновь избранный в 1997 году президент Российской академии художеств Зураб Церетели, выдвинув установку для российских художников: «ОТ СОЦРЕАЛИЗМА – К ИСКУССТВУ ДЛЯ ИСКУССТВА» (ДИ, №1, 1998). И в течение своей «первой пятилетки» (1997–2002) реализовал программу реформ Академии. Чего стоит только храм Христа Спасителя, воссозданный Академией на базе возрожденной религиозной живописи! Два Музея современного искусства, подаренных, как в свое время Третьяковская галерея, городу Москве! Выставочная политика постмодернизма реформированной Академии! Избрание в Академию художников-постмодернис-

The exhibition "Drugoe Iskusstvo" (The Other Art, 1988) in the Tretyakov Gallery had an unprecedented impact on the consciousness not only of the general public, but also on the country's whole artistic community. The Socialist-Realist artists, headed by the academicians and correspondent members of the Soviet Academy of Arts, were shocked by the very fact of such a massive and irrevocable "intrusion" by non-conformist artists into their territory – a location that had been used by them, and only them, for more than half a century. The "intruders" organized their own schools, working out their new stylistic methods, using their own languages, and building another ontological picture of the world. Today, given that the Bolsheviks have died out as swiftly as the ancient Greeks, and that the Socialist-Realist canon is already being studied by Western art critics on an academic level, the whole dramatic situation connected to the exhibition belongs to history. It became clear that Socialist Realism – though really exotic, unnatural, extremely ideological, as well as aggressive and populated with many anonymous participants, who were far from free – was the school, one of the many dozens of artistic directions of the 20th century: it was characterized by its peculiar stylistics, method and language, and its own "false" picture of the world. In that aspect, the school was like other art schools, including the schools of "The Other Art" of 1957–1988, which manifested and constituted themselves in the framework of the second wave of the Russian avant-garde. The situation had changed dramatically: now the field of competition was not only the country's main exhibition location, the



тов: Эдуарда Дробицкого, Натальи Нестеровой, Татьяны Назаренко, Бориса Мессерера, Александра Рукавишникова, Ольги Победовой, Айдан Салаховой!

Серия юбилейных выставок художников-нонконформистов в Третьяковской галерее (славной «эпохи Морозова – Кашук» 2003–2004 гг.) напоминает ПАРАД ПОБЕДИТЕЛЕЙ. «Другое искусство» за последние двадцать лет получило мировое признание. Илья Кабаков на переломе веков возглавляет мировые «хит-парады» художников. Большой стиль XX века носит имя супрематизма. Архитекторами Малевича в образе билдингов-небоскребов застроены все столицы мира. «Черный квадрат» признан главным символом искусства XX века. А выставка в Германии (1996) так и называлась: «От Малевича – до Кабакова». Эдик Штейнберг неугомымо и смело ведет «Диалог с Малевичем» напрямую. Комар – Меламид изящно иронизируют в

рамках соц-арта над продукцией соцреализма. Мировая слава РУССКОГО АВАНГАРДА начала XX века подтверждена теперь и дополнена триумфом ВТОРОГО РУССКОГО АВАНГАРДА. Так отныне в мировой литературе называется «другое искусство».

«Синхронность» юбилейных экспозиций ведущих художников-нонконформистов в Третьяковской галерее обусловлена близостью их годов рождения: Эрик Булатов (1933), Илья Кабаков (1933), Олег Целков (1934), Иван Чуйков (1935), Юрий Купер (1935), Виктор Пивоваров (1937), Дмитрий Плавинский (1937), Эдуард Штейнберг (1937). Эти исторические даты – по промыслу Божьему – уложились в одну пятилетку (1933–1937). Художники-нонконформисты последовательно празднуют свои юбилеи (70-летие), приходящиеся на 2003–2007 годы. «В искус-

Эрик БУЛАТОВ
Закат
1989
Холст, масло
200x200

Erik BULATOV
Sunset
1989
Oil on canvas
200 by 200 cm

Tretyakov Gallery, but also an international perspective which opened following the destruction of the Berlin Wall and the Iron Curtain.

The last nail in the coffin of Socialist Realism came from the newly-elected president of the Academy of Arts, Zurab Tsereteli, in 1997, who formulated a new slogan of Russian artists: From Socialist Realism to 'Art for Art's Sake' (DI, #1, 1998). During its first five years, from 1997 to 2002, the programme of the reform of the Academy was realized: the reconstruction (on the basis of recreated religious paintings) of the Cathedral of Christ the Saviour; and two museums of Contemporary Art presented – as, in its time, was the Tretyakov Gallery – to the city of Moscow. A similar policy of post-modernism was followed in building up the Academy's exhibition programme; even post-modernist artists such as Eduard Drobitsky, Natalia Nesterova, Tatiana Nazarenko, Boris Messerer, Alexander Rukavishnikov, Olga Pobedova and Aidan Salakhova were elected to the Academy.

The series of commemorative, anniversary exhibitions of such non-conformist artists in the Tretyakov Gallery recalls just such a parade of victors. The "other art" has gained worldwide recognition over the last 20 years: Ilya Kabakov is among the most internationally-known such figures.

The grand style of the 20th century is "suprematism". The architectonics of Malevich in his images of skyscrapers can be seen in all the capitals of the world, while his "The Black Square" became a symbol of 20th century art. Thus the 1996 exhibition in Germany was titled, "From Malevich to Kabakov". Eduard Shteinberg is in a constant living "dialogue with Malevich". Komar and Melamid continue their *sots-art*, and its mockery of Socialist Realism. The international reputation of Russian avant-garde from the beginning of the 20th century is not only confirmed, but gains a triumphant significance from the "second Russian avant-garde", a name that now is associated directly with the "Other Art".

The anniversary exhibitions of such renowned non-conformist artists appeared almost simultaneously at the Tretyakov Gallery, given the closeness of the dates of birth of the artists concerned: Erik Buklatov and Ilya Kabakov were both born in 1933, Oleg Tselkov in

1934, Ivan Chuikov and Yury Kuper in 1935; Viktor Pivovarov, Dmitry Plavinsky and Shteinberg, in 1937. These dates, as if by providence, were associated with the so-popular historic Communist era five-year plan of 1933–1937. The non-conformists celebrate their 70th birthdays in the period of 2003 through to 2007. As Ilya Kabakov has stated: "Art is to be conquered by a gang."

