Contemporary Art in Vladivostok 1960s—2010s

REBELS AT THE EDGE

КРАЙ БУНТАРЕЙ REBELS AT THE EDGE

КРАЙ БУНТАРЕЙ REBELS AT THE EDGE

Современное искусство Владивостока 1960–2010-е Contemporary Art in Vladivostok 1960s–2010s



Центр современного искусства «Заря», Владивосток Фонд содействия развитию современного искусства «Заря» ОАО «Синергия»



Край бунтарей. Современное искусство Владивостока. 1960-2010-е

Издано при финансовой поддержке ОАО «Синергия»

Редактор-составитель: Алиса Багдонайте Научный консультант: Наталья Левданская

Авторы текстов: Андрей Ерофеев, Наталья Левданская, Юлия Лидерман, Арсений Штейнер

Составители биографий: Алиса Багдонайте, Яна Гапоненко, Вера Глазкова, Марина Куликова Наталья Левданская

Перевод: Катя Саттон

Координаторы: Таня Богачева, Мария Журавлева

Фотосъемка: Сергей Кирьянов, Денис Коробов, Катерина Коцюба, Кирилл Крючков, Вадим Мартыненко, Татьяна Олгесашвили

Издательство «Майер»

Общая редакция: Нелли Подгорская

Литературный редактор: Ольга Абрамович Ассистент: Яна Тарасова Корректоры: Виктор Селиванцев, Елена Якубчик

Дизайн-проект: Константин Аджер Верстка: Виктор Лисицын

Принт-менеджмент: бюро «Маяк» Принт-менеджер: Агата Чачко

Издание посвящено выставке «Край бунтарей. Современное искусство Владивостока. 1960–2010-е»

Центр современного искусства «Заря», Владивосток, проспект 100 лет Владивостоку, 155 (с 14 ноября 2015 года по 23 февраля 2016 года)

Партнеры проекта: Галерея «Арка» Приморская государственная картинная галерея Музей современного искусства АРТЭТАЖ

Идея и концепция выставки: Алиса Багдонайте Кураторы: Алиса Багдонайте, Вера Глазкова Научный консультант: Наталья Левданская Менеджер проекта: Таня Богачева

Центр современного искусства «Заря»

Основатель ЦСИ «Заря»: Александр Мечетин

Главный куратор: Алиса Багдонайте Менеджер проектов: Таня Богачева Координаторы: Ольга Бурасова, Мария Журавлева, Антон Недоцуков Экскурсионный отдел: Вероника Барахоева, Марина Кириллова, Ирина Лаптева Графический дизайн: Елена Кайманова Реставрация: Евгений Босак, Анна Колмыкова

Организаторы благодарят за предоставление произведений: Анну Жамскую (Пыркову), Кирилла Крючкова, Федора Морозова, Ивана Ненаживина, Татьяну Олгесашвили, Татьяну Тушкину, Анну Федорову, Павла Шугурова

Zarya Center for Contemporary Art , Vladivostok Zarya Foundation for the Development of Contemporary Art Synergy

Rebels at the Edge: Contemporary Art in Vladivostok, 1960s-2010s

Published with financial support from Synergy

Editor: Alisa Bagdonaite
Research Consultant: Natalya Levdanskaya

Essay Authors: Andrei Erofeev, Natalya Levdanskaya, Yulia Liderman, Arseny Steiner

Biographical Entries: Alisa Bagdonaite, Yana Gaponenko, Vera Glazkova, Marina Kulikova, Natalya Levdanskaya

Translation: Kate Sutton

Project Coordinators: Tanya Bogacheva, Maria Zhuraleva

Photographs: Sergey Kiryanov, Denis Korobov, Katerina Kotsyuba, Kirill Kryuchkov, Vadim Martynenko, Tatyana Olgesashvili

Maier Publishing

Editor-in-chief: Nelly Podgorskaya

Literary Editor: Olga Abramovich Assistent: Yana Tarasova Proofreaders: Viktor Selivantsev, Elena Yakubchik

Project Design: Konstantin Adzher Layout: Viktor Lisitsyn

Print Management: Mayak Bureau Print Manager: Agata Chachko This publication was produced on the occasion of: Rebels at the Edge: Contemporary Art in Vladivostok, 1960s-2010s Zarya Center for Contemporary Art 155A,

Avenue of the 100th Anniversary of Vladivostok, Vladivostok November 14, 2015 – February 23, 2016

Exhibition Partners:
Arka Gallery of Contemporary Art
Primorye State Art Gallery
ARTETAGE Museum of Contemporary Art

Exhibition Concept: Alisa Bagdonaite Curators: Alisa Bagdonaite, Vera Glazkova Research Consultant: Natalya Levdanskaya Project Manager: Tanya Bogacheva

Zarya Center for Contemporary Art

Founder of ZARYA CCA: Alexander Mechetin

Chief curator: Alisa Bagdonaite
Projects Manager: Tanya Bogacheva
Coordinators: Olga Burasova,
Maria Zhuraleva, Anton Nedotsukov
Reception Desk: Veronika Barakhoeva,
Marina Kirillova, Irina Lapteva
Graphic Design: Elena Kaimanova
Conservation: Evgeny Bosak, Anna Kolmykova

The organizers would like to extend their gratitude to the lenders who made this exhibition possible:
Anna Zhamskaya (Pyrkova), Kirill Kryuchkov,
Fedor Morozov, Ivan Nenazhivin,
Tatyana Olgesashvili, Tatyana Tushkina,
Anna Fedorova, Pavel Shugurov







Выставка «Край бунтарей. Современное искусство Владивостока. 1960-2010-е» — это важнейшее событие для Центра современного ис"Rebels at the Edge: Contemporary Art in Vladivostok, ного внимания за пределами Приморья.

ных связей, выстроенных в советские времена Primorye. и ныне большей частью разрушенных, оказа-The art of Vladivostok occurs beyond the horizontal ties крытие этих имен большой сценой искусства introduction of these artists to the wider art public. When creating the Center, we resolved that it should произошло именно сейчас.

мы предлагаем зрителю то, что было большей critical discourse.

в фокус широкого круга почитателей искусства from the West to the East.

и исследователей, развернуть взгляд критика We now invite you to get to know more about these Восток.

Вам предлагается познакомиться с этими before our very eyes. а главное, с внешним миром, который драмати-geography.

чески меняется у них на глазах.

И пусть все они принадлежат одному региону, каждый из них достоин самого взыскательного внимания вне географии.

Александр Мечетин

кусства «Заря». Кроме того что выставка сама "Rebels at the Edge: Contemporary Art III участовен, 1960s-2010s" is an extremely significant exhibition for по себе насыщенна и зрелищна, она выполняет the ZARYA Center for Contemporary Art, and not only важную миссию — рассказывает о художниках because the survey itself is so spectacular and rich. The Владивостока, до сих пор не получивших долж-project serves an important mission in laying out the history of the artists of Vladivostok, a subject that has Искусство Владивостока вне горизонталь-up until now largely been ignored outside the bounds of

лось на обочине большой сцены, вне досятаемо-сти для эксперта и критика. Парадоксальность main event, out of reach of the experts or critics. The и трагедия ситуации, в которой эти художники paradoxicality and tragedy of a situation in which artists были «выключены» из продуктивных отноше-are "shut out" from productive relationships with the ний с крупными музеями и коллекциями в eB-major museums and collections in the European part of ропейской части России и мире, дали нам поводRussia and the rest of the world has provided us with an проанализировать существующее положение оррогиліty to take a deeper look at the current order вещей и сделать первый шаг к тому, чтобы от-of things and to make the first step in facilitating the

be a platform for the greatest achievements within Создавая центр, мы думали сделать ero плат-Russian art, with the criteria for "greatest" as something формой для лучших достижений в отечествен-established and confirmed by outside experts. For ном искусстве, и позиция «лучшего» должнаthis project, however, we are offering our audience быть подкреплена экспертизой извне, но сейчасsomething that has been for the large part overlooked in

частью отрешено от критического осмысления. We have made this first attempt by not only presenting Мы предприняли первую попытку не только our version of the events in an exhibition that surveys several decades of art-making, but also by publishing представить нашу версию событий в выстав-this catalogue, which is capable of transcending physical ке. основанной на широком временном срезе, distance to reach a broader audience. With this step, но и опубликовать эту книгу, сократив физи-we hope to bring Primorsky artists to the attention of чески дистанцию до зрителя. Этот шаг — воз-a wider circle of art experts and academics, turning the можность вернуть приморских художниковстіtical lens of writers and curators of contemporary art

и куратора современного искусства с Запада на artists and the development of their relationships with one another, with art itself, and, most importantly, with the outside world, which is changing so dramatically

художниками и версией развития их отноше-For even if these artists all belong to one region, each of ний друг с другом, с собственным искусством, them is worthy of the most discerning eye, regardless of

Alexander Mechetin

Дальний Восток всегда был для россиян воплошением «края земли», а также местом, где Восток и Запад встречаются и взаимодействуют.

The Far East has always beckoned to Russians as a kind являлся в приморском искусстве, в особенности 1980s, when the city was closed to foreigners. в 1960–1980-е годы, когда город был закрытым. This raises another question. How did it happen that long Любопытно также и другое. Как произошло, before Vladivostok could even glimpse the outside world

первых специальных учебных заведений (илиbegin this survey.

никогда в них не учившиеся, как Виктор Гра-This is how the exhibition "Rebels at the Edge: чев) — в начале шестидесятых. Именно отсюда Contemporary Art in Vladivostok, 1960s-2010s" мы решили вести отсчет.

ла первой масштабной попыткой рассказать twenty artists, all belonging to different generations and историю концептуального и неофициального styles – some even the polar opposites of others. искусства Приморья в таком широком времен-We gave ourselves an intriguing task, whose ambition ном диапазоне. Она объединила одной линией lay in the fact that never before had anyone tried to более двадцати художников, принадлежащих articulate the issues raised by the various participants

ния. Мы поставили перед собой интригующую art in Vladivostok" was not a formal theme, as the задачу, амбиция которой состоит в том, чтоresulting exhibition was not zonal or regional in nature. она прежде не возникала, но теперь артику-but rather told the story of a unified, diversified, wellлировала наконец вопросы, задаваемые все-developed and rich scene, which, as we can see, does not ми участниками художественной сцены, от conform to the label of "local." художников до галеристов и искусствоведов, We invite the viewer or reader to share our pleasure in this project, and wish to extend our gratitude to those на протяжении более чем пятидесяти лет. на протяжении оолее чем пятидесяти лет.

Who helped realize this exhibition and this catalogue.

Поначалу было трудно подступить, но по ходу

работы стало ясно, что «современное искусство Владивостока» — тема неформальная, а получившаяся выставка имеет не зональный или региональный характер, но представляет собой рассказ о целостной, разнообразной, сформировавшейся и богатой сцене, которой не подходит ярлык «локального».

Мы приглашаем зрителя и читателя разделить нашу радость причастности к этому проекту и благодарим всех, кто помог этой выставке и книге состояться.

> Алиса Багдонайте Вера Глазкова

Владивосток, подпирающий Европой Азию, на The Far East nas always рескопец to Russians at the Brazilian of "edge of the world," a place where East and West протяжении всей своей сравнительно недол-collide and intertwine. Throughout its relatively short гой истории испытывал потребность в художе-history, Vladivostok has felt a deep need for creative ственном осмыслении собственной реальности, reflection on its situation, propped as it is between хоть и сообщающейся с Центральной Россией, Europe and Asia. Though connected with central Russia, но находившейся на другом боку Восточного the city may as well be located on the other end of the полушария относительно политического и эко-Eastern hemisphere when it comes to the political and номического центра страны. Вероятно, именно economic center of the country. Perhaps it is for this very номического центра страны. вероятно, именно reason that the political context rarely enters into the art поэтому политический контекст почти не про- of the Primorsky coast, particularly in the 1960s through

ЧТО ЗАДОЛГО ДО ТОГО, КАК ВЛАДИВОСТОКЦЫ СМОГЛИthrough any means other than its port mail, the city увидеть внешний мир кроме как посредствомnevertheless witnessed the rise of a new artistic scene. портовой почты, здесь возникла новая, резкоsharply delineated from the cultural dictates of Socialist обособившаяся от культивируемого социали-Realism? The appearance of unofficial art happened all стического реализма художественная реаль-artists – graduates of the first specialized education ность? Появление неофициального искусства programs (or having no training at all, as in the case of произошло внезапно и как бы ниоткуда, едваViktor Grachev) – time to catch up. It all started in the vcпели выучиться художники — выпускникиearly 1960s, which is precisely where we decided to

became the first significant attempt to tell the story of Так, выставка «Край бунтарей. Современное conceptual and unofficial art on the Primorsky coast over such an extended period of time. The exhibition искусство Владивостока. 1960–2010-е» ста-forges its narrative through the inclusion of more than

разным поколениям и течениям, исповедую-of the art scene, from the artists to the gallerists and art щих в некоторых случаях полярные убежде-historians, over a period of more than fifty years.

The first steps were daunting, to be sure, but as we

continued to work, it became clearer that "contemporary

Alisa Baadonaite Vera Glazkova



ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ВЛАДИВОСТОКА 1960-2010-х ГОДОВ THE VISUAL ART **OF VLADIVOSTOK** 1960s-2010s

Наталья Левданская **Natalya Levdanskaya**

1960-1970-е — нонконформизм или андеграунд?

ли произведения С.Ф. Арефина, В.М. Мед-country.
Vladivostok and Primorye are borderlands, which ведского, Ю.С. Рачева, И.В. Рыбачука, means for a long time they operated according to certain М.И. Таболкина, А.В. Телешова, К.И. Шебе-rules, Here the only valid means of artistic expression ко и других. После Великой Отечественной was through Socialist Realism. However, in the 1960s, войны усилиями именно этого поколения several artists started to break away from the path to find their own way. It is clear their creative practice was художников удалось возродить художе-of an "unofficial" nature. ственную жизнь. В их картинах своеобраз-At the end of the 1970s-1980s, the presence of the

фактором, тормозящим свободное разви-The artistic legacy of the Primorsky neomodernists was тие изобразительного искусства и в сто-characterized by "gestures of liberation" and a "culture

ствоведческих исследований. В провин-first half of the 2000s and to evolve further under the new economic and geopolitical conditions. ции эта тема пока изучена очень слабо. At the beginning of the 21st century, the defining важным и своевременным.

закрытыми для посещения иностранны-like Soviet totalitarianism. ми гражданами и другими «неблагона- All the same, the majority of the Primorsky coast artists who belong to one of the creative collectives from the дежными», по мнению властей, людьми end of the 20th century – "Vladivostok," "Shtil", "LIK", Казалось бы, здесь не могло сложитьсяог "Flowers of the World" — have continued working in никаких объективных условий для появ-the 2000s. It is these artists who make up the visual arts ления и распространения «другого» ис-scene of the region, influencing it not only through their own work but also through the work of their students кусства. Тем не менее можно назвать два and followers. имени владивостокских художников, которые уже в этот период отошли от догм социалистического реализма и находились в поиске новых путей в искусстве. Это Виктор Аврамиевич Федоров (1937-2011) и Виктор Иванович Грачев (1939-1967). Понятно, что их творческая деятельность носила «андеграундный» характер.

Виктор Федоров после окончания Владивостокского художественного

The exhibition "Rebels at the Edge" was crafted not only середины 1950-х годов Приморский край_{to introduce the names of new artists into circulation, but} на всех крупных всесоюзных, всероссий-also to draw attention to the art of an entire geographic ских и зональных выставках представля-area - Primorye, one of the most remote territories in the

ная природа края получила полнокровное underground within the Primorsky visual arts scene воплощение, которое трогало души зри-grew significantly broader. In Vladivostok, at any воплощение, которое трогало души зри-given moment, there were about a dozen practicing телей. Однако со временем исторические underground artists. The first collective "Exhibition и политические реалии, предписывавшие of Six Artists" was held only in 1988. It is possible that художникам использование единственноthis was the first exhibition of unofficial to ever happen допустимого художественного метода—in a Russian state museum. It marked the beginning of a new period in the visual arts of the Primorsky coast: социалистического реализма, — стали_{the age of neomodernism.}

of rejection," which suggests certain parallels with what was going on in the rest of the country and the world. Московский и ленинградский нонконфор-While remaining a completely original phenomenon, the мизм (или андеграунд) в последние годыfine arts of the area nevertheless reached an international стал предметом многих серьезных искус-level, which is what allowed it to survive the crisis of the

И потому организация выставки «Крайfeature of art practice in Primorye was polystylism. In бунтарей», призванной ввести в научный other words, not only did a number of different styles оборот не просто новые имена художни-and genres (neomodern, postmodern, realism) develop nearly simultaneously, but also there was a general ков, но искусство целого края — Примо-tolerance for any artistic aspirations and a resistance рья, одной из наиболее отдаленных тер-towards dividing work into "good" or "bad." Instead, риторий страны, — представляется деломall manner of art making was allowed to co-exist on an equal plane.

However, artists have not had it easy in the Post Soviet Владивосток и Приморье — территории period. It would seem that the art market is even more пограничные, они до 1992 года оставались rigid and ruthless than the political system - even one

стр. 8-9 Александр Киряхно Без названия. 2004-2008 Инсталляция p. 8-9Alexander Kirvakhno **Untitled.** 2004-2008 Installation

училища три года (1958–1961) учится в Московском художественном институте им. В. И. Сурикова; не окончив курса, возвращается в Приморье нонконформистом.

На выставке, посвященной памяти художника (2012, галерея «Портмэй», Владивосток), впервые были показаны ранние работы мастера 1960–1970-х годов. Постимпрессионистский подход к построению композиции и колористическому решению виден в картине «Берег» (стр. 58), экспрессионистский — в «На пляже» (стр. 61). Однако попытки поиска собственного стиля еще не вполне удачны: слишком темна и недостаточно выразительна цветовая гамма, а стремление автора к обобщению натуры носит половинчатый характер. Свой оригинальный творческий метод Виктор Федоров выработает позже, в 1980-е годы.

Живописные работы Виктора Грачева были включены в коллекцию Приморской государственной картинной галереи после смерти автора благодаря его друзьям. Сведения о его личной и творческой судьбе пришлось собирать по крупицам. Зная, что Грачев не имел никакого художественного образования, поражаешься разнообразию живописной техники и свободе владения технологическими приемами, позволяющими художнику создавать своеобразные и эстетически привлекательные произведения. Его портреты, натюрморты, пейзажи стилистически близки к абстракции, но сохраняют



«ландшафтно-пространственную и антропологическую память»¹. Пожалуй, при изображении человеческой фигуры художник ближе к фигуративному письму, а в пейзаже может вплотную приблизиться к чистой абстракции. В «Этюде» (стр. 39) смелыми и, казалось бы, небрежными мазками двух-трех цветов художником обозначается четкая композиционная структура, в которую включены участки непрописанной основы, задана глубина пространства, намечены планы и при этом сохранена полная свобода действий: можно лишь добавить экспрессии и сохранить недосказанность, а можно довести этюд до вполне реалистического завершения. Во второй половине 1970-х представи-

Во второй половине 1970-х представительство андеграунда в приморском изобразительном искусстве значительно расширилось. Поисками в области формы были заняты Федор Михайлович Морозов (р. 1946), Валерий Геннадьевич Ненаживин (р. 1940), Геннадий Алексеевич Омельченко (р. 1936), Александр Александрович Пырков (1946–2014), Владимир Николаевич Самойлов (1924–1989), Юрий Валентинович Собченко (1937–2001), Рюрик Васильевич Тушкин (1924–2006), Виктор Михайлович Шлихт (1930–1994). В судьбе каждого из них произошли события, приведшие к отказу от соцреализма.

Владимир Николаевич Самойлов, участник Великой Отечественной войны, в 1952 году окончил Владивостокское художественное училище. Много работал на Севере, творчески осваивая этот край. К символизму в живописи Самойлов пришел через пеликены. В языческих верованиях народов Севера пеликены божки-покровители, вырезанные из клыка моржа или бивня мамонта, — воплощали мифологических духов счастья и удачи. Важно отметить, что В. Н. Самойлов, единственный из художников приморского андеграунда, черпал материал для формальных поисков не из готовых европейских переработок искусства Древнего Востока, Африки, а напрямую — из народного творчества современных ему малочисленных народов российского Севера. Рюрик Васильевич Тушкин после знакомства в Москве схудожниками Малой Грузинской, в частности с Юлием Юльевичем Перевезенцевым (середина 1970-х), резко поры1 Андреева Е.Ю. Угол несоответствия. Школы нонконформизма. Москва — Ленинград 1946–1991. М.: Искусство XXI век, 2012. — 464 с., ил. 1. С. 175.

Рюрик Тушкин Семья-2. 1997 ДВП, масло 77×75 Rurik Tushkin Family-2. 1997 Oil on hardboard 77×75 cm 2 Будучи в конце 2014 года на стажировке в Государственном Русском музее, автор статьи узнала, что сотрудники музея считают, что они были организаторами первой музейной выставки нонконформистов в 1989 году, и сообщила им. что в Приморской картинной галерее такая выставка прошла в 1988 году.

Валерий Ненаживин

Воин. 1996

Высота 125 см

Warrior. 1996

Height 125 cm

Valery Nenazhivin

Дерево

Wood

вает с соцреализмом и последовательно, с присущим ему прилежанием, погружается в освоение модернистских течений. Виктор Михайлович Шлихт через десять лет после окончания Владивостокского художественного училища поступает в Москве на Высшие курсы дизайнеров, используя переквалификацию как способ уклонения от обязательного следования соцреализму. У всех представителей приморского андеграунда своя, не менее интересная история.

1980-1990-е — наступление неомодернизма

В конце 1970-х — 1980-х годах во Владивостоке одновременно работали около десятка художников андеграунда. Но они ни разу не попытались организовать коллективный показ своих работ. Причин было несколько. Во-первых, среди этих талантливых художников не оказалось лидера. Во-вторых, идя каждый своим путем, они зачастую не умели уважать творческие поиски друг друга, их не объединила, в отличие от членов Лианозовской группы, даже несвобода.

С «Выставки шести художников» 1988 года в Приморской картинной галерее начинается не просто история творческой группы «Владивосток», но новый период приморского изобразительного искусства — период неомодернизма. Есть основания предполагать, что «Край бунтарей» была первой в России выставкой неформального искусства в государственном художественном музее². Ядро группы составили: Рюрик Тушкин, Владимир Самойлов, Виктор Шлихт, Юрий Собченко, Виктор Федоров, Валерий Ненаживин, Федор Морозов, Александр Пырков.

Юрий Собченко был одним из самых талантливых и подающих большие надежды выпускников Владивостокского художественного училища, а затем Дальневосточного педагогического института искусств. Став поклонником и последователем французских постимпрессионистов, он не только сам изменяет ведущему направлению советского искусства, но и увлекает за собой более молодого Александра Пыркова, а со временем становится просветителем и наставником многих владивостокских нонконформистов.

Александру Пыркову, несмотря на его молодость, суждено было сыграть центральную роль в объединении старшего и нового поколения неомодернистов. Ученик и друг Юрия Собченко Александр Пырков уже в 1980-е понял, что постимпрессионизм для него исчерпан, и нашел в себе силы для новых поисков, приведших к абстракционизму, основанному на сложившихся у художника философских представлениях о космосе и человеке.

Группа «Владивосток» и ее выставочная деятельность раздвинули границы для творчества следующего поколения художников, обогатили палитру стилистических, формальных приемов в живописи, графике, скульптуре, подготовили почву



для организации других творческих объединений, таких как «Штиль» (1989), «Триада» (1989) и других.

В конце 1980-х — 1990-е годы тенденции неомодернизма становятся ведущими, способствуют сохранению аутентичности приморского изобразительного искусства, способствуют его выходу на международную арену. Творчеству приморских неомодернистов присущи «жесты освобождения», «культура отрицания»³, что свидетельствует об определенных параллелях с процессами, происходящими встране и в мире. В то же время существуют и различия, позволяющие считать приморское искусство вполне самобытным явлением. Проблемами неомодернизма в искусстве Приморья 1980-1990-х годов занималась старший научный сотрудник Приморской картинной галереи М.Э. Куликова (1957-2000).

Ей принадлежат первые эссе, аннотации, статьи в периодической печати об отдельных выставках, творчестве приморских художников-нонконформистов и неомодернистов, опубликованные в книге О.Г. Дилакторской «В потоке времени и памяти...» 4.

На рубеже веков. Испытание свободой творчества. Полистилизм

Творческий подъем, связанный сторжеством неомодернизма в конце XX века, вывел изобразительное искусство края на международный уровень, и это, наряду с другими факторами, позволило ему пережить кризисную ситуацию первой половины 2000-х и развиваться в новых экономических и геополитических условиях.

В первом десятилетии XXI века центр худо-

В потоке времени



Юрий Собченко Сидеми Холст, масло 170×195 Yuri Sobchenko Sidemi Oil on canvas 170×195 cm

Якимович А.К. Восстановление модернизма. Живопись 1940-1960-х на Западе и в России. М.: Галарт, 2001. —

Дилакторская О.Г. и памяти... СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. — 720 с.,

Федор Морозов Наследники Ласко, или Автопортрет с женой. 1999 Холст, масло 95×118 Fedor Morozov Heirs of Lascaux or a Self-portrait with His Wife. 1999 Oil on canvas 95×118 cm

жественной жизни во Владивостоке переместился из Приморского отделения СХ РФ и Приморской государственной картинной галереи (находящейся в состоянии ремонта с 2004 по 2013 год) в частные галереи и салоны: «Ностальгия», АРТЭТАЖ, «Арка», «Портмэй». Изменился вектор интересов художников Приморья: с конца XX века он направлен не столько на Москву, сколько на страны Азиатско-Тихоокеанского региона. Сказалась территориальная отдаленность от российских культурных центров и уверенность последних втом, что впровинции ничего интересного происходить не может. Страны же Азиатско-Тихоокеанского региона оказались и территориально ближе, и заинтересованность их в сотрудничестве с деятелями искусства дальневосточной России была активной.

В целом, в постсоветский период художники оказались одной из наиболее пострадавших категорий населения. Им пришлось перестраивать свою психологию, переосмысливать роль и место в общественной жизни страны, привыкать к такому непривычному понятию, как рынок, примириться с тем, что свои работы приходится предлагать самому или через посредников. Оказалось, что рынок в области искусства — инструмент еще более жесткий и беспощадный, нежели политическая система, даже такая, как советский тоталитаризм.

Тем не менее большинство приморских художников, входивших в творческие группы конца XX века — «Владивосток», «Штиль», «ЛИК», «Цветы мира», — не покинули творческую арену в двухтысячных. Они принимают участие в выставках, занимаются педагогической деятельностью, во многом формируют образ регионального изобразительного искусства, воздействуя на него как собственным творчеством, так и через своих учеников. Характерной чертой художественного процесса в Приморье в начале XXI века является полистилизм. Суть данного явления состоит не только в том, что в приморском искусстве одновременно развиваются множество стилевых потоков: неомодернистский, постмодернистский, реалистический. В 1990-х годах все эти тенденции также присутствовали, но тог-



да неомодернистские тенденции очевидно главенствовали. Их первенство определилось в ходе борьбы с социалистическим реализмом и теми, кто его олицетворял, за право свободы творчества. Средствами борьбы являлось само творчество, несохранившиеся манифесты, дискуссии между художниками, в которые включались критики, журналисты, зрители. Для полистилизма характерна всеобъемлющая толерантность по отношению к любым художественным устремлениям, отказ от деления их на «хорошие» и «плохие», сосуществование их в одно время и на равных правах.

Возможно, полистилизм начала двухтысячных — время анализа, осмысления, накопления изобразительным искусством края созидательной энергии в преддверии очередного качественного изменения, как уже бывало ранее в истории изобразительного искусства в периоды между упадком одного стиля и зарождением другого.

БЛИЗКИЙ ДАЛЬНИЙ ВОСТОК THE NEAR FAR EAST

Конечно, это страшилка, действитель-before Perestroika, no other unofficial artist unions were noted in Primorye. Throughout all these years, ность не так пугающе одномерна. Но в от-the most important association for art in Primorye ношении новейшей истории искусств этагетаined "Khudozhniki na Kurilakh" ("Artists on сказка о туннельном мышлении очень на-the Kuril Islands"), or the Shikotan group, which was поминает принятый в последние четверть distinguished by their signature "severe style," which was of a distinctly Far Eastern origin. The Shikotan века на Москве консенсус. В соответствии group was stylistically and organizationally adherent to с этой схемой, которая заменила офици-a number of artists from the older generation, included альную, история советско-российского in "Rebels at the Edge." In this sense, the isolation искусства интерпретируется в социологи-of the underground from the artistic mainstream in Vladivostok was quite relative. ческом смысле как вечная борьба свобод-The curators' selection process between old and new ных художников (западников) с организо-works in "Rebels at the Edge" provides an excellent ванными конъюнктурщиками (совками).illustration of the traditional "countercultural" pattern Главные вехи в этой истории — Фестиваль of development in the art of Primorye: the adoption of a new pictorial language, unburdened by the discipline

Земля круглая. Картина квадратная. Волга

лег, и это окончательно вопрос веры.

Стоп, а кому это «нам»? Ну москвичам,

впадает в Каспийское море. Так мы привыкли видеть окружающий мир и редко "Vladivostok may be far away, but it's still very much даем себе труд осмотреться повниматель-'Our' City," Vladimir Lenin once wrote. Never mind that Lenin himself had never been to the Far East. His ней. За ограниченность кругозора некого pronouncement helped dictate the capital's official винить, кроме эволюции: эффективнаяоріпіоп of Vladivostok's art scene, which was then площадь человеческого зрения занима-broadcast to the rest of Russia, all the while ignoring the ет около двух градусов, все за пределами scenes. This is how the entire history of Soviet and этого конуса, почти луча, — результат Russian art has often come to be interpreted in the домыслов и соглашательства. Нам труд-sociological sense as an eternal battle of the independent но принять «альтернативную» точку зре-artists (the Westerners) against the organized

ния; очевидный для пермяков, например, However, this narrative offers very little space for the факт, что Волга впадает в Каму и та уже_{artists} and collectives (for instance, the "Movement" несет свои воды с Уральских гор до самого group, which successfully designed the Lenin Squares in моря, кажется нам забавным проявлением cities around the country, while still being every bit as региональной гордости. Многоугольные progressive as their European contemporaries working at the same scale), let alone entire tendencies (like the и составные картины, скажем, Алексан-long wave of "Ritual Art" of the 1990s), or even the дра Дашевского, Андрея Рудьева и прочихwhole country itself, where the relatively slow artistic бросаются в глаза именно «шокирующей» evolution was, after the collapse of the Soviet system for формой. Ну а круглой Земли вообще никто the capital by thousands of kilometers.

не видел, кроме Юрия Гагарина и его кол-This exhibition of Primorsky art, "Rebels at the Edge," carefully lays out the development of the artistic scene of the entire region over nearly half a century. That means the period from the Thaw to the Crimean Spring, if one is to rely on the standard social orientation. However, the retrospective is far from standard in that in Primorve, the art was cut off from the influence of the mechanisms Хотя Москва занимает значительно мень-of publicity. The farther from the center, the more ше двух процентов площади страны, autonomously and organically the flow of the creative

столичная картина мира издавна натя-In contrast to the situation in Central Russia, the criteria гивается на остальную Россию. Не лезет, for the division of "Official" and "Unofficial" art in the Far рвется — но периферийным зрением дыр East were quite undefined.

и разрывов не видно. Негасимый свет троst-facto through an exhibition in the Primorye State кремлевского окошка буквально зомби-Art Gallery in 1988 and the subsequent activities of the рует доверчивых россиян, и вот уже вче-foundation Sodruzhestvo ("The Commonwealth," now рашний провинциал, любуясь наскороknown as the ARTETAGE Museum), which presented освоенными просторами какого-нибудь Primorye's parallel art scene – with the addition of younger artist group Shtil – in Moscow in 1990. 132-го микрорайона Чертанова, записыва-Characteristic features in the paintings of Morozov, ет все замкадье в «Дальнее Подмосковье». Shlikht, Sobchenko and others, allow one to discern the Modernist tendencies in the art of the 1960s–1990s, but

молодежи и студентов 1957 года и Выстав-of Soviet painting, and the appropriation of more ка американского искусства 1959 года, general strategies of Post-War art, with an added accent

Арсений Штейнер **Arseny Steiner**

показавшие нашим художникам, «как и что надо рисовать», манежный погром 1962 года, с которого отсчитывается нонконформизм, «бульдозерная выставка» 1974 года, которая дала пополняемый список почетных нонконформистов, последующий ряд квартирных выставок и, торжественный итог, московский аукцион Sotheby's 1988 года, зафиксировавший, казалось, мировое признание отечественного подпольного искусства. С этого момента начинается институционализация русского современного искусства, поначалу стихийная, затем все более организованная. В генералы художественного авангарда назначен придуманный Гройсом в 1978 году «московский романтический концептуализм», мумия которого торжественно перенесла три подряд Венецианских биеннале. И, наконец, по нехватке средств реанимируется «московский акционизм», в отличие от предшественника неискренний и в силу этого куда более дикий.

