

Андрей Ерофеев

СОЦ-АРТ

Политическое искусство в России

Со 2 марта по 1 апреля этого года состоялась 2-я Московская биеннале современного искусства. В ее рамках Третьяковская галерея провела очередную – после «Абстракции» и «Русского поп-арта» – выставку из долговременного цикла «Русское искусство по направлениям». В пяти залах общей площадью около 2000 кв. метров на третьем этаже здания музея на Крымском Валу была развернута историко-типологическая, ретроспективная экспозиция самого известного за пределами нашей страны направления отечественного искусства второй половины XX столетия. Помимо произведений российских художников здесь можно было увидеть и работы их китайских коллег, на творчество которых соц-арт оказал большое влияние.

В отличие от поп-арта – явления интернационального, проявившего себя в полной мере не только в американской и западноевропейской культурах, но и на другом полушарии, в корейском и японском искусстве, стиль соц-арт обычно считается советским продуктом. В большинстве энциклопедий по современной художественной культуре термин «соц-арт» жестко локализован рамками московского неофициального искусства 1970–1980-х годов.

На рубеже этого времени соц-арт пересек границы СССР. Благодаря усилиям эмигрировавших мастеров этого направления, публикациям и выставкам, соц-арт в международном масштабе обрел статус фирменного стиля советского нонконформизма. Между тем в самом СССР по мере углубления горбачевских реформ соц-арт легализуется, входит в моду, превращается в эстетический бренд перестройки. Он прогрессивно теряет черты андерграундной культуры, разрастается в размерах, монументализируется, орнаментализируется. Его исходные приемы и художественные образы, созданные в узком интеллектуальном кругу мастеров, претерпевая многократные повторы, стилизации и отражения на различных этажах культуры, опускаются в дизайн, в архитектуру, в массмедиа и далее на низовой, анонимно-фольклорный, уличный уровень художественного творчества. Соц-арт в конце 1980-х годов называли мейнстримом времени перемен, искусством периода крушения коммунистической формации, стилем эпохи «выцветающих флажков». В этом качестве соц-арт шагает в Европу, где в странах распадающегося соцлагеря обретает своих первых иностранных адептов – Е.Трушковского в Польше, В.Флатца – в Германии. Однако громче

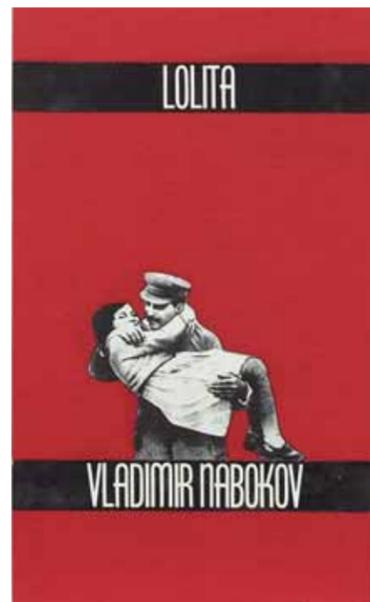
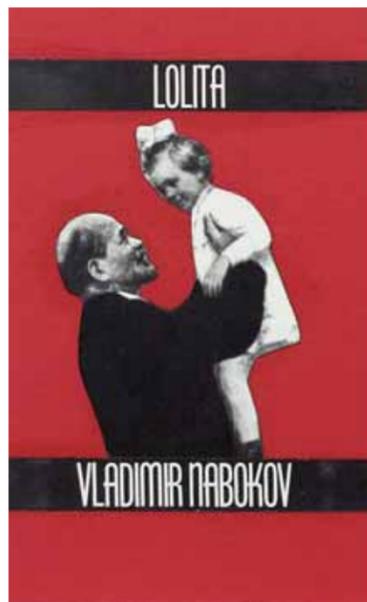
Александр ▶
КОСОЛАПОВ
Святой Себастьян
1980 (печать 2007)
Оргалит, черно-белая
фотография. 118×86
ГГ

Alexander KOSOLAPOV ▶
St. Sebastian. 1980
(printed 2007)
Black and white
photograph on paper
118 by 86 cm
State Tretyakov gallery



Вагрич БАХЧАНЯН
Лолита. Проект
обложки для книги
1975–1978
Бумага, аппликация
20×12,5 (каждая)
ГГ

Vagrish
BAKHCHANYAN,
Book cover design for
Vladimir Nabokov's
novel *Lolita*.
1975–1978
Collage on paper
20 by 12.5 cm
(each part)
State Tretyakov Gallery



Andrei Yerofeev

SOTS-ART

Political Art in Russia

The Second Moscow Biennale of Contemporary Art has closed in the Russian capital, and as part of it the Tretyakov Gallery held a third exhibition in its long-term cycle “Trends in Russian Art”. Following the “Abstractions” and “Russian Pop-Art” shows, the new exhibition was dedicated to Sots-Art, and the historical and typological retrospective of the same name was held between 2 March and 1 April 2007. Outside Russia, Sots-Art is, without doubt, the best-known trend in Soviet art of the second half of the 20th century. Alongside pieces by Russian artists, the “Sots-art” exhibition also showed work by their Chinese colleagues, who were greatly influenced by this movement. Occupying five rooms on the third floor of the Tretyakov Gallery on Krymsky Val, the exhibition covered approximately 2,000 square meters.