Kazimir Malevich died in 1935. He died a hunted figure, overwhelmed by grief. No one knows the location of his grave in Nemchinovka, a small village near Moscow. Vera Yermolaeva and Alexander Drevin were shot in 1938. Shteinberg's father – Arkady Akimovich, a poet and an artist – was twice sent to the Stalinist GULAG. Vladimir Sterligov, who tutored a group which was later titled a school named after him, met Vera Yermolaeva in a camp near Karaganda. Larionov and Goncharova, El Lissitzki, Vasily Kandinsky, Osip Zadkin, Yakov Lipshitz, Naum Gabo, Natan Pevzner, Ivan Puni – this list could easily be extended – were forced to leave Russia.

In 1957 the non-conformist artists started from a "zero point" – from "The Black Square", which is the sign of zero-colour, zero-form and zero-content of painting. At the same time these artists had a special task, a special aim: to develop their own non-literary and non-bookish language of painting. These non-conformist artists received academic education: Bulatov, Kabakov and Oleg Tselkov studied at the same Central Art School affiliated to the Academy of Arts, and have known each other since 1949. Bulatov and Kabakov graduated from the Surikov School. And the unruly Oleg Tselkov, who was dismissed from two academic institutions in Minsk and Leningrad, graduated from the Theatre Institute where his tutor was Nikolai Akimov. Many non-conformist artists received a brilliant education, in spite of the fact that "formalism and abstractionism" were taboo in the Soviet Union. Anatoly Zverev and Vladimir Yakovlev remain the exceptions, but it seems they were born to become "self-made".

In 1962 Khrushchev acquired the title of "pogrom-maker" at the Manezh Exhibition Hall in Moscow at the exhibition of "30 years of MOSKh". The "Chief of Socialist Realism" was furious



Виктор ПИВОВАРОВ
Альбом «Лицо». 1979
Гуашь. 33x25

Victor PIVOVAROV
Album "Face". 1979
Gouache. 33 by 25 cm

Виктор ПИВОВАРОВ
Голова с открытым окном. 1987
Бумага, акварель. 50x38

Victor PIVOVAROV
Head with the open window. 1987
Watercolour on paper. 50 by 38 cm



ство надо вламываться бандой», – сказал Илья Кабаков.

В 1935 году умер Казимир Малевич. Умер затравленный и убитый горем. Могила его в Немчиновке, под Москвой, потеряна. Вера Ермолаева и Александр Древин в 1938 году расстреляны. Отец Штейнберга – Аркадий Акимович Штейнберг, художник и поэт, дважды сидел в лагере. Владимир Стерлигов, воспитавший в 1960-х годах «школу стерлиговцев», встретился в одном лагере под Карагандой с Верой Ермолаевой. Ларионов – Гончарова, Эль Лисицкий, Василий Кандинский, Осип Цадкин, Яков Липшиц, Наум Габо, Натан Певзнер, Иван Пуни и еще многие художники-авангардисты вынуждены были эмигрировать из России.

В 1957 году художники-нонконформисты «начинали с нуля», буквально – с «Черного квадрата», который есть знак нуля-цвета, нуля-формы, нуля-содержания живописи, но одновременно и техническое задание – ТЗ – на разработку собственного, независимого (от литературы и литературщины) языка живописи.

Они, художники-нонконформисты, получили академическое образование. Однокашники Эрик Булатов, Илья Кабаков, Олег Целков с 1949 года учились в ЦХШ при Академии художеств. Затем Булатов и Кабаков закончили Суриковский институт. Уже тогда непокорный Олег Целков, изгнанный из двух академических институтов в Минске и Ленинграде, закончил Театральный у Николая Акимова. Блестящее художественное образование – при полном запрете в СССР «формализма и абстракционизма» – получили и другие художники-нонконформисты. За исключением, пожалуй, только Анатолия Зверева и Владимира Яковлева, но им и положено быть «самородками».

В 1962 году Хрущев в московском Манеже устроил погром – на выставке «30 лет МОСХ». Предметом негодования «шефа соцреализма» были не только старые «бубновалетовцы», но и молодые абстракционисты-белютинцы, также как живописец Гаяна Каждан и скульптор Эрнст Неизвестный. В эту «первую пятилетку инакомыслия» 1957–1962 годов и происходило самоопределение художников-нонконформистов. И размежевание их с молодыми ху-



Николай ВЕЧТОМОВ
Падающие камни -1
1983
Картон, тушь,
акварель. 65x69

Nikolai VECHTOMOV
The Falling Stones -1
1983
Ink, watercolour
on cardboard
65 by 69 cm

дожниками-соцреалистами. Стилистический выбор первых и конформизм вторых определил их нынешнюю значимость в мировом искусстве: «Мое расхождение с советской властью – чисто стилистическое», – заявил в 1965 году на суде Андрей Синявский, выдающийся писатель-нонконформист.

Бульдозерная выставка 1974 года – тоже юбилей: 30 лет! – окончательно определила отношение государства СССР к «другому искусству». Почти все художники-нонконформисты вынуждены были эмигрировать из страны в 1971–1987 годах. Что позволило им не только «заочно» (1962–1992 годы), но и «очно» сделать в России и на Западе мировое имя. Прежде всего в период Горбачева 1987–1992 годов. Их нынешний триумф в Третьяковской галерее праздничен еще и потому, что знаменует возвращение прославленных за рубежом художников на Родину.

Краткую характеристику ЮБИЛЕЙНЫХ ВЫСТАВОК в Третьяковской галерее надо предварить упоминанием первой, в 1994 году, персональной выставки Михаила Шварцмана (1926–1997). Среди художников-нонконформистов он занимал совершенно особое место – гуру, библейского мудреца, духовного лидера. Сходить «на поклон» в мастерскую Шварцмана, которой никогда не было – работал на дому, считалось большой честью для любого художника.



Николай ВЕЧТОМОВ
Красное-черное
1988
Холст, масло. 65x70

Nikolai VECHTOMOV
Red-Black
1988
Oil on canvas
65 by 70 cm

not only with the old members of the "Jack of Diamonds" group, but also with the young abstractionists from the Belyutin circle. There were particular individuals who found themselves in the focus of Khrushchev's keen attention – the painter Gayana Kazhdan, and the sculptor Ernst Neizvestny. In the USSR, the first five dissident years were those of 1957 to 1962, and during this short period non-conformist artists came to constitute and differentiate themselves, standing apart from the young Soviet Socialist-Realist artists. The stylistic choice of the first, and the conformism of the latter, determined their significance in world art: "My confrontation with Soviet power lies only in the sphere of stylistics", declared the outstanding non-conformist writer Andrei Sinyavsky at his trial in 1965.

