

Без двадцати три.

СВЯТОСЛАВ

At twenty

В поисках

ПОНОМАРЁВ

to three.

утраченного

SVYATOSLAV

In Search of

времени.

ПОНОМАРЕВ

Lost Time.

Археология

Archaeology

фотографии

photos

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ, МОЛОДЁЖНОЙ ПОЛИТИКИ И СПОРТА Г. СУРГУТА
ГАЛЕРЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА СТЕРХ, Г. СУРГУТ
МУЗЕЙ ГЕОЛОГИИ НЕФТИ И ГАЗА, Г. ХАНТЫ-МАНСИЙСК

Финансовые спонсоры:
ООО «АЭРОПОРТ-СЕРВИС» (ГОСТИНИЦА «ПОЛЁТ», Г. СУРГУТ)

Информационные партнёры
«РУССКОЕ РАДИО» – СУРГУТ
«ХИТ FM» – ХАНТЫ-МАНСИЙСК
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «ПОБЕДА»
«ЮГРА-CITY»

2s

3s

Галерея современного искусства СТЕРХ в рамках Межрегионального фестиваля современного искусства «СтерхФест – Большая вода» представляет новый проект многолетнего партнера галереи московского художника Святослава Пономарева. Это мультимедийный проект, посвященный предмету многолетних интересов художника – фотографии, точнее, тому, каковы взаимоотношения фотографии со зрителем и временем, прошлым и будущим.

Святослав Пономарев – философ, художник, работающий с разными медиа, особенно активно с фотографией и звуком, музыкант, создатель театра Тибетской музыки «Пурба» в Москве, куратор и педагог. В проектах галереи СТЕРХ работал как художник (создавая специально произведения) и как куратор – Международный фестиваль современного искусства «Арт-Транзит» в Финляндии, раздел галереи СТЕРХ на ярмарке современного искусства «Арт-Москва 2007». Его произведения хранятся в собрании галереи.

СТЕРХ – уникальная институция, представляющая, изучающая, коллекционирующая современное искусство в Сургуте уже более десяти лет. Ханты-Мансийск стал известен на мировой культурной карте благодаря фестивалю кинематографа, Сургут – благодаря многолетней работе СТЕРХа на территории современного искусства, деятельность двух городов, интеллигенции и культурных институтов столицы и второго крупнейшего города Ханты-Мансийского автономного округа, делают этот край, богатый природными ресурсами, комфортным для жителей, привлекательным для туристов и гостей края, интересным для подрастающего поколения региона.

БЕЗ ДВАДЦАТИ ТРИ
В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ.
АРХЕОЛОГИЯ ФОТОГРАФИИ

«Археология»

Неисчислимое количество атомов вещества, из которых состоят тела и предметы во Вселенной, предстают перед зрителями в пустых пространствах некой галереи, цехах оставленного завода или заброшенного дома.

Материалом для работы послужили выброшенные на помойку фотографии из неизвестного мне семейного архива. Их судьба была бы предрешена, если бы внимательный глаз прохожего, случайно бросившего взгляд на валяющиеся у мусорного бака конверты.

Он их поднял и сложил рядами в кладовке.

Около полутора конвертов покрывались пылью, пока автор не положил некоторые из них на сканнер и не стал разглядывать как под микроскопом детали изображения.

Лица, руки, одежда, предметы, окружающая обстановка становились метафизическими объектами, самодостаточными отпечатками времени.

Вещество эмульсии, гранулы серебра сгруппировывались в драматическом порядке покинутого людьми изображения.

4s Тут возникала и начинала жить новая реальность со своими взаимосвязями и логикой.

Кадрируя композицию основной фотографии, я обнаруживал новые композиции, самодостаточные и гармоничные, хаотичные и абстрактные.

Фрагменты складывались в какую-то новую историю, вернее, во множество историй, которые, перебивая друг друга, достигали невероятного полифонического звучания.

В этой работе не было цели.

И этой работе не было видно конца.

Чистое путешествие, состояние, атмосфера.

Было, видимо, начало XX века, – великого и ужасного.

Пропитанная звуками неуловимой мелодии картина.

Одна из героинь снимка играет на рояле, другая – слушает, стоя у окна.

Архетипический русский интерьер со сдвинутым ковриками и висящими на стене между окон часами.

Время на часах остановилось навсегда.

Без двадцати три.

AT TWENTY TO THREE
IN SEARCH OF LOST TIME.
THE ARCHAEOLOGY OF PHOTOGRAPHY

An infinite number of atoms of matter, out of which the bodies and objects in the Universe are made, appear before the viewers in the empty spaces of some gallery or neglected house, in the workshops of an abandoned factory.

The material for the project was photographs, thrown into the rubbish, from a family archive unknown to me. Their fate would have already been sealed had the attentive eye of a passer-by not happened to notice the envelopes discarded around the rubbish bin.

He picked them up and stacked them in rows in the storage room.

For about half a year the envelopes gathered dust until the artist put some of them on the scanner and began to look at the image details, as if under a microscope.

Faces, hands, clothes, things, the surroundings became metaphysical objects, self-sufficient imprints of time.

The material of the emulsion, the granules of silver clustered together in the dramatic manner of an image abandoned by people.

Here a new reality, with its own relationships and logic, emerged and began to live.

Framing the composition of the main photograph, I discovered new compositions, self-sufficient and harmonious, chaotic and abstract.

The fragments were evolving into a kind of new story, or rather, into a variety of stories that, interrupting each other, resulted in an incredible polyphonic sound.

There was no aim in this work.

And this work had no end.

It is a pure journey, state, atmosphere.

It was, apparently, the beginning of the twentieth century – great and terrible.

It is a picture imbued with sounds of an elusive melody.

One of the heroines of the photograph is playing the piano, the other – is listening, standing at a window, in the archetypal Russian interior with rumpled rugs and a clock hanging on the wall between the windows.

The time on the clock has stopped forever.

At twenty to three.

Искусство всегда метафорично. В нем, вне зависимости от времени и модных привязанностей, никогда нет прямых путей постижения и буквальных вариантов понимания. Примитивные и малокачественные произведения всегда однозначны и избегают множественности смыслов. Таким образом, презирая временной поток, искусство сохраняет те же темы и эмоциональные требования, что и столетия назад. Степень многозначности прямо пропорциональна качеству художественного произведения. Другими словами, чем больше смысловых интерпретаций и конструктов содержится в ткани созданной художником работы, тем более возрастает вероятность вхождения автора и его совокупного наследия в незыблемые скрижали истории искусства. Есть еще один путь в искусстве, который появился во второй половине XX века. Это, скорее философское, чем ремесленное постижение материала художественного произведения.

Мы смотрим на произведение, проникаясь неинтеллектуальным, а, скорее, шаманским прочтением идеи художника. Атмосферность и исследовательская образность становятся проводниками идей художника, минуя рациональный мир псевдообъективизма современного искусства.

Проект Святослава Пономарева, «Без двадцати три. Археология фотографии», являя собой эталонный пример иконографии современного искусства, обладает качеством вотовивного предмета, принесенного в сакральную зону «белого куба» музеиного про странства. Текст, являющийся составной частью произведений перестает быть фоном и визуальной средой изображения и переходит из графического состояния в плоскость внушенного атмосферного состояния. Таким образом, оптические эффекты становятся средовым окружением идеи художника.

Текст всегда являлся иконологической составляющим искусства XX века. В проекте Святослава Пономарева, «Без двадцати три. Археология фотографии» текст становится инструментом для инсталляции знания и синтетического смешения литературы и изобразительности. Постижение окружающего мира становится невозможным без определения понятия времени, нас окружающего. Современная хронология становится измерением и проверкой качества творения.

Текст становится растром окружающей жизни, его мерилом и модулем. Экспозиционная музеиная инсталляция превращается в ритуальное пространство храма, а художник уподобляется демиургу, чьим словом создается новая модель мира.

Многозначность и инвариантность среды, заданной Святославом Пономаревым в проекте «Без двадцати три. Археология фотографии» задает весьма определенное понятие качества произведения современного искусства. Мысль, артикулированная художником, становится материальной и вещественной в пространстве музея – лучшего критика автора.