Эта линейная — шаг влево, шаг вправо карается забвением — схема, составленная будто марксистом-начетчиком, дышит уже неуверенно. В нее не влезают не только отдельные художники и группы (как, например, группа «Движение», успешно оформлявшая площади Ленина в городах страны и при этом прогрессивная на то время в европейском масштабе), не только целые движения (как долгая волна «ритуального искусства» 1990-х), но и целая страна, неторопливая художественная эволюция которой не была снесена столичным революционным переделом.

В России, от Черного моря до Желтого, другой коленкор.

Однако выставка приморского искусства 1960-2000-х в ЦСИ «Заря» называется «Край бунтарей», будто в прилежном соответствии со столичным мифом о нонконформизме. Почему? Логично предположить родственную связь приморского бунтарства с тем разноцветным кругом конца 1950-1960-х годов, который Михаил Гробман назвал «Вторым русским авангардом». В то же время в Ленинграде работает внесистемный Орден нищенствующих живописцев, глубоко параллельный официальным художественным структу-

рам. Это был героический период индивидуальных концепций и частных практик, зачастую асоциальных, отрицавших магистральную советскую эстетику без остатка. К началу 1970-х героика рассосалась, началась рутинная борьба за ресурсы. (Само слово «нонконформизм» появляется только после «бульдозерной выставки», а термин «газаневщина» придумал Рихард Васми из Арефьевского круга.) Знаменитый список Гробмана насчитывает 35 человек; большая часть из них рано уехала, и после на первый план выходят политика и шаткое сотрудничество с режимом.

«Край бунтарей» показывает нам эволюцию художественной сцены целого региона за полвека. Если мерить ее привычными социальными ключами — это период от оттепели до крымской весны. Но вот в чем уникальность и важность владивостокской ретроспективы: ткань бунтарства, сотканная по газетным передовицам, здесь не работает. Как, собственно, и во всей России за исключением полутора столиц, но в Приморье ситуация чистоты искусства, выключенности его из близкого публицистического горизонта проявлена наиболее стерильно. Центростремительность страны в масштабе десятилетий дает химически чистый эффект: чем дальше от центра, тем более автономно и естественно течет художественный процесс. (Еще яркий пример — Казахстан, где после полного отрыва от Центральной России развилась мощная, оригинальная национальная школа.) Если его есть кому поддерживать.

Во Владивостоке художественный процесс не останавливался.

Владивостокская биеннале впервые открылась в 1998 году, на три года позже первой встране биеннале в Красноярске. До третьей в порядке очередности, Московской, оставалось еще семь лет. С 1995 года работает галерея «Арка». С баснословных времен, с 1990 года, действует культуртрегер Александр Городний и его музей АРТЭТАЖ (с недавнего времени — государственный). Благодаря галерее «Портмэй» и Александру Лобычеву приморское искусство рубежа веков снабжено обширным корпусом текстов, что для региональной сцены нечастыйderiving from the natural surroundings and context of с 1960-х годов.

искусство, сводя полвека его истории to a retrospective of documentation of his projects and в непрерывный эволюционный вектор. a 4-channel video from the depths of his own body.) Такой свод в рамках ретроспективной экс-Sections of this development remain incomplete, and позиции невозможен (по крайней мере се-there is great interest in the collision of the regional годня) в столицах — Москве, Петербурге, of "Rebels at the Edge" lies in the broader context, where Киеве, — где внешние влияния и разнона-this "rebel" narrative takes hold. правленные технологии управления куль-The methodological advantage of the exhibition "Rebels турой сбивали с толку эволюционный the Edge" is that it does not focus on artist groups,

Картина получается прелюбопытная.

процесс дележа ресурсов. Тут нашла применение травестийная бюрократическая структура московского романтического концептуализма. Абстракционисты и прочие малогрузинщики, на чьи выставки еще недавно стояли длинные хвосты, будто за дефицитом, быстро и бескровно оказались выпилены из новой картины художественного мира. В Петербурге модернисты отжали себе Пушкинскую, 10 (с мастерскими в пожизненную собственность), да на том и успокоились. А жизнь шла дальше без них и скоро ушла в такие дебри, где искренние, пусть и запоздалые модернистская живопись и ассамбляжи стали казаться едва ли не неприличным занятием.

Во многих провинциальных городах в начале 1990-х, ненамного позже, чем в столицах, также произошел стихийный подъем авангардной, недавно еще подпольной сцены. Чудом сохранившийся 16-мм фильм, снятый на выставке «Фасад» в Краснодаре в 1994 году, удивительно напоминает аналогичные московские мероприятия и форматом, и свежим ощущением эйфорической свободы. Практически повсеместно эти игры в авангард, синхронные столич-

случай. Питательная среда для всех этих the region, as well as other trends highlighted by the urators, including abstraction and Sots-Art spiked with движений развивалась во Владивостоке Conceptualism, and, further on, examples of what can only be called "contemporary art," in its most current Методологическая удача выставки «Крайиsage: objects made from advertisements by Pavel бунтарей» в том, что она не фиксируется Shugurov (the leader of the street art group 33+1, who vorked concurrently in the municipal administration, на художественных объединениях, каких where he headed up environmental design; the high во Владивостоке было немало, и не стро-quality and prevalence of graffiti in Vladivostok is his ит иерархии. Она демонстрирует общий, doing) and the genuine mini-museum of photographer сводный взгляд на свободное приморское Mikhail Pavin (who once destroyed all his prints, stead contributing to an exhibition something akin

chools with the capital's theorizing. The central intrigue

which there were quite a lot of in Vladivostok, and it does not attempt to build hierarchies. Instead, the exhibition presents an overall, consolidated view of Primorye's independent art, condensing a half-century of its history into one continuous evolutionary vector.

"Rebels at the Edge" offers the best possible compromise В Москве вскоре после художественной ре-between the theory of the development of "Unofficial" волюции конца 1980-х, лавинообразно вы-art widely accepted today, and the actual creative rocess, which was too multidimensional to be properly кинувшей весь андеграунд из теплых под-appreciated by its contemporaries. The exhibition draws валов в залы МДМ и допожарного Maнeжa, a direct line from the unrecognized paintings to the начался (как и после всякой революции) actual performances, and manages to look logical from

> ным процессам, быстро пошли на убыль. Инфраструктура современного искусства нигде, кроме двух столиц, не была толком обустроена, и в отсутствие культуртрегеров-энтузиастов оставались две экологические ниши: миграция в центр или работа на салон. Чем ближе к центру, тем активнее проявлялись центростремительные тенденции. Но уже на Урале вплоть до последнего времени сохранялись оригинальные авангардные движения, к сожалению, проигнорированные Гельманом в Перми, и развилось прелюбопытное направление этнофутуризма. Аискусство Приморья после нарушения системы коммуникаций оказалось практически влабораторной ситуации автономного развития.

В 2013 году я делал в Петербурге выставку «ХЛЕБ. Хроники Краснодара и окрестностей» о современном искусстве Кубани. Собранные работы 1990-х, 2000-х и новой генерации производили ауру необычайной

искренности и прямоты, как будто каждый художник самостоятельно открывал и вновь осваивал принципы геометрической абстракции, мазистой социальной живописи, энергичного примитива и концептуальных штудий. В Краснодаре налажена система художественного образования, от Института культуры до частных школ, и при этом все время существовала линия параллельного искусства, ответвлявшаяся от официальной и не переходившая в маргинальный статус. Собственно, этот баланс, условно говоря, между магистральной линией Союза художников и реальными творческими экспериментами и есть условие свободной эволюции. Слишком жесткий конфликт точно также, как полное слияние, приводит к стагнации художественного процесса. Яркий пример — синхронный успех сурового стиля, пережившего корпоративную критику и влиятельного до сих пор, и провал резко оппозиционных всему эстетически-советскому модернистов-западников, уступивших место новому поколению уже в семидесятые.

В полномасштабном исследовании Натальи Левданской «Изобразительное искусство Приморья конца XX — начала XXI века: «неомодернистские» и постмодернистские тенденции» неоднократно подчеркивается, что как выраженное явление нонконформизм существовал в Москве и Ленинграде в период между окончанием войны и началом перестройки. Расширяя понятие нонконформизма от исходной ситуации выключенности художника-экспериментатора из официальной системы дистрибуции искусства до активной позиции полистилистических творческих поисков, Левданская обнаруживает в Приморье аналог центральных модернистских



движений: рано умершего и малоизученного Виктора Грачева (привлечение внимания к этому интересному художнику — заслуга Н. Левданской; на выставке «Край бунтарей» есть две его небольшие работы) и группу «Владивосток», участники которой впервые объединились на общей выставке только в 1988 году.

Важно отметить, что часть работ на эту «Выставку шести художников» (название «Владивосток» она, как и вся группа, получила позже) поступила из Приморской картинной галереи, которая, не афишируя это специально, все-таки закупала невыставляемых художников. К группе «Владивосток» приписывают восемь авторов. Из них трое, Федоров, Шлихт и Ненаживин, учились в Москве и Саратове в начале 1960-х, где приняли модернистские тенденции и перенесли их в Приморье.

Выставка «Край бунтарей» выстроена

хронологически и начинается с малень-

кого пейзажа Грачева (стр. 38) и живописи части художников «Владивостока». Другие владивостокцы появятся дальше в архитектуре выставки и хронологически более поздними работами: Александр Пырков представлен абстрактными листами и двумя нетипичными, по признанию самих кураторов, для него холстами практически в стиле «живописи цветового поля», Федор Морозов — ассамбляжами с письмами 2010-х годов. Пространственное решение залов выставки, отданных преимущественно работам прошлого века, акцентируется модернистскими скульптурами Валерия Ненаживина (стр. 54). Выставлявшийся первое время с «Владивостоком», а позже участник группы «Штиль» Ильяс Зинатулин демонстрирует старую серию абстрактных картонов и квазиконцептуалистскую графическую серию «Планов эвакуации», созданную совместно с давно перебравшимся в Москву поэтом Алексеем Денисовым. Выбор между старыми и новыми работами, который делали кураторы «Края бунтарей», хорошо иллюстрирует стандартную «контркультурную» схему развития в применении к искусству Приморья: заимствование нового, свободного от дисциплины советской живописи языка и аппроприация универсальных послевоенных художественных стратегий с обусловленным природой

Александр Пырков
№159. Из серии «500
мутаций». 1990-е
Бумага, гуашь
51×73
Собрание семьи
художника,
Владивосток, Россия
Аlexander Pyrkov
№159. From the series
"500 Mutations." 1990s
Gouache on paper
51×73 cm
Artist's family collection,
Vladivostok, Russia

и контекстом края акцентом, затем акцентированные кураторами абстракция и соцарт с концептуализмом, а далее вполне легитимно контемпорарные (contemporary art адекватно не переводится на русский, как, впрочем, и модернизм, о чем ниже) объекты из рекламных баннеров Павла Шугурова (реконструкции уличного шествия против хаотической городской рекламы (стр. 124); Шугуров — лидер стрит-артгруппы «33+1» и одно время служил в горадминистрации, где заведовал средовым дизайном; высокое качество и количество граффити во Владивостоке — его заслуга) и настоящий мини-музей фотографа Михаила Павина (стр. 116), который в свое время уничтожил все отпечатки и дал на выставку нечто вроде ретроспективной документации своих проектов и четырехканальное видео из глубин собственного тела. Сегменты этой схемы заполнены неравномерно, и большой интерес представляет столкновение региональной школы с теоретическим нарративом.

Главная интрига «Края бунтарей» заключена в широком контексте, в котором длится этот «бунтарский» нарратив.

Хотя экспозиция стартует с 1960-х, посетитель держит вуме приморский авангард, переживший недолгий расцвет при Дальневосточной республике. О «пощечине общественному вкусу» отчасти напоминает интерактивная инсталляция, приветствующая посетителя при входе на выставку оглушительным кряканьем. Однако прямую связь савангардом могла бы установить документация перформансов группы «БИМСS» (1990-е — первая половина 2000-х), которая прямо объявляла себя футуристической. Группа (в первом составе — Власов, Анисимов, Гончар, Эйдус) занималась синтетическим искусством, соединявшим живописные, литературные и перформативные практики. Этот синтетический жанр, получивший собирательное название «новый ритуал», прямо наследовал футуристическому крылу русского авангарда и в 1990-е распространился по всей стране («Синтез», «Танатос», БИКАПО, «Новые тупые» и проч.). Группе «БИМСS» принадлежит, возможно, первенство в области паблик-арта во Владивостоке (акция «Пальмира» на набережной в Семеновском ковше). Знаковое ее отсутствие в экспозиции — один из факторов, прямо указывающих на то, что концепция выставки «Край бунтарей» базируется на «официальной версии неофициального искусства», не включающей пассеистские и архаизирующие тенденции. Критерии разделения искусства на «офи-

циальное» и «неофициальное» на Дальнем Востоке достаточно зыбки, в отличие от ситуации Центральной России. Группа нонконформистов «Владивосток», как уже упоминалось, была собрана постфактум к выставке 1988 года в Приморской картинной галерее и впоследствии усилиями фонда «Содружество» (ныне — музей АРТЭТАЖ) представляла, с добавлением молодых художников группы «Штиль», параллельное искусство Приморья в Москве в 1990 году. Характерные черты живописи Морозова, Шлихта, Собченко и других позволяют правомочно выделить модернистские тенденции в искусстве 1960–1990-х, но до перестройки никаких неофициальных объединений художников в Приморье не замечено. Поэтому бросается в глаза отсутствие важнейшего для искусства Приморья объединения «Художники на Курилах», или Шикотанской группы, которой принадлежит специфический дальневосточный извод сурового стиля. Художники Шикотанской группы восприняли новые тенденции оттепельного искусства и обогатили их сочной океанской палитрой, характерной для владивостокской живописи и сегодня. Они расширили рамки сурового стиля, окрасив программную «суровость» в лирические тона (особенно яркие в живописи известного Владимира Рачева), и продлили его влияние вплоть до конца века. Ежегодно до 1990 года на Шикотан ездили не только местные художники, но и гости из европейской части России, в их числе Татьяна Назаренко. И выставка «Художники на Курилах» в Москве в 1982 году стала большим событием. В шикотанских пленэрах принимали участие и художники «Края бунтарей» Пырков и Омельченко; четыре пейзажа Омельченко, демонстрируемые в первом, «историческом» разделе выставки, близки по изобразительным

средствам к работам шикотанцев. Обширный корпус работ 1970-х — начала 1980-х годов Федора Морозова, самого молодого участника первой выставки группы «Владивосток», тематически и стилистически примыкает к приморскому варианту сурового стиля, добавляя его эстетике характерный морозовский экспрессивный цвет. Так что изоляция андеграунда от художественного мейнстрима во Владивостоке достаточно условна. И с самими «Художниками на Курилах» не все так гладко. Стоит обратить внимание на очевидное композиционное сходство «Шикотанских девчат» Юрия Волкова (1969, собрание ПХГВ) с «Авиньонскими девицами». Речь идет не об анекдотической перекличке названий: обе картины, иконический образ модернизма и знаковое для приморского сурового стиля произведение, могли быть написаны на одном подмалевке. И собственно «шикотанской» Шикотанская группа стала благодаря известному неомодернисту Юрию Куперу, который посоветовал присланному по распределению из МГХИ им. Сурикова преподавателю Лошакову отправиться с группой студентов на этюды на остров Шикотан.

Судьба модернизма в отечественном ис-



кусстве XX-XXI веков — настоящий триллер. Модернизм был люстрирован, если можно так выразиться, авангардом. Сам термин был репрессирован теоретиками наследующего тотальному авангардному проекту соцреализма. Но уже после войны он возвращается окольными путями в нарочитом декоративизме живописи первых мирных лет, в экспрессии Арефьевского круга и «сигнальной системе» Ю. Злотникова, во множестве индивидуальных и кружковых стратегий, которые в оттепельные годы разделяются на два потока. Обобщенные «нонконформизм» и «левый МОСХ» можно встроить вевропейскую волну трансавангарда, такие теоретические конструкции выглядят вполне убедительно, и в них находится место, например, «Восьмерке», которая неустойчиво балансирует между «официальным» и «контркультурным». Но убедительные генетические отличия советского модернизма от современных ему западных движений все же настаивают на оригинальной терминологии, не сводимой к основанным на европейском или американском материале теориям.

Для послеоттепельного советского искусства Виктором Тупицыным был предложен термин «соцмодернизм», противоречащий контркультурной теории развития отечественного искусства и в силу этого не прижившийся. Я сам в последнее время осторожно использовал применительно ко второму русскому авангарду и его последователям — малогрузинщикам, обитателям Пушкинской, 10, сонму ушедших в тень после 1990-х, но продолжающих работать модернистов, - термин «неомодернизм». Для советского и постсоветского неомодернизма характерны освоение и переоткрытие приемов модернистского искусства, репрессия которого советской эстетикой переживается как травма. С хронологически синхронными направлениями постмодернизма неомодернизм разводит принципиально разный концепт авторства. С большой радостью я обнаружил, что в первой сводной работе о современном дальневосточном искусстве, диссертации Натальи Левданской «Изобразительное искусство Приморья конца XX — начала XXI века», автор последовательно вводит понятие «нео-

Серия «План эвакуации». 1998 Бумага, фломастеры, карандаши, цветные ручки 21.5×28 Собственность автора Владивосток, Россия Ilvas Zinatu **Evacuation Plan.** 1998 Markers, pencil and colored pencils on paper 21,5×28 cm Artist's property, Vladivostok, Russia

модернизм» в качестве главенствующей тенденции с 1960-х годов до конца века. И далее: в 2005 году выставка «Шествие Ильяс Зинатулин с Востока», вновь собравшая художников группы «Владивосток», отнюдь не смотрелась анахронизмом. В статье к выставке ее куратор А. Лобычев называл этих художников «авангардным крылом изобразительного искусства Приморья». В нем очень велико влияние постимпрессионизма, ярки проявления абстрактного экспрессионизма, сюрреализма, архаизирующего примитива. Постмодернистские же тенденции проявлены слабо.

Сравнительно поздно, на рубеже 1990-х, в Приморье проявляется феномен соц-арта, но не разворачивается в кулису романтического концептуализма, как московский в 1970-х, а только формально намечает свое присутствие на оперативном просторе. Собственно, главное из считанных произведений, которые приморская традиция приписывает к соц-арту, диптих «Гостинка» Камалова и Серова, очень напоминает и по форме, и по содержанию знаменитый «Фундаментальный лексикон» Гриши Брускина, которого соц-артистом считать не принято. Но где у Камалова и Серова лиризм, у Брускина монструозность, да имежду славой шедевра приморского соц-арта и головокружительной победой на Sotheby's'88 есть известная разница. Что лучше — трудно сказать. Серов не остановился надолго на травестийных досках типа «Гостинки» и «Половых заповедей пролетариата» (обе эти «легенды приморского соц-арта» из собрания фонда АРТЭТАЖ можно видеть на выставке «Край бунтарей»), а Брускин, поверив в перестроечный успех, до старости остается Гришей и до сих пор делает точно такие же марионеточные фигурки в противогазах, как тридцать лет назад.

Организаторы «Края бунтарей» склонны толковать соц-арт как социальное искусство. Такой феномен социальной живописи, облитературенный и травестирующий критический реализм, повсеместно получил распространение с середины 1980-х по начало 1990-х. Он давал выход наведенному перестроечному катарсису, но не поднимался до обобщений, характерных для современных ему наследников послевоенного неореализма; образцом такой неодномерной



трактовки образов могла бы служить великолепная «Окраина» Фернана Зинатулина, к сожалению, отсутствующая в экспозиции.

У проницательного читателя, который доберется до этого места, может сложиться впечатление, что тут ругают выставку. Того-то в ней нет, этого тоже нет... Ничего подобного.

Выставка «Край бунтарей» демонстрирует лучший из возможных компромиссов между принятой сегодня теорией «неофициального» развития искусства и реальным художественным процессом, слишком многомерным, чтобы быть справедливо оцененным современниками. Она выстраивает прямую линию от непризнанной живописи до актуальных перформансов, которая выглядит логично слюбого конца. Фигуры умолчания, призрачно обступившие экспозицию в ЦСИ «Заря», добавляют ей остроты. А какой иначе толк в картинках, если не искать в них с настоящим, охотничьим азартом истины? Сияющая открытым цветом аура «края бунтарей» ощущается в экспозиции максимально достоверно. Хочется думать, что это не последний опыт сотрудничества ЦСИ «Заря» с галеристами Владивостока.

Собственность автора. Владивосток, Россия Fedor Morozov Goya Everywhere II. From the series "Love and Francisco Goya's hatred." 2012 Mixed media 103×73 cm Artist's property,

Федор Морозов Гойя везде II.

2012

103×73

Из серии «Любовь и

Смешанная техника

ненависть Франциско Гойи».

ДОКУМЕНТ РЕВОЛЮЦИИ (заметки культуролога) **REVOLUTION DOCUMENT** (Notes of a Culturologist)

Юлия Лидерман **Yulia Liderman**

Фостер Хэл. Краусс Розалинд, Буа Ив-Ален, Бухло Бенджамин Х. Л., Джослит Дэвид. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм. постмодернизм / Ред. Андрей Фоменко, Алексей Шестаков; пер. Г. Абдушелишвили, А. Бобриков, О. Гаврикова П. Ермакова, Е. Курова, В Охнич. О. Рябухина. А Фоменко, А. Шестаков. M.: Ad Marginem, 2015. 816 с.. 744 ил.

В эпоху возникновения неофициального искусства в СССР (конец 1950-х — середина 1960-х годов) появилась культура, чьи цен-This essay is inspired by one particular history of 20th ности и добродетели во многом значимы century art , whose authors turn to four intellectual revolutions of the 20th century through which academics

искусства включает как историю Русского and Deconstruction.

искусства включает как историю Русского In order to understand how these intellectual revolutions советской России, и может быть осмыслен^{artists}, as well as to reconstruct the context of the work. через внутренние связи и воображаемые At the beginning of the century, the discovery of psychoanalysis strongly influenced our understanding

взаимодействия. единенные причастностью к одному из one can glimpse the subconscious of Soviet culture. самых влиятельных журналов по теории In the context of social and political history, the artist's исследователи и художники обрели новые Formalist or Structuralist readings are based on the мании актуального искусства в России, Structuralists. By this I mean those whose interests, activities and sentiments are concerned with structural, зируемых произведений.

Скрытое искусство, или О чем проговариваются картины?

В начале века открытия психоанализаln the critical art of the 1970s-1980s, Post-Structuralist сильно повлияли на границы изображе-theory manifested itself most often through ния. Изменился сам способ читать произ-practices that attacked the hitherto "neutral" elements ведение. Скажем, вместо представления of an exhibition space: the white cube of the gallery о том, что изображение отсылает насwalls, the architecture of the museum or institution, and к видимой или воображаемой реально-other such "conditions for art."

Ву discussing the non-aesthetic properties of a work сти, возникло представление о том, чтоо art - information about its value, its analytical изображение фиксирует симптомы, вы-possibilities, and the impact of its testimony – the public дающие зрителю факты подсознания, has the chance to interact with a bygone culture. изъятые из публичной жизни. К тому же методы и идеи психоанализа позволили по-новому описать сцену встречи публики с искусством. Аналогом такой встречи психоанализ предлагал считать шок от

и для сегодняшних современных худож-and artists have gained new methods of knowledge НИКОВ, ВО ВСЯКОМ СЛУЧАе, МОДЕРНИСТСКИЙ production: psychoanalysis, social and political history, и постмодернистский контекст русского Formalism and Structuralism, and Post-Structuralism

авангарда, так и появление Другого искус-might aid in understanding contemporary art in Russia, ства и его трансформацию в Совриск пост-I propose using them to analyze the interests of the

of the limits of representation. From the testimonies Это эссе вдохновлено одной авторитетнойоf unofficial cultural life in the USSR, it is clear that историей искусства XX века¹, чей перевод^{metaphors} for trauma often accompany accounts of должен стать большим культурным со-"encounters" between a Soviet contemporary and imagery from modernist culture. The artist's behavior бытием в современной России. Прежде tself - abandoning official cultural life for the sake of чем приступить к написанию интернаци-one's own methods and subject matter - provides another ональной истории, авторы текстов (объ-opportunity for psychoanalysis. In Other art, or, to put it

современного искусства October) возвра-work can be seen as a critical reflection on social щаются к четырем интеллектуальным conventions. Accordingly, one can question the work революциям XX века, благодаря которым as to which institution a particular gesture inscribed within directs its critique.

универсальные методы познания: психо-idea that any message is mediated by its use of symbolic анализ, социальную и политическую systems, which operate outside of the expression itself. историю, формализм и структурализм, approach allows one not only to focus the analysis on постструктурализм и деконструкцию. the means of expression or the codes within the artistic Чтобы понять, как идеи интеллектуаль-statement, but also to identify which of the artists of the ных революций могут помочь в пони-second wave of the avant-garde could be considered as

я предлагаю попробовать их для анали-linguistic or systematic thinking about the objects 3a интересов художников-модернистов, of analysis. Here, the easiest way to illustrate this is а также реконструкции контекста анали-through the Sots-Artists, whose rules for contemporary visual and linguistic culture were subjected to semiotic

If the Structuralist reading is associated with the identification of the oppositions organizing statements, then Post-Structuralist approaches pose the question as to in whose interests these statements are made.

institutional critique," site-specific art, and art

доселе невиданного, непредставимого, жуткого. Из свидетельств о неофициальной культурной жизни в СССР ясно, что метафоры травмы, наваждения, одержимости, привязанности часто сопровождают воспоминания о «встрече» советского современника с образностью модернистской культуры².

Момент появления художника, ускользнувшего от официальной культурной жизни ради своих метода, темы, дела, дает еще одну возможность психоаналитического понимания. В Другом искусстве, или, иначе говоря, в советском актуальном искусстве, при желании можно видеть подсознание советской культуры. Или еще, следуя размышлениям о подсознании, можно объединить методы разных художников 1960-1970-х от Э. Белютина, А. Зверева, В. Яковлева до соц-артистов А. Косолапова, Д.А. Пригова, Л. Сокова интересом к терапевтическому свойству экспрессивной выразительности «неакадемического письма» (сродни интересу европейского модернизма к «примитивам») ради освобождения жестко нормированного поведения и понимания культуры и художника, и зрителя.

Встречу с культурой авангарда в СССР описывает свидетель события: «Причем встреча с погребенной культурой происходила не на уровне интеллектуального опосредованноотчужденного толкования. культура входила как болезнь, посланная на исцеление, а может быть как любовь-наваждение. Она опьяняла, как музыка, и пела внутри. Зараженный опушал постоянное присутствие другого, себе подобного, без слов» (Маневич Г Художник и «подполье» 60-х // «Другое искусство», Москва, 1956-1988 / [сост.: И. Алпатова. Л. Талочкин, Н. Тамручи]. М.: Галарт: Гос. центр соврем. искусства, 2005.



Каждый элемент бесконечной инсталляции Александра Киряхно имеет подчеркнуто рукодельный характер. На обозрение публики выставляется изнанка. При близком рассмотрении кажущееся истлевшим, издали оно может быть увидено как далекие отражения декадентских ритмов и орнаментов Венского сецессиона.

Each element from this endless installation by Alexander Kiryakhno has its own distinct handmade character. For public display, it was exhibited in reverse. What appeared to be decay upon close inspection could, from afar, be seen as a kind of distant reflection of the rhythms and ornamental designs of the Vienna Secession.

Этика и мораль художника, или За кого говорят картины?

Общее требование модернизма к искусству — саморефлексивность и рефлексия средств, с которыми художник вынужден иметь дело. Работу художника в контексте социальной и политической истории искусства можно представить как критическую рефлексию социальных (групповых, культурных) конвенций: ожиданий от искусства, удовольствия от искусства, утопических или мифологических представлений, связанных с искусством, через демонстрацию, деконструкцию и пересборку выразительных средств. Представим, что документация художественных практик (по-другому определенные произведения художника) понимается как свидетельства социального действия художника-критика общепринятых (экономических, политических и т. д.) правил и норм. Исходя из представлений о том, что искусство опосредует социальные коммуникации, художественные практики искусства второй половины XX века можно сблизить с жестами классовой солидарности или отнести их к субкультурным и контркультурным жестам.

Взгляд на скульптуру Олега Батухтина рождает опыт встречи с образом жуткого. Золотое обрамление узкой щели приподнято на постамент. При ближайшем рассмотрении шок или тревога от встречи усиливается бедностью материала и примитивным характером выработки.

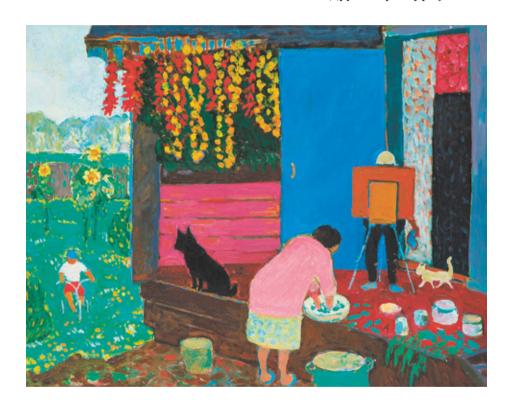
Looking at the sculpture of Oleg Batukhtin gives one the sense of a brush with something terrible. The gilded framing around the narrow slit is elevated onto a pedestal. Upon closer inspection, the shock or alarm from the encounter is amplified by the poverty of the material and the primitive character of the production.



Олег Батухтин Стихия. 2013 Стр. 103 Oleg Batukhtin Elements. 2013 P. 103

Александр Киряхно
Без названия.
2004–2008
Вид выставки. Фрагмент
Стр. 8–9
Alexander Kiryakhno
2004–2008
View of the exhibition.
Detail
P. 8–9

Социальная история ставит вопрос о том, можно ли принять в жесте художника подтверждение групповой солидарности или модернистское требование «прогрессивности» накладывает на художника обязательства непреодолимой критической дистанции по отношению к себе и к культуре, в которой он высказывается/действует? Анализ советского неофициального искусства с позиции социальной истории осложнен тем, что художник-нонконформист окружен в массовом сознании ореолом диссидентства или маргинальности (в зависимости от отношения исследователя или интересующегося ценностями Другой культуры).



Владимир Цой На даче. 2005 Холст, масло 65×40 Коллекция Федора Морозова Стр. 52 Vladimir Tsoy At the Dacha. 2005 Oil on canvas 65×40 cm Collection of Fedor Morozov P. 52

Социальный смысл игры с жанром автопортрета в иронии над собственной идентичностью и над своей работой. Публичный романтический миф о мятущемся, страдающем художнике встречается со стилизаторством примитивной живописи. Художественный манифест культурного ускользания, художника выходных, художника дачной идиллии включает критику конвенций профессионального сообщества и критику приверженцев интеллектуального критического искусства. Позиция автономии искусства классического модернизма реализуется в портрете Владимира Цоя через довольно неприязненное отношение к зрителю, разглядывать которому разрешается только «изнанку холста», «задворки» и «зады», отгораживающие процесс искусства от досужего взгляда.

The social meaning of playing with the genre of self-portraiture is one of irony towards one's own identity and work. The commonly held romantic myth of the restless, struggling artist is made to face the stylization of primitive painting. The creative manifesto of the cultural escapist, the Sunday painter or the artist of leisurely afternoons at the dacha are all implicitly part of a critique of the conventions of the professional community as well as of the intellectual adherents of critical art itself. Vladimir Tsoy's portrait demonstrates this argument for the autonomy of art within classical modernism, through its decidedly hostile attitude towards its viewer, who is only allowed to observe the events depicted within the painting through "the wrong side of the canvas," the "backyard" or "backside," thus fencing art off from casual observation.

В этой серии Ильяса Зинатулина семиотическому исследованию подвергается мобилизационное сознание российского обывателя. Означающие произвольны: схемы эвакуации, рисунки устройства убежища, предупреждающие плакаты, планы, карты — инструкции выживания, стилизованные под искусство аутсайдеров или наивное творчество.

In this series by Ilyas Zinatulin, a semiotic investigation is subjected to the mobilization of the consciousness of the average Russian. The signifiers are arbitrary: evacuation plans, drawings of refugee devices, warning signs, blueprints and maps. All of these various instructions for how to survive have been stylized as a kind of naïve or outside art.



Ильяс Зинатулин
Серия «План
эвакуации». 1998
Стр. 112
Ilyas Zinatulin
From the series
"Evacuation Plan." 1998
P. 112

Но если игнорировать первый импульс приязни или презрения и погрузиться в анализ «документа», то вопросы социальной истории к произведению были бы связаны с определением его функции в конфликте групповых интересов? Например, аналогично тому, как практики дадаистов определяются изобретением средств контрпропаганды нацизма, практики метафизиков в послевоенном СССР исполнены поиском средств контрпропаганды материализма (базового элемента марксистской эстетики).