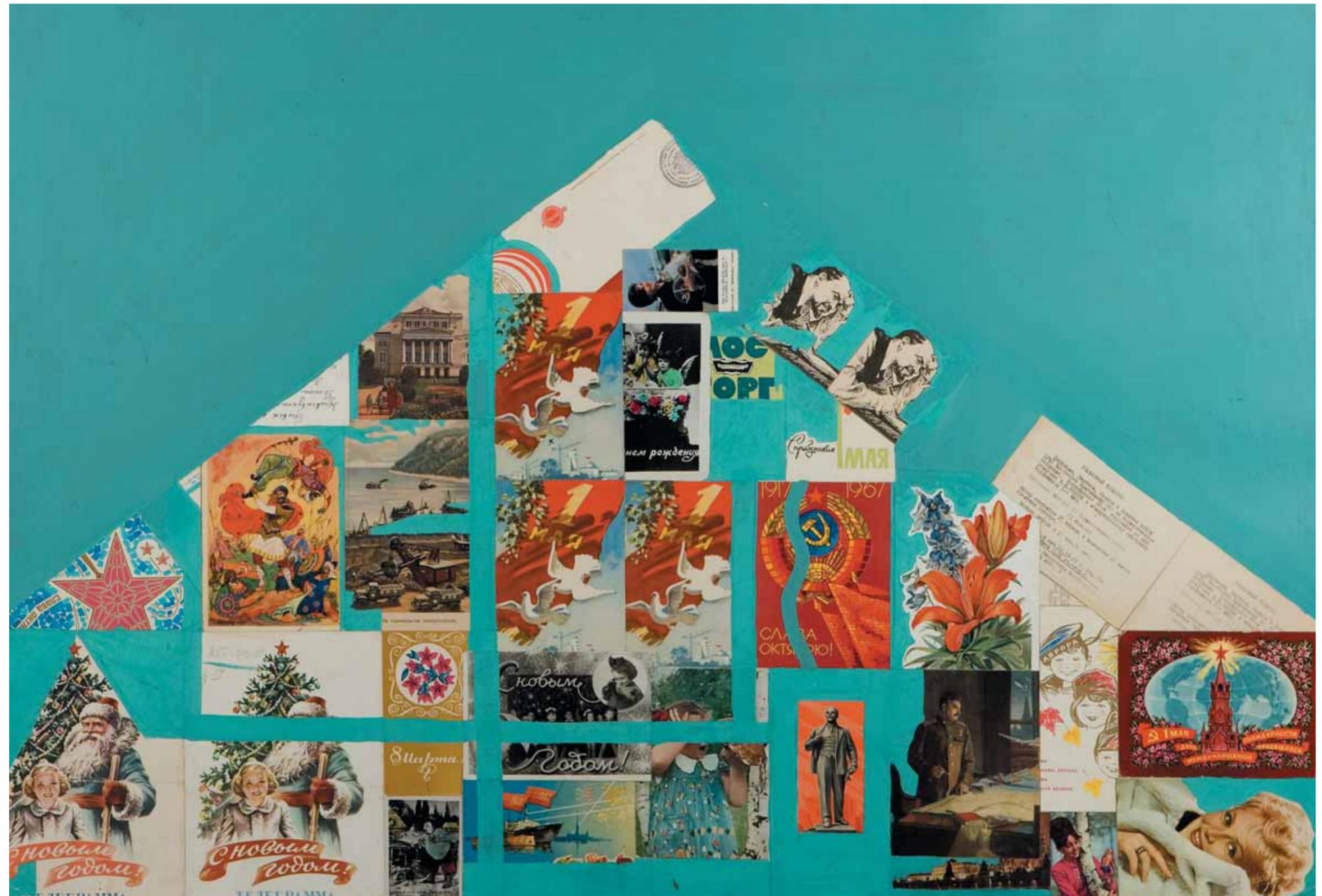
Вячеслав СЫСОЕВ
Оратор
Бумага, тушь
40x30
Частное собрание

Vyacheslav SYSOYEV
Speaker
Ink on paper
40 by 30 cm
Private collection



Unlike pop-art – an international phenomenon which made its mark not only on American and West European culture, but also on the other hemisphere, in the art of Korea and Japan – the style of sots-art is usually seen as a purely Soviet product. Most encyclopedias of contemporary art define sots-art as rigidly localized by the framework of Moscow’s unofficial art of the 1970–1980s.