*Кирилл Алексеев
искусствовед, куратор Государственной Третьяковской Галереи (Москва)*

Art is always metaphorical. In it, regardless of the period and attachments to trends, there are never any direct ways of comprehending and possibilities of literal understanding. Primitive and low-quality works of art are always odiously simple and they avoid multiple meanings. Thus, disdaining the flow of time, Art retains themes and emotional demands, the same as they were a century ago.

The degree of the multiplicity of meanings is directly proportional to the quality of the artwork. In other words, the greater number of meaningful interpretations and constructs contained in the fabric of the work created by the artist, the greater the probability is that the artist and his whole legacy will enter the immutable annals of the history of Art. There is another path in Art, which emerged in the second half of the twentieth century. This is more a philosophical rather than artisanal comprehension of the material of the artwork.

We look at a work of art and are imbued with the non-intellectual, even, better to say, shamanic interpretation of the artist's idea. The atmosphere and exploratory imagery become conductors of the artist's ideas, bypassing the rational world of the pseudo-objectivism of contemporary art.

Svyatoslav Ponomarev's project "At twenty to three. The archaeology of photography", being a model example of the iconography of contemporary art, possesses the quality of a votive object brought into the sacred zone of the "white cube" of the museum space. Text, when a part of artworks, ceases to be the background and the visual environment of the image, and transforms from the graphic state into the plane of the atmosphere instilled. Thus, the optical effects become an environment for the artist's idea.

Text has always been an iconological part of twentieth century art. In Svyatoslav Ponomarev's project, "At twenty to three. The archaeology of photography", the text becomes an instrument for an installation of knowledge and of the synthetic fusion of literature and imagery. Comprehension of the surrounding world becomes impossible without defining the times that surrounds us. Modern chronology becomes the measurement and verification of the quality of an artwork.

Text becomes a pattern of life around, its measure and module. The exhibited museum installation turns into the ritual space of a temple and the artist becomes a demiurge, whose word creates a new model of the world.

The multiplicity of meanings and invariance of the environment created by Svyatoslav Ponomarev in the project "At twenty to three. The archaeology of photography" sets a very clear notion of the quality of a work of contemporary art. The idea, articulated by the artist, acquires materiality and substance in the space of the museum – the artist's best critic.

*Kirill Alekseev
Art critic, curator of the State Tretyakov Gallery (Moscow)*

Святослав Пономарёв – художник с целостным мироощущением, что позволяет ему органично реализовываться в арт-практике. Это является трудным и актуальным в пост-советском искусстве и приносит ему заслуженное признание не только в России, но и в Югре, Сургуте.

Для новой галереи, проходящей путь становления, ищущей своё место в российском арт-процессе сотрудничество со Святославом Пономарёвым (с 2004 года) оказалось не рядовым. Личность и творческая позиция художника повлияли на деятельность «Стерха», способствовали проведению собственных арт-проектов, расширению контактов. И, конечно, галерее ожидает новых совместных творческих поворотов и взлетов. Фестиваль «СтерхФест – Большая вода 2013» должен не только собирать достойное и перспективное искусство, но и являть премьеры – новые проекты. На этом фесте (особенно важном для галереи – организатора) возможность представить авторский проект «Бездвадцати три» дана Святославу Пономарёву, чьё искусство Ханты-Мансийск встречает уже в четвёртый раз за десятилетие, который своим творчеством – арт-практикой, обращением к разным жанрам и видам искусства, вниманием к архаической культуре – находится в контексте современного искусства ХМАО-Югры и может быть перспективным ориентиром для молодых художников округа.

Svyatoslav Ponomarev is an artist with a holistic worldview that allows him to express himself naturally in the practice of art. This is a demanding but necessary stance in post-Soviet art and brings him well-deserved recognition not only in Russia, but also in Yugra, Surgut. For the new gallery, which has been establishing itself and seeking its place in the Russian art-process, cooperation with Svyatoslav Ponomarev (since 2004) has turned out to be very special. The personality and creative position of the artist have influenced the activity of the "Sterkh" Gallery, helping it to hold its own art projects and broaden its relations. And, of course, the Gallery is expecting new joint creative events and achievements. The festival "SterkhFest – High Water 2013" aims not only to gather together worthy and promising art, but also to premier new projects. In this festival (especially important for the Gallery – the organiser) the opportunity of presenting his personal project "At twenty to three" has been given to Svyatoslav Ponomarev, whose art will be welcomed by Khanty-Mansiysk for the fourth time this decade. The artist's creative art-practice – by developing in different genres and art forms, and paying attention to archaic culture – is in the context of the contemporary art of Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug-Yugra and may become the inspiration for its young artists.

НОВАЯ ИДЕОГРАФИЯ

СОЕДИНЕНИЕ ОБРАЗА И СЛОВА У СВЯТОСЛАВА ПОНОМАРЕВА

«Реальность, которую я знал, не существует более». Так заканчивается роман «В сторону Свана».

Святослав Пономарев исследует утраченное. Найденную фотографию он соединяет с мифом про потерю. Получившиеся отпечатки пронизаны словами Марселя Пруста. «Без двадцати три» – это проект, посвященный сакральному тексту умершей культуры. Мы видим старые надписи, но уже понимаем их смысл только графически. Как священные знаки древних, выбитые на каменных стелах. Они пропускают сквозь рисунок, когда-то нарисованный светом.

Мы не знаем, кто эти люди, и зачем они здесь. Без личного контекста каждый образ становится лишь отблеском своей среды. Глаз блуждает по поверхности отчужденных вещей, цепляясь за детали, позы и структуры.

Эпоха оставляет свой след. Фасон прически, форма каблука, дизайн ходиков, – все это принадлежит прошлому, в котором мы не жили. Винтаж запускает машину по производству воображаемых воспоминаний. Мы можем сказать: «это было и с нами». Но этого с нами никогда не было.

Мы принимаем неизвестные нам снимки. Потому что уже видели другие похожие.

10s Мы можем опознать поколение по его моде. Мы можем понять, когда был сделан стул. Но нам не вернуть того уникального ощущения, которое придавало этому клочку светочувствительной материи его ценность. Чувства сопричастности.

Галактика Дагерра и Тальбота – бескрайнее визуальное поле. Оно создается механическим глазом, превращающим пространство-время в двухмерные вещи. Каждый новый кадр – еще одна песчинка на этом кладбище мгновений, маленький кусок этой необозримой поверхности. Овеществленные секунды создают иллюзию физического присутствия прошлого – рядом, с нами. Чтобы отказаться от этого морока, надо признать саму иллюзорность изобразительного гештальта. Как главный принцип фотографической образности.

Нам не понюхать этот цветок. Нам не услышать эту музыку. Нам не пощупать этих женщин. Мы видим только плоское изображение. Оно является живым свидетельством о полнейшем разделении и разведении зрительного и обонятельного, аудиального, тактильного. Фотография как самостоятельный образ существует только благодаря исходному расчленению реальности. Благодаря травме.

Каждый снимок – след разрыва в восприятии. Но наше сознание так привыкло принимать части за целое, и реконструировать целое по его частям, что нужно авторское усилие, чтобы обнаружить эту трещину. Детализация – прием, при помощи которого Святослав Пономарев интерпретирует найденный объект. Такая регressiveкая трансформация помогает понять исходную травму фотографического восприятия.

Автор рассматривает целостный образ аналитически. И произвольно выделяет в этом визуальном поле фрагменты, открытые для иконографического толкования. Тогда любая зона изображения становится самостоятельной и знаковой, когда мы обнаружи-

ваем в ней свои смыслы и собственные красоты. Это игра наблюдателя с наблюдаемым. Снимок открывает нам бесконечную полифонию интерпретаций. Новая череда визуализаций бесконечна. Но внутри них мы видим слова, снова и снова.

Святослав Пономарев описывает травму фотографической образности. Он детализирует исходный образ, двигаясь вглубь, туда, где значение фотографии распадается на отдельные маленькие смыслы. И еще глубже, за поверхность вещей, туда, где само изображение распадается на атомы. Но этими атомами оказываются буквы.

Мы живем в воображаемых Вселенных. Все они созданы нашими способами трансформации реальности. Фонетический алфавит – мощное средство, когда-то отделившее «письменного человека» от человека племенного. Святослав Пономарев тематизирует новый цивилизационный скачок. Он – глашатай победы техно-племени.

