

Volkogonov, Yuri Ivanovich

*Primorye State Art Gallery,
Vladivostok, Russian Federation*

Волкогонов Юрий Иванович

*Приморская государственная картинная галерея,
г. Владивосток, Российская Федерация*

ARTISTS FROM PRIMORSKY KRAI

**AT THE NEW YORK'S
EXHIBITION FACILITIES**

**ХУДОЖНИКИ ПРИМОРЬЯ
НА ВЫСТАВОЧНЫХ
ПЛОЩАДКАХ НЬЮ-ЙОРКА**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2020.03.009

УДК 7.036

АННОТАЦИЯ

В статье изложены условия и предпосылки создания в г. Владивостоке Центра современной русской культуры и Музея современного русского искусства. Указана хронология персональных и групповых выставок на площадках Нью-Йорка и Джерси-Сити (США) с участием художников Приморского края. Описана деятельность Александра Глезера и Александра Городнего по организации выставок в России и за рубежом. Дан обзор персональных выставок Александра Пыркова, Ильяса, Лилии и Фернана Зинатулиных, Евгения Макеева, Владимира Ганина, Валерия Шапранова, Анатолия Заугольнова. Приведены фрагменты высказываний арт-критики и оценок творчества приморских художников американской прессой.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

Александр Глезер; Александр Городний; MoRA; галерея «Артэтаж»; Центр современной русской культуры; Александр Пырков; Ильяс Зинатулин; Лилия Зинатулина; Фернан Зинатулин; Евгений Макеев; Николай Андрейчиков; Анатолий Заугольнов; Владимир Ганин; Валерий Шапранов.

ABSTRACT

The article describes the conditions and prerequisites for the creation of the Center for Contemporary Russian Culture and the Museum of Contemporary Russian Art in Vladivostok. The chronology of personal and group exhibitions at the sites of New York and Jersey City (USA), with the participation of artists from the Primorsky Krai, is indicated. The article describes the activities of Alexander Glezer and Alexander Gorodny in organizing exhibitions in Russia and abroad. The author gives an overview of the personal exhibitions of Alexander Pirkov, Ilyas Zinatulin, Lilia Zinatulin, Fernan Zinatulin, Evgeny Makeev, Vladimir Ganin, Valery Shapranov, Anatoly Zaugolnov. Fragments of statements by art criticism and assessments of the works of Primorye artists by the American press are given.

KEYWORDS:

Alexander Glezer; Alexander Gorodny; MoRA; Artetage gallery; Center for Contemporary Russian Culture; Alexander Pirkov; Zinatulin, Evgeny Makeev; Nikolai Andreychikov; Anatoly Zaugolnov; Vladimir Ganin; Valery Shapranov.

В истории приморской культуры конца XX в. — начала XXI в. существует важная, но вместе с тем малоизученная глава, связанная с деятельностью Александра Давидовича Глезера — основателя двух музеев неофициального русского искусства, коллекционера, издателя, поэта. В середине 1990-х годов впервые в истории дальневосточного региона А. Д. Глезером была разработана и частично осуществлена планомерная, обстоятельная программа по организации первого на тот момент Музея современного русского искусства в Российской Федерации, а также по представлению приморских художников на международных выставочных площадках. В рамках данной статьи автор фокусируется на изложении второй программы. В ходе ее реализации в период с 1996 г. по 1998 г. в Нью-Йорке прошли персональные выставки девяти, а в промежутке между 1997 г. и 2005 г. — 34 групповые экспозиции с участием работ пятнадцати приморских художников. В период с января 1996 г. по февраль 2005 г. автор статьи работал куратором Музея современного русского искусства (MoRA) в г. Джерси-Сити (США) и, таким образом, оказался непосредственным участником описываемых событий.

Безусловно, и до появления Александра Глезера на Дальнем Востоке здесь иногда проходили международные показы приморского изобразительного искусства («Графика художников Владивостока» — в Aoki Gallery, Ginza (Токио); арт-проект «100 дней в Японии» — пленэр и выставка Виктора Федорова и Александра Пыркова в городах Токио и Дайго (Япония); «14 из Владивостока» — в городах Пулмэн, Сиэтл, Портленд (США). Однако такой степени организации и эффекта, какие сумел обеспечить А. Д. Глезер, регулярные арт-десанты мастеров Приморского края в крупнейшие культурные столицы мира прежде не предпринимались.

В мае 1993 года Александр Сергеевич Долуда и Александр Иванович Городний предложили автору статьи должность заместителя директора по коммерческим вопросам в созданной ими в 1989 г. галерее «Артэтаж».

Благодаря содействию владелицы галереи «Ротонда» (Макао) Светланы Малаховой (Маковецкой), помогавшей встать на ноги молодой галерее современного искусства, в сентябре 1993 г. из Москвы во Владивосток прибыли А. Д. Глезер и Т. А. Харитоновна (вдова московского художника-шестидесятника Александра Васильевича Харитоновна). Они доставили в наш город две выставки: персональную А. Харитоновна и «Современное русское искусство» (из коллекции А. Д. Глезера). Обе экспозиции разместились в залах «Артэтажа» (в здании краевой администрации по ул. Светланской, 22) и стали ярким культурным событием в жизни города. Центральные СМИ («Комсомольская

правда», «Российская газета», «Культура») разместили развернутые материалы, А. Д. Глезер по просьбе сотрудников музея передал в фонды Приморской государственной картинной галереи семь отборных холстов из своей коллекции (авторов: Владимира Немухина, Алексея Бегова, Льва Кропивницкого, Владимира Титова, Вячеслава Калинина).

Поскольку в г. Владивостоке впервые появился профессионал такого масштаба, он естественно оказался в фокусе внимания местных художников и культурной общественности города. В числе последних был и руководитель «Артэтажа» А. И. Городний. Александр Иванович поделился основной проблемой: галерея (с коммерческим художественным салоном в составе своей структуры) была обязана выплачивать администрации Приморского края арендную плату. К текущему моменту накопилась полуторагодовая задолженность по платежам. Галерее грозило выселение. А. Д. Глезер предложил «Артэтажу» перейти в иной, более солидный формат работы: войти в состав Центра современной русской культуры (учрежденный Глезером) и стать базой для организации первого в России Музея современного русского искусства. Появлялась возможность отойти от коммерческой деятельности и сфокусироваться на продвижении приморских мастеров на международной арене. При таком алгоритме Александр Давидович был уверен, во-первых, в спонсорском содействии солидных дальневосточных организаций; во-вторых, в успешных переговорах с администрацией края об отмене арендной платы. А. И. Городний с радостью согласился. Вскоре (21 июля 1994 г.) был юридически образован Центр современной русской культуры, в который вошли: Администрация Приморского края, Приморская краевая картинная галерея, галерея «Артэтаж», Всероссийская государственная телевизионная и радиовещательная компания (ВГТРК), газета «Владивосток», банк «Владивосток», Дальневосточное морское пароходство и Владивостокский морской торговый порт. А месяцем раньше приморский губернатор Евгений Иванович Наздратенко дал указание отменить арендную плату и аннулировать имевшуюся у «Артэтажа» задолженность.

Была запущена работа по созданию в нашем городе первого в России музея современного русского искусства. Прежде всего была разработана программа выставок приморских художников в Музее современного русского искусства (MoRA). При ее подготовке А. Д. Глезер приоритетным считал мнение директора Приморской краевой картинной галереи Н.А. Левданской, ведущего эксперта по приморскому изобразительному искусству М. Э. Куликовой и директора «Артэтажа» А. И. Городнего. В качестве пилотной решено было развернуть экспозицию А. А. Пыркова.



1. Презентация Музея современного русского искусства.

слева направо:
губернатор Приморского края Е.И. Наздратенко, директор галереи «Артэтаж» А.И. Городний, президент Центра современной русской культуры г. Владивостока А.Д. Глезер.

