

# Нонконформизм

Русское искусство  
из собрания  
Брайтшайдель



**Нонконформизм – русское искусство из собрания Брайтшайдель.**

**Опубликовали  
Анжелика Мундорф, Барбара Кинк, Верена Бьюкамп  
по заказу города Фюрстенфельбрук**

**Музей Фюрстенфельдбрук**



## Оглавление

Барбара Кинк/ Анжелика Мундорф

[Предисловие](#)

Верена Бьюкамп

[Нонконформизм – русское искусство из собрания Брайтшайдель](#)

Люсинэ Брайтшайдель

[Записки коллекционера](#)

Елена Коровина

[Уроки свободы - аспекты русского искусства в XX веке](#)

Верена Бьюкамп / Анжелика Мундорф

[Художники](#)

[Шамиль Гулиев](#)

[Никита Кникта](#)

[Владимир Курдюков](#)

[Иван Оласюк](#)

[Александр Осипов](#)

[Михаил Поладян](#)

[Олег Попов](#)

[Светлана Цвиркунова](#)

[Валерий Валюс](#)

[Список работ](#)

[Авторы фотографий](#)

[Об авторах](#)

[Выходные данные](#)



## Предисловие

Раз в год Дом искусств предлагает музею Фюрстенфельдбрука возможность провести специальные выставки. Музей использует помещения Дома искусств в качестве дополнительной площадки, предпочтительно для экспериментальных выставок. Благодаря простой архитектуре залы особенно подходят для работ молодых авторов и современного искусства. Частные коллекции региона и национальное искусство также имеют определенные приоритеты. Музей в Доме искусств уже показал несколько выставок с фотоработами, световым искусством, книгами художников, графикой, а также на культурные и исторические темы. Главной возможностью для музея является общенациональная ориентация Дома искусств, что значительно расширяет спектр вариантов презентации.

Текущая презентация «Нонконформизм. Русское искусство из коллекции Брайтшайдель» очень хорошо вписывается в упомянутую концепцию выставки, дает посетителям возможность узнать о еще малоизвестных художественных направлениях, узнать подоплеку этих работ, то, с чем редко можно познакомиться столь конкретно, поскольку наш музейный ландшафт в основном ориентирован на западную культуру. Удивительные судьбы, творческие методы работы и впечатляющие картины современных художников из бывших советско-российских регионов еще раз доказывают, что всегда стоит быть открытым для новых аспектов истории искусства и культуры. Мы особенно хотели бы поблагодарить коллекционера Фюрстенфельдбрука Люсинэ Брайтшайдель за ее предложение организовать выставку и ее неустанную помощь в ознакомлении с этой чрезвычайно интересной и еще слишком мало известной культурной жизнью.

С 2012 года Дом искусств используется тремя партнерами по сотрудничеству: крупным районным городом Фюрстенфельдбрук, Культурным фондом Аннели и Герхарда Деррикса и Обществом поддержки Дома искусств Фюрстенфельдбрук e.V.

Целью сотрудничества является продвижение культуры, особенно изобразительного искусства, с максимально возможной вовлеченностью гражданского общества. Каждое из учреждений «использует» Дом искусств около четырех месяцев в году.

Д-р Барбара Кинк, Анжелика Мундорфф



## Верена Бьюкамп

### Нонконформизм - русское искусство из коллекции Брайтшайдель

В музее Фюрстенфельдбрук под названием «нонконформизм» представлены избранные произведения русских художников из частной коллекции Люсинэ Брайтшайдель. Армянский коллекционер, дочь художника и сама художница, обладающая большой энергией, знаниями и страстью, собрала более 100 работ из разных регионов России. Как и в любой частной коллекции, выбор очень субъективен и определяется личными пристрастиями коллекционера. Представлены художники из городов Санкт-Петербурга и Москвы, из Алматы - культурного центра Казахстана - и с Кавказа.

Нонконформизм здесь означает персональную позицию в обществе и индивидуальный художественный подход, который противоречит официальным стандартам стиля, а также адаптации к преобладающим ожиданиям и интеллектуальному конформизму. Даже если нонконформизм в смысле неадекватности, альтернативности или отличия, как правило, является отличительной чертой современного искусства, он также имеет историко-политическое значение для художников в России.

Восемь художников, представленные здесь, и одна художница, родившиеся между 1939 и 1979 годами, работают в традиции так называемых русских нонконформистов, которая сформировалась в Советском Союзе с середины 1950-х годов и противостояла официальной доктрине социалистического реализма и цензуре в изобразительном искусстве, литературе и музыке. Очень неоднородная и разнообразная художественная жизнь, существующая вне государственной системы, часто также описывается как неофициальная, альтернативная или другая.<sup>1</sup> В то время художники, чьи работы не могли соответствовать идеологическим принципам ЦК Коммунистической партии Советского Союза (КПСС), держались за свои идеалы и воплощали свои художественные идеи. Прекращение государственной поддержки и исключение из Союза художников СССР делало приобретение материалов, участие в официальных выставках, распределение заказов и, следовательно, существование в качестве свободного художника чрезвычайно трудным. Без членского билета Союза художников они практически жили в тени. Официальная пресса назвала абстракционистов бездельниками или даже иностранными агентами<sup>2</sup>. Картины на выставки не принимали, судьба большинства работ заканчивалась на чердаках или в подвалах. Некоторые художники эмигрировали, другие остались в стране, некоторые провели годы в заключении или держались на плаву, занимаясь другой работой, многие ушли во внутреннюю эмиграцию.

Во время временной либерализации после смерти Сталина в 1953 году и периода оттепели первых хрущевских лет художники старались опираться на традиции русского и западного авангарда. После отдельных выставочных успехов ситуация для художников-нонконформистов вскоре снова вышла из-под контроля. Сохранилась догма соцреализма и государственного контроля с жесткими ограничениями; другое искусство было отвергнуто как формализм и



УПРАВЛЕНИЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ПО ЦЕНТРАЛЬНОМУ ФЕДЕРАЛЬНОМУ ОКРУГУ

Китайгородский проезд дом 7, стр. 2  
Москва, 109074  
Тел: 8 (499) 346-44-07

СПРАВКА

№ 04-05/ 0052

" 30 " января 2017 г.

Выдана Валюсу В. П.

(ФИО или название организации)

в том, что вывозимые им авторские произведения живописи (8 шт.)

не являются культурными ценностями и в соответствии с Решением Коллегии Евразийской экономической комиссии от 21.04.2015 № 30 «О мерах нетарифного регулирования» (раздел 2.20 Приложения № 2) на них не распространяется разрешительный порядок вывоза.

Основание: заключение экспертизы от 18.01.2017

Приложение: список на 1 л. и изображения на 16 л.

Заместитель начальника  
экспертно-разрешительного отдела



Ю.А. Москалец

*Экспортная лицензия Министерства культуры Российской Федерации от 30 января 2017 года на восемь произведений художника Валерия Валюса с пометкой «Не имеют культурной ценности».*



Валерий Валюс. Дружба между народами, 1996

антисоветизм, а абстрактное или концептуальное искусство не выставлялось ни в академиях, ни в музеях. *«Советским людям все это не нужно! [...] запретить! Запретить все!»* - решил Хрущев в 1962.<sup>3</sup>

Солидарность очень разных художников, имеющих собственные интеллектуальные взгляды и стилистические концепции, объединенных прежде всего протестом и сетью самоорганизующихся квартирных выставок, кампаниями альтернативного искусства и дискуссионными кругами, тем не менее поддерживала развитие нонконформистской, неофициальной художественной

жизни.<sup>4</sup> Несмотря на политическую напряженность, культурную изоляцию и идеологическую цензуру тоталитарной системы Советского Союза, художникам удалось продолжить стилистические традиции авангарда начала 20-го века.

Конец холодной войны и далеко идущие процессы реформ 1986 года - перестройка и гласность - также означали конец официального искусства советской империи. Положение художников, которых до этого бедствовали, значительно улучшилось: беспрецедентная степень свободы творчества, обмен информацией без цензуры, открытые границы и прямые контакты с международным художественным миром привлекли внимание общественности и предоставили многочисленные возможности для выставок. На Западе интерес к русской живописи резко возрос, цены взлетели до небес, и готовность российских властей к сотрудничеству также значительно возросла<sup>5</sup>. Нелегальное искусство, которое в конечном итоге вырвалось из подполья, медленно пробивалось в публичные коллекции, но прежде всего создавало свои собственные пространства для действий.<sup>6</sup> Коллектив художников «Пушкинская 10» в Санкт-Петербурге, основанный в 1989 году и с 1998 года также являющийся филиалом Музея неконформистского искусства, до сих пор остается одним из самых важных и оживленных центров неофициального искусства со своими студиями, галереями и концертными залами.

С другой стороны, перестав быть неконформизмом, отвергавшим социалистическую художественную идеологию, которая более не существовала либо потеряла большую часть своего первоначального значения, «вместо художественных поисков все более подходящих методов выражения своего необычного мировоззрения, на первый план выступило стремление заработать деньги с помощью произведения искусства.»<sup>7</sup>

*«С тех пор художники из бывшего Советского Союза столкнулись с трудной задачей заново определить характер и идеи своего искусства, без цензуры, самоцензуры и обслуживания интересов различных политических лагерей. Эта задача дает возможность для творческого нового начала, которое могло бы состояться в плодотворном диалоге с западными художниками, поскольку вопрос о значении и легитимности искусства и культуры в начале XXI века также находится в центре внимания многочисленных научных и художественных дискуссий в западном полушарии.»<sup>8</sup>*

Какие позиции сегодня занимают «другие» художники, что понимается под сегодняшним неконформистским русским искусством? Хотя за последние 30 лет в России значительно возросло понимание альтернативного современного искусства, оно все еще играет в общественной жизни второстепенную, изолированную роль. Механизмы изолирования, возможно, стали тоньше. Так что, не приспособившиеся художники получают меньше средств от государства, им становится труднее выставляться, поскольку люди, отвечающие за позиции в сфере культуры, отклоняют их работы по соображениям самоцензуры из политических расчетов.<sup>9</sup> Примечательно, что картины из коллекции Брайтшайдель получали разрешение на вывоз государственным органом культуры как *не представляющие культурной ценности*.

То, что в России в XXI веке по-прежнему существуют жесткие ограничения на свободу творчества, показывает, помимо прочего, Постановление против организаторов московских выставок «Осторожно! Религия» (2003) и «Запрещенное искусство 2006» (2007). После уничтожения многих работ первой выставки в Центре по правам человека им. Сахарова в Москве российскими православными боевиками были наказаны большими штрафами не виновные, а кураторы. То же произошло с организаторами выставки 2007 года, которые обвинялись в разжигании религиозной ненависти. Современное искусство в России продолжает получать большую поддержку от частных спонсоров, и зачастую вызывают больший общественный интерес на Западе, чем в собственной стране.

Обширная коллекция, которую Люсинэ Брайтшайдель собирала на протяжении многих лет, дает интересное представление о стилистическом разнообразии русского искусства последних десятилетий, которое, даже если оно не является явно критическим или политическим, имеет признаки нонконформизма. В центре внимания этой коллекции в Фюрстенфельдбруке находятся художественные личности: Владимир Курдюков и его сын Никита, Валерий Валюс, Иван Оласюк и Александр Осипов. Есть также работы Светланы Цвиркуновой, Олега Попова и Шамиля Гулиева. Мюнхенский художник из Москвы Михаил Поладян предоставил две работы из своей частной коллекции.

Все они работают в самых разных стилях и возможностях дизайна, показывают точки соприкосновения с русским авангардом, экспрессионизмом, кубофутуризмом, символизмом и абстракцией, но каждый развивает свой визуальный язык в живописи, коллаже и сборке. Работы включают социально значимые темы, а также очень интимные размышления о собственном существовании. Некоторые художники уехали на Запад в 1970-х годах, остались там или вернулись после 1990 года, другие никогда не покидали своего дома. Люсинэ Брейтшейдель хорошо знакома и даже дружна со всеми художниками, и следит за их творческой карьерой. С большой отдачей организуя новые выставочные кампании, она стремится к культурному обмену между Востоком и Западом, тем самым делая работы доступными для широкой публики.

Даже если преобладают работы без политического содержания, художники, показанные здесь, всегда имеют политическую позицию, придерживаясь традиции художественной свободы.

1 Вальтрауд Байер. Неофициальный рынок: искусство и инакомыслие в Советском Союзе 1956-1988 гг. Инсбрук 2006. С. 218-243

2 Евгений Коцчанов. Трагедия и триумф русского нонконформизма. В кн. : Beate Reifenscheid (ed.): Нонконформисты из Москвы. Кобленц 2004, стр. 48

3 Там же, стр. 46-48

4 Там же, стр. 48

5 См. Елена Коровина. Культурный обмен в период перестройки. Занавес для новой русской эстетики. В кн. : Игорь Нарский (ред.): Высокая культура для людей? Литература, искусство и музыка в Советском Союзе с культурно-

исторической точки зрения. Труды группы историков Том 97. Берлин / Бостон 2018, с. 175-189

6 Русский музей в Санкт-Петербурге, а также Третьяковская галерея, Музей современного искусства «Гараж» и ММОМА в Москве в настоящее время хранят более крупные фонды нонконформистского искусства. Важные временные выставки современных нонконформистов регулярно проводятся в 2007 году в Арт Центре Винзавод в Москве ([www.winzavod.ru](http://www.winzavod.ru)).

7 Карл Эймермахер. Перевороты в послевоенном русском искусстве. В кн .: Нонконформисты из Москвы. Кобленц 2004, стр. 22

8 Карен Лас. От оттепели до Перестройки: художественная политика в Советском Союзе. Кельн 2002, стр. 403

9 Йоханнес Восвинкель: Московская выставка «Запрещенное искусство»: Утверждение: богохульство. Православные христиане в России преследуют неудобных художников и кураторов. 25 марта 2010 г. Источник: DIE ZEIT, 25 марта 2010 г.



*Валерий Валюс, Божья коровка, 2004*



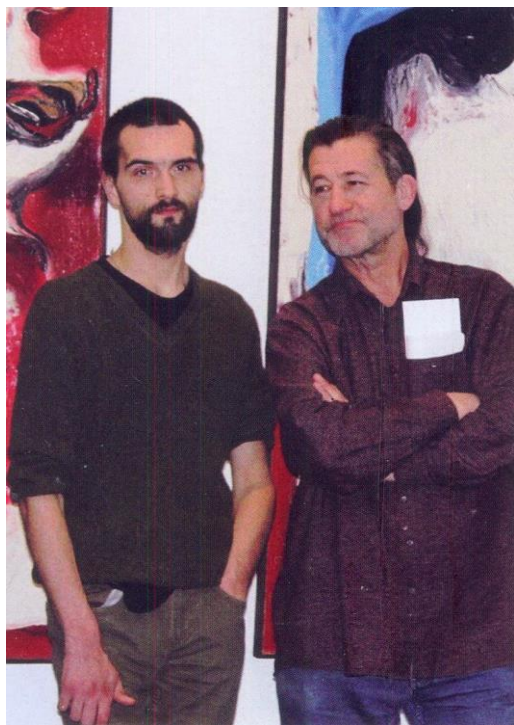
*Люсинэ Брайтшайдель с Михаилом Поладяном и Никитой Кникта, Мюнхен, 2012*

## Люсинэ Брайтшайдель

### Записки коллекционера

«Не только жизнь, но и псевдожизнь прошла мимо». Михаил Кузьмин

Я родилась в Армении в 1973 году, в то время она еще была Армянской Советской Республикой, частью СССР. Мой отец художник, мать доктор. Иногда мой отец рассказывал о коллекционерах, которые приходили покупать картины, что случалось редко. В детстве можно было представить себе богатых, хорошо одетых мужчин и женщин с бриллиантами и золотыми украшениями, которые знали много иностранных языков. Тогда я понятия не имела, что когда-нибудь буду работать за границей и собирать произведения искусства. Решающим событием в моей жизни была встреча с Владимиром Курдюковым и его сыном Книктой.



*Никита и Владимир Курдюков, 2013*

Когда я впервые увидела работу Кникты в его мюнхенской студии, это было шоком. Это было СВОБОДНОЕ ИСКУССТВО! Я смогла внезапно почувствовать каждый мазок кисти, картина называлась «Война в нашем доме». Не говоря ни слова, я стояла перед картиной целый час. Это было далеко от реализма, это было искусство, какого я никогда не видела. Я купила картину и взяла ее с собой. Это было началом моей коллекции, затем были поездки в Москву, Санкт-Петербург и Алматы с покупками новых картин и графики, в основном у художников, которые, как и я, говорят по-русски и родились в СССР. В 2015 году я приобрела небольшую бронзовую скульптуру арлекина в Дахау во время выставки профессора Маркуса Люперца. На этой выставке я подумала про себя: «Я тоже хочу стать свободным художником!» И подала

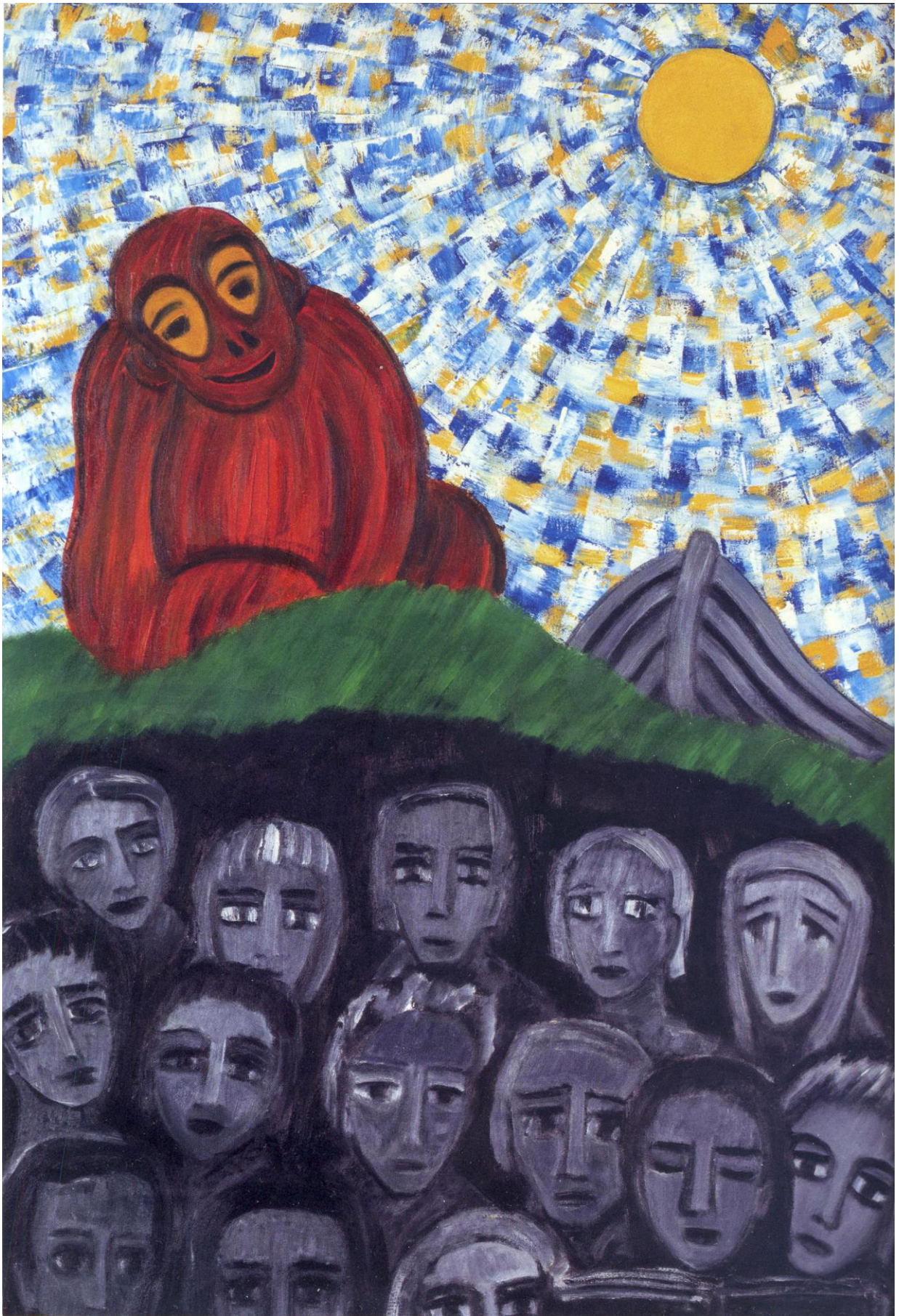
заявку на место в Академии изящных искусств в Колберморе, чтобы обучаться рисованию и живописи у профессора Люперца. С 2016 по 2019 год я училась, совмещая это со своей работой в качестве менеджера медицинских проектов. Моя коллекция продолжала расти, поэтому мне пришлось арендовать большую комнату в Фюрстенфельдбруке, чтобы иметь возможность правильно хранить все мои работы. Коллекционер живет в своем мире и чувствует, что работы, которыми он владеет, являются частью его жизни. Валерий Валюс сказал: «Произведения искусства созданы для людей». Я разделяю это отношение на 100 процентов и стараюсь показать работы многим людям.