Изображение сконструировано из текста. С изобретением фотографии был сделан «шаг из эпохи Книгопечатного Человека в эпоху Графического Человека» (как писал Маршалл Маклюэн). Пономарев возвращает нас в эпоху первых цивилизаций с их надписями-изображениями. Старая письменность умерла, новая только рождается, на стыке образа/слова.

«Без двадцати три» – это памятник мертвой европейской культуре, который написан на распавшемся языке. Это – поиск новой идеографии, на руинах старой цивилизации.

11s

Михаил Сидлин

NEW IDEOGRAPHY

THE COMBINING OF IMAGE AND WORD IN THE WORK OF SVYATOSLAV PONOMAREV

"The reality that I knew does not exist any more". Thus ends the novel "Swann's Way".

Svyatoslav Ponomarev explores that which has been lost. He combines a found photograph with the myth about loss. The resulting prints are imbued with Marcel Proust's words.

"At twenty to three" is a project dedicated to the sacral text of a culture that has perished. We see old inscriptions, but understand their meaning only visually, as sacred symbols of the ancients, carved on stone stelae. They show through the image, once drawn by light. We do not know who these people are and why they are here. Without a personal context each image becomes only a reflex of its milieu. The eye wanders over the surface of estranged things, halting at the details, poses and structures.

The epoch leaves its mark. The hairstyles, the form of heels, the design of clocks – all this belongs to a past in which we did not live. Collectability starts the machine that produces imaginary memories. We can say: "that happened to us as well". But that never happened to us.

We accept photographs unknown to us, because we have seen others that are similar.

We can identify a generation by what is fashionable. We can understand when a chair was made. But it is not possible for us to bring back that unique experience which gave value to this piece of light-sensitive material – the sense of involvement.

12s The galaxy of Daguerre and Talbot is an endless visual field. It is created by a mechanical eye that turns space-time into two-dimensional objects. Each new frame is one more grain of sand in this cemetery of moments, a small fragment of this immense surface. Materialised seconds create the illusion of the physical presence of the past – right here, with us. In order to opt out of this confusion it is necessary to recognise namely the illusory nature of the visual gestalt as the main principle of photographic imagery.

We cannot smell this flower. We cannot hear this music. We cannot touch these women.

We see only a flat image. It is a living testimony of the complete division and separation of the visual and the olfactory, the auditory, the tactile. A photograph as a self-sufficient image exists only because of the original dissection of reality. Because of trauma.

Each photograph is a mark of the rupture in perception. But our mind has become so accustomed to seeing parts as being whole, and to reconstructing the whole based on its parts, that effort by the artist is required to find this crack. Detailing – is a technique by which Svyatoslav Ponomarev interprets a found object. Such a regressive transformation helps explain the initial trauma of photographic perception.

The artist examines the holistic image analytically. And in this visual field he randomly singles out fragments that are open to iconographic interpretation. Then any part of the image becomes independent and symbolic when we notice in it its own meanings and beauty. This is the game of the observer with the observed.

The photograph reveals an infinite polyphony of interpretations to us. The new series of visualisations is infinite. But within them we see words, again and again.

Svyatoslav Ponomarev describes the trauma of photographic imagery. He fragments the original image, moving into the depths, to there where the photograph's meaning breaks up

into separate small meanings. And even deeper, beyond the surface of things, to there where the image itself disintegrates into atoms. But these atoms turn out to be letters.

We live in imagined Universes. All of them are created by our methods of transforming reality. The phonetic alphabet is a powerful tool, used some time in the past to separate "literate man" from tribal man. Svyatoslav Ponomarev makes the new leap of civilisation into a theme. He is the herald of the techno-tribe's victory.

Image is constructed out of text. With the invention of photography a "step out of the era of Typographic Man into the era of Visual Man" was made (as wrote Marshall McLuhan). Ponomarev makes us return to the era of the first civilisations with their inscriptions-images. The old writing is dead, the new is only being born, at the image/word juncture.

"At twenty to three" – is a monument to a dead European culture, written in a disintegrated language. It is the search for a new ideography, on the ruins of old civilisation.

13s

Mikhail Sidlin



БЕЗ ДВАДЦАТИ ТРИ.

РОМАН ПРУСТА В ОДНОМ КАДРЕ

Один клик «delete» – и от фотографии не остается даже пепла. Если бы это было возможно в прошлых столетиях, сегодня мы не смели бы увидеть «застывшую» историю в кадрах. И тем более, прочитать в одной из них целиком роман Марселя Пруста «В поисках утраченного времени».

О том, как создавался новый уникальный аудио-визуальный проект «Археология фотографии. Без двадцати три», и немного о себе, рассказал фотограф, художник, музыкант, мастер перформанса, философ – Святослав Пономарев, приехавший удивлять жителей и гостей Ханты-Мансийска.

Святослав: Основой послужили фотографии из чьего-то семейного архива, выброшенные на помойку. Этих людей уже давно нет, проследить документально кто именно на фото не представляется возможным. Да и так ли это важно? Историю этих кадров я, как и зрители, домысливаю, создавая мифы, а они, в свою очередь – нашу жизнь. Эта выставка, скорее, послание из памяти человечества.

Сколько времени понадобилось, чтобы проект мог предстать в финальном виде?

Святослав: Очень много, более трех лет я работал над ним. «Фишка» в том, чтобы отсечь все лишнее, ведь материала всегда много, как и идей, рука не успевает за потоком мыслей.

16s Я отобрал необходимые изображения, основываясь на своих ощущениях. Это даже не фото, а реквием по ним. Здесь нет фотографии, хотя мы видим нечто похожее. Все сделано исключительно с помощью цифровой технологии, манипулирования всяческими кнопками и рычажками, настройками, наложениями и прочим. Использовал позитивы. Каждое изображение состоит из текста романа «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста, первого его издания. Полностью прочитать произведение, если владеете французским, даже без лупы, можно на двух фотографиях – это портрет Пруста и дамы за пианино.

Откуда такая идея? Книга на одном листе?

Святослав: Наверное, это для тех, кто ленится переворачивать страницы книг (смеется). А тут – подошел и увидел сразу весь роман целиком. Это как тексты на стеллах в древнем Египте или Вавилоне. Это метафора, воспоминание.

Художник считает, что реализовать свои творческие силы может каждый, если направить внимание в нужном ключе. Искусство Святослава Пономарева ультра современно, но близко по своему внутреннему содержанию антиквариату. Автор не один десяток лет занимается фотографией и перформансами, его проекты были показаны на многих российских и зарубежных арт-площадках.

Почему Пруст? В цикле романов зафиксировано внимание на утрате иллюзий, читатель прикован и к реальности текста, и к прошлому – его истокам. Искусство Пруста похоже на искусство реставратора картин. А фотография у Святослава Пономарева не только образ, существующий в воображении, но и вещество, занимающее определенный физический объем.

Святослав: Когда я смотрел на эти фотографии, думал, какая же музыка к ним подойдет? Какую музыку они могли играть в то время? И понял, что должен звучать Эрик

Сати. Когда-то он выходил на сцену с клеткой, в которой сидели птицы. Сати садился за рояль, периодически выпускал птиц, они летали по залу и чирикали. Вот такой вот авангард.

Когда я работаю, не думаю о связи поколений, как лет в 20-ть. Сейчас меня тревожат сугубо практические вещи. Например, каким образом показать атмосферу фотолаборатории в выставочном пространстве, как соединить изображение на негативе или позитиве в слайде с реальным отпечатком. Меня волнует техническая работа. И в эти моменты я думаю, ну неужели они тогда не могли снять этот кадр нормальным объективом? И почему так безобразно выставили свет (смеется)? Во всем этом, и даже в этом проекте «Без двадцати три» нет романтики. Хотя обстановка располагает. Это мой образ жизни, искусством может быть все. Просто нужно быть максимально естественным в своих произведениях.

«Реальность, которую я знал, не существует более» – это последняя фраза из одноглавого романа Пруста. Увидеть проект Пономарева все еще можно в Музее геологии, нефти и газа. Отыскав свою реальность, придумав свои мифы.