Владивосток, февраль 1995 г.

Здание администрации Приморского края (ул. Светланская, 22).

Фото: Б.П. Подалёв

Важно отметить принципиальные условия будущих показов, предложенные А. Д. Глезером: 1) каждая персональная выставка должна была проходить с участием автора; 2) все транспортные и иные расходы, связанные с выставкой и пяти-шестинедельным пребыванием художника в США, Центр современного русского искусства брал на себя. Именно по такой схеме в MoRA в январе-феврале 1996 года прошла первая выставка приморского автора А. А. Пыркова.

Краткий экскурс в историю русского нонконформизма и предпосылки появления художников Приморья на выставочных площадках США

Свободное, не ангажированное русское искусство, несмотря на жестко отстроенную систему поощрения соцреализма в СССР, так или иначе бытовало и выживало и в послевоенные 1940-е, и в начале 1950-х. Но только после кончины И. В. Сталина начали складываться условия для интегрирования СССР в мировое культурное пространство. Начиная с середины 1950-х годов в столице состоялось несколько громких выставок подряд. В 1955 г. в Государственном музее

изобразительных искусств им. А. С. Пушкина были показаны работы из собрания Дрезденской галереи. Здесь же годом позже, благодаря другу художника, Илье Эренбургу, открылась персональная экспозиция Пабло Пикассо, в декабре ее показали в Ленинграде, в Эрмитаже. Летом 1957 года стартовал VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве. Гостями стало более 34 000 человек из 131 страны мира. В рамках программы фестиваля 30 июля в Центральном парке культуры и отдыха им. А. М. Горького открылась Международная выставка изобразительного и прикладного искусства, на которой были представлены работы художников-модернистов из 52 стран. Бурю эмоций (причем и в СССР, и в США) вызвала Галерея искусств, являвшаяся частью Американской национальной выставки в Москве, стартовавшей 24 июля 1959 г.

Корреспондент американского журнала «LIFE» писал: «Наиболее противоречивой экспозицией оказалась Галерея искусств. Тысячи людей каждый день стояли в очереди, чтобы увидеть работы, подвергшиеся в советской прессе резкой критике. “Собор” Джексона Поллока высмеивали как “бессмысленную мазню”. “Стоящую женщину”

Гастона Лашеза описали как “гротеск и насмехательство”. По иронии судьбы, в то время как советская пресса увидела в американском искусстве “деградацию капитализма”, некоторые американские журналисты заклеили те же самые произведения, назвав их “коммунистическим” искусством. <...> Галерея искусств была ежедневно заполнена до отказа посетителями... высокий процент интеллигенции и большинство художников в Москве проявляли огромный интерес к американскому абстрактному искусству» [2].

Один из корифеев московского андеграунда, Владимир Николаевич Немухин, следующим образом вспоминал о ситуации конца 50-х — начала 70-х: «Выскользнув из пелен социалистического реализма, мы обратились к абстрактному искусству. Поскольку видели в нем абсолютную форму отказа от художественной рутины. Абстрактный экспрессионизм, который доминировал тогда в мировом искусстве, органически привился на новой русской почве, вошел в нашу плоть и кровь. Он разбудил наше подсознание, позволил раскрепоститься, дал толчок формальному эксперименту. Это был еще и выбор “новой веры”» [9, с. 19].

Искусствовед Лариса Аполлоновна Кашук так описывает этот переломный период в истории российской (советской) культуры: «Благодаря выставочному “буму” конца 50-х — начала 60-х годов, создалась довольно парадоксальная картина: информации о западном модернизме у советских художников в то время оказалось больше, чем сведений о русском авангарде начала века. Все материалы по последнему хранились в запасниках и архивах под строжайшим запретом и практически вплоть до конца 70-х годов были недоступны для ознакомления. Надо отметить, что с конца 50-х — начала 70-х годов обращение к абстрактному искусству среди московских художников-неформалов было наиболее массовым. Через абстрактное искусство в этот период прошли практически чуть ли не все московские художники-неформалы. Некоторые из них, как например, Юрий Злотников, Михаил Шварцман, Эдуард Штейнберг, Владимир Немухин, Лидия Мастеркова, Сергей Бордачев, Борис Бич, на протяжении всего дальнейшего творчества, несмотря на определенные модификации, так и остались верны этим первоосновам. Другие, “освободившись” от соцреалистических стереотипов через абстрактное искусство, как Илья Кабаков, Эрик Булатов, Борис Турецкий, Владимир Янкилевский, ушли в область концептуального и социального искусства. Но в 50-70-е годы все они, как и многие другие, “освобождались” через абстракцию» [5].

Вот в это романтическое, бурлящее время московский инженер-нефтяник Глезер «заболел» искусством. Жан Жак Руссо писал: «Только пламенные

души умеют бороться и побеждать. Все великие усилия, все высокие действия доступны им, холодный разум никогда не сделал ничего достойного славы» [7]. Проработав с Александром Давидовичем рука об руку 13 лет, автор текста может ответственно заявить, что по градусу душевного горения равных ему встречал редко. Из интервью Глезера итальянскому телевидению (1977 г.): «Будучи инженером-нефтяником по образованию, я работал по своей специальности, жил как все. Пока не увидел в 1960 году репродукцию картины Клода Моне “Венеция. Сумерки”. Это было, как удар молнии, после которого во мне зародилась страсть к живописи. Эту страсть я стал утолять коллекционируя репродукции. С 1956 по 1962 год счастливым еще удавалось находить издания о Сезанне, Кандинском, Браке, Дали, Клее. По баснословным ценам. Как у нас это делают пьяницы при покупке водки, мы скидывались на двоих или на троих и покупали один альбом Сезанна, а потом делили репродукции поровну. К 1962 году продажа этих книг была запрещена. Оттепель заканчивалась» [4, с. 116].

По своей природе Глезер был всегда социально активен. На заводе выпускал стенную газету «За литературу и искусство». В 1961 г. по предложению Калининского райкома ВЛКСМ Москвы организовал в рабочем клубе «Дружба» на шоссе Энтузиастов (символично!) молодежный клуб «Наш календарь». Здесь выступали Илья Эренбург, Назым Хикмет, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко. Проводились выставки репродукций и встречи, посвященные западным модернистам (Пикассо, Модильяни, Матиссу, Шагалу). Здесь впервые официально выступил Булат Окуджава, прошла персональная выставка Эрнста Неизвестного. Именно здесь, на вечере, посвященном 80-летию Пикассо, в процессе дискуссии Илья Эренбург сделал известное саркастическое замечание: «То, что наши художники вместо храбрых маршалов Советского Союза изображают теперь колхозниц в комбинезонах, еще не делает их живопись живописью, а их искусство искусством». Тридцать лет спустя Булат Окуджава вспоминал это легендарное, романтическое, наполненное надеждами время: «Когда-то, в конце пятидесятых, он обратил на меня свое благосклонное внимание. Тогда я только начинал со своими песенками. Меня не очень-то жаловали власти. О публичных выступлениях и подумать было нельзя. Но Саша Глезер, загоревшись, пренебрегая возможными последствиями, организовал мое полуподвальное выступление в каком-то клубе. Вечер состоялся. Я был счастлив. Александр Глезер — поэт, но я не помню, чтобы он когда-нибудь, расточая похвалы другим, говорил о себе высокопарно, как это иногда позволяют себе многие его собратья

по перу. Он все — другим, ради других, кого он любит и кто нуждается в поддержке» [4, с. 17].