Для меня большая честь и радость видеть работы, выставленными в музее Фюрстенфельдбрука, пробуждать интерес посетителей и визуально, при помощи картин, пояснять аспекты жизни в период после перестройки. Я искренне

благодарю коллектив музея и всех остальных, кто внес свой вклад в эту выставку - прежде всего, художников, которые всегда побуждали меня продолжать коллекционирование и, как Прометей, передавали мне огонь их искусства. Для меня этот огонь был своеобразной арт-терапией в трудные фазы моей жизни.



*Никита Кникта, Война в нашем доме, 2005*



*Валерий Валюс, Пейзаж с обезьяной (деталь), 1998*

## Елена Коровина

### Уроки свободы - аспекты русского искусства в XX веке

Наибольшим международным успехом русского искусства в 20 веке был русский авангард (1905-1930). Нет сомнений в том, что существует связь между революциями 1917 года и захватывающей эстетикой русского авангарда 1920-х годов с их формальной строгостью, динамизмом и верой в технический прогресс при безоговорочной вере в будущее. Однако важно подчеркнуть, что эстетическая революция, начатая художественным авангардом, предшествовала политическим потрясениям. Ведущие умы дореволюционного русского авангарда происходили из буржуазии или образованного среднего класса и могли идти по избранному пути без каких-либо особых препятствий, не считаясь с ограничениями Императорской Академии художеств.

Поколение тех, кто родился в 1880-х годах, было открыто для западного модернизма, они были знакомы с кубизмом и футуризмом, и в то же время они ценили традиционную русскую стилистику народного искусства. Это было освобожденное искусство, которое должно подчиняться своим собственным законам. Казимир Малевич впервые показал свой *Черный квадрат* в 1915 году, а Владимир Татлин - свои конструктивистские встречные угловые рельефы. Однако в советской культурной бюрократии в течение 1920-х годов преобладали те силы, которые требовали простой эстетики, понятной людям. Временный конец русскому авангарду был положен в 1932 году решением Центрального комитета Коммунистической партии, когда все существующие группы художников были распущены для создания единого объединения художников. Во имя революции авангард долгое время стирался из коллективной памяти: произведения больше не показывались на публике, а исчезали в хранилищах музеев. Социалистический реализм был предписан во всех жанрах, которые в живописи были основаны на реализме 19-го века, но не были действительно близки к природе или реалиям жизни.

Главной задачей этого государственного стиля было убедить зрителей в превосходстве социализма и проиллюстрировать славное будущее советского народа. Те, кто восставал против партийно-конформистского искусства, были отстранены и преследовались. Непосредственный довоенный и послевоенный период в советском искусстве определялся агитацией и пропагандой против опасностей Запада. Уже в эти годы были художники, которые создавали произведения, противоречащие системе в частном, защищающем порядке. Одним из них был Элий Белютин, который в своих зарисовках и рисунках конца 1940-х годов изображал войну абстрактным образом, а не следовал героическому канону социалистического реализма. Он учился авангардизму еще до войны, а в 1954 году получил собственную мастерскую для *экспериментальной живописи и графики* в Московском союзе художников.



*Валерий Валюс, Художник, 2015*



*Валерий Валюс, Наш паровоз, 2003*

Этот пример характеризует переходный период 1953-1956 гг. к оттепели при Хрущеве - это время было определяющим для послевоенного поколения, которое впервые в XX веке объявило войну культу личности Сталина. Партийная конференция КПСС в 1956 году, ряд последующих внутренних и зарубежных политических событий оказали длительное влияние на культуру - например, выставка Пикассо в Пушкинском музее в Москве в 1956 году (1957 год в Ленинграде) <sup>1</sup>. Молодые художники, которые уже работали в частном порядке над изменением официальной системы, теперь почувствовали свой шанс выйти на публику. Они также лучше узнали друг друга, потому что до этого было невозможно общаться, и теперь были сформированы их собственные художественные круги, в которых обсуждались искусство и жизнь. Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве в 1957 году стал эпохальным событием для многих художников, когда было представлено более 4000 работ более 100 иностранных художников. Во время этого фестиваля советские художники-нонконформисты впервые были замечены международной прессой. Год спустя в поселке Лианозово образовалась автономная группа художников с таким же названием, которая восприняла множество импульсов американского и европейского искусства. Здесь собрались советские вольнодумцы, чтобы творить и обмениваться мнениями без фиксированной программы, так же, как это происходило и в мастерской Белютина. Они понимали посиделки как оазис творческой свободы, что также можно увидеть в индивидуальных высказываниях участников.<sup>2</sup> Официальный канон соцреализма не стал слишком открытым в этот период либерализации. Несмотря на свободу творчества, постоянно происходили культурно-политические скандалы, такие как кампания против Бориса Пастернака

после присуждения ему Нобелевской премии в 1957 году или скандал во время выставки в московском манеже в 1962 году, который положил конец периоду оттепели.<sup>3</sup> Показательно, что эти скандалы возбудили интерес к неофициальному искусству и литературе в СССР на Западе. В отличие от художников 1970-х годов, которые также вызвали сенсацию за пределами Советского Союза и которые провокационно и требовательно осмеливались все больше и больше выходить на публику, предыдущее поколение дорожило прежде всего своей собственной, недавно завоеванной и слишком недолгой свободой индивидуального творчества.

То, что казалось западному глазу подражательным на фоне развития международного искусства в то время, было важным достижением для советского искусства. Художники питались всевозможной духовной пищей с Востока и Запада, которую часто можно было достать только авантюрным способом: контрабандные литературу и журналы передавали друг другу. После короткого периода отдыха нонконформисты снова ушли в тень с 1962 по 1963 год, после того как в 1962 году выставка в центральном выставочном зале Москвы, Манеже, разразилась скандалом между Хрущевым и художником Эрнстом Неизвестным. Этот скандал был политически мотивированным, поскольку, по мнению реакционных сил КПСС, использование свободы, предоставленной в период оттепели, полностью вышло из-под контроля. Любитель искусства Александр Глезер помог нонконформистам заявить о себе публично в конце 1960-х: в 1968 году он открыл Музей неофициального русского искусства в своей квартире в Москве, а в 1974 году с художником Оскаром Рабиным он организовал выставку под открытым небом в поле на окраине Москвы, где их нельзя было обвинить в нарушении дорожного движения или общественного порядка:

Эта акция вошла в историю как бульдозерная выставка, вызвавшая международный скандал: 24 неофициальных художника были разогнаны бульдозерами и арестованы, работы были уничтожены, а иностранные журналисты избиты. На международном уровне действия правительства вызвали негодование, и художники были названы героями, хотя некоторые из участников подчеркивали, что они не протестовали и не выражали свое мнение о чем бы то ни было, а только хотели показать свое искусство. Это событие стало социально-политическим поворотным моментом и многое изменило в сознании власти по отношению к нонконформистам, поскольку оно показало, что ревностное выполнение приказов полиции и КГБ может привести к неожиданным результатам. Под международным давлением пришлось их признать, например, официально разрешили выставку в Измайловском парке в Москве 29 сентября 1974 года: для многих художников бульдозерная выставка завершила активную фазу противостояния - некоторые стали членами недавно созданной секции живописи Московского союза художников и тем самым легализовались.<sup>4</sup>

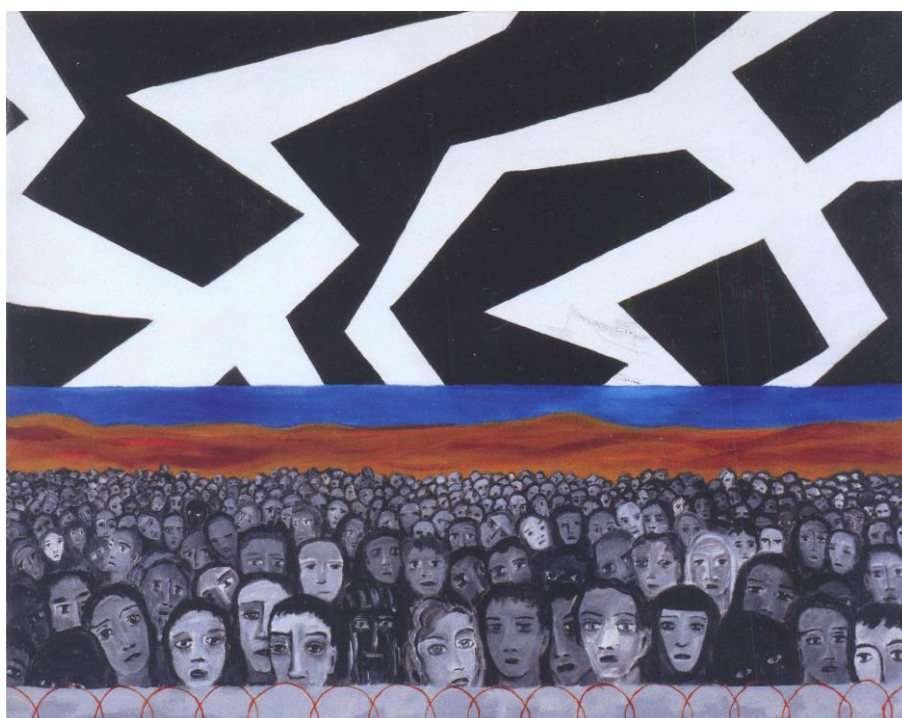
Многие художники покинули страну заранее, потому что, несмотря на оттепель, система все еще оставалась жесткой. Следующие поколения извлекли выгоду из первых нонконформистских действий, и в конце 1970-х годов сформировались новые группы художников, такие как «Коллективные действия», которые практиковали перформанс как вид искусства. Только с перестройкой

художники ощутили настоящий прорыв на международном уровне, который шел рука об руку с растущим интересом арт-рынка во всем мире.

Вторая половина 1980-х годов характеризовалась «новым мышлением» <sup>5</sup> в СССР. Помимо перестройки, гласность стала второй ключевой фразой того времени - это означало прозрачность и открытость политики для граждан. Российский аукцион современного искусства "Авангард и современное искусство" Сотбис, состоявшийся 7 июля 1988 года в Москве, положил начало международному росту стоимости российского искусства.<sup>6</sup>

Впервые в истории Советского Союза «коммерческий фактор искусства стал центром общественного внимания».<sup>7</sup> Произведения художников, которых даже не было на официальной советской художественной сцене, были отобраны для аукциона. Высокая оценка произведений искусства с аукциона вызвала удивление на международном уровне: именно политическое содержание искусства и международная репутация, которыми оно пользовалось на Западе в течение нескольких лет, подняли цены.

Это потрясло существующую культурную систему и усилило нонконформистское движение. Лидерская позиция Союза художников СССР пошатнулась и больше не смогла стабилизироваться.<sup>8</sup> Успех художников все больше основывался на западных стандартах, и Советы потеряли свое право толковать произведения искусства. Аукцион также ознаменовал кульминацию отправки нонконформистских произведений на Запад, и отъезд самих художников, которые начались уже в середине 1970-х годов. Арт-критик Леонид Башанов, например, приветствовал долгожданное создание неофициального искусства, но знал о проблемах, связанных с этим признанием: «Я не знаю ни одной страны, кроме нашей, которая продает свои лучшие работы. Все, что могло бы заслужить почетное место в советских музеях, идет на Запад.»<sup>10</sup>



*Валерий Валус, Беженцы, 2015*

В дополнение к ироничному Соцарту или выступлениям группы «Коллективные действия», было множество других тенденций, которые можно отнести к московскому концептуализму, без учета соответствующих стилей, таких как поп-арт, лэнд-арт или другие тенденции, рассматриваемые отдельно. Метка московского концептуализма способствовала росту понимания на Западе, потому что термин концептуализм был там знаком, и его определение могло быть широким.<sup>11</sup> В своих работах художники высмеивали повседневную социалистическую жизнь, политкульт и агитпроп СССР и, наконец, социалистический реализм, которые на Западе презирали. Хотя разные поколения художников-нонконформистов работали между 1953 и 1989 годами, в ходе перестройки и гласности только те, кто жил в 1980-х годах, в конечном итоге стали всемирно известными. Они были первыми русскими художниками за почти 70 лет, которые были с большим интересом встречены на Западе и сгруппированы под названием «Второй русский авангард»<sup>12</sup>. Этот термин был броским, но в то же время неточным и произвольным. Московские художники 1960–1980-х годов не считали себя авангардистами - они были слишком сильно сформированы социалистическими утопиями и повседневной жизнью в Советском Союзе. Они либо иронизировали над утопическими концепциями, либо устали от идеологической обработки и пропаганды и больше не хотели слышать о них. Русский авангард остался неизменным - он не утратил своей важности и по сей день, а имена звезд 1980-х годов едва ли присутствуют сегодня. Однако история нонконформистского искусства в России остается историей поколений, которые с 1950-х годов настойчиво учили свободе своих преемников.

Выставка «Нонконформизм - русское искусство из коллекции Брайтшайдель» вносит важный вклад в представления в Германии о неизвестных поколениях советских и русских художников. Эстетика и дизайн этих работ показывают четкие параллели с давно забытыми художниками советского прошлого. Коллекция Брайтшайдель содержит работы, которые являются традицией группы «Лианозово» и ее преемников и, таким образом, дают общественности Германии возможность познакомиться с русским искусством за пределами культурно-политических ярлыков.

1 Владимир Немухин с Владимиром Богдановым, Сегодня 40 лет Бульдозерной Выставке. В кн.: Артинвестмент.ру. URL: [https://artinvestment.ru/invest/интервью/20140915\\_nemukhin.html](https://artinvestment.ru/invest/интервью/20140915_nemukhin.html) (по состоянию на 13 января 2018 г.)

2 См. Sascha Wonders / Günther Hirt: Lianosowo. Стихи и картинки из Москвы. Мюнхен 1992

3 Еще: Елена Коровина: Русский бум. Советские выставки как средство дипломатии в Федеративной Республике. Кельн 2015

4 Там же.

5 Барбара Липперт: Внешняя культурная политика как часть восточной политики. Переговоры с Москвой 1969-1990. Мюнстер 1996, стр. 84

6 См. Waltraud Bayer: русские бестселлеры. Международный арт-рынок как индикатор курса россиян

Искусство с 1988 года. В кн.: Ада Раев / Изабель Вунш (ред.): Колебания цен. Русское искусство в системе ценностей европейского модернизма. Берлин 2007, с. 43-54, с. 43

7 См. Там же, с. 45

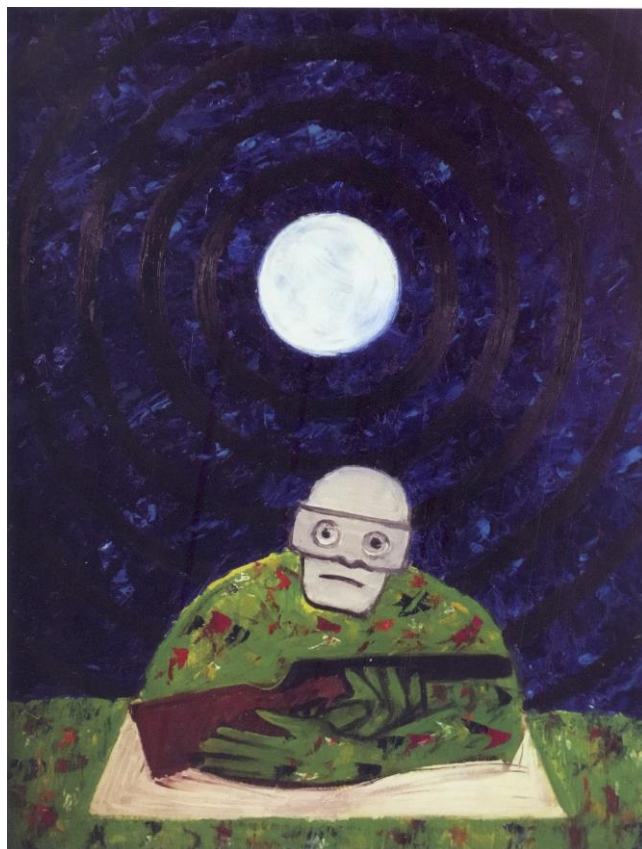
8 См. Вита фон Ведель: полностью ориентирована на Москву. В: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29 августа 2007 г.