Модернистские художественные практики в России второй половины XX века реализовывались в условиях государственного регулирования художественного производства, осуществляемого через государственные институты: обязательное художественное образование, членство в Союзе художников, участие в выставках, курируемых Союзом художников, государственные заказы на создание произведений искусства и контроль над средствами производства. За всеми этими институтами есть свои эстетические требования, социальные ожидания, типы управления,

то есть конвенции, побуждающие художника-модерниста к критическому высказыванию, направленному против благоприобретателей официальной системы культурного производства. Соответственно, можно задавать произведению вопросы о том, на критику какого института или конвенций направлен тот или иной жест, зафиксированный в нем. К слову сказать, если быть последовательным и представить себе сформировавшуюся в 1960-е годы Другую культуру как систему разделяемых ценностей, ее свойства — аскезу, богемность нонконформистской биографии, интерес к авангарду и так далее, — то их также нужно осмыслить как стиль жизни (понимания, поведения) и также увидеть как групповую конвенцию.

Код искусства, или На каком языке написаны картины?

Формалистские или структуралистские интересы основываются на том, что любое сообщение опосредуется использованием знаковых систем, внеположных самому высказыванию. Для визуальных искусств вариант такого утверждения связан с кризисом референции, то есть с пониманием того, что визуальные впечатления от искусства связаны с другими зрительными впечатлениями не через идею репрезентации, а только лишь через инстанцию

Виктор Федоров **Без названия** Холст, масло Стр. 63 Viktor Fedorov **Untitled** Oil on canvas P. 63



В формальном эксперименте картины Виктора Федорова используются элементы знаковой системы картины (поверхность, пространство изображения, моделировка объема) для игры со зрительским восприятием. Благодаря наблюдению за оппозициями — глубина/плоскость, цвет/полутон, объем/силуэт — зрителю с очевидностью открывается не условность живописного языка, но переживание метафизики пространства.

The formal experimentation within this painting by Viktor Fedorov uses elements of the painting's symbolic devices (surface, the space of the picture, the modeling of volume, etc) to play with the viewer's perception. Through observation of oppositions – depth/flatness, color/grayscale, volume/silhouette – the viewer obviously is not offered the typical conventions of pictorial language, but rather an experience of the metaphysics of space.

3 Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 407 с. дешифровки, то есть через человека читающего. В рамках этих подходов само средство несет информацию, определяющую содержание сообщения. Для структурализма нет естественных и искусственных языков (нет предпочтения фигуративного искусства, как более простого, нефигуративному, как более умозрительному), все они суть знаковые системы, организованные функциональными различиями и смысловыми оппозициями.

Самой известной структуралистской работой о советской культуре является бестселлер Владимира Паперного «Культура Два»³. В ней советская культура — прежде всего градостроительство, архитектура, но не только, — рассматривается как циклическая смена бинарных принципов культурного производства.

Для изучения модернистского искусства в России структуралистский подход позволяет не только сосредоточиться на анализе средств выразительности или кодов, организующих художественное высказывание, но и выявить среди художников Второго авангарда художников-структуралистов. Я имею в виду тех, чьи интересы, деятельность и чувственность связаны со структурным, языковым, системным представлением об анализируемых объектах. Легче всего на этом месте представить художников соц-артистов, у которых правила современных им социальной, языковой, визуальной культур подверглись

Андрей Камалов, Виктор Серов Гостинка. Диптих. 1990 Холст, масло Фрагмент Стр. 86–87 Andrey Kamalov and Viktor Serov Gostinka. Diptych. 1990 Oil on canvas Fragment P. 86–87

Художники Андрей Камалов и Виктор Серов иллюстрируют идею Соссюра о «произвольности знака». Означающим в картине в каждом ее окне назначен разрез квартиры «гостинки», означаемым же во всяком изображенном случае оказываются различные ситуации социальных взаимодействий.

The artists Andrey Kamalov and Viktor Serov illustrate Saussure's argument for the "arbitrariness of the sign." What is depicted in each window of this "gostinka" apartment block, presented split down the center, is signified the same way in each image as different instances of social interaction.



 \cap 31

семиотическому анализу. К примеру, цикл «Фундаментальный лексикон» Григория Брускина, бюсты или парсуны Бориса Орлова через «перестановки», «коллажирование» элементов выявили структуру и составляющие советского мифа.

Действие искусства, или Кому выгодно, если говорят картины?

Если структуралистский интерес связан с определением оппозиций, организующих высказывание, то постструктуралистские подходы задаются вопросом, в чьих интересах реализуется это высказывание. И, собственно, постструктуралистская деятельность направлена на критику властных (доминирующих) институтов. Структурализм интересуется только внеположным высказыванию языком, в постструктурализме осмысленном как дискурс, то есть не как нейтральная структура, опосредующая высказывание, а действие, уже включающее в себя, кроме конвенций, отношения власти (привилегированные элементы языка, предпосылки в риторике, иерархия дискурсов и другое). Постструктурализм интересуется перформативным измерением культуры, то есть разного рода жестами иерархиче-

Кирилл Крючков Бунт продолжается. 2015 Стр. 126 Kirill Kryuchkov The Rebellion Continues. 2015 P. 126



Работа Кирилла Крючкова деконструирует пространство вокруг выставочной галереи. Интервенция художника делает видимым конфликт двух способов означивания — спор о том, культурно или индустриально мы воспринимаем территорию фабрики «Заря»? Готовы ли мы в заброшенных, ничьих территориях вандализма признавать право культурной институции на неприкосновенность артефакта?

This work by Kirill Kryuchkov deconstructs the space around the exhibition gallery. The artist's intervention makes visible the conflict between two methods of signification, underlying the argument about whether we perceive the space of the Zarya factory as cultural or industrial. In these abandoned no-man's lands, rife with vandalism, are we prepared to argue for the rights of a cultural institution over the inviolability of the artifact?

ских отношений: вменением предпосылок, невозможностью избежать диалога, диктатом места, диктатом институции.

Для критического искусства 1970-1980-х постструктуралистская теория прежде всего реализовалась в «институциональной критике», site-specific-искусстве, в художественных практиках, атакующих доселе «нейтральные» элементы экспозиции: стены wite cube, музейные и институциональные здания и другие «условия искусства». Кроме этого, в постструктуралистском искусстве критике подверглись образы, формируемые средствами массовой коммуникации. За этим интересом идея о том, что образы массмедиа, а не наши субъективные наблюдения и знания обладают наибольшей привилегированностью в формировании наших (публики) представлений о реальности, правде, документе.

Воображение восстанавливает по реликвиям, следам и документации — всему тому, что посетитель музея ценит как культуру, — ход мыслей, жесты, реакции других людей в далеком и недавнем прошлом. В процессе моделирования воспоминания в ход идет все, что попадает в поле зрения, искусство, вернее артефакты, тоже. Обсуждая неэстетические свойства произведения: информацию о ценности, его аналитические возможности, силу его свидетельства, — публика имеет шанс взаимодействия с ушедшим.

АЛЬБОМ ALBUM

Виктор I рачевViktor Grachev	36
Виктор ШлихтViktor Shlikht	40
Владимир СамойловVladimir Samoylov	44
Юрий Собченко Yuri Sobchenko	46
Владимир ЦойVladimir Tsoy	50
Валерий НенаживинValery Nenazhivin	54
Виктор ФедоровViktor Fedorov	58
Александр ПырковAlexander Pyrkov	64
Рюрик ТушкинRurik Tushkin	70
Геннадий ОмельченкоGennady Omelchenko	76
Федор МорозовFedor Morozov	80
Андрей Камалов Andrey Kamalov	84
Виктор CepoвViktor Serov	88
Сергей СимаковSergey Simakov	92
Владимир ПогребнякVladimir Pogrebnyak	94
Олег БатухтинOleg Batukhtin	100
Александр КиряхноAlexander Kiryakhno	104
Ильяс ЗинатулинIlyas Zinatulin	110
Михаил ПавинMikhail Pavin	116
Петр ГореловРеtr Gorelov	120
Ашот БабыкинAshot Babykin	124
Кирилл КрючковKirill Kryuchkov	126
Алексей КруткинAlexey Krutkin	132



Виктор Грачев

См. стр. 12 настоящего излания.

Наследие Виктора Грачева попало в поле зрения Viktor Grachev специалистов благодаря тому, что двадцать ра-

в дар Приморской краевой картинной галерее.historians only after the artist's death, when his friends ронностью своих интересов и знал о профессии and he seemed to know a lot more about the profession гораздо больше того, что давали программыthan those who had attended art schools those same художественных учебных заведений в те годы. years. Grachev was constantly drawing and he maintained Постоянно рисовал, дружил с учащимися Влади-close ties with students from the Vladivostok Art School востокского художественного училища и Даль-and the Far East Pedagogical Institute of the Arts, who невосточного педагогического института attempted to talk him into enrolling. However, the Institute невосточного педагогического института ecould not accept Grachev as a student, as he lacked a high искусств, которые несколько раз приводили ero school education, and the art school, as his friend Vladimir в эти учебные заведения. Однако в институт его Nikitovich Kotov admitted, had nothing to teach him. принять не могли по причине отсутствия сред-The works of Grachev now in the collection of the него образования, а педагоги училища, как вспо-primorye State Art Gallery can be dated to the 1960s, and минает его друг Владимир Никитович Котов, unquestionably merit the attention of art historians, both as признавались, что им нечему его учить.

Работы Грачева, хранящиеся в коллекции ПГКГthe artistic context in which they were created. и датированные 1960-ми годами, безусловно, Grachev's life was tragically cut short at 28 years old, but в котором они возникли.

В искусстве Грачева, прожившего короткуюніз depictions of people, the artist came close to a kind of жизнь (он умер в 28 лет), поражает разносто-figurative message, while his landscapes approach pure ронность, свобода владения технологическимиabstraction. приемами живописи, позволявшими художнику

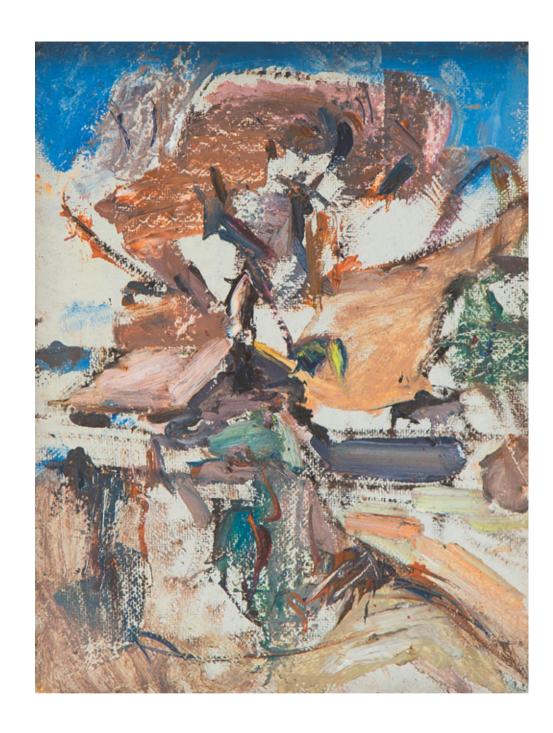
создавать произведения, стилистически близкие к абстрактному экспрессионизму и сохраняющие «ландшафтно-пространственную и антропологическую память»¹. Пожалуй, при изображении человеческой фигуры художник ближе к фигуративному письму, а в пейзаже может вплотную приблизиться к чистой абстракции.

бот после его смерти были переданы друзьямиViktor Grachev's legacy came to the attention of art Виктор Грачев, судя по воспоминаниям знав-gifted roughly twenty of his works to the Primorye State ших его художников (В.Н. Котова, В.А. Камов-Art Gallery. According to the accounts given by artists ского), не имел специального образования, но who knew him (including V.N. Kotov and V.A. Kamovsky), был прозращей по продуст по быль продрамента по быль по быль продрамента по быль по б был чрезвычайно начитан, поражал разносто-read, astounding others with the scope of his interests,

subjects of stylistic analysis, and as keys to understanding

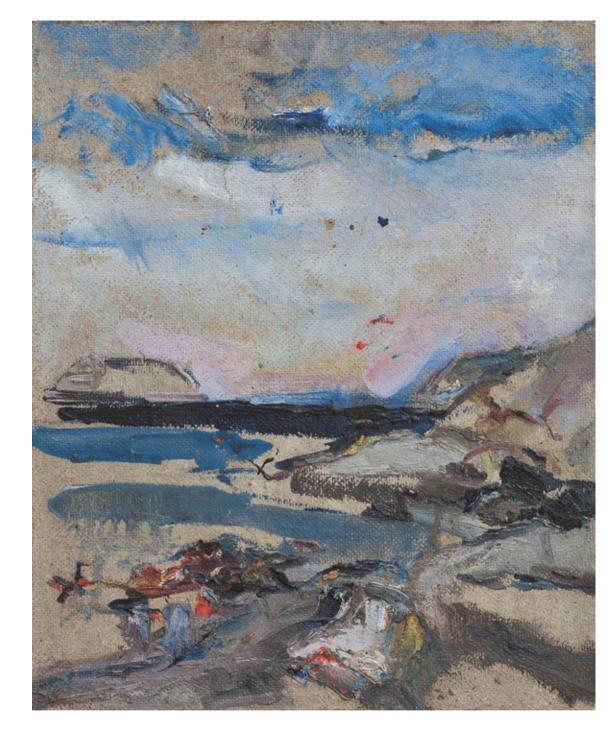
заслуживают внимания искусствоведов — как предмет для анализа стилистических особенно- the artist to create works stylistically akin to Abstract стей и понимания художественного контекста, Expressionism, while still retaining their "spatial and anthropological memory." Perhaps one can say that in

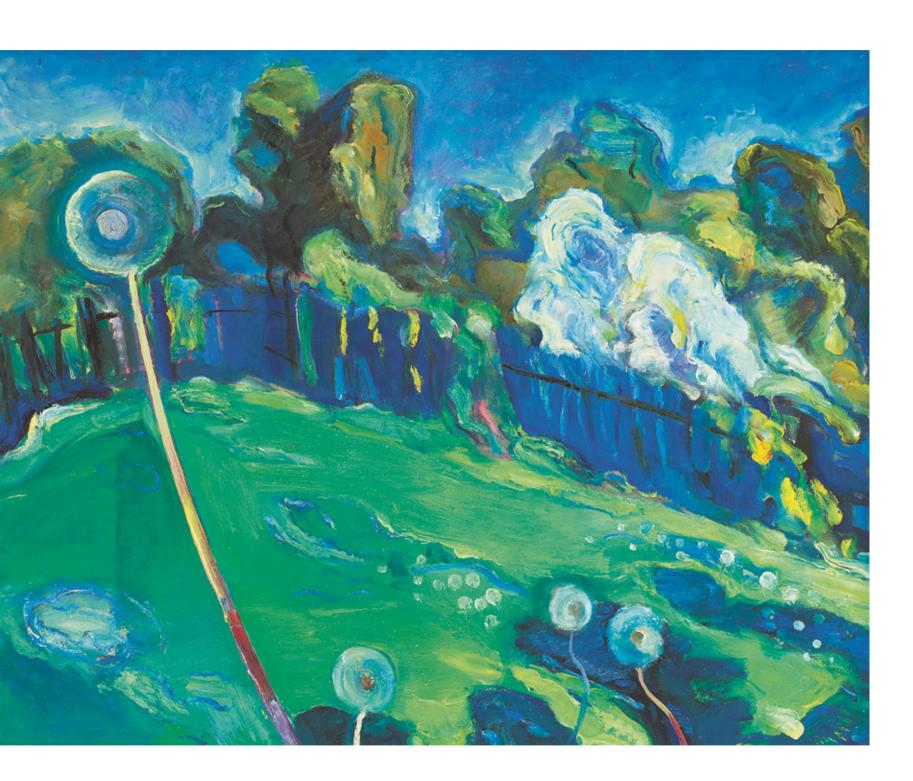
Виктор Грачев **Берег моря.** 1960 Картон, масло Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, Россия Viktor Grachev Seashore. 1960 Oil on cardboard Primorye State Art Gallery, Vladivostok, Russia



Виктор Грачев
Осенний этюд. 1962
Оргалит, масло
39,5×32,5
Приморская
государственная
картинная галерея,
Владивосток, Россия
Viktor Grachev
Autumn study. 1962
Oil on orgalite board
39.5×32.5 cm
Primorye State Art Gallery,
Vladivostok, Russia

Виктор Грачев
Этюд. 1962
Оргалит, масло
Приморская
государственная
картинная галерея,
Владивосток, Россия
Viktor Grachev
Study. 1960
Oil on cardboard
Primorye State Art Gallery,
Vladivostok, Russia





Виктор Шлихт **Одуванчик.** 1991 Холст, масло 102×83 Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, Россия Viktor Shlikht Dandelion. 1991 Oil on canvas 102×83 cm Primorye State Art Gallery, Vladivostok, Russia

Виктор Шлихт

Виктор Михайлович Шлихт был наставником Viktor Shlikht

и духовным лидером для многих приморских

художников, и не только для тех, кто непосред-Viktor Mikhailovich Shlikht was a mentor and spiritual ственно учился в его студии во Дворце культурыleader for many of the Primorsky artists, and not just железнодорожников Владивостока. those who trained in his studio at the Palace of Culture for

Виктор Шлихт окончил Владивостокское худо-Railroad Workers in Vladivostok. жественное училище в 1960 году, Высшие кур-Shlikht graduated from the Vladivostok Art School in сы художников-дизайнеров Союза художников 1960, only to follow up in 1975 with continuing education СССР в Москве — в 1975-м. Представляется, та-This atypical background allowed the artist to avoid кая переквалификация позволила художнику having to work within the limited framework of Socialist vклониться от необходимости работать исклю-Realism. The artist's creative identity evolved gradually, чительно в рамках соцреализма. Творческаяdrawing first from the experience of the old masters, индивидуальность художника складываласьbefore embarking on a spiritual quest and a philosophical постепенно: изучение опыта старых мастеров, grounding that revealed itself in his paintings, which стремление к духовному поиску и философскимglittered like mosaics. обобщениям проявились в его сверкающей, по-The development of Shlikht's landscapes follows a path from the epic to the romantic. The artist showed deep добно мозаике, живописи.

природного и художественного, условного. Этиvisual representation of abstract ideas. разные ипостаси пространства в его произведе-The majority of Shlikht's landscapes were painted on the ниях сливались в некое всеобъемлющее поня-Sidemi Peninsula (now Bezverkhovo), on the shores of the Tue Природы, в котором нет места делению на Rose Blooms or Lighthouse, the simplicity and grandeur of конкретно пейзажные или натюрмортные мо-the landscape is enriched by colorist expression and plastic

Большинство пейзажей Шлихта были написаныlines of the horizon, the point of interaction between в бухте Сидеми, на побережье залива Петра Be-the earth, sky and sea, serves not only as a depiction ликого. В картинах «Когда цветет шиповник» of a specific scene on the Primorsky coast, but also as a «Маяк» простота и величественность обобщен-symbol of the coast itself, the quintessential characteristic но решенного пейзажа обогащаются экспресси-tnat immediately gives away the image by the hope is that it земли, неба и моря воспринимаются не простоnature. как пейзаж конкретной бухты Приморья, но как символ края, квинтэссенция характеристик, по-

Исключительным качеством творческого метода Шлихта является то, что сплав восточной философии и западноевропейской живописной традиции рождает произведения, в которых в обобщенном, отстраненном от непосредственного восприятия виде предстает именно приморская природа.

зволяющих узнать в картине его образ.

Линию развития пейзажной живописи Виктора natural or artificial. The varied manifestations of space in concern with the characteristics of a space - whether real, Шлихта следует проводить от эпического и po-his work feed into a kind of all-embracing understanding мантического пейзажа. Художника волновалиоf Nature, in which there is no place for discrimination характеристики пространства — реального, between specific landscapes or still life motifs and the

тивы и визуальные воплощения отвлеченных figuration, selected to convey the impression of treetops and flowering bushes buffeted by gusts of wind. The clean

ей колористического и пластического решения, successfully blends Eastern philosophy with the Western выбранного для передачи впечатления охвачен-paintings traditions to create paintings in which the ных порывом ветра крон деревьев и цветущих synthetic view, while removed from a direct experience, кустов. Четкие линии горизонта, пространствоіs nevertheless able to capture the essence of Primorsky



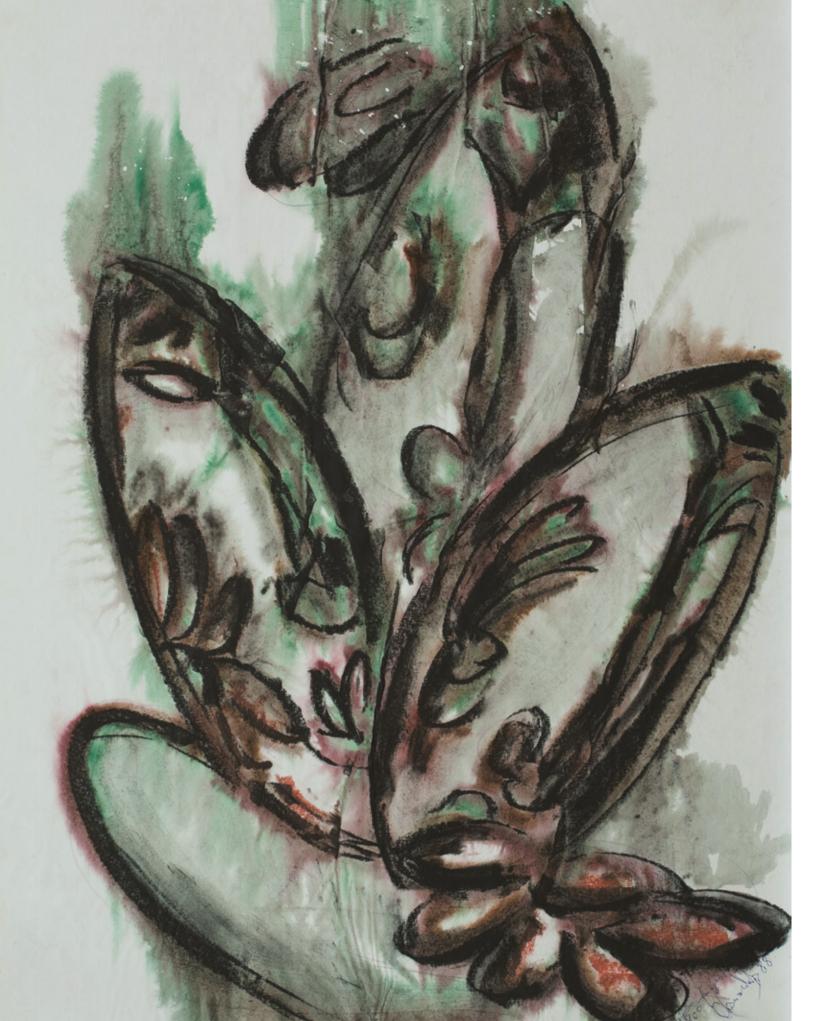


Виктор Шлихт Диалоги. 1989 Холст, масло 73×96 Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток, Россия Viktor Shlikht Dialogues. 1989 Oil on canvas 73×96 cm ARTETAGE Museum of Contemporary Art, Vladivostok, Russia

Виктор Шлихт
Случайные связи. 1990
Холст, масло
70,5×91
Музей современного
искусства АРТЭТАЖ,
Владивосток, Россия
Viktor Shlikht
Random Connections.
1990
Oil on canvas
70.5×91 cm
ARTETAGE Museum
of Contemporary Art,
Vladivostok, Russia



Виктор Шлихт
Шиповник. 1991
Холст, масло
100×114
Коллекция галереи
«Арка»,
Владивосток, Россия
Viktor Shlikht
Wild Rose. 1991
Oil on canvas
100×114 cm
Collection of the Arka
Gallery,
Vladivostok, Russia



Кандыба В.И. [Вступительная статья] // Самойлов В. 25 лет творческой деятельности. [Каталог персональной выставки]. Владивосток, 1979. 16 с. Кандыба В.И. Север в сердце // Красное знамя. 1979. № 209. C. 3.

Владимир Самойлов **Тодфунг.** 1970-е Бумага, акварель 62,5×49 Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, Россия Todfung. 1970s Watercolor on paper 62.5×49 cm Primorye State Art Gallery, Vladivostok, Russia

Владимир Самойлов

Владимир Николаевич Самойлов родился в горо-Vladimir Samoylov де Свободный Амурской области. Участник Ве-

ликой Отечественной войны. В 1952 году окон-Vladimir Nikolaevich Samoylov was born in the town of в Доме художников (Владивосток).

В архивных материалах В.И. Кандыбы, храня-Among the archival materials of V.I. Kandyba kept at щихся в ПГКГ, был обнаружен буклет персо-the Primorye State Art Gallery, was a booklet for a solo бы в газете «Красное знамя»².

их труда и быта. В Приморской картинной гале-skillful drawings, executed in a realistic manner. рее хранятся его добротные графические и живо-At a certain moment, however, Samoylov's work started писные произведения, выполненные в реалисти-to undergo substantial changes, which Kandyba connects ческой манере.

вает серьезные изменения, которые Кандыбаwalrus or mammoth tusks, depicting mythological spirits связывает с влиянием на художника творчества of happiness or fortune, the patron gods of the Chukchi. народного чукотского костореза Вутвытагина, interpretation on national traditions, filling the traditional создателя традиционных пеликенов — выре-forms of folk art with a "new figurative content." занных из моржовой или мамонтовой кости ми-Samovlov seized on these pelikens as a way to formulate работы Самойлова дают новое прочтение наци-both a realist painter and an underground artist. ональных традиций, наполняют сложившиеся The defining feature of Samoylov's symbolist period in the формы народного искусства «новым образным 1970s and 1980s was that he was the only member of the Primorsky underground to draw material for his formal

ных поисков вне соцреализма. Таким образом, peoples of the Russian North в 1970-е годы художник существует в двух ипостасях: как реалист и как художник андеграунда. Особое значение символистского периода в творчестве Самойлова 1970-1980-х состоит в том, что он единственный из художников приморского андеграунда, кто черпал материал для формальных поисков не из готовых европейских переработок искусства Древнего Востока, Африки, а напрямую — из народного творчества современных ему малочисленных народов российского Севера.

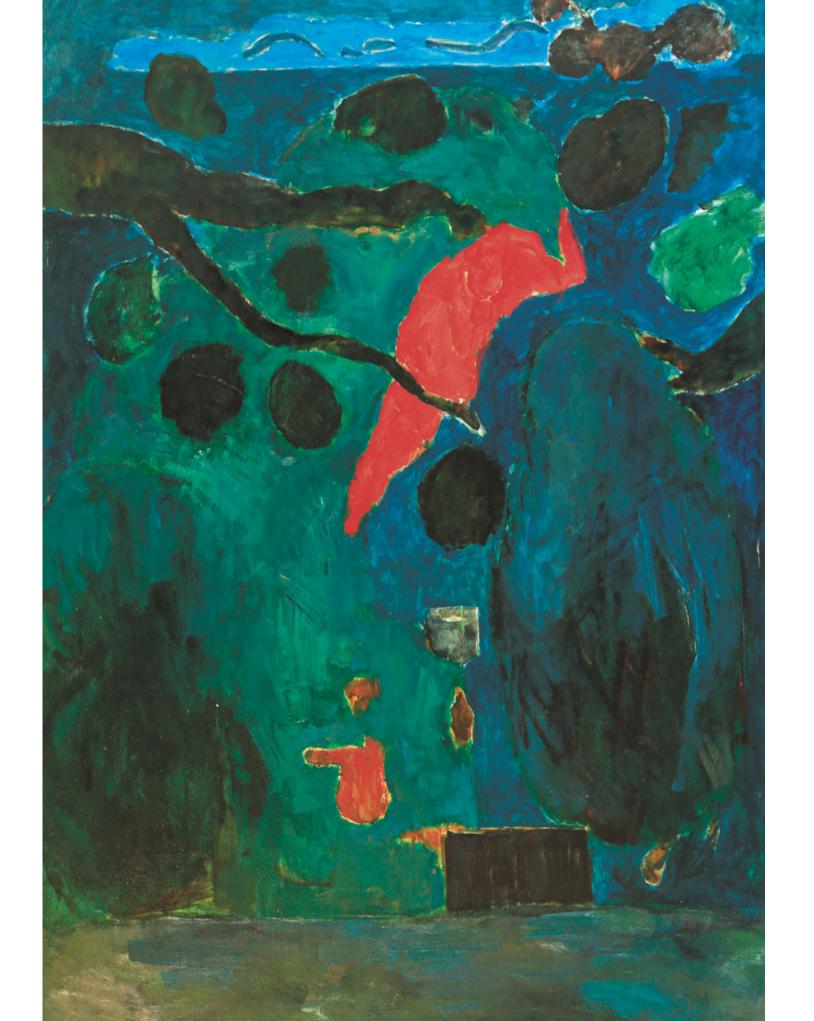
чил Владивостокское художественное училище. Svobodnyi ("Free,") in the Amursky Oblast. A veteran of Самойлов не являлся членом Союза художников the Great Patriotic War, Samoylov graduated from the РСФСР, однако имел небольшую мастерскую Vladivostok Art School in 1952. While he was never an official member of the Artists Union, Samoylov did receive a modest studio in the House of Artists in Vladivostok.

нальной выставки Самойлова 1979 года со всту-exhibition of Samoylov from 1979, complete with an пительной статьей искусствоведа¹. К данномуintroductory essay by the art historian. The event was событию была приурочена и статья В.И. Канды-confirmed and dated by an article of Kandyba's in the newspaper Krasnoe Znamya ["Red Banner"], in which В.И. Кандыба писал, что Самойлов много и се-Kandyba described how Samoylov worked in great depth рьезно работал на севере Дальнего Востока, что and seriousness on the Northern Far East, beginning with рыезно расотал на севере дальнего востока, что portraits of reindeer herders, whose daily life and labor he начал он с портретов оленеводов, изображения recorded. In the Primorye State Art Gallery, one can find his

with the influence of the Chukchi woodcarver Vutvytagin, Но в какой-то момент его искусство претерпе-the creator of traditional "pelikens" - figurines carved from

фологических духов счастья и удачи, божков-по-artistic expressions outside Socialist Realism. This is how. кровителей чукчей. Делается акцент на том, что in the 1970s, the artist managed to exist in two registers, as

works not from the readymade European imitations of Владимира Самойлова пеликены интересуют the art from the Far East or Africa, but rather direct from в первую очередь как повод к началу формаль-the source in the contemporary folk art of the indigenous



Юрий Собченко

Юрий Собченко был самым выдающимся вы-Yuri Sobchenko пускником сначала Владивостокского художе-

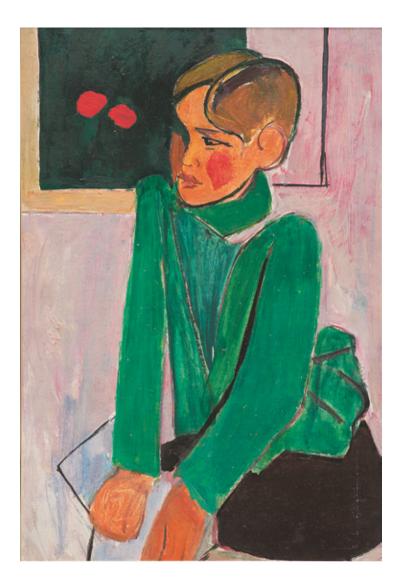
Миссией Собченко был поиск информации о ев-the scene.

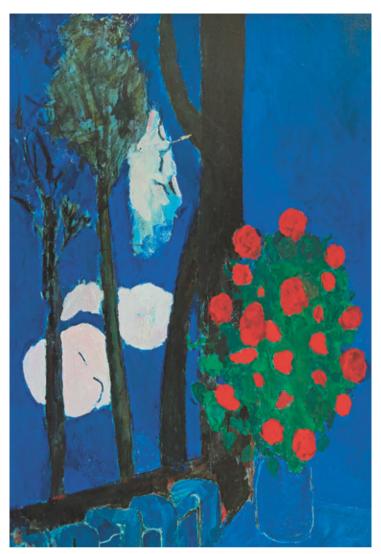
дия, в значительной мере переработанного works delivered a breath of fresh air within the context of Собченко, в контексте советского искусства по-Soviet art, where he would provide a whole generation of Vladivostok artists with a powerful boost. служила глотком свежего воздуха и опорой для ^v целого поколения владивостокских художников и дало им мощный импульс.