22 января 1967 года в клубе открылась и простояла целых два часа (около двух тысяч зрителей побывали на ней) выставка двенадцати неофициальных художников. По меркам того времени это было неслыханно. Директора клуба «Дружба» уволили, а Глезеру было отказано в организации дальнейших культурных мероприятий. И вот он, «Ванька-встанька» отечественного нонконформизма, решает: «Хорошо! Коль скоро нельзя делать то, что хочется в местах официальных, то в собственной квартире я сам себе хозяин. И могу развешивать те картины, которые посчитаю нужным». И развесил. Срочно вступил в кооператив, получил трехкомнатную квартиру (благо, деньги, заработанные поэтическими переводами, позволяли) и в том же 1967 году открыл музей на дому. Все желающие бесплатно практически в любое время (по предварительному звонку) могли прийти, посмотреть, пообщаться. Этот уникальный «культурный очаг» проработал семь лет, до конца 1974 года. Эти семь лет оказались весьма продуктивными и насытили историю русского искусства важными событиями. Из коих, учитывая формат данной статьи, упомяну лишь три: 1) «Бульдозерную выставку» на пустыре в Беляево (Москва) 15 сентября 1974 года; 2) выставку в лесопарке Измайлово (Москва) 29 сентября 1974 года; 3) экспозицию в ДК им. И. И. Газа (Ленинград) 22-25 декабря 1974 года. Организацией первых двух А. Д. Глезер руководил непосредственно; ленинградская без успешно проведенных московских просто не состоялась бы. В ДК им. И. И. Газа Глезер был почетным гостем и прямо с вернисажа был препровожден в тюремную камеру. Все три выставки достаточно полно описаны, поэтому ограничусь лишь их упоминанием.

В феврале 1975 года Глезер под давлением властей эмигрировал с коллекцией из восьмидесяти работ (еще более четырехсот были вывезены с различными okazиями нелегально) и уже в январе 1976 г. в Монжероне (под Парижем) открыл «Русский музей в изгнании» (Museum of Contemporary Russian Art in Exile, 1975-1980), а в сентябре 1980 г. создал одноименный музей в Джерси-Сити (ныне Музей современного русского искусства — Museum of Russian Art, или MoRA, 1980 — по настоящее время). Оба музея были организованы на основе его коллекции. К 1993 году в стенах своих музеев, а также на площадках различных выставочных залов, музеев и галерей по обе стороны Атлантики ему удалось организовать или участвовать в организации более ста шестидесяти персональных и групповых выставок русских художников-нонконформистов. В процессе подготовки значительной части экспозиций были

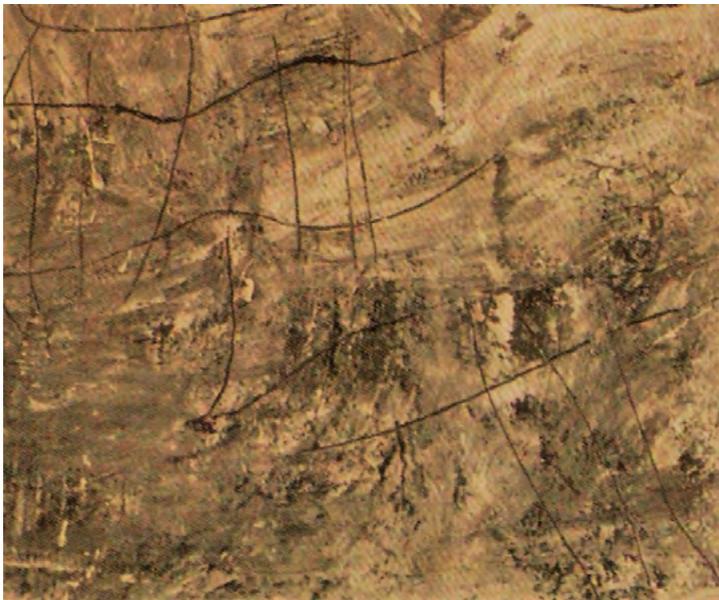
изданы каталоги, что, безусловно, способствовало росту интереса Запада к свободному русскому искусству.

В 1976 году «А. Д. Глезер основал издательство “Третья волна” (Париж–Нью-Йорк), которое опубликовало свыше 30 книг прозы, поэзии, воспоминаний, публицистики. Среди них: “Русские поэты на Западе”, “Русские художники на Западе”, мемуары Оскара Рабина, романы Владимира Максимова, Юрия Мамлеева, Сергея Юрьенена, Дмитрия Савицкого, сборники стихов Генриха Сапгира, Евгения Кропивницкого, Игоря Бурихина, сборник “Николай Гумилев в воспоминаниях современников”, книга мемуаров Юрия Терапиано “Литературная жизнь русского Парижа за полвека” и многие другие. На протяжении восьми лет издательство “Третья волна” выпускало одноименный альманах литературы, искусства и общественно-политической мысли» [8] (уточним: на протяжении десяти лет, т.к. № 19 вышел в 1986 г. — Прим. Ю. В.), а с 1984 г. начало выпускать ежемесячный журнал «Стрелец», посвященный тем же темам. Кроме того, стал автором книг «Искусство под бульдозером», «Ностальгия», «Неверный март», «Миражи», «Полдень и полночь», соавтором (совместно с И. Голомштоком) исследовательского труда «Неофициальное искусство из Советского Союза» [15].

Любовь к искусству, природный вкус и темперамент позволили А. Д. Глезеру вести довольно напряженную и разностороннюю продуктивную деятельность на ниве русской культуры. Писатель Сергей Довлатов свое интервью с Глезером для журнала «Новый американец» (в августе 1980 года) озаглавил «Комбинат под названием “Глезер”», а ему дал прозвище «Цунами» [4, с. 172].

Неудивительно, что появление активного опытного деятеля во Владивостоке всколыхнуло местную культурную среду и открыло для наших художников и литераторов новые перспективы и горизонты. В 1994-1995 гг. он организовал здесь творческие вечера поэтов Генриха Сапгира и Юрия Кублановского, писателя Валерии Нарбиковой, литературоведа Льва Аннинского, выставку «Неофициальное русское искусство». И наконец, инициировал создание Музея современного русского искусства во Владивостоке.

В Приморье, вдали от российских культурных центров, разгорались свои очаги свободного искусства: «Приморский нонконформизм имел как сходные (по сути), так и отличительные (в области организации деятельности и межличностных отношений художников-нонконформистов) от московского и ленинградского нонконформизма черты. Художники-нонконформисты В. М. Шлихт, Р. В. Тушкин, В. Г. Ненаживин, Ю. В. Собченко, А. А. Пырков и Ф. М. Морозов, В. А. Федоров, В. Н. Самойлов (группа “Владивосток”) открыли новые пути для



творчества, обогатили палитру стилистических, формальных приемов в живописи, графике, скульптуре Приморья, подготовили почву для организации других творческих объединений» [6, с. 11].

Встретив перспективных авторов, А. Д. Глезер предложил продвигать их на международной арене и прежде всего — организовать их персональные выставки с каталогами в Нью-Йорке. Спонсорами дальневосточного культурного десанта согласились стать Приморская краевая администрация, авиакомпании «Аэрофлот», «ВладАвиа», банк «Владивосток» и другие организации.

Выставки художников Приморья в Нью-Йорке

Персональная выставка Александра Пыркова

Отмечу одно важное обстоятельство: несмотря на то, что административно музей MoRA располагается в г. Джерси-Сити (штат Нью-Джерси, США), фактически же он относится к арт-пространству Нью-Йорка. Расстояние от музея до галерейного района Сохо составляет 6 км, а от так называемой «музейной мили» (места дислокации ведущих музеев Нью-Йорка) — 8 км. То есть и пресса, и арт-критики, и любители искусства хорошо знают это место, оно весьма популярно, а для такого мегаполиса, как Нью-Йорк, это существенно. Поэтому персональная выставка приморского мастера получила достойный отклик — русское телевидение в Нью-Йорке (RTVI) дало развернутые репортажи и комментарии.