9 Waltraud Bayer: российские бестселлеры. Международный арт-рынок как индикатор ценности русского искусства с 1988 года. В кн.: Ада Раев / Изабель Вунш (ред.): Колебания цен. Русское искусство в системе ценностей европейского модернизма. Берлин 2007, стр. 43-54, стр. 48

10 Марио Р. Дедерихс: Изгой вызывает сенсацию, в Штерн 11.05.1988, стр. 60

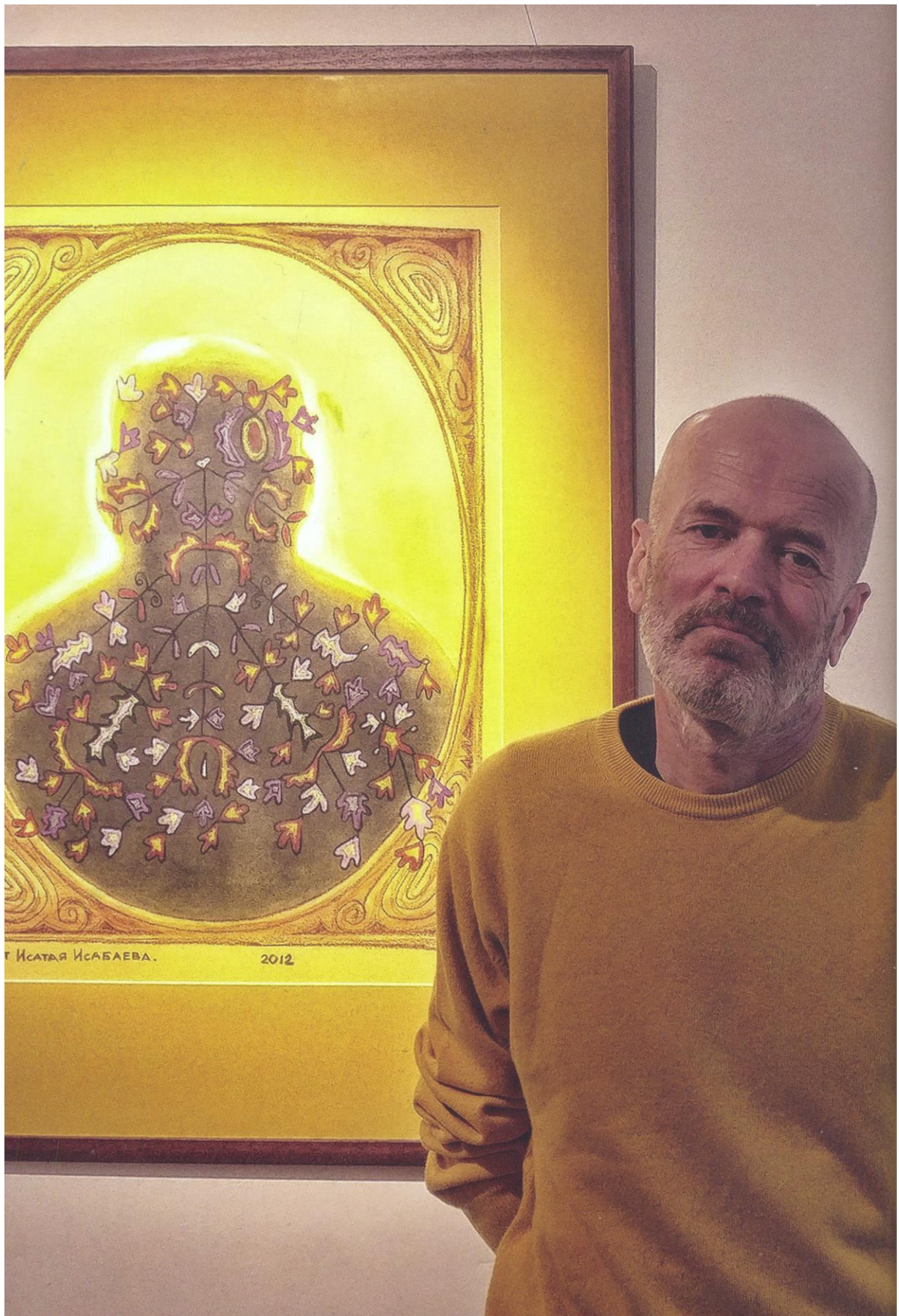
11 «На Западе концептуализм обычно используется для обозначения превалирование интеллектуального принципа, теории над непосредственными эмоциями. Это означает, что теория в этой системе ощущается не как слуга искусства, а как само искусство. Термин концептуализм в Москве в первой половине 80-х годов и позже носил коллективный характер, как футуризм после 1910 года, и видимо был пересмотрен с точки зрения содержания и получил другое значение в условиях иной художественной жизни.» Там же.

12 См. Вольфганг Земтер (ред.): Нонконформисты 1955-1988. Второй русский авангард. Изображения и фотодокументы из коллекции Бар-Гера. Бонен 2000



*Валерий Валюс, Военрук, 2001*





## Шамиль Гулиев

**Казахстан**

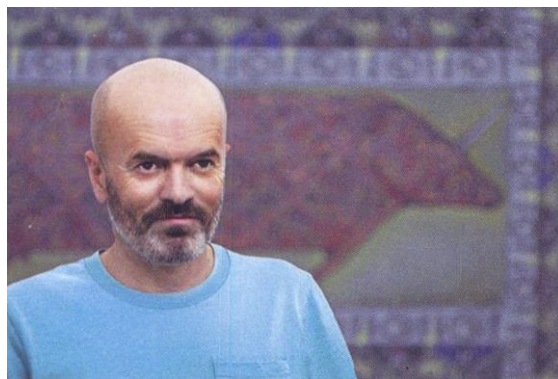
**Родился в 1960 г. в Нальчике / Кабардино-Балкария /**

**Северный Кавказ**

**Живописец, график, скульптор**

Шамиль Гулиев родился в автономной советской социалистической республике Кабардино-Балкария (независимая российская республика с 1991 года) на Северном Кавказе. Он учился в конце 1970-х годов в Алма-Ате (Алматы с 1993 года), столице и культурном центре тогдашней Советской Республики Казахстан (независимая страна с 1991 года). Там он учился в Гоголевском художественном училище до 1979 года, затем в Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенева.<sup>1</sup> С 1992 года Гулиев, близкий друг Александра Осипова, живет и работает в качестве внештатного художника в Алматы. Внутри многих конкурирующих этнических групп этой независимой страны он все еще чувствует себя гражданином Советского Союза и считает всю бывшую территорию СССР своим домом.

Гулиев участвовал в выставках в Алматы, Москве, Санкт-Петербурге и Лондоне. Его работы находятся в Государственном музее искусств им. Кастеева в Алматы, в Министерстве культуры Казахстана и Музее искусств в Атырау / Казахстан. Он является членом Союза художников Казахстана и лауреатом Президентской художественной стипендии.



«Интересует меня не столько конечный результат (готовая работа), сколько процесс продвижения к результату. Говоря словами алхимиков, делание, только делание раскрывает перед человеком тайны Вселенной либо наталкивает на тот барьер, за которым непосвященным нет места».

В своих работах Гулиев критически рассматривает воображаемый мир, скрытый за видимыми вещами. Его не столько интересует конечный результат работы, сколько процесс создания. Без эскизов он разрабатывает композиции и формы, которые он воспринимает с первого взгляда на объект. «У каждого свой

взгляд на мир, и интересно, что художник может поделиться этим взглядом». Будучи внимательным наблюдателем социальных явлений, он интересуется разнообразными культурными событиями и традициями своей страны за пределами ностальгического преобразования. В работе «Кто самый красивый» он критически и иронично смотрит на аспекты сокрытия всего тела, принятые в исламе. Зритель приближается к трем закутанным фигурам, которые на первый взгляд едва различимы. Все они носят традиционную одежду мусульманских женщин в Центральной Азии и паранджу. Лицо покрыто толстой тканью из конского волоса, так что невозможно увидеть, что или кто скрывается под ним. Это безобразие, красота или опасность? В единообразии едва заметно, что женщина посередине надела противогаз, который покрывает ее лицо, как вуаль. При российских коммунистах ношение паранджи было запрещено в Казахстане, который является преимущественно мусульманским. После распада Советского Союза в 1991 году 70 процентов населения в настоящее время исповедуют ислам, и полное покрытие тела является одной из самых спорных тем.<sup>2</sup>

*Кто самый красивый* – выразительная картина с отличным суггестивным эффектом. Благодаря многослойному нанесению краски и тонким градиентам светлых и темных контрастов, Гулиев моделирует фигуры чувственной материальности и великолепной пластичности, которые контрастируют с удручающей узостью пространства изображения. Свет и тень создают загадочное настроение, земные тона придают картине архаическую ауру одновременно

1. [www.artularkz.com](http://www.artularkz.com) (доступ 18 ноября 2019 г.)

2. Казахстан: правительство рассматривает вопрос о запрете на платки. 14.8.2017, [noek.info/nachrichten/osteuropa](http://noek.info/nachrichten/osteuropa).



*Шамиль Гулиев. Кто самая Красивая? 2013*



## **Никита Кникта**

**Москва / Мюнхен**

**1979 Москва - 2019 Мюнхен**

**художник**

Сын русского художника-нонконформиста Владимира Курдюкова из Москвы Никита Кникта вскоре после рождения заболел церебральным параличом. После развода отец интенсивно занимался физической подготовкой и поддержкой Никиты. С помощью специального метода, основанного на рисовании и ежедневных напряженных упражнениях, он помог сыну преодолеть болезнь. Для ограниченного в движениях Никиты, с юности всегда были важны музыка и книги. С раннего детства он был в восторге от евангелий и классических героических романов, таких как Дон Кихот Мигеля де Сервантеса и Мушкетеры Александр Дюма. Когда он наконец в возрасте девяти лет сумел держать карандаш и кисть, он начал писать масляными красками. Уже в десять лет, при постоянном обучении у отца, он начал участвовать в первых выставках. Однако Никите было отказано в обучении искусству в государственном художественном колледже в России. Традиционный, жесткий учебный канон - от вступительного экзамена до выпускной работы - был слишком утомительным для молодого художника. Через мюнхенского художника Андреаса фон Шлиппе, который приезжал в Россию для театральной постановки, Никита связался с профессором Зауэрбрухом из Академии художеств в Мюнхене. Тот сразу же убедился в художественном таланте молодого художника и пообещал ему место для учебы в Мюнхене, при условии, что он сможет жить и работать без посторонней помощи и будет готов изучать немецкий язык. Никита за короткое время с этим справился, и в результате учился с 1999 по 2005 год в Мюнхене у профессора Джерри Зенюка. Они интенсивно обсуждали воздействие и восприятие цвета, и это четко сформировало художественное развитие Никиты. В 2003 году он был признан лучшим студентом года.

В течение многих лет Никита, взявший псевдоним Кникта по фамилии Курдюков и по имени Никита, ездил между Мюнхеном и Москвой как свободный художник.

С 1990-х годов Кникта участвует в многочисленных выставках в Мюнхене, а также в других городах Германии, России и США. Он был членом Союза свободных мюнхенских и немецких художников (FMDK), Профессионального Союза художников Баварии (ВВК) и Московского союза художников.





*Владимир и Никита Курдюковы, 1993*

«Каждый свободен, и это хорошо!»<sup>1</sup> Чеканная формулировка художников-нонконформистов предыдущих поколений была в полной мере воспринята Никитой Кникта, он считал свободу в искусстве величайшим благом, причем как для художника, так и для зрителя. Своими работами он обращался не к специализированному знатоку искусства, скорее хотел охватить широкую аудиторию, которая встретит его картины без предвзятостей *«Мое искусство не закодировано и не зашифровано, я обращаюсь к каждому зрителю и даю ему полную свободу. Я никого не принуждаю к размышлениям и не пытаюсь навязать свое мнение.»* Свои темы он брал из жизни, из отношений между людьми, они касаются любви, религии и размышлений о самом себе. «Я занимаюсь темами, которые меня волнуют, которые помогают мне понять себя, с темами, которые, я полагаю, близки и знакомы многим».<sup>2</sup> Не мудрствуя лукаво, художник очень открыто и прямо передает свои субъективные чувства зрителю. Он переводит духовное содержание в композицию, которая вдумчива, лаконична и, следовательно, хорошо запоминается. Даже если работа близка к абстракции, Никита всегда сохранял ссылку на образы, они служат носителем основной мысли и создают значимые связи.

Никита формулировал свои мысли и настроения на необычайно выразительном визуальном языке, иногда он добавлял короткие значимые надписи к своим картинам. В художественной реализации он сконцентрировался на нескольких основных формах выражения, таких как точная композиция, жестовый стиль живописи, выразительный цвет и непосредственность. Он сочетал элементы стиля рисования старого мастера, которому очень рано обучил его отец, с жестоким стилем кисти и выразительным цветом. Дикие линии и динамичные цветные следы, которые объединяются на холсте, чтобы сформировать

фантастические, стремительные, иногда причудливо искаженные фигуры - птиц, людей, ангелов - играют немаловажную роль, поскольку они позволяют ощутить непосредственность картины. Цвет берет на себя основную функцию передачи настроения - он обозначает бедствие или страдание, или ярко сияет надеждой, счастьем и любовью. Таким образом, эмоции художника становятся непосредственно ощутимыми для зрителя и приглашают его разобраться со своими чувствами. Даже если предписанная -измами оценка не отдает должное работам Кникты, он со своим диким, образным, энергичным стилем живописи наиболее близок к неоэкспрессионизму и молодым дикарям.



«Прежде всего, я адресую свои художественные работы простому зрителю, а не узкому кругу художников и искусствоведов. Я предпочитаю такие темы, как любовь и отношения между мужчиной и женщиной, красоту природы и человеческого тела, религию и фигуру Христа как символ свободы человеческого духа. Для меня любовь - самое важное и сильное чувство, которое придает смысл жизни.»

Один из любимых повторяющихся мотивов Никиты - неутомимый боевой герой Дон Кихот, символ искателя, сыгравшего центральную роль в творчестве его отца Владимира Курдюкова. Для отца фигура никогда не сдающегося рыцаря была метафорой революционной, часто трудной борьбы против тоталитарных систем и постоянного поиска потерянных идеалов, для Никиты он символизировал непоколебимую веру в свой собственный путь, во внутреннюю свободу и уникальность каждого человека.

В связи с этим можно предположить, что: «Никита, вероятно, сам немного Дон Кихот, которого он увековечил во многих своих картинах, часто ненамного явственней чем фигура, набросанная большими, изменчивыми, толстыми линиями, которая проявлялась только через положенные ниже цвета - розовый, голубовато-голубой, экономичный желтый – фигуру, которая борется с противником, который на самом деле не является врагом. [...] Никита, который долгое время боролся со своими личными лопастями мельницы».<sup>3</sup>

1 Никита Кникта: Публикуемый каталог. Без года

2 [www.knikta.de](http://www.knikta.de) (доступно 15 ноября 2019 г.)

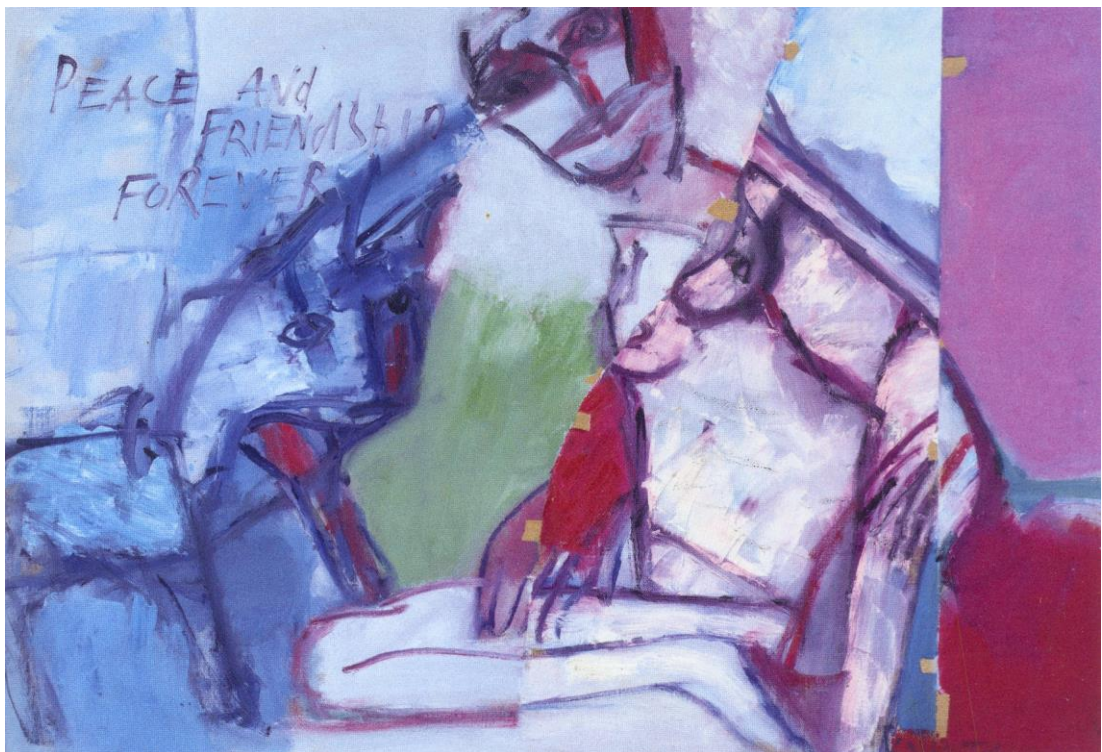
3 Александра Лейтнер, SZ 27 августа 2003 г. В: [www.knikta.de](http://www.knikta.de)