17s

Тамара Васильева

27 мая 2013

<http://ugranow.ru/?p=18300>

СВЯТОСЛАВ ПОНОМАРЕВ

Родился в 1949 году в Москве. Высшее техническое образование.

Фотограф, художник, музыкант, мастер перформанса, философ, куратор, педагог.

Закончил Московскую студию джаза. Брал частные уроки рисования и живописи в Строгановском училище. Работал инженером во ВНИИ и Министерстве внешней торговли, маляром, художником-реставратором и художником-постановщиком в кино. С 2003 года преподает фотографию на факультете графических искусств Московского государственного университета печати, доцент. Член Московского союза художников, Творческого Союза художников России, Союза фотохудожников России. Осваивал брошенные пространства для создания выставочной интерактивной мультимедийной среды, в том числе знаменитое здание с пандусом 1929 г. архитектора С. Николаева. Основал Театр тибетской музыки PURBA.

Основные выставки и проекты:

1993 – «Two museums», Рим, Италия,

1995 – персональная выставка «Configura2», Международный фестиваль искусств DialogDerKulturen, Эрфурт, Германия,

1996 – «Inside»(совместно с Ф.Инфанте), галерея «Кино», Москва,

1997 – «Национальные традиции и постмодернизм», Государственная Третьяковская Галерея, Москва,

1998 – «Inner weather», The Ridge Street Gallery, Нью-Йорк, США,

персональная выставка «Путь к беспредметному», Клуб конструктивистов, Музей архитектуры, Москва,

«Неформальная Москва», галерея Гельмана, Москва,

2000 – персональная выставка «Возможность трансформации» галерея Елены Врублевской и Государственный музейно-выставочный центр РОСИЗО Министерства культуры России, Москва,

Международная ярмарка современного искусства «ART FORUM 2000», Берлин, Германия, Международная ярмарка современного искусства Арт Москва 2000, Центральный дом художников, Москва

персональная выставка «Урал, Тибет...», Русский культурный центр, Катманду, Непал,

2001 – Международная ярмарка современного искусства Арт Москва 2001, Центральный дом художников, Москва

2002 – Международная ярмарка современного искусства Арт Москва 2002, Центральный дом художников, Москва

«The russian nude XX-th century photography», Лондон, Англия, Вена, Австрия,

персональная выставка, XII Festival of photography, Братислава, Словакия,

Международный фестиваль фотографии Московская фотобиеннале 2002,

Международная ярмарка современной фотографии «The Armory photography show», Нью-Йорк, США,

2003 – Международный конкурс фотографии «Серебрянная камера», Дом фотографии, Москва,

2004 – «Сияющая тьма» галерея им.бр.Люмьер, Москва, Арт Манеж 2004, Москва,

2006 – «Арт транзит» Порвоо-Хельсинки-Турку(Финляндия), организатор Галерея современного искусства «Стерх» (Сургут),

«Когда звук перекрывает изображение», Государственный центр современного искусства (ГЦСИ), Москва,

2007 – Международная ярмарка современного искусства Арт Москва 2007 – галерея «Стерх», Сургут,

2008 – «Транс-арт или интуиция тела в пространстве», Галерея современного искусства «Стерх», Сургут

2009 «Вдох выдох», Галерея «M'ARS», Москва,

2010 авторский проект «Новое ритуальное искусство» в рамках программы «Ночь музеев», Государственная Третьяковская галерея, Москва,

«East calls West», Международный фестиваль фотографии, -Pingyao, Китай,

«Человек и море», Международный фестиваль фотографии «PHOTOVISA» Краснодар, Россия,

2011 – «FACE – эволюция портрета в фотографии»- Россия, Европа, Америка,

2012 – «От Перестройки до наших дней», в рамках Международной биеннале фотографии FotoFest, Houston, США

2012 – «21 – Мой Тихий океан», Государственная Третьяковская галерея, Москва

Работы находятся в частных, корпоративных собраниях и музеях:

Duke Museum of Art. Darkheim. USA;

Государственная Третьяковская Галерея, Москва;

Национальная Галерея Словакии, Братислава;

Московский Музей Современного Искусства;

Московский Музей Фотографии;

Kolodzei collection, USA;

Галерея современного искусства СТЕРХ, Сургут;

галерея Елены Врублевской, Москва;

Центр фотографии им. Братьев Люмьер, Москва;

галерея Полины Лобачевской, Москва.

19s

SVYATOSLAV PONOMAREV

Born in 1949 in Moscow. Higher technical education. He graduated from the Moscow studio of jazz. He took private lessons in drawing and painting at the Stroganov School. He worked as an engineer in the Research Institute and the Ministry of Foreign Trade, painter, art restorer and art director in films. Since 2003, working as a teacher at the Faculty of photos of Graphic Arts, The Moscow State University of Printing Arts. Member of Moscow Union of Artists, International Federation of Artists, Union of Photo Artists of Russia. Mastered the abandoned space to create interactive multimedia exhibition environment. He founded the Theatre of Tibetan music PURBA.

Exhibitions and projects:

- 1993** – “Two museums”, Rome, Italy,
1995 – “Configura2”, DialogDerKulturen”, Erfurt, Germany,
1996 – “Inside “(with F. Infante), gallery” Kino ”, Moscow,
1997 – “National traditions and postmodernism”, The State Tretyakov Gallery, Moscow,
1998 – “Inner weather”, The Ridge Street Gallery, New York, USA,
“The road to non-objective”, Club of the Constructivists, Museum of Architecture, Moscow,
“Informal Moscow”, Gelman Gallery, Moscow,
2000 – “The possibility of transformation”, Gallery Elena Vrublevskaya, ROSIZO, Moscow,
“ART FORUM”, Berlin, Germany,
Art Moscow 2000,
“Ural, Tibet...”, Russian Cultural Centre, Kathmandu, Nepal,
2001 – Art Moscow 2001
2002 – Art Moscow 2002, “The russian nude XX-th century photography”, London,
England, Vienna, Austria,
“XII Festival of photography”, Bratislava, Slovakia, Moscow Photo Biennale
2002 – “The Armory photography show”, New New York, USA,
2003 – “Silver Camera”, House of Photography, Moscow,
2004 – “Shining Darkness”.Brothers Lyumer gallery, Moscow,
2004 – Art Manege, Moscow,
2006 – “Art transit” Porvoo–Helsinki–Turku (Finland) Surgut State Art Gallery,
“When the sound overlaps the image of” National Centre for Contemporary Arts (NCCA), Moscow,
2007 – Art Gallery, “Siberian Crane”, Surgut,
2008 – “Trans-art or intuition of the body in space”, Surgut,
2009 – “Breathe in breathe out,” Gallery “M’ARS”, Moscow,
2010 – “The Night of Museums” project “A new ritual art”, State Tretyakov Gallery, Moscow,
“East calls West”, Pingyao, China,
“PHOTOVISA” Krasnodar, Russia,
2011 – “FACE-evolution of the portrait in photography” – Russia, Europe and America.
2012 – FOTOFEST,Houston,USA
“XXI. MY PACIFIC OCEAN/XXI.” State Tretyakov Gallery, Moscow

Collections:

Duke Museum of Art.Darkheim.USA,
The State Tretyakov Gallery, Moscow,
The National Gallery of Slovakia, Bratislava,
Moscow Museum of Modern Art,
Moscow Museum of Photography,
Kolodzei collection, USA,
Surgut State Art Gallery,
Elena Vrublevskaya Gallery,
Lumier Brothers gallery,
Polina Lobachevskaya Gallery.

БЕЗ ДВАДЦАТИ ТРИ
В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ.
АРХЕОЛОГИЯ ФОТОГРАФИИ

В поисках утраченного времени. Фотография как объект, время останавливающий и сгущающий в себе, как смола, улавливающая букашку и – какой-то миллион лет – превращающая ее и время ее в кристалл, сверкающий в лучах света как драгоценность. Янтарь времени – фотография?