Ведущий американский художественный критик, знаток русского искусства Джон Боулт отметил: «Для российского художника Александра Пыркова,

Мир — это Великая Пустота, которая сама внутри себя дифференцируется на Бытие и Небытие. Эта Великая Пустота является живой, она осознает себя и закономерно порождает человека. В работах Пыркова человек есть “замаскированное небытие”, “узел” Великой Пустоты. Художник исследует дуалистический парадокс: с одной стороны, человек для него — центр Вселенной, с другой — “мыслящий тростник”. Средствами искусства автор выявляет возможности, ограничения и слабости человеческой природы во всех ее измерениях — психологическом, биологическом, этическом, культурном, социальном, экзистенциальном и космическом. Видимая беспредметность его работ, по сути, содержит идею о Человеке как бесконечном существе, одном из Творцов бесконечного мира» [1].

В течение месяца выставку посетило более двух тысяч зрителей; три-четыре раза по просьбе визитеров из отдаленных районов музей открывал свои двери во внеурочное, ночное время. Важно отметить и то, что за пять недель пребывания в Нью-Йорке наш земляк получил возможность посетить практически все ведущие музеи и галереи данного центра мировой культуры. Побывал в мастерских, познакомился и пообщался с именитыми коллегами — Эрнстом Неизвестным, Леонидом Соковым, Виталием Комаром, Александром Меламидом, Александром Косолаповым, Дмитрием Плавинским, Генрихом Худяковым и другими российскими художниками, прибывшими в США. По признанию Пыркова, этот опыт значительно наполнил и обогатил его, способствовал рождению и кристаллизации новых идей и творческих планов.

Доктор экономики и философии Нортон Додж, знаток и коллекционер русского неофициального искусства, сумевший вывезти из СССР (и тем самым фактически спасти) около двадцати тысяч произведений художников-нонконформистов, высоко оценил выставку нашего земляка и приобрел одну из его работ.

Три произведения по окончании выставки были переданы автором в дар музею (из 24-х экспонировавшихся). В дальнейшем данные работы принимали участие в выставках, проходивших на площадках партнеров MoRA: в Музее Романа Табакмана, Grant Gallery, Zalman Gallery, Inter Art Gallery, Albert Lewis Gallery. Подобные выставки, безусловно, способствовали «проявлению» художника в международном культурном пространстве.

В феврале-марте 1996 г. статьи о первой выставке в США под эгидой Центра современной русской культуры во Владивостоке дали все основные местные газеты — «Владивосток», «Утро России», «Новости», «Золотой Рог».

2. Александр Пырков.

Без названия. 1992.

Холст, масло.

90 x 75 см.

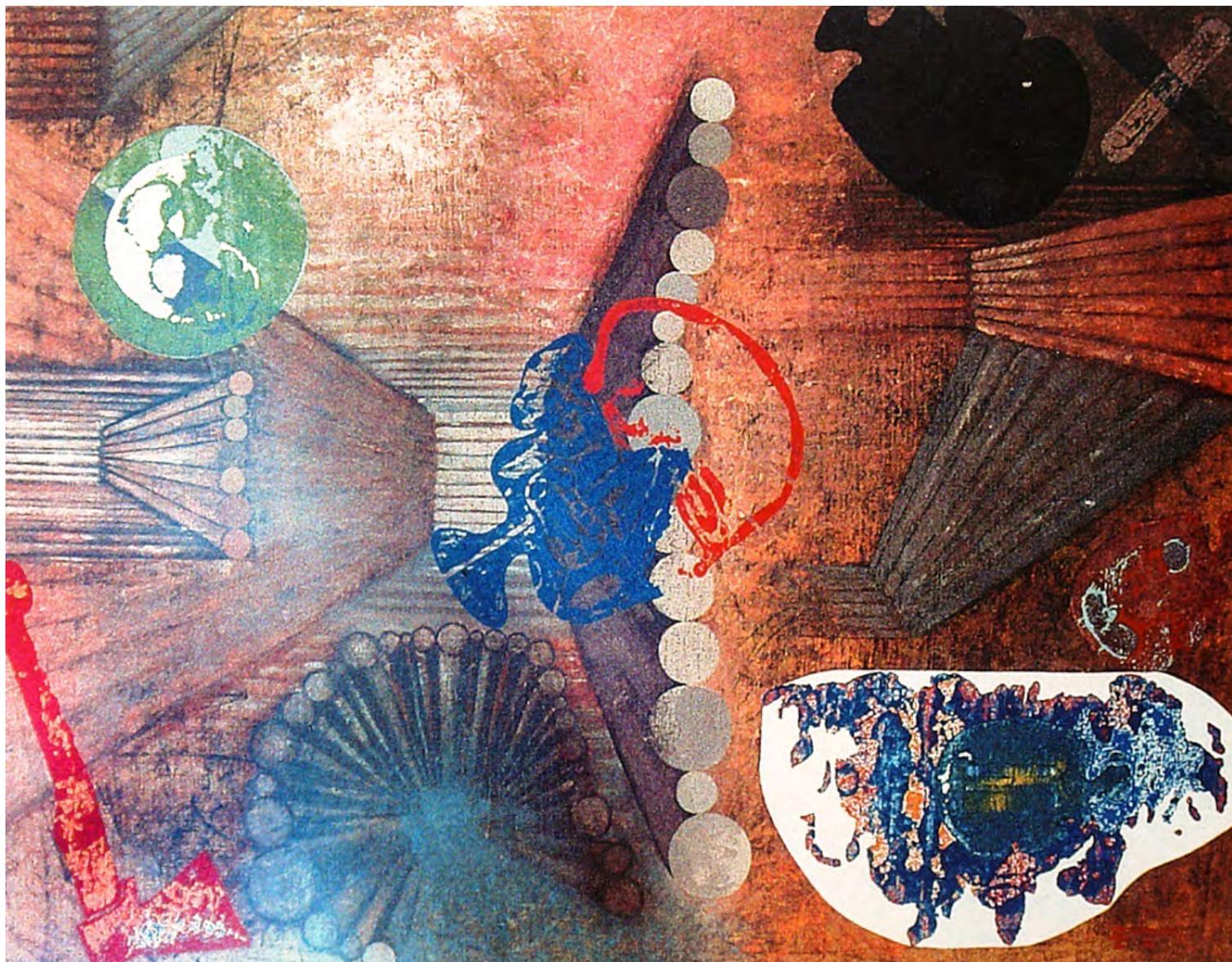
Музей MoRA,

Джерси-Сити,

США.

Фото: Ю.И. Волкогонов.

3. **Ильяс Зинатулин.**
Монастырь летающих
голов. 1996. Холст, масло.
100 x 120 см.
Музей MoRA,
Джерси-Сити, США.
Фото: Ю.И. Волкогонов.



Персональная выставка Ильяса и Лилии Зинатулиных

Еще осенью 1993 года во время своего первого визита в наш город А. Д. Глезер обратил внимание на художников Зинатулиных — Фернана, Ильяса и Лилию. Их работы находились в коллекции «Артэтажа», художники радушно приглашали Глезера и в свои мастерские. Поэтому неудивительно, что весной 1996 г. было решено показать творчество Ильяса и Лилии Зинатулиных в США. Выставку наметили на конец ноября. В тексте каталога Александр Глезер дал следующий анализ творчеству Ильяса Зинатулина: «Художнику захотелось проникнуть в суть вещей, найти способ изображения многослойности и многозначности элементарных предметов, скажем, бревна или топора. И ему удалось найти этот способ с помощью техники отпечатка. Художник прибегает к ней и в работе темперой на бумаге, и маслом на холсте. Сам Ильяс Зинатулин называет свой метод интуи-

тивным концептуализмом. Для него — предметы живут своей жизнью, и он стремится ее отразить. Вот — отпечаток, затем наложение еще и еще одного, лессировка, обработка поверхности... На мой взгляд, в работе Зинатулина имеют место и формальные разработки, и, причем это главное, стремление выразить, отразить мир вещей, мир предметов самых обыкновенных, самых обыденных. И когда художник погружается в этот мир, он чувствует, вернее, ощущает, что не только его сознание включается в этот процесс, но и подсознание» [3].

