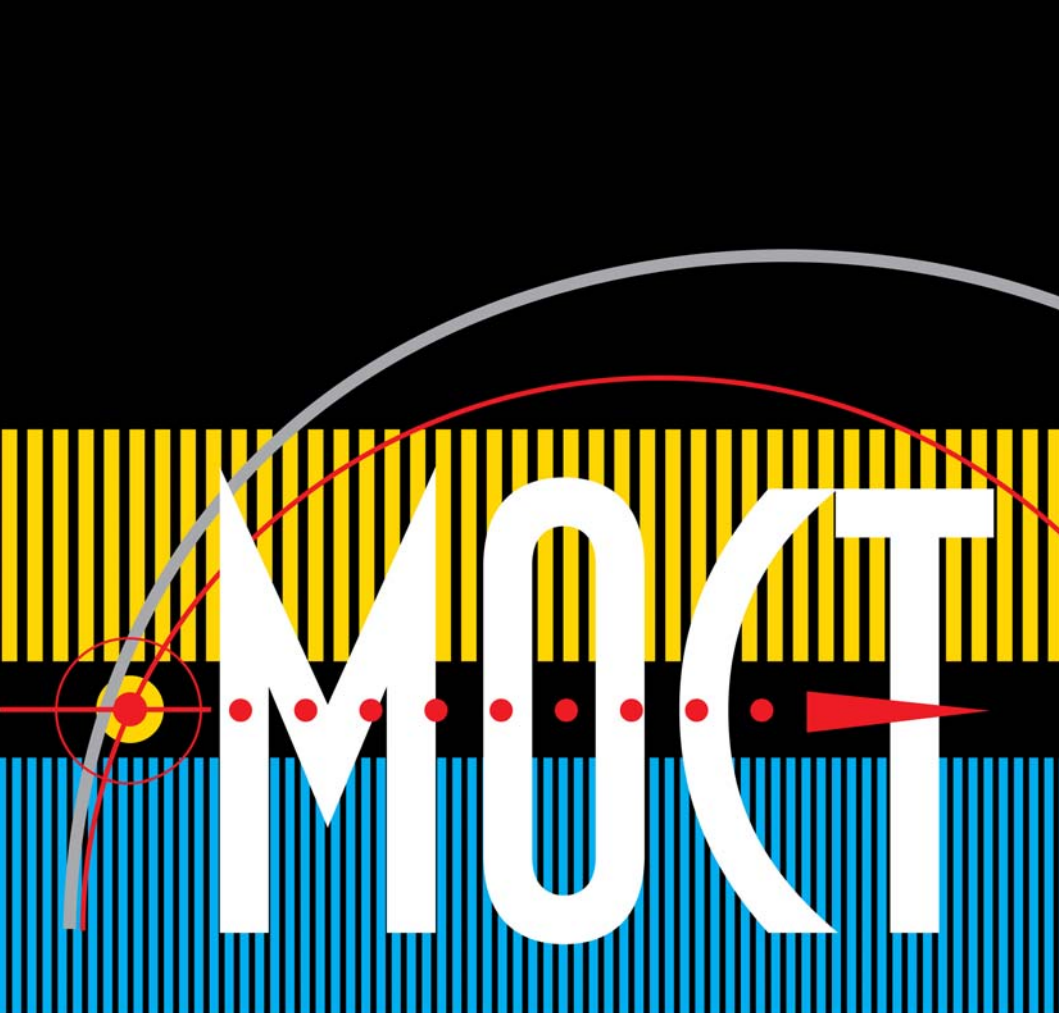
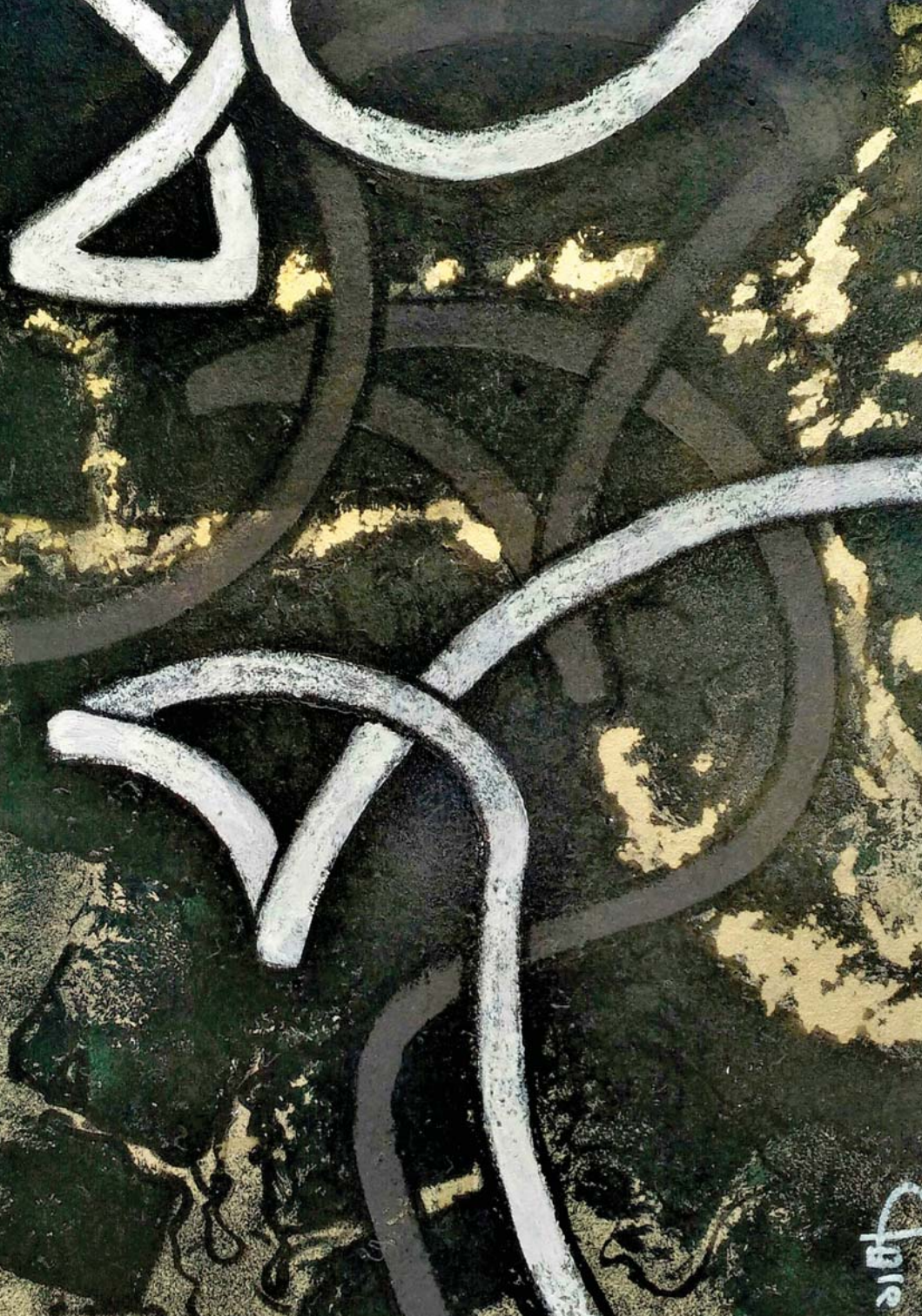




МОСТ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ

ЖИВОПИСЬ
ГРАФИКА
АРТ-ОБЪЕКТЫ
ВИДЕО
ИНСТАЛЛЯЦИИ



**Давид
Самойлов**

МОСТ

Стройный мост
из железа ажурного,
Застекленный осколками
неба лазурного.

Попробуй вынь его
Из неба синего —
Станет голо и пусто.
Это и есть искусство

УЧАСТНИКИ ПРОЕКТА:

МОСТСТРУКТУРЫ

Клара Голицына
Алексей Веселовский
Александр Зинин
Юрий Изосимов
Олег Кошелец
Сергей Малютин
Диана Майорова
Кира Матиссен
Александр Панкин
Дмитрий Панкин
Михаил Погарский
Наталья Смолянская
Хашхаян Хрисофор
Сергей Чернов
Света Самсон / США
Эвелина Шац / Италия

МОСТОБРАЗЫ

Владислав Зубарев
Юрий Бессмертный
Александр Драговой
Сергей Куприянов
Анатолий Легостаев
Дмитрий Санджиев
Евгений Нэтра
Игорь Огурцов
Леонид Феодор
Елена Феодор
Константин Худяков
Александр Игнатьков / Германия
Хельмут Ходльмозер / Австрия
Генрих Ким
Эллая

МОСТРЕАЛИИ

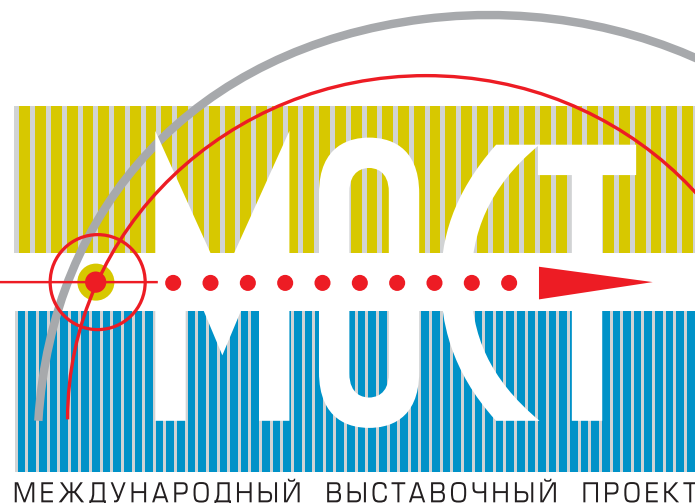
Александр Аксинин / Украина
Виктория Барвенко
Евгений Жилев
Серафим Земелёв
Мария Киселева&Даринов
Соня Кноп / Германия
Алекс Мухин
Александр Пучеглазов
Энцо Розамилия / Италия
Пеппе Розамилия / Италия
Фернандо Розамилия / Италия
Дмитрий Стрелков
Анна Смилянская

Владимир Пронин
Валерий Сыров
Василий Чаусов

Анна Басова
Влад Зазулин
Владислав Орлов
Марина Смирнова
Александра Соколинская

18.07
06.09
2020

Галерея
«НА КАШИРКЕ»



АВТОР ПРОЕКТА
ЛЕОНИД ФЕОДОР

СОАВТОР И КУРАТОР
проекта в Москве
КИРА МАТИССЕН

Мост — одно из древнейших инженерных изобретений человечества, конструкция преобразующая пространство, сокращающая расстояние и время в пути. Мосты создают векторы развития, взаимодействия и движение навстречу, устанавливают контакты между территориями, экономиками, культурами. Их конструкции образуют бесконфликтную структуру пересечений различных направлений, выполняют знаковое действие «разруливания» перекрестных векторов движения. Технические и технологические разработки расширили конструктивные и коммуникационные возможности преодоления пространственно-временных, политических и идеологических разрывов. Телемосты 70-х годов, сегодня превратились в интернет-каналы, онлайн-конференции. Социальные сети стали виртуальными мостами, привычными системами диалога. Международный выставочный проект представляет идейный концептуальный философский духовный виртуальный образ Моста, как жеста коммуникации — оптимальной формы объединения. Расширяя границы восприятия знаковой символики образа, проект приглашает к диалогу с наследием Авангардных художников начала XX века — немецкими экспрессионистами (Группа «МОСТ»), итальянскими футуристами и Русскими Конструктивистами, а также с концептуальными и научными разработками художников-шестидесятников. На выставке проекта представлены: объекты, живопись, графика, скульптуры, ассамбляжи, инсталляции, цифровые технологии, фото и медиа проекции.



МОСТ – КАК УНИВЕРСУМ, ГРАНДИОЗНАЯ ВСЕЛЕНСКАЯ, ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ

ЛЕОНИД ФЕОДОР, автор проекта.

Заслуженный художник России, руководитель Международной творческой мастерской и секции «Тетра-Арт» при ТСХР

Проект МОСТ уже имеет свою историю. Всё начинается с реальных событий в моем родном городе Ростове-на-Дону. В 2001 году, в манифесте арт-группы «Синтел-Радуница» основной идеей сотворчества был декларирован радужный мост, многоцветно соединяющий прошлое, настоящее и будущее. Спустя 20 лет эта идея обрела новые импульсы и реальное воплощение.

В 2018 году на основе личных путешествий, впечатлений, размышлений и ассоциаций появляются мои первые творения на темы МОСТА, которые позже приобретают образное название и концепцию «Мост над бездной». В 2019 году этот проект был осуществлен в Донской государственной публичной библиотеке в Ростове-на-Дону.

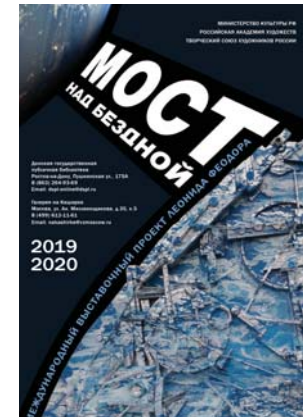
Первоначальное название проекта «Мост над бездной» сегодня оказалось тревожным и потому неуместным. Ассоциативная и тематическая отсылка проекта

к просветительскому циклу бесед искусствоведа Паолы Волковой о мировом искусстве хорошо считывалась, но направляла бы мысли художников едином культурологическом русле.

Тему необходимо было раскрыть более широко, сделать более полифоничной, связать с историей, философией, политикой, эстетикой, наукой.

Конечно, с фактической точки зрения, мост это реальный коммуникативный объект, выполняющий функции соединения, это идеальный путь свободного преодоления преграды. А с другой стороны, это мифологический и философский образ с множеством аллюзий и ассоциаций, возникающих на самых разных уровнях сознания и восприятия.

Мост, как воплощение идеи перехода в мир чего-то иного, иррационального, фантастического, по ту сторону границ внешнего или внутреннего пространства. Это возможность контакта и вза-



имодействия между «мирами» и «временами».

В контексте темы активно проявляются проблемы «пересечений» — конфликтных ситуаций, становятся важны идеи их логических разрешений. Моделирование возможных путей развития взаимоотношений человека внутри сообщества, в гармонии с собой, природой и космосом. Важны разработки социальных связей и коммуникативных каналов, развития этнических и



Департамент
культуры
города Москвы



ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА
ГОРОДА МОСКВЫ



религиозных взаимодействий в период мировых тотальных перемен, эпидемий, национальных конфликтов.

Следующим этапом развития темы была подготовка к выставке на площадке ОВЗ Москвы в галерее «НА Каширке». По приглашению галереи к участию в организации проекта «МОСТ» была приглашена художник-куратор Кира Матиссен, которая привнесла новые идеи по систематизации и визуализации проекта «МОСТ», пригласила участвовать в выставке известных концептуальных художников.

Эти решения продолжили мое желание делать проект группой художников, а не единолично. Конечно, идея всегда мной апробируется сначала индивидуально, и лишь потом, чувствуя актуальность темы, предлагаю коллегам для анализа, развития и воплощения. Такое же понимание есть и у художника-куратора Киры Матиссен, работающей в различных художественных практиках — информах (объекты, инсталляции, графика, видео-арт, авторские тематические проекты).

Куратор, в период работы над каталогом, более подробно познакомилась с участниками и работами регионального этапа проекта. Дополнила теоретическую, тематическую информацию, определила стиль и структуру издания.

Основная тема проекта имеет большое культурологическое значение, может нести актуальную смысловую и образную нагрузку, что позволяет художникам различных направлений и практик наиболее полно показать свои индивидуальные разработки в едином тематическом контексте. Можно трактовать понятие Моста, как метафизический, духовный, абстрактный образ, не исключающий реальный или футуристический... А можно воспринимать МОСТ как концептуальную систему, логическую структуру, форму мышления, пластический расчет по реализации идеи... Объединяют всех векторы направленного движения творческого взаимодействия, диалога культур, профессиональных сообществ и стран.



В нашем проекте участвуют художники из нескольких стран, они выделены в каталоге вместе с именем автора. Считаю этот фактор очень важным, поскольку мы приобретаем опыт и мнение по предлагаемой теме разных по ментальности, школам и взглядам личностей.

Другой, не менее важный факт в проекте, участие художников различной возрастной, стиливой, идеологической направленности. В данном случае разность помогает предмету рассмотрения взглянуть на него шире и глубже. Как бы ни был уникален один автор, он не может заполнить все ниши, показать настолько разные ракурсы темы.

Продолжаем и развиваем незримый диалог с мастерами

прошлого, отдавая предпочтение авангарду или новаторам, к которым относятся и те известные всем, как классики, от Джотто к Леонардо и Микеланджело, Рафаэлю и Дюреру, Рублеву и Дионисию, Караваджо и Рембрандту, Эль Греко и Веласкесу и далее к Тернеру, импрессионистам, Сезанну и Ван-Гогу, Пикассо и Кандинскому, Малевичу и Мондриану, до близких уже нам по времени Поллоку, Шварцману или Бельютину... Вот это линия преемственности или мост над бездной, который мы обязаны пройти, дабы не прекратилась линия жизни и движения вперед.

Просматривая макет каталога, у меня возникает особое чувство гордости за художников, кто откликнулся на проект,

ОЛЬГА РОЗАНОВА
БЕССЮЖЕТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
НА СЕРОМ ФОНЕ
холст, масло / 1915

кто нашел в себе понимание и приятие темы, концепции и духа выставки, к моим приглашенным мастерам добавилась внушительная когорта круга художников Киры. И от этого проект только приобрел большую значимость, чему я искренне рад.

Достаточно назвать мастеров старшего поколения: Владислава Зубарева, Александра Панкина, Игоря Огурцова. В прошлом, в разные годы они входили в круг задач и тем художников движения «Новая реальность», работали в студии Элия Бельютина, маститого художника советского андеграунда. Все трое получили крепкую закваску бельютинской энергетики и нестигаемости, сумели выстоять и создать индивидуальные концепции творчества. У Зубарева — это продолжение линии студии «Темпоральная реальность» с особой константой времени. Александр Панкин разработал концептуально-научное направление с логической структурой сопряжения математических парадоксальных теорий с артефактами авангарда.

К старшим мастерам, корифеям российского искусства можно смело отнести имена Клары Голицыной и Анатолия Легостаева, имеющих ярко выраженный лиц в современном искусстве, но абсолютно по-разному раскрывающим МОСТЫ со-

CHRONIK KG BRÜCKE, 1905-1913
ЭРНСТ ЛЮДВИГ КИРХНЕР
Хроника немецкой группы «Мост»
обложка / 1913



знания, взаимоотношения между человеком и пространством. Клара Голицына подчеркивает урбанистичность пространства, в котором любые формы и контуры структурируются в жесткую систему пересечений и конфликтов. В творчестве Анатолия Легостаева важна слитность с природой, подчеркнуты неравномерность живописных стихий и всего живого, наше единение с тварями божьими.

Интерес представляет сравнение подходов в творчестве двух абсолютно разных по ментальности художников: Константина Худякова — российского художника, новатора цифровых технологий и Хельмута Ходльмозера — художника из Австрии, развивающего традиции Венского сецессиона,

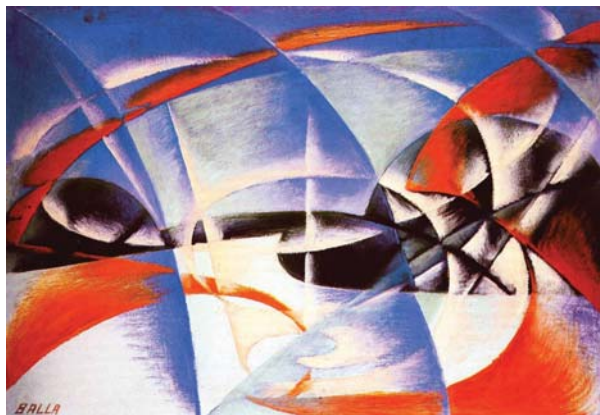
DER BLAUE REITER
ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ, ФРАНЦ МАРК
Альманах «Синий Всадник», Мюнхен
обложка / 1912



немецкого экспрессионизма, а также разрабатывает авторскую технику структуризации изображений в системе фракталов.

В целом мы можем говорить о двух основных составляющих творческого действия: чувственно-эмоциональное мировосприятие и интеллектуально-рациональный анализ. Уникальное, личностное сочетание этих качественных составляющих, формирует методы индивидуального творческого подвига. А парадоксальные и особо гармоничные сочетания — всегда дают максимальный результат.

В проекте направления «физиков» и «лириков» представлены как самостоятельные векторы движения по широкому мосту искусств.



ДЖАКОМО БАЛЛА
GIACOMO BALLA
LANDSCAPE / ПЕЙЗАЖ
холст, масло
1913

МОСТ – ФИЛОСОФСКОЕ ПОНЯТИЕ, ДУХОВНАЯ КОНСТРУКЦИЯ, МЕТАФИЗИКА СОЗНАНИЯ, ЭНЕРГЕТИКА СМЫСЛОВ, МИФОЛОГИЯ ВРЕМЕНИ, ПОЭТИЧЕСКАЯ АЛЛЕГОРИЯ, ДВИЖЕНИЕ ЖИЗНИ

Раздел каталога МОСТ-ОБРАЗЫ представляет мою работу – триптих из цикла арт-объектов и ассамбляжей, навеянных музыкой и формой музыкальных инструментов – «Мост. Восхождение. Преображение». Идея Моста не как сооружения и средства соединения берегов, а в высшем, духовном, экзистенциальном смысле восхождения и преобразования Народов, Стран, Культуры. Каждая из частей – попытка выразить текстуально и образно суть идеи.

Мне при всем желании не удастся сказать обо всех авторах, хотя каждый автор-художник обладает своими неповторимыми чертами и его творчество достойно особого рассмотрения и анализа. Но я не могу не сказать о приглашенных в проект зарубежных художниках.

В проекте представлены работы моего друга, австрийского художника, Хельмута Ходльмозера. Нас объединяют 22 года дружбы и сотрудничества – это

совместные проекты в Ростове-на-Дону, Москве, Вене, Леондинге, более 15 выставок персональных и групповых.

В моих проектах не первый раз принимают участие художники из Германии [члены ТСХР секции Тетра-арт] Александр Игнатьков и Соня Кноп. Творчество Александра отличает высокая цветовая культура изобразительного языка, живопись абстрактна и сюжетно-метафорична одновременно. Резкие, эпатажные коллажи Сони выполнены в стиле постэкспрессионизма, работают на разрыв, создают эмоциональное напряжение. Этот прием воздействия характерен для стиля немецких экспрессионистов начала XX века. В картинах наших современников он эстетизирован, не столь трагичен, подчинен технологическим инновациям.

В этом проекте, к моей радости, наконец-то появились мастера из Италии и не один, а несколько. В прошлом году я лично познакомился с Энцо Розамили

на его персональной выставке «Мазетро и Маргарита» в Музее-театре «Булгаковский дом». Оказалось, что его старший брат Пеппе и младший Фернандо так же интересные художники и их работы вполне соответствуют концепции проекта. Это и есть тот духовный и культурный мост между странами и народами. В этой связи, я благодарю моих коллег Викторию Барвенко и Ирину Виндзор за приглашение на выставку братьев Розамили и помощь в представлении произведений. И я в который раз убедился в великом чувстве любви и сопричастности итальянских мастеров к русской Культуре.

Продолжает творческий диалог двух стран Эвелина Шац – поэт и эссеист, художник и режиссёр, куратор – яркий представитель современной европейской культурной арт-сцены. Родилась в Одессе, живет и работает в Италии, ведёт обширную творческую многолетнюю работу на стыке общественно-культурных взаимодействий между Россией и Италией.

Света Самсон, талантливая художница из США и Дмитрий Стрелков из России [члены секции Тетра-Арт] представили для проекта абстрактные холсты, в которых наглядно можно увидеть и преобладающее лаконичное рациональное начало и яркую эмоциональную ритмику. И каждый

МИХАИЛ ШВАРЦМАН
ИЕРАТУРЫ
графика, эстамп. фрагмент
Москва, 1976



из них, помня опыт инноваций XX века, развивает и обогащает наше представление о том, что условное искусство, не подражающее природе, может в себе нести энергетический заряд подчас большего воздействия, нежели пассивная копия натуры.

Один из постоянных авторов, участвующих во всех моих проектах с 2001 года – уникальный художник-график, мастер офорта, мыслитель Александр Аксинин, близкий концептуальному направлению 70-х нач. 80-х годов прошлого века и представляющий Украину, потому что родился и жил во Львове (к великому сожалению его нет с нами, а прожил он, как положено гению, 37 лет). И вот из года в год, благодаря увлеченному собирателю и любящему искусству человеку Игорю Введенскому, всегда на любой концепт находится соответствие в творчестве Александра Аксинина, а это тоже мост к нашим предшественникам, как одна из линий протяженности моста Времени, Культуры и Духовной связи с теми, кто был перед нами, которых мы чтим, как и всё мировое искусство и Культуру.

Наиболее лаконичными или многослойно-структурированными работами представили тему Моста концептуальные художники. Так, Дмитрий Панкин с научной точки зрения практически исследует пропорции и формы

философского камня, расширявает загадки в гравюрах Альбрехта Дюрера.

К исследовательской, конструктивисткой линии построения Моста, как логической структуры можно смело отнести работы Александра Зинина и Олега Кошельца, Диану Майорову и Сергея Малютина, Киру Матиссен и Юрия Изосимова. Многие участники представлены ассамбляжами, коллажами, арт-объектами, инсталляциями и другими современными видами искусства.