У каждого художника в каждый период творчества есть доминирующая идея и доминантная философия. В период творческого расцвета для художника, работающего с фотографией, размышляющего над природой фотографии, главной темой становится Время – как историческая эпоха и как протяженность, требующая фиксации, определения, его идея – найти определение Времени (найти определение – сделать доступным пониманию и образному представлению человека). Так, мне представляется, Время важно для художника Святослава Пономарева, работающего с медиа фотографии уже три десятилетия.

Святослав Пономарев – фигура синтетическая, он художник, для которого разные инструменты высказывания, вплоть до разных видов искусства – очевидные формы выражения результатов единого процесса исследования мира. Именно так, не задачи (например, выразить Время) вытекают из многообразия его интересов к формам выражения, а формы, как множество карандашей в детской руке, набираются им в зависимости от задач и знания возможностей форм, их скрытых потенциалов. Для Пономарева любой вид искусства – феномен современности, искусственно сегрегированный, отъединенный от единого пра-корня музыки-ритуала-математики, но при этом, феномен есть форма, несущая в своей матрице связь с этим корнем, оттого и остающаяся приемлемым инструментом для художника-исследователя.

Интерес Пономарева ко Времени органически взаимосвязан с его глубоким вниманием к тексту как знаку и как записи смысла, поскольку текст – форма преодоления Времени человеком (и в случае, если категория Времени – идея человеческого разума, стремящегося субстанцию жизни упорядочить и сделать доступной для понимания), и, одновременно, текст – форма утверждения человеком за пределами своего времени (биологической жизни, исторической эпохи). Пономарева тексты, сакральные, надвременные, волнуют со временем его экспериментов с чистым звуком (джаз) и ритуальным звуком (тибетская музыкальная традиция) – где-то с 1980-х. Сейчас, в годы упрощенного взгляда на историю конца XX века (был застой – ничего не было, пришла перестройка – появилось современное искусство), мучительно трудно осознавать реальность того десятилетия, когда культура будущего вызревала внутри своей эпохи, и личность отдельного художника, история его семьи делали его уникальным алхимическим кубом, где набор идей – получивших широкое бытование в его эпоху и совершенно забытых, вытянутых в верхние слои сознания самим художником из невидимого бытия библиотек, – проходил возгонку в личном эмпирическом пространстве автора. Святослав Пономарев – дитя своего социального класса и самый жесткий оппозиционер системы,

нечаянно его породившей. Он из семьи советских ученых – хозяйственных управленцев, для которых опыт современной мировой культуры, включая рок и актуальное искусство, был доступным знанием, но большинство представителей той среды были «привиты Системой» игнорировать то знание. Он же воспринял его, построил дом собственного мышления, опираясь на него, как в землю, и, углубившись сквозь современную европейскую культуру, нашел опору фундаменту своего «дома» в архетипических культурах древних: Египта, Тибета. Вернувшись из путешествия в столь далекое прошлое, Святослав историю столетней давности, до сих пор непережитую, невыображенную нашими современниками, вставил, как отсутствующее звено в пазл большого колеса Сансыры.

Проект «Без двадцати три» – обращение к реальности, существовавшей до и помимо автора, Святослава Пономарева. Он – археолог поневоле, случайно обретший потерянные документы – старые фотографии. В этой находке нет радости обретения, но нет и печали, горечи, она будто внеиндивидуальна, и, сохранив интонацию отстраненности, оперируя с находкой на высоте объективированного эксперимента, художник соединяет ее с текстом Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Обыкновенно текст француза комментируют в контексте импрессионизма и философии Анри Бергсона, забывая, что из него вырос Рене Генон, для которого надиндивидуалистический уровень бытия и возврат к древним культурам символа есть путь сохранения человечества. Пономарев вводит текст Пруста в ткань найденной им фотографии, вслушиваясь в глубинный рокот Истории под тонкой вышивкой личной памяти «В поисках утраченного времени». Для Святослава текст Пруста – образ трагедии человеческой жизни, и трагедии века, когда роман был написан. Почему не Бунин, не Горький, не Пастернак? – Пруст отвлеченнее от грубого вещества российской истории, а оттого его красота и хрупкость переживаются еще болезненнее теми, кого эта история породила. Наверное, Пруст у Пономарева появляется благодаря прошлым опытам художника в прочтении Ницше – человеческое, слишком человеческое, становится, в конце концов, космическим. Для художника важно полностью «вчитать» весь текст, не упустив ни строчки, ни знака, ни запятой внутрь изображения. Так древние писцы чудом укладывали протяженные тирады о свершениях своего правителя в ограниченную форму папируса, резчики текста – на поверхность мемориальной стелы, колossalной по размерам и все-таки конечной.

Опираясь на опыт чтения книг мертвых египтян и служителей бон-по в Тибете, Пономарев и текст литературный воспринимает с уважением и почтительностью переписчика, который не может посягнуть на сокращения оригинала – иначе изменятся сакральные свойства слов...

Без двадцати три – всего лишь точное время, остановившееся на часах в найденной фотографии. Насколько случайность может стать символом? – Настолько, насколько случайного в смене эпизодов в масштабах вселенской реальности быть не может. Святослав Пономарев вложил в проект «Без двадцати три» все свое знание синтетического искусства перформанса (Пономарев – один из его пионеров на российской художественной сцене). Звук, свет, атрибуты, даже паузы и задержка дыхания важны для

достижения цели художника, для установления контакта со зрителем и передачи ему знания от автора. То же и в инсталляции. Искусство инсталляции не только в помещении объекта в пространство и наделении этой новой системы авторством. Это работа со светом и памятью, умение стущать прошлый опыт зрителя до той концентрации, что последний будет готов признать пустоту значительной, признать за пустым залом с несколькими штрихами, внесенными туда художником, право быть значимым объектом... Пономарев в зале разместил фотографии и кюветы со снимками, создал пространство наподобие лаборатории старого фотографа, внутри которой встретились два времени, прошлое и наше, зрительское.

«Без двадцати три» — мелкое сито, сквозь которое Святослав Пономарев просеял анонимные фотографии. Проверил силу их визуального воздействия. Мы, зрители, особенно в современной культуре, оказываемся под влиянием комплексного воздействия — видим не столько то, что нам предъявлено, но то, что нам велит слово, сопровождающее видение; не столько сама картина (или фотография), сколько наше знание о ней, авторитет автора, судьба героев и проч., — наш предыдущий (и часто не визуальный, а именно вербальный) опыт дает критерии в оценке нового визуального переживания. Пономарев, и пусть не пугают зрителя парадоксы, знаток синтеза, в той же мере стремится к чистоте и силе каждого компонента художественного синтеза. В первую очередь, к силе визуального образа. Мы не знаем ничего ни о героях найденных им фотографий, ни о жизни их автора; безусловно, мы конструируем некую модель их возможной судьбы, опираясь на стереотип о драматических коллизиях судеб в «мясорубке XX века». Но Пономарев вырывает столь малые детали из старых фотографий: жесты, туфельку, взгляды, — что они, как плывущий в мареве августа пепел, делают присутствие у костра воспоминаний физически почти нестерпимым. Художник воздействует именно образами, знаками. Не словами. Слова как ритуальные знаки только на поверхности главной работы проекта, там, где часы, на которых «без двадцати три», остальное — стоп-кадрами, бьющими точно в цель.

Тема памяти, попытки разобраться в себе («кто мы, откуда мы») — важная часть российской культуры 1980-1990-х, особенно первой половины 1990-х. Позже мелкие, казавшиеся насущными проблемы, экономика выживания, переросшая в коньюмеризм, вытеснили эти безответственные медитации перед лицом Истории из поля общественного сознания. Но те молитвы, вопрошания и были способом возвышения человека над собою, из них, безвыгодных, с точки зрения обывателя, и строится культура. Пономарев не сдался. Он один из немногих стражей и жрецов, продолжающих хранить искусство задавать вопросы о человеке, вырываясь за пределы нашего времени.

Ирина Ю. Чмырева, к. иск.

AT TWENTY TO THREE.
IN SEARCH OF LOST TIME.
THE ARCHAEOLOGY OF PHOTOGRAPHY.

In search of lost time. The photograph — as an object that stops and condenses time within itself, like resin that catches an insect and — after just a million years — turns it and its time into a crystal, sparkling in the rays of light like a jewel. The photograph — is it not the amber of time?