The legendary Bulldozer Exhibition of 1974 – celebrating its 30th anniversary this year, too – demonstrated once and for all the attitude of the Soviet state to the "other art." Many non-conformist artists were squeezed out from the country: the exodus of 1971–1987 allowed them to gain world recognition, most of all during

так и говорил на открытии выставки 1994 года в Третьяковской галерее: «Работы свои называю "Иературы". Дело мое иератизм. Я – иерат (термин явился мне в видении). Я – иерат – тот, через кого идет вселенский знакопоток. Знаменую молчаливое имя – знак Духа Господня.

Схождением мириад знаков, жертвенной сменой знаковых метаморфоз формирую иературу.

В иературе архитектурно спрессован мистический опыт человечества. Иература рождается экстатически. Знамена мистического опыта явлены народным сознанием, прапамятью, прасознанием.

Созидаю новый невербальный язык третьего тысячелетия.

Пока я, иерат, не родился в смерть, говорю вслух:

– Язык третьего тысячелетия сформирован и увенчан – актами иератур».

Публике были представлены его великолепная графика и два типа живописных работ, которые условно можно назвать «лики» и «структуры». Все 1960-е годы Шварцман гордо и с большим убеждением в своей истинности-правоте демонстрировал «на приемах-перформансах» у себя дома эти «лики», подробно рассказывая зрителю-слушателю о «процессе писания» досок (он работал, как русские иконописцы, в технике доска – темпера): слои – след кисти – многослойность – «просвечивающая» фактура – знак свыше: работа закончена. «Кабак

Михаил ШВАРЦМАН
Формула дельфина
1978
Доска, левкас,
темпера. 75x100

Mikhail SHVARTSMAN
Formula of Dolphin
1978
Tempera on panel
75 by 100 cm



Михаил ШВАРЦМАН
Весть
1970
Доска, левкас,
темпера. 63x63

Mikhail SHVARTSMAN
Announcement
1970
Tempera on panel
63 by 63 cm



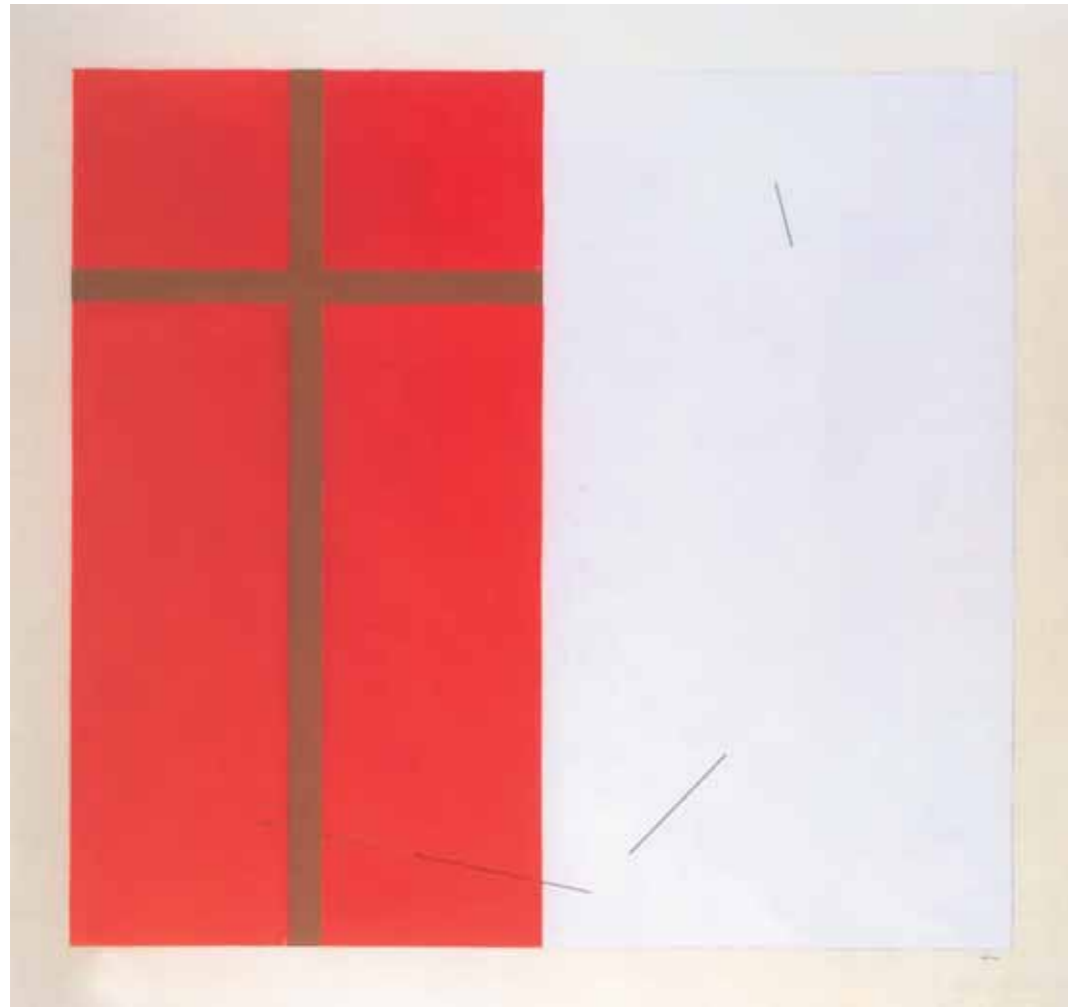
the "Gorbachev-boom" of 1987–1992. The triumphant exhibitions of such artists at the Tretyakov Gallery mark their return to their homeland.

Any short review of the anniversary exhibitions at the Tretyakov Gallery needs to be preceded with some comment on the first solo-exhibition of Mikhail Shvartsman (1926–1997) there in 1994. Shvartsman occupied a unique position among non-conformist artists: he was their guru, almost a Biblical sage and spiritual leader. To be allowed to visit his studio – though he had never had any such space, and worked at home – was considered a great honour for any artist. And if all the non-conformist artists associated themselves with the metaphysic trend in art, Shvartsman insisted on sacral intentions, the latter being the source of his hierarchy of language, theurgy of method and spirituality of style.