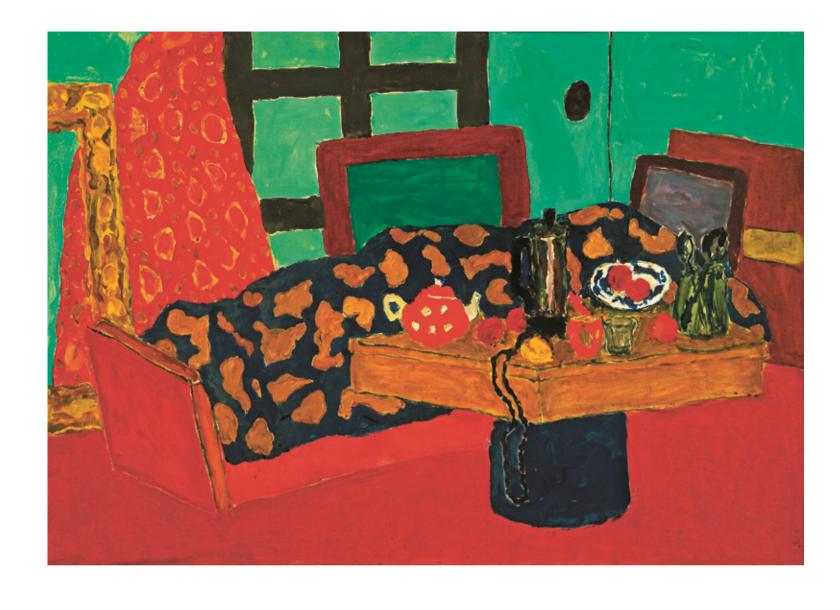
ственного училища, потом Дальневосточного yuri Sobchenko stood out among his fellow students, педагогического института искусств. Emy про-first at the Vladivostok Art School and later at the Far чили большое будущее, однако он не толькоEast Pedagogical Institute of the Arts. Everyone agreed изменил соцреализму, но и увлек за собой Алек-that a great future awaited him, but few would predict сандра Пыркова и Федора Морозова. Притом что that Sobchenko would not only have a profound impact у приморских нонконформистов не оказалось on Socialist Realism, but that he would find disciples in Alexander Pyrkov and Fedor Morozov. And, given that the ни фаворита, ни историка, не сложилось спло-Primorsky coast Nonconformists lacked any particular ченной группы, как у москвичей либо ленин-favorite or dedicated historian, and did not form the градцев, важную объединяющую роль сыгралкіnd of close-knit groups found in Moscow or Leningrad, Sobchenko played a crucial role as a unifying force within

ропейском и русском искусстве конца XIX — на-Sobchenko made it his mission to seek out information чала XX века, в котором он искал вдохновение самоп European and Russian art from the late 19th and early и преподавал своим ученикам. Именно поэтому and passed them along to his students. This is how the idea закрепилась идея, что искусство Собченко «под- of Sobchenko's work being "derivative" began to take hold. ражательно». Действительно, по большей части Admittedly, his art by and large picked up on the dialectics его искусство продолжало диалектику француз-of French Modernists, whose examples Sobchenko ских модернистов, и абстрактные выразитель-followed when deploying his abstract expressive forms. ные средства он развивал именно по их примеру. By parsing through the Modernist heritage, which was Работа по осмыслению модернистского насле-itself significantly recycled by the artist, Sobchenko's

Юрий Собченко Без названия. 1992-1995 Холст, масло 103×150 Коллекция галереи «Арка», Владивосток, Россия Yuri Sobchen **Untitled.** 1992–1995 Oil on canvas 103×150 cm Collection of the Arka Gallery, Vladivostok, Russia







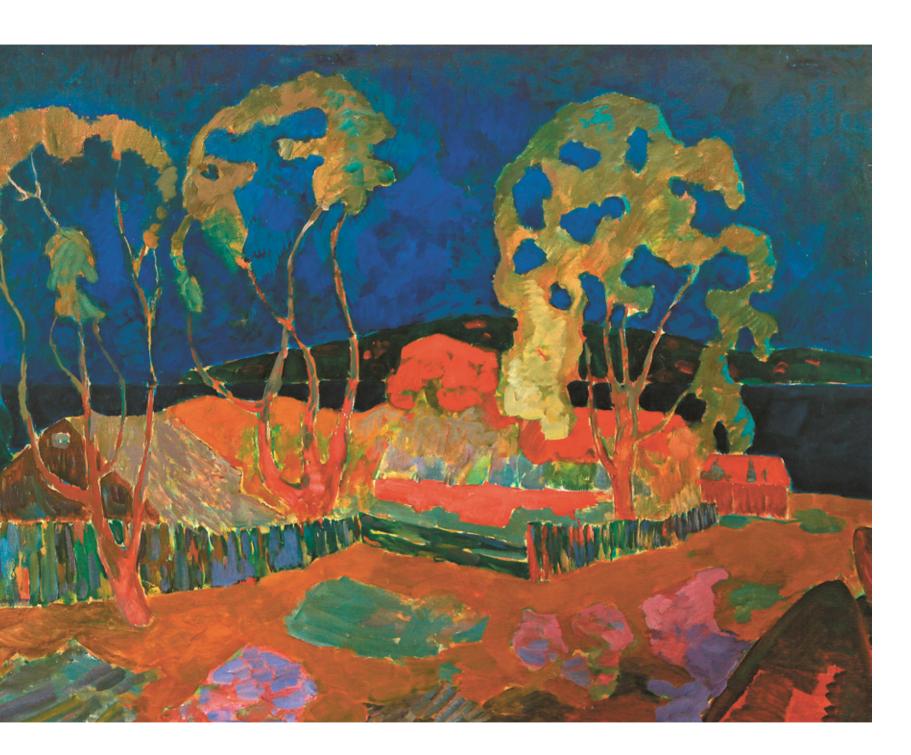
Юрий Собченко
Портрет в зеленом
Картон, масло
70,7×49,8
Приморская
государственная
картинная галерея,
Владивосток, Россия
Yuri Sobchenko
Portrait in Green
Oil on cardboard
70.7×49.8 cm
Primorye State Art Gallery,
Vladivostok, Russia

Юрий Собченко
Цветы в мастерской.
1997

Холст, масло
140×87

Коллекция галереи
«Арка», Владивосток,
Россия
Yuri Sobchenko
Flowers in the Studio.
1997
Oil on canvas
140×87 cm
Collection of the Arka
Gallery, Vladivostok,
Russia

Юрий Собченко
Стол в мастерской.
1998
Холст, масло
92×132
Коллекция галереи
«Арка»,
Владивосток, Россия
Yuri Sobchenko
Table in the Studio. 1998
Oil on canvas
92×132 cm
Collection of the Arka
Gallery,
Vladivostok, Russia



Каталог выставки «Ветер с Востока». М., 1994 From the exhibition catalogue for Veter s Vostoka ["Wind from the East"], M.: 1994.

Владимир Цой Пейзаж с лодками.

Владивосток, Россия Vladimir Tsov Landscape with Boats.

Vladivostok, Russia

1998 Холст, масло 110×150 Коллекция галереи

«Арка».

1998 Oil on canvas 110×150 cm Collection of the Arka

Gallery,

Владимир Цой

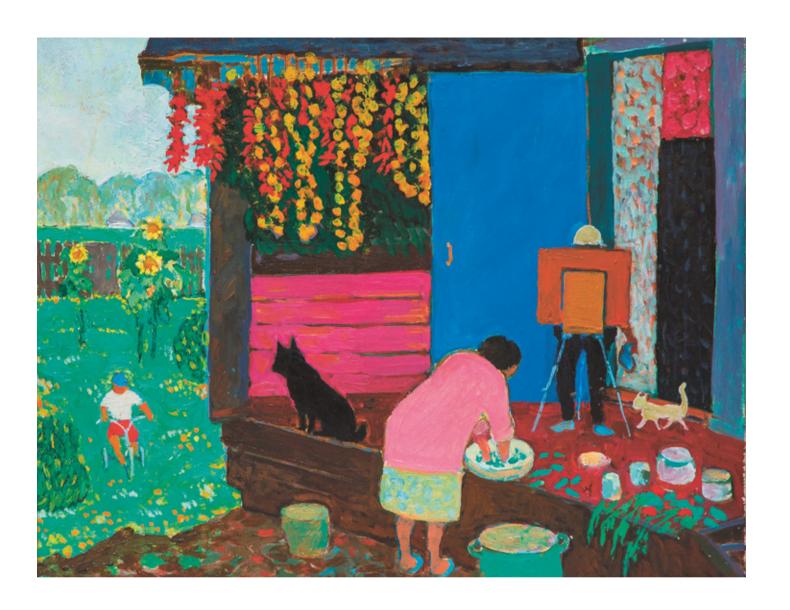
В начале 1980-х годов, благодаря знакомству**Vladimir Tsoy** и общению с Юрием Валентиновичем Собченко.

поклонником и популяризатором французско-At the beginning of the 1980s, thanks to his acquaintance Цоя, который выстраивает жанровые и пейзаж-drawing. ные работы, руководствуясь своими приемами. Tsoy's style is distinguished by a lyricism and intimacy, Замкнутые контуры изображаемых предметован interest in mundane subject matter, a synthesis of the visible and the imagined, a penchant for symbolism, как бы надстраивают друг друга, формируя жи- a dominance of color, a softness to the composition, вописное пространство, в котором доминируют a kind of decorativeness and generality, and an openness чистый цвет и четкий рисунок.

лизации народного и иностранного искусства of agricultural labor."1 Искусствовед Марина Куликова писала, что в его живописи «ощутим народный, национальный колорит традиционного корейского искусства. Именно это сочетание придает полотнам Цоя самобытность и предсказуемость. Значимость и самоценность тяжелого крестьянского труда были прочувствованы и пережиты им на примере своей собственной жизни. Причем трудно сказать, чьего больше влияния можно найти в часто повторяющихся мотивах сельскохозяйственных работ»¹.

го искусства второй половины XIX века в При-and interactions with Yuri Sobchenko - Primorsky's морье, Владимир Цой получил новый импульсргіme admirer and advocate of French art from the для своего творчества — идеи, технические second half of the 19th century - the artist Vladimir приемы постимпрессионистов. Именно дан Tsoy found himself propelled in new creative directions ное направление живописи питало с тех поры the ideas and techniques of the Postimpressionists. талант и вдохновение Цоя. Следует отметить this path ever since. It should be noted that this relates это касается в большей степени техники, стиля mainly to technique and style of production. As for the исполнения. Эмоциональное «наполнение» eroemotional "filling" of his paintings, as art historian Natalia картин, по мнению H.A. Левданской, разитель-Levdanskaya puts it, Tsoy's paintings strongly differ from но отличается от классического постимпрес-classic Postimpressionism. The traditional style and the сионизма. Несмотря на традиционность стиля recognizable format aside, many of Tsoy's paintings look и узнаваемость обстановки, многие картины exotic. The artist's objective perception of nature reflects Цоя выглядят экзотично. Непредвзятость восmarvel at his amazing and extraordinary vision... This приятия натуры Владимиром Цоем отражается depiction of unity with the environment is the essence of в его полотнах настолько ярко и самобытно, что the canvases of Tsoy, who creates landscapes and genre думается, каким же удивительным и необыкно-paintings, guided by his own methods. The closed contours венным зрением он наделен... Единство изобра-of the represented objects build upon one another, forming жаемого со средой — суть полотен Владимираа pictorial space dominated by pure color and precise

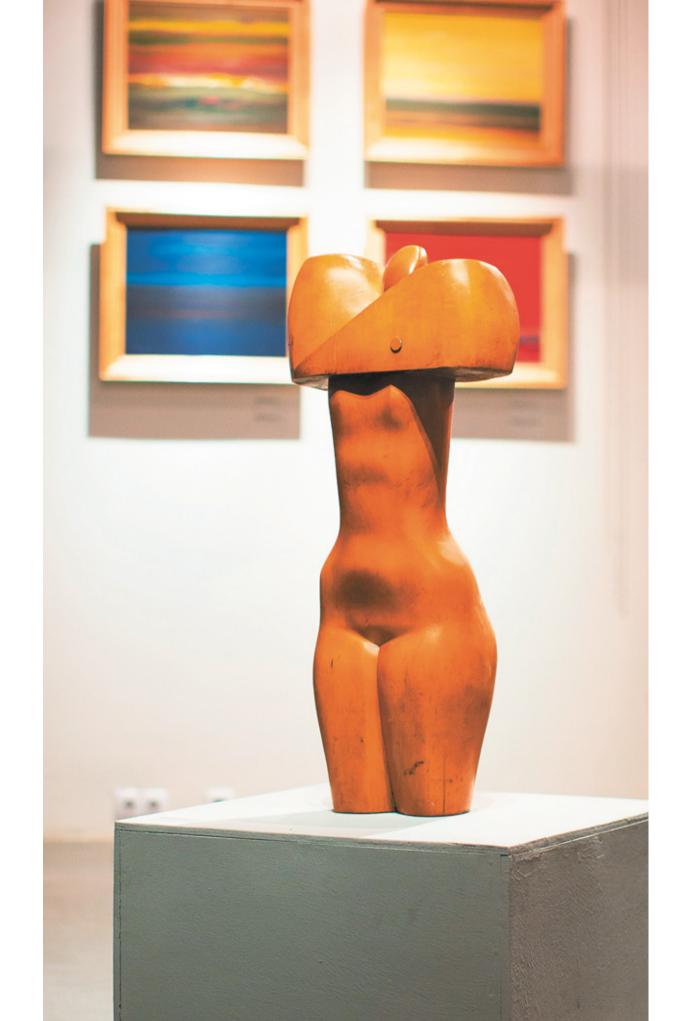
to stylization of folk and foreign art. Art historian Marina Стилистику работ Цоя отличает лиричность Kulikova wrote that in his paintings, "We feel the folkи интимность, интерес к обыденным сюжетам, inspired, national coloring of traditional Korean art. синтез видимого и воображаемого, склонность It is this combination that gives Tsoy's canvases their к символизму, доминирование цветового нача-originality and predictability. The artist has a keen sense of ла, композиционная мягкость, некоторая декоративность и обобщенность, открытость к сти-to say whose influence can be found in the recurring motifs



Владимир Цой
На даче. 2005
Холст, масло
65×40
Коллекция Федора
Морозова, Владивосток,
Россия
Vladimir Tsoy
At the Dacha. 2005
Oil on canvas
65×40 cm
Collection of Fedor
Morozov, Vladivostok,
Russia

Владимир Цой Aвтопортрет. 1998 Xoлст, масло 106×87 Коллекция галереи «Арка», Владивосток, Россия Vladimir Tsoy Self-Portrait. 1998 Oil on canvas 106×87 cm Collection of the Arka Gallery, Vladivostok, Russia





Валерий Ненаживин

В 1960-1980-х годах Валерия Ненаживи-Valery Nenazhivin на одинаково увлекали два направления:

общепринятое реалистическое и андегра-Throughout the 1960s-1980s, Valery Nenazhivin found ундное, экспрессионистское.

Основными материалами, в которых pa-The main materials that Nenazhivin used in his sculptures ходить различные техники обработки, the 1980s, Nenazhivin was drawn to themes that could становящиеся средствами пластической be called socially engaged. Among these were sculptural выразительности.

ными. Среди них скульптурные портреты concepts. Осипа Мандельштама, Андрея Сахарова и Александра Солженицына, выполненные Ненаживиным в годы, когда этих имен лишь слегка коснулась политическая реабилитация.

С годами Ненаживину стало интереснее создавать не портреты конкретных людей, а образы-символы или образы, воплощающие отвлеченные понятия.

himself equally fascinated by two trends: conventional realism and "underground" expressionism.

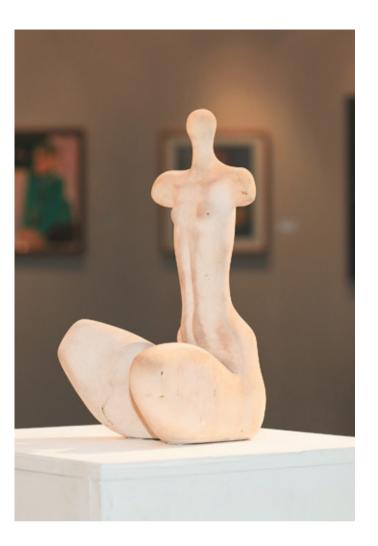
ботает Валерий Ненаживин, являются were concrete, metal and wood. The sculptor managed to бетон, металл, дерево. Для каждого изdevelop multiple techniques for working with each of these этих материалов скульптору удается наUnlike the other members of the "Vladivostok" group, in

portraits of Osip Mandelstam, Andrey Sakharov and В отличие от других участников группы Alexander Solzhenitsyn, each made in the years when these names had yet to undergo a full political rehabilitation. «Владивосток» Валерий Ненаживин в сво-As the years passed, Nenazhivin embarked on an even

ем творчестве 1980-х обращался к темам, more interesting series of portraits, not of specific people, которые можно назвать остросоциаль-but rather of symbols or images, embodying abstract

Валерий Ненаживин **Бабочка.** 1980-е Тонированное дерево 71×37×26 Коллекция Ивана Ненаживина. Владивосток, Россия Valery Nenazhi Butterfly. 1980s Tinted wood 71×37×26 cm Collection of Ivan Nenazhivin, Vladivostok,

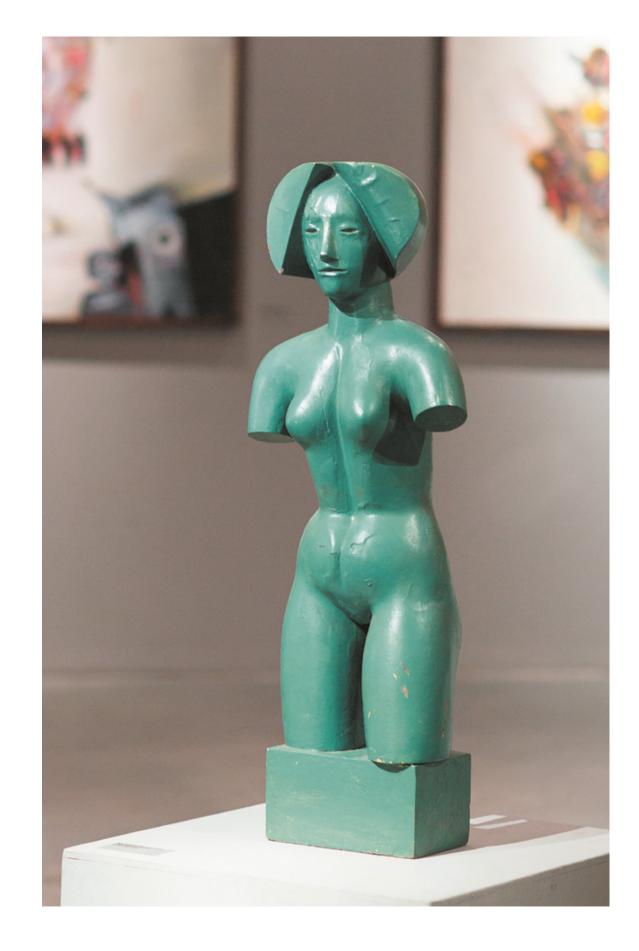


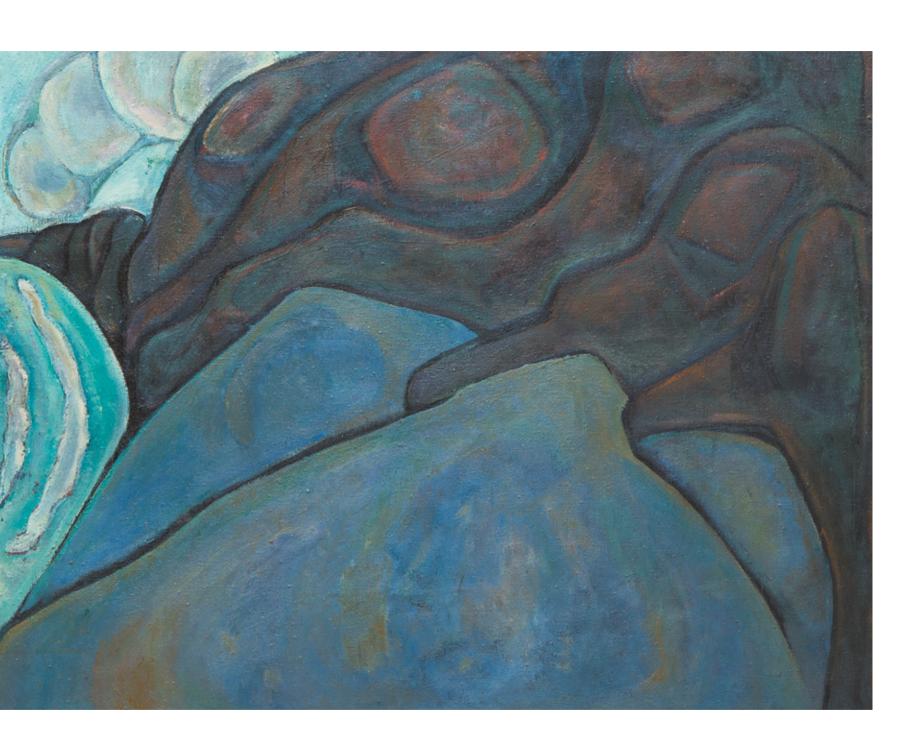


Валерий Ненаживин Дама в треуголке. 1990-е Тонированное дерево 15×8×12 Коллекция Ивана Ненаживина, Владивосток, Россия Valery Nenazhivin Lady in a Cocked Hat. 1990s Tinted wood 15×8×12 cm Collection of Ivan Nenazhivin, Vladivostok, Russia

Валерий Ненаживин Женская фигура. 1970-е Гипс 36×20×21 Коллекция Ивана Ненаживина, Владивосток, Россия Valery Nenazhivin Female figure. 1970s Plaster 36×20×21 cm Collection of Ivan Nenazhivin, Vladivostok, Russia

Валерий Ненаживин
Лесная нимфа. 1980-е
Крашеное дерево
93×35×22
Коллекция Ивана
Ненаживина,
Владивосток, Россия
Valery Nenazhivin
Wood Nymph. 1980s
Painted wood
93×35×22 cm
Collection of Ivan
Nenazhivin, Vladivostok,
Russia





Виктор Федоров

Виктор Федоров родился в Приморье, окончил Viktor Fedorov

Владивостокское художественное училище, за-

им. В.И. Сурикова. Не завершив курса, вернулся the Vladivostok Art School before enrolling in the V.I. на родину, где позднее вступил в группу «Влади-Surikov Institute of Painting in Moscow. He left his studies

восток».
В среде художников известно, что Федоров During his time in Moscow, Fedorov got to know several в Москве сблизился с художниками Лианозов-artists from the Lianozovsky group, who, like Fedorov, ской группы. Как и лианозовцев, Федорова ни-never concerned themselves with social issues. Fedorov когда не волновали социальные проблемы. Onstayed remarkably indifferent to the popular "severe остался вполне равнодушен к популярному в Testyle" of the time, which was driving the artists of the годы суровому стилю, вдохновлявшему худож-Shikotansky circle. ников Шикотанской группы.

горизонта опускается ближе к нижнему краю and flattened. The recurring motif of penetration of bodily and natural forms – born in the 1980s – will, in the 1990s, холста, увеличивая масштаб и значимость вы- become a defining feature in Fedorov's work. бранного мотива, палитра становится более ла-For months, Fedorov lived and worked on the practically 1990-е годы станет особенным качеством твор-the shoreline and the sea within Fedorov's work. ческой индивидуальности Виктора Федорова.

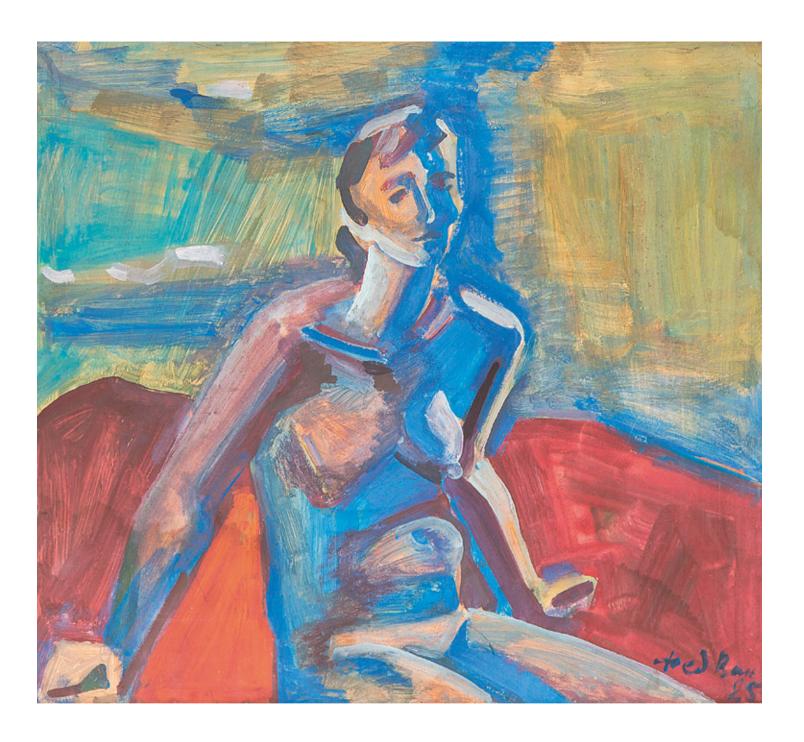
Федоров месяцами жил и работал на практически необитаемом острове Большой Пелис. Основными сюжетами его произведений были островной пейзаж и женский силуэт. Упор на форму способствует проникновению символического, духовного и эмоционального в произведениях Федорова, в которых заключена игра с пространством, линией горизонта, береговой линией и морской стихией.

тем поступил в Московский институт живописиViktor Fedorov was born in Primorye, where he studied early to return to his home turf, where he later became

In his early work from the 1960s, Fedorov experimented На раннем этапе творчества, в 1960-е, Виктор with using color to create a shallow space within the Федоров делал попытки с помощью цвета созда-that the natural motifs started to interact with the figures вать неглубокое пространство картины, исполь-and objects the artist inserted into the space. In the 1970s, зовал разные фактуры и характер мазка, чтобы painting underwent even more changes, with the line природный мотив начинал взаимодействовать cof the horizon dropping ever closer to the bottom edge фигурами и предметами, включенными худож-of the canvas, increasing the scale and significance of the ником в это пространство. В 1970-е годы на-chosen motif, and using a more concentrated palette, with турный образ еще больше меняется: линия the color localized and the forms even more simplified

коничной, цвет тяготеет к локальности, формadeserted island of Bolshoi Pelis. During this time, his works еще более упрощается и уплощается, намечает-consisted largely of island landscapes and female figures. ся мотив проникновения друг в друга телесных This emphasis on form helps foster the symbolic, spiritual и природных форм — рождается то, что в 1980-and emotional aspects at play with the space, the horizon,

Виктор Федоров Берег. 1960-е Холст, масло 90×107 Собрание семьи художника, Владивосток, Россия Viktor Fedorov **Shore.** 1960s Oil on canvas 90×107 cm Artist's family collection, Vladivostok, Russia



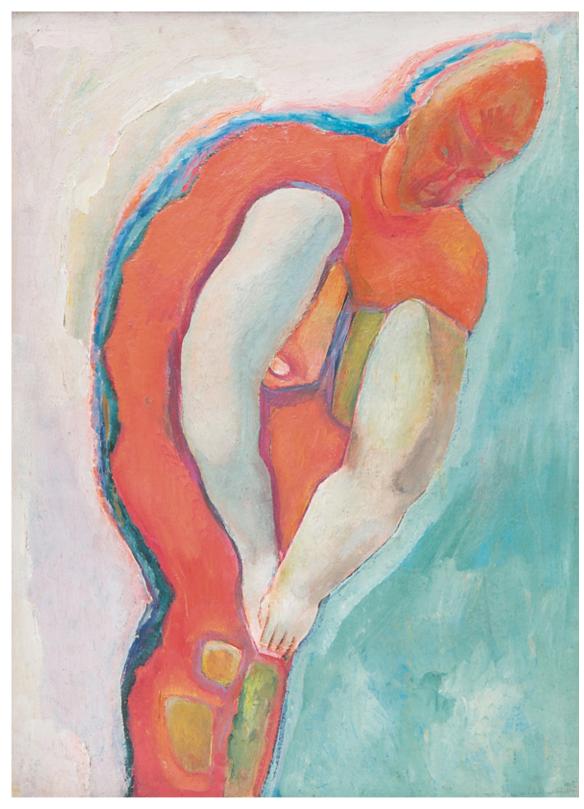
Виктор Федоров
Надя. 1985
Оргалит, темпера
56,5×62,5
Собрание семьи
художника,
Владивосток, Россия
Viktor Fedorov
Nadya. 1985
Tempera on orgalite board
56.5×62.5 cm
Artist's family collection,
Vladivostok, Russia

Виктор Федоров
На пляже. 1984
Оргалит, темпера
57×71
Собрание семьи
художника,
Владивосток, Россия
Viktor Fedorov
On the Beach. 1984
Tempera on orgalite board
57×71 cm
Artist's family collection,
Vladivostok, Russia











Виктор Федоров
Купание
Холст, масло
71×53
Собрание семьи
художника,
Владивосток, Россия
Viktor Fedorov
Bathing
Oil on canvas
71×53 cm
Artist's family collection
Vladivostok, Russia,



Виктор Федоров Без названия Холст, масло 72×102,5 Собрание семьи художника, Владивосток, Россия Viktor Fedorov Untitled Oil on canvas 72×102.5 cm Artist's family collection, Vladivostok, Russia



Александр Пырков

Учителем Александра Пыркова был Юрий Соб-Alexander Pyrkov ченко, уделявший много внимания модерни-

стским течениям XX века. Отчасти поэтомуAlexander Pyrkov studied under Yuri Sobchenko, who put в ранний период творчества в работах Пырковаа tremendous emphasis on the Modernist trends of the превалируют черты французского постимпрес-20th century. Partially for this reason, in the early period сионизма, хотя он, не считая себя членом Шико-of Pavin's practice, the artist's works contain prevalent танской группы, участвовал в первых выставках features of French Post-Impressionism. Although Pykrov объединения, художников которого характериgroup, he participated in the first exhibitions of the зовали черты сурового стиля.

Однако в середине 1980-х годов художник пере-"severe style." ему были нужны в работе, то теперь он смеши-opportunity to interact with each other.

вает все эти тридцать красок и «пускает» их наArt historian Marina Kulikova described the series 500 холст, давая возможность им самим разбираться *Mutations* as an attempt to depict the world "as a unified,

«500 мутаций» как о попытке представить мир, space in which he can exist." который он пишет, «как цельную цветовую массу, в которой предметы и события приходят фрагментами из небытия и уходят туда же. Собственные картины автора локализуют характеристики пространства, в котором он может существовать».

collective, whose members were characterized by their

живает серьезный творческий кризис, понимая In the mid-1980s, these artists underwent a serious необходимость обретения собственного пути.creative crisis, as they came to understand the true В течение нескольких лет он «красит» бумагуітрегаtive of finding their own way. Over the course of гуашью. Сначала отказывается от фигуративно-а few years, Pyrkov "painted" paper with gouache. At first, сти в пользу цветового пятна и создает графи-he resisted figuration in favor of colored spots, creating the ческую серию «500 мутаций». Позже практиче-соог altogether in favor of tone. As the artist confesses, ски отказывается от цвета в пользу тона. Как if earlier his palette held 30 colors necessary for a work, признается сам художник, если раньше у него then at that moment he mixed all 30 of these hues together, на палитре лежали тридцать красок, которыеthen "freed" them on the canvas, thus giving the colors the

colored mass, in which objects and events arrive as Искусствовед Марина Куликова писала о серии fragments of nothingness, and leave the same way. The artist's own pictures delineate the characteristics of the

Александр Пырков **Без названия.** 2000-е Холст, масло 151×206 Собрание семьи художника, Владивосток, Россия Alexander Pyrkov Untitled. 2000s Oil on canvas 151×206 cm Collection of Anna Zhamskaya (Pyrkova)





Александр Пырков Без названия. 2000-е Холст, масло 131 x 181 Собрание семьи художника, Владивосток, Россия Alexander Pyrkov Untitled. 2000s Oil on canvas 131 x 181 cm Artist's family collection, Vladivostok, Russia

Александр Пырков 4#7. 2008 Холст, масло 152×178 Собрание семьи художника, Владивосток, Россия Alexander Pyrkov 4#7. 2008 Oil on canvas 152×178 cm Artist's family collection, Vladivostok, Russia















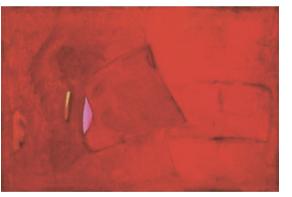






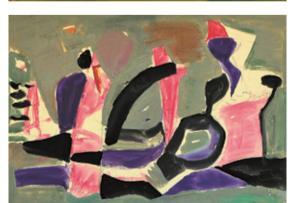






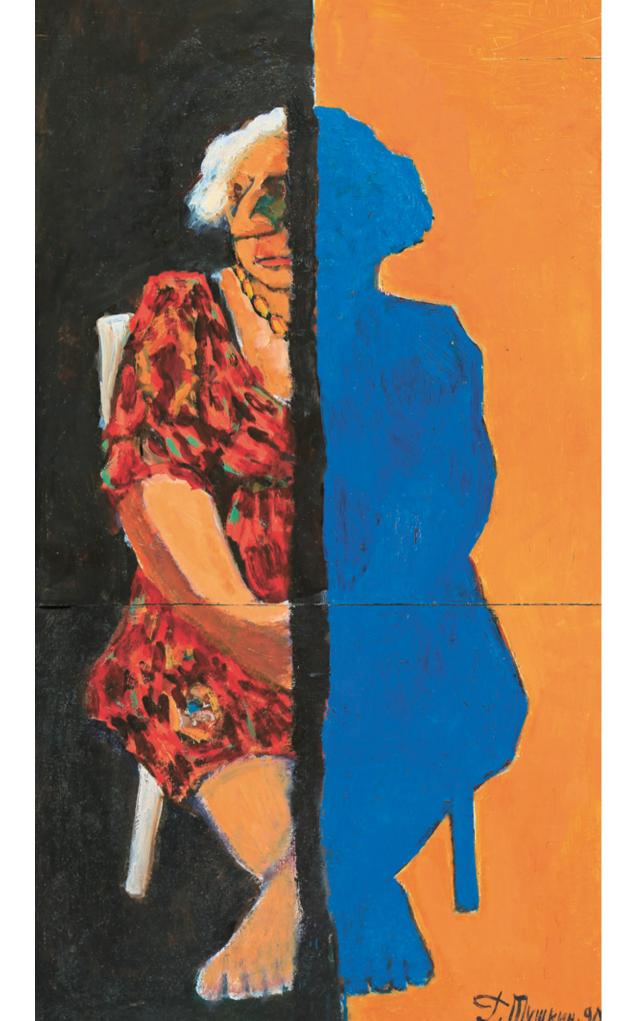






Александр Пырков.