*Человек, 2002*



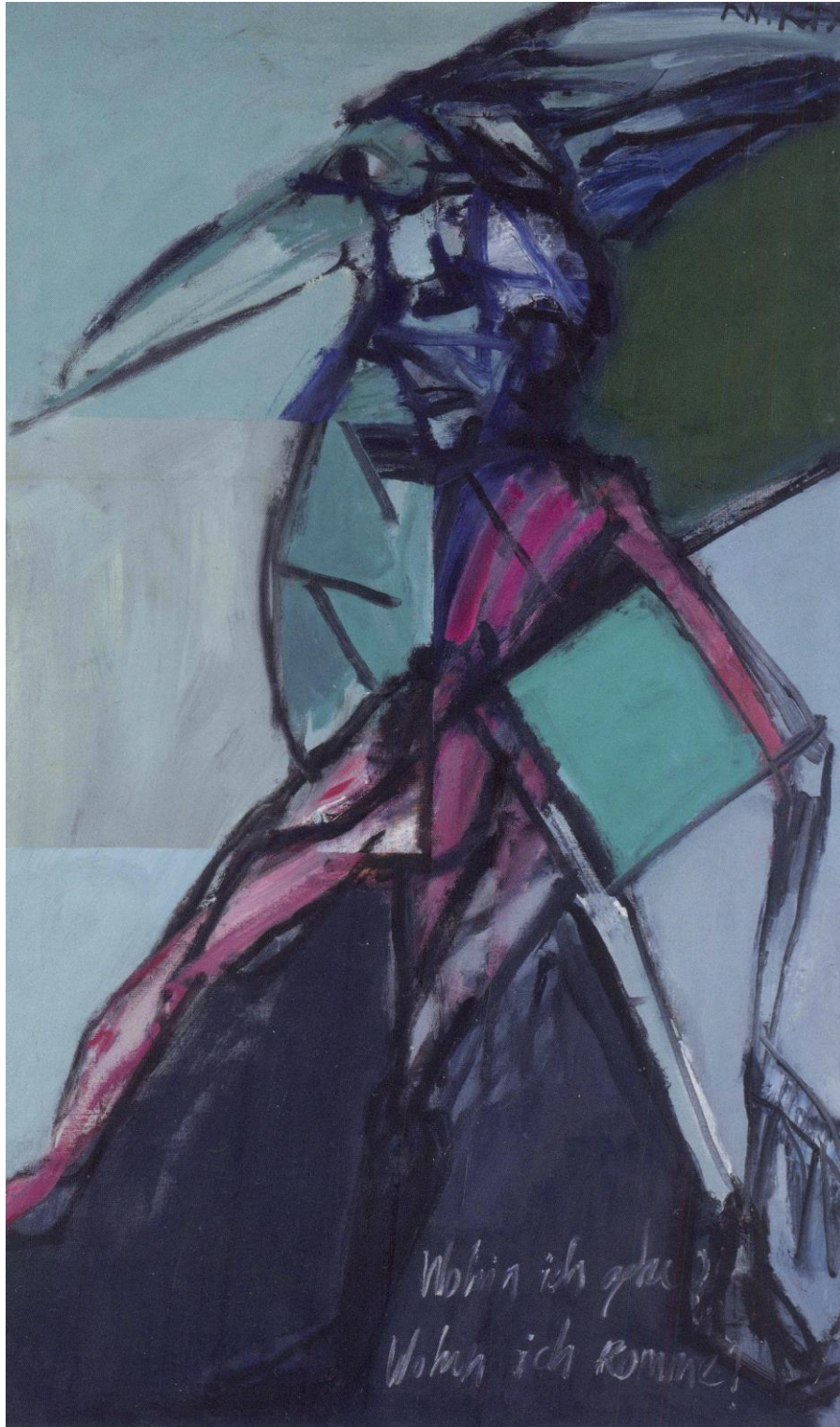
*Дон Кихот в Париже, 2009*



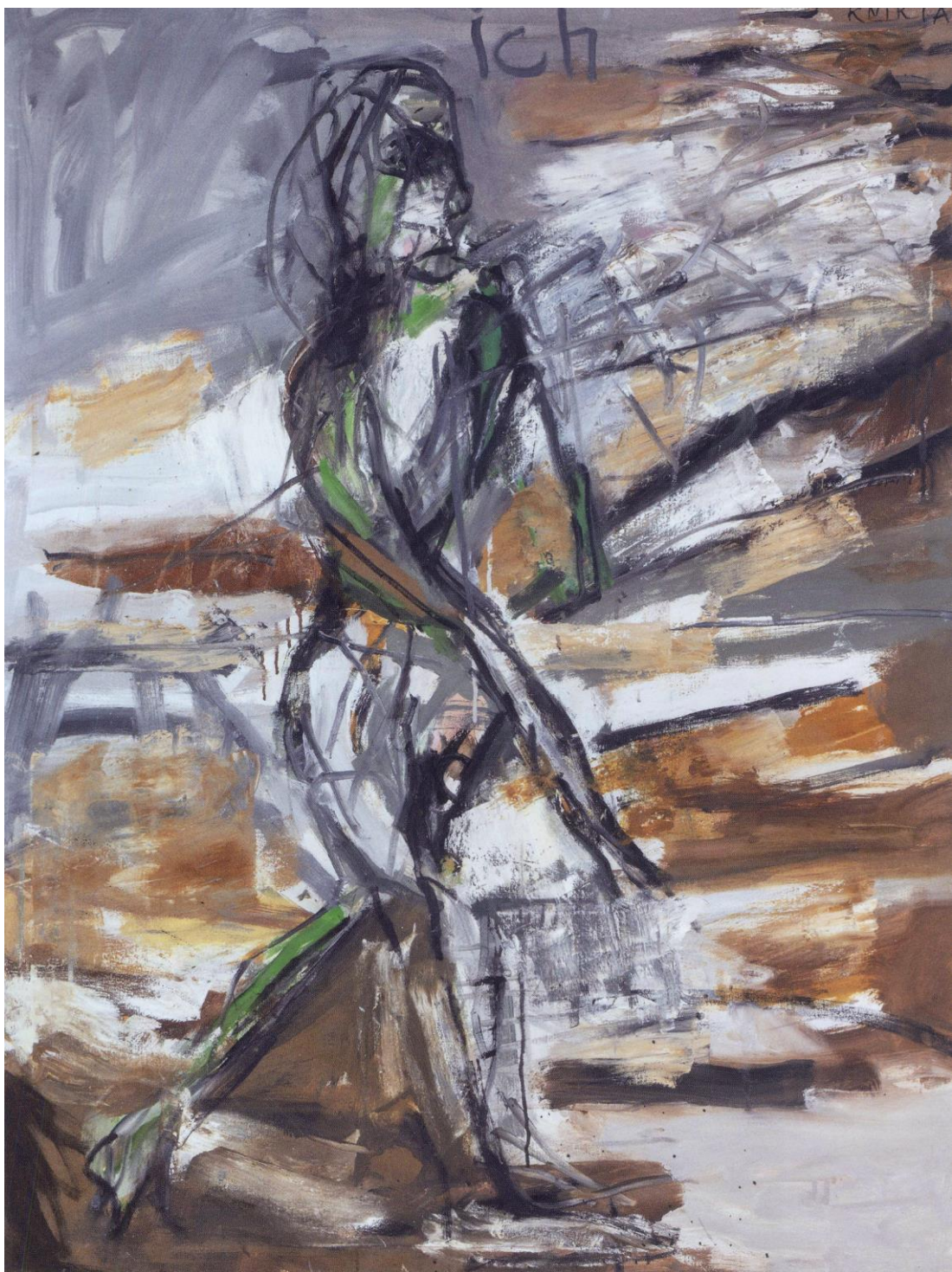
*Мир и дружба навсегда*



*Ангел на Земле, 2007*



*Человек-птица, 2005*



*Aemonoprem, 2003*



Чудо с рыбой, 2000



## **Владимир Курдюков**

**Москва**

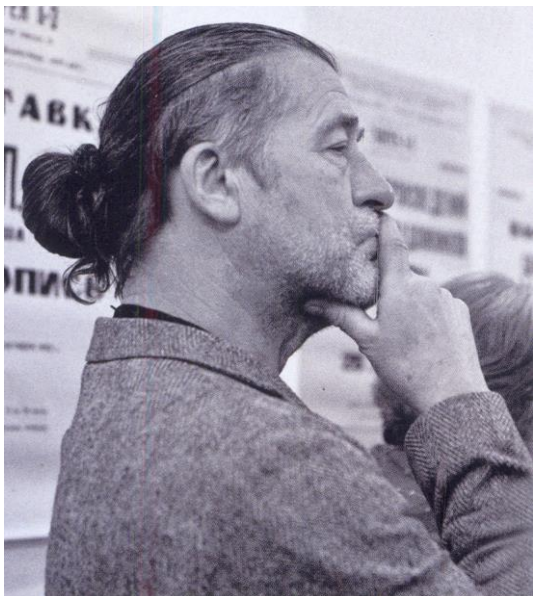
**1949 Донецк - 2018 Москва**

**Художник, рисовальщик, фотограф**

Сын русских рабочих, родившийся в Донецке / Советский Союз (Украина с 1991 года), Курдюков сначала учился в местной художественной школе, а затем поступил на графическое отделение в Московской художественной академии (бывшая Строгановская художественная академия) с 1971 по 1976 год.<sup>1</sup>[д01](#) В период с 1980 по 1983 год он выполнял различные работы для колхозов в Тюмени / Западной Сибири. Например, делал лозунги для Культпросвета или расписывал фрески с лозунгами и темами КПРФ. Как у художника-нонконформиста, который никогда не придерживался единого стиля, путь к профессиональному успеху у Курдюкова в области искусства долгое время был трудным. В личной жизни болезнь его сына Никиты, 1979 года рождения, от церебрального паралича и разлука с женой были радикальными событиями. Курдюков много лет ставил свои собственные художественные работы на задний план, чтобы интенсивно посвятить себя воспитанию сына. Он научил его ходить, говорить и использовать цвета, чтобы помочь ему преодолеть болезнь. Великий художественный талант Никиты и ежедневное участие в его работах вдохновляли Владимира и открывали для него более широкий эмоциональный диапазон.

В 1987 году Курдюков купил дом в деревне недалеко от Любима / Ярославля, где отец и сын часто встречались позже, чтобы рисовать вместе. После нескольких коротких пребываний в Германии Владимир Курдюков всегда возвращался в Москву. С одной стороны, ожидаемая реакция на его искусство на Западе не осуществилась, с другой стороны, он чувствовал себя слишком укоренившимся в своей собственной стране. Несмотря на сложную финансовую ситуацию и безнадежность публичного успеха своих работ в России, он хотел остаться в Москве, где, помимо своей работы в качестве внештатного художника он, помимо прочего, также работал учителем рисования. Снова и снова ему удавалось участвовать в групповых выставках, также вместе со своим сыном. Совсем недавно ее работы были показаны в московской галерее «На Каширке» в 2018 году в сопровождении выписок из дневников Владимира, которые он хранил с конца 1980-х годов.<sup>2</sup> Курдюков был членом Союза художников России. Его работы находятся в частных коллекциях в Восточной и Западной Европе, Канаде, Корее, США, а также в государственных коллекциях в России, Украине и США. После смерти Курдюкова его сын Никита передал в дар Фонду русского абстрактного искусства в Москве многочисленные работы в виде пожертвований и долгосрочных займов.





Для Владимира Курдюкова живопись, кажется, была эликсиром жизни, ежедневной «борьбой за жизнь и свободу».<sup>3</sup> Картины, рисунки и фотографии Курдюкова являются непосредственным выражением его очень эмоциональной личности, и тесно связаны с его жизнью. Он также описывал свое искусство как «свою автобиографию». В поисках новых способов самовыражения он свободно экспериментировал с различными стилями и методами (масло, гуашь, акрил, уголь). Его спектр варьируется от пастельных меланхолично выглядящих туманных образов до ярко окрашенных, динамичных композиций.

Курдюков был, прежде всего, великим рисовальщиком, которому нужно было всего несколько штрихов, чтобы нарисовать на листе выразительные фигуры. Особенно это заметно по его портретам и ню. Спонтанно брошенные наброски в его бесчисленных дневниках также характеризуют его как человека, который постоянно хочет рисовать. На портретах, подчас экспрессионистических и почти абстрактных, он не столько озабочен реальностью, сколько, прежде всего, выразительностью.

Русский и западноевропейский авангард начала 20-го века послужили ему источником вдохновения. В некоторых своих работах он четко исследовал экспрессионистские пейзажи Кандинского, другие показывают влияние образов Пабло Пикассо. Символические ангелы Курдюкова напоминают о способности Пола Клее делать этих невидимых тихих спутников видимыми всего несколькими линиями. Однако Курдюков никогда не копировал свои образцы для подражания, но брал стилистические характеристики и реализовал их в своих вариациях.



*Зима. Русская Герника, (поздняя версия «Славы труду»), институт Сервантеса, Москва, 2017*

Наиболее впечатляющими являются картины, на которых он разрабатывает свой собственный почерк, например, в «Славе труду», на которой русский крестьянин неподвижен, как памятник, брошенный с пьедестала, и лежит на снегу с широко открытыми глазами. Подзаголовок - Медитация на русском языке.

В последние годы своей жизни Курдюков свободно экспериментировал с противоположными художественными стилями: например, в «Моей прекрасной венецианке» он очень своеобразно перевел профильный портрет молодой женщины <sup>4</sup> раннего итальянского ренессанса в плоский, поразительно красочный визуальный язык поп-арта.

Курдюков демонстрирует много общего с двумя из наиболее важных представителей так называемого Второго русского авангарда, московскими нонконформистами Владимиром Яковлевым (1934-1998) и Анатолием Зверевым (1931-1986). Работа этих страстных художников, которые часто работали скрытно в трудных условиях, характеризуется большой выразительностью и импульсивной непосредственностью <sup>5</sup>. Зверев, которого Пикассо считал одним из величайших русских иллюстраторов, <sup>6</sup> и которого поддерживал частный коллекционер Георгий Костаки с 1960-х годов, провел персональную выставку в СССР только в 1985 году, за год до смерти

«Моя живопись - автобиография. Я - реалист даже тогда, когда пишу абстрактно. Моими учителями были в большой степени Клее и Пикассо. Они мне говорили: «Можно так, как ты решил. Ты свободен.» И им я доверял больше, чем художникам из Союза художников. «

Фигура Дон Кихота, трагикомического героя романа Сервантеса 17-го века, играет центральную роль как в творчестве Курдюкова, так и в творчестве Зверева. Иногда он показывает его смело продвигающимся верхом на лошади, высоко абстрагированным, как бронзовая скульптура Марино Мариниса, но позже также хрупким и истощенным, похожим на изображение Дон Кихота его сына Никиты Кникты, которое он создал незадолго до этого. Для Курдюкова, неутомимый рыцарь, сражающийся против ветряных мельниц, верный своим мечтам, даже если есть небольшая надежда, которого в его идеализме ничто и ничто не может остановить, возможно, был символом его собственной, часто нелегкой жизни.

1 Подробная информация о жизни и работе доступна на [moscow-painters.ru/Künstler](http://moscow-painters.ru/Künstler) и на сайте сына Курдюкова [www.knikta.de](http://www.knikta.de) (доступ 24 октября 2019 г.)

2 «Свобода. Выживание. Взаимодействие.» Владимир и Никита Курдюков. Галерея «На Каширке». Москва 2018

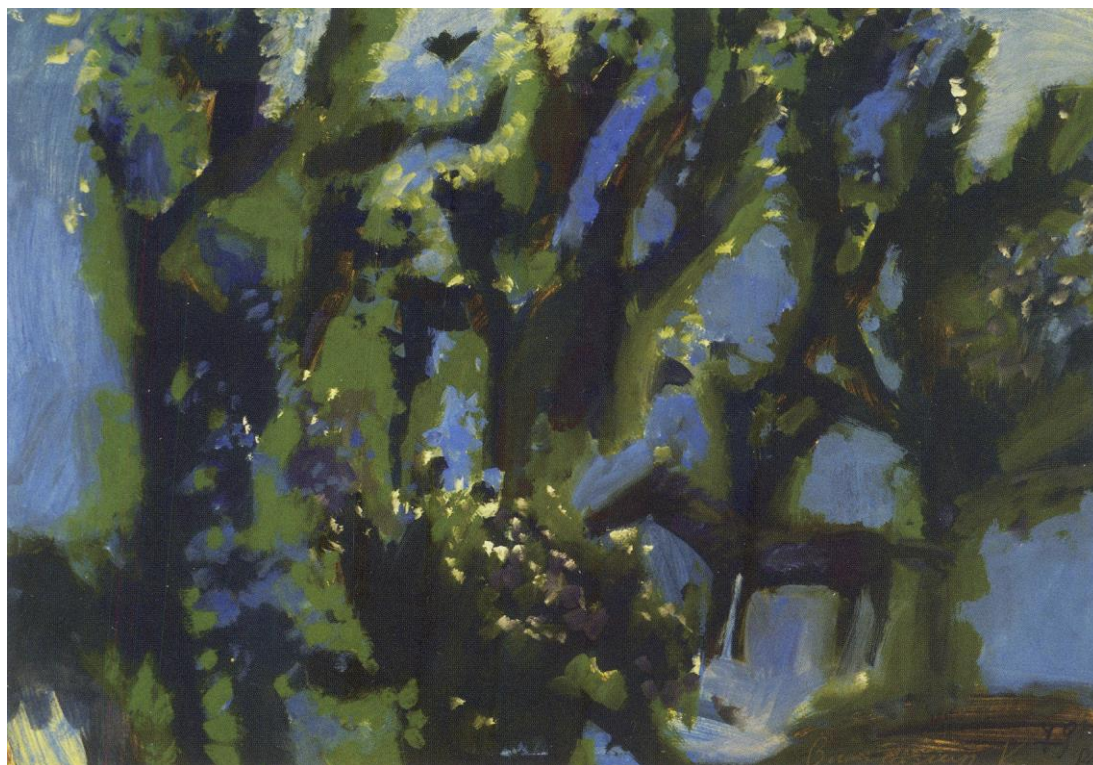
3 [www.moscow-painters.ru/Kunstler](http://www.moscow-painters.ru/Kunstler) (доступ 12 ноября 2019 г.)