Американский арт-критик Орландо Куэвас в газете «Hudson County News» писал о нашем земляке: «Императив постоянной незавершенности восстановления мира и человека в материи образа необходимо предполагает бесконечность творческого усилия. И автор, сталкивающийся с простой невозможностью бесконечно творить, вынужден искать способы достижения недостижимого — превращать каждое свое произведение



в “кусочек бесконечности”, каждый ограниченный творческий акт — в “волну вечности”. Этим объясняется ряд специфических конструктивных особенностей материи образа в искусстве Ильяс Зинатулина. Характерная для его работ “заполненность” пластического пространства формами и элементами — это попытка создать бесконечность в ограниченных рамках пространства за счет его максимального углубления и максимального “заселения”. Это стремление к интенсивной бесконечности» [11].

О выставке Лилии Зинатулиной тот же автор заметил: «Деформации человеческого тела, отторгающего свои части и одновременно пытающегося привлечь их обратно, связать накрепко. Восстановление мира и человека, в ходе которого в каждый данный момент пластического времени в пластическом пространстве завязывается новый узел противоречий, а не достигается совершенный конец, стало в искусстве Лилии Зинатулиной “полем”, в котором разворачивается вещественная, предметно-ситуативная проблемность материи образности. Эта проблемность выступает на уровне очевидности (зрительности) как противоречивость, несовместимость форм и фигур и в то же время их мучительное соответствие друг другу; как их “видимая” взаимная ненависть, но и любовь; как их отталкивание, не имеющее начала, но и взаимное притяжение, не имеющее конца. Общая формула эмпирически-осязаемой связи элементов материи образности в работах Лилии — это напряжение» [11].

Профессиональное художественное сообщество с интересом отнеслось как к выставке, так и к ее авторам. Интересно, что некоторые из посетителей прежде и не подозревали о существовании Владивостока, тем сильнее был культурный шок — серьезные, музейного уровня работы без намека на декоративность, а также симпатичные, открытые, охотно поддерживающие диалог русские. Таким образом, пребывание (в ноябре–декабре 1996 г.) в США Ильяс и Лили Зинатулиных принесло определенные плоды. Нью-Йорк познакомился с приморскими авторами (две работы были приобретены, в прессе вышли статьи). С другой стороны, визит расширил горизонты и обогатил наших земляков. Доказал, что приморские живописцы в международном контексте вполне конкурентоспособны.

Персональная выставка Евгения Макеева

В феврале 1997 г. в MoRA открылась экспозиция Евгения Макеева. Критик Орландо Кузвас дал следующую характеристику его творчеству: «Сновидящее искусство отказывается от задач выработки культурно обусловленной символики, но при этом открывает ворота для ее ненамеренного “вылезания”, “выскакивания” в образе. Такой художник, как Евгений Макеев, сновидящий художник, отказывается культурно структурировать образность в соответствии с человеческим желанием, но она сама структурируется таким образом. Он против того, чтобы решить в своем произведении человеческую проблему, но она сама решается и при этом в осознаваемых и чувствуемых человеком

4. Лилия Зинатулина.

Игрок. 1996.

Холст, масло.

51 x 49 см.

Музей MoRA,

Джерси-Сити, США.

Фото: Ю.И. Волкогонов.

5. Евгений Макеев.

Фрукт. 1996.

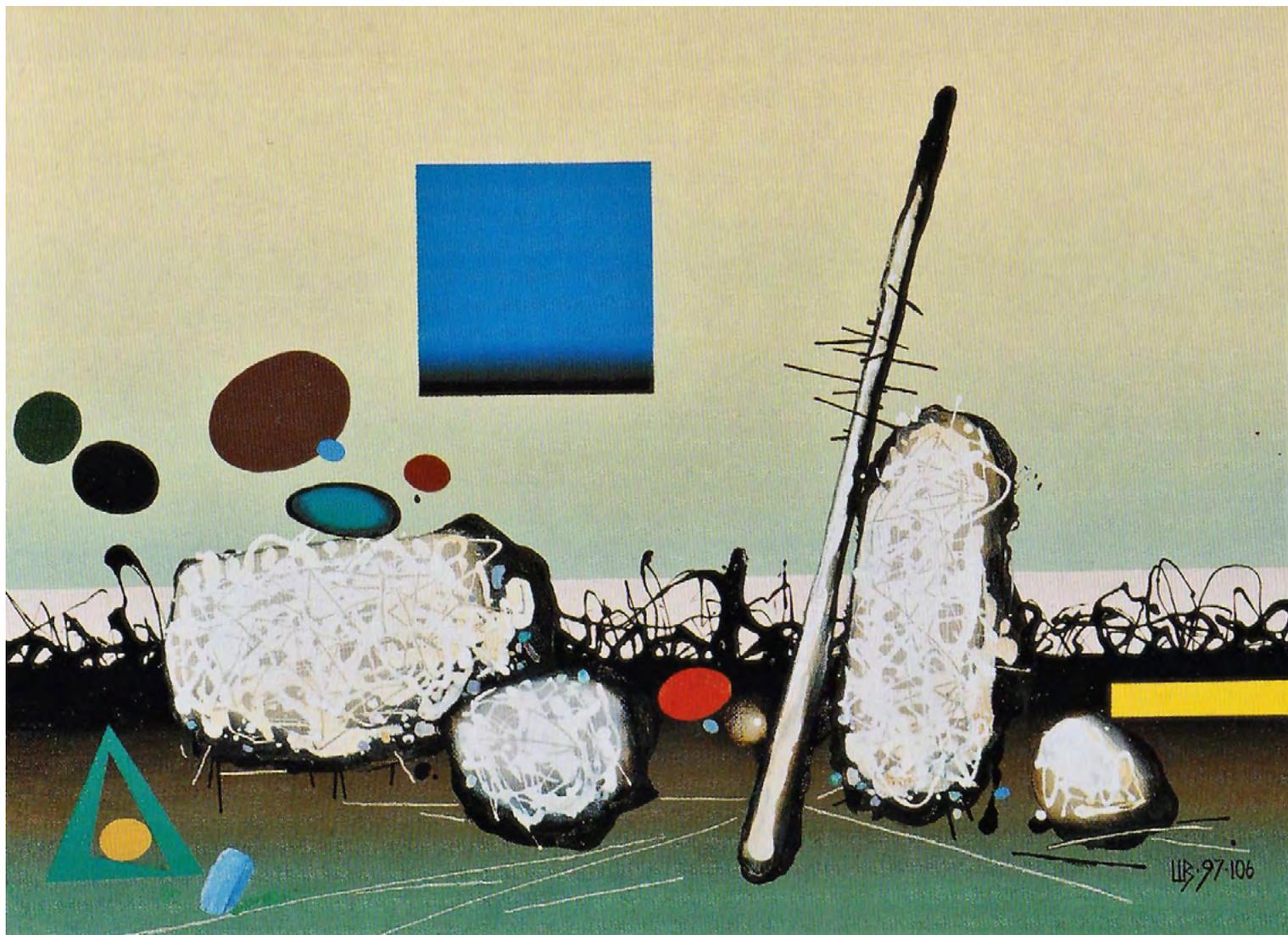
Холст, масло.

92 x 134 см.

Музей MoRA,

Джерси-Сити, США.

Фото: Ю.И. Волкогонов.



6. **Валерий Шапранов.**
Безграничное число

№106. 1997. Холст, масло.
56 x 75 см.

Музей MoRA,
Джерси-Сити, США.

Фото: Ю.И. Волкогон.