Something mysterious always exists in any creative activity – a mys-

tery even for the individuals concerned. Shvartsman's influence on contemporary artists cannot be overestimated.

The anniversary exhibitions of 2003–2004 in the Tretyakov Gallery opened with the presentation of the father-founders of the "Moscow conceptual school", Erik Bulatov, Ilya Kabakov and Viktor Pivovarov: they called themselves the "genius" *sheshtidesyatniks* (the generation of the 1960s). Their genius put them into direct opposition with the dissident *sheshtidesyatniks*, not to mention the conformists of that period. By the 1970s their "genius" managed to reach a certain level of perfection of conceptual practice, and organized – through the so-called "apartment exhibitions" – a wide conceptual movement in the USSR. But, as is of great importance, the conceptualists realized, understood and interpreted the methodology of method and spirituality of style. Something mysterious always exists in any creative activity – a mys-



(т.е. Илья Кабаков. – С.Л.) говорит – это входы в Тот мир», – сообщал собеседнику довольный товарищем Шварцман. И вдруг в начале 1970-х он резко бросает «лики» и переходит (до конца жизни) на писание «сакрализованых структур»: «Пока человек будет антропоморфировать мир, он не поймет мира. Иерат рассматривает мир знаково, не антропоморфируя его, и тайна мира молчаливо открывается ему». Тайна развития творчества художника – всегда тайна, зачастую даже для самого художника. Архитектоника «структур» Михаила Шварцмана безусловно обогатила его творческое наследие – в этих работах есть, помимо живописно-пластических достоинств, еще и архитектурно-дизайнерские возможности их практического использования. Но причиной резкой смены манеры Шварцмана была и очевидная «кража» Шемякиным идеи «ликов» для своей выставки в галерее Дины Верни (с каталогом, афишами, прес-сой – в Париже 1971 года).

ЮБИЛЕЙНЫЕ ВЫСТАВКИ 2003–2004 годов в Третьяковской

галерее открывали отцы-основатели «московской концептуальной школы» – Эрик Булатов, Илья Кабаков, Виктор Пивоваров. Шестидесятники-гении (так они себя называли и жестко противопоставляли шестидесятникам-диссидентам и особенно шестидесятникам-конформистам) к 1970-м годам довели до совершенства свои концептуальные практики. И организовали в режиме «квартирных выставок» широкое концептуальное движение в СССР. Но, главное, концептуалисты отразили в теории концепта.

В Третьяковской галерее в 2004 году наиболее полно свою ретроспективу представил Виктор Пивоваров. Из Праги ближе было везти работы? В нескольких залах (на Крымском валу) экспонировались концептуальные картины, рисунки, объекты, инсталляции. Сверх того – проекты, альбомы, инструкции, какие-то справки из ЖЭКа, «пустые» альбомы с приложенными к ним карандашами: пиши, рисуй, думай! В картине-рассказе из альбома «Ли-

Эдуард ШТЕЙНБЕРГ
Композиция
2003
Холст, масло
160×170

Eduard STEINBERG
Composition
2003
Oil on canvas
160 by 170 cm

entation of his works at his exhibition in the Tretyakov Gallery (perhaps because Prague is close to Moscow?) In the halls of the Gallery on Krymsky Val he showed his conceptual paintings, drawings, objects and installations, not to mention some projects, albums and papers from Soviet housing and communal services, and the "blank" albums with the pencil set invitingly to visitors, with the apparent exhortation: Write! Draw! Think!

In the picture-tale from the album "Litsa" (Faces) the artist refers to somebody and to himself, asking: "You remember, don't you? My flat on Maroseika... We were having tea and speaking about our friends who shouldn't have left the country" (1979); in the light-blue background there is a white silhouette-portrait of a man. His head – down to the collar of the shirt – is filled with images of a part of the kitchen interior where this "tea meeting" took place: it is a touch very typical for Pivovarov. In the visual texts at the exhibition the viewer-reader perceives a comprehensive realization of the following conceptual principles, formulated by the author:

- (1) revision of the role of colour in the picture;
- (2) rejection of the so-called "sensual deformation" of the object;
- (3) rejection of the artistic gesture;
- (4) the destruction of spacial unity in the picture;
- (5) breaking logical connections among objects;
- (6) open painting – "open" in the sense that the conceptualist-artist can freely take it from the picture and set it into the space between the picture and the viewer/co-creator (as was done by Malevich in "The Black Square");
- (7) alienation – "the picture alienated from the artist receives the opportunity to speak for itself";
- (8) painting as a literary genre.

Of course, this list of conceptual means is "open" to a number of supplementary entries – it could be continued à-la Pivovarov. For example: (9) the picture as a semiotic space; (10) from the image to the sign, etc. But if all these are to be considered seriously, one sees the radical revolution that took place in art, the revolution made by the conceptualists: the artistic paradigm was changed. New languages, methods and

styles in the "picture-puzzles" were ready to move from the visual space to a literary one, but could not overcome the borders between them – such is the methodology of Moscow conceptualism.