Between the 1970s and 1980s, sots-art crossed the borders of the USSR. Thanks to the activities of the émigré artists, publications and exhibitions, sots-art acquired on the international scene the status of the patent style of Soviet non-conformism. Meanwhile, with the progress of Gorbachev’s reforms, in the USSR sots-art became legalized, fashionable, and turned into the aesthetic brand of Perestroika. Gradually shedding its



Ростислав ЛЕБЕДЕВ
Праздничный коллаж
1974
Бумага, коллаж
70x96,5
Общество коллекционеров
современного искусства,
Москва

Rostislav LEBEDEV
Festive Collage. 1974
Collage on paper
70 by 96.5 cm
Society of contemporary art
collectors, Moscow

underground nature, it acquired a greater scale and some monumental and ornamental features. Its initial devices and images created in a narrow intellectual circle, while being endlessly repeated, stylized, and adopted on different levels of culture, spread down into design, architecture, mass media, and further onto the lower anonymous street folklore strata of art creativity. In the late 1980s sots-art was known as the mainstream of the time of change, the art of the period of the communist formation’s collapse, the style of the “fading flags” epoch. In

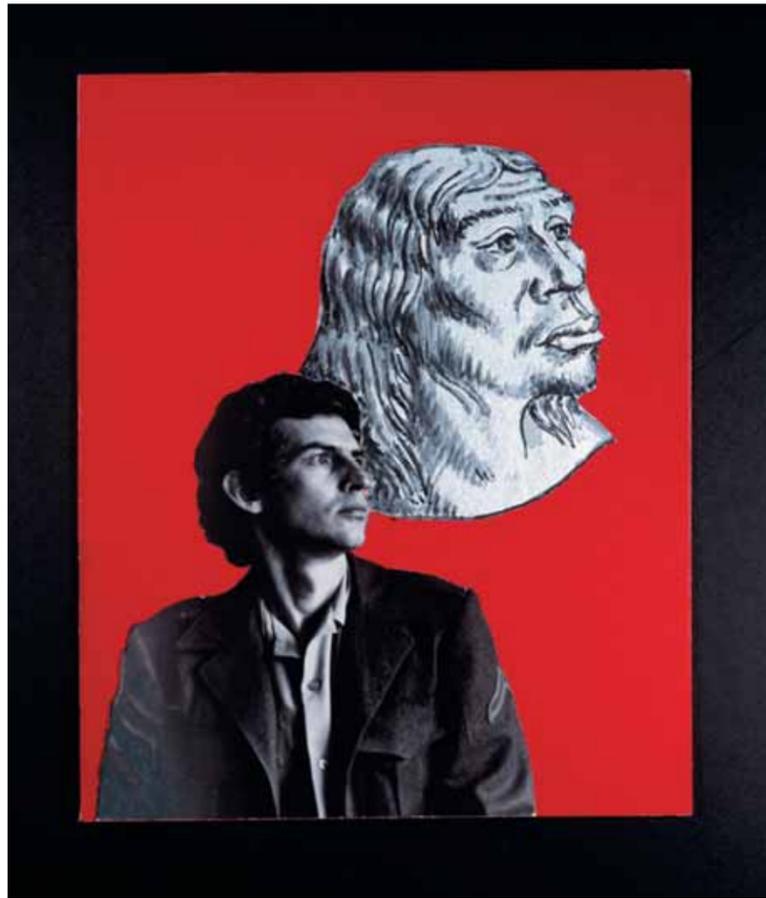
that capacity sots-art stepped into Europe, finding in the countries of the disintegrating “socialist camp” its first foreign adepts – Jerzy Truszkowsky in Poland, Flatz in Germany. Yet its strongest impact was felt in the East, where it gave a radical impulse to the emerging new art of 1990s China.

The affinity of the new Chinese art to Soviet sots-art proceeds from typological parallels: similar regimes generate similar art under analogous historical circumstances. Still, it was influenced by the

knowledge of the Russian stylistic samples created twenty years earlier. We may say that the Chinese variant of sots-art is as close to the Soviet prototype as the Russian version of pop-art is close to the American one.

The founding fathers of sots-art Komar and Melamid repeatedly called their style a Soviet analogue of American pop-art. True, both trends are based on active interaction with the contexts of mass culture which in America is wrapped up in consumer temptations,

while in Russia – in ideological coercion. A neat parallel, but it makes no allowance for the difference in attitude. The pop-artist adores advertising images, takes them lovingly from the billboards into the space of high culture, only slightly modifying their form and filling them with a new meaning. In sots-art, a similar game with the ideological source is based on its radical, consistent, and obvious negation. Pop-art preserves for eternity the fleeting images; sots-art shows up the frailty and decay of ideological constructs



against any peremptory absolute. The weapons it uses against such cults are laughter, clowning, travesty, and mystification – neatly and gaily expressing the philosophy of unorthodox changeability.

The cults are personified by the figures of “bosses”, political leaders, also by their prominent dissident opponents, by spiritual leaders, outstanding figures of culture, and so on. Such personages (not only Bolshevik leaders, but also other deified bronze authorities – Pushkin, Tchaikovsky, Repin, Solzhenitsyn) are represented in funny grotesque situations. It would be a mistake, though, to class sots-art with political cartoon genre: it doesn't produce caricatures distorting the features of this or that politician. It doesn't try at all to represent “nature”. Having emerged in the footsteps of pop-art and inheriting much of its world view, sots-art responds not to reality as such, but to its “picture”, to the expression of reality through some visual language. For sots-art, in the words of Jacques Derrida, “there is nothing outside of the text”. Therefore its main opponent is a stylistically accomplished text whose repressive function is veiled with the lace of rhetoric.