формах. Иными словами, “вне-мир” в искусстве Макеева — это такая реальность, которая выходит за пределы всех форм человечески-мирского, в том числе и тех, которые в шкале, отождествляющей культурное с человеческим, могут казаться “вне-человеческими” (а на самом деле являются лишь нечеловеческими). Соотношение человечески-мирского как всей постижимой реальности мира (человека) и “вне-мира” как совокупности тайны — такова главная проблема образности языка русского художника Макеева. И мне чрезвычайно приятно, что благодаря подвижнической кураторской деятельности Александра Глезера, на нашем культурном пространстве проявляются такие своеобразные фигуры, как Евгений Макеев, прибывший к нам с берегов далекого Японского моря» [13].

Три персональные выставки:
Фернана Зинатулина, Владимира Ганина,
Валерия Шапранова

В мае 1997 г. в Нью-Йорк прибыл усиленный арт-десант из Владивостока, состоялись сразу три персональные выставки — Фернана Зинатулина,

Владимира Ганина и Валерия Шапранова — в сопровождении двух художников (Фернан Гибаевич, 1936 года рождения, в силу возраста и состояния здоровья, от поездки отказался). Вектор экспансии качественного приморского искусства отстраивался и креп. В Нью-Йорке, в свою очередь, к данному моменту уже образовался круг любителей искусства (и не только из русскоязычной среды), который с интересом ожидал новых выставок.

В это же время в курортном городке Hudson (Гудзон), в двухстах километрах от Нью-Йорка, открыл свой Музей современного русского искусства врач и коллекционер Роман Табакман. В двадцатых числах мая его музей открыл новую экспозицию, в которую вошли и только что прибывшие работы из Владивостока. В памяти автора хорошо сохранились несколько дней, проведенных в этих благословенных местах, — небольшой, в три улицы (сплошь в антикварных магазинах), курортный городок на берегу легендарного Гудзона, струящего свои воды среди первозданной природы.

Мы помогли Роману развернуть новую экспозицию, в которую вошли и работы всех приморских



авторов, выставки которых состоялись в музее А. Д. Глезера. И, вернувшись «на базу» (в музей в Джерси-Сити), посвятили свое время знакомству с музеями и галереями Нью-Йорка, общению с русскими художниками и подготовке к выставке, которая должна была открыться через две недели. Автор этой статьи с удовольствием вспоминает, с каким интересом впитывали и обсуждали новые для них впечатления впервые оказавшиеся в легендарном мегаполисе «владивостокские модернисты». Визиты в музей Метрополитен, МОМА, Музей Уитни, в мастерские Генриха Худякова, Леонида Сокова, Александра Косолапова, в галереи СОХО, Гринвич Виллидж и «музейной мили» в значительной мере обогатили кругозор художников Владивостока.

8 июня в MoRA открылись персональные экспозиции. Многолюдный вернисаж и отзывы американской критики: «Трансперсональный опыт дает Валерию Шапранову возможность пережить ощущение выхода за пределы своего «Я», за пределы пространства и времени, ощущение возврата в культурное и историческое прошлое человечества и мира. Трансперсональный опыт свидетельствует о том, что автор серии «Безграничное число» обладает способностью беспрепятственно путешествовать в любом времени, в любом мире, в микро- и макрокосмосе. В ходе этого поступает информация, которую невозможно получить даже в процессе специального образования» [14].

Экспозиция Владимира Ганина получила следующую характеристику: «Искусство художника Ганина не отражает, подобно зеркалу, реальный мир — оно соединяет внутренний мир человека с многообразным миром неисчерпаемой Вселенной и стремится раскрыть тайны экзистенции, связанной с поисками смысла и человеческой жизни, и самой Вселенной. В этом плане искусство



приморского живописца весьма близко религии; действительно, оба эти феномена практически идентичны по многим своим функциям и воздействию на психику зрителя. Российский художник Ганин создает в своем мире «духовноцентрическую пару» (или гиперличность). Здесь со всей очевидностью происходит ослабление личностной семантической капсулизации, и личность получает возможность свободного взаимодействия с другой личностью; в результате возникает двумерная гиперличность» [10].

Художественные образы Фернана Зинатулина были откомментированы следующим образом: «В серии работ «Люди с окраины» автор рассматривает соотношение Божественной и тварной

7. Владимир Ганин.
Птицелов. 1997.

Холст, масло.
60 x 80 см.
Музей MoRA,
Джерси-Сити, США.
Фото: Ю.И. Волкогонов.

8. Фернан Зинатулин.
Двое. 1995. Холст, масло.

100 x 80 см.
Музей MoRA,
Джерси-Сити, США.
Фото: Ю.И. Волкогонов.



9. Николай
Андрейчиков.
Большая рыба-1. 1994.
 Холст, масло.
 110 x 90 см.
 Музей MoRA,
 Джерси-Сити, США.
 Фото: Ю.И. Волкоганов.

реальности в категориях “совершенство” и “несовершенство” — тварь представляет собой несовершенную личность. Художник чувствует, что единый в своем времени и пространстве мир осуществляет свое личное бытие, по крайней мере, в человечестве. Он, несомненно, — иерархическое единство множества личностей разных порядков, а внутри них — и личностей индивидуальных» [10].

Вернисаж, проходивший 8 июня, посетила выдающийся российский искусствовед, критик, хранитель коллекций нового европейского искусства ГМИИ им. А. С. Пушкина, автор фундаментальных проектов, показанных в нашей стране и за рубежом, таких как «Искусство Византии в собраниях СССР», «Москва — Париж. 1900 — 1930», «Шагал. Возвращение мастера», «Гоген. Взгляд из России», «Морозов и Щукин — русские коллекционеры: от Моне до Пикассо» и многих других, Марина Александровна Бессонова. Работы Фернана Зинатулина понравились коллеге, и она оставила в книге отзывов следующую запись: «Когда смотришь на работы, выполненные рукой настоящего мастера, два чувства одновременно охватывают тебя: ирония и грусть. С одной стороны, художник иронически показывает нашу действительность, наш сегодняшний день. С другой — сквозит боль за нашу родную землю и этих изуродованных хроническим пьянством мутантов, калек, моральных уродов. Вероятно,

трудно выразить словом ту глубину горечи и сострадания, которую художнику удалось изобразить кистью. И, вероятно, ему никогда не удалось бы достичь эмоции такой силы, если бы он не сумел “заякориться” в этой параллельной реальности, в которую с тех пор может заходить всегда, когда захочет. И спокойно наблюдать этот безмолвный, безумный бунт, и даже передавать его на своих предельно искренних холстах, сочетая сдержанные цвета и четкие графичные контуры. Работы Фернана Зинатулина — серьезного музейного уровня и вполне могли бы занять свое место в коллекции ГМИИ им. А. С. Пушкина».

Хочу привести еще один отзыв, который оставил давний знакомец А. Д. Глезера, друг MoRA, народный артист РФ, музыковед и литературовед Станислав Бэлза: «Восхищен искусством приморских авторов! На таких выставках возникает понимание того, насколько богата Россия талантами — “от Москвы, до самых до окраин”! И насколько остро видят, фиксируют и переживают чуткие души наши российские болевые точки. Невероятно глубоко трогают холсты Фернана Зинатулина. Спасибо музею — великое, необходимое дело делаете! Дай Бог вам всего самого наилучшего!».

От выставки к выставке возрастал интерес к искусству художников Приморья. Посетители музея помнили имена авторов, задавали вопросы об их дальнейшем творческом движении.

Художники возвращались домой, наполненные впечатлениями от пяти-шестинедельного пребывания в международном центре искусства, с багажом свежих творческих идей. А коллекция музея в Джерси-Сити пополнялась новыми работами.

А иногда случалось и такое. В музей на выставку зашел Леонид Козлов, в прошлом солист балета Большого театра, а ныне житель Нью-Джерси и владелец хореографического центра «Kozlov Dance Studio». Ему особенно понравились работы Владимира Ганина. Леонид предложил художнику заказ — расписать помещение своей балетной студии, обозначил достойные условия, и четыре месяца спустя наш художник вновь оказался в Нью-Йорке, выполнил работу и еще глубже узнал культуру и обычаи США.