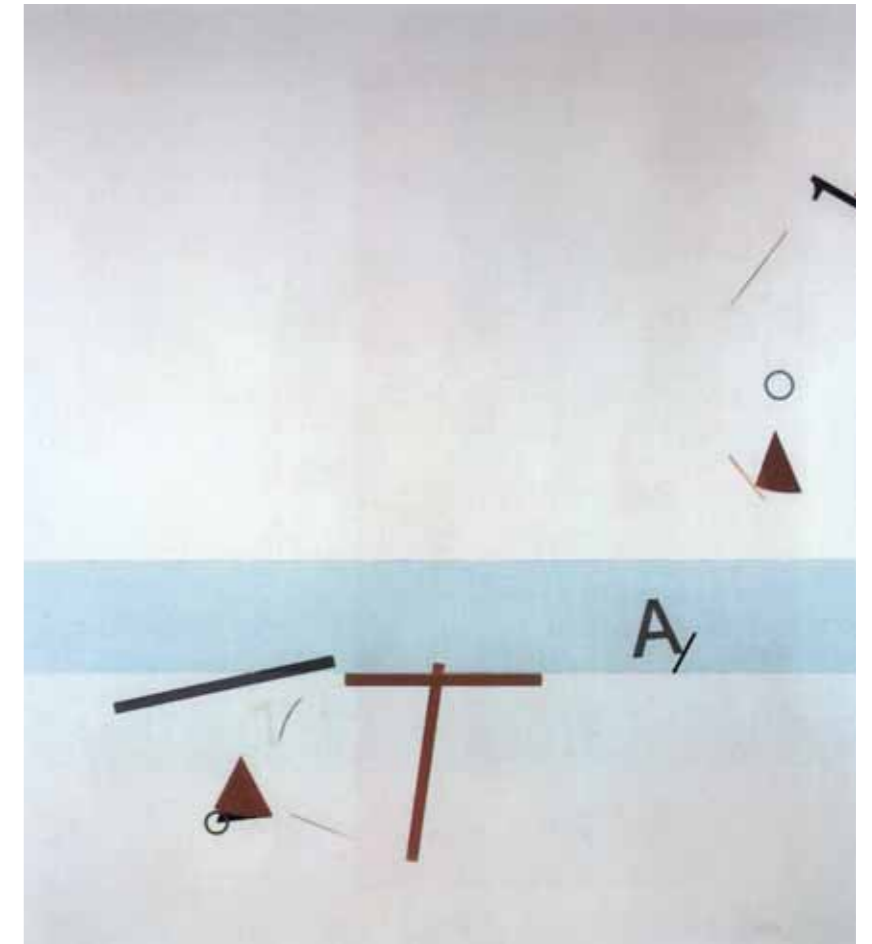
Erik Bulatov's exhibition was different: in his pencil studies he reveals something of the mystery of the birth of the ideas behind his future pictures. Created with the particular delicacy which is characteristic of Bulatov, these drawings create a deeper understanding of the artist's path through the world. He himself has said a great deal about "the surface, space and light" in his pictures, about his creative results and about his teachers, first and foremost Favorsky. Art critics may rank Bulatov among the conceptualists, or the hyper-realists, sots-artists, or surrealists – but any such terms do not reach the core of Bulatov's creativity. One thing is clear, however: Bulatov is unique in his ability to work with various sign systems, "contra signatures". He is able to combine the iconographic signs of a photo-portrait or a photolandscape with seemingly incompatible conventional signs: letters, words, verbal texts, or non-verbal signs – like the official emblem of the USSR that sets like the sun into the depth of the

Эдуард ШТЕЙНБЕРГ
Рождество (Памяти Феликса Светова).
2002
Холст, масло
170×150

Eduard STEINBERG
Christmas (In Memory of Felix Svetov). 2002
Oil on canvas
170 by 150 cm

Юрий ЗЛОТНИКОВ
Сигнальные системы
1959
Бумага, темпера
60×80

Yuri ZLOTNIKOV
Signal Systems
1959
Tempera on paper
60 by 80 cm



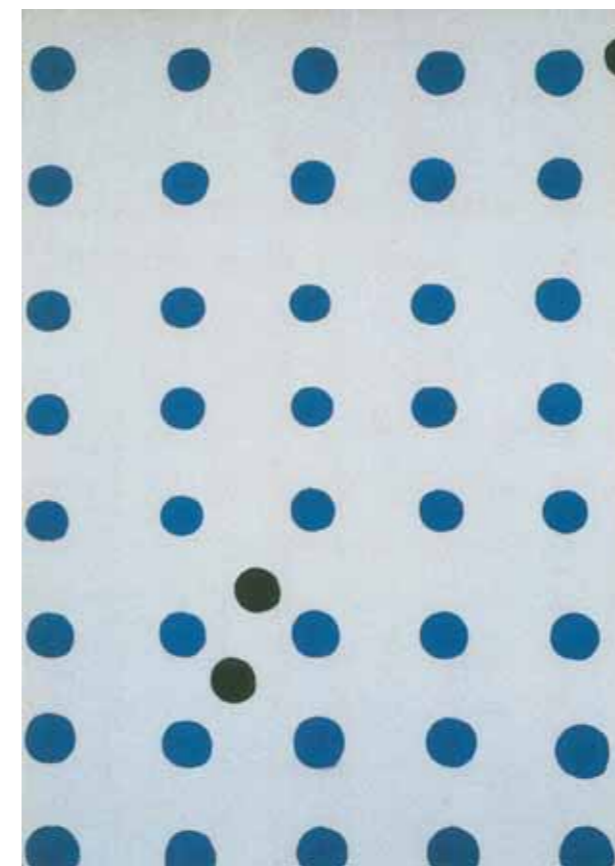
ца» – «Не помнишь? У меня на Маросейке, мы пили чай и вспоминали друзей, уехавших напрасно» (1979) – на бледно-серо-голубом фоне дан белый оплечный силуэт-портрет человека. Вся его голова, до воротничка рубашки, заполнена изображением части интерьера кухни, где пили чай. Значит, это его слова и мысли! – типичная работа Виктора Пивоварова.

Зритель-читатель видит в изобразительно-текстовом материале выставки Пивоварова богатую и многообразную реализацию концептуальных принципов, сформулированных автором: (1) пересмотр роли цвета в картине; (2) отказ от так называемой «чувственной деформации» предмета; (3) отказ от артистического жеста; (4) разрушение единого пространства картины; (5) разрыв логических связей между объектами в картине; (6) открытая живопись – открытая в том смысле, что художник-концептуалист может вынуть ее «из картины» и сместить в пространство между картиной и зрителем-сотворцом (это то, что сделал Малевич в «Черном квадрате»); (7) отстранение – «отстраненная от автора картина получи-

ла возможность говорить сама»; (8) картина как литературный жанр.

Конечно, этот список концептуальных приемов открыт: его можно дополнять и продолжать вслед Пивоварову. Например, (9) картина как семиотическое пространство, (10) от образа – к знаку и т.д. Но, глядя глубже, можно видеть радикальную революцию в искусстве, которую совершили концептуалисты: произошла смена художественной парадигмы. Новые языки – методы – стили в картинах-загадках, изобразительного пространства перекочевавших было в литературное, но так и застрявших на границе! – вот методология московского концептуализма.