Из серии «500
мутаций». 1990-е
Бумага, гуашь
Размер варьируется
Из коллекции галереи
«Арка» и
Анны Жамской
(Пырковой),
Владивосток, Россия
Alexander Pyrkov
From the series "500
Mutations." 1990s
Gouache on paper
Size varies
From the Collection of
Arka Gallery and
Anna Zhamskaya
(Pyrkova), Artist's family
collection, Vladivostok,
Russia



Рюрик Тушкин

Среди портретов Рюрика Тушкина очень малоRurik Tushkin изображений конкретных людей, в основном

нии и ее недостижимость.

автопортреты, встречаются они и в сюжетных significant part of Tushkin's creative work has been композициях и всегда легко узнаваемы, в какиededicated to self-portraiture. For these images, the artist бы нелепые, смешные или трагические ситуа-portrays himself in thematic compositions, always easily ции художник себя ни помещал: «Автопортрет recognizable, no matter the absurd, humorous or tragic "Я"», «Автопортрет в клоунском колпаке».

Характерно для творчества Рюрика Василье-Tushkin's paintings tend to lean heavily on symbolically дерева, — символ соответствия общепризнан-а certain level of intelligence at the time. простого обывателя того времени.

живописи. А в его живописи угадывался доволь-and his art. но жесткий взгляд на человека, безо всяких сан-

тиментов и украшений, взгляд врача. Такая манера изображения духовной изнанки людей, где на виду все пороки и достоинства человеческие, не сулила приятного общения с автором. Трудно было привыкнуть к художнику, к его картинам, но раз увиденные, они не отпускали, в человеке происходила какая-то скрытая духовная работа, которая довольно часто приводила к пониманию и приятию и личности Тушкина, и его творчества.

это характеры, типажи в предлагаемых обсто-Among the portraits of Rurik Tushkin, one finds very few ятельствах. Особое место занимают в творче-images of specific people; instead, his paintings depict стве автора «двойные» портреты. Обычно этоthe kinds of characters one might encounter in given мужчина и женщина, сидящие рядом, близко, но situations. There is a special place in his oeuvre for double в то же время каждый сам по себе. Пронзительsitting together, near to one another and yet distinctly но чувствуется в них желание слияния, гармо-alone. These images vibrate with the piercing desire of these individuals to merge into one, tapping into the Значительная часть творчества художника —tension between harmony and its unattainability.

> circumstances he has painted himself into: Self-Portrait, Me. or Self-Portrait in a Clown Hat.

вича использование изображений-символов — loaded images – fish, Rubik's cubes – placed into surrealist рыбы, кубика Рубика — в сюрреалистских settings. The Rubik's cube undergoes slight semiotic shifts сюжетах. Кубик Рубика, легко трансформирую-throughout the artist's compositions, transforming into шийся в композициях художника то в шахмат-а chessboard, a quilt, or the crown of a tree, but it remains ную доску, то в лоскутное одеяло, то в крону^{an} immediately legible marker, popularly associated with

ному интеллектуальному уровню в понимании organization of the composition, and the use of color - all of these aspects of Tushkin's works combine to Геометризованная деформация и «огранка» create a dense emotional atmosphere. Fusing reality and объемов, ритмическая организация компози-imagination figuration and symbolism, the artist built his ции, условный цвет — все это в произведенияхоwn painterly mythology. Tushkin underwent a long and Тушкина направлено на создание напряженнойоссаsionally painful initiation into the Vladivostok art эмоциональной атмосферы. Сплавляя peaль-scene; he simply was not allowed to exist in two worlds ность и визионерство, фигуративное начало at once, as both an artist and a practicing physician. и символику, художник творит собственную жи-For most people, this charge would ring true, but not исимволику, художник творит собственную жи-For Tushkin, who was personally extremely organized, вописную мифологию. Тушкин прошел длитель-disciplined and methodical. One half of his day was spent ный и порой мучительный процесс инициации healing the sick and researching new treatments; the в художественном сообществе Владивостока:other was entirely devoted to his painting. His doctor's ему не могли простить существования в двухеуе reveals itself in his paintings, which take a relatively ипостасях одновременно: врача и художника.tough view of man, without any sentiment or flourishes, as В отношении большинства людей подобные delivering a medical opinion. In this way, he represents претензии были бы обоснованны, но не в случае the spiritual make-up of people from the inside out, laying с Рюриком Васильевичем — личностью в выс-out each man's virtues and vices, regardless of his subject's relationship to the artist. It was difficult to get close to шей степени организованной, дисциплиниро-the artist or to his paintings, but once a person had seen ванной и методичной. Одна половина рабочего them, they stuck with him, covertly carrying out a kind дня полностью была посвящена лечению боль-of secret spiritual work, that quite often led to a greater ных, поискам новых методик, другая — толькоunderstanding and acceptance of Tushkin's personality

Рюрик Тушкин

Собрание семьи

Владивосток, Россия

Artist's family collection, Vladivostok, Russia

Тень. 1990

ДВП, масло 113×62

художника,

Rurik Tushki Portrait of a Woman,

Shadow. 1990

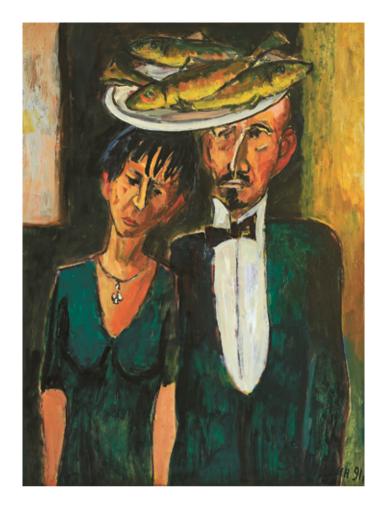
Oil on MDF 113×62 cm

Женский портрет.



Рюрик Тушкин
Мы не сеем и не
пашем... 1990
Оргалит, масло
87×80
Собрание семьи
художника,
Владивосток, Россия
Rurik Tushkin
We do not sow, and we
do not plow... 1990
Oil on orgalite board
87×80 cm
Artist's family collection,
Vladivostok, Russia





Рюрик Тушкин
Любовь. 1991
Оргалит, масло
84×69
Собрание семьи
художника,
Владивосток, Россия
Rurik Tushkin
Love. 1991
Oil on orgalite board
84×69 cm
Artist's family collection,
Vladivostok, Russia

Рюрик Тушкин
Двойной портрет
с подносом. 1991
Оргалит, масло
83×62
Коллекция галереи
«Арка»,
Владивосток, Россия
Rurik Tushkin
Double Portrait with a
Tray. 1991
Oil on orgalite board
83×62 cm
Collection of the Arka
Gallery,
Vladivostok, Russia



Рюрик Тушкин

Раздвоенный женский

портрет. 1990

ДВП, масло
95×86

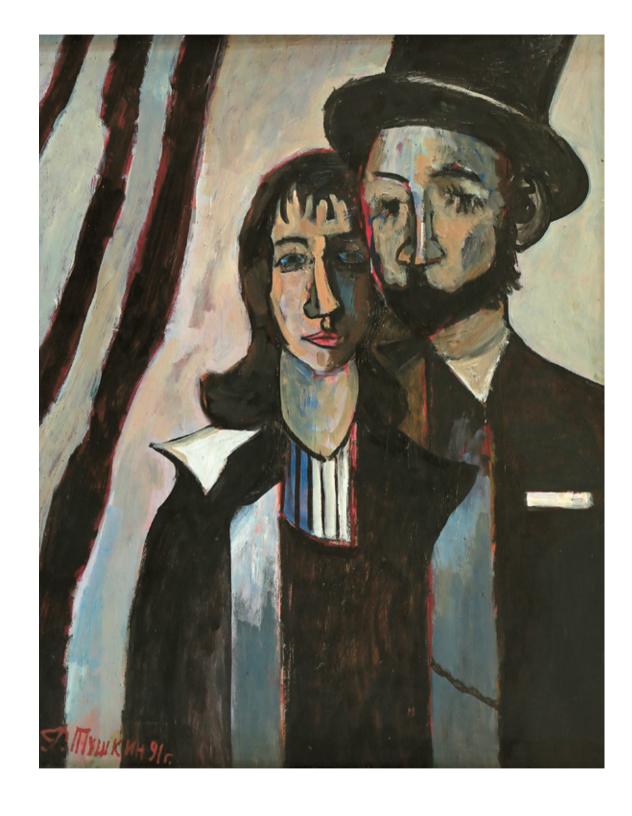
Коллекция Александра
Мечетина,
Москва, Россия
Rurik Tushkin

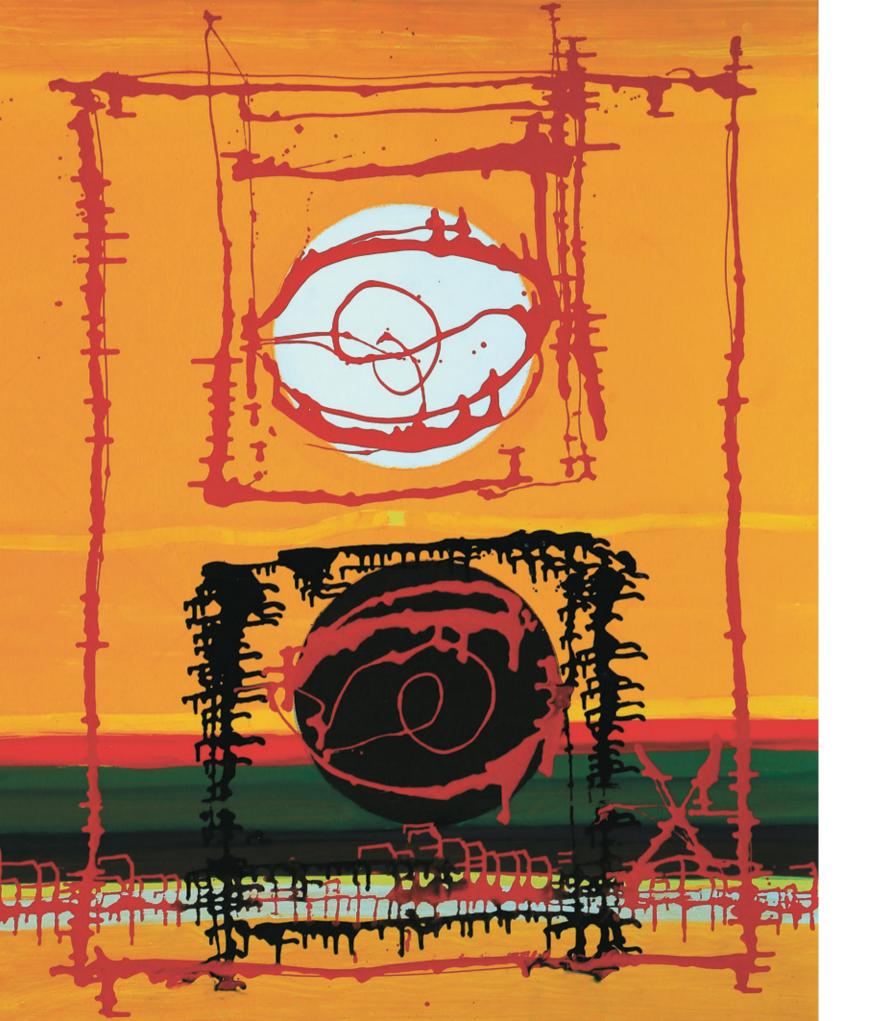
Split Portrait of
a Woman. 1990

Oil on MDF
95×86 cm

Collection of Alexander
Mechetin, Moscow, Russia

Рюрик Тушкин
Двойной портрет
в серых тонах. 1991
Оргалит, масло
86×68
Коллекция галереи
«Арка»,
Владивосток, Россия
Rurik Tushkin
Double Portrait in Gray
Tones. 1991
Oil on orgalite board
86×68 cm
Collection of the Arka
Gallery,
Vladivostok, Russia





Геннадий Омельченко

Геннадий Алексеевич Омельченко первым среди**Gennady Omelchenko** приморских художников обратился к так назы-

ный художником метод можно скорее как «сим-described as "Symbolic SotsArt." волический соц-арт».

ции до классики. «Структуры» Омельченко могутопе.) представлять собой произведения как аналити-The main tenet guiding Omelchenko's practice can be нию, органического) абстракционизма.

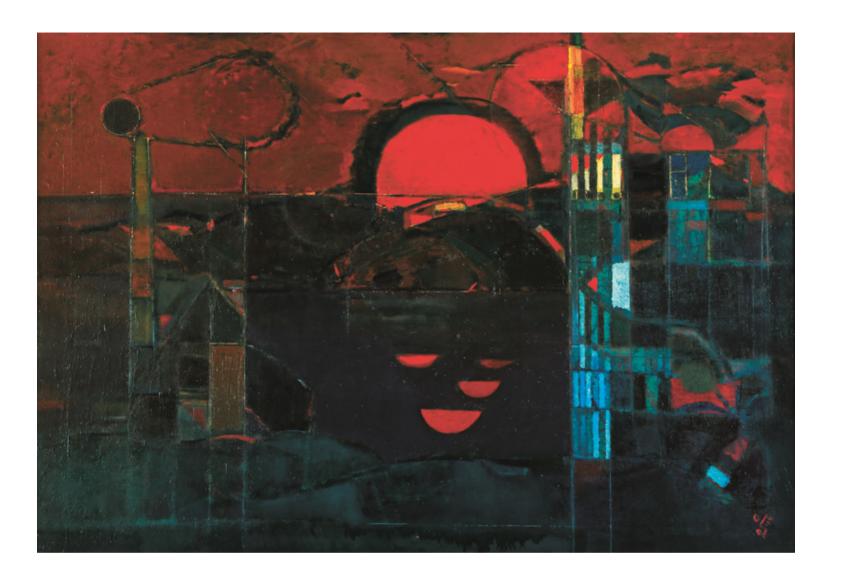
Главный постулат творчества Омельченко мож-convey the content of his message to the viewer. но сформулировать так: поиск адекватного визуальному впечатлению пластического выражения, с помощью которого можно наиболее точно передать содержание своего послания зрителю.

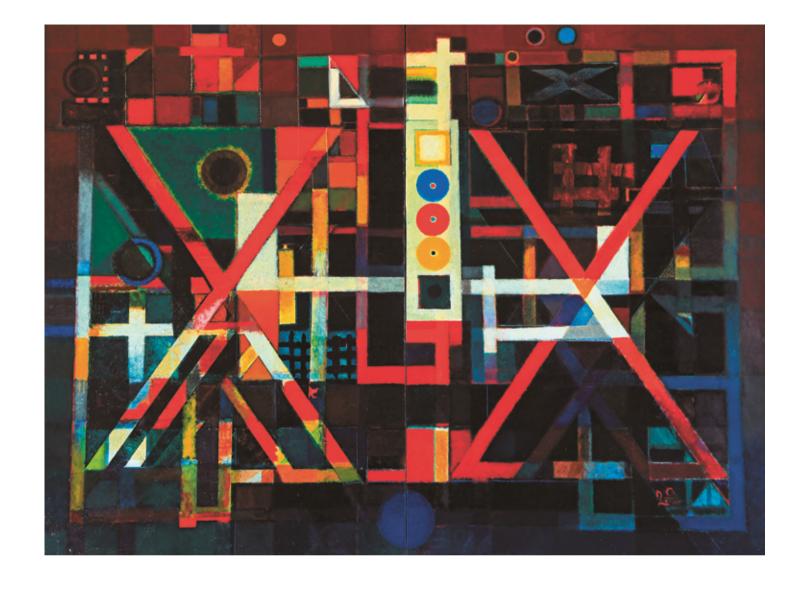
ваемому соц-арту. Впрочем, его работы отлича-Gennady Omelchenko was the first of the Primorsky artists ются от тех, что дали название течению, и пото take up the mantle of so-called "SotsArt." However, эмоциональному содержанию (они наполненыhis works tend to differ from others associated with that не иронией, а горьким сопереживанием), и по^{genre, in terms of emotional content - Omelchenko has} образному решению. Искусствовед Марина Ку- and of their pictorial language. When looking at these ликова справедливо отмечала наличие гроте-works, art historian Marina Kulikova correctly detected ска, экспрессивности, аллегоричности в таких elements of the grotesque, expressionism and allegory. In произведениях художника. Определить избран-this sense, Omelchenko's chosen method could sooner be

From the 1990s on, Omelchenko's signature output has Визитной карточкой художника с 1990-х годовbeen a series of compositions, which the artist calls являются композиции, объединенные автором structures. Through these works, the artist is able to названием «структура». С их помощью художни-from pure abstraction to the classics. These "structures" ку удается продемонстрировать разнообразие can be considered as both an analytic abstractionism, as своих интересов и поисков — от чистой абстрак-well as a lyrical one (or, to use his terminology, an organic

ческого, так и лирического (или, по его определе-articulated as a search for an adequate visual translation of a formal expression, with which one can most accurately

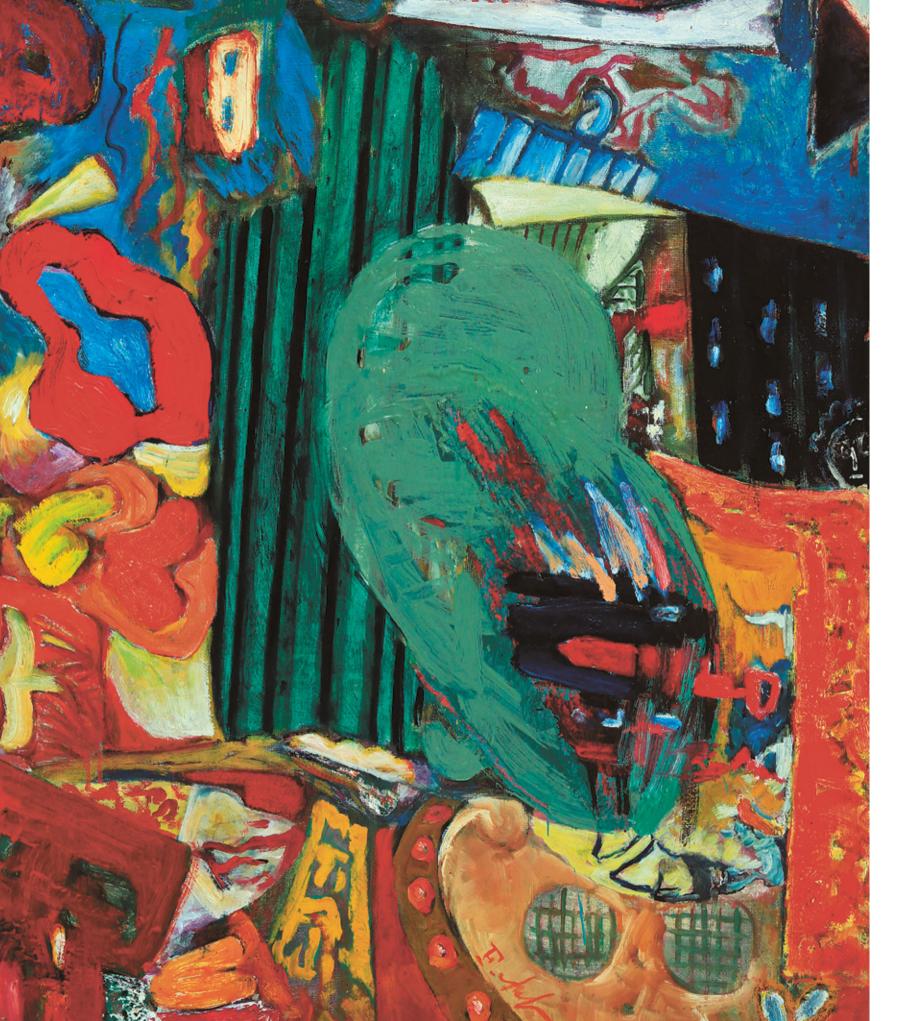
Геннадий Омельченко Противостояние. 2015 Холст, масло 101×80 Коллекция Александра Мечетина, Москва, Россия Gennady Omelchenko The Stand-Off. 2015 Oil on canvas 101×80 cm Collection of Alexander Mechetin, Moscow, Russia





Геннадий Омельченко
Композиция XX век.
2011
Картон, масло
159×215
Собственность автора,
Владивосток, Россия
Gennady Omelchenko
20th Century
Composition. 2011
Oil on cardboard
159×215 cm
Artist's property,
Vladivostok, Russia

Геннадий Омельченко
Закат. 2014
Холст, масло
146×208
Собственность автора,
Владивосток, Россия
Gennady Omelchenko
Sunset. 2014
Oil on canvas
146×208 cm
Artist's property,
Vladivostok, Russia



Федор Морозов

Художнику Федору Михайловичу Морозову из-Fedor Morozov начально был предначертан путь поисков пути

к этому открывались в разговорах художников, to a path outside the official bounds. Opportunities в репродукциях из случайно попавших в eropresented themselves to the artist through conversations руки альбомов. Особую роль в этом ряду занимария в eto between other artists or reproductions from albums that happened to fall into his hands. Another significant source ли почтовые марки, посвященные современно-were postage stamps dedicated to modern Western art, му западноевропейскому искусству, огромный which had fascinated Morozov since childhood. The visual интерес к ним сформировался у Федора Mu-impressions left on the artist by these means would later хайловича с детства. Зрительные впечатления, manifest in Morozov's own creative practice. полученные таким образом, реализуются Mopo-Trying out different styles and methods, Morozov had зовым в творческой практике.

и методы, глубоко интересуется не столько the artist's attraction to Paul Cézanne and Henri Matisse характерными для них техническими приема-would lead him to the discovery and acceptance of Ancient ми, сколько их (методов) мировоззренческой Chinese philosophy, which would in turn lead him to the основой, так сказать, гносеологическими кор-phenomenon of painting in Ancient China. нями. Так, увлечение Полем Сезанном и АнриTowards the end of the 20th century, the Coloristic and номена живописи старого Китая.

номена живописи старого китая.

Колористические и пластические решения проIn the middle of the 2000s, Morozov arrived at a method локальных цветовых пятен в фонах.

В середине 2000-х годов Федор Михайлович пришел к абстрактному искусству, названному «мейл-стрим» и уходящему корнями в детские «почтовые» впечатления художника. Это уже не столько картины, сколько живописные инстал-

вне официального направления. Возможности From the very beginning, Fedor Morozov was destined

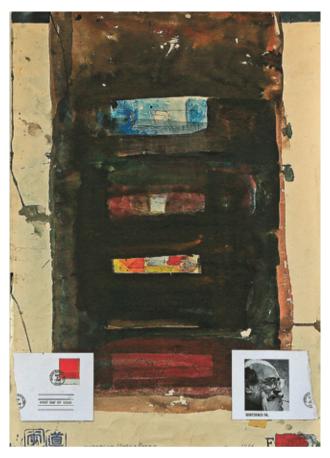
a deep interest not so much in the specific techniques of Морозов, примеряя к себе различные стили each medium, as in their ideological foundations, or, to

Матиссом приводит его к открытию и приятию Plastic tendencies in Morozov's works become embellished древнекитайской философии и через нее — фе-with a filigree of decorative drawing around parts of the composition, from the general picture plane to localized

изведений Морозова конца XX века отличаются of abstraction, which he called "mail-stream," in reference сочетанием филигранной отделки рисунка от-to the "postal" impressions left on him in childhood. These дельных частей композиции с обобщением доworks should not be considered pictures so much as painterly installations.

Федор Морозов Великий Фрэнк Стелла. 2010 Холст, масло Собственность автора, Владивосток, Россия Fedor Morozov The Great Frank Stella. 2010 Oil on canvas Artist's property, Vladivostok, Russia





Федор Морозов
Портрет Миро. 2012
Бумага, гуашь, почтовый конверт
82×60
Собственность автора,
Владивосток, Россия
Fedor Morozov
Portrait of Miro. 2012
Gouache on paper, postal envelope
82×60 cm
Artist's property,
Vladivostok, Russia

Федор Морозов
Инверсия Марко Ротко.
1998
Бумага, гуашь, почтовый конверт
60×40
Собственность автора,
Владивосток, Россия
Fedor Morozov
The Inversion of Mark
Rothko. 1998
Gouache on paper, postal
envelope
60×40 cm
Artist's property,
Vladivostok, Russia



Федор Морозов
Большая рыба. 2010
Холст, масло, ассамбляж
100×110
Собственность автора,
Владивосток, Россия
Fedor Morozov
The Big Fish. 2010
Oil and assemblage on
canvas
100×110 cm
Artist's property,
Vladivostok, Russia



Андрей Камалов

В творчестве Андрея Камалова наблюдает-Andrey Kamalov ся стремление к поиску и разработке новых

векторов в искусстве, не укладывающихся The work of Andrey Kamalov is characterized by a drive в рамки устоявшихся стилей и течений. Чтоtowards the discovery and development of new vectors касается формы, то Камалов пробовал себя art, yielding to no constraints in style or technique. As не только в графике (станковой, экслибрисе, for format, Kamalov produced not only drawings (easel не только в графике (станковой, экслиорисе, книжной иллюстрации), живописи (станковой, works, bookplates and illustrations) and paintings (easel, theatrical and decorative), but also ceramics and sculpture. театральной, прикладной), но и в керамике A diptych made collaboratively by Kamalov and Viktor Serov, Gostinka [Studio Apartment] stands out as one

Диптих Андрея Камалова и Виктора CepoBaof the most prominent examples of the Primorsky strain

на столе). Жилой дом с комнатами гостинично-а monument to its time and the social and political го типа выступает в данном случае каплей, от-situation of the country, while also providing ражающей океан — город, страну, планету, гдеа concentrated reflection of the phenomenon of human life, in the philosophical sense. происходит то же самое.

Работа часто экспонируется, служа памятником своего времени и общественно-политической ситуации в стране, а также сконцентрированным отражением явлений человеческой жизни в философском ее понимании.

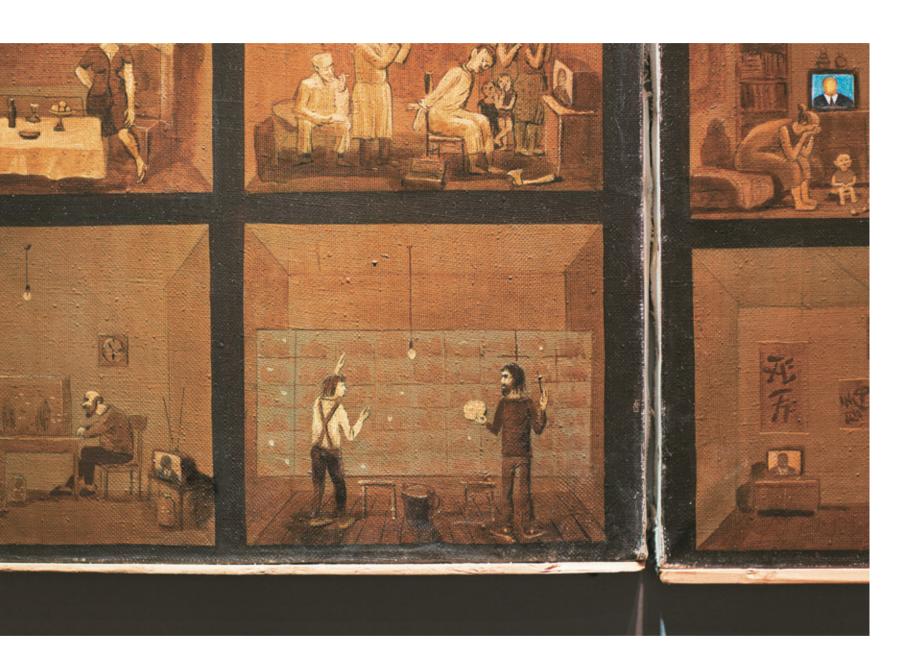
«Гостинка» — наиболее яркий пример примор-of SotsArt. Gostinka was one of five works by Primorsky ского варианта соц-арта. «Гостинка» — одно изаrtists that marked a breakthrough from the regional пяти произведений приморских художников, оз-scene to the international, with an exhibition at the наменовавших прорыв регионального изобра-Museum of Contemporary Art in Toyama, Japan, in 1992. зительного искусства на международную арену The diptych was the undisputed star of the show, though one can only imagine how difficult it was to find Japanese (1992, Музей современного искусства г. Тояма, and English analogues to the Russian word "gostinka." Япония). Диптих на той выставке привлек все-Gratefully, once peering into the picture, viewers no longer общее внимание. Можно представить, как слож-needed any translation. Their gaze was greeted by cageно было найти в японском и английском языкахlike rooms, each of which featured individual tableaus. аналог слову «гостинка»! Однако зритель, на-Some revealed ordinary daily rituals, such as a family чинавший всматриваться в картину, уже неeating dinner or watching television, a mother rocking her нуждался в переводе названия. Его взгляд при-child, or a schoolkid doing his homework; others ventured ковывали клетки-комнаты, в каждой из которых что-то происходит как обыденное (ужинает building with its hotel-style apartments presented just или смотрит телевизор семья, качает младенца drop of a larger ocean – the cities, countries, and planets мать, школьник учит уроки), так и из ряда вонwhere all of this takes place. выходящее (пьяная драка, висельник, покойникThe work's popularity endures, as it now serves as

Андрей Камалов Агрессия. Из серии «Раковины». 1988 Бумага, офорт, сухая игла Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, Россия Andrey Kamalov Aggression. From the series "Shells." 1988 Etching and drypoint on Primorye State Art Gallery, Vladivostok, Russia





Андрей Камалов, Виктор Серов Гостинка. Диптих. 1990 Холст, масло 140×190 каждая часть Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, Россия Andrey Kamalov and Viktor Serov Gostinka. Diptych. 1990 Oil on canvas 140×190 cm, each part Primorye State Art Gallery, Vladivostok, Russia



Виктор Серов

У Виктора Серова были отличные учителя: **Viktor Serov** Виктор Старовойтов во Владивостокском

художественном училище и Юрий СобченкоViktor Serov had excellent teachers, including Viktor в Дальневосточном государственном институтеStarovoytov at the Vladivostok Art School and Yuri искусств. Также на творчество художника по-Sobchenko at the Far East State Institute of the Arts. Не влиял Виктор Шлихт, участник группы «Влади-was also heavily influenced by Viktor Shlikht, an artist восток».

Академическая выучка Виктора Серова впервые from contemporary art at the beginning of the 1990s, была подвергнута давлению со стороны совре-when the Vladivostok artists were included in exhibitions менного искусства в начале 1990-х годов, когда_{аt} Washington State University in Washington, USA. In владивостокские художники были включены1993, Serov and Alexandre Koutsenko were the first of the в проекты Вашингтонского государственногоPrimorsky artists to be invited to visit America. университета (штат Вашингтон). В 1993 годуAlready in the early period of his work, Serov had laid the

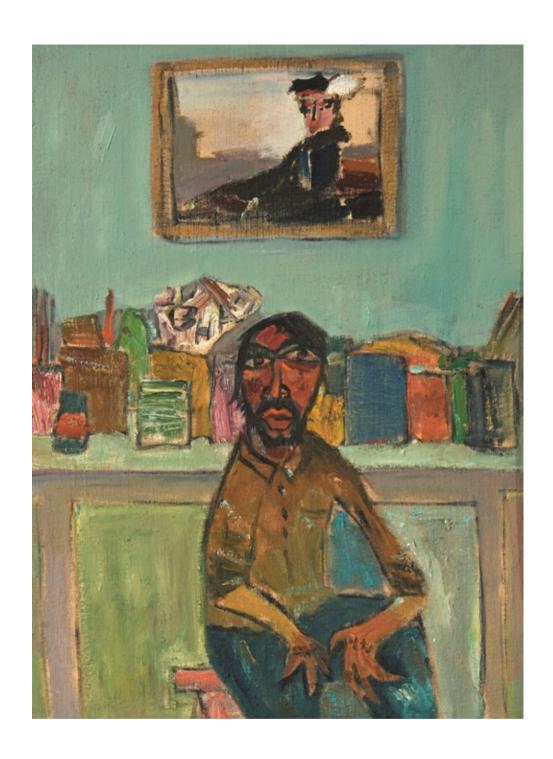
по приглашению университета Виктор CepoBfoundations for a creative individuality: his development и Александр Куценко первыми из приморских originated with a kind of Modernist Post-Impressionism художников посетили Америку.