Художник Сергей Малютин – скульптор, график, коллекционер, галерист. Работает в разных техниках монументального и станкового искусства. Разрабатывает уникальную авторскую технику монтажа скульптурных объектов, как конструкций, содержащих знаковые исторические артефакты, религиозные святыни. В проекте представляет инсталляцию «Модель скульптуры в натуральную величину» – этот объект художник будет создавать в режиме онлайн, как длительный перформанс в зале галереи.

Объект-диптих «Мост южный» Серафима Земелева, смонтирован из шрифтовых модулей, текстовых наборов (терроризм – угроза обществу) и символов-знаков (звезд, кругов, линий) – составляют знаковую оппозицию. Главное – показано противоборство отношений, соперничество светлого и темного (белого и синего) – это придает произведению напряжение и актуальность.

Особыми лингвистическими кодами решают философские задачи построения диалоговых Мостов Михаил Погарский, Эвелина Шац и Христофор Хашаян.

Наталья Смолянская – философ, куратор и художник. Доцент кафедры кино и современного искусства ФИИ РГГУ. Работает над междисциплинарными проектами, посвященными локальной памяти, личным историям и коммуникациям сообществ. Специально для проекта МОСТ Смолянской созданы светящиеся объекты-документы – «Железнодорожные Мосты инженера О.В. Ивановой 1932–1933», посвященные периоду индустриализации в СССР и частной истории своей семьи.

К концу 1980-х годов, когда Железный занавес стал рассыпаться, открылись границы и начали создаваться и восстанавливаться культурные международные связи, у нас появилась возможность увидеть богатейшие собрания европейского и американского искусства. Всеобщим мировым достоянием стало наследие мастеров русского Авангарда начала XX века: А. Лентулова, В. Кандинского, П. Филонова, К. Малевича, В. Татлина, А. Родченко, Л. Попов, Н. Удальцов и др. Стали доступны материалы архивов и уникальных собраний, о которых ранее мы узнавали лишь по косвенным ссылкам и редким публикациям.

Особо отмечу экспрессивные, наполненные духовными прозрениями произведения Александра Драгового. Мастер объединяет в единую концепцию живопись и графику, библейские сюжеты и современные реалии, прошлое и будущее. В каждой серии работ продолжает развивать особую авторскую систему образов, линий, знаков, создавать и определять миры яркими выразительными цветовыми гармониями.

Елена Феодор и я, автор проекта, выпускники знаменитого Полиграфического училища, получили возможность развиваться в различных областях творчества, не только в графике или полиграфии. Многие наши соратники-выпускники успешно находят себя в живописи, монументальном искусстве и в современных медиатехнологиях. «Мыслью значит СУЩЕСТВУЮ», — могли бы сказать многие окончившие МПИ. Кроме того, связь с литературой воспитывает широту знаний и аналитическое отношение — чем бы ни занимался. Так, Елена Феодор много лет соединяет в себе и графику и живописца, в этом проекте представила цикл холстов-осмыслений путешествий по Италии, Франции, Испании, где есть и реальные мосты, и мосты культуры.

Творческий дуэт Мария Киселева и Даринов максимально

конкретизировал форму идеи Моста, авторы реализовали на практике как предмет-идею, а затем и метод «сшивания пространства», повернувшей колесо истории человечества к новым свершениям и открытиям.

Евгений Нэтра, постоянный участник и куратор моих и своих проектов, в этот раз неожиданно, даже для самого себя представлен интересной живописью «Мосты времени», а ранее он творил чаще в цифровых технологиях, фотоколлажах, графике, скульптурах и арт-объектах.

Художник Сергей Куприянов энтузиаст и знаток современного абстрактного искусства, подробно изучает наследие мастеров авангарда. За годы творческих исканий, Сергей выработал свой авторский метод создания рельефных арт-объектов путем синтеза живописи и ассамбляжа. Безусловно чувствуется его увлечение и восторг перед пионерами абстракционизма: В. Кандинским, К. Малевичем. Художник перенимает опыт, намечает новые цели, сосредотачивается на сложных задачах. Например, через простейшие формы и цвет передает извечное восхищение УНИВЕРСУМОМ — творцом созидающим всё многообразие МИРА.

«Мост между зимой и летом» Владимира Пронина метафоричен, как и всё его творчество, это

мост не только между временами года, но и глубинная духовная связь с европейским Ренессансом и древнерусским искусством, орнаментализмом и символизмом. Все увлечения переплелись в некий новый Модерн XXI века, определяемый и названный художником как «Орнаментальный НЕОСИМВОЛИЗМ».

Совершенно различны по трактовке темы коллажи у Виктории Барвенко и Татьяны Неклюдовой. Виктория «строит мосты» взаимоотношений между людьми в социуме и тем виртуальным миром, в котором все мы оказались. Использует фракталы текстов и образует наслаивания смыслов. Татьяна создает свой придуманный мир, декоративный и прекрасный, в который она приглашает всех желающих...

В проекте представлена графика художников Дмитрия Санджиева, Юрия Бессмертного, Александра Мухина, Генриха Кима, Александра Пучеглазова и Эллайи. В графических композициях художники визуализируют своё отношение к миру, преподносят нам уже осмысленную поэтическую и философскую концепцию, где сливается сказочное и реальное, фантастическое и космическое.

Хочу несколько слов сказать о близком мне по духу и стилистике художнике Дмитри

Санджиеве. В нашем проекте он представлен тончайшей иллюзорно-фантастической графикой «Радуга Юрского периода», где мостом в далекое прошлое является та самая ирреально-реальная радуга. Когда-то в начале 2000-х, посещая всевозможные московские выставки, в которых было представлено множество усредненного серого или аляповатого, неожиданно для меня, случилось открытие нового мастера! Этим художником, потрясшим меня, был Дмитрий Санджиев. Его живопись, соединившая технологию и духовность, европейскую классику, русскую иконопись и буддийские мантры тронула меня до глубины души.

Алексей Спольский, керчанин, представитель южно-российской школы живописи, реально запечатлел строительство Крымского моста. Яркая пастозная живопись выполнена художником с натуры, как документальная летопись создания необходимого коммуникативного моста.

Представляю на выставке живописные работы моего друга и постоянного участника проектов, керчанина по рождению, Алексея Шагинова — художника необыкновенной судьбы, подвижника, всей душой преданного искусству. Алексей, невзирая ни на какие лишения и невзгоды, творит изо дня в день, приот-

крывает покрыва таинственного и неземного, фантазмагорического и сумеречного, как обратная сторона луны.

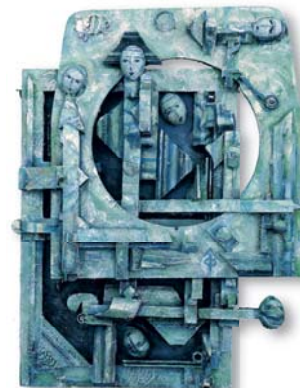
Алексей Кузменко и Николай Пищенко, так же являются яркими самобытными художниками с берегов Дона. Николай Пищенко в свою картину «Семья. У Дона» посвятил гостеприимной родной земле и «реке-жизни» Дону, издавна соединявшей земли и народы. У Алексея Кузменко конкретный бытовой предмет декларирует философию «Черного квадрата», как прорыв знакового сознания в обыденное пространство (от супрематизма Малевича к натурализму) Рогинского).

Интересные трактовки по раскрытию темы проекта представили художники С. Черепанин, В. Чаусова и А. Смилянская. Валерий Сыров, единственный художник-керамист в этом проекте,

В итоге, выставка «МОСТ» сложилась согласно основной идее проекта — ЕДИНЕНИЯ и ДИАЛОГА различных направлений и форм современного искусства. Три тематических раздела выставки — СТРУКТУРЫ, ОБРАЗЫ, РЕАЛИИ позволяют показать работы мастеров согласно их авторским концепциям и арт-позициям, формам восприятия и визуализации культурных и философских понятий, конструктивных и интеллектуальных построений, фантастических и чувственных прозрений на данную тему.

Благодарю всех художников, куратора, администрацию Объединения Выставочных залов Москвы и сотрудников галереи «На Каширке» за возможность представить этот проект широкой столичной аудитории, профессионалам и знатокам современного искусства.

ЛЕОНИД ФЕОДОР
МОСТ ВЕРЫ
ассамбляж, акрил
2020



в своем аллегорическом рельефе выстраивает из мостов реальное Космическое Древо, уходящее в горные высоты.

В разделе Фотоискусства есть и документальные снимки из уже ушедшего прошлого, как мост-тропа в прошлое у Константина Маркова, Евгения Жилыева, что воспринимается ностальгически, с нотками драматизма. Фотохудожники из мастерской Марианы Корниловой — Влад Зазулин, Марина Смирнова, Влад Орлов, Анна Басова и Александра Соколинская продолжают общую тему проекта и совершенствуют индивидуальную технику исполнения.

ЭВЕЛИНА ШАЦ

МОСТ
НАД
ПРОПАСТЬЮ
В ДОЛИНЕ
VAL
БОРБЕРА

Белая берёза стояла
на холме у Школы в Val Borbera
грустно и задумчиво сказала
Я как тонкая рябина одинока
чужестранка на ветру. Он всё бормочет:
Ты зачем застряла на безлюдье
в запустевшем высохшем саду?
Что мне люди, обними меня, о, ветер
дуй, и листья трепетно зашепчут
трепеща навстречу ветру зашуршат.

Шёпот шелестит из уст в уста:

Я тебе так много расскажу.

В ожидании качается берёза

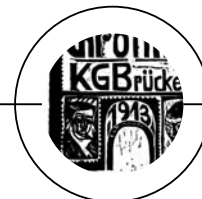
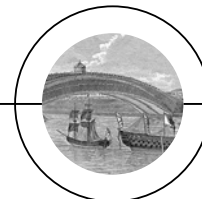
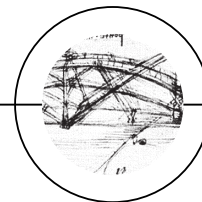
отдаваясь ветру в вечеру —

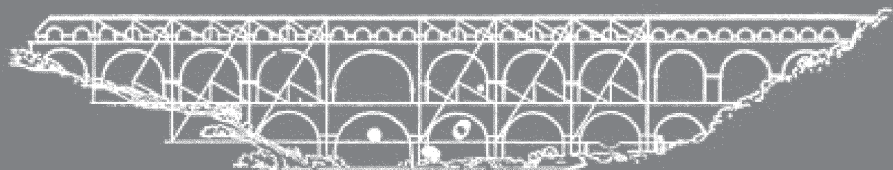
шорох шёпот падает звезда

клёна тень московского двора

и над всем единый Млечный путь
мост над пропастью, где обитает суть

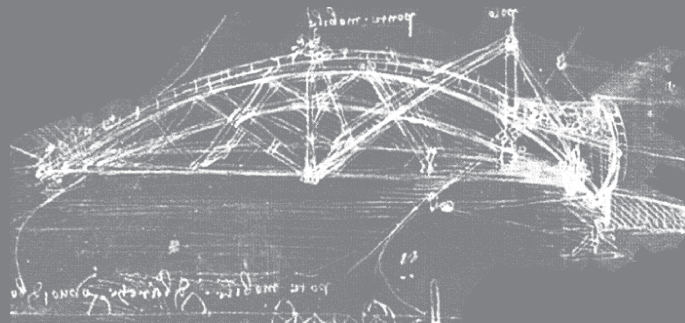
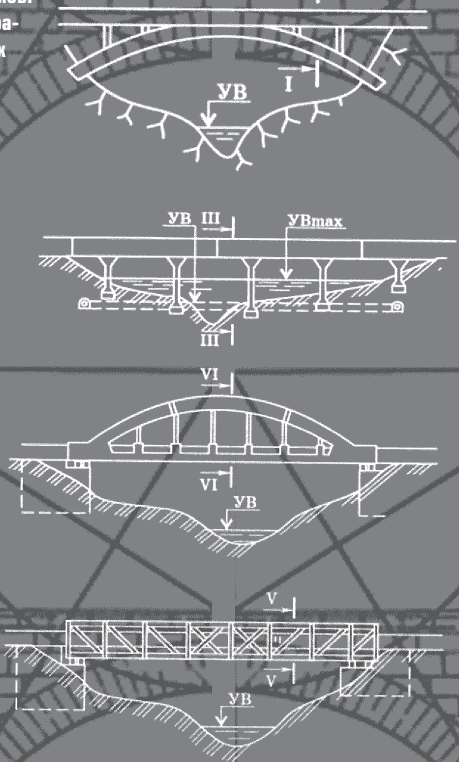
КОНТЕКСТНЫЕ ДИАЛОГИ
МОСТЫ ЧЕРЕЗ ВРЕМЯ
РОССИЯ / ИТАЛИЯ / ГЕРМАНИЯ





Строительство акведуков началось в IV веке до нашей эры. Первый акведук – Аквия Апия – достигал в длину 16 километров. В древние времена почти треть всей империи снабжалась чистой водой. Акведуки были протянуты почти по всей стране и завоеванным землям. При правлении Августа в Римской империи уже насчитывалось около 16 акведуков, спускающих воду в города с высоких холмов.

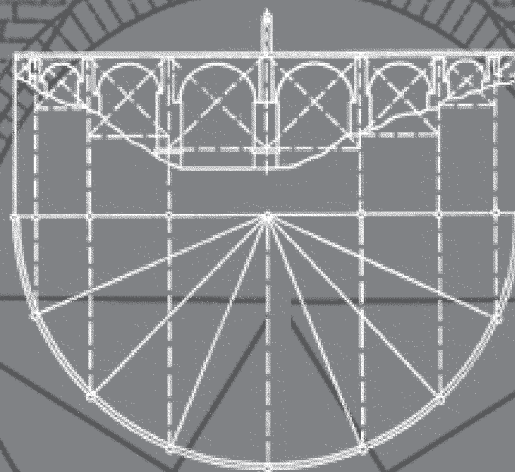
К началу XX века сохранилось 3 действующих акведука – Аквия Марена, Аквия Вирго, Аквия Трояна. Лучшее других сохранился Гарский акведук, который находится во Франции близ города Нима. Его длина – 275 метра, высота – 48 метров (он выше знаменитого Колизея). Этот акведук был сооружен в 19 году до нашей эры, об этом свидетельствует надпись, оставленная на одной из стен сооружения. Постройка акведука всегда была очень сложным проектом, но древние строители с успехом справлялись со всеми задачами.



В 1501 году, Леонардо разработал проект 240 метрового моста, для быстрого перекидывания к другому берегу реки силами солдат с использованием канатов и лебедок. Во время атаки или отступления войска солдаты могли бы с лёгкостью построить такой мост и разобрать после перехода на другой берег.

В проекте был использован принцип напряжения и сопротивления, который можно встретить и в других работах да Винчи.

Раздвижной (поворотный) мост да схож с устройством висячего, в котором основная несущая конструкция выполнена из кабелей или канатов и не требует дополнительных опор.



ЭНТОНИ ХАНТС
Heatherwick's Rolling Bridge
Паддингтон, Лондон
2004



МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ПАУТИНА 300 МОСТОВ СЕВЕРНОЙ ВЕНЕЦИИ

Согласно И. Бродскому «Причина, столь неожиданного взрыва творческой энергии, была преимущественно географической».

ДАЛЁКО С ИДЕЕЙ ВЕЧНОСТИ

Возникновение Санкт-Петербурга сопоставимо с открытием Нового Света. Созерцание величества — цемент фундамента его набережных. Город представляет собой *rêverie* — поэтическое видение в процессе сновидения, событие того далёко, которое у Пушкина звучит — далече. Когда такое далёко существует естественно, когда оно не связано с определенным историческим прошлым, суть его — необъятность. Необъятность можно определить как главное философическое измерение этого города. Таким образом, нация видится тут вне географических координат, с некоего географического *Alto* (высота) до полного отчуждения визуального ракурса.

В этой высокой точке географического далёко обитает Утопия, что суть Петербург, пространство «вне» и «над», логово отчуждения. Оно, это пространство, освобождало людей культуры русской от идеи путешествия. Так во времени исполнялось пророчество Пушкина: «Все флаги в гости будут к нам». «Новый город в старой стране» становится «оригинальнее любого американского города», откуда и «новая надежда», восклицал Белинский. Надежда на некий лучший порядок.



Архитектура обретала, таким образом, особую социальную значимость. Пропорции стали добродетелью. Задуманный под знаком северного эллинизма, город приобретает острое чувство формы. Монумент, или скорее саркофаг для Царя, который так четко владел идеей вечности и необъятности, что воображал свой город неподвластным разрушению: город может только исчезнуть, а воздух — даже не стекло — фарфор. Ведь над Азией он, царь Петр, европеец по духу, хотел властвовать «до самых пределов своего необъятного царства, как капитан, который разместил свой капитанский мостик в самом носу корабля».

СВЯЗАТЬ НЕСВЯЗУЕМОЕ

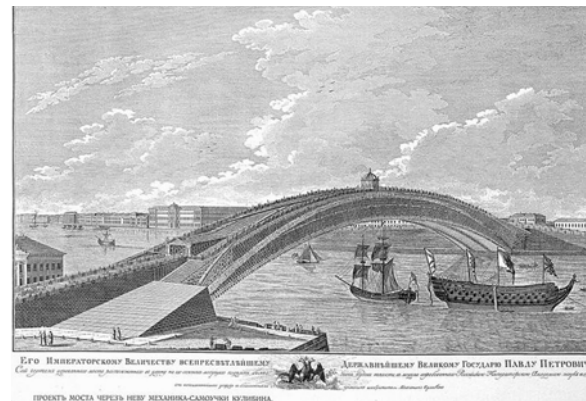
Город — капитанский мостик — метафизическая паутина, город мостов. Архитектурная фантазия ищет метафору: Северная Венеция, Северная Пальмира, Снежный Вавилон. Скорее на ум приходят болота, из которых возник мир, не столько поражающий, сколько воображаемый: неумолимая воля одного человека, мастерство сотен иностранных архитекторов и инженеров, запредельные усилия русских крепостных — строителей мостов. Мостов, пронизанных единым порывом культа идеи. Идеи духа. С восточным качеством созерцания величия. Необъятность, впрочем, склоняет к неподвижности. Петербург при рождении — уже руины. Прошлого и будущего.

ВИЗАНТИНИ АНТОНИО

«Area S. S. Societatis Jesu cum eorum Templo»
«Знаменитые виды Венеции»
Из альбома гравюра. XVIII век

ИВАН КУЛИБИН

Державному Великому Государю Павлу Петровичу
Проект моста через Неву
механика-самоучка Кулибина
гравюра, XVIII век



Археология праха окутывает ночной город мягким, но густым светом серебра. Грандиозный сценарий, необъятности которого вторят ритмы чередующихся мостов. Паутина, порождающая и поглощающая эхо, и белые ночи, их драгоценное сияние, и туманы, и благородную геральдику их памяти. Ледяная вода в стремительной тишине разматывается из клубка Ладожского озера, огибает крепости и дворцы и, растекаясь меж сорока двумя островами (всего их шестьсот, если считать также отрезки суши между речками и каналами), мощной лавиной уходит в Финский залив. Волны этого набега заметны на расстоянии многих миль от берегов.

Сила течения, долгие льды и мощные ледоходы затрудняли строительство мостов при Петре. Однако не строили их по другой причине. Царь хотел, чтобы его подданные научились навигации. Осенью же и весной, во время ледостава и ледохода, жители невольных островов были практически отрезаны от остальной России.

Тем не менее со времени Трезини, первого архитектора и суперинтенданта города, со времени зодчего и скульптора Шлютера, а также Леблона, составившего в 1716 году первый план застройки новой столицы в Петербурге, сплошь равнинном, горизонтальном, без резко выраженных естественных границ, без сквозных

ИВАН ПЕТРОВИЧ КУЛИБИН — знаменитый русский изобретатель и техник-новатор, создатель новых мостовых конструкций (1735–1818). Обучался самостоятельно по «Краткому руководству Г. В. Крафта к познанию простых и сложных машин...» и другим научно-техническим изданиям. Впечатляет перечень изобретений Ивана Петровича Кулибина в петербургский период его жизни: проекты мостов, разнообразные приборы, часы, телескопы и микроскопы, паровые машины, фейерверки, лифты, знаменитый «кулибинский фонарь», электрические машины, протезы и многое другое. Целый ряд его технических решений намного опередили свое время. И. П. Кулибин оставил потомкам удивительные приборы и оригинальные научные идеи.

железнодорожных линий и наземных участков будущего метрополитена, построено около трехсот мостов. Размах, изначально заложенный в плане Леблona.

Однако первый градостроительный план был рассчитан на время неопределенное: автор интуитивно чувствовал русскую душу. Он задумал избородить город каналами на манер Амстердама. Город мостов, огромная водная шахматная доска. Посередине от Адмиралтейства до Александрo-Невской лавры — четыре километра Невского проспекта, вымощенного шведскими военнопленными (им вменялось также мести его каждую субботу).



Вид Петровпавловской крепости из Петербурга в концѣ XVIII столѣтія.
Съ рисунка, сдѣланнаго съ натуры Урениусомъ. (Изъ собранія Н. Я. Дашкова).

Проспект вкупе с мостами составляет сокровенную сущность петербургского пейзажного пространства. В основе последнего — строгое равновесие горизонталей и вертикалей, причем в чисто горизонтальной перспективе. И не только. На плодородной почве классического наследия северный конструктивизм и орнаментальная духовность Востока взаимно приглушают крайности в синтезе, полном не только гармонического равновесия, но и величия.

Принцип Form Follows Function (форма следует функции) оказывается здесь превзойденным: в каждую эпоху над функциональным превалирует современное, то есть новый надвигающийся дух эпохи.

Мосты выгибаются, как будто острова дельты протягивают руки и осторожно ведут друг друга к устью, к Балтике. словно помая эти арки, входят большие

корабли, проникая в новые пространства и порождая новые мосты — мосты торговли, что есть сама жизнь. Как небоскребы Нью-Йорка, эти мосты органически выражают архитектурное мышление европейского авантюризма.

Первый, деревянный, был построен в 1706 году, спустя три года после основания города. К 1749 году еще 49 деревянных мостов было перекинуто над каналами, заменив естественные переходы из снега и льда. Порою это были мосты-миражи: во время ледохода их сносило. В 1820 году опоры Исаакиевского моста уже были сложены из камня. Они видны и сегодня, одетые в торжественный гранит, как и вся Нева. Но моста больше нет: в 1916 году он сгорел во время прохода большого судна. Нет больше и понтонных мостов, но деревянные еще сохранились возле Петропавловской крепости, на Кировском острове и Обводном канале.

Вид Петропавловской Крепости в Петербурге в конце XVIII столетия

Гравюра. С рисунка,
сделанного с натуры Урениусом
(из собрания П.Я. Дашкова)

ЭХО ОТРАЖЕНИЙ

С середины XIX века Нева одевается в гранит. Появляются первые каменные мосты, запечатлевшие в камне переход от роскошного, порывистого северного барокко к строгому медлительному классицизму. Время в России, как известно, отнюдь не медленное: оно разнообразно. Отсюда непредсказуемый вид города, прозванного адмиралтейской иглой. Геометрия проспектов идеальна: она зачеркивает навсегда.

Архитектурный пейзаж, ставший творческим сафари для итальянских, французских, немецких художников и строителей, обретает имперский вид только со всемерным умножением всяческого декора. Изобилие и разнообразие пилостр, колоннад, порталов сливается в архитектурном экстазе. Мосты и парки ограждаются изысканными железными решетками, запечатлевшими орнаментальные формулы времени. Среди этого городского нарциссизма, в мифическом белом сиянии ночей, в неверном свете фонарей какой-нибудь прохожий на мосту внезапно понимает, что имели в виду творцы этих переходов и горизонталей. Гигантское зеркало одинокой планеты. Торжественный и монотонный ритм колоннад, пилонов, фонарей продолжен

зыбью зеркальной воды. В ней дрожит метафизическая листва Летнего сада, который, как паук, застыл в самом центре мостовидной паутины.

Население Петербурга было нулевым в 1700 году, но в 1900 достигло полутора миллионов. Вскоре века в России ужалась в десятилетия. Времени всегда присуще мифическое измерение, ибо миф — это прежде всего миф о творении. Иосиф Бродский заметил, что петербургские ребята, наблюдая, как буксир борется с балтийским приливом, как замедляет движение огромная стальная челюсть разводного моста, узнавали о бесконечном, о мудрости стоицизма куда больше, чем из математики или апорий Зенона.

Все же математика, инженерия, экономика, всякого рода академическая премудрость не остались втуне.

Проблема типизации остро встала еще в XVIII веке, когда не только экономические, но и специфически архитектурные потребности заставили придать рекам и каналам композиционное единство и строгий порядок.

Из ранних образцов особо интересны Старо-Калинский и Ломоносовские мосты, гранитные башни которых наглядно запечатлели историю этих так называемых

мостов-братьев. В начале XIX века появился новый материал — металл. Первый чугунный мост — Полицейский — построен в 1806 году по проекту архитектора Гесте и инженера Фултона. Новые материалы обусловили новые формы. Чугун, в пять раз более прочный, чем гранит, придал пропорциям особую, воздушную грацию. Между 1820 и 1830 годами инженеры Политехнического института Базен, Адам и Фретер создают новые мостовые конструкции, выделяющиеся ювелирным совершенством. В 1823 году первый в России подвесной мост соединяет берега Фонтанки. Все новые мосты из стали, алюминия, бетона трудно перечислить. Команды архитекторов, инженеров, строителей продолжают их совершенствовать. Шире становятся пролеты, круче арки, сильнее подъемные мускулы.

Но суть города почти не изменилась. Его пять миллионов жителей по-прежнему не образуют толпы. Петербуржец всегда одинок, когда, стоя на мосту, он ищет отражения в воде золотой иглы Адмиралтейства, замирающей в облаках словно эхо.