The critics of sots-art often called it “anti-art” – and not without grounds, for sots-art not only distances itself from any artistically perfect “text”, but consistently tries to destroy it at any encounter. Such phobia possibly results from the fact that art happens to be the most effective tool in spreading and inculcating cults.

Sots-art breaks open the glossy surface of rhetorical figures of style with a special set of lock-picks. The first of them is to bring together conflicting forms of description in one and the same artwork or image, as in the portrait of Karl Marx executed by Komar and Melamid in the manners of cubism and of socialist realism combined. The second is to create a deliberate conflict between the subject and the descriptive idiom, for instance, to apply an unassuming everyday style (folk carved wooden toys) to ceremonial portraits of Soviet leaders. Khrushchev as a big Vanka-Vstanka [jump-up doll] and Andropov with big rotating radar-like

intended for eternity. Here is the difference between a conformist, time-serving creativity and an art of political protest. In fact, both types of art are practiced in Russia, as well as in America and other countries. The famous American artist Hans Haacke, the Spaniard Antoni Muntadas, the Frenchman Olivier Blanchart produce fine samples of their own sots-art totally unconnected with the Soviet ideological realia. What is common to them all is not this or that political context against which they are battling, but the type of artistic attitude – a pronouncement without any set program, dogma or utopia. They don't set up any alternative slogans, demands, or social

projects, they don't promote any new parties or political leaders. Their variant of political art may be described as sots-art since they create paradoxical, explosive images rejecting the temptation of personality knuckling under authority.

The philosophical basis of sots-art is nihilistic relativism. Sots-art rejects blind faith in whatever dogma it may be. It is bent against any cults – be they generated by the personality internally or imposed on it externally by political, economic, spiritual, or any other authority. Sots-art won't tolerate anything that humiliates an individual by inequality, pushes you to your knees, forces you to uncritical submission; sots-art is aimed



Леонид СОКОВ
Серп и молот
1990
Кинетический объект.
Дерево, металл,
бронзовая краска,
веревка, резинка,
петли. 18,5x15x6,5
ГТГ

Leonid SOKOV
Hammer and Sickle
1990
Kinetic object
Wood, metal, bronze
paint, rope
18,5 by 15 by 6,5 cm
State Tretyakov gallery

Александр КОСОЛАПОВ
Сын и кроманьонец.
1-я часть триптиха
«Отцы и сын»
1978 (печать 2007)
Бумага, цветная
фотопечать
91x76,5
ГТГ

Alexander KOSOLAPOV
Son and Cro-Magnon Man.
Part I of triptych
Fathers and Son. 1978
(printed 2007)
Color photo print
on paper
91 by 76.5 cm
State Tretyakov gallery



всего соц-арт прозвучал на Востоке, где он оказал решающее влияние в становлении нового искусства Китая 1990-х годов.

Близость нового китайского искусства советскому соц-арту объясняется типологическими совпадениями – сходные режимы в аналогичных исторических обстоятельствах порождают похожее искусство. И все же в ее основе лежит знание созданных на 20 лет раньше образцов российского стиля. Можно сказать, что китайский вариант соц-арта столь же близок советскому, как российская версия поп-арта – американской.

Отцы-основатели стиля В.Комар и А.Меламид неоднократно объявляли соц-арт советским аналогом американского поп-арта. Оба движения построены на активном взаимодействии с контекстами массовой культуры, которая в США упакована в конъюмеристские соблазны, а в России – в идеологические принуждения. Красивое сравнение, но оно не учитывает, однако, различия этих взаимодействий. В поп-арте художник обожает рекламные образы, бережно переносит их с забора в пространство высокой культуры, слегка корректируя форму и меняя смысловое наполнение. В соц-арте же игра с идеологическим блоком построена на его решительном, последовательном и наглядном разрушении. Поп-арт сохраняет для вечности сиюминутные имиджи; соц-арт демонстрирует шаткость и распад возведен-

ных на века идеологических конструкций. В этом заключается разница между соглашательским, «конъюнктурным» творчеством и протестным политическим искусством. И тот и другой тип искусства наблюдается в России, США и других странах до сих пор. Знаменитый американец Ханс Хааке, испанец Антонио Мунтадас, француз Оливье Бланкар демонстрируют яркие образцы иностранного соц-арта вне какой-либо связи с советскими идеологическими реалиями. Их объединяет не политический контекст, с которым они сражаются, а тип художественной реакции – беспрограммное, адогматическое и внеутопическое высказывание.

Мировоззренческая основа соц-арта – нигилистический релятивизм. Соц-арт отвергает веру во все, чего бы это ни касалось. Он стремится разрушить все культы, которые генерируются самой личностью либо предлагаются человеку извне – политической, экономической, духовной и прочей властью; соц-арт не терпит ничего, что навязывает индивидууму неравное общение, опускает человека на колени и принуждает к некритичному подчинению; соц-арт направлен против любого безапелляционного, безусловного явления. Для борьбы с культами соц-арт использует смех, лицедейство, травестию и мистификацию, адекватно и весело выражающие философию «беспочвенности» и изменчивости.