Выставка Эрика Булатова – другая. В карандашных эскизах он как бы приоткрывает тайну рождения замысла будущих картин. Исполненные особого, булатовского изящества рисунки помогают, в то же время, понять происхождение и результат «собственного движения сквозь мир» грамотно рефлектирующего художника. Он и сам много рассказал о «поверхности, пространстве, свете» своих картин, «о своем творчестве» и





своих учителях, прежде всего о Владимире Фаворском. Критики причисляют Булатова и к концептуалистам, и к гиперреалистам, и к соц-артистам, и к сюрреалистам... Но даже в сумме эти определения не схватывают «сути Булатова». Ясно только, что он, как никто, умеет одновременно, в пространстве одной картины, работать с различными, вплоть до контрарных, знаковыми системами – контрсигнатурами. Умеет иконографические знаки фотопортрета или фотопейзажа безнаказанно совмещать, казалось бы, с несовместимыми конвенциональными знаками: буквы – слова – вербальные тексты. С невербальными знаками – типа

герба СССР, вместо Солнца опускающегося в пучину Океана. И т.д. Причем «чужие знаки», буквы например, начинают у него жить по законам «прямой перспективы» пейзажа, выталкивая сам пейзаж «за» пространство вертикально стоящего холста. «Перед» холстом, как у всякого концептуалиста, у него есть еще одно пространство: пространство сотворчества художника – зрителя. Уже три! – в физическом пространстве. В метафизическом пространстве «внутри рамы картин» живут еще несколько пространств: семиотическое, формо-цветовое (живописное), композиционно-синтаксическое, прагматическое, смысловое (алогис-

Дмитрий ПЛАВИНСКИЙ
Черепаха
Холст, масло
150x125

Dmitry PLAVINSKI
Turtle
Oil on canvas
150 by 125 cm

ocean; and further, "alien signs", the letters that start to live according to the laws of "direct perspective" familiar from landscape, as the landscape itself is "pulled" beyond the space of the vertical canvas. And like any other conceptualist Bulatov has another space in front of the canvas – the space of the interaction between the artist and viewer. Then there is the third, physical space. And in the metaphysical space "inside the frame of the painting" there are further spaces: semiotic, form-colour (visual), compositional-syntactic, pragmatic, meaningful (a-logical). Within all these physical and metaphysical spaces Bulatov must build his "meta-space", inside which "the game with cultural codes" lets him reach "the highest expressiveness" of the final picture.

Ilya Kabakov's "Spiral-labyrinth" in the hall of the Tretyakov Gallery was associated with the "Tatlin Tower". Kabakov, the most radical of the conceptualists, is not afraid to be blamed for such feeble imitation; he gives no further thought. He has said that a conceptualist is painting not only on a canvas, but also on the viewer. In his installation of the "communal apartment" – a symbolic symbol of socialism – the viewer enters, in fact literally steps into the primarily-designed element of the installation. Any such gesture from the viewer to Kabakov's installation seems natural; any aggressive reaction matches the idea. Thus, Kabakov's spiral-labyrinth naturally and easily encompasses Tatlin's spiral-tower, Lenin's thesis on the spiral development, and a vaginal contraceptive spiral. The number of verbal commentaries to Kabakov's "A Fly" is really countless, and their philosophical quality beyond imagination.

The term "sots-art" was smartly formulated by Komar and Melamid in the 1970s, though works of art in this style had already appeared in the heroic 1960s, including those of Oscar Rabin, Boris Sveshnikov and Mikhail Roginsky which were shown at underground exhibitions. The viewers were largely foreigners, diplomats, journalists and tourists. Bulatov, Ilya Kabakov and Pivovarov are sots-artists too, but of another kind. Oleg Tselkov was never deemed a sots-artist, though his exhibition at the Tretyakov Gallery seemed almost like a "voice in the sots-art wilderness". Tselkov is different from the rest, a pure

художник-фигуративист. Уже того – портретист. Правда, Целков пишет «странный портрет» – все время

художник-фигуративист. Уже того – портретист. Правда, Целков пишет «странный портрет» – все время тическое). Над всеми этими физико-метафизическими пространствами Эрику Булатову приходится строить метапространство, внутри которого «игра культурными кодами» позволяет ему достигать невыразимой выразительности картины. «Спираль-лабиринт» Ильи Кабакова в зале Третьяковской галереи отсылает зрителя-постмодерниста к «башне Татлина». Но Кабаков, самый радикальный из художников-концептуалистов, не боится обвинений в эпигонстве. Даже не думает об этом. Он говорит: концептуалист мажет не только по холсту – он мажет по зрителю. В инсталляцию его «коммунальной квартиры», знака-символа социализма, зритель входит, т.е. вступает-и-помещается, как изначально спроектированный элемент инсталляции. Любой жест зрителя в кабаковской инсталляции встает «на место». Любой агрессивности слово возражения попадает «в тон». В «спираль-лабиринт» Кабакова естественно, т.е. без какого-либо насилия, входят и татлинская спираль «башни», и ленинская спираль развития, и вагинальная спираль «против деторождения». Количество вербальных комментариев «Мухи» Кабакова достигает размеров «слона». А их философическое качество – за-предельное.

Термин соц-арт удачно придуман Комаром – Меламидом в 1970-х годах. Но работы в стиле соц-арта появились в «героических шестидесятых»: Оскар Рабин, Борис Свешников, Михаил Рогинский демонстрировали их в своем подполье иностранцам – дипломатам, журналистам, футуристам. Эрик Булатов, Илья Кабаков, Виктор Пивоваров тоже соц-артисты, но другого толка. А вот Олега Целкова критики к соц-арту никогда не относили. Хотя его выставка в Третьяковской галерее вопиет – открыто, полужубыми ртами его «персонажей-целковитов» – о своей принадлежности к соц-арту. Но Целков своей подчеркнута «блестящей живописью» всю жизнь старается отмежеваться от «других». Он – сам по себе. Он – чистый живописец. Он работает с цветом и светом. Он работает с фактурой и лаком. Он – профессор композиции и конструкции картины. Но он – художник-фигуративист. Уже того – портретист. Правда, Целков пишет «странный портрет» – все время

Олег ЦЕЛКОВ
Портрет с ножом
1992
Холст, масло
130x82

Oleg TSELKOV
Portrait with Knife
1992
Oil on canvas
130 by 82 cm

painter working with colour and light. He marvels at the texture of his paintings. A real professor of pictorial composition and structure, he is at the same time a figurative painter – and, in an even narrower sense, a portraitist. However, Tselkov paints a very special portrait, effectively one and the same work: not alike, but nevertheless somehow "one and the same", the "portrait of the portrait". In such terms the artist himself defines his "genre". Tselkov's art is called "re-ceptionalism", the art of "second reflection": Tselkov had to compare and contrast portraits of all times and all people in order to reveal and expose, and visualize to the viewer an invariant of the

"portrait." The opposition of his images, icons and Tselkovits in the framework of the picture and its double provides their absolute identity, while the colouristic characteristics of his canvases contradicts this identity. Their luxurious colour spectrum contradicts the plain wretched ugly mugs of the Tselkovits. The brightness of his colours overwhelms the hundred colours of his contemporaries; collectors are not inclined to buy Tselkov – his works dominate other works in collections by the power of their colour. Over the years Tselkov's palette has changed from red to violet, using the full spectrum, but always remaining awfully powerful.