ЭВЕЛИНА ШАЦ — поэт и эссеист, художник и искусствовед, перформер и режиссёр, куратор и культуртрегер. Яркий представитель современной европейской культурной арт-сцены. Родилась в Одессе, живет и работает в Италии и Москве и ведёт обширную творческую многолетнюю работу на стыке общественно-культурных взаимодействий между Россией и Италией. Лауреат престижных итальянских поэтических премий. Многие годы работает помощником режиссёра в театре Ла Скала (режиссёры Любимов, Кончаловский, Крейча), в девяностые годы — вице-президент Международного Консорциума Шедевры Искусств в Москве, Президент кинокомпании «Чекофильм» в Милане. В составе Итальянского союза журналистов, ТСКР, Международного Союза писателей XXI век, действительный член Международной Академии исследования будущего и Философско-экономического сообщества (МГУ, Москва). Выставочную деятельность в Европе начала с Biennale di Venezia, 1978 г. Участвует и организует международные проекты и выставки в Европе и России, а также авторские театральные-музыкальные поэтические акции, моноспектакли. Начиная с 1996 года создаёт уникальные двух или трехмерные конструкции (ge-melt объекты). Работы находятся в музеях, библиотеках и частных коллекциях разных стран. Продолжая традиции футуристов и Самиздата, создала в Милане два мини-издательства KärwānSamizdat и caffèLadomir.

ТАКОМСКИЙ МОСТ ГАЛОПИРОВАНИЕ И РАЗРУШЕНИЕ

01 июля 1940 года Вступил в строй мост у города Такома (США, штат Вашингтон), тогда третий по длине пролета висячий мост мира [850 метров].

Но выяснилось, что **В расчетах не учли** вызываемые обдувом **крутильные колебания балки жесткости**. Следствие этого упущения обнаружилось с первым днем: уже при умеренном ветре настил моста «галопировал» — то поднимался, то опускался примерно на 1 м. Со всех концов сюда потянулись водители-лихачи, чтобы «с ветерком» промчаться по «качелям». 7 ноября 1940 года от налетевшего урагана **мост, раскачавшись, рухнул в воду**. Так как техслужбы установили посты наблюдения, очевидцев аварии и фотографий с места катастрофы оказалось достаточно. ■ www.youtube.com



Эдвард МУНК
(1863–1944)
КРИК
литография
1895

Джакомо БАЛЛА
(1871–1958)
ПОЛЕТ СТРИЖЕЙ
х.м. / фрагм.
1913

Альбрехт ДЮРЕР
(1471–1528)
МЕЛАНХОЛИЯ
грав. на меди
1514



ГРУППА МОСТ Немецкий

экспрессионизм

фрагмент статьи / ArtTube.ru
ГЕРМАНИЯ

«Человек есть мост между животным и сверхчеловеком» — писал философ Ф. Ницше, оказавший колоссальное влияние на художников, поэтов, околореволюционную и прогрессивную молодежь конца 19-начала 20 веков.

Именно так окрестили свою группу четыре молодых студента, изучавшие архитектуру в Технической школе Дрездена. Фриц Блейль, Эрнст Людвиг Кирхнер, Эрих Хеккель и Карл Шмидт-Роттлуф ставили перед собой задачу создать новое искусство, избавить немецкое искусство от поверхностного импрессионизма и модерна и вернуть присущий немецкому искусству дух.

Группа сформировалась в 1905 году на территории Германии, в Дрездене. В отличие от футуризма, возникшего четырьмя годами позже, участники «Моста» начали свою деятельность не с революционных манифестов и деклараций (хотя позже они

все-таки написали манифест), а с дерзкой художественной практики.

«Мостовцы» обращались к хаосу чувств, эмоций, примитивному искусству Африки, Океании, Австралии, к искусству душевнобольных, видя в этом эстетические черты; романтизировали иррациональное, дионисийское начало. Важным для них было избавление от академических установок, рамок.

Сутью экспрессионистской живописи (от лат. «expressio» — «выражение») являлось обостренное выражение, с помощью художественных средств и приемов, чувств и переживаний

художника, его иррациональных состояний его души, чаще всего трагических и экзистенциально-драматических, зафиксировать свой эмоциональный опыт с помощью ломанных линий, истеричных цветов, деформации и гипертрофированности образов. Чтобы передать новое переживание жизни, «мостовцы» стали использовать язык готики, средневековой европейской и японской гравюр, иконописи, искусству примитивных цивилизаций с их лапидарностью форм, неестественностью образов и духовностью (в частности это касается готического искусства и иконописи).



ERNST LUDWIG KIRCHNER
STRASSE В ДРЕЗДЕН-ФРИДРИХШТАДЕ
1910

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ
SAINT GEORGE
1911



СИНИЙ ВСАДНИК Художественное объединение

фрагмент статьи / rusavanguard.ru
ГЕРМАНИЯ – РОССИЯ

«Синий всадник» был одним из наиболее ярких явлений авангардного движения в Европе 1910-х. Возникший в 1911 в Мюнхене в сфере влияния В.В.Кандинского и Франца Марка, он объединил художников, музыкантов, писателей из России, Германии и Франции.

По рассказу самого Кандинского название возникло во время дружеской беседы с Марком: речь шла о всаднике Апокалипсиса, предвещающем конец старого искусства, о новом символическом защитнике «духовного в искусстве», наподобие святого Георгия, которого Кандинский всю

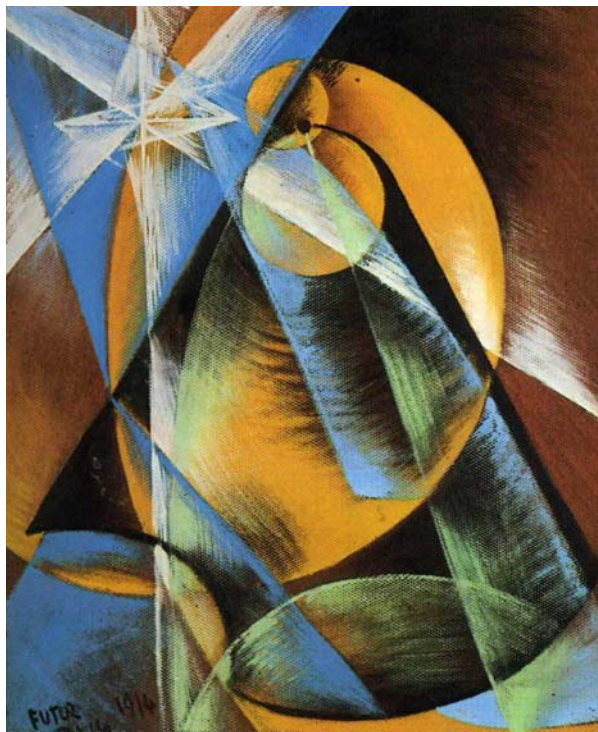
Первоначально название «Синий Всадник» относилось только к альманаху. С декабря 1911 так стали называться и выставки. Большинство художников, показавших свои работы на первой выставке «Синего всадника», участвовали так или иначе в создании альманаха или же их работы были в нём воспроизведены.

жизнь особенно чтит. Проблематика «духовного в искусстве» была в «Синем всаднике» столь же центральной, сколь и в одноимённой книге Кандинского, становясь тем «содержанием», которое он противопоставлял «формам декаданса и маньеризма». По мнению художника, ценность любого произведения искусства, независимо от степени его технического совершенства зависела от его духовного содержания.

Кандинский вспоминал: «У меня появилась идея издать «синтетическую» книгу, которая бы стёрла предрассудки, «разрушила бы стены» между разделёнными искусствами, между официальным искусством и искусством недозванным, которая бы доказала наконец, что главная проблема искусства заключается не в форме, а в содержании.

В мае 1912 вышел один-единственный номер альманаха «Синий всадник». Через два года был напечатан дополнительный тираж и создан проект второго номера, издание которого остановила война. Статьи альманаха сопровождались многочисленными иллюстрациями. Их можно разделить на несколько основных групп: репродукции произведений художников «Синего всадника», берлинского «Моста» и других современных художников (Поль Гоген, Винсент Ван Гог, Поль Сезанн, Пабло Пикассо, Анри Матисс, Робер Делоне, Анри Руссо, Бурлюк, Гончарова); а также баварская народная живопись; русский лубок; детские рисунки; фигуры египетского театра теней, маски и статуи разных народов; китайская и японская живопись; книжная иллюстрация; античное, средневековое и византийское искусство.

Отличительной особенностью альманаха стало то, что довольно много внимания в нём было уделено новой музыке, основанной на «свободном» звуковысотном или атональном принципе, ставшем основой музыкального авангарда. (работы Шёнберга, Гартмана, Скрябина, Кульбина).



ДЖАКОМО БАЛЛА
ПЛАНЕТА МЕРКУРИИ
ПРОХОДИТ ПЕРЕД СОЛНЦЕМ
1914

отправным пунктом для рождения местных «футуристов». Влияние нового направления в различных европейских странах сказывалось иногда не в определённой стилистике, которой следовали художники, но итальянский футуризм задавал лишь общий ритм местным авангардистским объединениям, заражал их энергией дерзкого новаторства и отрицания. Или, напротив, конкретные формальные эксперименты футуристов становились отправной точкой для художественных поисков, далёких от идеологии и философии, присущих итальянскому движению.

Россия стала одной из тех стран, где импульсы итальянского движения были с энтузиазмом восприняты и в то же время постоянно оспаривались и опровергались. Русские художники и литераторы создали собственную версию футуризма, иногда непосредственно опирающуюся на итальянскую, но часто радикально с ней расходящуюся. По свидетельству Д.Д.Бурлюка и И.М.Зданевича, русские художники и литераторы начинают использовать само слово «футуризм» с 1911 года. Однако чаще всего для самонаименования они предпочитали, заменяя его русскими эквивалентами — «будущники» или «будетляне».

ФУТУРИЗМ

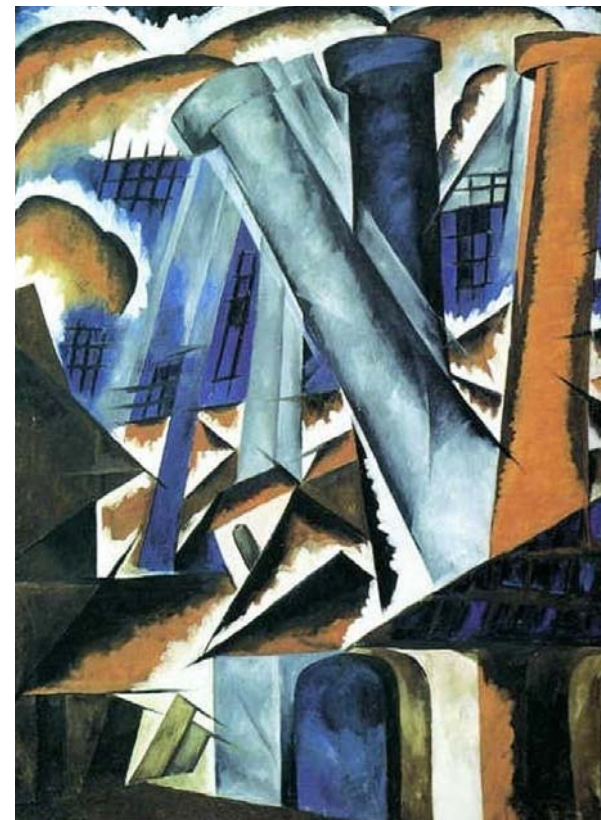
фрагмент статьи / rusavangard.ru

ИТАЛИЯ — РОССИЯ

Направление в искусстве, название которого образовано от итальянского слова «futuro» («будущее»). Возник в Италии (первый манифест писателя Ф.-Т.Маринетти опубликован в 1909). Футуризм охватывает самые разные области художественного творчества: литературу, живопись, музыку, скульптуру, архитектуру, фотографию, театр, дизайн, кинематограф и танец. Основой футуристической эстетики стал поиск нового языка

искусства, соответствующего меняющимся реалиям окружающего мира: появлению новой техники, ускоренным ритмам жизни, урбанизму. Воссоздание живописными средствами «динамических ощущений» — центральный постулат футуристической эстетики. Для футуристов движение, причём совершенно не обязательно связанное с миром техники, было символом творческой энергии жизни, проявляющейся в самых разных формах и в разных сферах. В динамике новой индустриальной и урбанистической реальности они видели прежде всего мифологизированный образ своей «религии жизни». Чаще всего итальянская программа служила

НАТАЛЬЯ
ГОНЧАРОВА
ФАБРИКА
1912



В русской культуре футуризм прежде всего стал мифологией и идеологией созидания искусства будущего, преобразующего жизнь и самого человека. Принято считать, что первоначально футуристическая эстетика оформляется в литературе. Объединение «Гилея» и группа «эгофутуристов» (Северянин, Олимпов, Игнатьев, Гнедов и другие) стали наиболее самобытными интерпретаторами литературного футуризма. Среди живописцев группировку с последовательной футуристической программой назвать трудно. Ближе всего к футуристам была группа Михаила Ларионова «Ослиный хвост» и некоторые члены петербургского «Союза молодёжи». Самыми насыщенными в истории русского футуризма, бесспорно, были 1912–1913 и несколько предвоенных месяцев 1914. Первые литографические книги будетлян, давшие один из самых оригинальных вариантов реализации футуристической концепции в русском искусстве, выходят в 1912. Театральные постановки (опера «Победа над Солнцем» и трагедия «Владимир Маяковский»), публикации основных манифестов, создание футуристического грима и первого футуристического фильма — все эти события сконцентрированы в пределах одного 1913.

Тогда же ларионовская группа опубликовала футуристический манифест «Лучисты и будущники». В нём утверждалось: возврат к национальным традициям, ориентация на культуру Востока и вместе с тем звучал восторженный гимн всем проявлениям интернациональной современной жизни. В том же году появляются заметки и интервью Ларионова, излагающие его радикальные и фантастические проекты футуристического театра. Наконец, в 1913 при участии Ларионова и Гончаровой осуществляется постановка первого и единственного футуристического фильма «Драма в кабаре №13». В 1913 начинается турне по городам

России поэтов-футуристов (Д. Бурлюк, В. Маяковский, В. Каменский), выступавших с лекциями о новом движении. Одна из особенностей русского футуризма — глубокая связь с неопримиитивистской, а иногда экспрессионистической эстетикой и архаикой, а также настроенное, а порой и враждебное отношение к новой машинной, механической реальности. Русские футуристы проектировали природный вариант новой культуры, базирующийся на логике живого организма, а не машины. Итальянский миф сверхприродной, сверхчеловеческой культуры остался чужд будетлянам.



ОЛЬГА РОЗАНОВА
ФАБРИКА И МОСТ
1913

радикализация футуристической эстетики. Футуризм трактуется теперь как искусство, соответствующее глубинному духу революции. Причём чаще всего не столько конкретной революции, сколько мифологизированной Революции, воплощающей стихийную творческую силу и новую космогонию.

Самые значительные декларации этого периода — «Манифест лётучей федерации футуристов» и «Декрет №1 о демократизации искусства» — появились в 1918 в первом номере «Газеты футуристов». В этих декларациях обозначались наиболее важные тенденции революционного этапа в футуристическом движении: создание новых массовых форм искусства, существующего вне стен музеев и галерей, непосредственно вторгающегося в жизнь городских улиц; концепция художественной деятельности как инструмента творчества жизни и средства революционного преобразования сознания и психики человека.

Екатерина БОБРИНСКАЯ
rusavangard.ru/online/history/futurizm/

Революционное время дало второе дыхание футуристической мифологии об искусстве будущего, преобразующем жизнь и самого человека. Рождение нового человека, вторжение в «ветхий» старый мир молодых сил — «варваров», способных влить свежую кровь в усталую культуру, — все эти мифологемы футуристического движения оказались востребованы в революционное время. К этому времени прежние футуристические объединения уже прекратили своё существование, футуристическая эсте-

тика утратила лидирующие позиции в авангардном движении. Востребованными оказались лишь мифология и идеология футуризма. В эти годы футуризм не столько направление в искусстве с конкретной эстетической программой, сколько обобщённое наименование для самых разных течений так называемого «левого» искусства. Причём политическое содержание в такой интерпретации явно преобладало над эстетическим. В 1918–1919 под влиянием революционных событий происходит

ВЛАДИМИР ШУХОВ
**Строительство первых
в мире сетчатых конструкций
— оболочек-перекрытий
двоякой кривизны**
Металлургический завод
г. Выкса / 1897



КОНСТРУКТИВИЗМ

constructivism.tilda.ws

В 20-х годах архитекторы начали разрабатывать новые жилые комплексы, классификацию улиц, сети городских магистралей, проектировать районы. Появление конструктивизма как самостоятельного течения искусства относится к 1921 г. В Европу же термин «конструктивизм» попал в 1922 году, скорее всего, благодаря Лисицкому. В 1921 г. в ИНХУКе (институте художественной культуры) была создана рабочая группа конструктивистов (А. Ган, К. Медунецкий, А. Родченко, К. Иогансон, В. и Г. Стенберги, В. Степанова), теоретиком которой был А. Ган, изложивший свои взгляды в книге «Конструктивизм» (1922).

Члены рабочей группы поставили задачу перехода от экспериментов к практике, к реальности. Тектоника, конструкция и фактура стали основными средствами выражения материальных сооружений. Группа объявляла «непримиримую войну искусству вообще», утверждая «непремещаемость художественной культуры для коммунистических форм материальных ценностей. Тектоника, конструкция и фактура — мобилизующие материальные элементы индустриальной культуры». Новое искусство должно было стать производственным искусством, которое бы создало нового, гармоничного человека, пользующегося удобными вещами, живущем в благоустроенном городе. Им казалось, что пролетариат отвергнет все «бесполезные» предметы, в том числе и произведения искусства, что ему будут необходимы только полезные вещи. Художники-конструктивисты увлекались трансформирующимися элементами оборудования. Они проектировали различные складные, трансформирующиеся и многофункциональные конструкции. Все мечтали об исчезновении частной собственности, о жизни вместе и поровну. Эти стремления не обошли стороной архитекторов-конструктивистов. Функциональный метод воплотился в домах-коммунах, которые строились под девизом Ле Корбюзье: «дом — машина для жилья». Искусство и культура новой России стремилась стать индустриальной.

ВЛАДИМИР ШУХОВ

первым в мире применил для строительства зданий и башен стальные сетчатые оболочки; ввёл в архитектуру форму однополостного гипербоида вращения, создав первые в мире гиперболические конструкции.

АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО

В 1920—1930 годах руководил дерево и металлообрабатывающим факультетом ВХУТЕМАСа. Учил студентов проектировать многофункциональные объекты, разрабатывал приемы построения рациональных конструкций и трансформирующихся структур.

КОНСТАНТИН МЕЛЬНИКОВ —

один из лидеров направления авангарда в советской архитектуре в 1920–1930 гг. — выдвинул множество совершенно новых композиционных идей: «живые стены», консольные выносы, кинетические сооружения, остроумные несущие конструкции и т. п. Часть проектов были осуществлены на практике.

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «МОСТ»

EXHIBITION PROJECT BRIDGE

РАБОТНИК И РАБОТНИЦА

Главные герои балета «Стальной скок»
Балетмейстер — Леонид Мясин
Рекламное фото / 1927

ГЕОРГИЙ ЯКУЛОВ

СЦЕНОГРАФИЯ БАЛЕТА

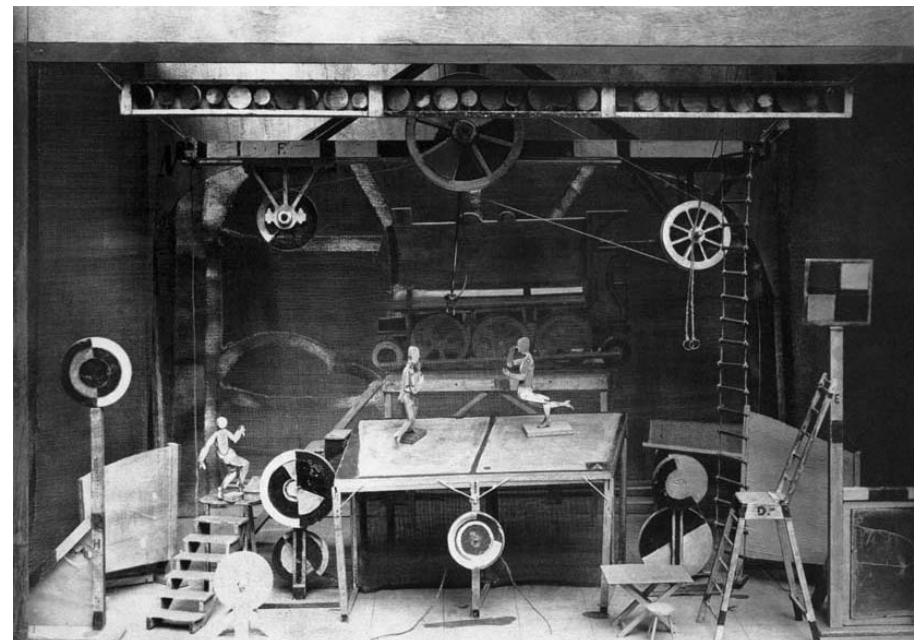
«Стальной скок»

фото макета / 1925-1927
Exhibition Catalog (1981):
Moscow — Paris. 1900-1930. V. 1.
Moscow: Soviet painter. P. 135.

БАЛЕТ «СТАЛЬНОЙ СКОК»

Весной 1925 г. Сергей Павлович Дягилев ясно ощущает необходимость некоего слома в эстетике «Русских балетов», к этому времени достаточно устойчиво сложившейся, принятой и признанной публикой и критикой. Интуитивно Дягилев ощущает потребность в спектакле, условно говоря, аналогичном «Параду» Пабло Пикассо. Балет действительно, должен стать и своего рода итогом исканий и, в то же время, решительным прорывом в совершенно новое, возникающее пока еще в весьма неясных очертаниях. Дягилевские замыслы станут реальностью ровно через два года: 7 июня 1927 года состоится премьера «Стального скака» Сергея Прокофьева. (Париж, Театр Сары Бернар, труппа «Русский балет Дягилева», 1927) Сценарий и сценография Георгия Якулова. Балетмейстер Леонид Мясин.

«В музыке Сергея Прокофьева
<...> блестяще совершается
переход в стиле от национальных
мелодий и революционных
призывов (1-я картина)
к урбанистической теме «Завод
в работе», где настоящий бой
молотков на сцене сливается
с оркестром, с вращением
трансмиссий, маховиков,
световыми сигналами и
хореографией, где группы
одновременно и работают
на машинах и представляют
хореографически работу машин»
— Георгий Якулов. (1928)



Георгий КОВАЛЕНКО. «ВСЕ КОЛЕСА БУДУТ ВЕРТЕТЬСЯ...»

История рождения балета «Стальной скок» можно подробно восстановить, смонтировав фрагменты практически ежедневных дневниковых записей Прокофьева и писем композитора и Якулова к Дягилеву.

21 июля, 1925 г.: «...Утром поехал к Дягилеву. <...> Опять заседание в самом отеле: Дягилев, Якулов и я. За мое отсутствие Якулов предложил схему балета. По его мнению, балет должен состоять из трех звеньев, характеризующих три различных момента большевизма: первый — на Сухареvской площади (мешочники, комиссары, толкучка, матросы в браслетах); второй — НЭП (комический номер разбогатевших проныр); третий — на Фабрике или на сельскохозяйственной выставке (большевистская Россия начинает строиться). Дягилев и я одобрили план, но Дягилев возражал против второго звена — НЭП'а, говоря, что, в сущности, это — высмеивание нуворишей, что не ново для Пари-

жа. Якулов защищал свой план, но согласился урезать вторую часть. Полный балет он изобразил тогда графически в виде трех дисков, расположенных в ряд, причем крайние наползали на средний и охватывали часть его... Дягилев не возражал. Я сказал, что не вижу как музыкально отобразить НЭП. Якулов ответил: «Это скерцо»
30 июля, 1925 г.: «...Два замечания от Дягилева: побольше бы развить частную интригу и закончить балет не гимнастическими упражнениями, а полным ходом фабрики со стучащими на сцене молотками — это эффектнее, я охотно соглашался...»

16 августа, 1925 г. Дягилеву пишет Прокофьев: «Дорогой Сергей Павлович, вчера был у меня

Якулов, и мы с ним окончательно установили и записали содержание второго акта. Завтра Якулов вышлет его Вам. Мне кажется, что мы выдумали как раз то, что нужно: аполитично, характерно для эпохи (любовь на фабрике), партии героев выдвинуты, как Вы хотели, и наконец, в заключение вся фабрика, до молотков включительно, приведена в движение, как аккомпанемент к танцу двух главных лиц. Я уже довольно много сочинил музыки, русской, часто залихватской, почти все время диатоничной, на белых клавишах. Словом, белая музыка к красному балету...»

1 сентября, 1925 г. Георгий Якулов пишет Дягилеву: «...Сергей Павлович! Получил от Прокофьева письмо, первый акт он



закончил. Посылаю ему рисунок финала, чтобы он мог приступить ко второму акту. С большими трудностями приступил к стройке макета; привлечен специалист, знакомый с техникой сооружения конструкций, которые нам требуются. Думаю, что в течение двух недель закончу всю работу.

Далее, в письме от 1 сентября, 1925 г. Георгий Якулов пишет Дягилеву: «Самый трудный акт мною, как видите, решен. Все колеса будут, вертеться, наверно будет работать движущаяся световая реклама. Вся работа в целом, не исключая и режиссерской части, в главных чертах мне

совершенно ясна. Приступаю к более детальному развитию отдельных сцен. <...> Декорации будут стального цвета с эмалевыми частями — белыми, черными, красными (колеса машин и другие вещи)».