Персональная выставка Николая Андрейчикова

В январе 1998 г. в музее открылась выставка очередного представителя приморского изобразительного искусства — Николая Андрейчикова. А. Д. Глезер успешно находил партнеров, материально поддерживавших движение русского искусства на американскую землю. На этот раз три спонсора совместными усилиями помогли музею: «Домодедовские авиалинии» перевезли художника, автора текста и груз по маршруту Владивосток —



Москва — Владивосток; «Аэрофлот» — А. Глезера, нас с Н. Андрейчиковым и багаж по маршруту Москва — Нью-Йорк — Москва; «Первый Приморский коммерческий банк» выделил средства на командировочные расходы и затраты, связанные с оформлением выставки и рекламой.

Вернисаж посетило около 150 человек (для Нью-Йорка, насыщенного культурными мероприятиями, это немало), а за четыре недели работы через залы музея прошло более 1200 любителей искусства. И русская, и американская пресса опубликовали критические статьи. «Новое русское слово» отметило: «Николай Андрейчиков успешно сочетает в своем творчестве наработки русской реалистической и отечественной абстрактной традиции. Способ выстраивания предметного поля, цветовая раскладка и фактура работ отсылают к древнерусской иконе» [10]. Критик Орландо Кузвас заметил: «Общение с работами российского автора Николая Андрейчикова представляет собой

поиск — мучительный или радостный — соответствия (близости, околотождественности) той фантастической, фантазмагорической реальности, которая в них представлена, с реальностью, которая скрыта в тебе самом и которую ты способен выразить в словах, красках и звуках человеческого мира. Обнаружение единства незнакомой реальности, продуцируемой данным искусством, с человеческой реальностью зависит от человека — его способностей, настойчивости, упорства, чувственности, ума, образованности, житейской опытности. И в практике общения с данным искусством человек, в конечном счете, всегда может осуществить редукцию его нечеловеческой образности («безобразности») к реальной человеческой чувственности и мысли, его «немирской» хаотичности («бессюжетности») — к мирской ситуативности. Этот факт сравнительно легко не только констатировать, но и объяснить. Дело в том, что несоциальное и нечеловеческое по своим онтологическим

10. **Анатолий Заугольнов.**

У колодца. 1991.

Бумага, акварель.

54 x 63 см.

Музей MoRA,

Джерси-Сити, США.

Фото: Ю.И. Волкогонов.

характеристикам (как явления общества и индивида) рождаются, функционируют и погибают лишь в связи с социальным и человеческим — в связи с культурным срезом общества и индивида. Нечеловеческое (в его реальной форме некультурного) получает свои онтологические определения и переживает драму своей жизни в обществе и в личности лишь во взаимодействии с культурно-человеческим. Нечеловеческое не может вести и не ведет “чистого” существования. В этой связи, искусство россиянина Николая Андрейчикова переносит в структуру своей образности не просто “чистое” нечеловеческое, но нечеловеческое, отягощенное или облегченное его взаимодействием с культурой» [12].

Персональная выставка Анатолия Заугольнова

В ноябре 1998 г. в Музее современного русского искусства в Джерси-Сити открылась экспозиция любимца приморской публики, сильнейшего мастера акварели Анатолия Заугольнова. Для него это был не просто первый визит в США, а первая поездка за пределы страны. Одновременно с его персональной, музей открывал групповую выставку семи художников из Санкт-Петербурга. Северная Пальмира и Владивосток... Отчетливое ощущение родства и духовной близости двух городов, мое личное ощущение, подтвердилось в очередной раз. Несмотря на разницу в художественном языке и различие в технических приемах, работы обеих экспозиций создавали единое цельное пространство.

На первый взгляд, это выглядело странным. С одной стороны — натурные пейзажи Заугольнова, его метафорические серии «Ситуации с листьями» и «Ситуации со стульями», с другой — крепкие модернистские работы коллег из Санкт-Петербурга.

Постепенно объяснение сформировалось: в стенах музея развернулась в миниатюре эволюция русского искусства за последние сто лет. И в этом «древо эволюции» работы Анатолия Павловича служили корневой системой и стволом, а его более молодых собратьев по цеху — пышной кроной.

Четыре недели жила выставка, четыре недели художник провел в музее — встречи со зрителями, беседы об искусстве и, конечно же, рассказы о приморской природе, о пленэрах в русской деревне. Вскоре и весь «культурный» Нью-Джерси, и визитеры из соседних штатов с симпатией вспоминали обаятельного русского художника, демонстрировали знакомым выставочный каталог и пытались отыскать на карте приморское село в трех часах езды от Владивостока — ставшую легендарной Анисимовку.

Американская экзотика художнику быстро приелась. И если Джерси-Сити он с трудом, но переносил, то небоскрежный Манхэттен оказался физиологически чужд певцу приморских сопков и деревенских пейзажей. Закатанный в асфальт, сталь и стекло остров стал для него кульминацией, апофеозом победы, «пирровой победы» человека над Природой.

Сотрудники Зиммерли музея Университета Ратгерс после просмотра выставки отметили в обзорной статье журнала Rutgers Magazine: «Удивляет широта творческого диапазона и глубина технического мастерства русских художников, представленных в музее Александра Глезера в Джерси-Сити. Но особенно хочется отметить персональную экспозицию Анатолия Заугольнова, прибывшего к нам с российского берега Японского моря. Этот автор создает искусство необычайной искренности, силы и непосредственности. Редкому человеку в наше время прагматизма и эпатажа в искусстве удается сохранять свой духовный мир в такой первозданной свежести и чистоте. Такую Россию мы приветствуем и с радостью готовы распахнуть навстречу ей свои сердца! Вы нас потрясли, Анатолий! Bravo!».

Анатолию Заугольнову больше не удалось побывать в этих местах. Но и через 5-6 лет его здесь вспоминали добрым словом.

Заключение

Несмотря на то, что до сентября 1991 г. Владивосток был закрытым городом в стране с доминантой соцреализма в изобразительном искусстве, в нем сформировался круг творчески одаренных художников, вполне конкурентоспособных в международном контексте. Это Виктор Федоров, Валерий Ненаживин, Александр Пырков, Федор Морозов, Алексей Филатов, Андрей Камалов, Джон Кудрявцев, Евгений Макеев, Владимир Ганин, Фернан, Ильяс и Лилия Зинатулины, Николай Андрейчиков, Анатолий Заугольнов, Иван Рыбачук, Кирилл Шебеко, Вениамин Гончаренко, Александр Киряхно, Владимир Рачев, Рюрик Тушкин и другие. Для «закрытого» города с населением в 600-700 тысяч человек 25-30 сильных художников — это немало. Для продвижения необходимо было представить наших авторов международному арт-сообществу, «включить» их в него. Подобная задача по силам лишь опытному менеджеру, каковых в Приморье тогда, к сожалению, не было. Сильные художники были, а сильных менеджеров — не было и не могло быть в периферийном закрытом городе. В этот период по стечению обстоятельств Владивостоку выпадает редкая удача — такого плана специалист появляется и запускает процесс, выстраивает диалог с властью, журналистами, спонсорами. Он понимает, что эффективным инструментом в продвижении

художников служат выставки в ведущих мировых культурных центрах, и Нью-Йорк — один из таковых. И в первую очередь, на престижных площадках — в музеях и значимых галереях. Таким образом складывается репутация художника.

В июле 1994 г. во Владивостоке был официально учрежден Центр современной русской культуры, а в январе 1996 г. успешно пошел процесс внедрения в культурное пространство Нью-Йорка наших наиболее талантливых мастеров. За 1996-2005 годы прошло девять персональных выставок и тридцать четыре групповых с участием пятнадцати приморских мастеров. Параллельно с дальневосточными мастерами, Глезер представлял здесь художников из других городов и регионов постсоветского пространства: Москвы, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода, Уфы, Новосибирска, Украины (Одесса, Харьков, Запорожье), Белоруссии.