Георгий ПУЗЕНКОВ
Big Black Pixel
(Большой черный
фрагмент)
1995
Холст, акрил, песок
300x300x7

Georgy PUZENKOV
Big Black Pixel
1995
Oli, acrylic, sand
300 by 300 by 7 cm

The works of the abstractionists – Nikolai Vechtomov, Yuri Zlotnikov and Shteinberg – used the language of colour, but their pictures and creative effort on the whole represented three absolutely different schools of the second Russian avant-garde. The Lianozov school – to which Vechtomov belonged – was the first to make a non-figurative challenge to Socialist Realism, as early as 1957. A few courageous artists – Lev Kropivnitsky, who returned from a Stalinist camp in 1956, Lidia Masterkova, Vladimir Nemukhin, Nikolai Vechtomov and Olga Potapova, the wife of Lev Kropivnitsky – turned to abstract art. They worked in close association, but nevertheless managed each in their own way to follow their own paths in drawing, colour and texture. Shteinberg is their counterpart in style and manner – he clutches at the "suprematism rope", paying little or no attention to the existence of a 70-year gap in the history of the Russian avant-garde.

The retrospective exhibition of Dmitry Plavinsky, who has lived in the USA for fourteen years, included a few works that might be regarded as abstract. But Plavinsky is a representative of another school of art: in the 1960s, quite unexpectedly for those times, the phenomenon of "religious art" appeared in the Soviet Union, represented by Plavinsky, Alexander Kharitonov and Boris Kozlov. These brilliant masters of drawing and painting used in their works certain "forgotten matters": the Bible, the shroud, the floral motifs and colour palette of Byzantine-Russian icons,

Иван ЧУЙКОВ
Окно XXXVI
2000
Оргалит, масло
141x141

Ivan CHUYKOV
Window XXXVI
2000
Oil on hardboard
141 by 141 cm



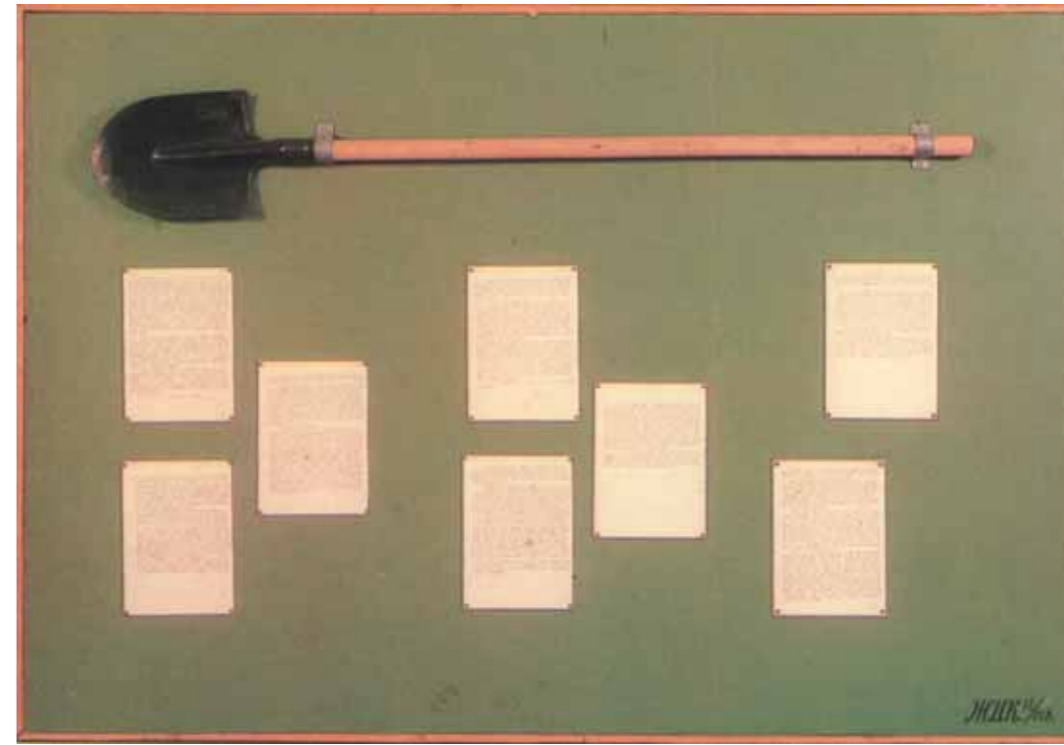
один и тот же. Не похожий один на другой – но один и тот же. Ибо это – портрет портрета. Так определяет «свой жанр» сам художник. Но тогда искусство Целкова называется Ре-Цептуализм. Искусство «второй рефлексии»: Целкову надо было сопоставить – противопоставить портреты всех времен и народов, чтобы выявить и представить себе и зрителю инвариант Портрета, а потом еще этот инвариант-идею изобразить. И вот теперь это – действительно портрет портрета. Противопоставление его «целковитов» в режиме «картина и ее двойник» доказывает их абсолютное подобие. Зато на фоне этого подобия разительно противостоят цветовые решения его холстов. Цветовая роскошь контрастирует, прежде всего, с убогостью «рож целковитов». Яркостью цвет Целкова превосходит «сто цветов» его современников-художников. Коллекционеры не любят покупать Целкова – он забивает остальные работы коллекции. И прежде всего – цветом! В течение жизни палитра Целкова изменялась от красного до фиолетового – по всему спектру радуги. Но всегда оставалась убийственно мощной!