Работа над макетом и эскизами костюмов задержали Якулова в Париже почти до декабря 1925 года. К этому же времени Прокофьев завершил клави́р балета и начал его оркестровать.

Появилось и первое название балета придумал Якулов — «УРСИНЬ-ОЛЬ» («URSIGNOL»). Его придумал Якулов, и, в общем-то, оно всем понравилось. Этот неологизм не скрывал своего происхождения от аббревиатуры URSS и от французского guignol (гиноль). А целое, к слову, рифмовалось с поставленной у Дягилева в 1914 году оперой Стравинского «Le Rossignol» — «Соловей». В начале 1926 г. у балета появилось новое название «1920 год». Незадолго до премьеры Дягилев (по другим сведениям — Л. Мясин) предложил третий вариант — «Стальной скак». Причем, на парижской афише 1927 г. значилось «Pas d'acier 1920». На афише же 1928 г. балет назывался «Pas d'acier. 1927».

АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР
(1882-1949)
**Эскиз декорации к спектаклю
BALLET SATANIQUE**
«Сатанинский балет»
на музыку А. Скрябина
(постановка не осуществлена)
Бум., гр. каран., гуашь
1921



ВОССОЗДАНИЕ БАЛЕТА 1927 ГОДА «LE PAS D'ACIER» В ПРИНСТОНСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ / 7–9 апреля 2005 года

Хореография: Миллисент Ходсон (Millicent Hodson)
и Саймоном Моррисоном (Simon Morrison)
Дирижер: Майкл Пратт. Оркестр Принстонского университета
Реконструкция декораций: Лесли Энн Сайерс (Lesley-Anne Sayers)
Дизайн освещения: Марк Симпсон. Костюмы: Ингрид Мауэр

Несомненно, название балета поразительным образом настолько попадало в советский контекст, что, кажется, им и было рождено. В самом деле, слово «СТАЛЬ» постоянно присутствует в стихах В. Маяковского, Н. Асеева, И. Сельвинского...

Конечно, «СТОНЫ СТАЛИ», «КРАНОВ СКРЕЖЕТ», «ЗВОН ЛИСТА» (Николай Асеев) нельзя не расслышать в балете «Сталь» и опере «Плотина» А. Мосолова, в опере «Лед и сталь» и музыке к пьесе «Рельсы» В. Дешевова, а позже в симфонической сюите «На Днепрострое» Ю. Мейтуса.

МИЛЛИСЕНТ ХОДСОН И КЕННЕТ АРЧЕР

Хореограф Миллисент Ходсон и художник Кеннет Арчер живут и работают в Лондоне. Международную славу им принесли реконструкции балетных шедевров начала XX века, в особенности балета Стравинского «Весна священная» в постановке Вацлава Нижинского 1913 года (сценарий и сценография Николая Рериха). Премьера восстановленного спектакля состоялась в 1987 году, после чего постановка с огромным успехом прошла в США, Англии, Франции, Финляндии, Португалии, Италии, Швейцарии, России. Германии, Бразилии и Японии. О работе тандема над «Весной священной» было снято четыре фильма, о работе над другими балетами — еще три. Кроме того, Ходсон и Арчер читают лекции по всему миру, пишут книги и статьи о своих постановках, проводят выставки эскизов к спектаклям.

В рамках основанной ими организации Ballets Old & New Миллисент Ходсон и Кеннет Арчер поставили около 20 балетов, в числе которых реконструкции и оригинальные постановки. Помимо «Весны священной» они воссоздали два других балета Вацлава Нижинского из «Русских сезонов» Дягилева («Игры» и «Тиль Уленшпигель»), пять балетов Баланчина, поставленных в основном для труппы Дягилева («Грустный вальс», «Песнь соловья», «Кошка», «Бал» и «Котильон»), и пять балетов Жана Берлина, поставленных для Шведского балета Рольфа де Маре, труппа которого соперничала с Дягилевской в 1920-е годы («Дервиши», «Каток», «В пределах квоты» и «Сотворение мира»). Среди прочих работ тандема — опера Стравинского «Персефона», новая постановка балета Прокофьева «Стальной скак» и серия греческих балетов для Карлы Фраччи и других итальянских танцовщиков.

<http://www.pasdacier.co.uk/project.htm>

Работы свои называю «Иературы». Дело мое иератизм. Я — иерат (термин явился мне в видении). Я — иерат — тот, через кого идет вселенский знакопоток. Знаменуя молчаливое имя — знак Духа Господня. Схождением мириад знаков, жертвенной сменой знаковых метаморфоз формирую иературу. В иературе архитектурно спрессован мистический опыт человека. Иература рождается экстатически. Знамения мистического опыта явлены народным сознанием, прапамятью, прасознанием. Созидаю новый невербальный язык третьего тысячелетия. Пока я, иерат, не родился в смерть, говорю вслух: — Язык третьего тысячелетия сформирован и увенчан — актами иератур. **Михаил ШВАРЦМАН**

Термин «ИЕРАТИЗМ», который Михаилом Шварцманом внедрил в контекст актуальной художественной жизни, в переводе с греческого означает «священный». Философия «иератического искусства» начала формироваться еще в 60-х годах, и, в итоге, выразилась в системе знаково-архитектонических кодов. Шварцман сформулировал собственное определение образа-знака: иература. Судьба иерата, по Шварцману, есть видение и познание того, что создал Бог, и воспевание его даров с помощью творчества.

«ВЕРТОГРАД» — древняя форма слова «Сад»; в христианской традиции «Вертоград» обозначает Райский Сад. Образ последнего, известный по старинным иконам (Никита Павловец, «Богоматерь Вертоград Заключенный»), будто бы вдохновлял Шварцмана на создание иератур, полных тайн, опыта и знаний Универсума.

<https://artchive.ru/>

ИЕРАТ. СЛОВО И ОБРАЗ

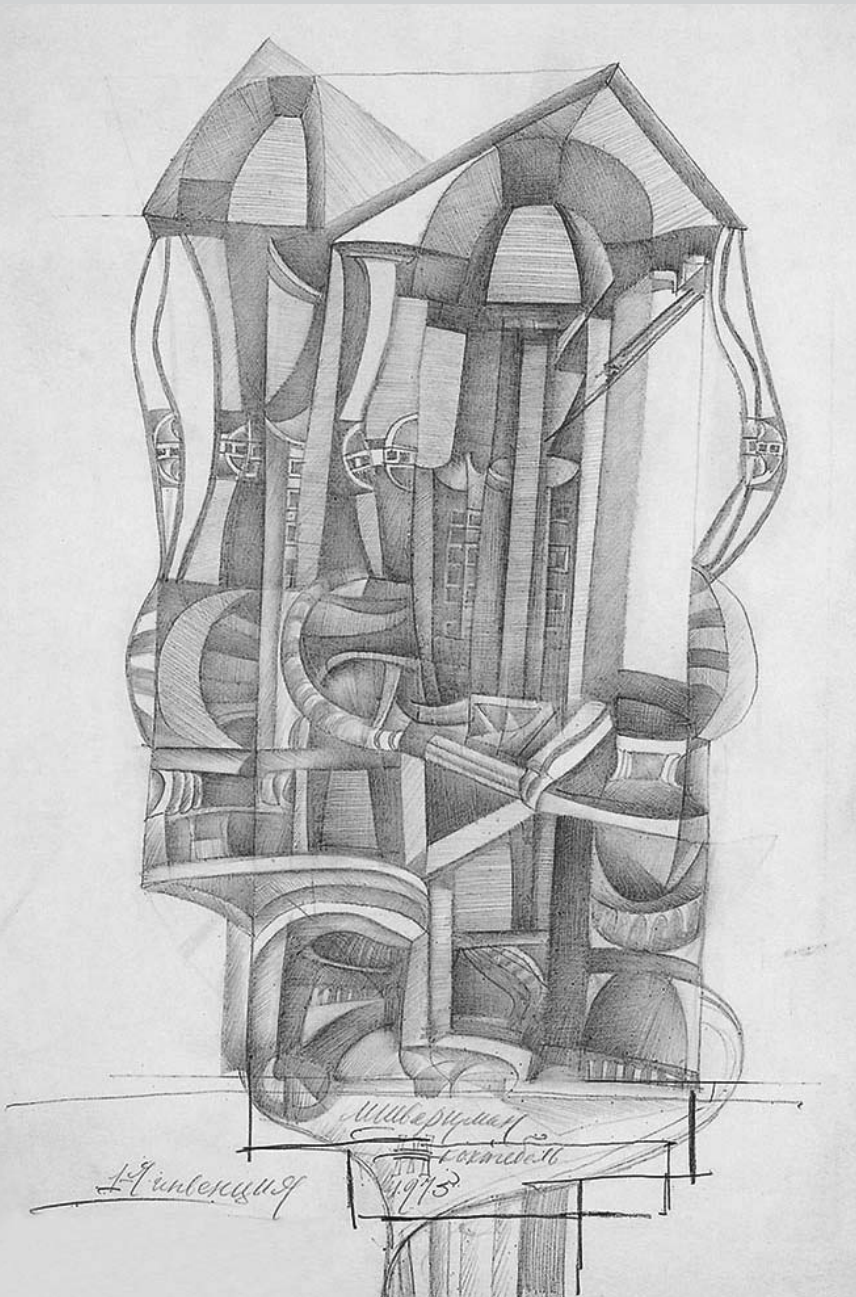
/ ФРАГМЕНТЫ СТАТЬИ /

Действительно, ни концептуализмом, ни его предтечей Шварцман не был. Однако ничего драматического для современной критики здесь нет: интерпретация иератического искусства опыта московского концептуализма никакого отказа не требует. Напротив. Ведь речь идет о некоем общекультурном истоке: особом внимании московских художников к взаимозависимости изображения и слова в актах коммуникативных, интерпретационных и перформативных речевых практик. Определяющим началом для Шварцмана был вовсе не текст, тем более не отвлеченная теория, а то, что он называл языком. Язык самого искусства и прежде всего — «новым невербальным языком третьего тысячелетия, сформированного и увенчанного актами иератур». Именно с этим языком и сопрягалось авторское высказывание — апелляция к особому типу дискурса, зарядившему картину доминантой авторской интерпретации. Язык искусства об искусстве? Да, ибо содержания толкований и дискурса (система скрытых правил и

самоограничений, посредством которых выстраиваются конструкции событий и смыслов, формируются функциональные сегменты, разворачиваются дискурсивные практики и речевые акты) очевидным образом совпадали. <...>

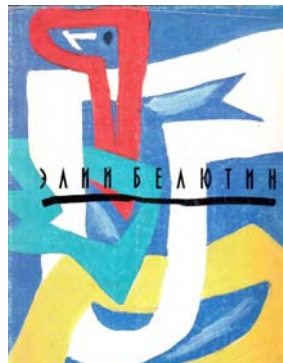
«Новый невербальный язык, язык иератический расширяет возможность самопознания, знания — как мистической реальности, компактность — один из множества признаков, но он весьма важен для будущего». Понятно: и возможности (самопознания, знания), и признаки отсылают не к «языку вообще», но к его особому устройству — дискурсу. <...> Даже если под высказыванием подразумевается не только слово, но и невербальная живописная художественная практика со всеми ее «метаморфозами», «знакопотокками» и «актами иератур». Именно дискурс устанавливает позиционное единство для рассеянного множества высказываний, формирует системный контекст... И конечно же, именно дискурс манифестирует в статусе содержания те особые качества, которые требуют собственной формы. Мышление в искусстве и мышление об искусстве здесь совпадают.

Евгений БАРАБАНОВ
docplayer.ru



ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «МОСТ»

EXHIBITION PROJECT BRIDGE



ЭЛИЙ БЕЛЮТИН
«ЖИЗНЬ-ТВОРЧЕСТВО-ТЕОРИЯ»
Обложка выставочного каталога
Москва-Манеж-1990

Элий Белютин (1925–2012) в своём творчестве проделал путь от абстрактного экспрессионизма ранних лет до сугубо схематичного письма позднего периода. Создал свой уникальный художественный стиль — «модульную живопись», то есть язык символов, в котором «Модули» отображают ощущения от предмета на плоскости и их взаимодействие в пространстве. «Модули» выстраивают при помощи ярких и чётких символов-нарратив в абстракции,

Гештальт-психология — это теория визуального восприятия, разработанная немецкими психологами в начале 1920-х годов. ... Слово «гештальт» означает «единое целое». Именно этот термин отражает процесс восприятия, обработки и синтеза разрозненных частей реальности.

СТУДИЯ «НОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ» ТРАНСФОРМАЦИЯ СОЗНАНИЯ

www.mnoma.ru

Студия «Новая реальность» (1958–1991) замышлялась как альтернатива существующей в то время Академии художеств, участники которой выступали за возрождение традиций активного творческого поиска, свойственного русским художникам-авангардистам начала XX века: В. Кандинскому, К. Малевичу, А. Родченко. Её основатель Элий Белютин — фигура легендарная и неоднозначная, талантливый художник-новатор и педагог, он создал уникальные формы творчества и построил системный теоретический базис, применимый как в области искусства, так и в области методологии.

Разработанная им уникальная образовательная программа была направлена на внутреннее раскрепощение человека, на расширение его эмоционального диапазона и поиск новых средств для чувственной документации действительности. Одним из самых действенных методов стала коллективная работа, благодаря которой зачастую появлялись уникальные произведения колоссальных масштабов. Это и практика совместных творческих паровозных поездок, а также работа в одной мастерской, выставки в необычных контекстах. Всё это, по тому времени, представляется уникальным опытом для искусства, и является интереснейшим материалом для современных исследователей.

напоминая визуальное отражение гештальт-теории.

Создал теорию «всеобщей контактности», которая сводится к анализу потребности человека в искусстве. Один из аспектов всеобщей контактности — это так называемый «закон равновесия эмоционального надсознания». Его суть в том, что человек обращается к искусству, стремясь придать равновесие своему подсознательному напряжению, которое возникает под воздей-

ствием динамики современной жизни. Искусство — это человеческая жизнь, создание пластического духовного воздействия, идентичного силе воздействия действительности. Это самая яркая форма проявления творческой потенции, тот атомный взрыв, который происходит в надсознании человека и составляет существо искусства, а человеческие чувства обретают форму пластических символов.

Анастасия ФРОЛОВА / Artifex.ru





ВЛАД ЗАЗУЛИН / МОСТ / ФОТОКОЛЛАЖ / 2020

АФИША
ПРОЕКТА «МОСТ»,
РАЗДЕЛЫ И СПИСКИ
УЧАСТНИКОВ
Галерея
«НА КАШИРКЕ»
пространство холла

Департамент культуры города Москвы

БЗ

ТДКР

18.07
06.09
2020

МОСТ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ

АВТОР ПРОЕКТА
ЛЕОНИД ФЕОДОР

КУРАТОРЫ:
КИРА МАТИССЕН
ЛЕОНИД ФЕОДОР

На выставке проекта
представлены
работы художников
из Австрии,
Германии, Италии,
России, США
и Украины

ЖИВОПИСЬ
ГРАФИКА
АРТ-ОБЪЕКТЫ
ВИДЕО
ИНСТАЛЛЯЦИИ

ГАЛЕРЕЯ «НА КАШИРКЕ»
Москва, ул. Александровская, 25/5
9:00 - 17:00 - 20:00 Тел: +7 (495) 612-11-41
Платный билет: 100 руб., льготный 50 руб.
info@na-kashirke.ru na-kashirke.com

12+

МОСТ СТРУКТУРЫ

Клара Толкина
Александр Зинин
Юрий Изосимов
Олег Кошелев
Сергей Малютин
Диана Майорова
Кира Матиссен
Александр Панкин
Дмитрий Панкин
Михаил Погарский
Наталья Смоленская
Хасхан Хрисифор
Сергей Чернов
Света Симсон / США
Зелена Швац / Италия

МОСТ ОБРАЗЫ

Владислав Зубарев
Юрий Бессмертный
Александр Драговой
Сергей Куртинов
Анатолий Легостаев
Дмитрий Санджиев
Евгений Натре
Игорь Огурцов
Леонид Феоdorf
Елена Фисоро
Константин Худяков
Александр Игнатков / Германия
Хельмут Ходрмозер / Австрия
Генрих Ким
Зигмунд

МОСТ РЕАЛИИ

Александр Аксинин / Украина
Виктор Баренко
Алексей Веселовский
Евгений Жиглев
Сергей Земелев
Мария Киселева & Даринов
Соня Кноп / Германия
Константин Марков
Алекс Мурин
Александр Пучгалзов
Эндр Розамилля / Италия
Петте Розамилля / Италия
Фернандо Розамилля / Италия
Алексей Спальский
Дмитрий Стрелков
Анна Смитковская

Алексей Кузменко
Милош Ковачевич / Болгария
Татьяна Неклюдова
Николай Пиденко
Владимир Пронин
Валерий Сыров
Василий Чаусов
Сергей Черепанов
Алексей Шегинев

Анна Басова
Влад Зазулин
Владислав Орлов
Марина Смирнова
Александра Соколичев





Экспозиция проекта
в пространстве холла
галереи «НА КАШИРКЕ»

АЛЕКСАНДР
ПУЧЕГЛАЗОВ
МИМИКРИЯ
центральная часть триптиха
«Следы цивилизации»
смеш. тех., циф. коллаж
бум., печать /2020

АННА СМИЛЯНСКАЯ
МОСТ В ПОДСОЗНАНИИ
холст, акрил
50х70

КЛАРА ГОЛИЦЫНА
ДВИЖЕНИЕ
холст, масло

ФУТУРИСТИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ: **МОСТ ЧЕРЕЗ БЕРИНГОВ ПРОЛИВ**

Discovery Channel Mega Engineering. Bering Strait Tunnel, 2009
науч.познав. фильм / фрагменты

Этот мост через Берингов пролив должен стать историческим инженерным сооружением для России и Америки. Еще Николай II планировал построить под Беринговым проливом железнодорожный тоннель и соединить Аляску и Сибирь. В самом узком месте Берингов пролив составляет всего 82 км. в поперечнике, но география дала небольшое благословение, два острова существуют примерно в середине пролива под названием Острова Диомиды. Если мы построим мост или тоннель, то потребуется только два соединения длиной примерно 40 км. каждый, и третий поменьше, соединяющий острова. Глубина воды здесь довольно мелкая, всего 55 метров в самой глубокой точке, что означает, что оба туннеля или мосты могут быть осуществимы. А морские глубины соединения Берингова пролива не представляют значительных проблем для современного строительства, так почему же его до сих пор не построили? Мост откроет возможность для некоторых действительно потрясающих поездов. Вы сможете проехать между Москвой и Вашингтоном или даже до самого края Южной Америки. Мост должен выдерживать суровый арктический климат, натиск льдов и айсбергов!



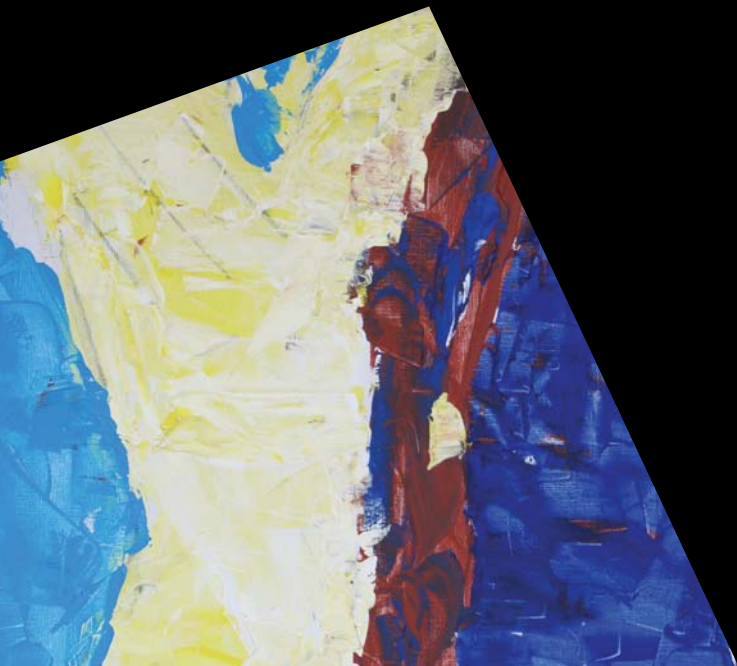
Высказывались предложения перегородить Берингов пролив плотиной, по которой пойдут железнодорожные поезда и автотранспорт. Но плотина может перекрыть поступление из Ледовитого океана холодных вод с плавающими айсбергами в Тихий океан, что будет представлять большую экологическую опасность. **Туннель под Беринговым проливом – последнее звено пути из прошлого и будущее!**

Как раз по 4-километровому проливу пролегал линия перемены дат: на российской территории «уже завтра», на американской — «еще вчера»!





Ольга Васильевна Иванова. 1932. Мост через реку Днепр. 1933. Мост через реку Кашира. Испытание. Издали сигналы, выпускные белые позывные в светлое октябрьское небо, паровоз въезжает на мост. Сбоку на площадке стоят инженеры. Ольга первая садится на землю.

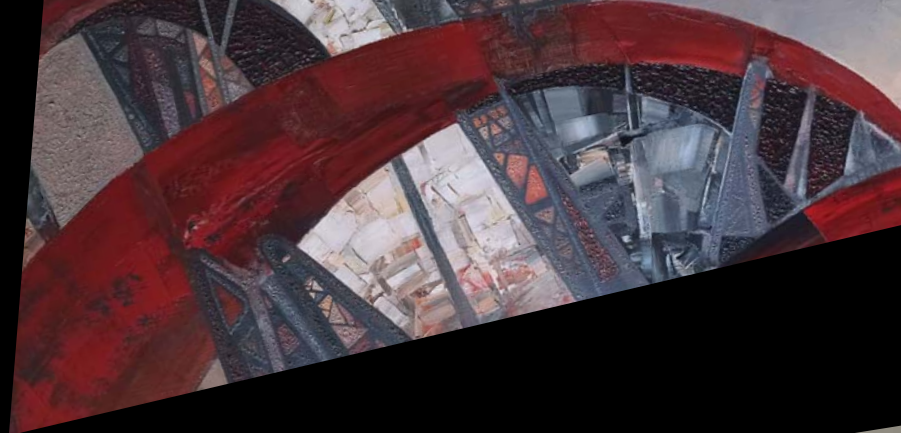


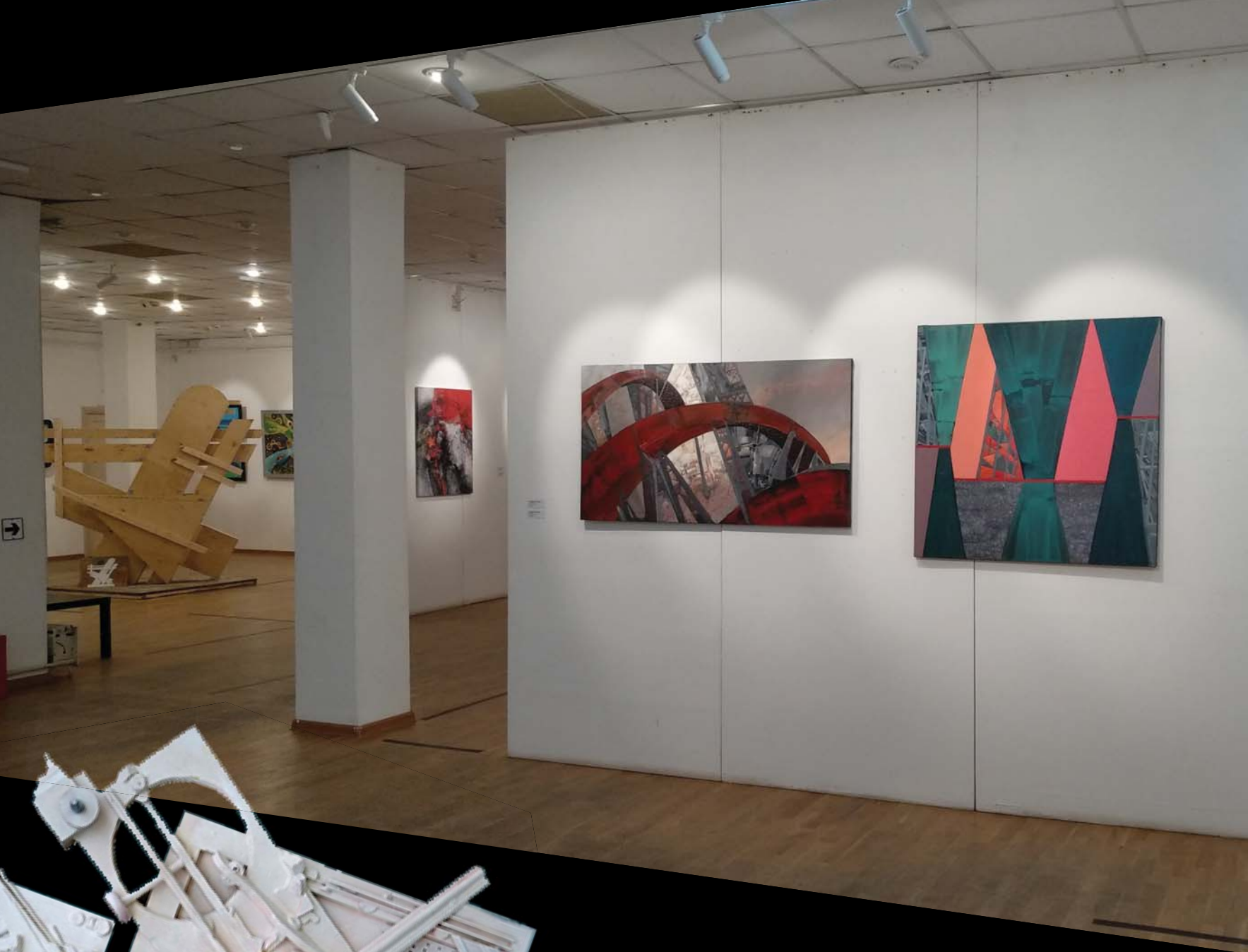


Small white label with text.