Леонид СОКОВ
Проект очков для каждого советского человека. 1975
(авторское повторение 2006)
Дерево, масло
36x100x96
Частное собрание

Leonid SOKOV
Glasses' Design for Soviet People. 1975
(Author's replica 2006)
Object.
Oil on wood
36 by 100 by 96 cm
Private collection

Группа «ГНЕЗДО»
Мы качаем красный насос! 1975
Оргалит, масло,
2 насоса. 175x120
Фонд «Новый», Москва

Nest Group
We are Working Red Pump. 1975
Oil on hardboard,
2 pumps
175 by 120 cm
“Novy” (New) Foundation,
Moscow

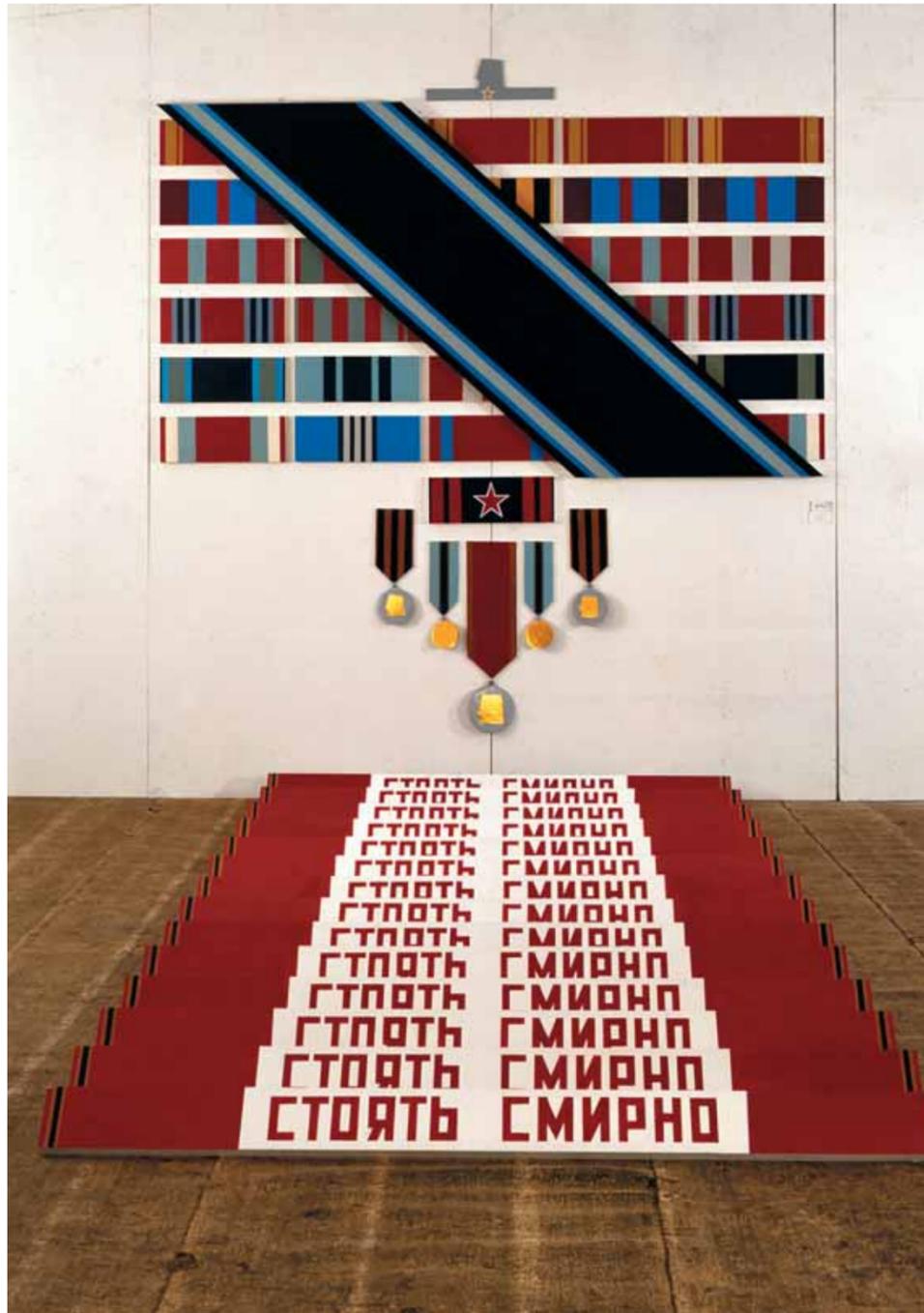
Виталий КОМАР,
Александр МЕЛАМИД
Первая беспрошленная торговля между США и СССР: Продажа душ
1978
Черно-белая
фотография
15,5x23,5
ГТГ

Vitaly KOMAR,
Alexander MELAMID
First Instance of Duty-Free USA-USSR Trade: Sale of Souls
In the framework of K&M project Sale of Souls. 1978
Photo paper, black and white photo print
15,5 by 23,5 cm
State Tretyakov Gallery