4 Пьеро дель Поллайuolo (1443-1496) (приписывается), около 1465, Gemäldegalerie Berlin, inv.no. 1614

5 См. Карл Эймермахер: Владимир Яковлев, каталог выставки. Нг.в. Галерея Байер. Битигхайм-Биссинген 1995; Каталог выставки Анатолий Тимофеевич Зверев. Нг.в. Галерея Байер. Битигхайм-Биссинген 1994  
6 Там же, стр. 16



*Слава труду или ностальгия, или медитация на русском языке, 2002*



*Без названия (Дон Кихот?) 1979*



*Вечный вопрос Дон Кихота, 1999*



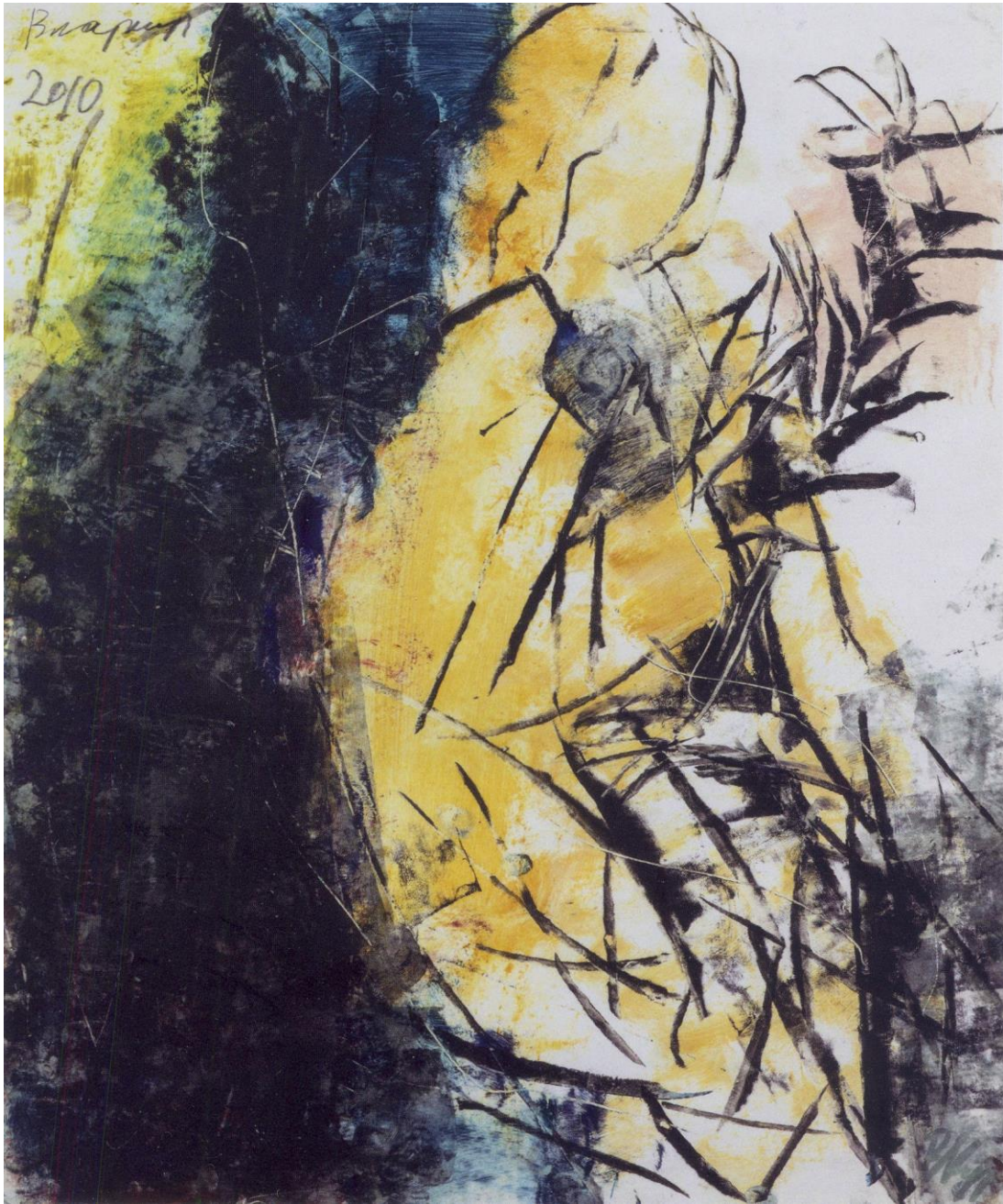
*Без названия (Дон Кихот), 2010*



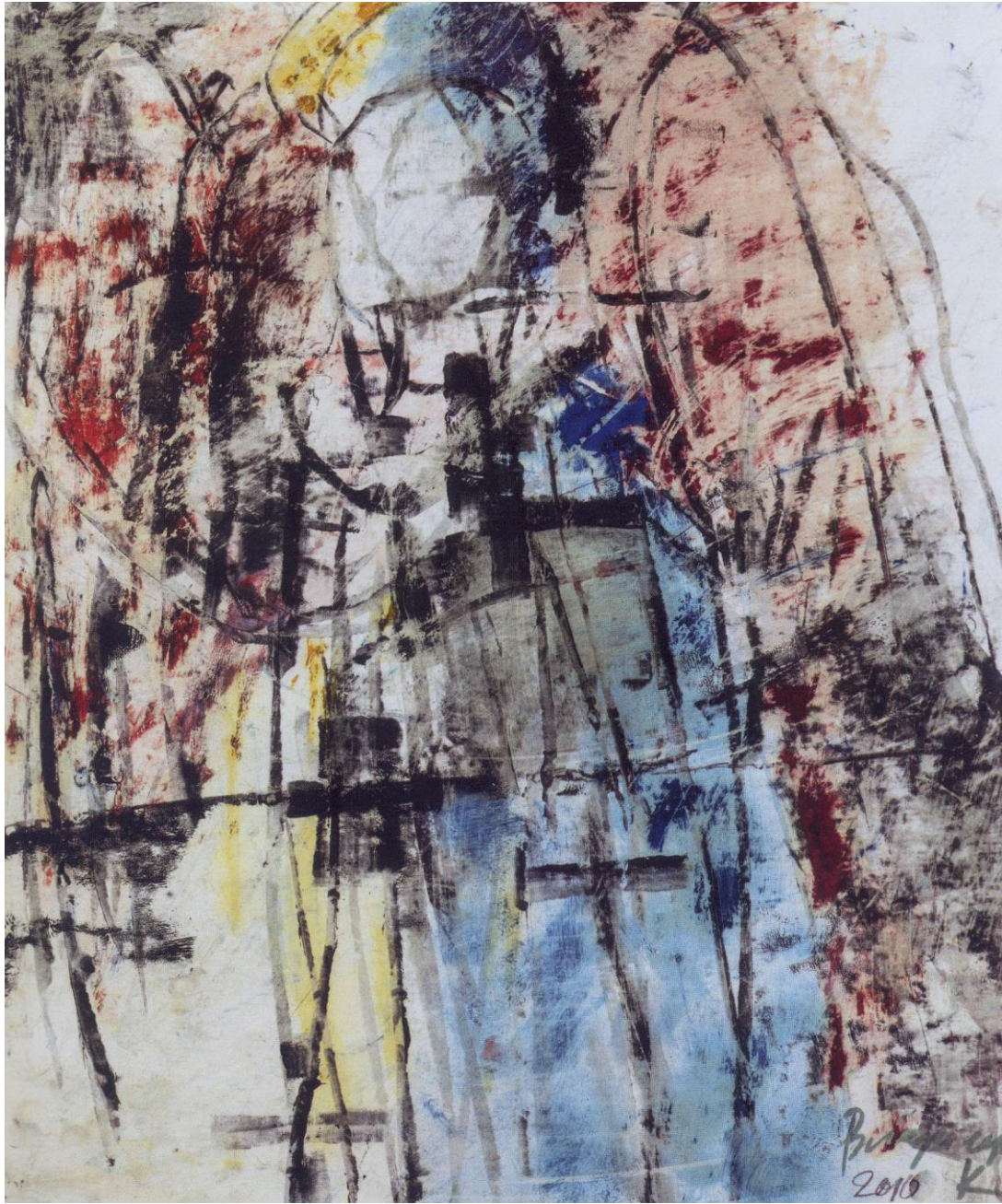
*Без названия (Женщина с кошкой), 2010*



*Без названия (обнаженная) 2008*



*Без названия (Ангел 1), 2010*



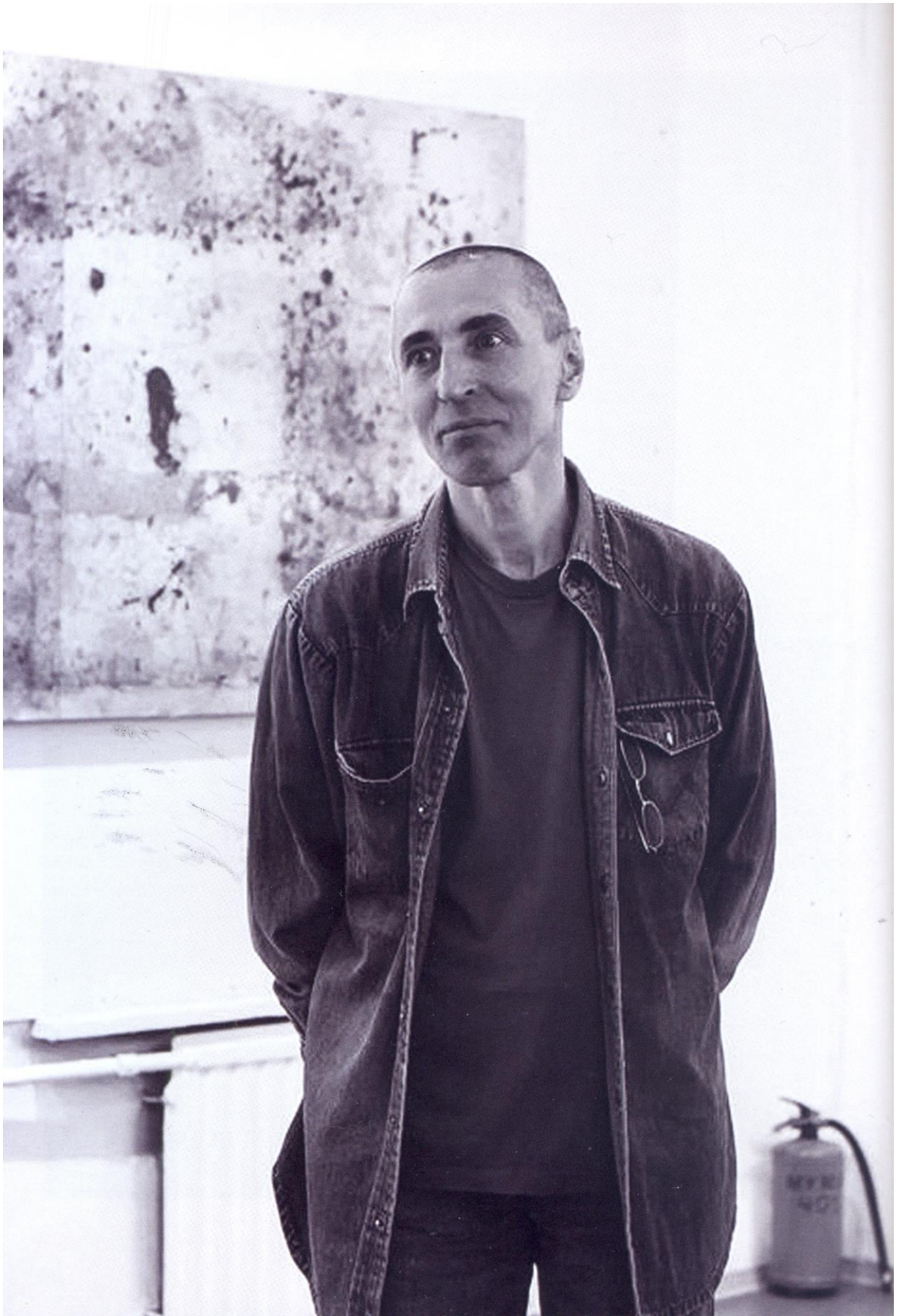
*Без названия (Ангел 2), 2010*



*Райский мотив, 2002*



*Моя прекрасная венецианка, 2013*



## **Иван Оласюк**

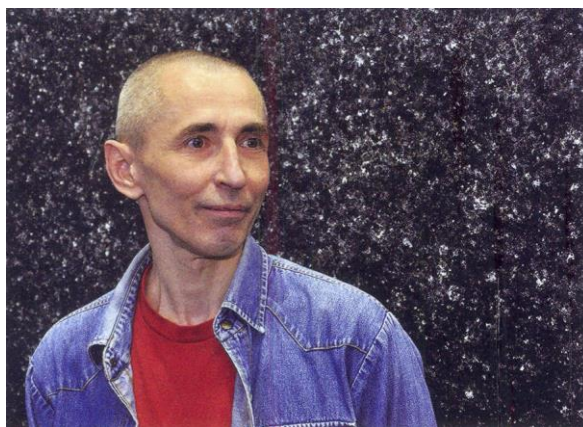
### **Санкт-Петербург**

**1961 года рождения Курин / Волынь, художник из Украины**

Оласюк, старший сын семьи с семью детьми, родился в маленькой деревне и начал свое художественное образование на Украине в художественной школе в Луцке. Продолжил учебу на факультете живописи и графики в Политехническом университете в Одессе. Утомленный социалистическим реализмом, он уехал в Ленинград в возрасте 20 лет, который в то время превратился в центр неофициальной и антисоветской культуры. Там он сначала поступил в Художественно-промышленный университет (сегодня - Государственная академия искусства и дизайна им. Штиглица в Санкт-Петербурге), некоторое время служил в армии и работал, помимо прочего, в качестве зрителя и ночного сторожа на различных промышленных предприятиях. В Ленинграде Оласюк стал членом подпольной группы «Свободная культура» и познакомился с художниками из круга нонконформиста Александра Арефьева, который умер в 1978 году <sup>1</sup>. В 1990 году он вместе с друзьями-художниками потянулся за Роланом Шаламберидзе на Пушкинскую 10, независимый неправительственный художественный центр со студиями художников, регулярными выставками и чтениями. Оживленный центр, расположенный в неприметном внутреннем дворе, также свидетельствует о развитии неофициальной культуры и до сих пор является синонимом сопротивления государственной власти <sup>2</sup>. С тех пор Оласюк жил и работал в этом альтернативном коллективе художников, его мастерская обставлена спартанской мебелью: мольберт, холсты, краски, рисунки, кровать и книжный шкаф с книгами по искусству и философии. На первом этаже находится Музей нонконформистского искусства, важное собрание работ современных российских художников, в котором также хранятся работы Оласюка.

Для Ивана Оласюка художественная независимость, открытый обмен мнениями и общение являются наиболее важными аспектами его жизни и работы. «Лично для меня Пушкинская - это среда, которая дает мне возможность не только работать, но и среду, которая позволяет мне учиться чему-то элементарному и очень важному. [...] Самая важная функция - сохранять и даже создавать атмосферу, стимулирующую общение. Мне нравятся свобода и возможности, которые мне дает Пушкинская, пока есть возможность ими пользоваться».<sup>3</sup> В стране, где официальное художественное движение диктовалось государством на протяжении многих десятилетий, а свободы подавлялись повсеместным цензурным аппаратом, это позиция фундаментальной важности. Оласюк принимал участие в многочисленных персональных и групповых выставках в России, Германии, Италии и США. Его работы находятся в государственных и частных коллекциях России, Европы и США.





«На мой взгляд, выставиться – это сказать слово. Важное слово, связанное с конкретной ситуацией [...]. Сейчас я понимаю, что занимаюсь не живописью, не искусством, не какой-то профессией, если это можно назвать профессией - это освещение».

В своей работе Оласюк развивает уникальный визуальный язык из уменьшенных каллиграфических символов. С помощью быстрых, демонстративных мазков он размещает повторяющиеся варианты направляющей формы на поверхности изображения, они как будто случайно сгруппированы, выстроены, сдвинуты. Результатом является слабо упорядоченный хаос, который, несмотря на все абстрактность, не кажется бессмысленным, а напоминает последовательный визуальный результат философского мыслительного процесса. «Художник - это свет, который освещает конкретную тему с одной точки зрения или со всех сторон». <sup>4</sup> Понимание искусства как философского и интеллектуального процесса, который без идеологических воздействий постоянно ставит под сомнение реальность, было одной из основных позиций нонконформистского подхода художника.

Зритель невольно ищет разборчивое утверждение, внутренний контекст в непрерывном, ритмичном движении линий, точек и петель. Даже если кажется, что структуры, свободно плавающие на поверхности, бесконечно продолжаются по краю изображения и что изображение является произвольным участком большего целого, все еще существует определенные рамки, в которых каждый элемент имеет свое фиксированное место. Небольшая черно-белая графика, в частности, показывает отголоски японского искусства каллиграфии. Однако работы Оласюка» не случайны, и то, что кажется само собой разумеющимся, является результатом долгой, вдумчивой работы. Работы ожидают, что зритель (и собеседник) будет внимательным, чувствительным и иногда молчаливым, что необходимо для того, чтобы уловить нюансы и вибрации живописного шума нашего времени. «<sup>5</sup> Со временем знаки приобретают конкретные формы, в абстрактной структуре появляются объективность и пространственность. Например, из своих инициалов I и O Иван Оласюк разработал абстрактный круг с чертой, вокруг которых образовались дикие летающие насекомые, чьи галочки вызвали ассоциации с ростками овощей, прорастающими из земли. В картинах маслом формальное несовершенство мелкомасштабного рисунка поверхности

контрастирует с многослойной техникой дизайна на широкоформатных полотнах. Оласюк считает, что картина должна пройти несколько метаморфоз и что творческий процесс создания должен быть испытан на холсте. В процессе создания работа меняется несколько раз с точки зрения формы и цвета, даже в технике нанесения краски. Иногда Оласюк добавляет в масляную краску органические вещества, такие как молотый кофе или яичная скорлупа. Повторная обработка окрашенных участков и частичное разрушение слоев краски в конечном итоге создает впечатление естественной патины, которая иногда дает картинам архаическую ауру.

Своей художественной позицией, в которой предшествующий мыслительный процесс важнее, чем результат на холсте, спонтанный стиль рисования и свободное использование нерепрезентативных, органических форм, Оласюк демонстрирует контакт с художниками абстрактного экспрессионизма и информализма. Его медитативно успокаивающие и в то же время волнующие движения напоминают Марка Тоби (1890-1976), который стал предшественником абстрактного экспрессионизма своими работами, вдохновленными дальневосточной каллиграфией.

1. Александр Арефьев, 1931 года рождения, основал в конце 1950-х годов в Ленинграде, группу художников-нонконформистов, названную его именем, эмигрировал из Советского Союза в 1977 году и умер в Париже в 1978 году.

2. Коллектив художников, созданный в 1989 году, занимал пустующие здания, а сегодня является уважаемым институтом нонконформистской культуры, в котором живут и работают художники и музыканты.