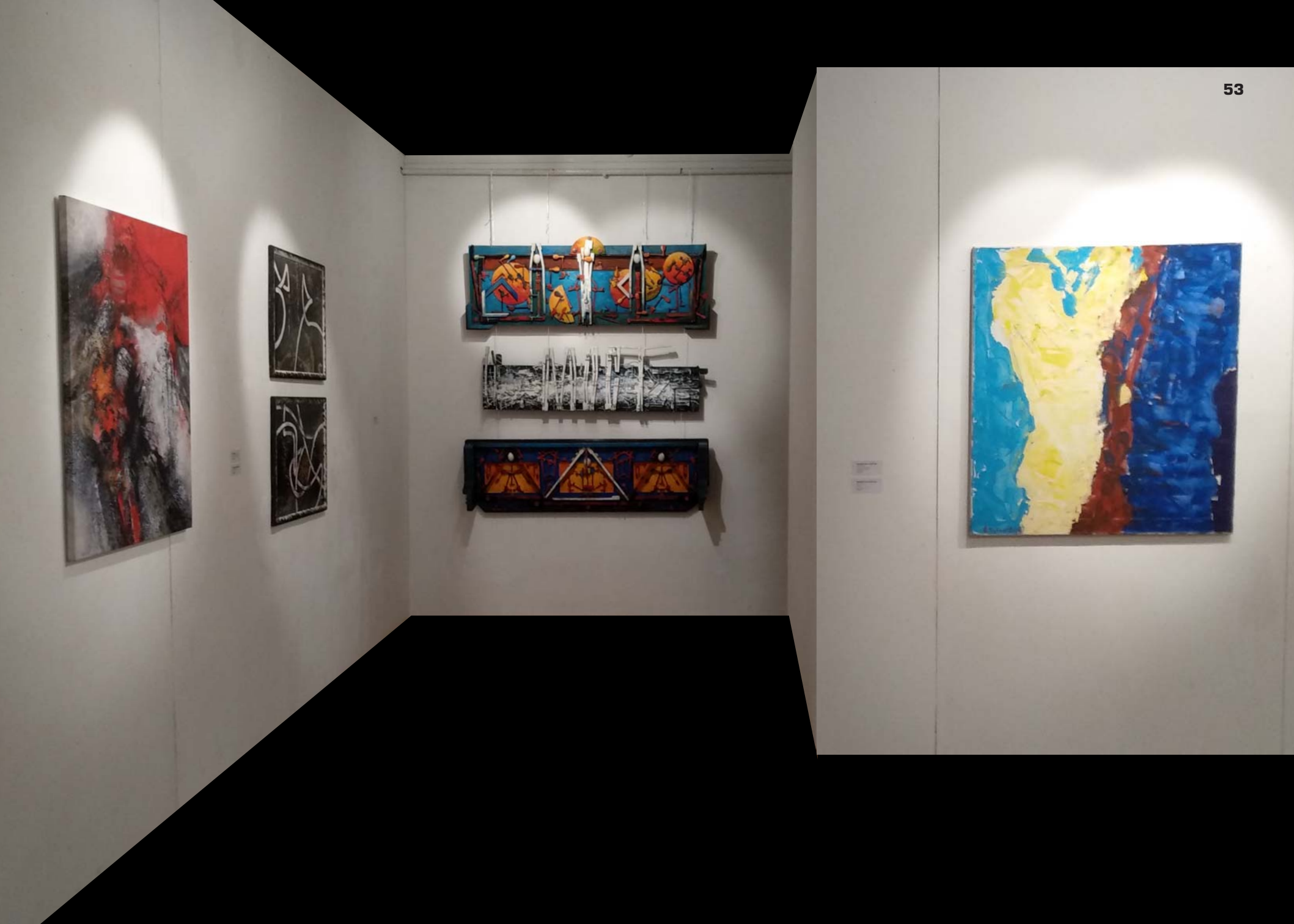
Small white label with text.







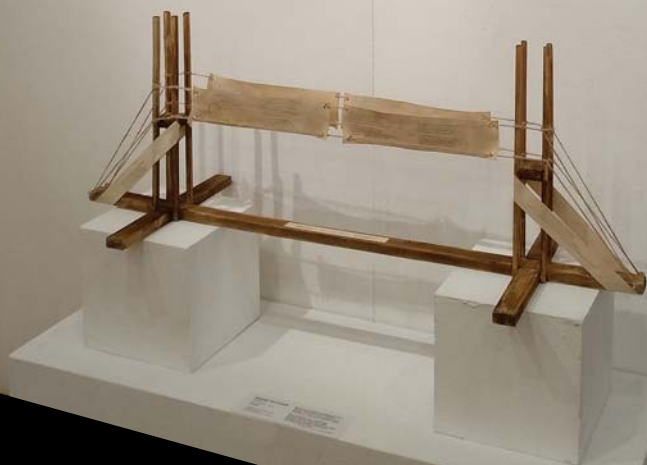








57





Archway
by [illegible]
[illegible]
[illegible]



Клара Голицына
Алексей Веселовский
Александр Зинин
Юрий Изосимов
Олег Кошелец
Сергей Малютин
Диана Майорова
Кира Матиссен
Александр Панкин
Дмитрий Панкин
Михаил Погарский
Наталья Смолянская
Хашхаян Хрисофор
Сергей Чернов
Эвелина Шац / Италия

МОСТ
СТРУКТУРЫ

Владислав Зубарев
Юрий Бессмертный
Александр Драговой
Сергей Куприянов
Анатолий Легостаев
Дмитрий Санджиев
Евгений Нэтра
Игорь Огурцов
Леонид Феодор
Елена Феодор
Константин Худяков
Александр Игнатьков / Германия
Хельмут Ходльмозер / Австрия
Генрих Ким
Эллаия

МОСТ
ОБРАЗЫ

Александр Аксинин / Украина
Виктория Барвенко
Евгений Жилев
Серафим Земелёв
Мария Киселева & Даринов
Соня Кноп / Германия
Алекс Мухин
Александр Пучеглазов
Энцо Розамилия / Италия
Пеппе Розамилия / Италия
Фернандо Розамилия / Италия
Света Самсон / США
Дмитрий Стрелков
Анна Смилянская

МОСТ
РЕАЛИИ

Владимир Пронин
Валерий Сыров
Василий Чаусов
Анна Басова
Влад Зазулин
Владислав Орлов
Марина Смирнова
Александра Соколинская

ЖЕЛЕЗОВОДОХНОВЕННЫЕ.

**Мосты инженера О.В. Ивановой
1932–1933**

диптих, фотодокументы
объекты—лайтбоксы
30x42 / 2020



Авторский комментарий: Ольга Иванова — моя бабушка, одна из первых женщин-инженеров в нашей стране, главный инженер проекта. Одна из первых феминисток, она приехала из Борисоглебска в 1921 году, поступила в МИИТ, на курсе их было две девушки...Ольга выросла в том обычном провинциальном городе, которые, как грибы, возникли вдоль железных дорог по всей России в последней четверти

девятнадцатого века. Каждый из этих городов встречал одноплатный вокзалом, да еще два здания гимназии — мужская и женская — на соседних улицах, в пыльной от цветков каштана, зелени. Казалось, время тут остановилось, скучилось на полустанке, неподалеку от Борисоглебска. Однажды оно прорывалось, и тогда начиналось страшное, жестокое, но это было — Время... Отец уехал осенью: он не вернул-

ся, а мать не поехала за ним. Я в январе того же года гимназистка с косами стреляла в генерала сатрапа, а чуть раньше мать прятала в дымоходе студента, участвовавшего в бунте 1905 г. Поезда уходили куда-то, где исчезли и гимназистка, и ее мучители, студент с прокламациями, отец в новом мундире, а затем и с новой женой, а пыль оседала пыльным мохом на немощных улицах, забивалась в окна, закла-

ОЛЬГА ВАСИЛЬЕВНА ИВАНОВА. 1932. МОСТ ЧЕРЕЗ РЕКУ ДНЕПР. 1933. МОСТ ЧЕРЕЗ РЕКУ КАШИРА. ИСПЫТАНИЕ. ИЗДАЛИ СИГНАЛ, ВЫПУСКАЯ БЕЛЫЕ ПОЗЫВНЫЕ В СВЕТОЕ ОКТЯБРЬСКОЕ НЕБО, ПАРОВОЗ ВЪЕЗЖАЕТ НА МОСТ. СБОКУ НА ПЛОЩАДКЕ СТОЯТ ИНЖЕНЕРЫ. ОЛЬГА ПЕРВАЯ СХОДИТ НА ЗЕМЛЮ.



дывала уши... так, что гудок паровоза был совсем неразличим. Где заканчивается нитка путей, куда она приводит? В Борисоглебске Ольга не ощущала своей причастности железнодорожной цивилизации. Она мчалась вдогонку за временем, но поезда шли умопомрачительно долго, сутками простаивали на полустанках, вместе с мешочницами она бегала на станцию за кипятком, потом пыталась со-

греться, обжигаясь паром в нетопленном вагоне. Она приняла решение строить мосты, соединять берега, вслушиваясь в ритм времени через перестук вагонных колес, музыку паровозных гудков... Чтобы поступить в МИИТ, институт инженеров транспорта, после семи лет женской гимназии необходимо было нагнать восьмой год, выучить за считанные дни тригонометрию. На экзамен она

пришла в купленных на толкучке едко-желтых ботинках. Пожилой профессор улынулся: «какой замечательный цвет». Против имени отца в анкете пришлось поставить прочерк — исчез в неизвестном направлении. Нельзя же, в самом деле, писать, что Василий Сергеевич Иванов, начальник Томского почтово-телеграфного округа, последнюю должность занимал в правительстве Колчака... ОЛЬГА НАЧАЛА СТРОИТЬ МОСТЫ.

МОСТ (СТРУКТУРЫ)

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ СИСТЕМА

ЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА

ОПТИМАЛЬНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

ПЛАСТИЧЕСКИЙ РАСЧЕТ

ВЕКТОР ПРОДВИЖЕНИЯ

РИТМИЧЕСКИЙ РЯД

ФОРМА МЫШЛЕНИЯ

АЛЕКСАНДР ПАНКИН / РОССИЯ

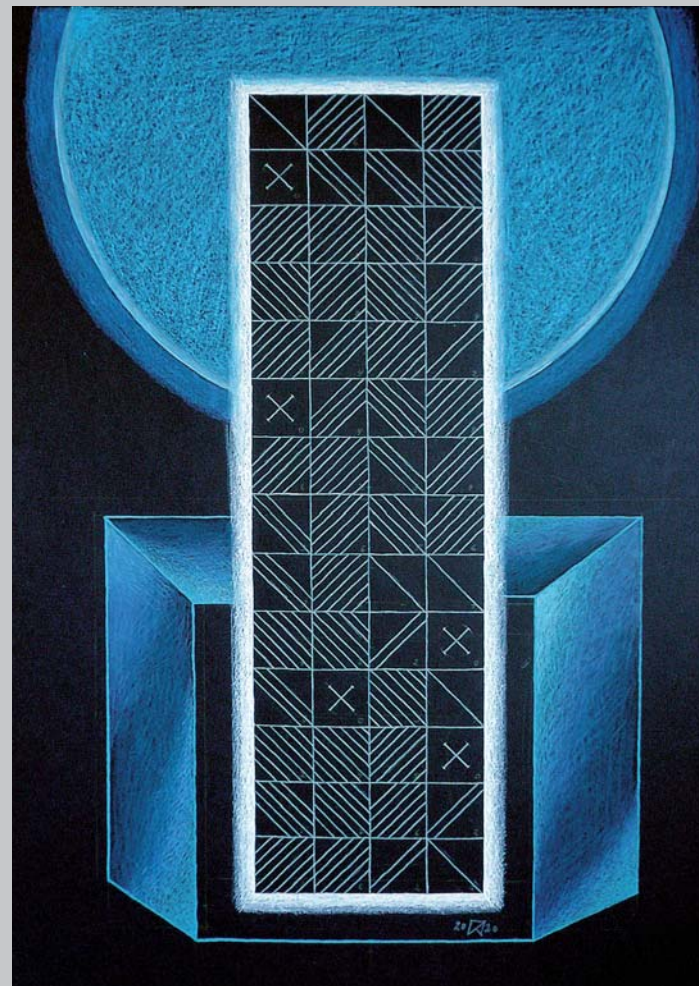
ALEXSANDR PANKIN / RUSSIA

65

Авторский комментарий: работа «Земля и Небо» посвящена теме взаимодействия между Землёй (квадрат, куб) и Небом (круг, шар). Контакт между этими объектами воплощает МОСТ — прямоугольная матрица, в которое вписано «ЗОЛОТОЕ» ЧИСЛО (1,618...). Оно является идеальным символом ГАРМОНИИ, воплощая при этом принцип ДИНАМИЧНОЙ СИММЕТРИИ. Но бытие всего БИНАРНО. Гармония иногда нарушается. Взаимодействие между Землёй и Небом приобретает «жёсткие» черты — удар МОЛНИИ.

**ЗЕМЛЯ
И НЕБО**

картон, акрил
карандаш
70 x 50 / 2020

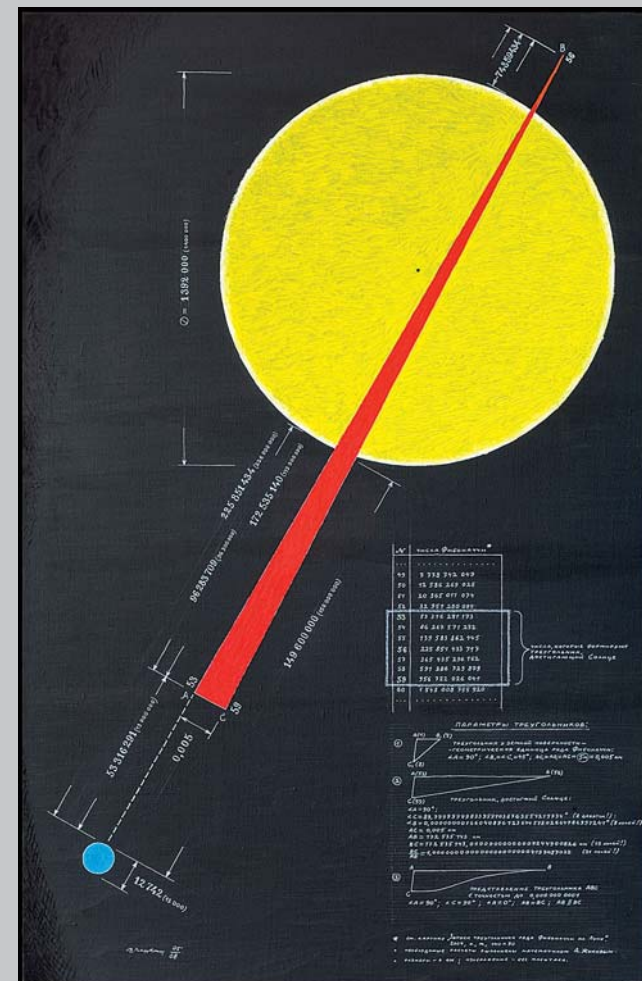
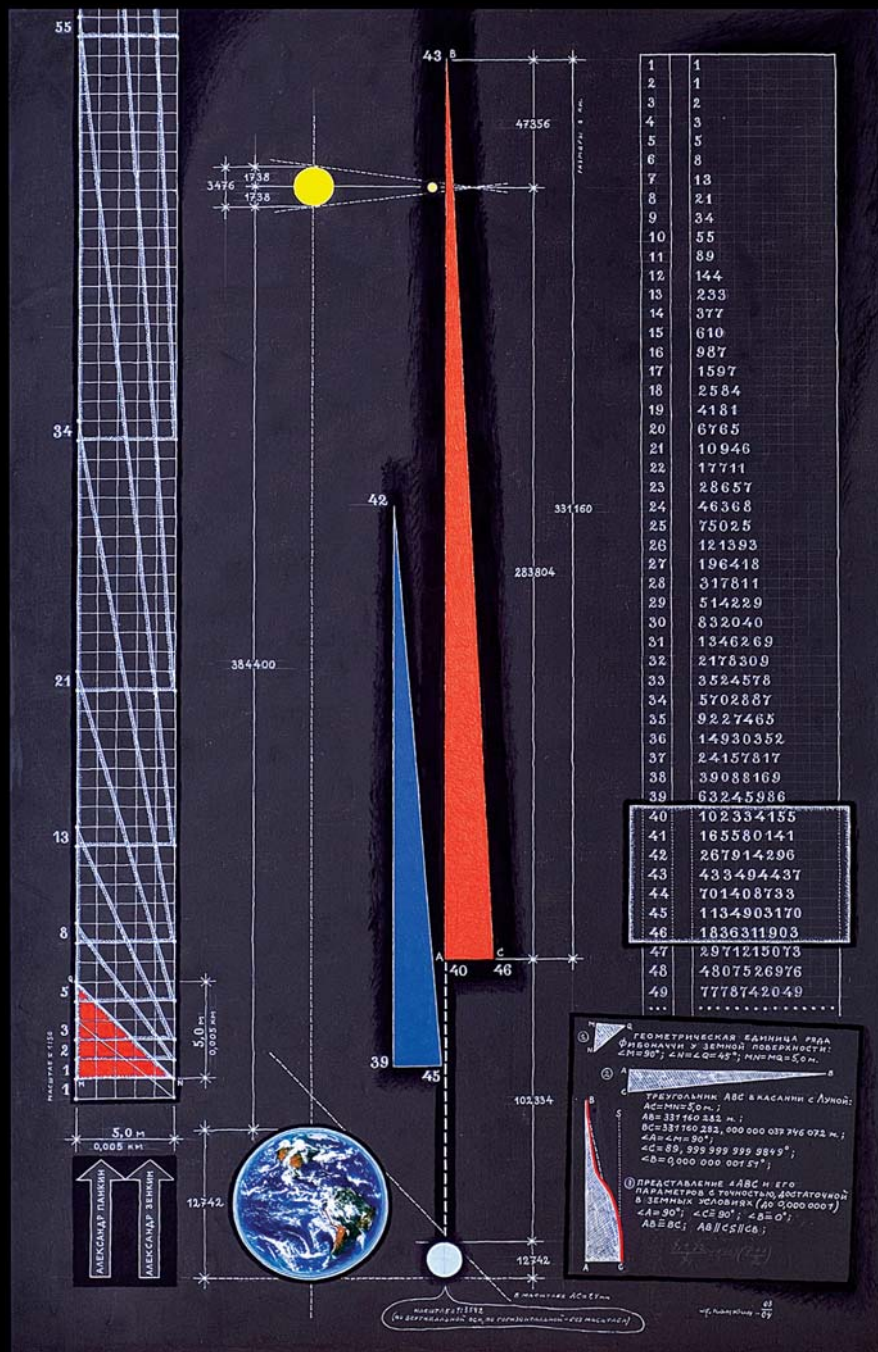


холст, масло
140 x 90 / 2004

холст, масло
140 x 90 / 2008

...«длинные» МОСТЫ на Луну и Солнце я начал конструировать ещё в 2003–2008 годах. Их ширина 5 метров. Длина на Луну 384 400 км., на Солнце 149 600 000 км. Они имели практическое приложение. По ним запускал прямоугольный ТРЕУГОЛЬНИК ФИБОНАЧЧИ, который со страшной скоростью двигался по мосту. Один из его катетов не менял свои параметр (5 метров), а другой изменялся по мере движения и у Солнца получался длиной 172 535 143 км., а у Луны 331 160 км.

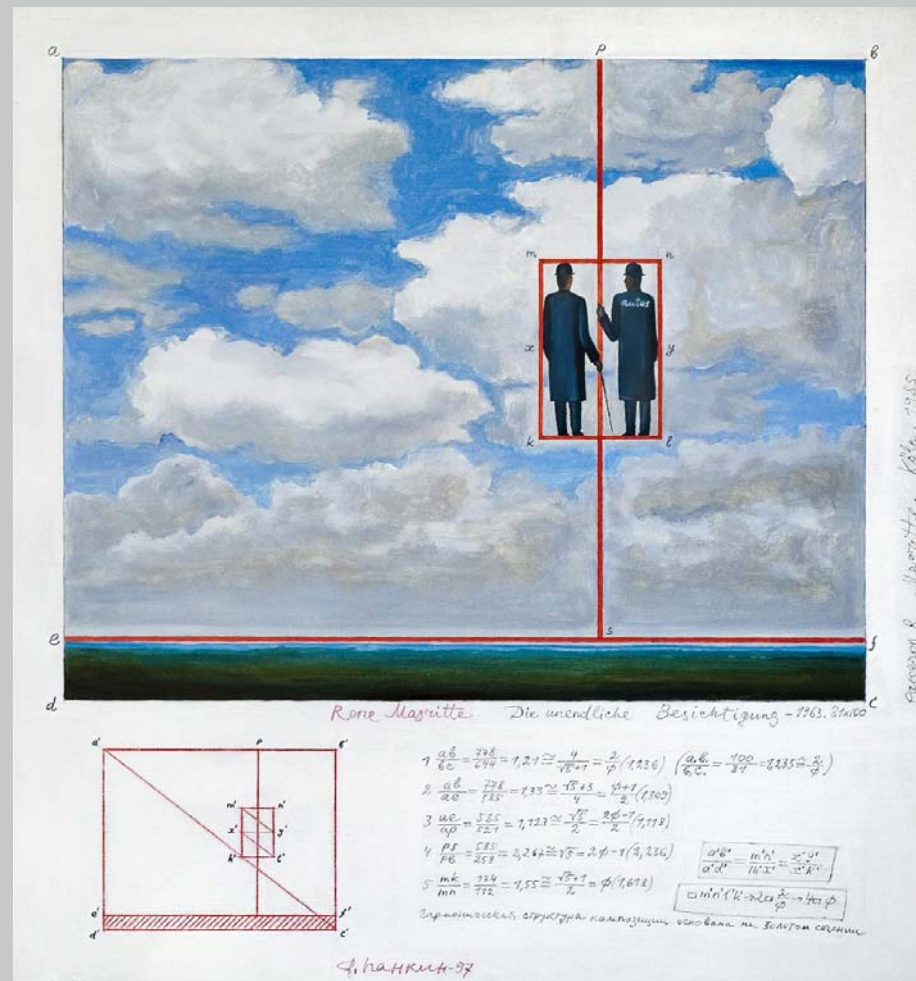
Интересно, что же происходило с треугольником при таком сложном вычислении?



АЛЕКСАНДР ПАНКИН / РОССИЯ
ALEXSANDR PANKIN / RUSSIA

**ДИАЛОГ
С РЕНЕ МАГРИТТОМ**

холст, масло
1997



**ИРРАЦИОНАЛЬНЫЙ
КУБ**

холст, масло
85x135 / 2003



Авторский комментарий: В композиции представлен куб (гексаэдр) в необычном развороте, когда видны сразу все его шесть граней. В проекции на картинную плоскость они имеют форму равносторонних ромбов. В каждую грань вписаны матрицы 8-го порядка (8x8), которые содержат 64 ячейки.* Таким образом, на всей поверхности куба содержится 384 (64x6) ячеек. Половина из них (384:2=192) окрашены в тёплые тона, другие в холодные. Это равенство соответствует симметричному делению десятичной числовой системы: 1,2,3,4,5 (тёплые цвета); 6,7,8,9,0 (холодные). В матричные структуры граней куба, вписаны

иррациональные числа: корни квадратные из 3,5,6,7,8,23 (см. в нижних углах картины). Для записи использовался алгоритм на основе «таблицы соответствия», когда каждая цифра имеет свой цветовой оттенок. В результате вся поверхность куба приобретает «пульсирующее» цветовое поле. Однако, «пульсация» поля строго структурирована, цветовое распределение подчиняется «закону» иррациональных модулей. Идея МОСТА, в системе матричного цветового поля гексаэдра, выражается концептуальным равенством всех форм, размеров, количеств и качеств данной сбалансированной системы и обозначается ЗНАКОМ РАВЕНСТВА (=). Кроме того, своеобразным мостом является двоякая проекция граней, соединяющая развернутую форму в одно из пяти правильных тел Платона — гексаэдр.