Культы персонифицированы в фигуры «начальников», политических вождей, их оппонентов-диссидентов, духовных лидеров, выдающихся деятелей культуры и т.п. Зачастую эти персонажи (а среди них оказываются не только большевистские вожди, но и Христос, Пушкин, Чайковский, Репин, Солженицын) предстают в гротескных и смешных ситуациях. Тем не менее было бы ошибочно считать соц-арт искусством политической карикатуры. Он не создает шаржи, не стремится коверкать внешние черты того или иного политического деятеля. Он вообще не изображает «натуру». Возникнув «на плечах» у стиля поп-арт и наследуя во многом его видение мира, соц-арт реагирует не на действительность как таковую, а лишь на ее «картинку», на иллюстрирование реальности ка-





Борис ОРЛОВ
Пантократор.
«Стоять смирно»
1990
Инсталляция.
Дерево, фанера,
эмаль, масло, ПВА,
серебряная краска
400×300×325
ГТГ

Boris ORLOV
*Pantocrator. (Stand
at Attention).* 1990
Installation.
Wood, plywood, enamel,
oil, glue, silver paint
400 by 300 by 325 cm
State Tretyakov Gallery

ears (funny effigies by Leonid Sokov) are a frank send-up of their formidable prototypes.

Sots-art is averse to aestheticizing its own discourse. On the contrary, its artistic canon is based on self-parody and self-refutation. Sots-artists made it a point of their programme not to develop their own plastic system, substituting for it the concept of broken form and the practice of appropriation. The aesthetics of the "bad thing" – reappearing in Russian art for the first time since Dadaism – denied professional perfectionism and

stressed the disjointed shabby nature of the sots-art project. The artist is not circumscribed in his work, but demonstrates through it other external texts, playing a combinatorial game with them. His art image does not result from the process of creating his work, but from the ephemeral mental juxtaposition of contexts illustrated in his work executed sketchily, "on the knee". The author's drawing is often replaced with collage, as in the Kiss by Vagrich Bakhchanyan, and if drawing is used, as in the similar work by Dmitry Vruble, it is deliberately neutralized and devoid of artistry.

The plastic slackness of sots-art works is compensated for by the activity of the author who – for the first time since the street actions staged by Russian futurists – stepped from behind his picture into social reality. Sots-art is wholly based on performance, its works are documents or products of performing actions. The sots-artist speaks in his work not in his own name, but on the part of a certain personage whose mask he wears during the performance. That is a picaresque image, a rogue, a cheat, a fraud, a double-dealer, who resorts to the strategy of game, simulation, fake, and evasion. The image was invariably represented by several generations of sots-artists and survives to this day (see the stage-managed photographs by Avdey Ter-Oganyan, and the Blue Noses Group). This mythical figure is spiritually close to the ideology of the style. According to Jung, the Rogue epitomizes a young heroic rebel against tyranny who wins not by force, but by cunning.

The political *Fronde* of sots-art was expressed not only by parodies and personifications of cult texts, but also by a certain type of behaviour which – in whatever variation – was found shocking in a society with strict regimentation. That "mocking" behaviour was chosen by the adepts of the style as a panacea and therapy for totalitarian social relations. The mocking style was not only adopted and played on by the author, it was also passed over to the spectator, who couldn't help laughing at the silly and absurd images in the parodies of sots-art.

Games and performances often bordering on idiotic escapades, the authors' self-presentation as crazy clowns, were curiously combined with deep learning, with references to actual achievements of science and philosophy. Above all, the authors were interested in structuralism, which in the late 1960s – early 1970s offered a new vision of individual creativity and the development of styles and cultures. This interest was prepared by the study of Russian formalists and Mikhail Bakhtin's work. Sots-artists assumed the role of researchers into culture. Inspired by the ideas of Claude Lévi-Strauss and Roland Barthes, they devel-



Вагрич БАХЧАНИЯН
Ленин в гербе
Коллаж. 25,5×23
Общество коллекционеров
современного искусства,
Москва

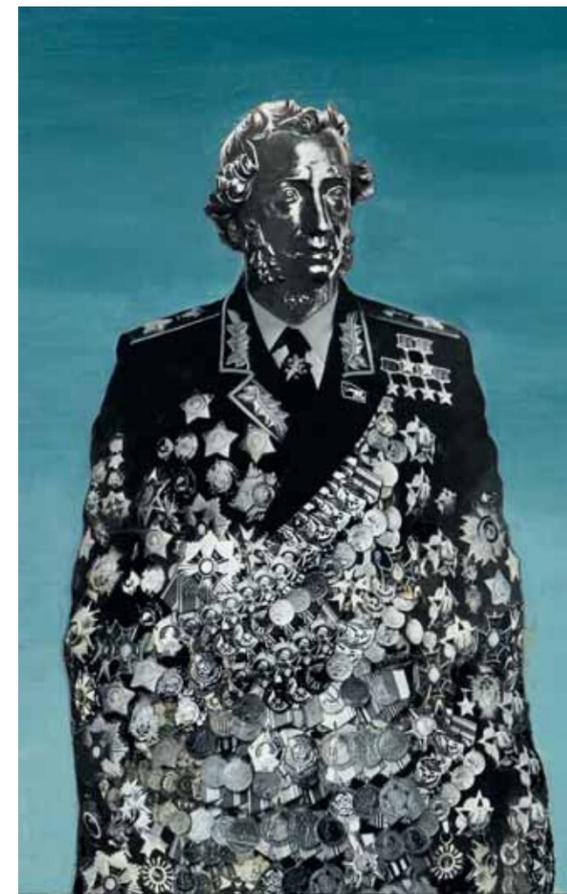
Vagrich
BAKHCHANYAN
*Lenin in the National
Emblem*
Collage. 25.5 by 23 cm
Society of contemporary art
collectors, Moscow