художников посетили Америку.

Уже в раннем периоде творчества Серова были and working together with Andrey Kamalov (Gostinka заложены основы творческой индивидуально-["Studio Apartment"], part of the collection of the Primorye сти: поиск начался с освоения модернистского State Art Gallery), and, at the practically the same moment, постимпрессионизма («Осень на берегу»), затемасhieved the sophisticated technical proficiency of the Old шло кратковременное увлечение соц-артом — Masters and the accessibility of naïve art. индивидуальное («Двенадцать половых запо-

индивидуальное («Двенадцать половых заповедей») и в компании с Андреем Камаловым («Гостинка», собственность ПГКГ), — практически в то же время шло постижение сложной техники письма старых мастеров и откровенности наивного искусства.

Андрей Камалов, Виктор Серов Гостинка. Диптих. 1990 Холст, масло Anrey Kamalov and Viktor Serov Gostinka. Diptych. 1990 Oil on canvas



Виктор Серов
Автопортрет
с неизвестной. 1989
Холст, масло
82×62
Музей современного
искусства АРТЭТАЖ,
Владивосток, Россия
Viktor Serov
Self-Portrait with an
Unknown Woman. 1989
Oil on canvas
82×62 cm
ARTETAGE Museum
of Contemporary Art,
Vladivostok, Russia

Двенадцать половых заповедей революционного пролетариата. 1989 Оргалит, масло, дерево 92×68 Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток, Россия Viktor Serov
The Twelve Sexual Commandments of the Revolutionary Proletariot. 1989 Oil on orgalite board, wood 92×68 cm ARTETAGE Museum of Contemporary Art, Vladivostok, Russia

Виктор Серов





Сергей Симаков

После окончания художественного училища Sergey Simakov Сергей Симаков не стремился продолжить об-

разование на художественном факультете Ин-After graduating from art school, Sergey Simakov opted not ститута искусств, а много и упорно занимался to continue his education within the art department of the самостоятельно, что помогло ему сохранить Institute of Arts, but rather through a lot of independent художественную самобытность. Изучал исто-hard work, a decision which, no doubt, helped him to рию искусства, философию, по-настоящему retain his artistic identity. Simakov studied art history открыл для себя и полюбил искусство Востока and philosophy, discovering and falling love with the art of other discovering and strictly and philosophy, discovering and falling love with the art of other discovering and strictly. The proposition of the second of the s — Китая, Японии, Индии, Шри-Ланки. Во второй half of 1980s and early 1990s, the artist traveled around половине 1980-х и начале 1990-х годов Сергей Russia, creating cycles of serial drawings, which are Симаков много путешествует по России, созда-distinguishable by the various formal and artistic tasks the вая серийные графические циклы, в которыхаrtist set for himself. But even then, some works begged соответственно различимы разные пластиче-for further contemplation, their complex compositions ские и художественные задачи. Но некоторые already populated by images both real and fantastic. The произведения уже тогда могли быть умозри-development of the artist's practice takes the form of тельными, сложно построенными, населенны-early impressionistic color drawings to the sophisticated ми реальными и фантастическими образами. В painterly mythologem of the later works, where Simakov его творчестве, развитие которого происходит was able to successfully blend traditions from Eastern по восходящей линии — от простых и ясных об-and Western cultures. His conscious departure from the разов ранней импрессионистической цветной realist canon, his search for images, and his attraction графики к сложным живописным мифологемам^{to} the eclectic all enabled the artist to create his own более поздних произведений, — удачно сочета-unmistakable style.

ются традиции восточной и западной культур. Сознательный уход от реалистических канонов, поиски образов, тяготение к эклектике позволили создать свой узнаваемый почерк.

Сергей Симаков
Тир. 1988
Xолст, масло
89,5×119
Коллекция галереи
«Арка»,
Владивосток, Россия
Sergey Simakov
Shooting Range. 1988
Oil on canvas
89.5×119 cm
Collection of the Arka
Gallery,
Vladivostok, Russia



Владимир Погребняк

Фигуративную живопись Владимира Погребня-Vladimir Pogrebnyak ка отличают сочность цвета и яркая образность

для его персональных выставок.

Диапазон тем, с которыми работает Погребняк, the basis for his solo exhibitions. гольничков, палочек и точек и при этом точно_{most intimate of ticklish spots.}

спечена другим инструментом Погребня-are endowed with a capacity for compassion and a goodка — эмпатией, наделяющей его способностью humored irony, which the artist experiences alongside his к состраданию и доброй чувственной иронии, characters, demonstrating the same persistence and love с помощью которой он переживает со своими персонажами темы, к которым обращается, с неизменной стойкостью и жизнелюбием.

его наивных персонажей, которых он помещает

The figurative painting of Vladimir Pogrebnyak is в придуманные им самим сюжеты и создает се-distinguished by its richness of color and the vivid imagery рии, которые в дальнейшем становятся основой of his naïvely-rendered characters, whom he places in invented storylines, creating the series that later formed

очень широк — от выставки «Цепная реакция», The range of subject matter that Pogrebnyak draws from в которой он рефлексирует о событиях на род-is quite broad, from the exhibition "Chain Reaction," in ной Украине в 2014 году, до «Про это», погру-which he reflects on events in his homeland Ukraine in зившей зрителя в нежность розовой гаммы и одновременно в смешную сумбурную нелов-опсе, proceeds to depict forbidden scenes with the help of кость, изображая запретное с помощью треу-triangles, rods and dots that come together to suggest the

попадая в самые интимные щекотные места. This simplicity of presentation allows for another of Обескураживающая простота изложения обе-Pogrebnyak's prime instruments: empathy. His works

Владимир Погребняк Медленное погружение. 2012 Холст, акрил 85×85 Коллекция Люка Шамбона, Москва, Россия Vladimir Pogrebnyak The Slow Plunge. 2012 Acrylic on canvas 85×85 cm Collection of Luc Chambon, Moscow, Russia













Владимир Погребняк Киса. 2009

Холст, акрил

140×180

Коллекция галереи
«Арка»,

Владивосток, Россия
Vladimir Pogrebnyak

Kitty. 2009

Acrylic on canvas

140×180 cm

Collection of the Arka
Gallery,
Vladivostok, Russia



Олег Батухтин

Среди выставок Владивостока те, в которых **Oleg Batukhtin** участвовал Олег Батухтин, — это проекты, объ-

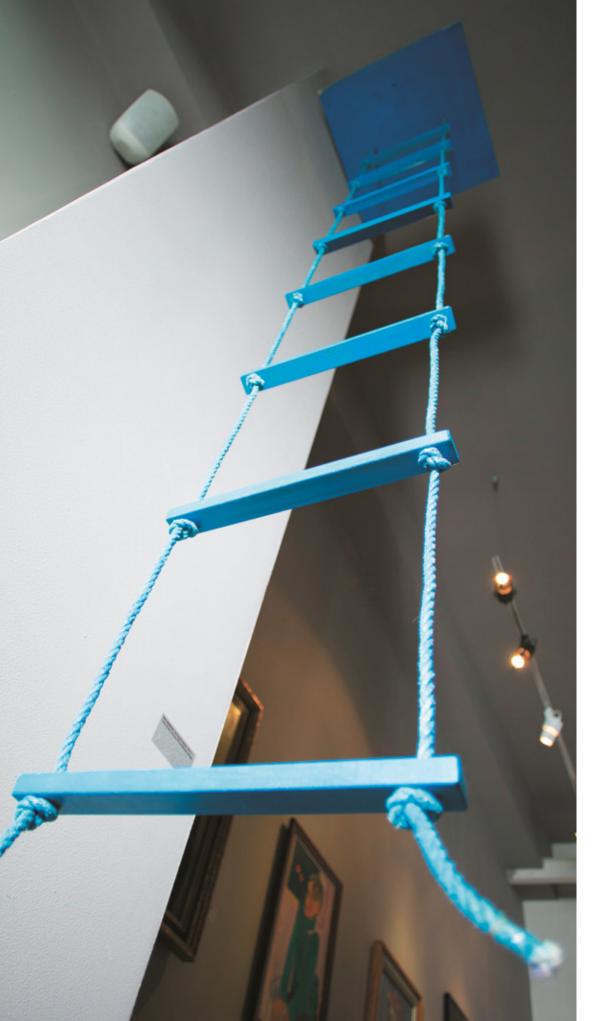
единенные если не манифестом, то концепцией, Among the exhibitions of Oleg Batukhtin's works in поданными им идеями: «Место обитания, илиVladivostok, there are a number of projects united, if not Взгляд изнутри» (2006); «Проект-12» (2008); by a particular manifesto, then by the general concept «Лестница в небо. В небо?» (2011) (все в галерее feeding their ideas: "Habitat, or Look From Within," 2006; «Арка») и др.

"Project-12," 2008; "A Ladder in the Sky. In the Sky?" 2010 (all exhibitions, Arka Gallery.)

«Арка») и др.

Каждый из проектов имеет целью не просто преEach of these projects holds as its objective not just to творить идею, но и поделиться обретенными illustrate an idea, but also to share bits of newfound крупицами духовной истины, помогающей жить spiritual truth that help the artist to live and believe in и верить ему самому. Олег Батухтин — человек himself. Batukhtin is a man of faith, but in his art, he is верующий, но в искусстве он движим не только driven not only by his beliefs, but also by consciousness of верой, но и сознанием собственной погрешимо-his own failings and imperfections, and, finally, by irony. Не сти и несовершенства, самоиронией. Его волну-is preоссирие by the eternal themes — man's place in the ют вечные темы: место человека в мире, «места world, his "habitat" and the instability of both these things, его обитания», нестабильность того и другого, необходимость покаяния и самооценки.

Олег Батухтин
Голова птицы. 1995
Дерево
24×25
Коллекция Ксении
Фроловой, Владивосток,
Россия
Oleg Batukhtin
Bird's head. 1995
Wood
24×25 cm
Collection of Ksenia
Frolova, Vladivostok,
Russia



Олег Батухтин
Лестница Иакова. 2012
Смешанная техника
Собственность автора,
Владивосток, Россия
Oleg Batukhtin
Jacob's Letters. 2012
Mixed media
Artist's property,
Vladivostok, Russia

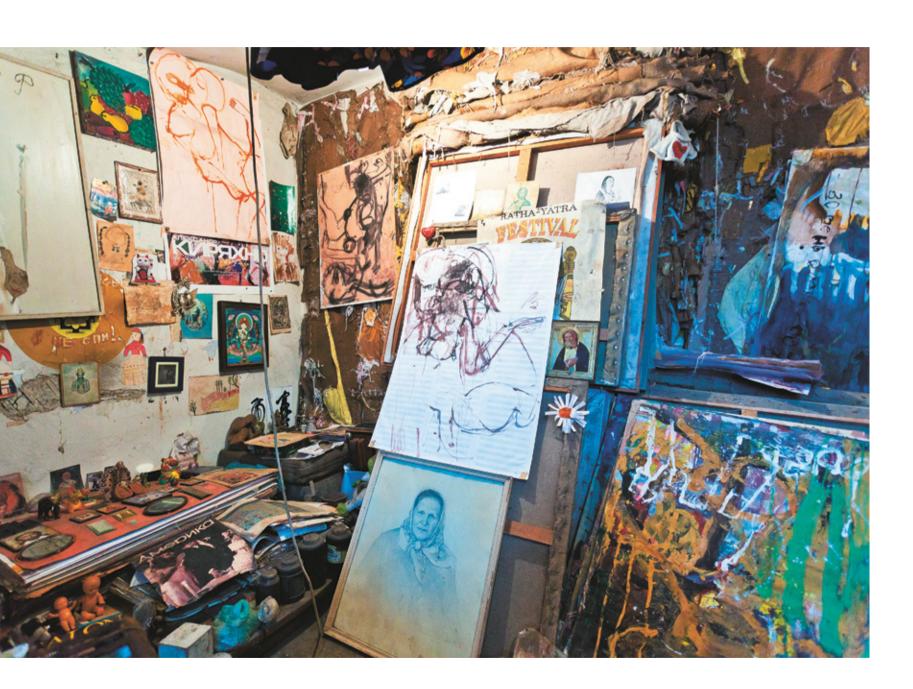
Олег Батухтин

Стихия. 2013

Дерево
102×24×15

Собственность автора,
Владивосток, Россия
Oleg Batukhtin
Elements. 2013
Wood
102×24×15 cm
Artist's property,
Vladivostok, Russia





Александр Киряхно В мастерской. 2015 Alexander Kiryakhn View of the Artist's **Studio.** 2015

Александр Киряхно

За пределами своего приморского региона Алек-Alexander Kiryakhno сандр Киряхно — один из самых неизвестных

в России художников. Ему неведома стратегия сав России художников. Ему неведома стратегия са-мопродвижения, которой владеют сегодня почти Кiryakhno is one of the most unknown artists in Russia. все участники арт-сцены. У него нет сайта, нет га-He lacks a grounding in those strategies of self-promotion лереи, нет критика. И тем не менее Киряхно имеет that drive the rest of the country's art scene. He has no все шансы в табели о рангах современного искус-website, no gallery, no critics in his corner. And yet, for ства занять место гения. Разумеется, не в историиall this, Kiryakhno has every chance of taking a seat at the искусства Москвы, с которой он не имеет никакой table as one of the true geniuses of contemporary art. Of связи, а в истории искусства Приморья.

еще недавно считалось, что лишь такое творче-history of Primorye... ство достойно признания, которое выдержало Until only recently, it was thought that the only work worth образ Приморья.

course, maybe not in the art history of Moscow, as there Еще недавно считалось, что лишь такое творче-is little that binds him to the capital, but for sure in the art

экзамен Москвы и вписывается в столичные consideration was art that had stood the test of Moscow, критерии. Нынче ситуация меняется, и мне ка-meeting all the criteria of the capital. Today's situation жется даже, что она меняется более чем ради-is changing (and radically so, I would note.) That great кально. Наследованная от времен СССР общаяlegacy of the Soviet times, the shared ideological and идейная и стилистическая основа нашего совре-stylistic foundation of our contemporary art has been менного искусства прогрессивно сокращается sharply curtailed, disintegrating before our very eves. тает на глазах. На ее месте вырастают — как не-In its place, rising like the skyscrapers of Moscow City, тает на глазах. На ее месте вырастают — как не-are local schools of contemporary art – not necessarily боскребы в московском Сити — непохожие друг identical to one another, but closely connected with the на друга, но тесно связанные с проблематикой problems and context of their respective regions. In their и контекстом своего региона местные школы interactions and in their internal hierarchy of values, the СИ. Акцент в их взаимодействии, в их внутренней accent shifts from on their general similarities to on their иерархии ценностей переключается со сходстваdifferences, in terms of their distinct identities. In the на отличия, на точки их безусловного своеобра-process of forming new parallel narratives to replace the зия. В этом процессе становления новых парал-dominant myth of diligent students following the masters лельных нарративов на первые позиции вместо of the capital, one discovers self-taught, "outsider" artists прилежных учеников столичных мэтров выдви-social and geographic context, and capable of more or less гаются «самородки», то есть творческие фигуры, clearly translating that context's features into the language непосредственно порожденные культурным, со-of contemporary culture. Any previous cultural intrigue циальным и географическим контекстом и уме-in Vladivostok was the product of clashes between the ющие более или менее внятно переводить eroextreme "agents" of the Moscow avant-garde with an array особенности на языки современной культуры.of conservatives, figures somehow still sporting the stylish Прежняя культурная интрига во Владивостоке clothes from bygone eras. That is to say that on the farthest рождалась столкновением отчаянных «агентов» edge of Russia one witnessed the exact same drama as in the capital, albeit with a slightly simplified plot, but the московского авангарда с массивом консерваsame schematic overview. This was the modus operandi торов, кое-как донашивающих стилистические in the provinces. Alexander Kiryakhno refused to play одежды прошлых эпох. То есть в самой дальней along, instead positioning himself another way. He was an окраине России в схематическом виде и по само-outsider, an artist who did not fit the "Russian Standard." It му упрощенному сценарию воспроизводилась was for this reason he could not be considered provincial. та же драма, что и в столице. Это была типично His mode of expression could not be called derivative провинциальная ситуация. Александр Киряхноwhen compared to the metropolitan style. He is just as в ней участвовать отказался. Он по-иному пози-independent in his relation to Moscow as, let's say, an ционировал себя. Он — чужой, не вписывающий-то expand that metaphor, Latin American independence ся в «русский стандарт», художник. А потому и не was achieved precisely through renouncing one's Spanish провинциал. Его высказывание не запаздывает heritage and instead rooting oneself in the place where по сравнению со стилем метрополии. Он стольопе lives. Kiryakhno's evolution follows this same logic. же самостоятелен по отношению к Mockbe, как, The artist traded in the Modernist style for an ethnocentric скажем, художники Латинской Америки по отно-aesthetic, revealing in the process an image of Primorye шению к США или Испании. Эту аналогию можно that was entirely autonomous from the metropolitan. продолжить: своей независимости латиноамери-This image contains none of the usual high-rises, the communal housing projects or "Khrushchev-ki"; it leaves канцы добились благодаря отказу от испанско-out the barracks for prisoners of the gulag, the naval port, го наследия и приобщению к истокам местной the circus, Socialist Realism and all the other telltale signs жизни. Эволюция Киряхно аналогична. Художник of the Soviet cosmos. In their place are monuments and сменил стилистику модернизма на этноэстетику religious relics, which Kirvakhno found not half-buried in и открыл для себя автономный от метрополииarchaeological digs, but rather resting on the altars of his neighbor's homes.













Александр Киряхно Без названия. 2004-2008 Фрагмент инсталляции Смешанная техника Собственность автора, Владивосток, Россия Alexander Kiryakhno Fragment from an untitled mixed media installation. 2004–2008 Artist's property, Vladivostok, Russia

тами. Приморская эстетика в интерпретации assemblages of Daniel Spoerri, the "New Realists" and even Киряхно эклектична, телесна, если не сказать — Rauschenberg's brand of American Pop Art. эротична и интимно-личностна. В ней обознараінте от draftsman. However, he is the one who чена встреча домашних культов, а не церквей и give a name to what exists, that is, the first to map the религиозных доктрин. Среди прочих, но как бысопtours and force lines within a local art discourse. If the под сурдинку Киряхно прописывает дальнюю subsequent evolution of art confirms his model, he will родственность, связь своих объектов с новей-attain the status of "genius." When playing this kind of шим искусством России и Запада. Современникдате with culture, Alexander Kiryakhno has risked it all. «новых диких», Киряхно намеком сближает свои работы с «занавесками» Тимура Новикова и «тряпками» Константина Звездочетова, которые

анта Pavшенберга. Родоначальник художественной школы далеко не всегда является лучшим живописцем или рисовальщиком. Но он присваивает себе право «давать имена сущему», то есть первым намечать контуры и силовые линии местного художественного дискурса. Если последующая эволюция искусства подтвердит его модель, он обретает статус гения. Александр Киряхно рискнул сыграть с культурой в такую игру.

тоже были обращены к китчевым предметам будуаров. Другой дальней аллюзией работ Киряхно являются ассамбляжи Даниэля Споерри, «новых реалистов», а также американский поп-арт вари-

Андрей Ерофеев

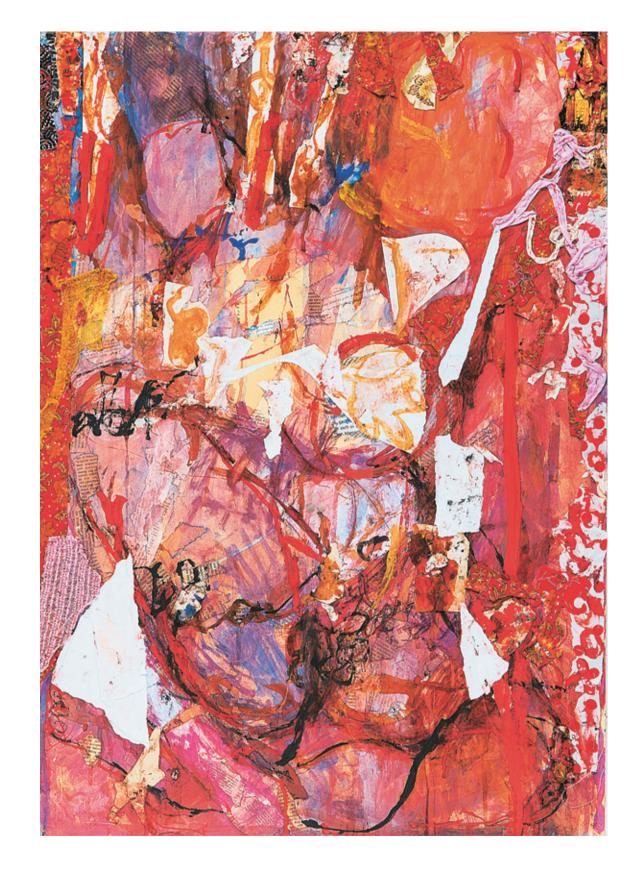
В этом образе нет типовых многоэтажек, быта These kinds of objects are not only to be observed in the коммуналок и хрущевок; отсутствуют баракиргаует rooms of Buddhists, Shinto worshippers, animists, заключенных ГУЛАГ, военный порт, цирк, соц-the Orthodox, or cult members, but also in the dark corners реализм и прочие приметы советского космо- of bedrooms, in children's "nooks," on women's boudoirs and bedside tables. It is clear that what was important ca. На их месте оказались памятные предметы to the artist was not the various belief systems of these и культовые реликвии. Их Киряхно достал не cults, but rather the associated aesthetic of these intimate из археологического раскопа, а подсмотрел_{reliquaries}. This is the real thrust behind his delightful на домашних алтарях. Не только в молельных "object-curtains," which are covered with images that комнатах буддистов, синтоистов, анимистов, overlap and echo one another, from portraits of the Virgin православных, раскольников и хлыстов. Но так-Mary and Shiva, to amulet dolls and erotic drawings же в укромных уголках спален, в детских «секре-from Japanese Manga, to photographs of Indian beauties тах», в дамских трюмо и тумбочках. Совершенно тах», в дамских трюмо и тумоочках. совершенно iconography, these "curtains" recall *Khorugv*, Russian очевидно, что художнику важно не содержание religious banners, and, at the same time, Buddhist scrolls. этих культов, а связанная с ними эстетика интим-They are covered in inscriptions and graffiti and abundantly ного реликвария. Именно она и является темой festooned, like the pagan prayer trees, replete with torn его замечательных «объектов-занавесок». На нихfabrics and colored ribbons. In Kiryakhno's interpretation, скрещиваются и отражаются друг в друге обра-the Primorsky aesthetic is one of eclecticism, of sensuality, зы Богородицы и Шивы, куклы-обереги и эро-if not outright eroticism and personal intimacy. It signals тические рисунки японских манга, фотографииа meeting of homegrown cults, not of churches or religious индийских красавиц и китайские вышивки птиц doctrines. Among other things, it is as if the sly Kiryakhno has picked up on the distant relations of his objects with и животных. Иконографически «Занавески» на-nas ріскей up on the distant relations of the objects when the latest art in Russia and the West. A contemporary поминают хоругви и одновременно буддийские of the "New Wilds," Kiryakhno's work offer hints of свитки. Они покрыты надписями и граффити. Timur Novikov's "tapestries" or the "rags" of Konstantin Обильно усеяны, словно языческие культовыеZvezdochetov, which also depicted the kitschy trappings of деревья, рваными лоскутами и цветными лен-the boudoir. Other distant relations could be found in the

Andrei Erofeev



Александр Киряхно
Без названия. 2006
Бумага, гуашь, ткань, газеты
83×62
Собственность автора,
Владивосток, Россия
Alexander Kiryakhno
Untitled. 2006
Gouache, newsprint, paper, fabric
83×62 cm
Artist's property,
Vladivostok, Russia

ряхно . 2006 , ткань, ь автора, Россия akhno print,



108

Александр Киряхно **Без названия**. 2006

Бумага, гуашь, ткань,

83×62 Собственность автора, Владивосток, Россия Alexander Kiryakhno Untitled. 2006 Gouache, newsprint, paper, fabric 83×62 cm Artist's property, Vladivostok, Russia

газеты 83×62



Ильяс Зинатулин Вид экспозиции. Центр современного искусства «Заря», Владивосток, Россия 2016 Ilvas Zinatulin **Exhibition view** Center for **Contemporary Art** Zarya, Vladivostok Russia, 2016

Ильяс Зинатулин

Ильяс Зинатулин — один из немногих влади-Ilyas Zinatulin

востокских художников, позволяющих себе

удобство и производит «объекты», наделяя саму by assigning his paintings utilitarian functions. живопись утилитарным значением.

художники занимают три зала краевой галереи themselves in the Primorsky town of Dalnegorsk.

негорске Приморского края.

цию «Русская Америка» на теплоходе «Академик^{this day}. щио «Русская Америка» на теплоходе «Академик Three years later, Zinatulin was part of another Ширшов» и заходит в порты Кордова, Ситка, exhibition in San Francisco called "Contemporary должает представлять работы Ильяса.

в Америку работы Ильяса уже участвуют в аукци-in Vladivostok. АРТЭТАЖ во Владивостоке.

радикальные эксперименты с живописью и по-llyas Zinatulin is one of the few Vladivostok artists who настоящему преданных только ей. Paботая безallowed himself to radically experiment with painting, сознательных надежд на продажи или поиск^{all} the while staying loyal to the genre. Working without особого зрителя, художник зачастую предпо-the slightest thought of ever selling anything or reaching читает пластик холсту за его функциональное a particular audience, the artist often prefers plastic to canvas, for its general convenience, and creates "objects"

Having served in the Soviet army. Zinatulin became one Отслужив в советской армии, Ильяс становится of the most prominent members of Shtil ("Calm"), an одним из видных членов группы «Штиль» —art-collective that played a vital role in the city scene, арт-коллектива, который после группы «Вла-second only to the "Vladivostok" group. Together with дивосток» составляет основу авангардного Vladimir Dubinsky and Alexander Kiryakhno, Zinatulin, искусства в городе. Вместе с Владимиром Ду-while still a member of Shtil, formed a new group, named бинским и Александром Киряхно Зинатулин, to reflect the number of participants: "Triad." In 1991, бинским и Александром Киряхно Зинатулин, the group organized an exhibition at the Primorye State продолжая состоять в «Штиле», основывает соб-Art Gallery. For that show, the artists took over three ственное объединение, названное по количе-halls of the gallery, not only hanging their individual ству входящих в состав участников — «Триада».graphics and paintings, but also collaboratively creating Коллектив организовывает выставку в При-a total installation, consisting of nearly forty sculptural морской картинной галерее в 1991 году. Тогда compositions made from stone that the artist had mined

и не только показывают каждый свою графику In 1991, when Zinatulin was only 28 years old, Alexander и живопись, но и совместно создают тотальную Shirshov, which was headed on a tour of "Russian America." Gorodny brought his works onto the steamship *Academic* инсталляцию, включающую в себя около сорока The ship docked in ports in Cordova, Sitka, Seattle and скульптурных композиций из камня, собствен-San Francisco, all the while showing Zinatulin's works норучно добытого художниками в городе Даль-аз part of the project "Russia in America." Zinatulin's works were presented with support from the ARTETAGE В 1991 году, когда Зинатулину было 28 лет, Алек-Gallery of Contemporary Art, which was headed up by сандр Городний идет с его работами в экспеди-Gorodny, and which continues to represent the artist to

Сиэтл, Сан-Франциско, выставляя работы Зина Russian Art." Between these trips, the artist also showed тулина в проекте «Россия в Америке». Галерея in his homeland in the Baltic States (he was born in современного искусства АРТЭТАЖ под руковод-Estonia.) In 1995, a year after his second trip to America, ством Александра Городнего и по сию пору про-Zinatulin participated in an auction of contemporary Russian art at Drouot-Richelieu in Paris, France. That Три года спустя следует еще одна выставка same year, the artist's works were shown in the Pushkin в Сан-Франциско — «Современное русское искус-State Museum of Fine Arts in Moscow, as part of an в сан-Франциско — «современное русское искус-ство». Между поездками Ильяс выставляется на well as in "Vladivostok-Rotterdam," an exhibition sited родных землях — в Прибалтике (родом худож-in the Schiedam station in the Netherlands, and later ник из Эстонии). Через год после второй поездки "Rotterdam-Vladivostok," which was held at ARTETAGE

оне «Современное русское искусство» в Друот-Ре-In 1996, Zinatulin held a solo exhibition titled Malleus шелье, Париж, Франция. В том же 1995 году его Maleficarum ("Hammer of Witches") not far from New работы выставлены в ГМИИ им. А.С. Пушкина York at the Museum of Contemporary Russian Art, which (Москва) на выставке работ из коллекции Алек-had been founded by Glezer in Jersey City. In 1997, the сандра Глезера, а также в проекте «Владивосток artist participated in yet another show in the States: — Роттердам» (вокзал г. Схидама, Нидерланды) following year, Zinatulin was featured in a solo show at и затем «Роттердам — Владивосток» в галерее_{the Museum of Art at Washington State University in} Pullman.



















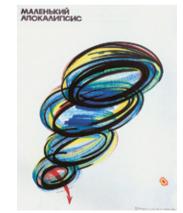










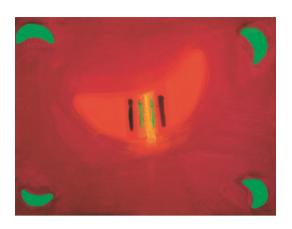


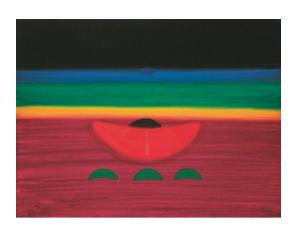
В 1996 году у Ильяса проходит персональная вы-After this, there will be exhibitions in Japan and Korea, Выставки будут и в Японии, и в Корее, рабо-made it his personal tradition to forge past.

ты разойдутся по европейским, американским и азиатским частным коллекциям, а Ильяс останется востребованным художником во Владивостоке. В 2010 году проходит его персональная выставка в музее современного искусства АРТЭТАЖ под названием «Психотэ-Алинь», а в 2014-м вновь в Приморской картинной галерее — «Ильяс Zинатулин Neu». Серия гуашей на бумаге начала 1990-х, представленная на выставке «Край бунтарей» в ЦСИ «Заря», своей визуальной эстетикой как нельзя лучше демонстрирует то, что подлинное искусство пребывает вне времени, выход за пределы которого и стал индивидуальной традицией Зинатулина.

ставка «Молот ведьм» недалеко от Нью-Йорка and, as a result, Zinatulin's works will be spread across в Музее современного русского искусства, осно-private collections in Europe, America and Asia, while ванного Александром Глезером в Джерси-Сити. In 2010, he had a solo exhibition at ARTETAGE called B 1997 году следует еще одна американская вы-"Psychote-alin," followed by the exhibition "Ilyas ставка, на этот раз с работами Ильяса в группо-Zinatulin Neu" at the Primorye State Art Gallery in 2014. вых шоу знакомятся Нью-Йорк и город Ходсон, The visual aesthetic of the works presented as part а в 1998 году разворачивается персональная of "Rebels at the Edge" - a series of gouaches on paper выставка в Музее искусств Вашингтонского го-from the early 1990s – demonstrate how true art exists сударственного университета в Пуллмане. outside of time, the boundaries of which Zinatulin has

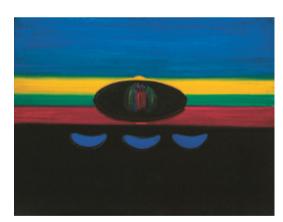
Ильяс Зинатулин Из серии «План эвакуации». 1998 Бумага, фломастеры, карандаши, цветные ручки Размер варьируется Собственность автора, Владивосток, Россия Ilvas Zinatulin From the series "Evacuation Plan." 1998 Markers, pencil and colored pencils on paper Size varies Artist's property, Vladivostok, Russia









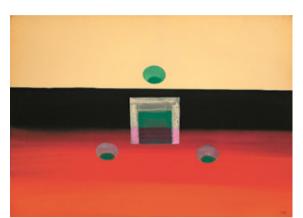
















Ильяс Зинатулин Из серий: «Картины для Китайского императора», «Картины для исследования», «Синдбад». 1990-1991 Бумага, гуашь Размер варьируется Собственность автора, Владивосток, Россия Ilyas Zinatulin
From the Series:
"Paintings for the Emperor of China,"
"Paintings for the Study of Space,"
"Sindbad." 1990–1991 Gouache on paper Size varies Artist's property, Vladivostok, Russia



Михаил Павин

Михаил Павин свободно вписался в контекст со-Mikhail Pavin временного искусства Дальнего Востока России

еще в конце 1980-х годов благодаря своим пер-Mikhail Pavin has fit freely into the context of

ет себя не только художником и музыкантом, ноа musician, but also a true sailor. еше и моряком.