* Данная матрица выбрана не случайно. Именно на ней природа творит всё живое вещество на Земном шаре. (С.В.Петухов. «Матричная генетика, алгебры генетического кода...». Москва, 2008)

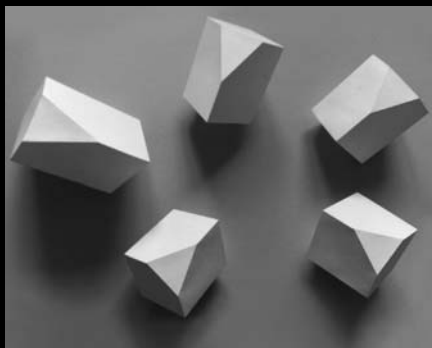
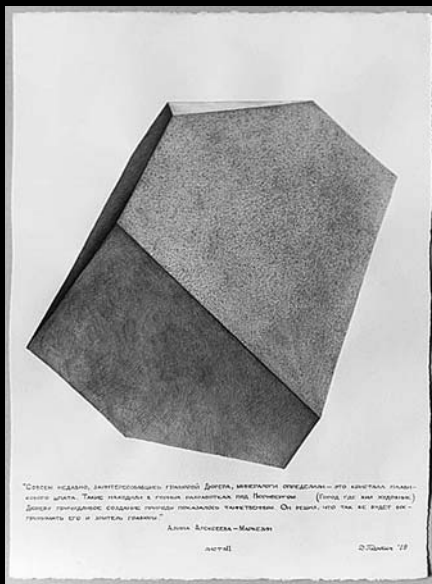
Альбрехт Дюрер (1471–1528)
МЕЛАНХОЛИЯ
гравюра на меди, 1514
Кабинет музея искусств
КАРЛСРУЭ



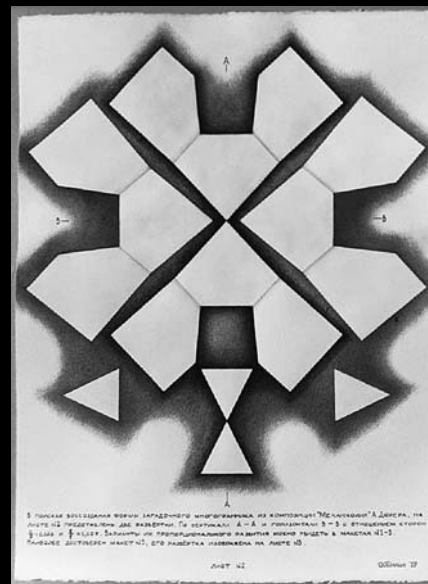
...заинтересовавшись видом объекта
на гравюре Дюрера, минералоги
определили, что художник
включил в композицию макроформу
кристалла плавикового шпата.
Эту породу находили при горных
разработках под Нюрнбергом,
городом где жил художник...

ТРИПТИХ, ЛИСТ N1
МНОГОГРАННИК ДЮРЕРА
бумага, китайская тушь

МНОГОГРАННИКИ ДЮРЕРА
объекты, макеты N1– 5
Варианты пропорцион. развития форм
77 x 56 / 2019



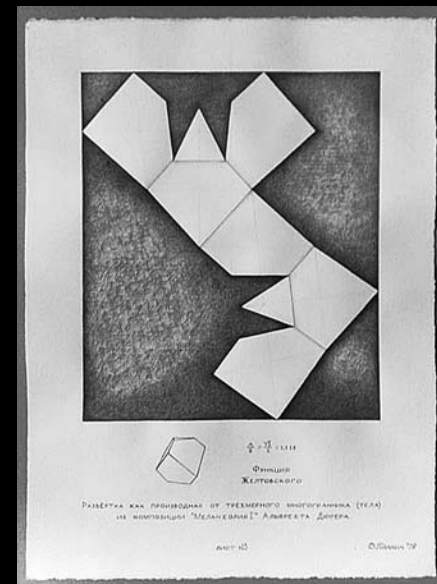
ТРИПТИХ, ЛИСТ N2
МНОГОГРАННИК ДЮРЕРА
бумага, китайская тушь, акрил
77x56 / 2019



Авторский комментарий:

В поисках воссоздания формы
загадочного многогранника А. Дюрера
из композиции «МЕЛАНХОЛИЯ»,
НА ЛИСТЕ N2 представлены две развёртки.
По вертикали А – А / по горизонтали В – В
с отношением сторон $C/D=1,103$ и $E/F=1,107$.
Варианты их пропорционального развития можно
увидеть НА ФОТО СЛЕВА – в макетах N1 – 5.

ТРИПТИХ, ЛИСТ N3
МНОГОГРАННИК ДЮРЕРА
бумага, китайская тушь, акрил.
77x56 / 2019



НА ЛИСТЕ N3, максимально достоверно,
изображена развёртка макета кристалла N5.
Схематично, в 3d проекции, изображён кристалл
и формула $A/B=\sqrt{5}/2$ (Функция Желтовского).

РАЗВЁРТКА как производная от трёхмерного
многогранника (Тела) из композиции
«Меланхолия» Альбрехта Дюрера.

ОЛЕГ КОШЕЛЕЦ / РОССИЯ
OLEG KOSHELETS / RUSSIA

**СТАНЦИЯ
БЕЗ ОСТАНОВКИ**

объект, инсталляция
дер., ватн. палоч., акрил
100 x 90 x 12 / 2017

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ
[1879 – 1935]
Станция без остановки.
Кунцево
х.м. / 49 x 25 / 1913



Авторский комментарий:

Импульсом для создания этого объекта послужила работа Казимира Малевича «Станция без остановки. Кунцево» созданная в 1913 году. Малевич в то время жил рядом с железнодорожной станцией Кунцево и на этой станции, действительно, поезда останавливались очень редко, пролетали мимо.

Два пути пересекают друг друга. Один собран из распиленной двери. Другой склеен из ватных палочек.

Они пересекают друг друга, но в силу разной своей природы, не встречаются, проходят в разных плоскостях и не обращают друг на друга никакого внимания...

КЛАРА ГОЛИЦЫНА / РОССИЯ
KLARA GOLITSYNA / RUSSIA

ОРАНЖЕВЫЙ

холст, акрил / 80 x 100
2018 – 2020



АЛЕКСАНДР ЗИНИН / РОССИЯ

ALEXSANDR ZININ / RUSSIA

75

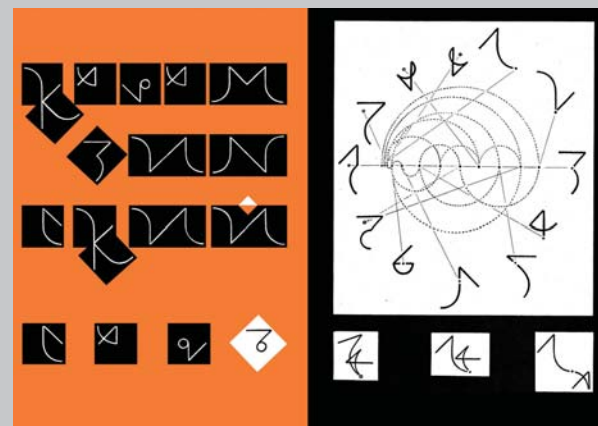
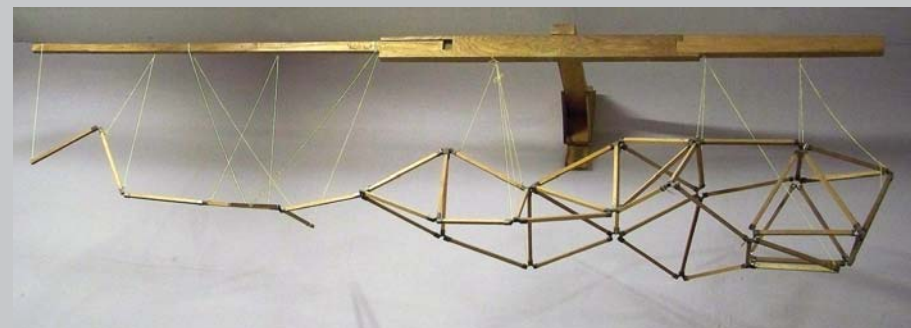
КОНСТРУКЦИЯ РЕБРОИДА

объект, трансформер
подвес, дерево, металл
2020

КНИГА ТОЧНОСТИ.

Комментированный вариант

разворот издания
1993



Авторский комментарий:

...Опираясь на доказательства равенства множества Точек и Черты (линии), преобразуем черту из точек, в образ из множества черт, или рёбер, или прямых отрезков. Для этого соединим по-

следовательно концы следующих друг за другом рёбер так, чтобы рёбра совпадали друг с другом только в крайних своих пунктах. Рёбра будут иметь ту или иную степень шарнирной подвижности

относительно друг друга. Изменение местоположения любого из рёбер изменяет очертания фигуры, не меняя конструктивного её существа.

Назовём эту существенную конструкцию РЕБРОИДОМ, в данном частном случае это реброид 18, сокращенно Р18 (числовой индекс показывает уровень завершения реброида).

Качество внешней изменчивости отличает реброид от заостренных в себе идеальных многогранников, например, от любого из тел Платона. (Как тела, неподвижные в себе и подвижные относительно друг друга в системе Платоновых тел).

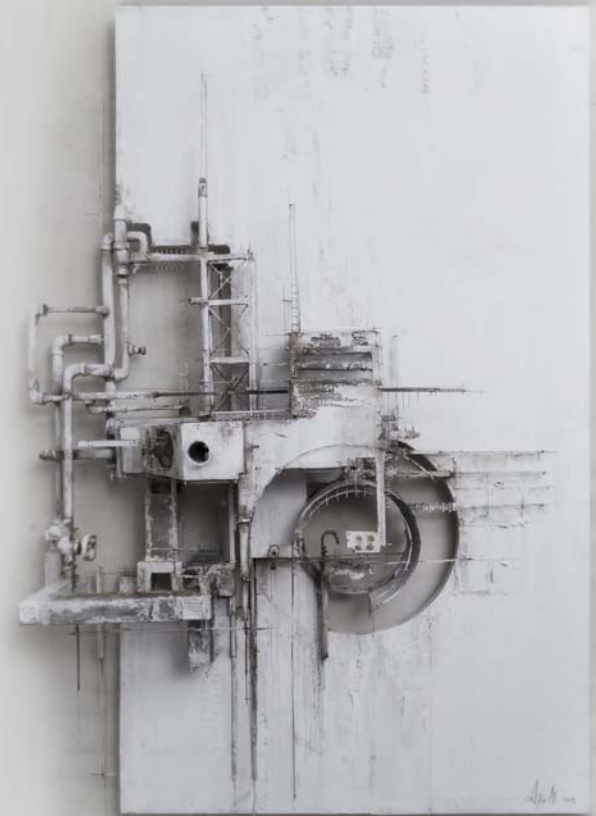
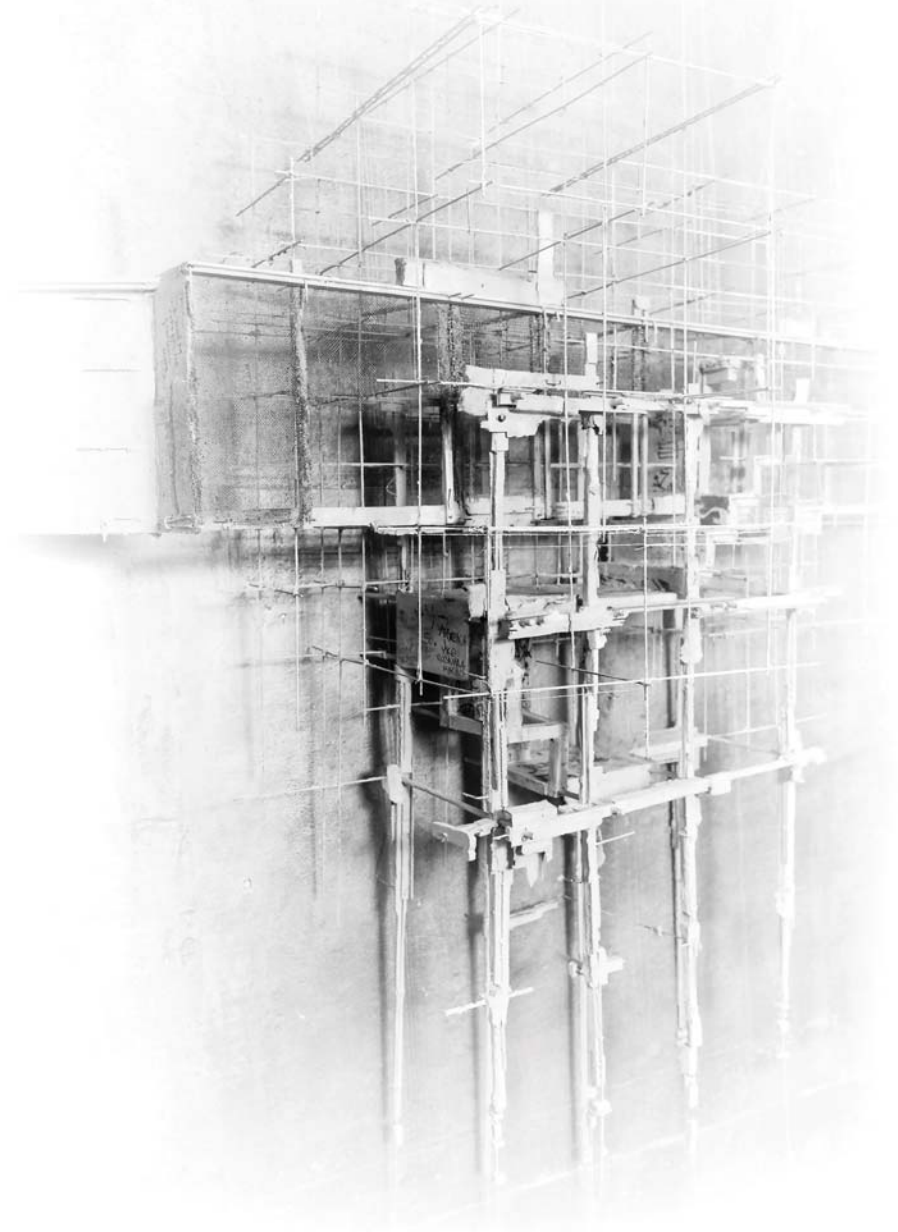
РЕБРОИД — подвижная в себе механическая цепь—конструкция с возможностью сворачивания и разворачивания в пространстве.

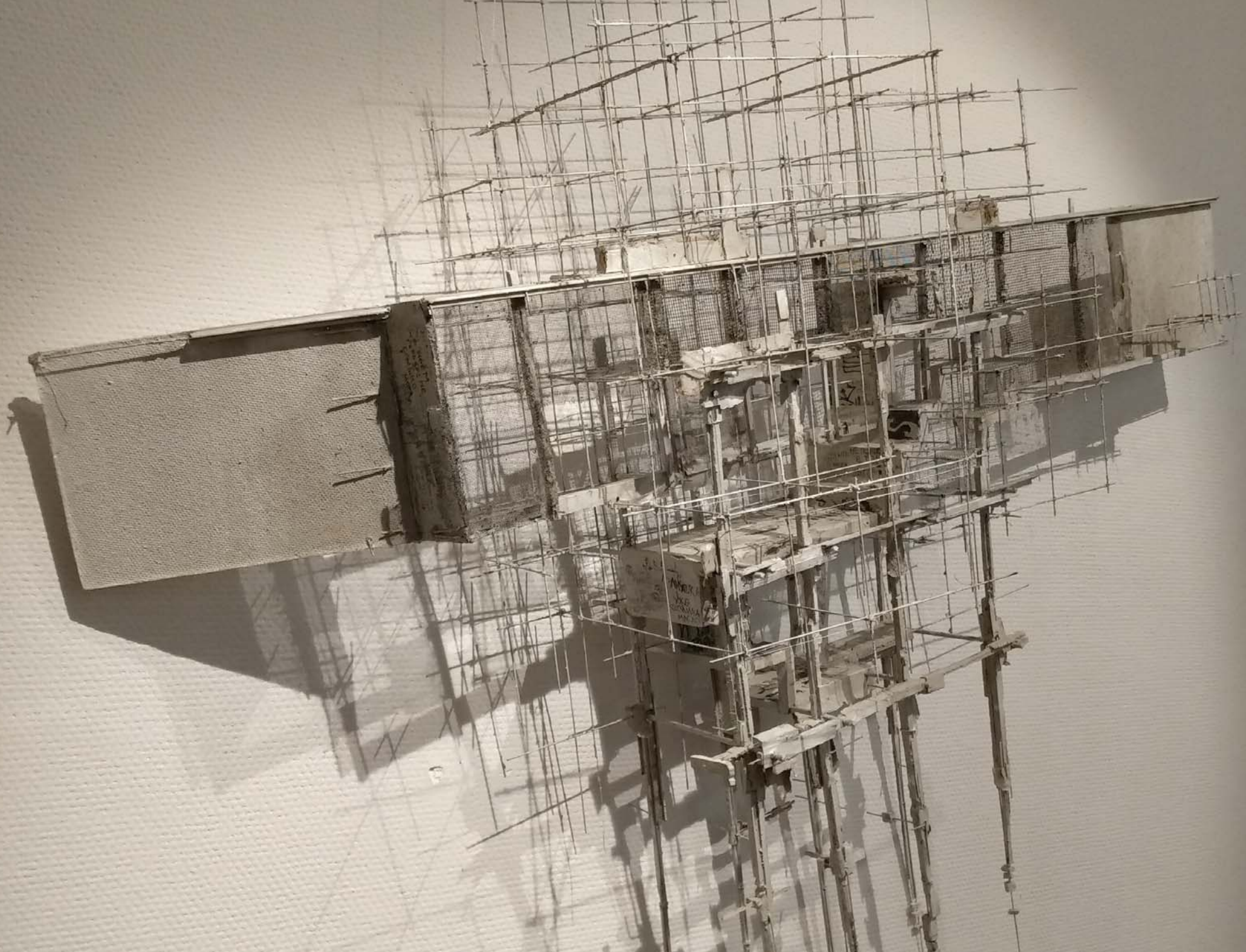
ДИАНА МАЙОРОВА / РОССИЯ
DIANA MAYOROVA / RUSSIA

77

ФАКТУРА ПУСТОТЫ

объект I / объект II
смеш. техника
2020





КИРА МАТИССЕН / РОССИЯ

KIRA MATISSEN / RUSSIA

ИНФОРМА. ПРОДВИЖЕНИЕ В ПРОСТРАНСТВЕ

инсталляция. подвес, сталь, акрил, пластик.

260 x 70 x 70 / 2019





КИРА МАТИССЕН / РОССИЯ

KIRA MATISSEN / RUSSIA

83

ИНФОРМА.
СТАЛЬНОЙ СКОК
Посв. Сергею Прокофьеву
 Подвес, сталь, железо
 медиа + документ. материалы
 60 x 100 x 170 / 2017

«Стальной скак» — одноактный балет Сергея Прокофьева [1925]. Осу-
 ществил постановку Сергей Дягилев в Париже в период интереса евро-
 пейцев к революционным этапам построения нового советского обще-
 ства, модернизации и индустриализации. (Париж, Театр Сары Бернар,
 труппа «Русский балет Дягилева», 1927) Сценография Г. Якулова.
 Балетмейстер Л. Мясин. В музыке балета господствует дивертисмент-
 но-сюитный принцип: одиннадцать завершённых танцев. Ритмика дви-
 жений артистов наполнена заводской патетикой.

Авторский комментарий:
 Объект создан 2017 году для
 выставки «3D-измерения Про-
 кофьева» по предложению кура-
 тора ГЦСИ Виталия Пацюкова,
 как символический авторский
 росчерк композитора. В резуль-
 тате инсталляции информ, в
 пространстве музея С.С. Про-
 кофьева, научные сотрудники
 «узнали» в представленной кон-
 струкции образ балета «Сталь-
 ной скак». И мне стало чрезвы-
 чайно интересно продолжить...





СТРУКТУРА
коллаж
картон, бумага
2010

Авторский комментарий:
ОСУЩЕСТВЛЯЕТ ЛИ ХУДОЖНИК
МАГИЧЕСКИЕ ДЕЙСТВИЯ?
НЕСОМЕННО!

Однажды, в 1980-х я работал над эскизом витражей для Центрального дома охотника и рыболова в Москве. Дело было в мастерской моего учителя Г.Н. Тебляшкина. Места в мастерской было мало и Георгий Никифорович отселил меня в коммунальную кухню. Туда время от времени заходили соседи-художники разогреть на газовой плите что-нибудь. Художники «старшего поколения». И все видели, что я делаю абстрактную вещицу и несколько раз переделываю композицию. (Тебляшкин



заставлял). Им это было НЕБЕЗРАЗЛИЧНО. Один не выдержал и сказал: «КАК ЖЕ ТРУДНО ВАМ, АБСТРАКЦИОНИСТАМ! Ведь вы не видите в реальности ТО, что изображаете! Откуда вы ЭТО всё берете? А, как просто нам, реалистам! Вижу поле, на нём цветы и пишу себе, получаю удовольствие! А ты? Какой день уже мучаешься, переделываешь? Все никак нащупать не можешь, ЧТО Господь тебе говорит...» И, ПРАВДА, НЕТ-НЕТ, ДА И УСЛЫШИШЬ...



СЕРГЕЙ МАЛЮТИН / РОССИЯ
SERGEY MALUTIN / RUSSIA

**МОДЕЛЬ СКУЛЬПТУРЫ
В НАТУРАЛЬНУЮ
ВЕЛИЧИНУ**

объект, инсталляция,
перформанс дерево,
левкас, акрил
70 x 280 x 250 / 2020
продолжение проекта 1990-х
«Страшный суд»
«Саранча», «И была дана ей
власть...»

**КОНСТРУКТИВНАЯ
КОМПОЗИЦИЯ**

коллаж
картон, темпера
60 x 40 / 2005





КОМПОЗИЦИЯ

коллаж
картон, бытов. элем.
43 / 2020

БЕЛЫЙ СВЕТ

коллаж
орг., бытов. элем.
59,3 x 43 / 2020

ПОЛДЕНЬ

коллаж
картон, бытов. элем.
70 x 50 / 2020

Авторский комментарий:

У только что законченного белого ассамбляжа, как вкопанная, стоит моя собака Веста. Я оторопел от такого пристального внимания моего маленького дружка к этой работе, но увидев, на чем зафиксирован ее взгляд, все понял — теннисный мячик, любимая игрушка Весты, разрезанный её зубами на две равные части, занял свое место в композиции ассамбляжа. Собака словно окаменела... Мне показалось, что она улыбается, радуясь тому, что её игрушка обрела новую жизнь, составив гармоничную компанию, отжившим свою жизнь предметам.

Журнал ДавидГрупп,
«Вернисаж 1+20», март 2006

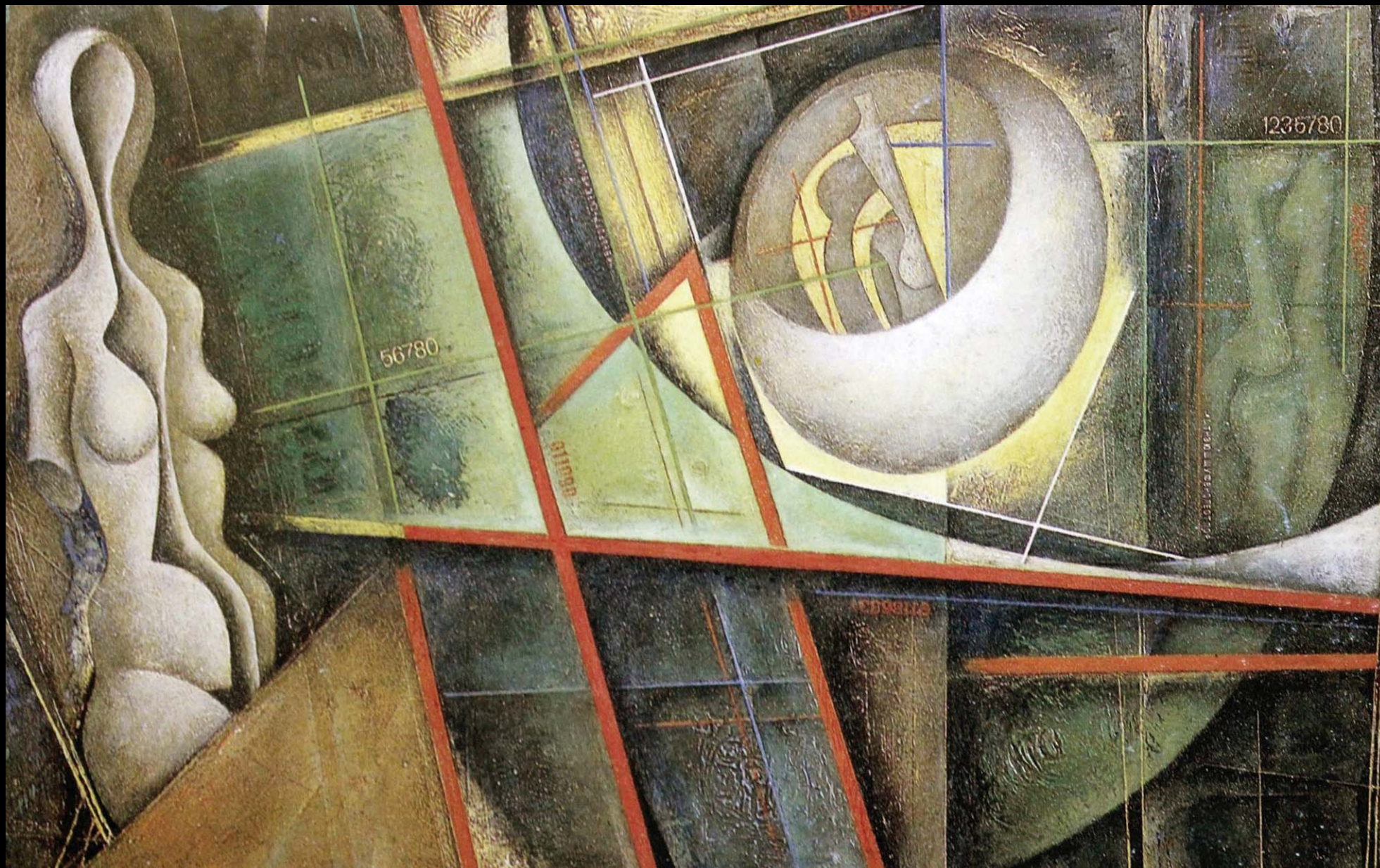
ЧЕРНЫЙ ВСАДНИК

коллаж
орг., бытов. элем.
62 x 42,8 / 2020

КОМПОЗИЦИЯ №3

живопись
орг., темпера
80 x 120 / 1990







ЭВЕЛИНА ШАЦ / ИТАЛИЯ EVELINA SCHATZ / ITALY

93

МОСТКИ ВРЕМЕНИ

объект
дерево
120 x 60
2019

БАЛЛАДА ОБ АВИАТОРЕ

объект
смеш. техника
+ стихи и фото
120 x 9 / 2019

МОСТ НАД ПРОПАСТЬЮ, ГДЕ ОБИТАЕТ СУТЬ

объект
зеркало, смеш. техн.
100 x 50 x 30 / 2019

КАТОПТРОМАНТИЯ или закливание зеркалом

сборник стихов рус / итал.
2 тома + муз. диск
обложка раскладушка
17 x 21 x 3,5 / 1993