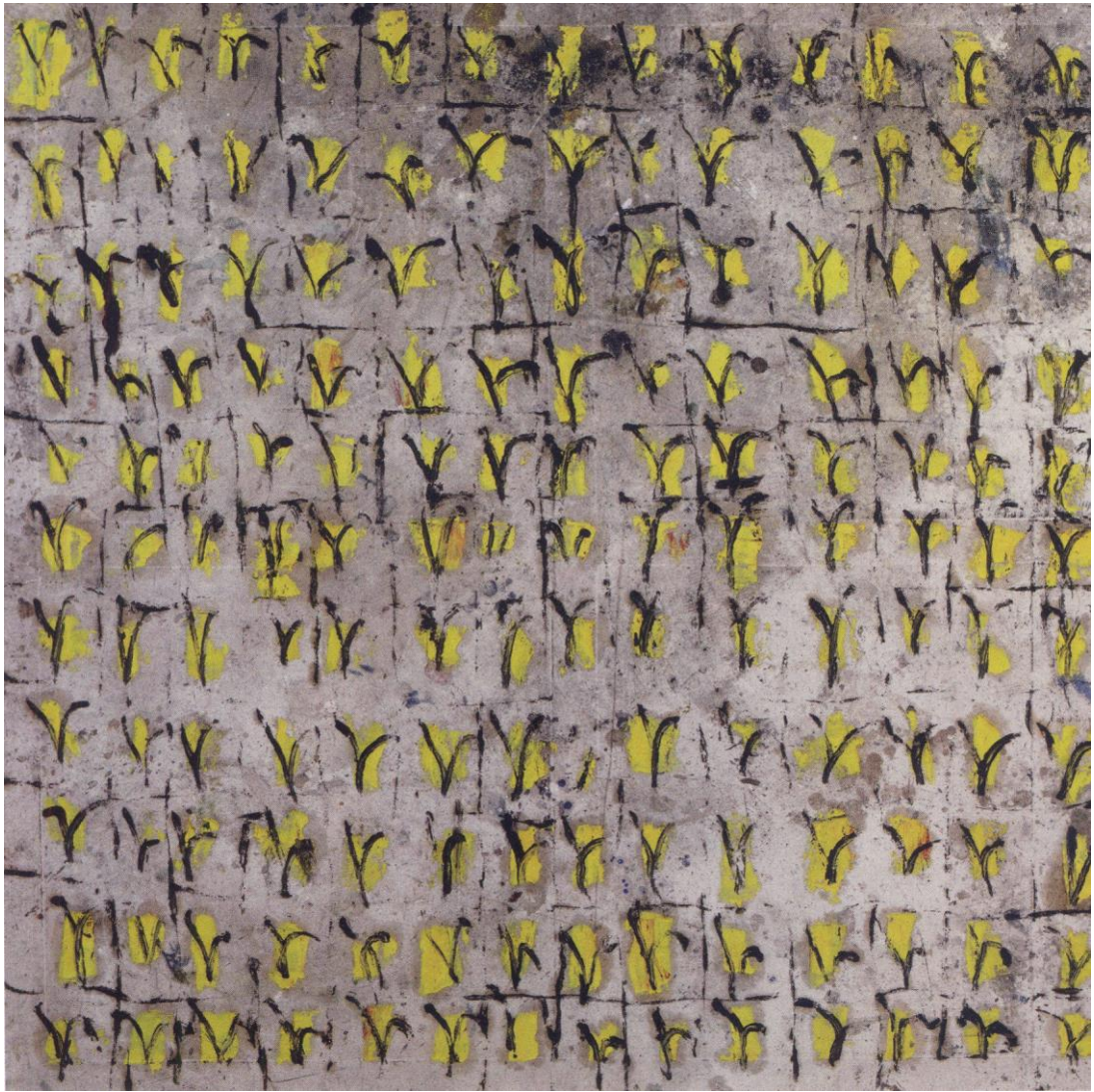
3. <https://p-10.ru/persons/olasiuk-ivan/>: Интервью с Иваном Оласюком, 2007 (доступ 18 ноября 2019 г.)

4. Там же.

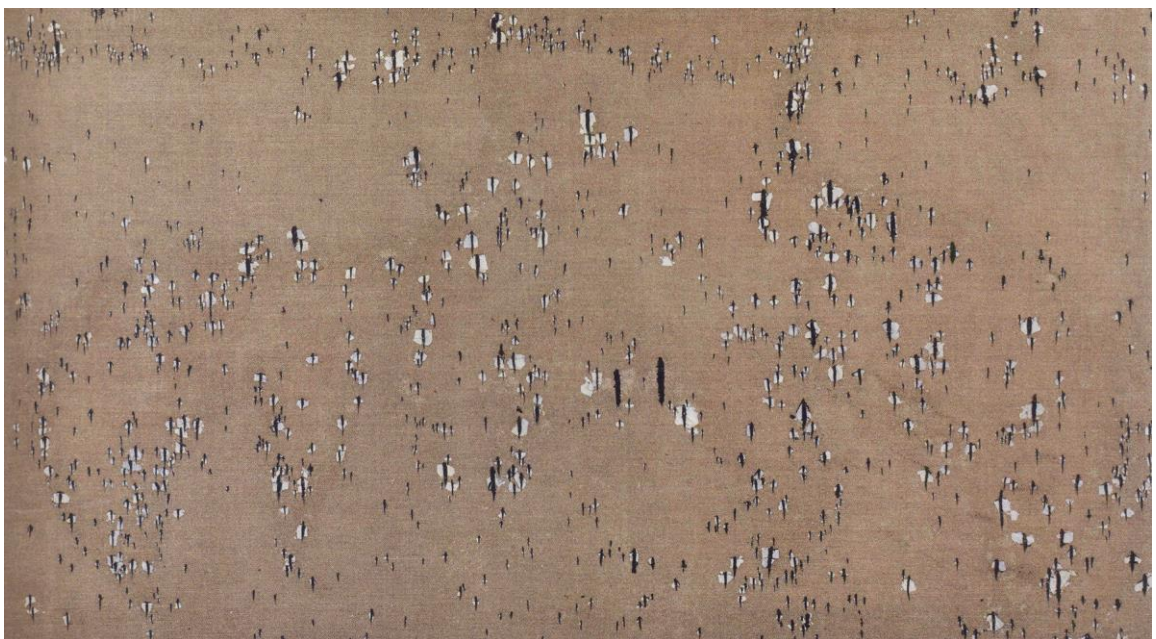
5. Иван Оласюк. Маркеры / Иван Оласюк. Закладки, выставка в «Музее нонконформистского искусства», Санкт-Петербург 2016. [www.nonmuseum.ru](http://www.nonmuseum.ru) (открыт 23 октября 2019 г.)



*Иван Оласюк с Люсинэ Брайтшайдель, Санкт-Петербург, 2011*



*Без названия, 2009*



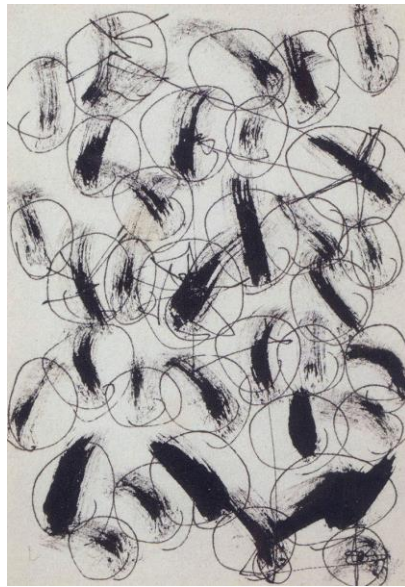
*Без названия, 2009*



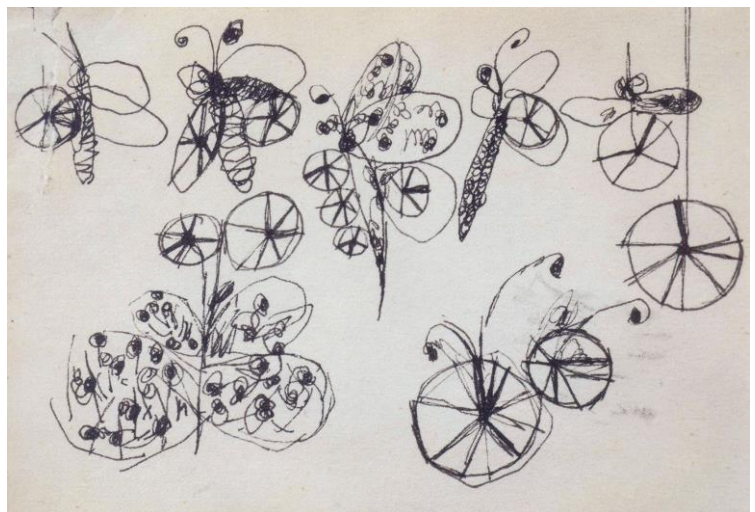
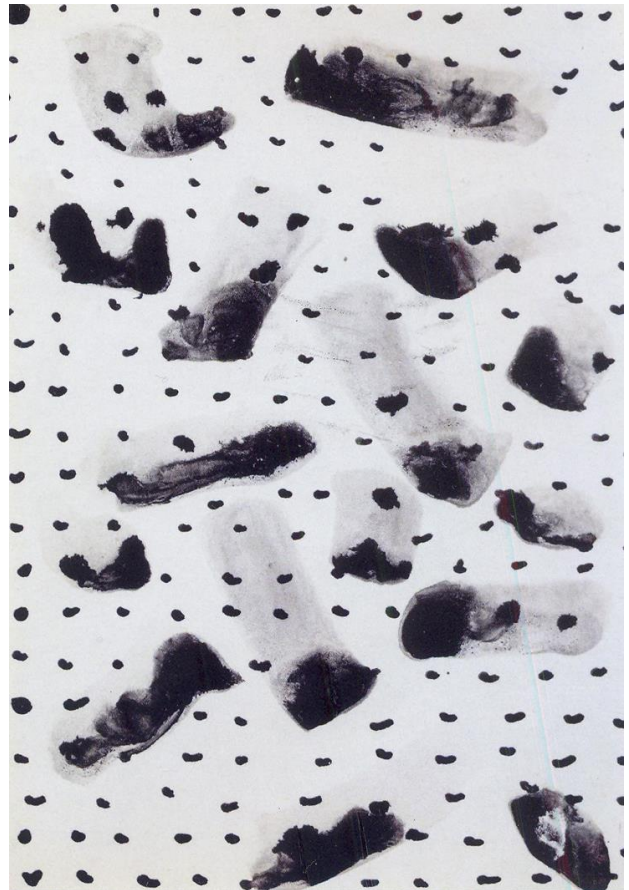
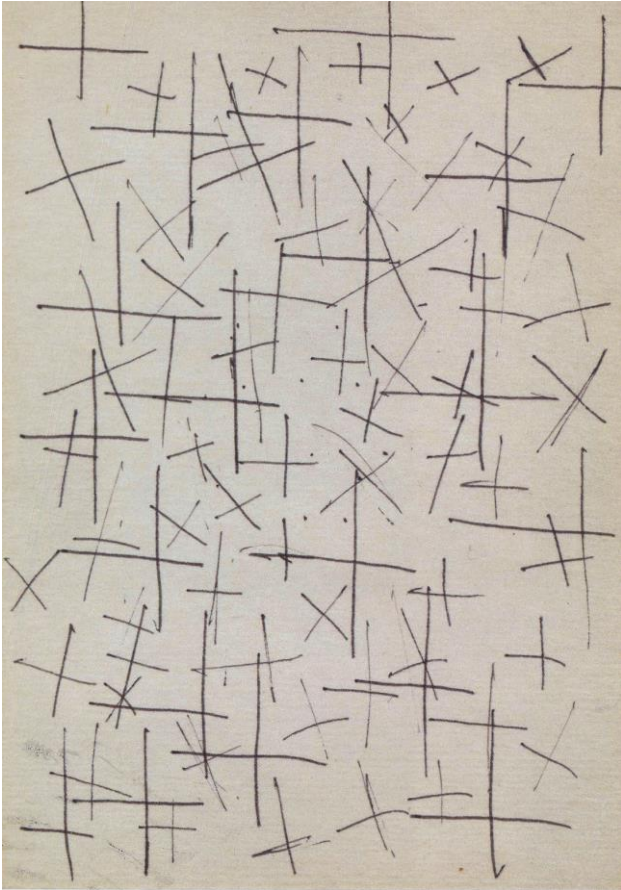
*Без названия, 1993*



*Без названия, 2006*



*Без названия, (серия графики), 1993*



*Безназвания (серия Графики), 1993*



## **Александр Осипов TOTUR**

**Казахстан**

**Родился в 1959 году в Хабаровске/ Приморье  
художник, график, скульптор.**

Александр Осипов родился на крайнем юго-востоке Советского Союза и переехал в двухлетнем возрасте вместе со своей семьей в Республику Казахстан на Каспийском море, которая стала независимой с 1991 года. С 1976 года он учился сначала в художественной школе им. Гоголя в Алма-Ате (с 1993 года в Алматы), затем там же в Национальной Академии Художеств им. Т.К. Жургенева. Вместе со своей женой, фотографом, художником и писателем Рашидой Осиповой, Осипов живет и работает в качестве внештатного художника в Алматы, культурном центре Казахстана. Его сценическое имя TOTUR относится к Теодору, имени его отца, а также к имени кавказского охотничьего божества дохристианских времен. Осипов часто подписывает свои картины - но не на русском языке, а персонажами из саморазвитого алфавита. В возрасте 11 лет Осипов едва избежал смерти, упав с крыши, и это событие сформировало его понимание существования высшей божественной силы. «Я осознал, что есть сила, размеры и намерения которой не сразу понятны, а только благодаря анализу и творческому рассмотрению».

Осипов принимал участие в многочисленных персональных и групповых выставках и проектах в США, Германии, Китае, России, Казахстане и Турции. Его работы находятся в Государственном музее искусств им. Кастеева в Алматы и в частных коллекциях. В 2017 году он получил золотую медаль от Союза художников Казахстана за свою художественную работу.



«Путь в художники был предопределен. Дальше был поиск учителей, учеба и опять учеба. Поиск себя, своей техники, стиля. И дни, заполненные работой, без скидки на выходные и праздники».

Темы картин Александра Осипова показывают интенсивную озабоченность собственной культурной идентичностью, а также коллективным бессознательным человеческой психики. Его работе предшествуют тщательно продуманные соображения и анализы, с помощью которых он пытается постичь невидимые явления, стоящие за объективным миром, «не только глазами, но прежде всего душой». При таком подходе Осипов явно находится в традициях русского авангарда и нонконформистов, для которых расширение чувственного и интеллектуального опыта было важной предпосылкой, чтобы иметь возможность исследовать структурные процессы в репрезентативном мире и понимать их по-новому. Результатом являются картины, которые на первый взгляд выглядят как храмовые витражные окна или драгоценные мозаики, состоящие из множества переливающихся цветовых участков. Глаз зрителя, подобно просмотру через калейдоскоп, стремится захватывать объекты во вложенных внутренних и перекрывающихся полихромных цветовых ячейках и сопоставлять детали друг с другом.

Несмотря на сдвоенные глаза, рты и руки, его фигуры не распадаются на отдельные части, а объединяются плотной цветовой палитрой оттенков красного, коричневого и синего и выглядят как многослойное пульсирующее целое. Прекрасные оттенки и переходы придают им подвижность. Чрезвычайно продуманный стиль живописи часто позволяет художнику месяцами или годами работать над произведением, пока каждая мелочь не будет идеально проработана, что пробуждают ассоциации с художественной традицией русской иконописи. Только когда нельзя больше добавить или удалить мазок, он считает работу полностью законченной и завершённой.



*Похищение Европы, 2001*

Способ работы Осипова, аналитическое разложение вещей на чистые формы и цвета, полифоническое соединение отдельных элементов в единое целое и дотошная проработка каждой детали относятся к школе Павла Филонова (1882–

1941), одного из ведущих художников русского авангарда и основателя Мастерской аналитического искусства. В своих манифестоподобных текстах Филонов подчеркивает, среди прочего, что самое ценное в живописи - это усердная работа, «исполнение». «Если ты усердно работаешь над картиной и на каждой стадии, каждый мазок кисти и каждый сантиметр этого изображения тщательно проработаетеш [...], то ты невольно с первых шагов, с первого взгляда вложишь в картину самое достойное, на что ты способен ». <sup>2</sup> «Глаз »обычного человека воспринимает только цвет и форму объектов; только интуитивный« знающий глаз »художника открывает целый мир невидимых свойств и процессов. <sup>3</sup> Работа не должна вопреки всем академическим правилам разрабатываться от большого, от черновика к отдельным деталям. Художник должен использовать самую маленькую кисть, чтобы заканчивать в максимально возможной степени одну деталь за другой. Синтез отдельных частей тогда создает «настоящую целостность».

Разложением образного мотива на отдельные геометрические сегменты и объединением в сложные фигуры Осипов демонстрирует дальнейшие точки соприкосновения с основными представителями русского авангарда, особенно с кубофутуристами Любовью Поповой (1889–1924) и Натальей Гончаровой (1881–1962). Парящая надо всем Рита - почти иконописное восхваление его жены Рашиды (краткая форма - Рита) - вдохновлена невесомыми летающими любовными парами выросшего в России Марка Шагала (1887-1985, Над городом, 1918, прогулка, 1917/18).

Осипов демонстрирует картину хрупкого, разрушенного мира изображая дикую ораву, пьянствующую в безнадежно перегруженной хрупкой лодке. Открытые рты, искривленные конечности и закатанные глаза усиливают впечатление. Остается неясным, доберутся ли бесшабашные пьяницы до места назначения или погибнут в опасном океане. Притча умного рыбака напоминает анекдот Генриха Белля о снижении трудовой этики, который он написал для передачи Norddeutscher Rundfunk в День труда 1 мая 1963 года. Подобно братьям Гримм в сказке о рыбаке и его жене, он боролся с жаждой все большего обладания спокойствием рыбака, который, в конечном счете, все счастливее и счастливее с его умеренной рабочей нагрузкой.

В своей бронзовой скульптуре Осипов интерпретирует греческую сагу о похищении Европы совершенно особым философским образом: мощный бык, представленный лишь несколькими линиями, как воплощение греческого бога Зевса, забирает свою любимую Европу, воплощение человеческой чувственности, и бережно увозит ее. Отношения между двумя существами кажутся двойственными. Еще неизвестно, контролирует ли человечество поведение божеств, или божества ведут человека через безграничные просторы вселенной - или обе фигуры символизируют взаимосвязанные отношения между восточной и западной культурой?

1. Биографические сведения и цитаты: Ольга Зорина: Занятой и идеальный Осипов. В кн .: Московский комсомолец Казахстан, 30 октября. 2019 (доступ по адресу mk-kz.kz 5 декабря 2019 года); World Discovery Kazakhstan, выпуск 1 (46), май 2014 г., стр. 52-60; <http://totur-ucoz.kz>
- 2, Юрген Хартен / Евгения Петрова (ред.): Филонов и его школа. Каталог выставки Kunsthalle Düsseldorf. Кельн 1990
3. Там же, стр. 95



*Рита над городом, 2009*



*Притча о рыбаке, 2010*



*А корабль плывет (обратная сторона), 2010*



*А корабль плывет, 2010*



## **Михаил Поладян**

### **Мюнхен**

**Родился в Москве в 1938 году, художник по сборке, художник, сценограф**

Михаил Поладян, сын армянских родителей, начал изучать искусство в Московском текстильном институте в 1959 году. Окончил обучение в 1965 году, а в 1967 году получил диплом сценографа. Впоследствии Поладян работал на полную ставку в качестве художественного дизайнера и промышленного дизайнера для кино и телевидения. С 1970 по 1977 год работал реставратором фресок и икон в городской компании. Чтобы избежать давления соцреализма и иметь возможность более свободно реализовывать свои идеи в искусстве, Поладян эмигрировал в Германию в 1977 году, где он первоначально работал реставратором в Берлине и Кельне. Поладян живет и работает в качестве внештатного художника в Мюнхене с 1984 года.<sup>1</sup> В своей работе он много лет обращался к теме геноцида армянского народа во время Первой мировой войны, во время которого также были убиты члены его семьи, которые тогда жили в Турции.