всюду сохраняются неустойчивые, гибридныеphotographs and collages.

строечных» фотографиях и коллажах. и постоянно фиксирует себя в разных геогра-фических и исторических точках и только после направляет сообщение о своей «точках изонный выпосле status. направляет сообщение о своей «локализации» наружу, при этом соблюдая баланс между произведением музейного качества с подчеркнутым акцентом на вещности и нарочитым шутовством, самоиронией над собственным текучим статусом-состоянием.

contemporary art in Russia's Far East since the moment В 1990-е и 2000-е годы работала с большим раз-of his first exhibitions at the end of the 1980s. Through махом представляющая его владивостокская га-the 1990s and 2000s, he worked on an impressive лерея «Арка», которая, простирая свои интересы scale, thanks in part to his Vladivostok gallery, Arka, как к Западу, так и на Восток, обеспечила его по-by staging exhibitions as far and wide as Moscow, трясающей выставочной географией: Москва, Berlin, Paris, Miami, Vienna and Beijing. This kind of Берлин, Париж, Майами, Вена, Пекин. Такой sweeping international coverage was well suited to международный охват вполне органичен лично-Pavin's personality, as the artist had previously served сти Павина, который служил на флоте и называ-in the navy, considering himself not only an artist and

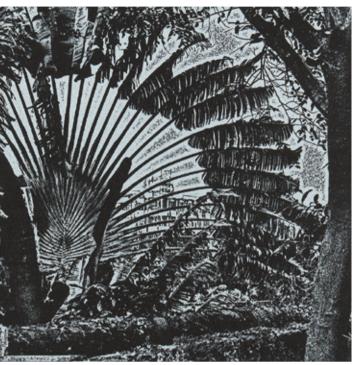
This eclecticism extended to Pavin's creative life as Эклектичность самоопределения переходит well; the artist was known to work in photography, и на творчество художника, которое включает and performance. Amid this wide range of styles and в себя фотографию, видео, графику, инсталля-techniques, it is difficult to pin down any single stylistic цию, а также музыку и перформанс. Во всем этом direction to unite the artist's oeuvre. Instead, his work многообразии сложно определить одно стили-is suspended in a constant state of hybridity, which стическое направление, которому он предан, emerged as far back as Pavin's early Perestroika-era

состояния, проявившиеся еще в ранних «пере-In his practice, Pavin takes on the role of researcher, permanently immersed in the details of different Павин в роли исследователя перманентно посоаts with irony. It would seem the restless artist, never гружен в разные эпизоды социальной драмы, satisfied with any particular discipline or form, was, in которые облекает часто в ироничную форму. all actuality, incredibly meticulous and consistent, to the Казалось, неусидчивый, неуживчивый с дис-point where he would travel a set path and always fix циплинами и формами, он на самом делеhimself in different geographical and historical settings, педантичен и последователен, потому что пу-later broadcasting his "localization." All the while, Pavin тешествует по определенному им маршрутуstruck a balance between museum-quality works with

Без названия. 2015 Инсталляция (фотография, видео) Центр современного искусства «Заря», Владивосток, Россия, 2016 Mikhail Pavin Untitled. 2015 Installation (photography, video) **Center for Contemporary** Art Zarya, Vladivostok, Russia, 2016

Михаил Павин





Михаил Павин

Из серии «Тропик
Саммита». 2014

Бумага, смешанная
техника
26×26
Собственность автора,
Владивосток, Россия
Mikhail Pavin
From the series
"Tropical Summit." 2014
Mixed media on paper
26×26 cm
Artist's property,
Владивосток, Россия





Петр Горелов

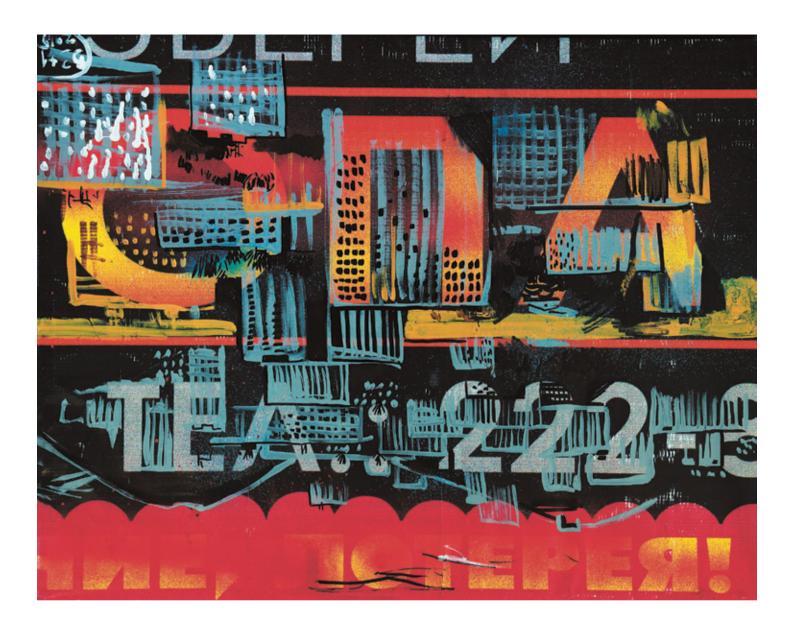
Перезревший и перекисший стиль социалисти-Petr Gorelov ческого реализма в позднесоветское время тихо

умирал, почти весь уйдя в жанр пейзажа. He-Overripened and sour, the Socialist Realist style quietly сям страны и, в отличие от столицы, где oнa painting occupied a place of prominence. в провинции главенствующее место.

когда мощное медийное средство пропаганды, died out in the late Soviet period, disappearing almost он уступил эту роль телевизору и уже в концеentirely into the genre of landscape. Once a formidable 1970-х годов был выведен на пенсию, на которой means of media propaganda, it ceded its role to television. пребывает по нынешнее время. Картины этого by the 1970s, it officially entered the retirement stage, where it has remained up until this day. The paintings сенильного периода соцреализма интересны of this senile period of Sots-Realism are interesting своим неожиданным флиртом с модернизмом in their unexpected flirtation with Modernism. Once Правоверные служители партии, обязанные faithful servants to the Party, obliged to obey all orders исполнять ее приказы и заказы, члены Coюзаand commands, members of the Russian Artists Union художников России вдруг оказались отпущен-suddenly found themselves set free. And in their old ными на свободу. И позволили себе на старо-age, they allowed themselves those very liberties, those сти лет такие вольности, такие путешествия по escapades through art history that they had not dared истории искусства, о которых ранее и не смели to dream about earlier. One ventured out into the field мечтать. Кто на полянку к постимпрессиони-while another dabbled in Fauvism; still another was стам зашел и оттуда вынес кое-какие приемы, so bold as to dip his toe into the balmy waters of Popкто к фовистам заглянул, а кто даже на терри-Art. These liberal leanings were gentle, diluted to торию поп-арта решил вторгнуться. Легкое, pas-harmless proportions, but, having already invaded the веденное в неопасных пропорциях цитированиеmuseums, the reigning trends of the international art «левых», но уже попавших в музей тенденцийworld continued to inject the works of these realists мирового искусства придало опусам реалистов with a tantalizing burst of flavor and edginess. Another толику дразнящей пряности и остроты. Еще component of their style was their overt carelessness, одним компонентом стиля была откровенная the skill levels of less qualified painters. Rooted in called "sketchiness," which was typically used to mask небрежность, называемая «эскизностью», кото-Moscow, the *levomoskhovskaya* ("Moscow Left") style of рая обычно была призвана скрыть плохую ква-painting – as the critics christened it – spread throughout лификацию живописцев. Зародившись в Mockbe, the city and onward through the entire country. While in левомосховская живопись — как ее окрестилиthe capital, this style was considered marginal, a dying критики — распространилась по городам и ве-branch, out in the provinces, this levomoskhovskaya

была маргинальной, умирающей ветвью, заняла And so it is I have to confess that I was quite surprised to see these kinds of paintings in the exhibition "Vladivostok Plein-Air," which Alexander Gorodny -Поэтому, признаться, я был немало удивлен, Primorye's foremost propagandist, known throughout увидев подобные картины на выставке «Вла-Russia as a connoisseur of the finest art – opened in the дивостокский пленэр», которой Александросаl museum of contemporary art, before it could even Городний — главный в Приморье пропагандистве fully renovated. These landscapes of Vladivostok, и известный на всю Россию знаток передовогоits surrounding coves and bays had been painted with искусства — открывал еще не полностью отре-а certain, familiar audacity - executed in a manner монтированный местный музей современного more associated with drawing, with blossoming flowers монтированный местный музей современного streaked in paint and advertising banners used as in искусства. Пейзажи Владивостока, прилегаю-lieu of canvas. If they had been made 50 years earlier, щих к нему бухт и заливов были написаны с из-they would hardly have been as valuable, but today they вестной даже удалью — обобщенным до знака_{remain} the most authentic examples of a celebrated рисунком, открытыми цветами с затеками кра-style of brushwork. The author of these works - one ски и подосновой в виде уличных баннеров. БудьРеtr Egorovich Gorelov – had posted on the website his они сделаны лет пятьдесят назад, им, конечно, portrait, biography and artistic credo. He was a shaven, не было бы цены, но сегодня они самый наст-bald-headed, middle-aged man, who looked like an оящий штамп расхожей живописной манеры. electrical engineer, a trainer or a power tools salesman from Kuvalda.ru. I scanned the short summary of his Автор — некий Горелов Петр Егорыч — разме-life. From Moscow. Worked in the Enterprise Theatre? стил на сайте свой портрет, биографию и твор-Hmm. There's no theatre of that name in Moscow, nor ческое кредо. Наголо бритый мужчина средних_{has there ever been. But moving on. The list of collective} лет, похожий на инженера-электрика, трене-exhibitions in which he supposedly participated, and the ра или продавца фирмы «Кувалда.py». Пробе-roster of art institutions with whom he's collaborated гаю глазами краткий очерк жизни. Из Москвы.it is all one lie after another. An exhibition called "Vasya Работал в театре «Антреприза»? Однако жеWas Here," an art gallery operating under the name театра с таким названием в столице не было "The Gazebo of Contextual Interference," the artists' и нет. Дальше — больше. Список коллективных These simply did not exist! The only entry that one could выставок, в которых он якобы принял участие, be sure about was the artist's membership in the "33+1" и перечень художественных институций, с ко-collective, which does in fact exist, and lists Gorelov

Петр Горелов («33+1») Вечерний Уссурийский залив. Из серии «Баннерная живопись». 2015 Рекламный баннер. масло 64×87 Коллекция Павла Шугурова, Владивосток, Россия Petr Gorelov («33+1») **Evening on Ussuri Bay** from the series "Banner Paintings." 2015 Oil on advertising banner 64×87 cm Collection of Pavel Shugurov, Vladivostok,



Петр Горелов («33+1») Район Чуркина. Из серии «Баннерная живопись». 2015 Рекламный баннер. масло 53×70 Коллекция Татьяны Олгесашвили. Владивосток, Россия Petr Gorelov (33+1) **Churkin District from** the series "Banner Paintings." 2015 Oil on advertising banner 53×70 cm Collection of Tatyana Olgesashvili, Vladivostok Russia

подделка (выставка «Здесь был Вася», арт-гале-life of Primorye, through an entirely different style of рея «Беседка контекстуального невмешатель-actions, including performances, punk concerts and рея «Беседка контекстуального невмешатель-ства», творческая группа «Розовые сны дедушки installations. Catching the sly smile of Gorodny, it suddenly hit me: Фридриха» и т. п.). Не было таких! Не вызывает "Gorelov the Painter" was a hoax. An artwork in and of инсталляциями.

эклектичность, половинчатость, поверхност-feature of the local contemporary art scene. ность, терзавшие душу комплексами, превра-framework of the conversation about the regional school щаются в работах и декларациях «Горелова» из of paintings, because, on the whole, all of Russian art породил «Горелова» и потому лишь в нем про-Rosenthal," and now, "Gorelov." клятая, несмываемая печать провинциальности трансформировалась в стилевой ключ и была осознана как исходная идентичность местного современного искусства.

Персонаж «Горелов» интересен и за рамками разговора о региональной школе живописи, ибо в целом все русское искусство на протяжении своей истории болело самоощущением провинции. Но лишь считаные его фигуры рискнули откровенно афишировать эту особенность. Их ряд поэтому пришлось усилить и поддержать несколькими фикциями: «Бучумовым» Виталия Комара и Александра Меламида, «Шарлем Розенталем» Ильи Кабакова и вот теперь — «Гореловым».

Андрей Ерофеев

торыми сотрудничал, — это просто откровенная an active participant, helping to develop the creative

сомнения лишь арт-сообщество «33+1», в кото-itself. Most likely, another action by the 33+1 collective. ром Горелов числится и которое действитель-But to what aim? Why, in Vladivostok of all places, where но активно участвует в художественной жизниthere are levomoskhovskaya painters galore, would Приморья, правда, совершенно другого типааnyone need to invent a new one? The answer could акциями — перформансами, панк-концертами, found in the text of the handout, which fleshed out the character of "Gorelov" in the form of an interview with Перехватив хитрую улыбку Городнего, я вдруг the local press. It declared his artwork dilettantism, with понял: «живописец Горелов» — это мистифика-of the academy and the Charybdis of the avant-garde. ция. Творческий проект. Вероятно, того самого Now I have discovered a fully-formed relationship сообщества «33 + 1». Но с какой целью? Зачем воветween relevance and fidelity to nature in realism, Владивостоке, где и так левомосховских худож-whose supporter I continue to consider myself." That ников хоть отбавляй, понадобился еще одиніз to say, the character of "Gorelov" programmatically фиктивный? Ответ заложен в программном reproduces the creative model that had been applied, тексте, который был представлен «Гореловым» quite spontaneously and intuitively, over the decades в форме интервью местной прессе. В нем заяв-ресізе and delineated, in the sense that his actions лено, что основа его творчества — дилетантизм were deliberate, purposeful and explicitly articulated. а цель — поиск золотой середины между Сцил-All the main features of the local art scene – its mildly лой академизма и Харибдой авангардизма. «Te-derivative quality, its eclecticism, half-heartedness, перь я нашел зрелое соотношение актуальности superficiality and all those telltales signs of the tortured и верности натуре, реализма, приверженцемsoul – have, in the artworks and statements of "Gorelov," которого я продолжаю себя считать». То есть been transformed from shortcomings into the standard, персонаж «Горелов» программно воспроизво-an array of positive characteristics of the local style дит такую модель творчества, которую спонтан-associated with Primorye's "Ya" ("I") collective. This но и интуитивно на протяжении десятилетий artists, if this levomoskhovskaya trend was indeed so реализовывали местные реалисты. Он — их_{prevalent across the Russian heartland? This may be} отражение, но только куда более четкое, опре-the case, but only one region has spawned a "Goreloy," деленное, поскольку осмысленное, намеренноe only in this one region where the cursed, и вербализированное. Все приметные чертыindelible stain of provincialism could be transformed локального искусства, такие, как вторичность, into a stylistic cipher and thus recognized as an original

недостатков в норму, в набор позитивных ха-throughout its history has been troubled by any selfрактеристик местного стиля, исходного коллек-awareness of the provinces. Alas, only a few of its figures тивного «Я» приморского искусства. Предвижуdared to openly advertise this situation. Thus, this вопрос: почему только приморского, ведь ле-meager roster had to bolster their numbers with the вомосховская живопись типична для всей poc-support of a little fiction: Vitaly Komar and Alexander сийской глубинки? Так, но лишь один регион Melamid's "Buchumov," Ilya Kabakov's "Charles

Andrei Erofeev



Ашот Бабыкин

Бабыкин — единственный участник выставки Ashot Babykin

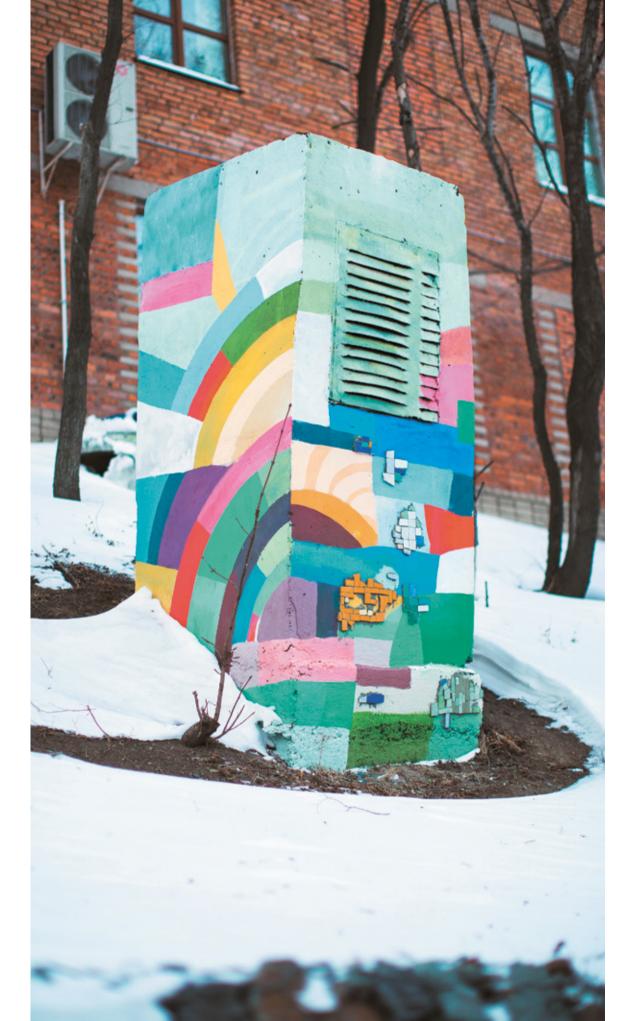
«Край бунтарей», который работает с такой фор-

мой выражения, как художественная акция. КакAshot Babykin is the only participant of "Rebels At и многие художники сообщества «33+1», работа The Edge" whose practice can best be characterized as Бабыкина направлена на осмысление простран-artistic actions. As with many of his fellow members of ственных символов Владивостока. Бабыкин фо-the group 33+1, Babykin uses his work to address the кусирует свое внимание на «перепроизводстве artist focuses on what he calls "overproduced symbols," символов», заявляя, что его творчество «по-declaring his work to be "dedicated not to producing священо тому, чтобы не вносить новых вещей new objects or ideas, but rather to uncovering those that и смыслов, а раскрывать существующие. Это_{already} exist." In this sense, Babykin's practice can be экологическое искусство...». thought of as a kind of "ecological art."

Именно в борьбе за эстетическую экологию ro-lt is in this struggle for aesthetic ecology within the родской среды он срывает уродливые баннерыurban environment, that Babykin rips down unsightly и делает из них одежду для городских акций, advertising banners and repurposes them to make призванных привлечь внимание к проблеме за-costumes for his actions, in a creative comment on the силья несанкционированной наружной рекламы. As part of this project, Babykin organized several pop-up В рамках проекта Бабыкин организовал не-fashion shows in the city, including six timed to coincide сколько городских акций-дефиле, в том числе with the holiday parades on May 1, 2015.

шествие в рамках праздничной демонстрации 1 мая 2015 года.

Ашот Бабыкин («33+1») Лукбук баннерной коллекции. 2015 Владивосток, Россия Ashot Babykin (33+1) Lookbook for clothing made from advertising banners. 2015 Vladivostok, Russia



Кирилл Крючков

Кирилл Крючков — один из немногих молодых Kirill Kryuchkov

художников, придерживающихся четкой и уз-

(спрей-арт, наклейки, трафареты), участвует festivals. в граффити-фестивалях.

окружающую среду, автор переносит городскую where he continues to hone his style in terms of abstract окружающую среду, автор переносит городскую forms, free drawing and mood-driven color palettes. эстетику на холсты, где продолжает оттачивать Kryuchkov has been supported by the ARTETAGE собственный стиль, оперируя абстрактными Museum of Contemporary Art and he shows actively

ства АРТЭТАЖ, он выставляется и на групповых and as part of the "(Anti)Utopia" film festival. молодежных выставках в местном отделении Kryuchkov continues to work on the street, mentally Союза художников, а позднее добивается пер-mapping and mastering social space. сональной выставки в Центре современного ис-the city, in the alleyways of Vladivostok's "Millionka" кусства «Заря» в рамках кинофестиваля «(Анти) district, along the major highways and in the remote

Кирилл Крючков продолжает работать на улице, осмысляя и осваивая общественное пространство. Его работы можно найти на подпорных стенах города, в переулках Миллионки, вдоль крупных магистралей и в отдаленных уголках Владивостока.

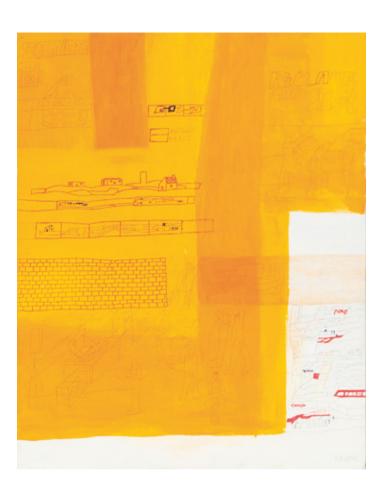
наваемой линии в своих работах, поверхностью Kirill Kryuchkov is one of the few young artists who для которых может с равным успехом служить have a clear and recognizable line in his works, which как блокнотный лист, так и городская стена.could just as soon be on a page of a notepad as on a city Изучая во Владивостоке графический дизайнwall. Having studied graphic design and architecture и архитектуру, Крючков много работает с улич-imagery, which he translates into different techniques ной изобразительностью в различных техниках (spray art, stickers, stencils), participating in graffiti

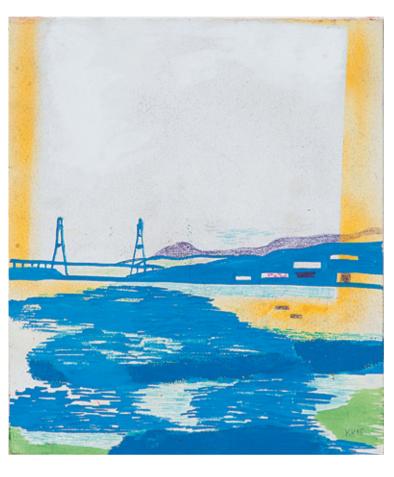
By zeroing in on the experience of urban space and Фиксируя и развивая опыт восприятия город-amplifying it, Kryuchkov contributes to the development ского пространства, он способствует разви-of the local audience's ability to perceive sensory images. тию у местного зрителя умения чувственно Living in and studying the surrounding environment, the воспринимать изображения. Живя и исследуя artist carries the urban aesthetic over into his canvases,

формами, свободной графикой и цветом настро-in both group and solo shows organized by the local chapter of the Artists' Union. He has also had personal Его поддерживает музей современного искус-exhibitions at the ZARYA Center for Contemporary Art

corners of the city.

Кирилл Крючков Бунт продолжается. Графическая живопись с элементами мозаики Территория фабрики «Заря», Владивосток, Россия Kirill Kryuchkov The Rebellion Continues. 2015 Graphic painting with mosaic on site-specific ZARYA Center for Contemporary Art, Vladivostok, Russia





Кирилл Крючков
Free Party for Free
People. 2014
Холст, масло, шариковая
ручка
55×43
Собственность автора,
Владивосток, Россия
Kirill Kryuchkov
Free Party for Free
People. 2014
Oil, ballpoint pen on
canvas
55×43 cm
Artist's property,
Vladivostok, Russia

Кирилл Крючков Паляроид. 2014 ДСП, акрил, аэрозоль, водоэмульсия 30×27 Собственность автора, Владивосток, Россия Kirill Kryuchkov Polaroid. 2014 Acrylic, aerosol on MDF 30×27 cm Artist's property, Vladivostok, Russia







Кирилл Крючков
Стилизованная
архитектура города.
2012
Эмаль, водоэмульсия
240×715
Владивосток, Россия
Kirill Kryuchkov
The Stylized
Architecture of the City.
2012
Enamel, water-based
emulsion
240×715 cm
Vladivostok, Russia

Кирилл Крючков.

Разум победил. 2014

Аэрозоль, фасадная

водоэмульсия

80×600

Владивосток, Россия

Kirill Kryuchkov

The Triumph of Reason.

2014

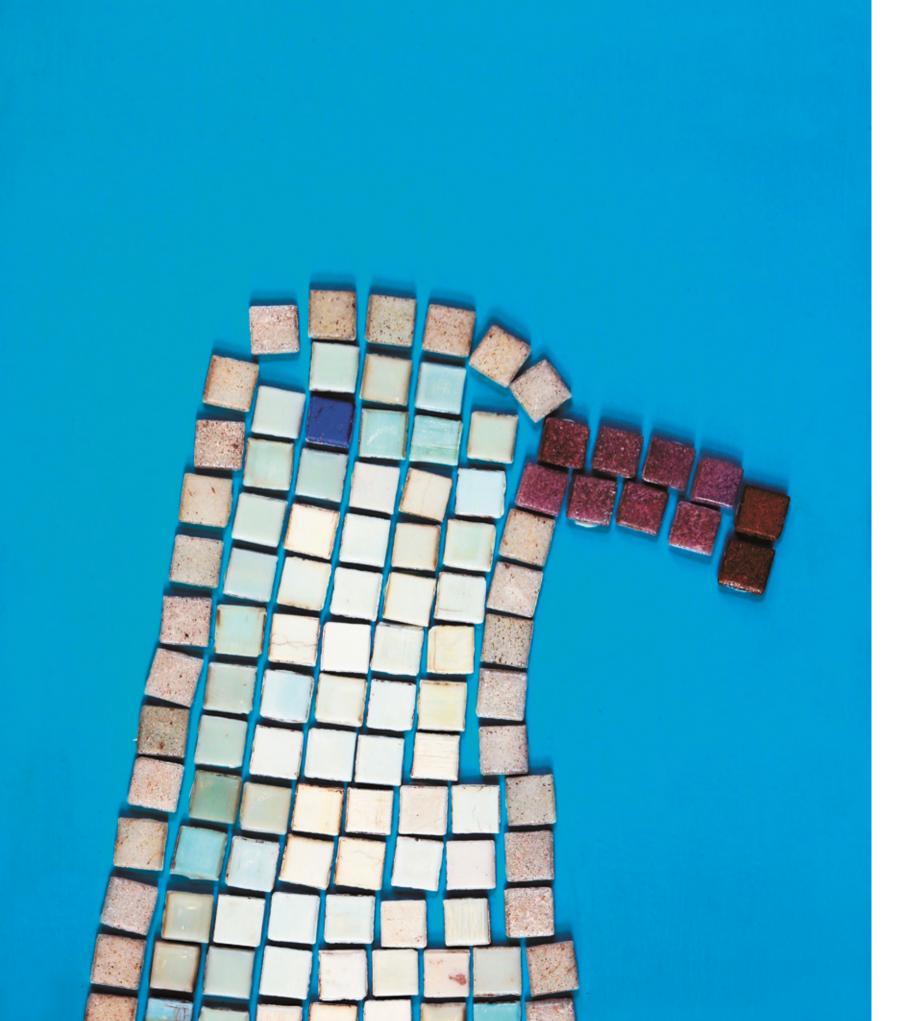
Aerosol, water-based

emulsion

80×600 cm

Vladivostok, Russia





Алексей Круткин

Алексей Круткин, он же Мелкий и Леха Г., живет Alexev Krutkin «по панку», презирая жизненные установки

он партизанскими способами методично подры-- lives the punk way, in open revolt against the living вает, вводя выброшенные на помойку предметыconditions and strategies of consumer society, which he в условно коммерческий оборот и возвращая methodically undermines using guerilla tactics like taking на орбиту внимания отвергнутые, пришедшие an object that has been thrown into the trash in accordance в негодность образы массовой культуры. Однако этим избранным Круткиным объектам_{into decay.}

теперь будет сложно отмежеваться от всепогло-_{However}, it becomes difficult to disassociate the objects щающей мусорной эстетики. Так, с виртуальной selected by Krutkin from the all-consuming junk aesthetic. помойки символов и образов (или с вполне pe-Thus, from the virtual garbage dump of symbols and images альной помойки) на подиум выходит разная(or, for that matter, from the very real garbage dump), the «продукция» круткинских кооперативов. К ней products for the formula on Krutkin's corporate catwalk. относятся, например, миниатюрные скульпту- Take for example the miniature sculptures stuck together ры, слепленные из выкинутых киндер-сюрпри-someone's primitive consumerist instinct. Krutkin зов, уже удовлетворивших чей-то примитивный fashions these into chimera-esque characters or creates консюмеристский инстинкт. Круткин вылепля-panoramic arrangements, casually and amusingly giving ет из них химерических персонажей или соз-them names. If anything, Krutkin's exhibition resembles дает панорамные зарисовки, непринужденноа kind of Panoptican, cheerful and terrible, with Melkii's и весело давая им названия. На деле у Круткинаclowning entertaining in some parts and unnerving in для выставки вышел веселый и ужасный паноп-others. The subject matter of his bestiary was immediately тикон, где клоунада Мелкого местами веселит, evident, but underlying this was a demonic and idiotic тикон, где клоунада мелкого местами веселит, hopelessness about the surrounding reality. а местами заставляет содрогнуться. Темами для Another arm of Krutkin's practice is his garbage marketing, его бестиария становится все и сразу, но на фла-which is responsible for the production of logos for ге — демоническая и идиотическая безысход-fictional services and goods - sarcastic sketches on the ность окружающей реальности.

Другим направлением работы Круткина явля-For this reason, Krutkin cannot identity with the industry ется мусорный маркетинг, который отвечает заоf contemporary art (or any other industry, for that производство логотипов вымышленных серви-matter.) Like the many-armed Shiva, he creates a legend но-идиотической действительности.

се, и пишет песни, и делает искусство, и сам ero^{slogan} "The Potato Goes on Vacation!" продает, и сам же ищет в мусорках. Многоликость и рассредоточенность художественного присутствия этого «универсального человека» в контексте своего времени, к сожалению, не свидетельствует о том, что мы свидетели еще одного «Высокого Возрождения». Скорее наоборот, все говорит о том, что мы катимся в мрачное всеядное Средневековье, размахивая лозунгом «Картошка едет отдыхать!».

и стратегии общества потребления, которыеAlexey Krutkin - also known as "Melkii" or "Lyokha G." with commercial turnover, and restoring it to the orbit of attention it was denied, an image of mass culture falling

theme of that same hopelessly idiotic activity.

сов и товаров, каждый из которых — саркасти-about the savior Stas and he writes songs and makes art ческая зарисовка на темы этой самой безысход-trash himself. The multifacetedness and dispersal of the creative presence of this "universal person" in the context При этом Круткин не может отождествлять of his time, unfortunately, does not indicate that we are себя с индустрией современного искусства (какwitnessing another "High Renaissance." More likely, it's the и с любой индустрией). Словно многорукий opposite, with everything pointing to the fact that we are in Шива, он и сочиняет легенду о спасителе-Cta-the midst of a bleak, omnivorous Dark Age, brandishing the

Алексей Круткин Чайка Стас Картон, мозаика Коллекция Татьяны Олгесашвили, Владивосток, Россия Alexev Krutkin Stas the Seagull Mozaic on cardboard Collection of Tatyana Olgesashvili, Vladivostok, Russia





Алексей Круткин
Случай у психолога.
2015
Смешанная техника
10×8
Собственность автора,
Владивосток, Россия
Alexey Krutkin
Incident at the
Psychologist. 2015
Mixed media
10×8 cm
Artist's property,
Vladivostok, Russia

Алексей Круткин Победа феминизма. 2015 Смешанная техника 10×14 Собственность автора, Владивосток, Россия Alexey Krutkin The Triumph of Feminism. 2015 Mixed media 10×14 cm Artist's property, Vladivostok, Russia



Алексей Круткин Конь, играющий в бадминтон с приведением, всю жизнь мечтавший об году получивший сделать с помощью пересадивших коню руку. 2015 Смешанная техника Собственность автора, Владивосток, Россия Alexey Krutkin A horse, who has spent all his life dreaming of playing badminton with a ghost, finally gets the chance in 2015, with the help of a psychic, and transplanted hands 2015 Mixed media 9×15 cm Artist's property, Vladivostok, Russia

КРАТКИЕ БИОГРАФИИ И СПИСКИ ВЫСТАВОК

Бабыкин Ашот Витальевич

Род. в 1980 году в Санкт-Петербурге. С 1999 по 2004 — учился в Санкт-Петербургском университете на факультете журналистики. Красный липлом.

Член художественного сообщества «33+1».

Живет и работает во Владивостоке.