ХАШХАЯН ХРИСОФОР / РОССИЯ
KHASHKHAYAN CHRISTOPHER / RUSSIA

МОСТ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

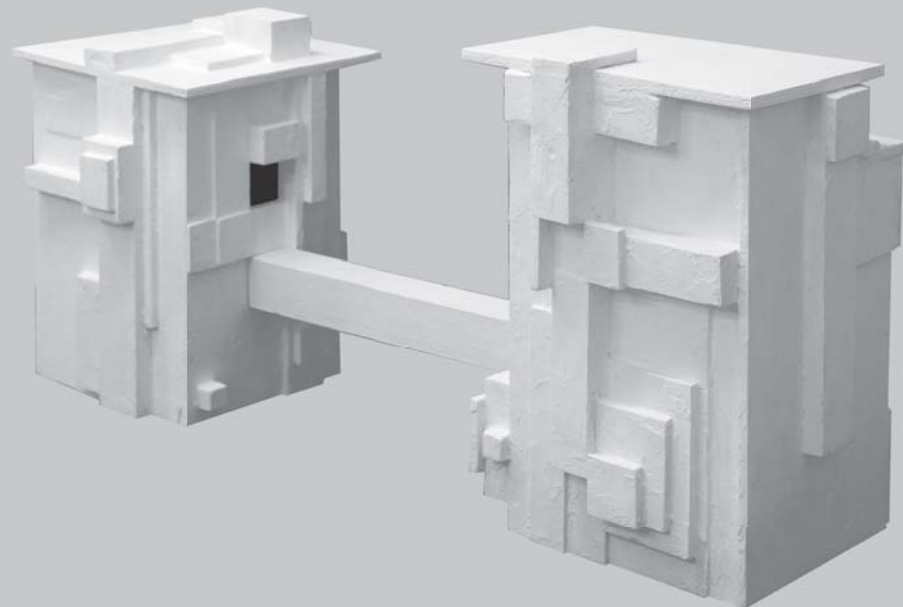
инсталляция, объект
 дер., смеш. техника
 2020



Сергей ЧЕРНОВ / РОССИЯ
SERGEY CHERNOV / RUSSIA

ПТИЧИЙ МОСТ

дерево, акрил
 140 x 70 x 35
 2020



МИХАИЛ ПОГАРСКИЙ / РОССИЯ
MICHAEL POGARSKY / RUSSIA

БИВРЁСТ

книга-объект

дерево, бумага, льнян. верёвка

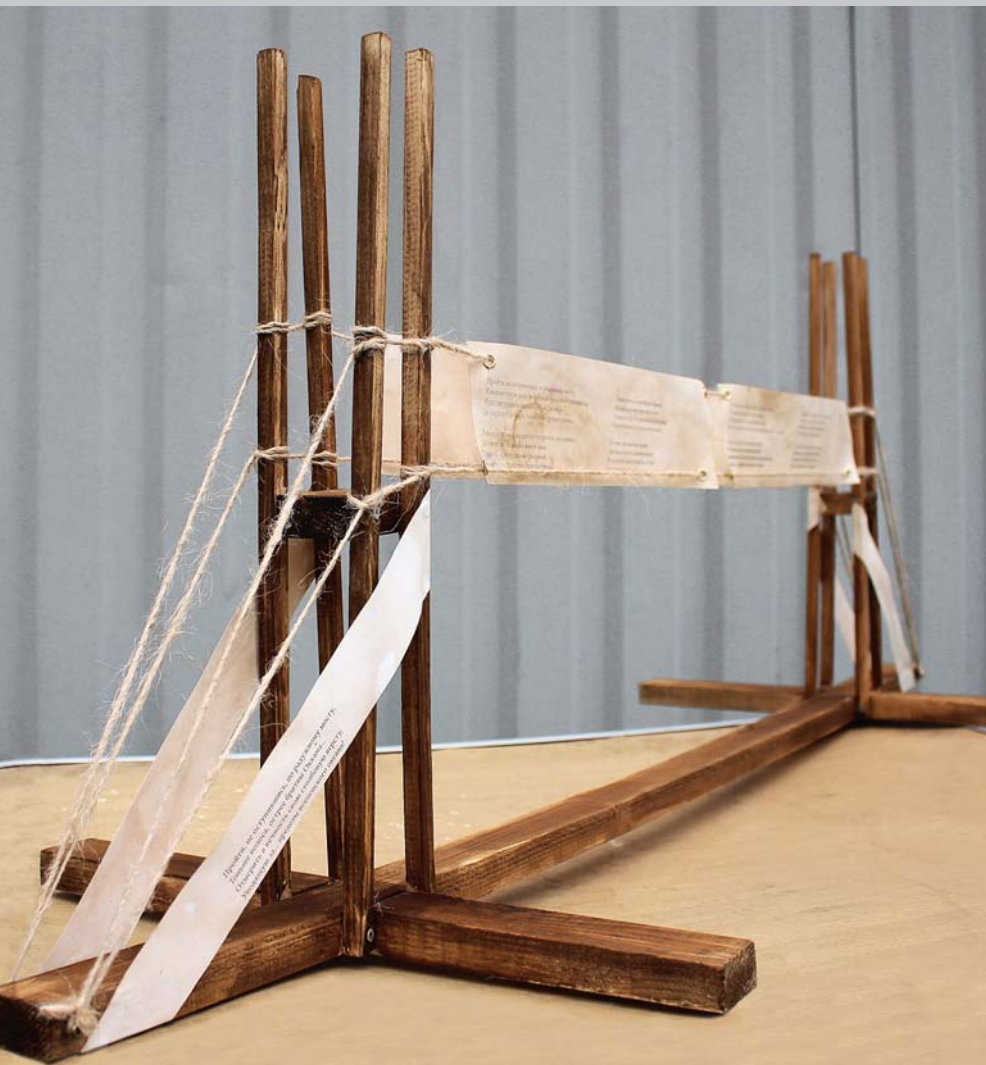
112x38x41

Нахабино /2020

БИВРЁСТ

поэма

Биврёст — радужный мост между
мирами [германоскандинавский миф]



Пройти, не оступившись, по радужному мосту,
Тоньше волоса, острее бритвы Оккама...
Отмерить в вечность свою столбовую версту,
Уводящую за...
пределы вселенского океана!

Или остановиться где-то посередине,
Забросить удочки в воды Леты-реки,
Хотя рыб-событий сложно провести на мякине,
Я подкормлю их стихами, бросая строки,
как хлебные крошки с руки.

1.

Пройти, не оступившись, по радужному мосту,
В неизвестную даль,
за границы привычного понимания,
Туда, где ураганные мысли бьют по лицу,
Где мерцает фонарь, позабытого древнего знания!

В иное детство, где цветёт папоротник или лещина,
Где стоит не отмытая мамой рама,
С тонкой причудливой трещиной,
Тоньше волоса, острее бритвы Оккама.

2.

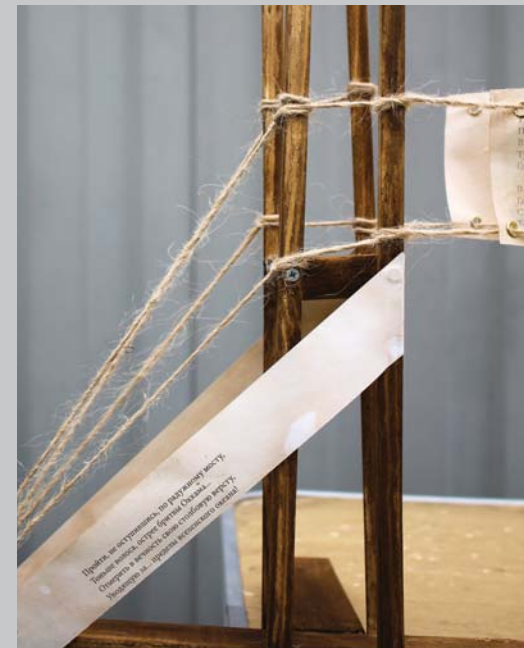
Тоньше волоса, острее бритвы Оккама
Принцип действия, или отказ от него.
Написанная, но не отправленная телеграмма
В прорубленное, но не распахнутое окно...

И точки-тире выбивают пробы
Той спицы-занозы, засевшей в мозгу...
И ты в неизвестность ныряешь, чтобы
Отмерить в вечность свою столбовую версту.

3.

Отмерить в вечность свою столбовую версту,
Поставить маркер на пути в никуда,
В по-надзеркалье, в гарцующую весну,
Где тесто времени уже поставлено
для праздничного пирога.

Где мудрый Пруст надкусывает Мадлен,
Уже не дома, но на страницах романа,
С математической точностью высчитывая меру мер,
Уводящую за... пределы вселенского океана.



4.

Уводящую за... пределы вселенского океана
То ли нить, то ли строчку бросает поэт
Путеводную. Ставшую камнем храма,
Без которого стержня у зданья нет.

Эта нить поднимается в высь и в высь,
Пробивая холсты в мировой картине...
Не желая забыть бунтовскую мысль,
Или остановиться где-то посередине.



5.

Или остановиться где-то посередине,
Или продолжить беспечный бег,
Доверя жизнь, по теченью дрейфующей льдине,
На которой уже вышел в воду усталый снег.

Заглянуть за край полыньи-воронки,
Прочитать дельфинам свои стихи,
Без наживки по морю расставить донки,
Забросить удочки в воды Леты-реки.

6.

Забросить удочки в воды Леты-реки.
Без надежды поймать золотую рыбу.
Золотым пером не словить строки,
Если нет в душе неземных порывов!

И уже пришли волхвы на порог
Поздравить того, кто рождён в овине,
Чтоб направить его на дорогу, главную из дорог...
Хотя рыб-событий сложно провести на мякине.

7.

Хотя рыб-событий сложно провести на мякине,
Хотя птиц-открытий не нужно учить летать,
В мире, где чудак-паук распускает петли на паутине,
Чтобы новое слово из той паутины соткать

Для бабочек-однодневок, выстраивая новую весть,
Всем вора, бродягам и лиходеям отпуская грехи...
И в этом чарующем мире событий – чудес не счесть
И... Я подкармлию их стихами, бросая строки,
как хлебные крошки с руки...

8.

Я подкармлию их стихами, бросая строки,
как хлебные крошки с руки...
Их, незнакомых, не ведающих что творят...
И будут те строки, как весенние ветры легки,
Как ветры времени,
не умеющие возвращаться назад.

**Но каким-то чудом вернувшись,
не дождавшись положенного им срока...
И я доверяю все чувства оброненному листу
Чтобы без страха, раздумия и упрёка
Пройти, не оступившись, по радужному мосту...**

АЛЕКСЕЙ ВЕСЕЛОВСКИЙ / РОССИЯ
ALEKSEY VESELOVSKIY / RUSSIA

ВИД НА ТРИ МОСТА ЧЕРЕЗ ЯУЗУ

ШЕЛКОГРАФИЯ

цв. шелкогр. на бумаге сюань,
приклеенная на деревянную панель
140X50 / 2020

101



ДУХОВНАЯ КОНСТРУКЦИЯ

ФИЛОСОФИЯ ДИАЛОГА

МЕТАФИЗИКА СОЗНАНИЯ

ЭНЕРГЕТИКА ПРОСТРАНСТВА

ПОЭТИЧЕСКАЯ АЛЛЕГОРИЯ

МИФОЛОГИЯ ВРЕМЕНИ

ЗНАКОВАЯ СИМВОЛИКА

Триптих «Мост. Восхождение. Преобразование» продолжение цикла арт-объектов и ассамбляжей, навеянных музыкой и формой музыкальных инструментов. Все три части триптиха горизонтальные и выстраиваются последовательно вверх. Каждая из частей попытка выразить текстуально и образно суть идеи. Средняя часть (центр по горизонтали) так и называется ВОСХОЖДЕНИЕ. Она выстраивается композиционно практически симметрично, где центр треугольник, образован так же из клавишных форм (как и во всех частях композиции триптиха). Он олицетворяет движение вверх. Третья верхняя часть ПРЕОБРАЖЕНИЕ, изначально также строится по принципу симметрии, но внутренние части — круги и полукруги — уже в движении, в стремлении к ПРЕОБРАЖЕНИЮ. Средняя и верхняя части, в отличие от нижней, выполнены в контрастной и более мажорной цветовой гамме, что соответствует концепции развития.

ЛЕОНИД ФЕОДОР /РОССИЯ
LEONID FEODOR /RUSSIA

103

МОСТ ВОСХОЖДЕНИЕ ПРЕОБРАЖЕНИЕ

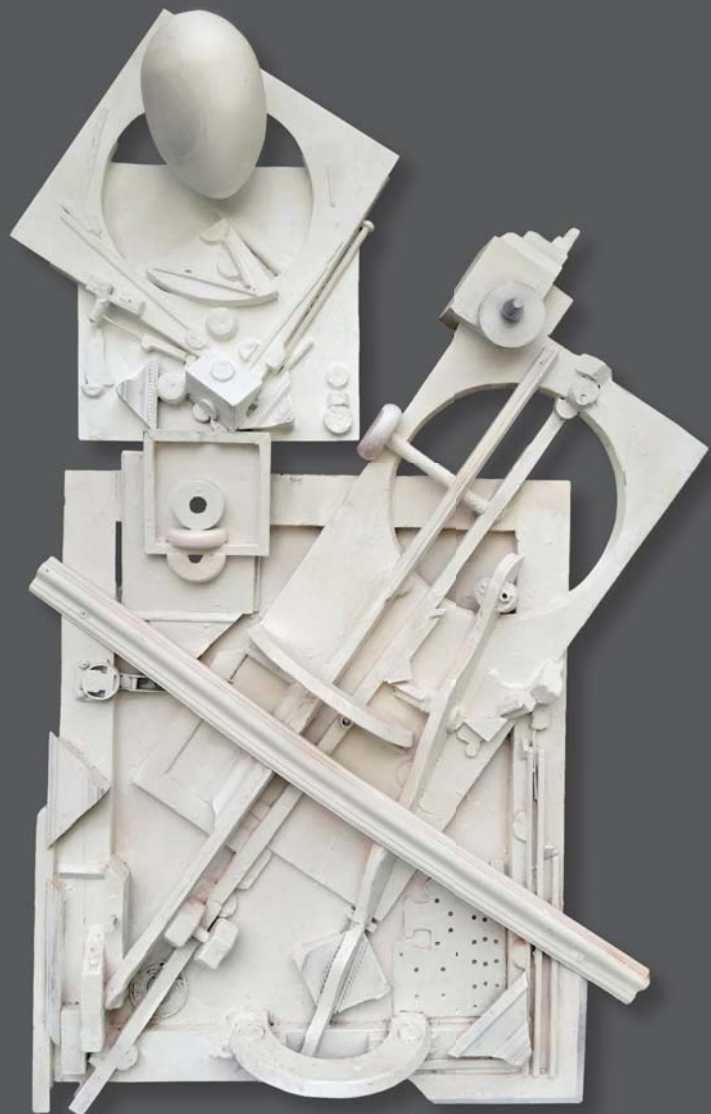
Ассамбляж
Смеш. техника
2018–2020



ЛЕОНИД ФЕОДОР /РОССИЯ
LEONID FEODOR /RUSSIA

СВЕТЛЫЕ МОСТЫ В БУДУЩЕЕ
ассамбляж л.акр. металл
2019

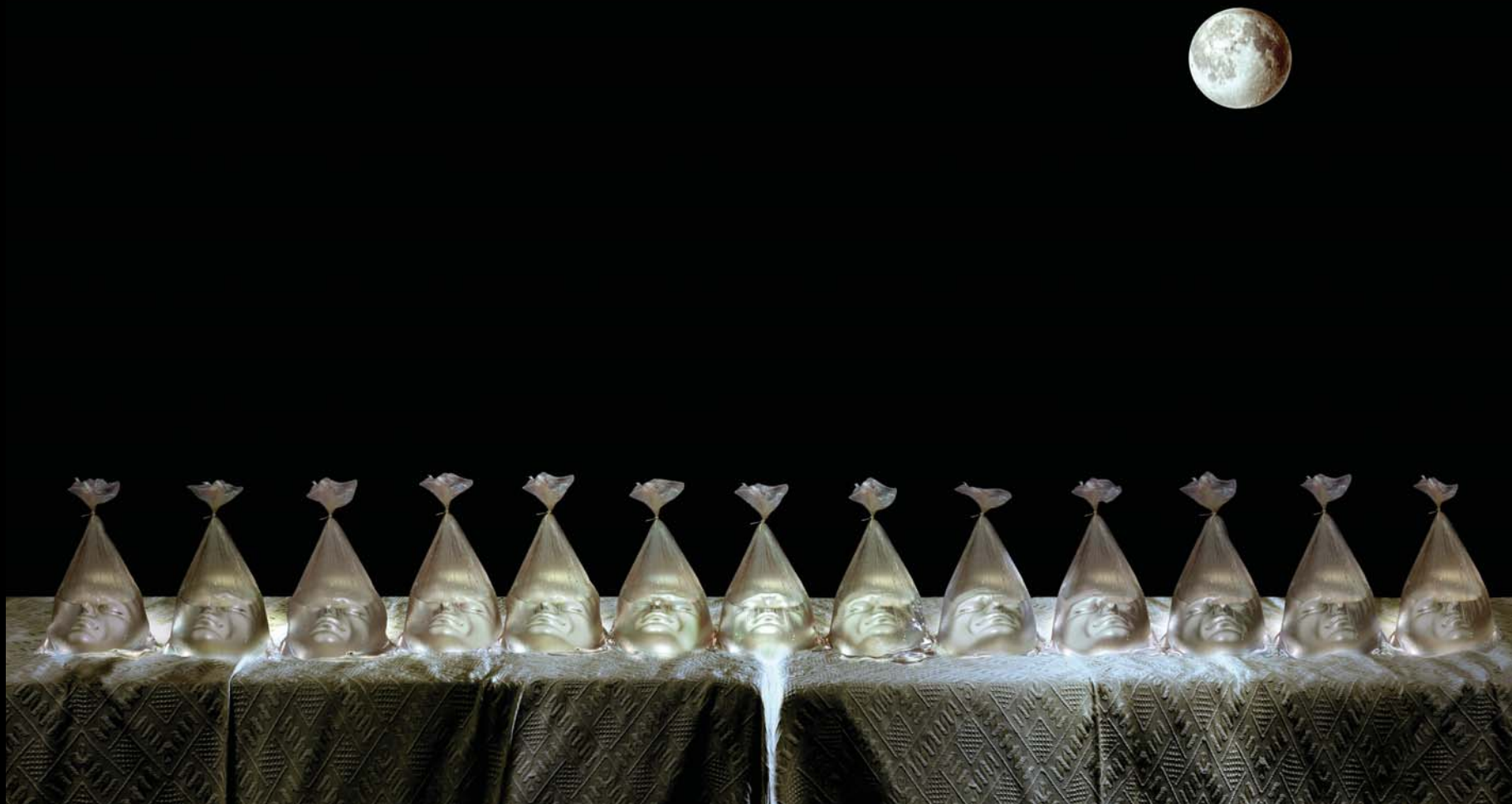
МОСТЫ ВЕЧНОСТИ
ассамбляж л.акр. металл
2019



КОНСТАНТИН ХУДЯКОВ / РОССИЯ
KONSTANTIN KHUDYAKOV / RUSSIA

ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ

Принт 5\5, холст
110 x 160
2011



ХЕЛЬМУТ ХОДЛЬМОЗЕР / АВСТРИЯ

HELMUT HODLMOZER / AUSTRIA

ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ

Посвящение Леонардо Да Винчи

дисперсия на картоне

280 x 100 (4 части) / 2018



«... На этом и следующем развороте представлены работы Хельмута Ходльмозера и Константина Худякова. Оба мастера ровесники по году рождения (1945) представлены извечным сюжетом христианской мифологии — «Тайна вечера». Возможно, строгий зритель спросит, а причем здесь МОСТ? На что еще раз отвечу, что мосты человеческих отношений, ментальные и духовные связи единения являются едва ли не главенствующими в этом проекте. «Худяков соединяет микрокосм с макрокосмом: пристально вглядывается в мельчайшие детали мира и одновременно создает свою версию «Тайной вечера», представленной на Венецианской биеннале современного искусства в 2011 году. Его работы — попытка создания образа сверхчеловека, а также версии нового религиозного искусства Deisis / Предстояние». Совсем другого плана создано живописное полотно Ходльмозера, в каком-то смысле это обобщенный символ — формула единства Учителя и учеников, и только всполохи отдельных изломанных линий в общем строе композиции говорят нам об эмоциональном напряжении сюжета. В целом мы можем говорить о двух основных составляющих искусства: первый зиждется на чувственно-эмоциональном начале, второй на интеллектуально-рациональном...», — Леонид Феодор.

ТЕСНАЯ СВЯЗЬ

дисперсия на картоне

100 x 70 / 2016

Немецкий комитет технических норм и

стандартов INSPIRATIVE / Вдохновляющие

дисперсия на картоне

100 x 70 / 2016



АЛЕКСАНДР ИГНАТЬКОВ / ГЕРМАНИЯ
ALEKSANDR IGNATKOV / GERMANY

111

ПОСЛЕДНИЙ НОКТЮРН

смеш. техника
100 x 90
2019

ОДИНОКИЙ ПАСТУХ

холст, акрил
100 x 90
2019



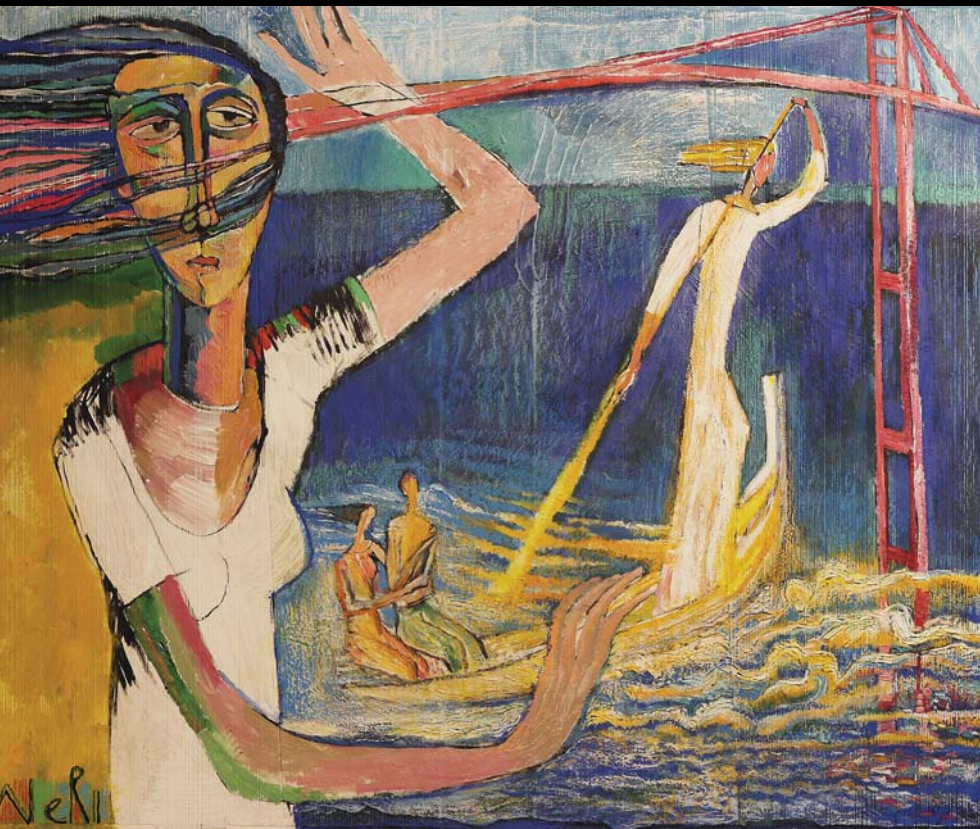
Игнатьков Александр Семёнович родился в Омске, вырос на Ставрополье, закончил 1972 году художественно-графический факультет КЧГПИ, член Союза художников Германии, создал собственную художественную школу в городе Бад-Швартау. Мастер разработал оригинальную концепцию творчества — принципы переработки предметов и образов в абстрактные ритмические формы и свою уникальную технику живописи.

Авторский комментарий: Интерес к абстракции появился давно, в советское время... был БАМ... Байкал... Стимул... Там невозможно не писать! Священное Море! ...в Германии — получил по культуре параграф... преподаю и естественно выставляюсь... член союза Север Германия.

АЛЕКСАНДР ДРАГОВОЙ / РОССИЯ
ALEKSANDR DRAGOVY / RUSSIA

«... я не занимаюсь созданием в двухмерной плоскости бумаги или холста иллюзии пространства, я пытаюсь передать энергию пространства, точки пересечений смыслов и символов и напряжения его...»