Михаил ГРОБМАН
*Советской атомной
бомбе СЛАВА!* 1982
Бумага, полиграфический
оттиск, тушь
41×70
Общество коллекционеров
современного искусства,
Москва

Mikhail GROBMAN
*Glory to Soviet
A-Bomb!* 1982
Print and ink on paper
41 by 70 cm
Society of contemporary art
collectors, Moscow

ким-либо визуальным языком. Для соц-арта, говоря словами Ж.Деррида, «внетекстовой реальности вообще не существует». Поэтому его главный противник – стилистически совершенный текст, чья репрессивная функция вуальруется кружевами риторики.

Критики соц-арта нередко называли его антиискусством. Не без основания, ибо соц-арт не только дистанцируется от художественно совершенного «текста», но и последовательно разрушает его при любой встрече. По-видимому, борьба с искусством объясняется тем, что именно искусство оказывается наиболее эффективным рас-



пространителем и насаждателем культур.

Глянцевая поверхность риторических фигур стиля взламывается целым набором специальных средств-отмычек. Во-первых, это столкновение разных форм описания мира в пределах одного произведения или художественного образа, как, например, в портрете Карла Маркса, выполненном Комаром и Меламидом в кубистской и соцреалистической манерах одновременно. Во-вторых, это намеренный конфликт сюжета и языка описания, когда бытовая стилистика (например, стиль резной народной богородской игрушки) применяется для создания парадных портретов советских лидеров. Хрущев в виде огромной куклы «ванька-встанька», Андропов с медленно вращающимися ушами-локаторами – забавные и нелепые герои-идолы, созданные Леонидом Соковым, смотрят с откровенной издевкой над их грозными прообразами.

Соц-арт далек от эстетизации своего собственного дискурса. Напротив, его специфический изобразительный канон построен на автопародировании и самоопровержении. Художники соц-арта программно отказались от собственной цельной пластической системы, заменив ее концепциями «плохой вещи», разорванной формы и практикой апроприации. Эстетика «плохой вещи», которая со времен дадаизма первый раз вновь появилась в русском искусстве, отодвинув профессиональный перфекционизм, должна была служить указанием на разомкнутость, «дырявость» соц-артистского проекта. Художник не замы-

Борис ОРЛОВ
Национальный
тотем. А.С. Пушкин
в маршальском
мундире. 1982
Фотобумага, ч/б
фотопечать, эмаль
ГТГ

Boris ORLOV
*National Totem.
Alexander Pushkin
in Marshal's Uniform.*
1982
Black and white photo
print, enamel, on photo
paper
State Tretyakov Gallery

кается в собственном сочинении, а через него демонстрирует иные, чужие, внешние тексты, комбинаторной игрой с которыми и занимается. Художественный образ соц-артистского произведения возникает не в процессе изготовления вещи, а из эфемерного, умоглядного сопоставления контекстов, которое автор набросочно и очень приблизительно, «на коленке», иллюстрирует своим произведением. Часто рисунок заменяется коллажем, как в «Поцелуе» Вагрича Бахчанияна, а если он и существует, как в похожей работе Дмитрия Врубеля, то намеренно нейтрализован и очищен от артистизма.

Пластическая инертность соц-артистских работ компенсируется чрезвычайной активностью автора, который в первый раз со времен уличных акций русских футуристов шагнул из закартинного пространства в социальную реальность. Весь соц-арт имеет перформансную основу, его произведения являются документами или продуктами перформансной деятельности. Художник-соцартист выступает в произведении не от своего имени, а вещает голосом некоего «лирического героя», в маске которого он появляется и на перформансах. Собираемый образ этого персонажа можно выразить понятием «плут», то есть озорной обманщик и шарлатан, человек с двойным дном, использующий в своей деятельности стратегию игры, симуляции, подмены и ускользания. Образ плута устойчиво воспроизводился несколькими поколениями соцартистов и дожил до наших дней (постановочные фотографии Авдея Тер-Оганьяна и группы «Синие носы»), поскольку эта мифологическая фигура духовно близка идеологии стиля. Согласно К.Юнгеру, плут является воплощением юного героя-тираноборца, противостоящего власти не силой, но хитростью.