Every artist in every period of his work has one dominating idea and a dominant philosophy. During the creative zenith of the artist working in photography, reflecting on the nature of photography, the main theme becomes Time — as a historical epoch and as duration, which needs to be captured and defined, and his idea is to find the definition of Time (to find a definition means to make something accessible to the understanding and imagination of man). So, it seems to me, that Time is important for Svyatoslav Ponomarev, an artist who has been working in photography for three decades.

Svyatoslav Ponomarev — a complex figure, is an artist for whom different instruments of expression — even including different kinds of art — are the obvious forms of expressing the results of an integrated process for exploring the world. In fact, it is not tasks (for example, expressing Time) that are derived from the diversity of his interests in forms of expression, but forms, like many crayons in child's hand, are selected by him depending on the tasks and knowledge of the possibilities of forms, their hidden potential. For Ponomarev any kind of art is a phenomenon of modernity, artificially segregated, separated from the single pre-root of music-ritual-mathematics, but, at the same time, a phenomenon is a form which carries a bond with this root in its matrix, and therefore remains a suitable instrument for the artist-explorer.

Ponomarev's interest in Time is organically interconnected with his profound attention to text as a sign and as a record of meaning, because man uses text as a form of overcoming Time (the same in the case when the concept of Time is an idea born by the human mind that is striving to bring order to the substance of life and make it accessible to understanding) and, simultaneously, text is a form of man's assertion of himself beyond the limits of his own time (biological life, historical epoch). Ponomarev's texts, sacred and timeless, have been intriguing us since his experiments with pure sound (jazz) and ritual sound (the Tibetan musical tradition) — from around the 1980s. Now, in the years of the simplified view on the history of the late twentieth century (there was stagnation — nothing was happening, then Perestroika came — contemporary art emerged), it is painfully difficult to comprehend the reality of that decade when the future culture was maturing within its own epoch. Then the personality of an individual artist, his family history made him into a unique alchemical cube, in which a set of ideas — that had become widespread in his day, and had been totally forgotten, raised by the artist to the higher levels of consciousness from the invisible existence of libraries, — was distilled in the artist's personal empirical space.

Svyatoslav Ponomarev is a child of his own social class and the toughest critic of the system which inadvertently nurtured him. He is from a family of Soviet intellectuals — high officials

in the sphere of the economy, for whom experiencing modern world culture, including rock and contemporary art, was accessible, but the majority of representatives of that milieu were "immunised by the System" to ignore it. But he absorbed it, built a "house" of his own way of thinking, relying on it, as on the ground, and having delved deeply through modern European culture, found support for the foundation of his "house" in the archetypal ancient cultures of Egypt and Tibet. Having returned from a journey to such a distant past, Svyatoslav inserted century-old history, still not experienced, not lived through by our contemporaries, into the puzzle of the big wheel of Samsara, as the missing link.

The project "At twenty to three" addresses the reality that existed separate from and before the artist, Svyatoslav Ponomarev. He is an archaeologist against his own will, who accidentally found lost documents—old photographs. In this find there is no joy of acquisition, but there is also no sadness, bitterness, it is as though it is impersonal. Maintaining the intonation of detachment, working with the find on the level of an objective experiment, the artist fuses it with Marcel Proust's text "In Search of Lost Time". Usually the Frenchman's text is referred to in the context of Impressionism and the philosophy of Henri Bergson, forgetting that it influenced René Guenon, for whom the super-individualistic level of existence and the return to the ancient cultures of symbol are the path to saving mankind. Ponomarev has embedded Proust's text into the fabric of a photograph found, listening to the deep rumble of History under the fine embroidery of personal memory in "In Search of Lost Time".

26s For Svyatoslav Proust's text is an image of the tragedy of human life, and the tragedy of the century when the novel was written. Why not Bunin or Gorky, or Pasternak? – Proust is more detached from the rough matter of Russian history, and therefore his beauty and fragility are felt more acutely by those who were born by this history.

Perhaps Proust in Ponomarev's work appears due to the artist's past experiments in interpreting Nietzsche—the human, all too human, finally becomes cosmic. It is important for the artist that neither a single line nor sign, nor comma is missed,—that the whole text is "read into" the picture fully. That is how the ancient scribes miraculously fitted lengthy tirades about the accomplishments of their ruler into the limited form of a papyrus, the carvers of the text—into the surface of a memorial stele, colossal in size, but, nevertheless, finite.

Having experience of reading the Egyptian Book of the Dead and votaries of Bon-Po in Tibet, Ponomarev treats literary texts also with the respect and reverence of the copyist, who is not permitted to abridge the original—otherwise the social properties of the words would change...

Twenty to three—is only the precise time that had stopped on the clock in a found photograph. To what extent can a chance incident become a symbol?—In as much that there cannot be a chance happening in the succession of episodes on the scale of universal reality.

Svyatoslav Ponomarev has invested all his knowledge of the syncretic art of performance (Ponomarev is one of its pioneers in the Russian art scene) in the project "At twenty to three". Sound, light, props, even pauses and the holding of breath are important for achieving the artist's goal, for establishing contact with the audience and for transmitting the artist's knowledge. It is the same with installations. The art of installation is not only in the placing of an object in space and endowing this new system with authorship. It is working with light and memory, the ability to condense the viewer's past experience to such a degree

of concentration that the latter will be ready to acknowledge emptiness as being meaningful, acknowledge the right of an empty hall with a few elements, brought there by the artist, to be a meaningful object... Ponomarev has placed photographs and developing trays containing photos in a hall, has created a space like the laboratory of a photographer in the olden days, within which two times have met—the past and ours, the viewer's.

"At twenty to three" is a fine sieve through which Svyatoslav Ponomarev has sifted anonymous photographs, has tested the power of their visual impact. We, the viewers, especially in today's culture, are influenced by the composite effect—we see not so much what we have been shown, but what the word that accompanies the visuals tells us; not so much the picture (or photograph) itself, but our knowledge of it, the prestige of the artist, the fate of the heroes and so on. Our previous (and often not visual, but namely verbal) experience provides us with the criteria for evaluating the new visual experience. Ponomarev, and may the viewer not be put off by paradoxes, an expert in synthesis, strives equally towards the purity and power of each component of the artistic synthesis. Primarily, towards the power of the visual image. We know nothing about the heroes in the photographs that he found, nor about the life of the person who made them; needless to say, but we construct a certain model of their possible fate, relying on the stereotypes of the dramatic development of fates in the "meat grinder of the twentieth century". But Ponomarev pulls out of the old pictures such small details: gestures, a slipper, glances—that they, like ashes floating in a haze of August, make being near the bonfire of memories almost physically unbearable. The artist creates an effect namely through images, signs. Not through words. Words, as ritual signs, are only on the surface of the main work of the project, where there is a clock showing "twenty to three", the rest is achieved by still-frames, which strike home.

The theme of memory, the attempts to understand oneself ("who we are, where we are from")—is an important part of Russian culture of the 1980s–1990s, especially the first half of the 1990s. Later, small, seemingly urgent problems, the economics of survival which developed into consumerism, pushed these unanswered eternal questions out of the sphere of social consciousness. But those prayers, that querying were in fact man's means of aspiration; it is out of these, futile things, from the point of view of the average man, that culture is built. Ponomarev has not given up. He is one of the few guardians and priests who continue to preserve the art of asking questions about man, breaking out beyond the limits of our time.