ПЕРЕВОЗЧИК
Памяти Наты
 Холст, смеш. техника
 110 x 120
 2019

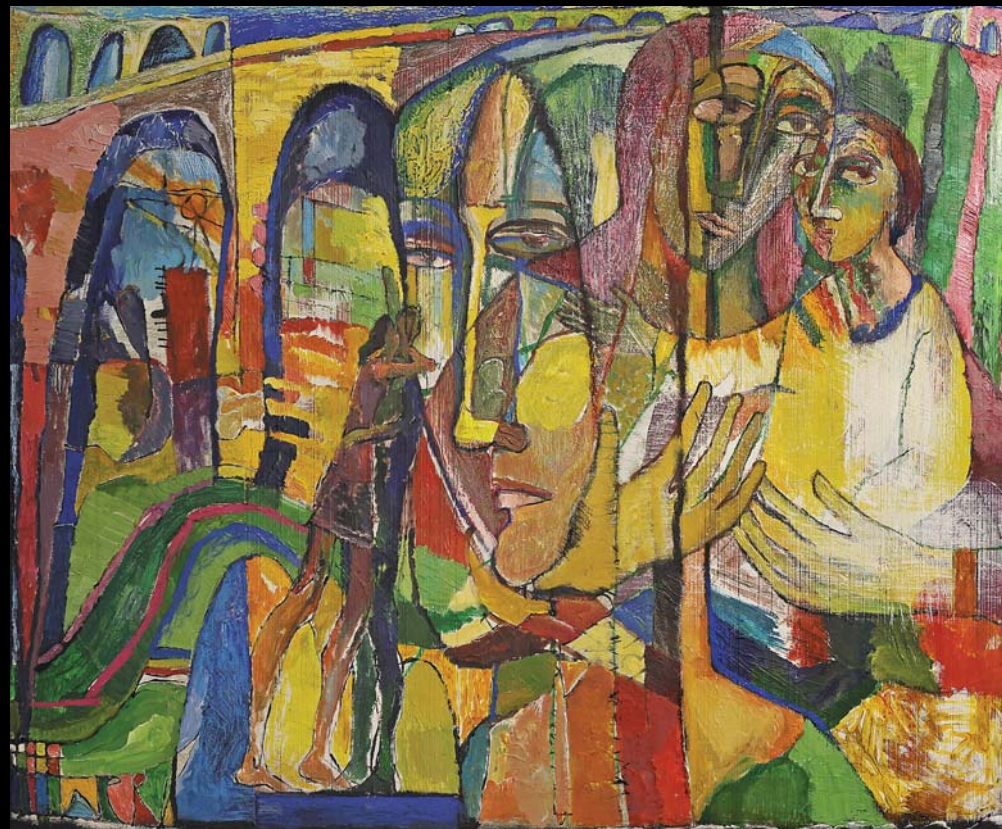


ПЕРЕВОЗЧИК ■ Мост в бесконечность ■ Мост в вечность ■ Мост, обращенный к любви. ■
 Мост ведущий к ненависти ■ Мост в безнадежность ■ И Мост, ведущий к надежде...

113

ПОД ЖИВОТОМ МОСТА
Памяти Наты
 Холст, смеш. техника
 110 x 120
 2019

Александр Драговой член-корреспондент РАНИ. Руководитель Гильдии «Графика» Евразийского Художественного Союза. Член книжной секции МОСХ. Главный художник издательства «Вита-пресс». Работает в области оформления книги, занимается станковой графикой и живописью. Участник различных выставочных проектов в России, участник различных международных выставочных проектов, организатор многих персональных выставок на различных выставочных площадках. Работы находятся в различных галереях и в частных коллекциях в нашей стране и за рубежом.



ПОД ЖИВОТОМ МОСТА ■ ... Под животом моста ■ Мы пили с ней вино, ■ Могли бы лет до ста ■
 Мы целоваться, но ■ Краток земной маршрут, ■ Кончилась «Хванчкара». ■ Если нигде не ждут, ■ Пора!

текст из песни Олега МИТЯЕВА



МИР ЧУРЛЕНИСА.

Лирическая проза

графический цикл
Офорт, сухая игла
1972

Проект оформления книги
Э. Межелайтиса
«КОНТРАПУНКТ»
из-во «Известия»

...Игорь Огурцов — мой учитель и мой замечательный дядя, окончил «Полиграф», занимался долгие годы у Белиютина, плавал с ним на знаменитых белютинских пароходах. Всю жизнь был честным, бескомпромиссным свободным художником. Вспоминаю его ответ на вопрос: «Зачем ты делаешь какие-то никому непонятные вещи? Реализм это высшее в искусстве, самое глубокое и верное».

Игорь: «Вот, задача — две одинаковые бутылки. В одной прекрасный коньяк, в другой цинистый калий. Реалист честно напишет две совершенно одинаковые бутылки. Думающий художник напишет суть этих бутылок, свое отношение и понимание этих предметов». Для меня это была вспышка понимания сути искусства...

Александр Драговой



ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «МОСТ»

EXHIBITION PROJECT BRIDGE

ЭЛЛАЙЯ

ELLAYYA

Фактура памяти

монотипия

2019

ЮРИЙ БЕССМЕРТНЫЙ

URIY BESSMERTNYI

Мост

линогравюра

45x76 / 2019

ГЕНРИХ КИМ

GENRIX KIM

Мостик

Бумага, линер

30,5 x 43 / 2017



СЕРГЕЙ КУПРИАНОВ / РОССИЯ

SERGEY KUPRIANOV / RUSSIA

МИНИМАЛИЗМ I

Ассамбляж
Смеш. техн., мдф, картон, дерево
50 x 70

МИНИМАЛИЗМ II

Ассамбляж
Смеш. техн., мдф, картон, дерево
50 x 70



ДВИЖЕНИЕ ФОРМ

Ассамбляж
Смеш. техн., мдф, картон, дерево
100 x 150



КУПРИАНОВ СЕРГЕЙ ПЕТРОВИЧ — художник-абстракционист. Абстрактным искусством начал заниматься в зрелом сознательном возрасте. Президент Союза абстракционистов России. Член ТСХР (Творческий Союз Художников России), секция абстракции. В ноябре 2013 года создал общественную некоммерческую организацию — Союз Абстракционистов России (САБРОС). Основные задачи союза направлены на возрождение, пропаганду и продвижение абстрактного искусства. Художник Сергей Куприянов — участник множества российских и международных выставок абстрактного искусства.

ДМИТРИЙ САНДЖИЕВ / РОССИЯ
DMITRYI SANDJIEV / RUSSIA

МЕТАМОРФОЗЫ ПОЛНОЛУНИЯ

РАДУГА ЮРСКОГО ПЕРИОДА

Левкас, авт.техн., кристаллы Swarovski
67x90 / 2011



Фантастический реализм творчества Дмитрия Санджиева созвучен космической устремленности человеческого сознания, предчувствиям появления параллельных миров в просторах Вселенной. Его полотна обладают мощной энергетикой, которая вовлекает зрителя в воображаемый мир, за внешней легкостью прочтения и восприятия угадывается многозначительная символика создаваемых им образов.

МЕТАМОРФОЗЫ ПОЛНОЛУНИЯ

МОСТ ВРЕМЕНИ

Левкас, авт.техн., кристаллы Swarovski
67x90 / 2011



Особая поэтизация и метафоричность образов в творчестве Дмитрия Санджиева — это опыт поколений, ведущий к поискам гармонического начала бытия. Стремясь передать дух нашего времени с его усложнившимися социокультурными кодами через образы мировой культуры, художник насыщает свои работы запасом смыслов и ассоциаций, значений и сюжетов.

ЕВГЕНИЙ НЕТРА / РОССИЯ
EUGENE NETRA / RUSSIA

МОСТЫ ВРЕМЕНИ
(БОЛЬШАЯ УГРОЗА)
ИЗ ЖИЗНИ ГАЛАКТИКИ

Картон, акрил.
Смешан. техника
100x150 / Май 2020

ЕВГЕНИЙ НЕТРА — художник, дизайнер, фотограф. Автор, куратор многих проектов современного искусства в Москве, Подмосковье и за рубежом. Вице-президент Творческого Содружества «ТЕТРА-АРТ». Член ТСХР, МА «Союз дизайнеров», Союза абстракционистов России.



Авторский комментарий: Время как некая плотная, неравномерная, подвижная субстанция... Со своими разрывами, и деформацией. Время в параллельных мирах течет по-разному... Эти временные потоки иногда пересекаются. Образуя условные «мосты времени» или «аномальные зоны»... Со своими образами и героями. Это процесс, который идёт постоянно в Галактике и во Вселенной...

ЕЛЕНА ФЕОДОР / РОССИЯ

ELENA FEODOR / RUSSIA

ФЛОРЕНЦИЯ

триптих: АРНО. ДУОМО. ДАЛИ

холст. акрил

115x40, 115x50, 115x40 / 2020



КАСА ДЕЛЬ МАР

холст. акрил

100x90 / 2020

ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

холст. акрил

80x100 / 2019



Авторский комментарий:

«Этнодифузия» Цикл работ посвящён такому сложному и противоречивому явлению, как взаимодействие различных этнических культур.

Взаимовлияние различных культур — явление далеко не новое. Современная ситуация даёт нам и другие примеры, когда в результате взаимодействия нескольких этнических культур их взаимопроникновение становится настолько значительным, что это приводит к глубоким структурным сдвигам в данных культурах.

В этой серии работ использован материал, который я начала собирать достаточно давно, с 2006 года. Эти пейзажи — результат путешествий по Европе, прежде всего по Италии, Франции, Испании.

В разные периоды своего творчества я обращалась и к абстракции, и к импрессионистическому реализму. И в определённый момент возникло решение соединить в единую композицию эти столь разные художественные направления.

АНАТОЛИЙ ЛЕГОСТАЕВ / РОССИЯ

ANATOLY LEGOSTAEV / RUSSIA

**ЗА ТРИДЕВЯТЬ
МОРЕЙ**

орг. акрил
118 x 91 / 2019



**КРАСАВИЦА
И ЧУДОВИЩЕ**

орг. акрил
132 x 119 / 2019



**ЧЕЛОВЕК И
ПТИЦЫ**

холст масло
102 x 82 / 2017



ВЛАДИСЛАВ ЗУБАРЕВ / РОССИЯ / 1937–2013

VLADISLAV ZUBAREV / RUSSIA

ЖЕСТ

холст, акрил
120x100/2012

ПЛОСКОЕ НЕБО

холст, акрил
100x90/2008

СВЕТ ВРЕМЕНИ

холст, масло. 189x289
1986–1987

Владислав Константинович Зубарев (1937–2013) — художник, шестидесятник, один из представителей послевоенной волны русского авангарда, участник студии «Новая реальность», основатель студии «Темпоральная реальность». Студия развивала художественные принципы и идеи, посвященные проблеме времени в искусстве.



Экспериментальные упражнения, практикуемые в студии, были направлены на выявление новых пластических качеств различных материалов, новых композиционных построений, вызванных, например, столкновением очень далеко отстоящих друг от друга во времени и пространстве идей, образов, предметов, ситуаций, событий. Стремясь к передаче времени пространством, Зубарев начинает тяготеть к разработке серий или циклов. В 2000-е годы Зубарев приходит к беспредметной, почти полностью абстрактной живописи. Она очень живая, нарушаемая лишь энергичным, нервным выходом, — рисунком детали, знака, криптограммы или символа.



НАПРАВЛЕНИЯ ДВИЖЕНИЯ

СОЦИАЛЬНЫЕ ЛИФТЫ

СИСТЕМЫ КОММУНИКАЦИЙ

ФАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ

ЛОГИСТИКА СОПРЯЖЕНИЙ

ЭТАПЫ РЕАЛИЗАЦИЙ

ПЕРЕСЕЧЕНИЯ ИНТЕРЕСОВ

Мария КИСЕЛЕВА & ДАРИНОВ / РОССИЯ
KISELEVA & DARINOV / RUSSIA

133

BRIDGE

объект, инсталляция
зеркала, свет + смеш. техн.,
50 x 50 x 50 / 2020





АЛЕКСАНДР АКСИНИН / УКРАИНА

ALEKSANDR AKSININ / UKRAINE

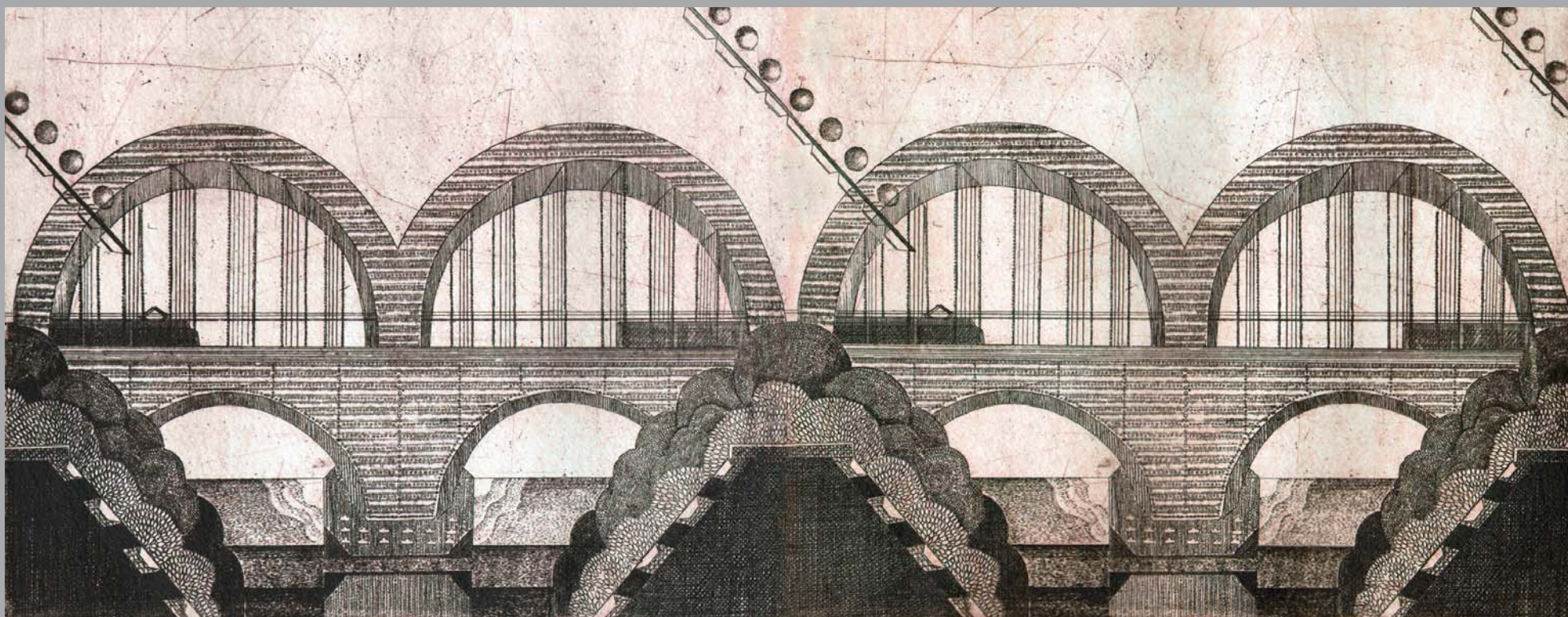
135

МОСТ-ДУБЛЬ

офорт, 65/25 экз.
1975

МОСТ

холст, масло
1978



ДМИТРИЙ СТРЕЛКОВ / РОССИЯ
DMITRY STRELKOV / RUSSIA

MY WAY

холст, масло
75 x 140 / 2020

ТРИ ПУТИ

холст, масло
100 x 100 / 2020



СВЕТА САМСОН / США
SWEET SAMSON / USA

ПРОБЛЕСК I I

Серия Dynamic Carbon
Карбон, акрил, холст.
44x44 / 2015



СВЕТА САМСОН работает в арт-пространствах США и РОССИИ, тем самым создает культурологическую связь между странами, является диалоговым мостом в сферах современного актуального искусства. При создании абстракций применяет уникальную технику динамического карбона (полимерного композиционного материала). Художник разбирает полимер на отдельные элементы и формирует объекты, смешивая карбон с краской и другими материалами.

Авторский комментарий: ключевое соединяющее звено между неосознанным и осознанным можно определить как ПРОБЛЕСК, благодаря которому не проявленное приобретает форму очевидного! ПРОБЛЕСК является своего рода мостом, проходящим сквозь уровни восприятия.

ВИКТОРИЯ БАРВЕНКО / РОССИЯ
VIKTORIA BARVENKO / RUSSIA

RE-EVOLUTION

орг., коллаж, ассамбляж 100x70 / 2019



СЕРАФИМ ЗЕМЕЛЁВ / РОССИЯ

SERAFIM ZEMELEV / RUSSIA

141

МОСТ ЮЖНЫЙ

фрагмент объекта
смеш. техн.
2019

МОСТ ЮЖНЫЙ

объект, диптих
смеш. техн.
2019

**ЕВРОПЕЙСКИЕ
МОСТЫ**

натур. кожа, смеш. техн.
2017





АЛЕКСАНДР ПУЧЕГЛАЗОВ / РОССИЯ

ALEXSANDER PUCHEGLAZOV / RUSSIA

143

Триптих СЛЕДЫ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Морской отлив

левая часть триптиха
Смеш. тех., циф. коллаж
бум., печать
45x29,9 / 2015

Мимикрия

центральная часть триптиха
Смеш. тех., циф. коллаж
бум., печать
45x33,2 / 2015

Молчание камней

правая часть триптиха
Смеш. тех., циф. коллаж
бум., печать
45x29,9 / 2015



Александр Пучеглазов (Ростов-на-Дону, г.р. 1947) театральный художник, график, педагог. Окончил Ленинградское ВХПУ имени В.И. Мухомовой в 1976 году. Член ВТОО «Союз Художников России», награжден союзом Серебряной медалью «Духовность, традиции, мастерство». Награжден Почетной грамотой Министерства образования и науки РФ, медалью «За доблестный труд на благо Донского края». Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России», медалью Московского отделения ВТОО «Союз художников России» «За развитие традиций».

Авторский комментарий: Триптих посвящен проблемам загрязнения Мирового океана, последствиям расточительного и небрежного отношения человечества к природным общепланетарным ресурсам. Напоминание о значении Мирового океана как регулятора климатического и биологического баланса планеты. Мертвый океан – мертвая планета.

При создании композиций триптиха «Следы цивилизации» использовались фрагменты авторских работ: коллажи «До минор» «Ночной шорох» «Ночной дозор»; серия «Морской отлив», батик.



ЕВГЕНИЙ ЖИЛЯЕВ / РОССИЯ
EVGENY ZHILYAEV / RUSSIA

145

ЭНЕРГИЯ ВРЕМЕНИ

фотоколлаж
 2020

ДОРОГА В НИКУДА

фотоколлаж
 2020



ЕВГЕНИЙ ЖИЛЯЕВ — академик Международной Академии Культуры и Искусства, член Творческого Союза Художников России. Основатель Арт-проекта «REVERберация» фонда Московские Энциклопедии. Главная задача арт-проекта «REVERберация» — сохранение и развитие интереса к культурному наследию и истории нашей многонациональной страны. Руководитель секции «Авторская фотография» Евразийского Художественного Союза.

МАСТЕРСКАЯ МАРИАННЫ КОРНИЛОВОЙ / РОССИЯ
WORKSHOP OF MARIANNA KORNILOVA / RUSSIA

Анна БАСОВА
ANNA BASOVA
Мост между мирами
диптих, фотография
2020



АЛЕКСАНДРА
СОКОЛИНСКАЯ
SASHA SOKOLINSKAY
Отражение. Полет
фотомонтаж, цифр. печать
2020



МАСТЕРСКАЯ МАРИАННЫ КОРНИЛОВОЙ / РОССИЯ
WORKSHOP OF MARIANNA KORNILOVA / RUSSIA

ВЛАДИСЛАВ ОРЛОВ

VLADISLAV ORLOV

Посмотри в глаза чудовищ

фото, сепия, цифр. печать

2019



СОНЯ КНОП / ГЕРМАНИЯ
SONIA KNOP / GERMANY

149





БРАТЬЯ РОЗАМИЛИЯ / ИТАЛИЯ BROTHERS ROSAMILIA / ITALY

151

ЭНЦО РОЗАМИЛИЯ

ENZO ROSAMILIA

Oltre. По ту сторону

фотографии на пленку
печать на холсте.

66x100 / 2013

ПЕППЕ РОЗАМИЛИЯ / PEPPE ROSAMILIA

Universo parallelo. Параллельная вселенная

масло и акрил на МДФ, 60x80 / 2020

ФЕРНАНДО РОЗАМИЛИЯ / FERNANDO ROSAMILIA

фотоколлаж на холсте, 60x80 / 2018

Представители династии художников региона Кампания провинции Салерно. Братья получили высшее художественное образование в Академии изящных искусств Неаполя (Accademia di belle arti di Napoli), являющейся старейшим высшим учебным заведением искусств Италии. Имеют научные звания и многие десятилетия преподают искусство студентам, параллельно работая в семейной творческой мастерской города Каstell-Сан-Джорджо. Каждый из братьев семьи Розамилия работает в своем уникальном стиле, регулярно принимая участие в коллективных и организовывая персональные выставки в разных странах.



ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «МОСТ»

EXHIBITION PROJECT BRIDGE

ВАСИЛИЙ ЧАУСОВ

VASILIIY CHAUSOV

Мост

холст, масло

2019



ВАЛЕРИЙ СЫРОВ

VALERIY SYROV

Мосты Времени

рельеф, керамика, дерево

объект / 2019



ВЛАДИМИР ПРОНИН

VLADIMIR PRONIN

Мост из зимы в лето

холст, масло, золото

100x40 / 2019



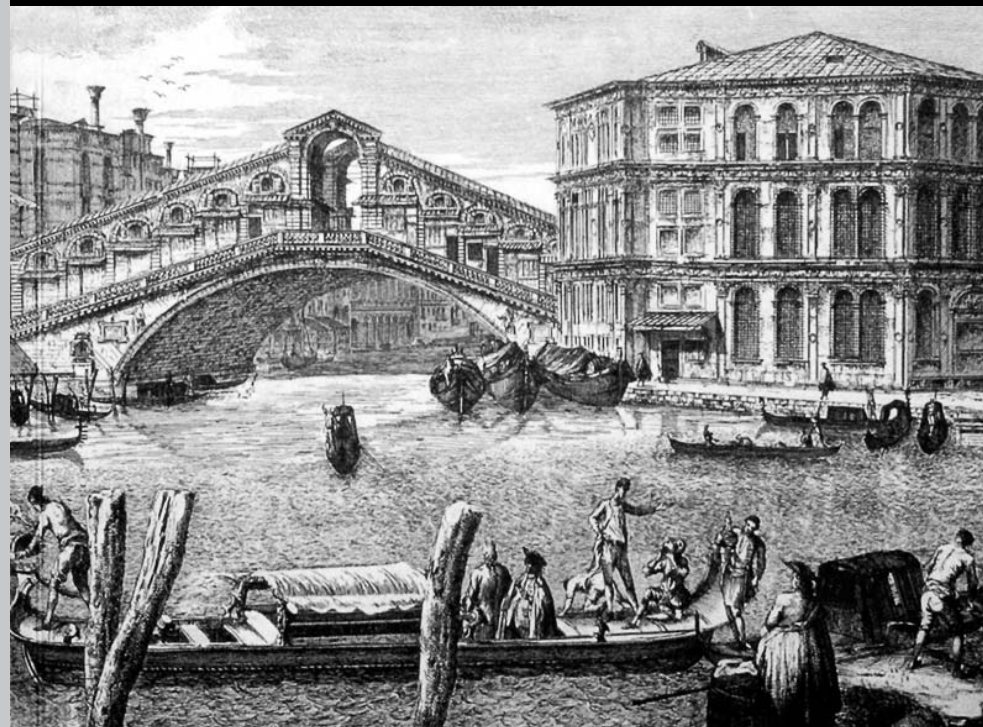
153

VALERIANI GIUSEPPE

(1708 – 1762)

Rialto. Grand Canal. Venezia

гравюра, XVIII век



МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИЙ ВЕЧЕР

АНОНС!
05.09
2020

Ираида Юсупова



Елена Шкурпелло



Наталья Гиндес



Татьяна Грауз



вечер диалогов

диалог 1. Ираида Юсупова и Елена Шкурпелло
перформанс и медиафильм «Генезис»
режиссер фильма: Александр Долгин, Музыка Ираида Юсупова

диалог 2. Татьяна Грауз и Елена Шкурпелло
представляют спектакль «парковая зона»

диалог 3 Наталья Гиндес и Ираида Юсупова
музыка, поэзия и медиа-абстракция

Галерея «НА КАШИРКЕ» Москва, улица Ак. Миллионщикова, 35/5 nakashirke@vzmoscow.ru NAKASHIRKE.com

Инна Богачинская (США)
МОСТ НАД БЕЗДНОЙ
Леониду Феодору

Жизнь — не парад из лиц помпезных.
Не бултыханье в соцсети.
Жизнь — это просто мост над бездной,
Который нам дано пройти
Так, чтоб других не обесточить,
Не подтолкнуть и не отсечь.
Быть — как целительный источник,
Неся благие воды всем.
Жизнь — жгучий кнут,
внедрённый в пряник.
Наоборотности причал.
Неё цепляются упрямо,
Хоть критикуют и кричат.
Висишь над пропастью, вдоль тына.
Долбишь себе: — Держись и пой!
Жизнь — гильотинна и пустынна,
Хоть и затоплена толпой.
Бросаешь ближним круг спасенья,
Чтоб в зле её не утонуть.
Пожнёшь ты то, что сам посеял,
Приняв и пряник свой, и кнут.
Пройдёшь людской питомник брани,
Где узкодумье и балдёж.
И мост над бездной. Хоть изранен,
Но без сомнения пройдёшь!