Продюсирование художника — процесс тонкий, сложный и занимает обычно от трех до семи лет (первоначальный этап). Важно познакомить публику с новым именем — для этого нужны публикации в профессиональной и популярной прессе, выставки на хороших площадках, история продаж в галереях и на аукционах. Все это требует времени и материальных затрат. Тогда при грамотной организации работы через несколько лет появляется новое имя. Вложенные средства приносят прибыль, поскольку цены на работы данного автора могут вырасти в десятки и сотни раз.

Безусловно, для этого требуются слаженные командные усилия. И во Владивостоке, на первом этапе, такая ситуация сложилась: создание Центра современной русской культуры и Музея современного русского искусства, сотрудничество с краевой администрацией и местным бизнесом позволило организовать ряд международных выставок. Со временем А. Д. Глезеру пришлось рассчитывать только на свои ресурсы, и с 1999 г. возможности вывозить художников Владивостока с выставками в Нью-Йорк более не представилось. Тем не менее работы приморских мастеров из фондов Музея современного русского искусства в Джерси-Сити продолжали экспонироваться на многих достойных выставках — в галереях Mimi Ferzt, Grant, Zalman, Inter Art, Albert Lewis. Любители искусства продолжали восхищаться нашими земляками. Однако имена новых авторов из нашего города в Нью-Йорке уже не появлялись. Художники из других регионов, самые интересные и настойчивые из них, обрели за рубежом постоянных коллекционеров и продолжают выставляться, набирать популярность, реализовывать работы, постепенно утверждаясь, таким образом, в мировой истории искусства.

Литература

1. Боулт Д.Э. Русское искусство в Америке // Новое русское слово. 1996 (16.02.1996).
2. Галерея искусств // Олдтаймер-Галерея [сайт]. URL: <http://www.oldtimer.ru/oldtimer-gallery/visitors/america-55/> (дата обращения 05.06.2020).
3. Глезер А. Интуитивный концептуализм Ильяс Зинатулина // Ильяс Зинатулин. Живопись, графика: каталог выставки. Москва: [Б. и.], 1996. 16 с.
4. История счастливого человека: жизнеописание А. Глезера [сборник] / сост. Е. Рейн. Москва: Московский рабочий, 1994. 286 с.
5. Кашук Л.А. Абстрактное искусство Москвы 1950-х – 2000 // Борис Турецкий [сайт]. URL: http://www.turetskiy.com/bibliography/bibliography_03.html (дата обращения 05.06.2020).
6. Левданская Н.А. Изобразительное искусство Приморья конца XX – начала XXI веков: «неомодернистские» и постмодернистские тенденции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург: [Б. и.], 2015. 28 с.
7. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза / Перевод с фр. П. Немчиновой. М.: Художественная литература, 1968. 786 с.]
8. Скарлыгина Е.Ю. Журнально-издательские проекты Александра Глезера // Медиальманах. 2017. № 5 (82). С. 113–120.
9. Уральский Марк. Немухинские монологи (Портрет художника в интерьере). М.: Издательство «Бонфи», 1999. 88 с.
10. Шклярская М. Российские художники в Джерси-Сити // Новое русское слово. 1998 (18.01.1998).
11. Cuevas O. Art from Russian Far East // Hudson County News, 1996 (22.12.1996).
12. Cuevas O. Jersey City. MoRA. Russian Art // Hudson County News, 1997 (17.01.1997).
13. Cuevas O. Russian Art in Jersey City // Hudson County News, 1997 (20.02.1997).
14. Cuevas O. Three Russian Bogaturs // Hudson County News, 1997 (12.05.1997).
15. Golomshtok I., Glezer A. Unofficial art from the Soviet Union. London: Secker & Warburg, 1977. 172 p.

References

1. Bowl J.E. Russkoe iskusstvo v Amerike [Russian Art in America]. *Novoye russkoye slovo -- New Russian Word*, 1996 (16.02.1996). (In Russian).
2. Galereya iskusstv [Art Gallery]. *Oldtimer Gallery*. Available at: <http://www.oldtimer.ru/oldtimer-gallery/visitors/america-55/> (accessed 05.06.2020). (In Russian).
3. Glezer A. Intuitivnyi kontseptualizm Il'yasa Zinatulina [Intuitive conceptualism of Ilyas Zinatulin]. *Il'yas Zinatulin. Zhivopis', grafika* [Ilyas Zinatulin. Painting, graphics: exhibition catalog]. Moscow, S. n., 1996. 16 p. (In Russian).
4. *Istoriya schastlivogo cheloveka: zhizneopisanie A. Glezera* [The history of a happy person: the life of A. Glezer: Collected works]. Comp. E. Rein. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1994. 286 p. (In Russian).
5. Kashuk L.A. Abstraktnoe iskusstvo Moskvy 1950-kh – 2000 [Abstract art of Moscow 1950s – 2000]. *Boris Turetsky*. Available at: http://www.turetskiy.com/bibliography/bibliography_03.html (accessed 05.06.2020). (In Russian).
6. Levdanskaya N.A. *Izobrazitel'noe iskusstvo Primor'ya kontsa 20 – nachala 21 veka: «neomodernistskie» i postmodernistskie tendentsii* [Fine art of Primorye of the late 20th – early 21st centuries: “neo-modern” and post-modern tendencies. Cand. Art sci. diss. Abstr.]. St. Petersburg, S. n., 2015. 28 p. (In Russian).
7. Rousseau J.-J. *Julie, ou la nouvelle Héloïse*. Paris, Marc-Michel Rey, 1761 (Russ. ed.: Rousseau J.-J. *Yuliya, ili Novaya Ehloiza*. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1968. 786 p.).
8. Skarlygina E.Yu. Zhurnal'no-izdatel'skie proekty Aleksandra Glezera [Journal and publishing projects of Alexander Glezer]. *Mediaalmanakh – Media almanac*, 2017, no. 5 (82), pp. 113–120. (In Russian).
9. Uralsky M. *Nemukhinskie monologi (Portret khudozhnika v interjere)* [Nemukhin Monologues (Portrait of the Artist in the Interior)]. Moscow, Bonfi Publ., 1999. 88 p. (In Russian).
10. Shklyarevskaya M. Rossiiskie khudozhniki v Dzherisi-Siti (Russian Artists in Jersey City). *Novoye russkoye slovo -- New Russian Word*, 1998 (01.18.1998). (In Russian).
11. Cuevas O. Art from Russian Far East. *Hudson County News*, 1996 (22.12.1996).
12. Cuevas O. Jersey City. MoRA. Russian Art. *Hudson County News*, 1997 (17.01.1997).
13. Cuevas O. Russian Art in Jersey City. *Hudson County News*, 1997 (20.02.1997).
14. Cuevas O. Three Russian Bogaturs. *Hudson County News*, 1997 (12.05.1997).
15. Golomshtok I., Glezer A. *Unofficial art from the Soviet Union*. London: Secker & Warburg, 1977. 172 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Волкогонов Юрий Иванович – младший научный сотрудник выставочного отдела, Приморская государственная картинная галерея, г. Владивосток, Российская Федерация.

E-mail: yuiivolk@gmail.com

ABOUT AUTHOR: Volkogonov, Yuri Ivanovich – Junior Research Fellow, Exhibition Department, Primorye State Art Gallery, Vladivostok, Russian Federation. E-mail: yuiivolk@gmail.com

Для цитирования | For citation:

Волкогонов Ю.И. Художники Приморья на выставочных площадках Нью-Йорка // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 3 (18). С. 105–120. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.03.009>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/63>

Volkogonov Yu.I. Artists from Primorsky Krai at the New York's exhibition facilities. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2020, No. 3 (18), pp. 105–120. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.03.009>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/63> (In Russian).