Работы: Святослав Пономарёв

Редактор каталога: Иван Иванов

Дизайн каталога: студия Counterform

Перевод статей: Иван Иванов, Петр Петров

Works: Svyatoslav Ponomarev

Editor: Ivan Ivanov

Design: Counterform studio

Translate: Ivan Ivanov, Petr Petrov





↑ стр. 1 / page 1

ЧЕЛОВЕК В ШЛЯПЕ, 2013

Цифровое манипулированное изображение на основе сканированного изображения фотографии начала XX века; цифровая печать на пластике

Размер 108x109 см

Тираж 5

THE MAN IN A HAT, 2013

Digital manipulation of images based on the scanned image of photographs of the early twentieth century, digital printing on plastic

Size 108x109 cm

5 prints

Размер 109x79 см

←

БЕЗ ДВАДЦАТИ ТРИ 5, 2013

Цифровое манипулированное изображение на основе сканированного изображения фотографии начала XX века; цифровая печать на пластике

Размер 130x175 см

Тираж 5

AT TWENTY TO THREE 5, 2013

Digital manipulation of images based on the scanned image of photographs of the early twentieth century, digital printing on plastic

Size 130x175 cm

5 prints

ДЕВУШКА С ФОТОАППАРАТОМ, 2013

Цифровое манипулированное изображение на основе сканированного изображения фотографии начала XX века; цифровая печать на пластике

Размер 72x72 см

Тираж 5

THE GIRL WITH A CAMERA, 2013

Digital manipulation of images based on the scanned image of photographs of the early twentieth century, digital printing on plastic

Size 72x72 cm

5 prints

РУКА, 2013

Цифровое манипулированное изображение на основе сканированного изображения фотографии начала XX века; цифровая печать на пластике

Размер 54x53 см

Тираж 5

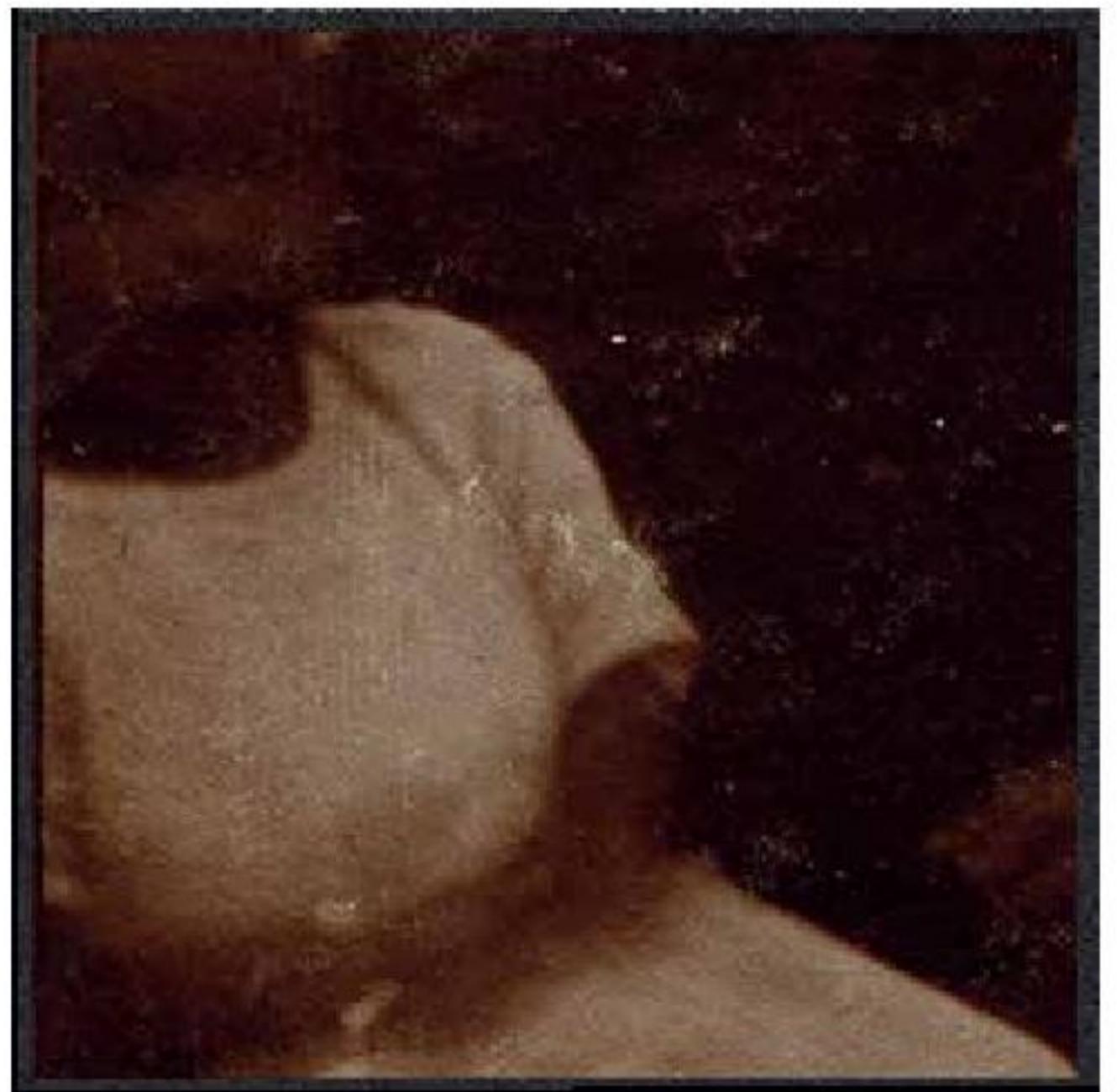
A HAND, 2013

Digital manipulation of images based on the scanned image of photographs of the early twentieth century, digital printing on plastic

Size 54x53 cm

5 prints





4



БЕЛОЕ ПЛАТЬЕ 1, 2013
Цифровое манипулированное изображение
на основе сканированного изображения
фотографии начала XX века; цифровая
печать на пластике
Размер 130x130 см
Тираж 5

A WHITE DRESS 1, 2013
*Digital manipulation of images based on the
scanned image of photographs of the early
twentieth century, digital printing on plastic*
Size 130x130 cm
5 prints

РУКИ, 2013
Цифровое манипулированное изображение
на основе сканированного изображения
фотографии начала XX века; цифровая
печать на пластике
Размер 123x118 см
Тираж 5

HANDS, 2013
*Digital manipulation of images based on the
scanned image of photographs of the early
twentieth century, digital printing on plastic*
Size 123x118 cm
5 prints

БЕЛОЕ ПЛАТЬЕ 2, 2013
Цифровое манипулированное изображение
на основе сканированного изображения
фотографии начала XX века; цифровая
печать на пластике
Размер 125x121 см
Тираж 5

A WHITE DRESS 2, 2013
*Digital manipulation of images based on the
scanned image of photographs of the early
twentieth century, digital printing on plastic*
Size 125x121 cm
5 prints

БЕЗ ДВАДЦАТИ ТРИ 2, 2013
Цифровое манипулированное изображение
на основе сканированного изображения
фотографии начала XX века; цифровая
печать на пластике
Размер 72x102 см
Тираж 5

AT TWENTY TO THREE 2, 2013
*Digital manipulation of images based on the
scanned image of photographs of the early
twentieth century, digital printing on plastic*
Size 72x102 cm
5 prints



5





6

7

БЕЗ ДВАДЦАТИ ТРИ 1, 2013

Цифровое манипулированное изображение на основе
сканированного изображения фотографии начала XX века;

цифровая печать на пластике

Размер 61x45 см

Тираж 5

AT TWENTY TO THREE 1, 2013

Digital manipulation of images based on the scanned image
of photographs of the early twentieth century, digital printing
on plastic