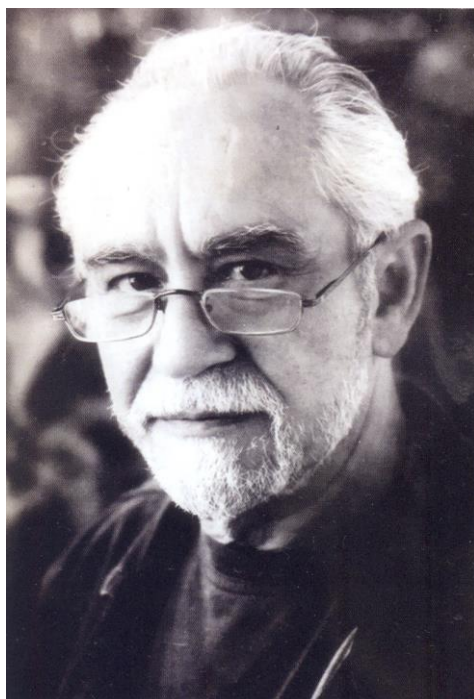
Поладян является соучредителем группы художников Вольные мигранты и членом профессиональной ассоциации художников в Мюнхене и Верхней Баварии (ВВК).

С 1983 года он представляет свои работы на персональных выставках в Германии, Армении и Италии, а с 1959 года участвует в многочисленных групповых выставках. в России, Франции, Болгарии, Армении, Германии и США. Его работы находятся в музеях и частных коллекциях Армении, России, Франции, Германии, Англии и США.



Михаил Поладян, собирая многократно использованные предметы, рассказывает зрителю истории, вызывает любопытство и заставляет задуматься. Он создает странные неподвижные изображения из использованных повседневных вещей. Он работает подобно поэту, который формулирует связный текст из отдельных слов. Он использует предметы, которые были изъяты из своего первоначального предназначения, и обработаны, но могут быть возвращены на прежнее место в любое время. Только через подобную коллажу композицию собранные предметы получают новый смысл. Возникают вопросы о значении и контексте, возникают разные ассоциации. Демонстрируется ранний энтузиазм Поладяна по поводу собраний русского художника-авангардиста Владимира Татлина (1885-1953), который комбинировал предметы быта для самостоятельного проиизведения, а также связь с рельефными и стелоподобными сборками Владимира Немухина (1925–2016), одного ведущих умов нонконформизма. Аспект фиксации мгновения и мимолетности в сборках Поладяна напоминает также работы Даниэля Споерри (род. 1930), который в своих работах из упавших

предметов фиксировал объекты, случайно распределенные в ящике или на столе, и вешал их на стену как трехмерное произведение искусства. Однако работы Поладяна - не результат совпадения, а скорее очень сложные композиции, с которыми он передает свои мысли о социальных процессах и более глубоком смысле человеческого существования.



«Все находится во Вселенной, и Вселенная находится во всем». Слова Джордано Бруно выражают то, к чему я постоянно стремлюсь: всестороннюю гармонию, в каждой детали жизни. При этом я чувствую больше, чем понимаю.

*Бездомный* показывает человека, который, поскольку у него нет дома, несет с собой все как старьевщик - аллегория бездомности. Возможно, это также включает в себя идею непричастности, самобытности, что некоторые художники-нонконформисты могли почувствовать в своей стране или в иностранном городе на Западе. Также прослеживаются ассоциации с курьезными, составленными из разных предметов фигурами, на картинах итальянского маньериста Джузеппе Арчимбольдо (1526-1593).

*Культуртрегер* подразумевает размышления о реальных или мнимых ценностях культуры. Банка кока-колы, символ американского образа жизни, представлена как ценный трофей в ларце, оберегаемый охранником и скорпионом.

Символы служат идеологиям как на капиталистическом Западе, так и на бывшем коммунистическом Востоке. Таким образом, *Культуртрегер* становится пародией на символ политической власти и иллюстрирует абсурдность прославления символов.

1. [www.poladjan.de](http://www.poladjan.de) (доступ 21 ноября 2019 г.)



*Бездомный, 2005*

89





*Культуртрегер, 2005*



## Олег Попов

**Северная Осетия-Алания / Кавказ.**

**Родился в 1962 году в Моздоке / Кавказ**

**художник**

С 1973 года Олег Попов посещал художественную школу в Моздоке, его родном городе на Северном Кавказе. В 1978 году он прошел четырехлетний курс в педагогическом университете в Волгограде <sup>1</sup>. Затем он работал журналистом в газете «Правда Ленина» в Моздоке, а также проходил курсы дистанционного обучения русскому языку и литературе во Владикавказском государственном университете (до 1990 года Орджоникидзе). Во время работы в качестве корреспондента местной радиостанции в 1990-х годах Попов часто делал репортажи непосредственно из зон военных действий в Чечне.

В 2003 году Попов в результате падения получил тяжелую травму позвоночника, из-за которой он почти не мог двигаться и по сей день привязан к инвалидной коляске. До этого убежденный атеист, он крестился в больнице. После того, как Попов больше не мог практиковать свою первоначальную профессию журналиста и лингвиста, он посвятил себя своей прежней страсти - живописи. Профессионально работает в качестве внештатного художника с 2007 года. Поскольку он не может путешествовать или знакомиться со многими другими людьми, он черпает темы из большого количества прошлых впечатлений и преобразует фотографии с большой фантазией. Попов представлял свои работы на многочисленных персональных и групповых выставках в разных регионах России.



»Я применяю технологию рисования пальцами, потому что больше не могу держать кисть в руке [...]. Я использую один палец, чтобы наносить масло на холст и на твердые древесноволокнистые плиты. Зрителю судить, насколько я успешен в этом процессе. «

Чтобы иметь возможность рисовать, несмотря на свою инвалидность, Олег Попов, как художник-самоучка, разработал очень своеобразную технику работы одним пальцем. Цветными мазками, расположенными близко друг к другу, и короткими штрихами он изображает пейзажи, животных и людей - поэтические образы ярких цветов.

Картины создаются шаг за шагом, от первых контуров до все более плотной сети плоских, согласованных по цвету точек окончательной формы. На расстоянии, дополнительные цвета объединяются, чтобы создать атмосферную композицию и создать мерцающее, залитое светом пространство. Ассоциации с пуантилизмом французских импрессионистов неизбежно пробуждаются. Даже без прямой связи между двумя художниками следует упомянуть русского нонконформиста Бориса Свешникова (1927–1998), который в 1960-х годах сочетал технику пуантелизма с традициями русского искусства XIX века. Искусство Попова освобождается от обязанности представлять политику. В основном он рисует для себя и черпает силу для своей жизни. Рыба, устремляющаяся из тьмы к свету в картине *Под зеленым солнцем*, выражает, несмотря на ограниченную свободу передвижения, его очень личное, позитивное отношение к жизни и глубокую веру в высшие силы.

1. Сравните подробную биографию в: Олег Викторович Попов. Мой крест Автобиография. Издательство ассоциации общественного объединения родителей детей-инвалидов «ГАООРДИ». Санкт-Петербург 2014



*Под зеленым солнцем, 2008*



## Светлана Цвиркунова

### Санкт-Петербург

Родилась в 1968 году в Санкт-Петербурге.

коллажи

Светлана Цвиркунова занималась искусством, помимо изучения медицины. Она начала свое художественное образование в Государственной педагогической академии сердца в Санкт-Петербурге.<sup>1</sup> В 1997 году она была принята в тесный круг художников-нонконформистов и преподавателя академии живописи Геннадия Зубкова (род. 1940), что оказало решающее влияние на ее художественное развитие. Сам Зубков изучал концепции импрессионизма, кубизма и супрематизма с 1963 по 1973 годы под руководством Владимира Стерлигова (1904-1973), ученика Казимира Малевича (1878-1935). Кроме того, он интенсивно занимался теориями цвета авангардиста Михаила Матюшина (1861-1934) и, наконец, разработал собственный принцип создания работы, *форма создает форму*.

Светлана Цвиркунова является членом групп художников *Форма + цвет*, основанной Зубковым и *17 апреля*, а также членом Союза художников России и Российской художественной ассоциации «Свободная культура».

В 2005 году она отправилась в Японию на стипендию по искусству, где она получила дополнительные импульсы для своей работы. Она работает художником-фрилансером и много лет активно занимается культурной деятельностью.

Она представляла свои работы на многочисленных персональных и групповых выставках в России и Японии. В государственных и частных коллекциях обеих стран представлены ее работы.



»Самое сложное - понять, когда работа уже готова. Редко бывает такое, что работа уже переделана, скорее, еще недоделана».

Благодаря рациональному построению своих картин и сведению органических элементов к простейшим геометрическим формам, Цвиркунова работает в традициях русского супрематизма. Речь идет не об освобождении искусства, в смысле Малевича, от балласта фигуративного, а скорее о сведении естественных форм к простым базовым формам. Она использует маленькие фрагменты текста из газетной бумаги, которые она комбинирует с большими геометрическими формами, чтобы сформировать общую картину. Наконец, она запечатывает композицию тонким слоем воска, создавая эффект живописи. Ровная сеть тонких черно-белых линий структурно вписывается в контекст коллажа. Во взаимодействии формы и цвета, при всей абстрактности работы, заметен намек на органические формы и окружающее пространство. Работа Цвиркуновой является конечной точкой последовательного мыслительного процесса, рациональных построений, но при исполнении возможно внесение спонтанных изменений.

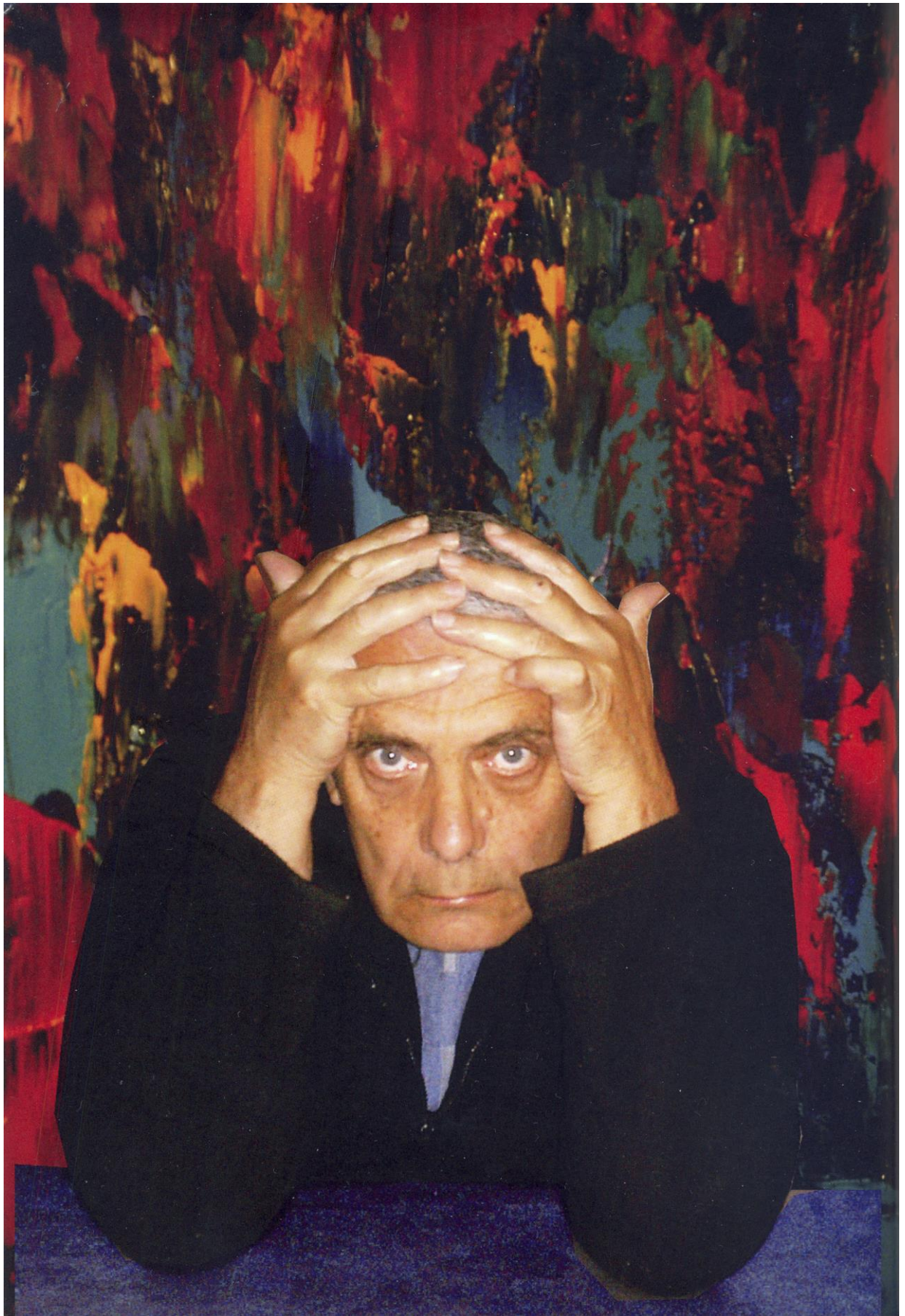
Работы Цвиркуновой на бумаге напоминают коллажи ранних кубистов и конструктивистов. Художница, дизайнер и теоретик Варвара Степанова (1894-1958) начала использовать листы, вырванные из московской ежедневной газеты, для своих коллажей в 1920-х годах. «Газета как объективная проблема - важный пример известной авангардной формулы интеграции житейского текста в художественный текст.»<sup>2</sup>

1. Биографическая информация на домашней странице Музея современного искусства, Санкт-Петербург, [erarta.com/artists](http://erarta.com/artists) (доступ 15 ноября 2019 г.)

2. Регина Рапп: Варвара Степанова. Книга художника Гауста Чаба, 1919. В кн.: Кубофутуризм и рассвет современности в России. Кельн 2010, стр. 68



*На берегу, 2010*



## **Валерий Валюс**

**Москва**

**Родился в 1939 году в Москве**

**Художник, фотограф, компьютерный график**

Валерий Валюс родился в Москве в 1939 году в семье неофициального художника Петра Валюса и писательницы Анны Вальцевой. <sup>1</sup> Отец, который после 35 лет окончательно отказался от профессии инженера и связанного с этим материального обеспечения ради неустойчивой жизни неофициального художника, рано пытался заинтересовать сына занятиями живописью. Однако Валерий изначально решил изучать естественные науки в Московском университете и получил кандидатскую степень по геофизике. Только после смерти отца в 1971 году и тщательного изучения его работ, помимо прочих занятий, включая программирование, Валюс стал относиться к живописи не просто как зритель. Он участвовал в организации частной выставки и художественных встреч в маленькой московской подвальной студии, которую отец получил незадолго до своей смерти. Валюс эмигрировал в Германию в 1977 году, чтобы избежать жестких рамок и идеологических ограничений тоталитарного режима. С 1986 года жил и работал в Мюнхене в качестве внештатного художника. Он выставлял свои работы и работы отца нетрадиционным способом - в парке, на деревьях, на снегу, на тротуарах рядом с дорожным движением или в подвалах, квартирах и прочих местах, в общем-то не предназначенных для экспозиции картин. Поскольку картины отца, в значительной степени игнорируемые официальными учреждениями культуры, находились под угрозой конфискации или уничтожения, Валюс взял их с собой на Запад, чтобы иметь возможность представить их публике. После того, как реформы Горбачева в конце 1980-х годов ввели свободу слова и открыли страну Западу, Валюс вернулся в Москву в 1991 году с картинами своего отца. Он до сих пор организует многочисленные выставки и несколько лет активно занимается компьютерной графикой и видеоартом.

Валюс является членом Профессионального союза художников Баварии Landesverband Bayern e.V. (ВВК) и Московского Художественного Фонда. Его работы находятся в галереях и частных коллекциях России, Германии, США, Канады, Израиля, Англии, Голландии, Швейцарии, Дании, Норвегии, Южной Кореи и Ирана. С 1987 года он представляет свои картины на многочисленных российских и международных персональных и групповых выставках, а с 2009 года участвует в различных выставках компьютерной графики.

\*\*\*

С самого начала Валюс интересовался не внешне видимым миром, но прежде всего духовными идеями, стоящими за реальной материей. Аналитический подход физика решительно сформировал его первые работы. Он начал фотографировать при сильном увеличении призрачные явления, вызванные отражениями света на объектах, а затем переводить их в фигуративную живопись.



*Мюнхен, 1987*



«Осмотр картины занимает меньше времени, чем прочтение книги, в живописи нет перевода в буквенные символы, совсем не похожие на то, что они обозначают. Работы В.Валюса, как правило, не об авторе, а о других людях и для других людей – для зрителей.»

Художник убежден, что картины временами лучше подходят для передачи сообщений, чем текст. «Картины легче понимать, чем слова, осмотр картины занимает меньше времени, чем прочтение текста». Художники коммунистического советского режима прекрасно понимали, как сильно символические образы влияют на людей и как убедительно политические послания могут передаваться с помощью искусства. «Искусство, и живопись в частности, имеет довольно много разных функций. Например, в обществах с тяжелыми политическими режимами одной из функций искусства является демонстрация людям, что всё в порядке, беспокоиться и грустить нет оснований. В ходу красивые пейзажи, обильные натюрморты, счастливые семьи, радостный труд, грандиозные достижения, портреты деятелей. Объяснить немцам, что такое социалистический реализм, очень просто: "Это то, что в вашем искусстве было

при Гитлере".<sup>2</sup> Как и некоторые другие нонконформистские художники, такие как Эрик Булатов (род. 1932), Валюс работает с общими символами марксизма-ленинизма, но пользуется ими с иронией. Так «Наш паровоз» (рис. Стр. 22) с портретом похожим на Ленина ссылается на популярную коммунистическую боевую песню «Наш паровоз вперед лети, в коммуне остановка. Другого нет у нас пути [...]», с другой стороны, щит снежного толкача также намекает на чистки, которые власть устраивала в стране. Картина также вызывает ассоциации с выставкой под открытым небом в Москве, которая была жестоко уничтожена бульдозерами в 1974 году. В картине Валюса столбы, твердо вбитые между шпал, мешают локомотиву продолжать движение. Серп и молот - в советской пропаганде символ сплоченности рабочих и крестьян - переосмысливается усталой от пропаганды фигурой, держащей серп у горла.

В большинстве случаев загадочные символические картины Валюса не сразу понятны. Сюрреалистические композиции, фантастические фигуры и похожие на амфибии гибридные существа с человеческими чертами напоминают сны или иллюстрации мыслей о том, что произошло. Неудивительно, что Валюс называет Эдварда Мунка (1863-1944) одним из своих любимых художников, который интенсивно занимался своими грезами и разработал из них свою собственную символику. Его работы также напоминают сюрреалистические работы Макса Эрнста (1891-1972). Валюс формулирует свои мысли и чувства о жизни с помощью концентрированного символического языка живописи и выразительного цвета.



*Памятник неизвестному зеку, 1990*

Опуская отвлекающие формы, он сосредотачивается на нескольких мотивах, которые упрощены и отчуждены, чтобы стать метафорами. В работах Валюса можно найти картины с социальной проблематикой, такой как нарушения прав человека, злоупотребление властью, экологические катастрофы, а также чувственные, межличностные и религиозные темы. Валюс всегда фокусируется на людях со всеми их эмоциональными аспектами. Он обращается к ассоциативному эмоциональному миру зрителя, и предлагает каждому найти смысл картины по-своему.