Политическая фронда соц-арта базируется не только на пародировании культовых текстов и их персонифи-



Эдуард ГОРОХОВСКИЙ
Праздничная мозаика
«Сталин-Брежнев».
Диптих. 1988–1989
Холст, масло
150×130 (каждая)
Фонд «Новый», Москва

Edward GOROKHOVSKY
Festive Mosaic "Stalin-
Brezhnev".
Diptych. 1988–1989
Oil on canvas
150 by 130 cm
(each part)
"Novy" (New) Foundation,
Moscow

Владимир
ДУБОСАРСКИЙ
Горький и девушка
Начало 1990-х
Найденная скульптура
57×20×36; 57×32×31
Общество коллекционеров
современного искусства,
Москва

Vladimir DUBOSARSKY
Maxim Gorky and a Girl
Early 1990s
Found object of 2 parts.
57 by 20 by 36;
57 by 32 by 31 cm
Society of contemporary art
collectors, Moscow

oped a holistic understanding of 20th century Russian art and of Soviet culture in general as a triad: "avant-garde – social realism – conceptualism". To this day, this triad determines scholarly attitudes and approaches to the expositions of Russia's art historians.

The "Sots-Art" exhibition included 280 works by 70 artists, drawn from the State Tretyakov Gallery and the private collections of Vladimir Antonichuk, Vladimir Semenikhin, Alexander Smuzikov, Antonio Piccoli, Marat Gelman, Elena Selina and Vladimir Ovcharenko.

The exhibition sponsors were:

The "Novy" Fond (New Foundation), British American Tobacco; the Prolab company offered invaluable assistance in the printing and restoration of old photographs.

Headed by Andrei Yerofeev as chief curator, the project team included Yulia Aksenova, Anna Dikovich, Sergei Epikhin, Elena Zaitseva, Alexandra Kriksunova, Yulia Liederman, Kirill Svetliakov, Natalia Sidorova and Yevgeny Arseniev.

Curated by Xin Dong Cheng, the Chinese part of the exhibition was sponsored by Gazprom and the Xin Dong Cheng Space for Contemporary Art voluntary organisation

фикаций, но и на особом типе поведения, которое вне зависимости от фабулы является возмутительным в социуме с регламентированными формами общения. Это поведение, определяемое словом «пересмешничество», считается программным для адептов стиля, ибо представляет собой своеобразную панацею и терапию от тоталитарных общественных отношений. Пересмешничество не только осваивается и обыгрывается самим автором. Оно предлагается, даже, можно сказать, навязывается зрителю в виде неизбежного импульса смеха, которым зритель волей-неволей реагирует на глуповато-пародийные или абсурдные образы в произведениях соц-арта.

Игровые перформансные практики, часто граничащие с нелепыми выходками, авторрепрезентации авторов в виде кривляк и безумцев любопытно сочетаются в соц-арте с углубленной ученостью и использованием в работе актуального научного и философского знания. Речь идет, прежде всего, о структурализме, который во второй половине 1960-х – начале 1970-х годов предложил новое видение индивидуального творчества, развития стилей и целых культур. Обращение к структурализму было подготовлено хорошим знанием работ русских формалистов и М.Бахтина. Художники соц-арта ощутили себя в роли исследователей-культурологов и, во-

Виктор СКЕРСИС
Пионерки. 1972
Холст, масло,
бронзовая краска
80×70,5
Коллекция Юрия Альберта

Victor SKERSIS
Pioneer Girls
[girl scouts]. 1972
Oil, bronze paint
on canvas
80 by 70.5 cm
Collection of Yuri Albert



Гриша БРУСКИН
«П». Алфавитные
истины. 1998
Комплект из 34
тарелок. Ø 23,5
Собственность автора

Grisha BRUSKIN
Letter "P"
(Hide-and-peek is a
play in which one
man is seeking and
others are hiding)
From a set of 34 plates
ABC maxims. 1998
D 23.5 cm
Property of the artist

оружившись идеями К.Леви-Стросса и Р.Барта, выработали целостное прочтение российской истории искусства XX столетия и вообще советской культуры в виде триады «авангард – соц-реализм – концептуализм», которая до сегодняшнего дня определяет историко-художественные и экспозиционные концепции отечественных историков искусства.

Всего на выставке было представлено 280 произведений 70 художников из собрания ГТГ и из частных коллекций В.Антоничука, В.Семенихина, А.Смузикова, А.Пикколи, М.Гельмана, Е.Селиной, В.Овчаренко.

Спонсоры проекта – Фонд «Новый» и компания «Бритиш Американ Тобакко». Огромную помощь в печати и реставрации старых фотографий ГТГ получила от компании "Prolab".

Авторский коллектив выставки – Андрей Ерофеев (руководитель проекта), Юлия Аксенова, Анна Дикович, Сергей Епихин, Елена Зайцева, Александра Криксунова, Юлия Лидерман, Кирилл Светляков, Наталья Сидорова, Евгений Арсеньев.

Раздел выставки китайского искусства был спонсирован фирмой «Газпром» и общественной организацией "Xin Dong Cheng Space for Contemporary Art". Автор экспозиции – Ксин Донг Ченг.