Size 61x45 cm

5 prints



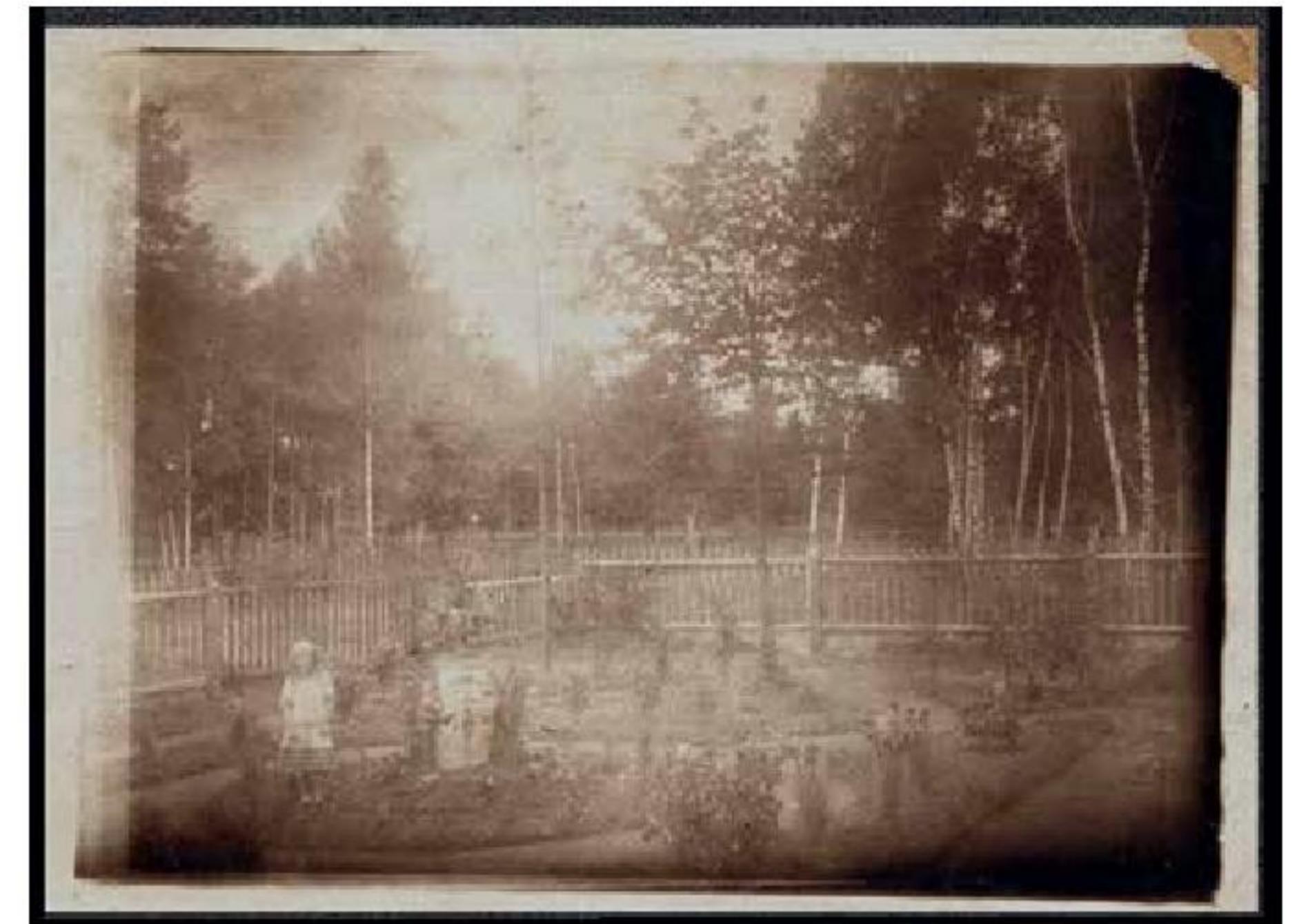
МАРСЕЛЬ ПРУСТ, 2013

Цифровое манипулированное изображение
на основе сканированного изображения
фотографии начала XX века; цифровая
печать на пластике
Размер 100x150 см
Тираж 5

MARCELLE PROUST, 2013

Digital manipulation of images based on the
scanned image of photographs of the early
twentieth century, digital printing on plastic
Size 100x150 cm
5 prints

AT TWENTY TO THREE



ОДЕТТА, 2013

Цифровое манипулированное изображение
на основе сканированного изображения
фотографии начала XX века; цифровая
печать на пластике
Размер 150x110 см
Тираж 5

ODETT, 2013

Digital manipulation of images based on the
scanned image of photographs of the early
twentieth century, digital printing on plastic
Size 150x110 cm
5 prints

БЕЗ ДВАДЦАТИ ТРИ

ПОЧТОВАЯ ОТКРЫТКА, 2013

Цифровое манипулированное изображение на основе сканированного изображения фотографии начала XX века; цифровая печать на пластике
Размер 109x79 см
Тираж 5

A POSTCARD, 2013

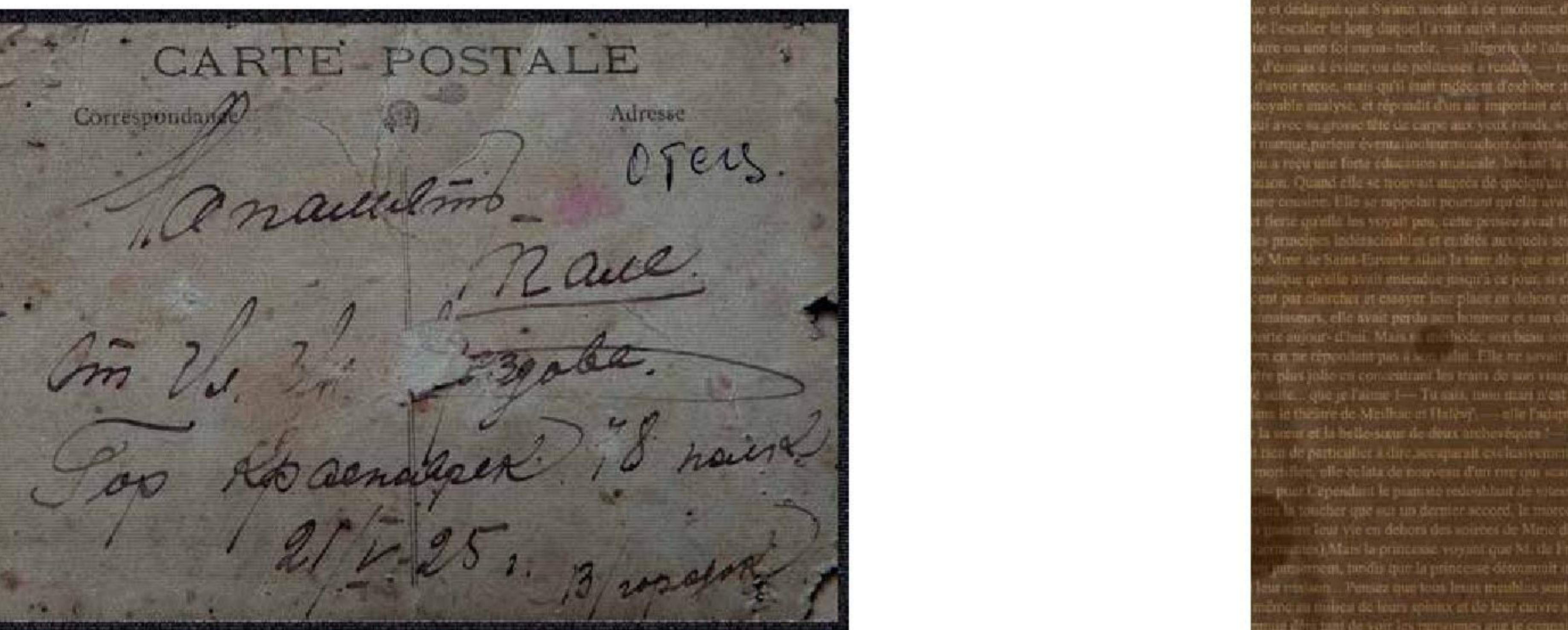
Digital manipulation of images based on the scanned image of photographs of the early twentieth century, digital printing on plastic
Size 109x79 cm
5 prints

БЕЗ ДВАДЦАТИ ТРИ 3, 2013

Цифровое манипулированное изображение на основе сканированного изображения фотографии начала XX века; цифровая печать на пластике
Размер 42x42 см
Тираж 5

AT TWENTY TO THREE 3, 2013

Digital manipulation of images based on the scanned image of photographs of the early twentieth century, digital printing on plastic
Size 42x42 cm
5 prints



Организаторы / Organizers



Департамент
культуры
ХМАО-Югры



Digitized by srujanika@gmail.com

Спонсоры / Sponsors



Информационные партнёры / Information Partners



8 КВОЕТНЫХ СТОЛОВ

8 станковых произведений, каждое

«Без названия, из проекта «Без двадцати три», 2013
Цифровое манипулированное изображение на основе
сканированного изображения фотографии начала XX века;
цифровая печать на пластике

Размер 20x30 см

Типадж 12

8 CUVETT TABLES WITH PHOTOS, 2013

each "Untitled" from "At twenty to tree" project

Digital manipulation of images based on the scanned image of photographs of the early twentieth century, digital printing on plastic

Size 20x30cm

12 prints

5 prints