Персональные выставки (выборочно):

2009 В поисках аппендикса. Галерея «Арка», Владивосток Выбор истинного буддиста. Институт Про Арте, Санкт-Петербург 2006 100 лет со дня гибели БАБЫКА. Публичная библиотека В. Маяковского, Санкт-Петербург

Групповые выставки (выборочно):

2015 Край бунтарей. Современное искусство Владивостока. 1960–2010-е. Центр современного искусства «Заря», Владивосток 2009 Выбор. Музей политической истории, Санкт-Петербург 2008 Н₂О: искусство в общественном пространстве художников Северных стран. Петропавловская крепость,

Санкт-Петербург 2007 Волшебные растения Урала. Фестиваль «Столпотворение», Екатеринбург

Батухтин Олег Анатольевич

Род. в 1957 году в п. Хрустальный, Приморский край.
Окончил Владивостокское художественное училище (1981). С 1987 — член секции прикладного искусства Приморского отделения Союза художников России. С 1987 — участник выставок. 2001 — член Союза дизайнеров России. Живет и работает в поселке

живет и раоотает в поселке Кавалерово Приморского края.

Персональные выставки (выборочно):

2013 Преодоление (совместно с Виктором Хмеликом). Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток

2011 Лестница в небо. В небо? (совместно с Г.А. Омельченко). Галерея «Арка», Владивосток 2006 Место обитания, или Взгляд изнутри. Галерея «Арка», Владивосток

2004 *Время слова.* Галерея «Арка», Владивосток

2001 Ступени познания. Галерея современного искусства «Арка», Влаливосток

Групповые выставки: 2010–2008 *Проект-12.*

Дальневосточный художественный музей, Хабаровск; Музей современного искусства, Пусан, Корея: галерея «Арка». Владивосток

Грачев Виктор Иванович (1939-1967)

1939 (Владивосток, СССР) — 1967 (Владивосток, СССР). Не получил систематического художественного образования. В ряде выставок Приморской государственной картинной галереи экспонировалась работа Грачева «Возвращение. Алый парус».

Горелов Петр Егорович

Род. в 1976 году в Ярославле. В 2001 окончил факультет журналистики Московского государственного университета. Участник художественного сообщества «33+1». Живет и работает во Владивостоке.

Выставки (выборочно):

2015 Край бунтарей. Современное искусство Владивостока. 1960–2010-е. Центр современного искусства «Заря», Владивосток Владивостоксый пленэр. Персональная выставка. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток

2007 Волшебные растения Урала. Фестиваль «Столпотворение», Екатеринбург 2003 Передвижная 0003: на

2003 Передвижная 0003: на Восток. Галерея «Лошадь Пржевальского», Омск; галерея «Арт-Подвальчик», Хабаровск; галерея «Арка», Владивосток; галерея «Метаморфоза», Комсомольск-на-Амуре Розовые сны дедушки Фридриха. Проект Мифической

Зинатулин Ильяс Фернанович

Петербург

путешествующей творческой

группы, галерея «Дельта», Санкт-

Род. в 1964 году в Таллине, Эстония. Окончил Владивостокское художественное училище в 1983 году. Состоял в арт-группе «Штиль» и артгруппе «Триада».

Персональные выставки (выборочно):

2014 Ильяс Zинатулин Neu. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток 2010 Психотэ-Алинь. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток

1998 Русский суицидальный герметизм. Музей искусств Вашингтонского государственного университета, галерея II, Пуллман, США

1996 Молот ведьм. Музей современного русского искусства, Джерси-Сити, США 1988 Без названия. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

Групповые выставки (выборочно):

2015 Край бунтарей, Современное

1960-2010-е. Центр современного

искусство Владивостока

искусства «Заря», Владивосток 1999 Художественная выставка дружественных стран Восточной Азии. Музей современного искусства, Тояма, Япония Диаграмма сердца. Метрополитенмузей, Пусан, Корея 1997 Молодая Россия. Музей Табакмана, Ходсон, Нью-Йорк, США 1996 Роттердам.— Владивосток. Галерея АРТЭТАЖ, Владивосток 1995 Владивосток.— Роттердам. Вокзал г. Схидам. Роттердам.

1994 14 from Vladivostok. Галерея II, Университет штата Вашингтон, Пуллман, США

Голландия

Современная русская графика. Музей современной графики, Рига, Латвия Современное русское искусство. Выставочный центр, Сан-Франциско, США

1991 Современное искусство. Арт-группа «Триада». Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

Камалов Андрей Владимирович (1955-2002)

1955 (Магнитогорск, СССР) — 2002 (Е-Янг, КНР).
В 1977 году окончил
Магнитогорский государственный педагогический институт (художественно-графический факультет).
Член Приморского отделения СХ России. Участник творческого объединения «Штиль» (1989).
Член Международной ассоциации художников фантастического реализма.

Выставки (выборочно):

2010-2011 Три персональные выставки Ars Longa, Vita Brevis. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток 2004 15 лет «Штиль». Выставка объединения «Штиль». Выставочный зал Приморского отделения СХ РФ, Владивосток

 ${f 2000}\ {\it У}\ {\it края}.$ Галерея «Борей», Санкт-Петербург

1999 Художественная выставка дружественных стран Восточной Азии. Музей современного искусства, Тояма. Япония

графики. Русский культурный центр, Хельсинки, Финляндия 1997 Русские художники из Владивостока. Русский культурный

1998 Современное искусство

центр, Дели, Индия
1996 Поль Верлен. Международная
выставка экслибриса. Метц, Франция
1995 Владивосток — Роттердам.
Вокзал г. Схидам, Роттердам,

Голландия
1994 Фантастические видения.
Центр культуры, Венеция, Италия
1992 Биеннале стран Японского
моря. Музей современного искусства,
Тояма, Япония
14 from Vladivostok. Галерея II,

14 from Vladivostok. Галерея II, Университет штата Вашингтон, Пуллман, США

Киряхно Александр Иванович

Род. в 1950 году в п. Новобурейский, Амурская область. Окончил Владивостокское художественное училище (1978–1982). Живет и работает во Владивостоке.

Персональные выставки (выборочно):

искусство Владивостока.

2006 Александр Киряхно: живопись, графика. Галерея «Портмэй», Владивосток

Групповые выставки (выборочно): 2015 Край бунтарей. Современное

1960-2010-е. Центр современного

искусства «Заря», Владивосток

2001 Художники Владивостока. Музей современного искусства, Пусан, Корея 1995—1996 Материализация понятия расстояния в географическом смысле. Ротпердам.— Владивосток. Вокзал г. Схидам, Роттердам, Голландия 1993 Выставка художников из Владивостока. Выставочный центр, Сан-Франциско, США 1992 14 from Vladivostok. Галерея II, Университет штата Вашингтон, Пуллман. США

1989 Выставка группы «Триада». Приморская государственная картинная галерея, Владивосток 1985 Советский Дальний Восток. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

Круткин Алексей Юрьевич

Род. в 1983 году во Владивостоке. В 2005 году окончил Лальневосточный госуларственный технический университет по специальности «дизайн окружающей Основатель рок-группы «БИО ВИА

ай Жы»

Живет и работает во Владивостоке.

Крючков Кирилл Сергеевич

Род. 1989 в г. Холмске, Сахалинская область. В 2008 голу окончил Приморский политехнический техникум по специальности «архитектура и лизайн». В 2014 году окончил Дальневосточный государственный

университет (ДВГУ) по специальности «графический

Живет и работает во Владивостоке.

Персональные выставки (выборочно):

2015 Возвращение. Центр современного искусства «Заря», Владивосток

2014 Участник городских граффитифестивалей, автор ряда граффити на улицах Владивостока

Групповые выставки (выборочно):

2015 Край бунтарей. Современное искусство Владивостока. 1960-2010-е. Центр современного искусства «Заря». Владивосток 2012 SOV/COB. Приморское отлеление Союза хуложников Владивосток Зарядъ-2. Фуникулер. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток 2009 Аэрозоль. Выставка граффити. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток

Морозов Федор Михайлович

Род. в 1946 году в Барнауле, СССР. В 1972 году окончил Владивостокское художественное училише. С 1990 — член Союза художников

России 1988 — член творческой группы

«Владивосток».

Персональные выставки (выборочно):

2012 Послание. Галерея «Арка», Владивосток

2010 Снежный путь. Музей «Город», Барнаул

2006 Письмо с острова Русский. Галерея «Портмэй». Владивосток 2003 Аквариум. Приморская государственная картинная галерея. Владивосток

1994 Федор и Людмила Морозовы. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

Групповые выставки (выборочно): 2013 Из коллекции фонда АРТЭТАЖ.

Музей современного искусства АРТЭТАЖ. Владивосток Похишение Европы. Посвящается Д.Д. Бурлюку. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток Фестиваль культуры и спорта «Лето на Русском». Выставка участников международного пленэра. Кампус Дальневосточного федерального университета, Владивосток

2012 1-я международная триеннале современной графики. Госуларственный хуложественный музей, Новосибирск 14-я выставка художников стран

Северо-Восточной Азии. Тоттори, Япония

Выставка участников Международного фестиваля графики «Серебряная волна». Галерея «Метаморфоза», Комсомольск-на-

10aCITY tenacity/УПОРСТВО. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток; D.E.V.E. Gallery, Брюгге, Бельгия

2011 Художники флоту. Республиканская выставка. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток

2010 Группа «Владивосток». К 150-летию Владивостока, Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток

2009 Современная живопись России. Художники Владивостока. Музей современного искусства, Пусан, Корея

Уровень моря. Международный фестиваль изобразительного искусства. Центр «Пушкинская-10». Санкт-Петербург; Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток

2003 IV Владивостокская международная биеннале визуальных искусств. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток 2002 Море в живописи. Приморская государственная картинная галерея,

Владивосток 2001 Niets Is Wat Het Lijkt. Российско-бельгийский проект (куратор Кристин Стил, Бельгия). Приморский государственный объединенный музей им. В.К. Арсеньева. Владивосток 1999 Художественная выставка дружественных народов стран Юго-Восточной Азии. Музей

современного искусства, Тояма, Япония

1993 Ветер перемен. Галерея «Ротонда», Макао, Гонконг, КНР 1990 Группа «Владивосток» Московский дворец молодежи. Москва

1989 Группа «Владивосток». Выставочный зал «Дальморепродукта», Владивосток,

1988 Выставка шести художников (группа «Владивосток»). Приморская государственная картинная галерея. Владивосток

Ненаживин Валерий Геннадьевич

Заслуженный художник России.

Род. в 1940 году в Уссурийске. Приморский край, СССР. Учился в Саратовском художественном училище (1955-1958, 1964-1966). 1974 — член Союза художников CCCP 1988 — член творческой группы

«Влаливосток». Член Международной ассоциации изобразительных искусств — АИАП

ЮНЕСКО.

Персональные выставки (выборочно):

2015 Валепий Ненаживин Скульптура, графика. К 75-летию со дня рождения. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток 2010 Театр. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток 2008 Мастерская (совместно с дочерью Ириной). Галерея «Портмэй», Владивосток 2002 Читая Бродского, Галерея современного искусства «Арка»,

Владивосток 2000 Валерий Ненаживин. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Влаливосток

Групповые выставки (выборочно):

2009 VI Владивостокская международная биеннале визуальных искусств. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток 2005 Шествие с Востока. Галерея «Портмэй». Владивосток 1999 Художественная выставка дружественных стран Восточной Азии. Музей современного искусства, Тояма, Япония

1996-1995 Владивосток — Роттердам. Галерея АРТЭТАЖ, Владивосток Роттердам — Владивосток. Вокзал г. Схидам, Роттердам, Голландия 1994 Ветер с Востока. Музей лекоративно-приклалного и народного искусства, Москва

1990 Группа «Владивосток».

Московский дворец молодежи, Москва

1988 Выставка шести художников Приморская государственная картинная галерея, Владивосток С 1966 года — участник всех зональных выставок «Советский Дальний Восток». «Дальний Восток»

Монументальная скульптура (выборочно):

Памятник Осипу Мандельштаму. Владивосток; мемориал «Боевая слава КТОФ»: памятник приморцам. погибшим в ходе локальных войн и военных конфликтов: мемориал «Сотрудникам органов внутренних дел Приморского края, погибшим при исполнении служебных обязанностей» и др.

Омельченко Геннадий Алексеевич

Род. в 1936 году в г. Сучан (Партизанск), Приморский край, CCCP

Учился во Владивостокском художественном училише на отделении живописи (1954-1960) С 1974 — член Союза художников

2003-2007 — председатель Находкинского отделения СХ РФ. Почетный житель г. Нахолки Заслуженный работник культуры

Персональные выставки (выборочно):

2015 Семейные связи / творческие *узы. Семья Омельченко.* Галерея «Арка», Владивосток 2014 Геннадий Омельченко, Художник высокого накала. Приморская государственная картинная галерея Владивосток 2011 Лестница в небо. В небо? (совместно с О. Батухтиным). Галерея «Арка». Владивосток

2006 *2-0-2*. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток Юбилейная — 70 лет. Музейновыставочный центр. Находка 2001 Юбилейная — 65 лет. Музейновыставочный центр, Находка 1995 Геннадий Омельченко. 2-0-2. Приморская государственная картинная галерея. Владивосток

Групповые выставки (выборочно): 2008 Приколы нашего городка. Музей современного искусства АРТЭТАЖ. Владивосток Двенадцать. Галерея «Арка», Владивосток 2000 Выставка произведений искусств пяти регионов стран бассейна Японского моря. Картинная галерея г. Ионаго, Япония 1999 Художественная выставка

дружественных стран Восточной

Азии. Музей современного искусства, Тояма. Япония

1994 Ветер с Востока. Музей лекоративно-приклалного и народного искусства, Москва 1990 Группа «Владивосток». Московский дворец молодежи, Москва

1988 Искусство Приморья 1920-1980-х годов. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

1964-1993 — участник всех зональных выставок «Советский Дальний Восток», всероссийских — «Советская Россия». большинства всесоюзных выставок

Павин Михаил Юрьевич

Род. в 1958 году во Владивостоке. В 1980 голу окончил Дальневосточную морскую акалемию.

Член Союза фотохудожников России.

Персональные выставки (выборочно):

2014 18+. Галерея «Арка», Владивосток 2011 ЭЮЯ. Галерея «Арка», Владивосток

2008 На том берегу Японского моря. Городская галерея, Ниигата, Япония Застава. Галерея «Портмэй», Владивосток

2007 Путешествие чудесного стаканчика. Галерея «Арка», Владивосток

2003 Первое измерение. Галерея «Л-137». Санкт-Петербург **2002** Welcome to Reality. Перформанс на берегу Японского моря, Владивосток

2001 The First DiMention. Галерея «Арка», Владивосток 2000 Моя любимая натуршица Галерея «Арка», Владивосток

1999 Simply the Best, Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

Групповые выставки (выборочно):

2015 Край бунтарей. Современное искусство Владивостока. 1960-2010-е. Центр современного искусства «Заря», Владивосток 2012 30-й маршрут. Галерея «Арка», Владивосток

2009 Проект 12. Дальневосточный художественный музей, Хабаровск Пушкинская-10. 11-й Международный фестиваль независимого искусства. Центральный выставочный зал «Манеж», Санкт-Петербург 2008 Инновация-2007. Государственный центр современного искусства (ГЦСИ),

1999 Культурный герой XXI века. Галерея Марата Гельмана, Москва 1996 Выставка приморских фотохудожников. Галерея АРТЭТАЖ. Владивосток

1988 Жертвам сталинских репрессий. Музей им. В.К. Арсеньева, Владивосток

Погребняк Владимир Николаевич

Род. в 1956 году в Харьковской области (Украина). В 1975 году окончил Владивостокское художественное училище. В 1980 году окончил Лальневосточный институт С 1990 — член Союза художников РФ. Участник объединения художников «Штиль» Живет и работает во Владивостоке.

Персональные выставки (выборочно):

1997 Владимир Погребняк. Живопись, графика, Галерея АРТЭТАЖ, Швеция Владивосток 2004 Сюжеты. Галерея «Арка», Владивосток 2007 Я пришел к вам с желтой краской, Галерея «Арка». Владивосток

2008 Возлюби ближнего своего. Галерея «Арка», Владивосток 2009 Про это Галерея «Арка»

Владивосток 2014 Цепная реакция. Галерея «Арка», Владивосток

Групповые выставки (выборочно):

2015 Край бунтарей. Современное искусство Владивостока. 1960-2010-е. Центр современного искусства «Заря», Владивосток 2012 10aCITY. D.E.V.E. Gallery, Брюгге, Бельгия

2009 Современная живопись России: художники Владивостока. Музей современного искусства, Пусан,

1999 Художественная выставка дружественных стран Восточной Азии. Музей современного искусства, Тояма Япония 1994 Ветер с Востока. Музей

лекоративно-приклалного и народного искусства, Москва 1988 Искусство Приморья 1920-1980-х годов. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

Пырков Александр Александрович (1946-2014)

1946 (с. Галенки, Приморкий край) — 1914 (Владивосток). В 1976 году окончил Дальневосточный институт искусств. Участник творческой группы художников «Владивосток». член Союза художников СССР. С 2009 по 2014 — председатель Приморского отделения Союза художников РФ.

Персональные выставки (выборочно):

2015 Метаморфозы пространства в творчестве Александра Пыркова (1946-2014). Выставочный зал. Приморского отделения СХ РФ. Владивосток 2006 Метаморфозы пространства.

Галерея «Портмэй», Владивосток 2004 Александр Пырков. Галерея «Отто», Мюнхен, Германия 1999 500 мутаций. Галерея «Арка», Владивосток

1995 Александр Пырков. Музей современного русского искусства, Джерси-Сити, США

1994 Александр Пырков. Галерея Хитсуджи Гаро, Ниигата, Япония 1991 Александр Пырков. Галерея Кристера Фрайберга, Ветланда,

1988 Александр Пырков. Выставочный зал Новосибирского отделения СХ РФ. Новосибирск 1987 Александр Пырков. Приморская государственная картинная галерея. Владивосток

Групповые выставки (выборочно):

2015 Край бунтарей. Современное искусство Владивостока 1960-2010-е. Центр современного искусства «Заря», Владивосток **2012** 10aCITY. D.E.V.E. Gallery, Брюгге, Бельгия

2009 Современная живопись России: художники Владивостока. Музей современного искусства, Пусан, Корея

1999 Художественная выставка дружественных стран Восточной Азии. Музей современного искусства, Тояма. Япония

1994 Ветер с Востока. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва 1988 Искусство Приморья 1920-1980-х годов. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

Самойлов Владимир Николаевич (1924-1989)

1924 (г. Своболный, Амурская область, СССР) — 1989 (Владивосток, Россия). Участник Великой Отечественной

войны. Окончил Владивостокское художественное училище (1952) С середины 1950-х (?) участник

городских, краевых художественных выставок

Выставки (выборочно):

1979 Владимир Самойлов. Персональная выставка в Выставочном зале Приморского отделения СХ РСФСР. Владивосток 2010 Группа «Владивосток». К 150-летию Владивостока. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток

1990 Группа «Владивосток». Московский дворен мололежи Участник I (1964), II (1967) и IV (1980) зональных выставок в

Хабаровске, Владивостоке, Чите

Cenor Виктор Игоревич

Род. в 1959 году в с. Добровка. Алапаевский район, СССР. С 1961 года живет и работает во Владивостоке. Окончил Владивостокское художественное училище (1981). Окончил Дальневосточный педагогический институт искусств (ныне — ЛВИИ) (1989) Член творческого объединения хуложников «Штиль». Член Союза художников России. Руководитель Народной студии при Дворце культуры железнодорожников. Владивосток

Персональные выставки (выборочно):

2014 Виктор Серов. Музей современного искусства АРТЭТАЖ. Владивосток 2001 Виктор Серов. Галерея АРТЭТАЖ, Владивосток 1997 Виктор Серов. Арт-клуб «Премьера», Владивосток

Групповые выставки (выборочно): 2015, 2009, 2007, 2005

I- IV выставка-конкурс памяти А.В. Камалова. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

2009 Проект 12. Дальневосточный художественный музей, Хабаровск Современная русская живопись: художники Владивостока. Музей современного искусства. Пусан. Уровень моря. Международная

выставка в ЦВЗ «Манеж», Санкт-Петербург (организатор АРТЭТАЖ) 2008 Город, называемый Урадзио. Художественный музей префектуры Ниигата, Япония Проект 12. Галерея «Арка».

Владивосток 2004 15 лет «Штилю».

V выставка объединения «Штиль». Выставочный зал Приморского отделения СХ РФ, Владивосток

2000 Произведения искусств пяти регионов стран бассейна Японского моря Картинная галерея г. Ионаго, Япония Украя. Галерея «Борей», Санкт-Петербург

1994 Ветер с Востока. Музей лекоративно-приклалного и народного искусства, Москва 1993 Выставка группы «Штиль» Галерея АРТЭТАЖ, Владивосток 1992 14 from Vladivostok, Галерея II. Университет штата Вашингтон, Пуллман, США Биеннале стран Японского моря. Музей современного искусства. Тояма. Япония 1990 Владивосток. Московский

дворец молодежи, Москва Симаков Сергей Васильевич

Род. в 1955 году во Владивостоке. В 1982 голу окончил Владивостокское художественное училише. С 1988 по 1997 — преподаватель Народной художественной студии при ДКЖД. Владивосток.

Член объединений «Штиль» и

Персональные выставки (выборочно):

«Влаливосток».

2001 Странствия. Галерея «Арка», Владивосток; Сахалинский областной художественный музей, Южно-Сахалинск Возврашение богов. Галерея АРТЭТАЖ, Владивосток 1998 Красная река. Галерея «Арка», Владивосток 1996 В паю выпал снег. Галерея «Хицуи», Ниигата, Япония 1994 Сергей Симаков. Сахалинский областной художественный музей. Южно-Сахалинск 1993 Сергей Симаков. Галерея АРТЭТАЖ. Владивосток

Групповые выставки (выборочно): 2015 Край бунтарей. Современное искусство Владивостока 1960-2010-е. Центр современного искусства «Заря», Владивосток 1999 Художественная выставка дружественных стран Восточной Азии. Музей современного искусства, Тояма. Япония 1994 Ветер с Востока. Музей декоративно-прикладного и наполного искусства. Москва 1992 14 from Vladivostok. Галерея II, Университет штата Вашингтон. Пуллман, США **1985-1997** — участник городских и региональных выставок, всех выставок группы «Штиль». Владивосток

Собченко Юрий Валентинович (1937-2001)

1938 (Лесозаводск, Приморский край) — 1914 (Владивосток). В 1957 голу окончил Владивостокское художественное училище (педагог — Шебеко К.И.). В 1967 году окончил Дальневосточный государственный педагогический институт искусств (ДВГАИ), Владивосток. 1967-2001 — преподаватель живописи и рисунка в ДВГПИИ, Владивосток. Участник творческой группы хуложников «Владивосток».

Персональные выставки (выборочно):

2008 Юрий Собченко (1937-2001). Живопись. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток 2003 Юрий Собченко. Из коллекции Сергея Блееса. Дворец культуры железнодорожников. Владивосток

2001 Памяти Мастера. Графика. Рисунок. Галерея «Арка», Владивосток

2000 Великая Отечественная война 1941-1945. Победа!!! Память. Галерея «Арка», Владивосток

Групповые выставки (выборочно):

2015 Край бунтарей. Современное искусство Владивостока. 1960-2010-е. Центр современного искусства «Заря», Владивосток 2010 Художники группы «Владивосток». Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток 2009 Современная живопись России. Художники Владивостока. Музей современного искусства, Пусан,

2005 Шествие с Востока. Галерея «Портмэй», Владивосток 1988 Выставка шести художников. Приморская государственная картинная галерея. Владивосток Выставка художников пяти регионов стран бассейна Японского моря. Картинная галерея г. Ионаго, Япония

Тушкин Рюрик Васильевич (1924-2006)

1924 (Самара, СССР) — 2006 (Владивосток, Россия). Участник Великой Отечественной войны.

1966 — окончил отделение живописи, мастерская Г.Ф. Цаплина, Народного университета культуры, Владивосток. 1988 — член творческой группы «Владивосток».

1993 — член Союза художников

России

Персональные выставки (выборочно):

2014 Чтобы помнили... Рюрик Тушкин (1924-2014). К 90-летию со дня рождения. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

2009 Жизнь после жизни. Автопортреты Р.В. Тушкина. Музей современного искусства АРТЭТАЖ. Владивосток 2008 Рюрик Тушкин. Известный и

неизвестный. Галерея «Портмэй». Владивосток 2004 Юбилейная. К 80-летию со

дня пождения. Выставочный зал Приморского отделения СХ РФ, Владивосток

2000 Разноликий портрет. Галерея «Арка». Владивосток

1999 Юбилейная. К 75-летию со дня рождения. Приморская государственная картинная галерея. Владивосток

1994 Rurik Tushkin. Вашингтонский государственный университет, Пуллман: Тихоокеанский университет, Сиэтл, штат Вашингтон США 1989 Рюрик Тушкин. Приморская

государственная картинная галерея. Владивосток

Групповые выставки (выборочно) 2010 Группа «Владивосток»

К 150-летию Владивостока. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток 2002 НеоНепримитивИзмы. Галерея

«Арка», Владивосток 1997 VIII зональная выставка

«Дальний Восток». Выставочный зал Хабаровского отделения СХ РФ, Хабаровск

1995 Современное русское искусство. Галерея «Крымский вал», ЦДХ, Москва

1994 Ветер с Востока. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва 1992 14 from Vladivostok. Галерея II. Университет штата Вашингтон. Пуллман, США

1990 Группа «Владивосток». Московский дворец молодежи, Mockea

1990 VII зональная выставка «Советский Дальний Восток». Музей изобразительного искусства, Якутск 1989 Группа «Владивосток». Выставочный зал «Дальморепродукта», Владивосток 1978 Художники Ленинграда и

Федоров Виктор Аврамиевич (1937-2011)

Владивостока. Ленинградский

дворец молодежи, Ленинград

1937 (с. Горные Ключи, Приморский край, СССР) — 2011 (Владивосток, Россия).

Окончил Владивостокское художественное училище (1958). Учился в Московском художественном институте им. И.В. Сурикова (1958-1961 (не окончил)). С 1961 года жил и работал во Владивостоке. Участник творческой группы «Владивосток».

Персональные выставки

(выборочно): 2012 Виктор Федоров. Мемориальная выставка. Галерея «Портмэй». Владивосток 2011 Виктор Федоров. Выставочный зал Приморского отделения СХ РФ, Владивосток 2008 Плывущие к островам. Галерея «Портмэй». Владивосток 1999 Остров Большой Пелис (совместно с М. Скляровой). Галерея «Арка». Владивосток 1988 Виктор Федоров (совместно с И. Оркиной). Приморская государственная картинная галерея, Владивосток 1979 Виктор Федоров (неофициальная). Институт Курчатова, Москва (организатор

Групповые выставки (выборочно):

академик Курчатов)

2010 Группа «Владивосток». К 150-летию Владивостока Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток

2009 VI Владивостокская биеннале визуальных искусств. Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток

2000 Произведения искусства пяти регионов стран бассейна Японского моря. Картинная галерея г. Ионаго. Япония 1995 Современное русское искусство.

Аукцион Drouot, Париж, Франция 1994 Ветеп с Востока, Музей декоративно-прикладного и наполного искусства. Москва 1992 100 дней в Японии (совместно с А. Пырковым). Приморская государственная картинная галерея, Владивосток 14 from Vladivostok. Галерея II, Университет штата Вашингтон Пуллман, США 1990 Владивосток. Московский

Владимир Пенчерович (1938-2014)

«Владивосток». Выставочный зал

«Дальморепродукта», Владивосток

дворец молодежи, Москва

1989 Выставка группы

1938 (Казалинск, Казахская ССР) — 1914 (Владивосток, Россия) В 1966 году окончил Владивостокское художественное

В 1977 году окончил Дальневосточный государственный педагогический институт искусств (ДВГАИ). Владивосток. С 1980 — член Союза художников РФ. Заслуженный художник РФ.

Персональные выставки (выборочно):

2008 Владимир Цой, Живопись. Юбилейная выставка к 70-летию художника. Галерея «Арка». Владивостон 2005 Живопись Владимира Цоя. Музей изобразительных искусств «Мираль». Сеул. Корея 2004 Выставка, посвященная 140-летию переселения корейиев на территорию Приморского края. Приморское отделение Союза художников России, Владивосток 2003 Владимир Цой, Живопись. Галерея «Арка». Владивосток 1999 Простодушие радости. Галерея «Апка». Владивосток 1993 Владимир Цой. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток

Групповые выставки (выборочно): 2015 Край бунтарей. Современное

искусство Владивостока. 1960-2010-е. Центр современного искусства «Заря», Владивосток 2007 Вернисаж для коллекционеров Галерея «Портмэй», Владивосток 2002 International Art Exchange Gangwon-do and Vladivostok. Выставочный центр Чхунчхон. Корея 2001 Выставка художников России. Peace & Color Gallery, Лондон 1999 Выставка художников Владивостока. Выставочный зал мэрии. Лжуна, Аляска, США 1994 Ветер с Востока. Музей лекоративно-приклалного и народного искусства, Москва Выставка художников Владивостока. Выставочный центр, Сан-Франциско, CIIIA 1980, 1984, 2008 Советский Дальний Восток. Зональные выставки 1978 Мы строим БАМ. Приморская государственная картинная галерея.

Шлихт Виктор Михайлович (1930-1994)

Владивосток

1930 (с. Камень-Рыболов. Приморский край, СССР) — 1994 (Владивосток, Россия). 1960 — окончил Владивостокское хуложественное училище. 1975 — окончил Высшие курсы дизайнеров, Москва. 1978-1994 — руководитель Народной художественной студии во Дворце культуры железнодорожников. Владивосток. 1988 — участник творческой группы «Владивосток».

Групповые выставки (выборочно): К 150-летию Владивостока, Музей

2010 Группа «Владивосток»

современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток 2009 Современная живопись России: художники Владивостока. Музей современного искусства, Пусан, 1994 Ветер с Востока. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва 1990 Группа «Владивосток». Московский дворец молодежи, Москва 1989 Группа «Владивосток».

1988 Выставка шести художников. Приморская государственная картинная галерея, Владивосток 1975 Международная выставка дизайна. Прага, Чехословакия 1974 III-я зональная выставка «Советский Дальний Восток».

Всесоюзная выставка акварели. Москва

«Дальморепродукта», Владивосток

Выставочный зал

Владивосток

Список собраний и коллекций, где находятся работы художников

Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва Союз художников Российской Фелерации. Москва Мультимедиа арт музей, Москва Российский фонд культуры Москва Дирекция художественных выставок России Москва

Приморская государственная картинная галерея, Владивосток Музей Института истории, археологии и этнографии ДВО РАН, Владивосток Приморский государственный объединенный музей им. В.К. Арсеньева, Владивосток Музей современного искусства АРТЭТАЖ, Владивосток Галерея современного искусства «Арка», Владивосток Галерея «Портмэй», Владивосток ФГУП ТИНРО-Пентр, Владивосток

Музей «Город», Барнаул Галерея «Метаморфоза», Комсомольск-на-Амуре Государственная картинная галерея, Магнитогорск Музейно-выставочный центр, Нахолка Новосибирская картинная галерея, Новосибирск Дальневосточный художественный музей. Хабаровск Читинский областной художественный музей, Чита Сахалинский областной художественный музей, Южно-Сахалинск

Городской музей, Ниигата, Япония Yemac Gallery, Сеул, Южная Корея Atelier Steel Enforce Searry Галерея Агаі, Токио, Япония Коллекция АО «Пауль фон Либер» (Павел Касаткин) Частные коллекции в России и за рубежом (Бельгия, Германия, Голландия, Италия, Финляндия, США, Корея, Китай, Япония)

Край бунтарей. Современное искусство Владивостока. 1960-2010-е

ISBN 978-5-9907795-6-3

М.: Издательство «Майер», 2016. – 144 с., ил. Тираж 1000 экз.

- © Центр современного искусства «Заря», 2016
- © Тексты, 2016
- © Изображения, 2016
- © Катя Саттон, перевод, 2016
- © Издательство «Майер», 2016
- © Константин Аджер, дизайн-проект, 2016

Центр современного искусства «Заря» Россия, 690068, Владивосток, проспект 100-летия Владивостоку, 155А, дизайн-фабрика «Заря», цех 2 +7 (423) 231 7100 www.zaryavladivostok.ru

Издательство «Майер» www.maier-publishing.ru

Отпечатано в типографии «УП ПРИНТ» www.up-print.ru

Rebels at the Edge. Contemporary Art in Vladivostok. 1960s-2010s

ISBN 978-5-9907795-6-3

Maier Publishing, Moscow, 2016. – 144 p., ill. Edition of 1000 copies

- © Zarya Center for Contemporary Art, 2016
- © Authors of the Text, 2016
- © Images and reproductions, 2016
- © Kate Sutton, translation, 2016
- © Maier Publishing, 2016
- © Konstantin Adzher, design, 2016

Zarya Center for Contemporary Art Zarya Design Factory, Hall 2 155A, Avenue of the 100th Anniversary of Vladivostok, Vladivostok, Russia, 690068 +7 (423) 231 7100 www.zaryavladivostok.ru

Maier Publishing www.maier-publishing.ru

Printed by UP Print www.up-print.ru