Картина «Памятники неизвестному веку» представляет собой единое обвинение, сформулированное из нескольких ассоциативных элементов: на основе увеличенной фотографии раздавленного окурка Валюс изображает огромный человеческий череп рядом с частью кремлевской стены. На заднем плане есть вариант напоминающий памятник жертвам лагеря смерти «Треблинка» Вадима Сидура<sup>3</sup> и мемориал скульптора Михаила Шемякина, посвященный памяти жертв политических репрессий.<sup>4</sup> Еще один вариант «памятника» похож на огороженный завод или даже город, которые часто строили заключенные. В гнетущей картине «Луца» Валюс очень жестоко осуждает сексуальные нравы в местах заключения.

Валюс часто работает шпателем, создавая широкие линии и пастообразное нанесение краски. Несколько лет назад игра с образами с четкими формами и яркими цветами привела его к компьютерной графике, с помощью которой он переделал свои собственные работы, а также старые рисунки своего отца.

1. Подробная биография на сайте <http://vpvalius.ru> (по состоянию на 28 октября 2019 г.)

2. Там же, Интервью Валерия Валюса

3. Скульптура русского скульптора Вадима Абрамовича Сидура (1924-1986) 1966 года была установлена в 1979 году на местном дворе в Берлине-Шарлоттенбурге.

4. «Большой сфинкс» Михаила Шемякина (род. 1943) был установлен в 1995 году в Санкт-Петербурге на набережной Невы напротив тюрьмы Кресты.



*Фотографии видений*



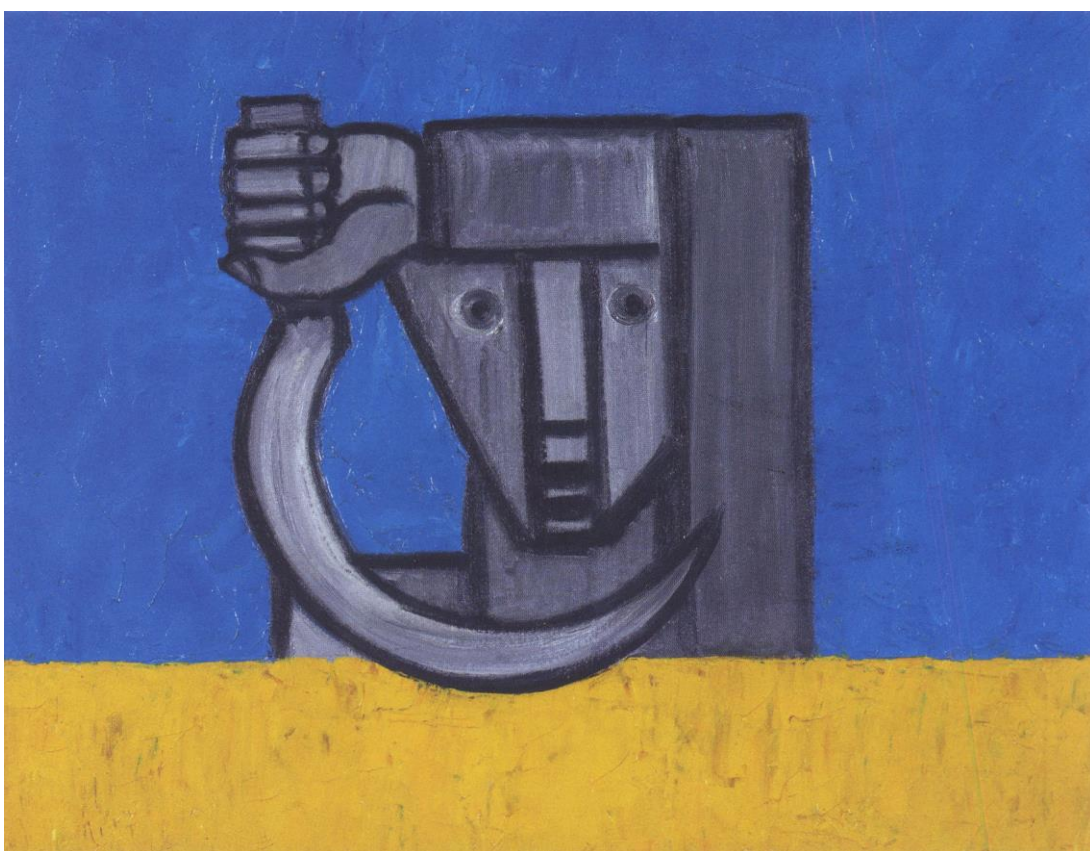
*Гуманитарная помощь, 1996*



*Луна, 1990*



*Психиатрия, 1996*



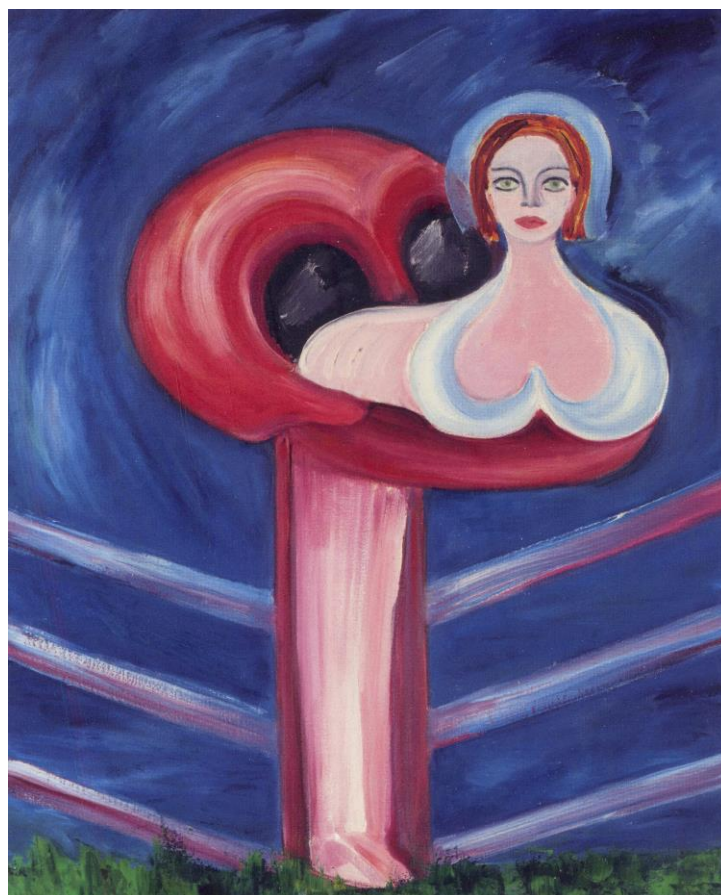
*Серп и молот, 2001*



*Синяя птица, 2010*



*Если снять крышку, 2016*



*Наследница, 1992*



*Объятие, 2014*



*Владимир Курдюков Без названия (Ангел III), Деталь, 2010*

## Список работ

### Гулиев Шамиль, родился в 1960

Какая самая красивая? 2013, холст, масло 50 x 100 см

### Кникта Никита, 1979-2019

Чудо с рыбой, 2000, масло, бумага, холст, 80 x 100 см

Человек, 2002, холст, масло, 90 x 60 см

Автопортрет, 2003, холст, масло, 120 x 90 см

Война в нашем доме, 2005, масло, оргалит, 80 x 100 см

Мир и дружба навсегда, 2005, холст, масло, 70 x 100 см

Человек-птица, 2005, холст, масло, 120 x 70 см

Ангел на Земле, 2007, холст, масло, 90 x 70 см

Дон Кихот в Париже, 2009, холст, масло, 60 x 80 см

### Курдюков Владимир, 1949-2018

Без названия (Дон Кихот?), 1979, гуашь, бумага, 43 x 61 см

Вечный вопрос Дон Кихота, 1999, масло, оргалит, 64 x 122,5 см.

Без названия (обнаженная), 2001-2006, бумага, гуашь, 47 x 72 см

Слава труду, или ностальгия, или медитация на русском языке, 2002, масло, оргалит, 90 x 120 см.

Райский мотив, 2002, гуашь, оргалит, 50x72 см

Девочка с собакой и кошкой, 2002-2004, масло, оргалит, 60 x 42 см

Без названия (кошка и голубь), 2005, бумага, гуашь, 51 x 73 см

Так близко и еще так далеко, 2006, холст, масло, 55 x 90 см

Лестница в небо, 2007, акрил, оргалит, 52x115 см

Губернатор Сашка, 2008 г., масло, дерево, зеркало, 65 x 34 см.

Без названия (обнаженная), 2008, гуашь, бумага, 76,5 x 56 см

Без названия (женский портрет), 2008, бумага, смешанная техника, 62 x 47 см

Автопортрет и Феликс Ремтер 2008, масло, оргалит, каждая 42 x 31 см

Без названия (женщина с кошкой), 2010, гуашь на бумаге, 45 x 60 см

Без названия (Дон Кихот), 2010, смешанная техника на бумаге, 50 x 65 см

Космонавт Терешкова, 2010, бумага, смешанная техника, 72 x 47 см

Без названия (портрет), 2010, смешанная техника на бумаге, 50 x 65 см

Без названия (Ангел I-IV), 2010, смешанная техника на бумаге, 50 x 42 см каждая

Моя прекрасная венецианка, 2013, масло, коллаж на холсте, 100 x 70 см

### Оласюк Иван, родился в 1961

Без названия, графическая серия, 1993, тушь, бумага, каждая 13 x 9 см или 9 x 13 см

Без названия, 1993, тушь, гуашь на бумаге, 21 x 29 см

Без названия, 2006, холст, масло, 96,5 x 99 см  
Без названия, 2008, холст, масло, 101 x 103 см  
Самки насекомых, 2009 г. масло, скорлупа яиц на холсте, 79 x 138 см

### **Осипов Александр (TOTUR) родился в 1959**

Автопортрет. Постсоциалистический реализм в двух измерениях, 1996, холст, масло, 100 x 90 см  
Похищение Европы; 2001, бронза, 52 x 17 x 12 см  
Рита над городом, 2009, холст, масло, 100 x 50 см  
Притча о рыбаке, 2010, холст, масло, 80 x 61,5 см  
Восток. Запад. Мудрецы, 2007-2008, холст, масло, 100 x 85 см  
А корабль плывет, 2010, холст, масло, 80 x 100 см

### **Поладян Михаил, родился в 1938**

Бездомный, 2005, сборка, 47 x 26 x 23 см  
Культоносец, 2005, сборка, 154 x 60 x 58 см

### **Попов Олег, родился в 1962**

Под зеленым солнцем, 2008, масло, оргалит, 45 x 59 см

### **Цвиркунова Светлана, родилась в 1968**

На берегу, 2010, коллаж, бумага, холст, воск, 30 x 40 см

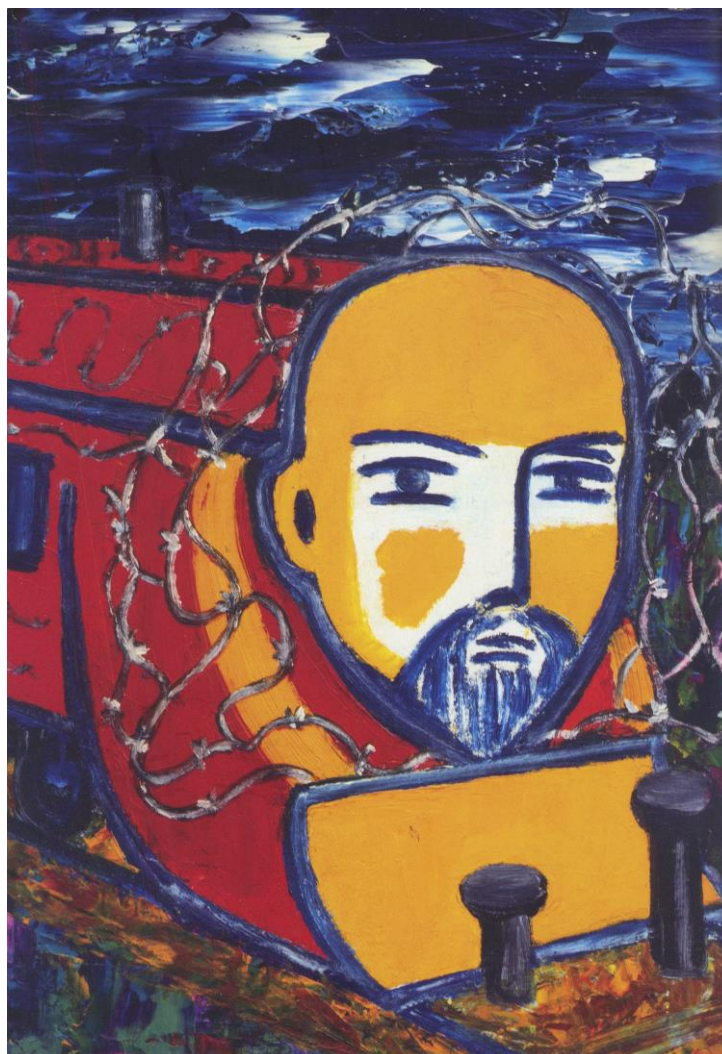
### **Валюс Валерий, родился в 1939**

Лука, 1990, масло, оргалит, 37 x 60 см  
Наследница, 1992, холст, масло, 100 x 80 см  
Памятник неизвестному веку, 1996, холст, масло, 105 x 100 см  
Дружба народов, 1996, холст, масло, 90 x 70 см  
Эволюция, 1996, холст, масло, 64 x 44 см  
Гуманитарная помощь, 1996, холст, масло, 50 x 65 см  
Пейзаж с обезьяной, 1998, холст, масло, 120 x 80 см  
Конфессии делят Бога, 1999, холст, масло, 52 x 64 см  
Военрук, 2001, масло, оргалит, 80x61 см  
Серп и молот, 2001, масло, оргалит, 45,5 x 58,5 см  
Смена палитры, 2002, масло, оргалит, 37,5 x 61 см  
Наш паровоз, 2003, масло, оргалит, 52 x 70 см  
Отдых в индустриальной зоне, 2004, холст, масло, 105 x 70 см  
Божья коровка, 2004, холст, масло, 80 x 57 см  
Попытка полета, 2005, холст, масло, 46 x 67 см  
Психиатрия, 2005, холст, масло, 60 x 85 см

Отборочный тур, 2007, холст, масло, 80 x 120 см  
Синяя птица, 2010, холст, масло, 87 x 67 см  
Пловец. Метафизический опыт, 2011, холст, масло, 70x51 см  
Объятие, 2014, холст, масло, 70 x 60 см  
Недоверие, 2014, холст, масло, 55 x 70 см  
Софья Власьева в молодости, 2014, холст, масло, 70 x 50 см  
Беженцы, 2015, холст, масло, 80,5 x 101 см  
Художник, 2015, холст, масло, 90 x 60 см  
Если снять крышку, 2016, холст, масло, 60 x 90 см

### **Авторы фотографий**

Частные стр. 9, 14, 28, 29, 30, 36, 37, 46, 48, 49, 60, 63, 84, 86, 87, 92, 94, 98, 100, 102, 103, 105 / Альбина Абузарова С. 32 / Виктор Брей, стр. 28 / Александр Федоров, стр. 96 / Владимир Иванов, стр. 16 / Андре Мерлин, Мюнхен, стр. 88, 89, 90, 91 / Хельга Мерлин, Мюнхен, стр. 84, 86 / Владимир Михайлуца, стр. 29, 62 / Рашида Осипова, Алматы, стр. 28, 29, 74, 76 / Тобиас Чепе, Мюнхен, стр. 34 / Вера Ельницкая, 28 / Все остальные фото: Вольфганг Пулфер, Мюнхен



## Об авторах

**Верена Бьюкамп М.А.** изучала историю искусств, классическую археологию и фольклор в Мюнхене. Она обрабатывает скидки, предоставляемые художникам и, как фрилансер, курирует различные выставочные проекты.

**Д-р Люсинэ Брайтшайдель** изучала медицину в Армении, США и Мюнхене. Как художник-самоучка, она также обучалась живописи и была ученицей профессора Маркуса Луперца в частной Академии изящных искусств в Кольберморе.

С 2010 года участвует в многочисленных персональных и групповых выставках. Она является соучредителем ассоциации художников ArtNations e.V.

**Д-р Елена Коровина** изучала искусствоведение, теорию средств массовой информации, философию и кураторскую практику в Университете дизайна в Карлсруэ. В 2013 году защитила докторскую диссертацию на тему «Русский бум. Художественные выставки как средство дипломатии в Федеративной Республике Германии 1970–1990 гг.» И была удостоена премии IFA Research Award.

С 2012 года вела многочисленные учебные занятия, читала лекции и участвовала в конференциях в Германии и за рубежом. С 2011 по 2014 год была помощником куратора в Кунстхалле Баден-Баден. С 2016 года занимала должность постдоктората в Фрайбургском университете. Она живет и работает в Баден-Бадене, Фрайбурге и Москве.

**Анжелика Мундорф М.А.** изучала историю искусств, классическую археологию и науку о коммуникации. Она была директором музея Фюрстенфельдбрук с 1984 года. В центре ее работы лежит концепция и проведение выставок и сопутствующих публикаций по широкому кругу тем в истории искусства и культуры.

## Выходные данные

Эта публикация появляется по случаю выставки  
«Нонконформизм - русское искусство из коллекции Брайтшайдель»

Музей Фюрстенфельдбрука в Кунстхаусе с 17-19 января.по апрель 2020

Редактирование каталога  
Верена Бокамп М.А.  
Д-р Барбара Кинк  
Анжелика Мундорф М.А.

Авторы

Верена Бокамп М.А.  
Д-р Д-р Люсин Брайтшайдей  
Елена Коровина.  
Анжелика Мундорф М.А.

Фото работа  
Вольфганг Пулфер, Мюнхен

Дизайн Каталога и производство  
Биргит Хелвич, Мюнхен

Печать и переплет  
Flyeralarm GmbH, Вюрцбург

© 2020 Авторы и редакторы. Все права защищены.  
ISBN 978-3-9821516-0-1

## **Выставка**

организатор  
Музей Фюрстенфельдбрука

Концепция и управление проектами  
Верена Бьюкамп М.А.  
Анжелика Мундорф М.А.

Проведение выставки  
Эрнст Билефельд, Нидеррот  
Д-р Сюзанна Динлакер, Мюнхен  
Альфред Стемп, Эйхенау  
Кристина Тафельмайер М.А., Ленгтрис

Музей Фюрстенфельдбрук в монастыре Фюрстенфельд  
Фюрстенфельд 6/82256 Фюрстенфельдбрук / тел. 08141/611 30  
museum@fuerstenfeldbruck.de / www.museumffb.de