Работы абстракционистов Николая Вечтомова, Юрия Злотникова, Эдика Штейнберга тоже много

говорили о цвете, но в целом картины и творчества представляли три совершенно различные школы ВТОРОГО РУССКОГО АВАНГАРДА. Лянозовская школа, к которой принадлежит Николай Вечтомов, первой бросила свой беспредметнический вызов соцреализму в 1957 году. Сразу несколько смелых художников: вернувшийся в 1956 году из лагеря Лев Кропивницкий, рядом – Lidia Masterkova, Владимир Немухин, Николай Вечтомов, поначалу курировавшая их Ольга Потапова, жена Евгения Леонидовича Кропивницкого, – обратились к абстрактной живописи. Каким-то чудом они разошлись – в, казалось бы, узкой сфере абстракции – по своим неповторимым путям: и в рисунке, и в цвете, и в фактуре.

А всем им, стилистически и территориально, противостоит Эдик Штейнберг, который напрямую тащит линию супрематизма, как если бы не было 70-летнего перерыва в истории РУССКОГО АВАНГАРДА.

Выставка-ретроспектива Дмитрия Плавинского, который четырнадцать лет работает в США, тоже содержит несколько работ, которые можно принять за «беспредметнические». Но это художник совсем другой школы. В 1960-х го-



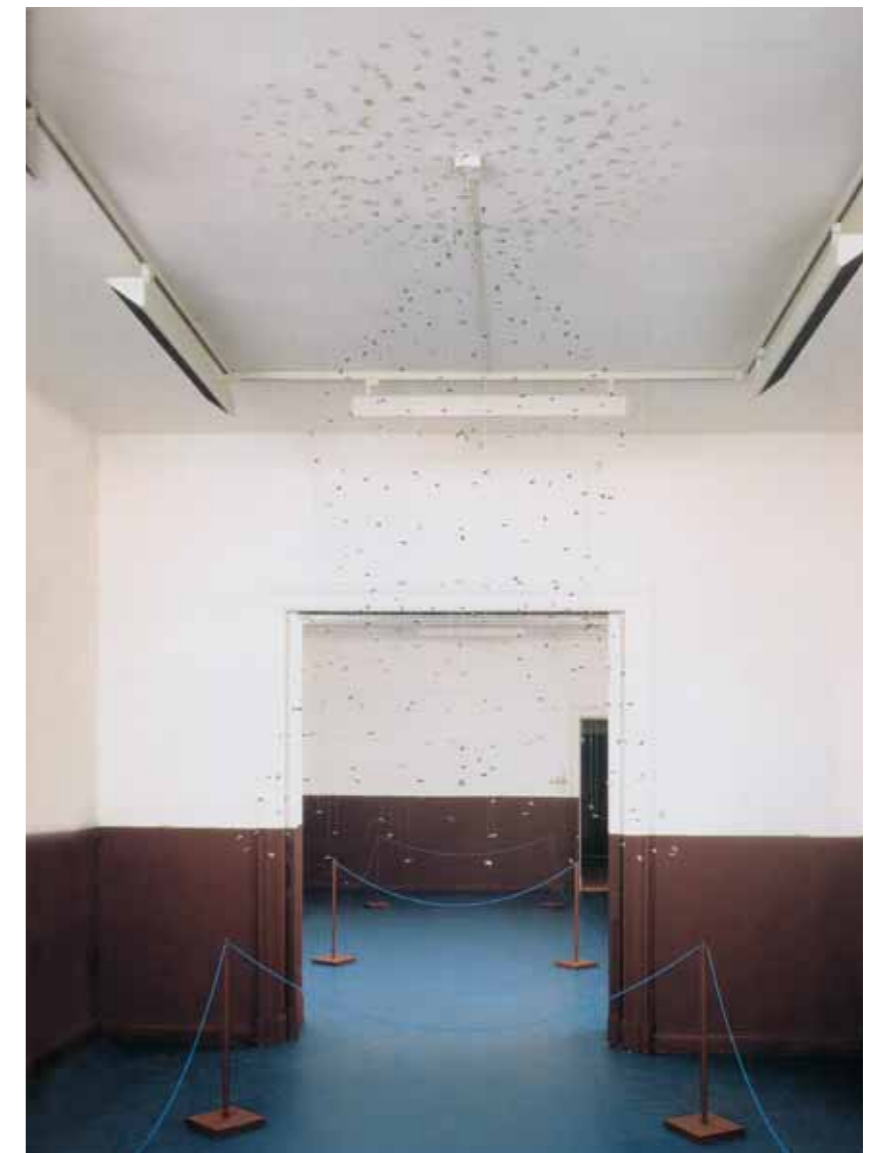
Илья КАБАКОВ
Лопата
1984
Оргалит, масло,
коллаж

Ilya KABAКOV
A Spade
1984
Oil on hardboard,
collage

дах появились абсолютные невозможные в СССР художники «религиозного направления»: Дмитрий Плавинский, Александр Харитонов, Борис Козлов. Они все – блестящие рисовальщики и яркие живописцы – тематически и содержательно могли использовать в своих картинах «забытые материалы»: книги Библии, рисунок Плащаницы, цвета и краски византийско-русских икон, архитектуру и интерьеры церкви, литургическое действие. Плавинский среди них является самым артистичным и стилистически разнообразным. Он работает сразу во многих жанрах и материалах. Работает интересно. Его игра с фактурами и цветовыми оттенками завораживает зрителя. Его картины – почти всегда шедевры. Они часто требуют повторения себя, настолько по душе приходится сразу нескольким коллекционерам. Плавинский теперь многое разрешает себе и в чисто «светских пространствах»: карты Манхэттена, каналы Венеции, предметы живой и «мертвой природы». На выставке представлены его работы московского и нью-йоркского периодов, и зрителю интересно самому отслеживать развитие живописного языка и оригинальных стилистик еще одного яркого представителя ВТОРОГО РУССКОГО АВАНГАРДА.

Илья КАБАКОВ
Моя Родина. Мухи
1991 (2003)
Инсталляция

Ilya KABAКOV
My Motherland. Flies. 1991 (2003)
Installation



the architecture and interiors of cathedrals, and even the process of the liturgy. Plavinsky is the brightest character among them, working in many genres and techniques. His texture and nuances of colour catch the viewer's eye, and almost all his pictures are real masterpieces. As a result, he has often had to make original copies, given the demand from collectors. Today, Plavinsky works in purely "secular spheres", making maps of Manhattan, of the canals of Venice, and objects taken from life and still-life. The exhibition embraced both his Moscow and New York periods, with the viewer becoming involved in an analysis of the process of the development of Plavinsky's pictorial language and original stylistic devices – another indisputable, and brilliant, representative of the second Russian avant-garde.