



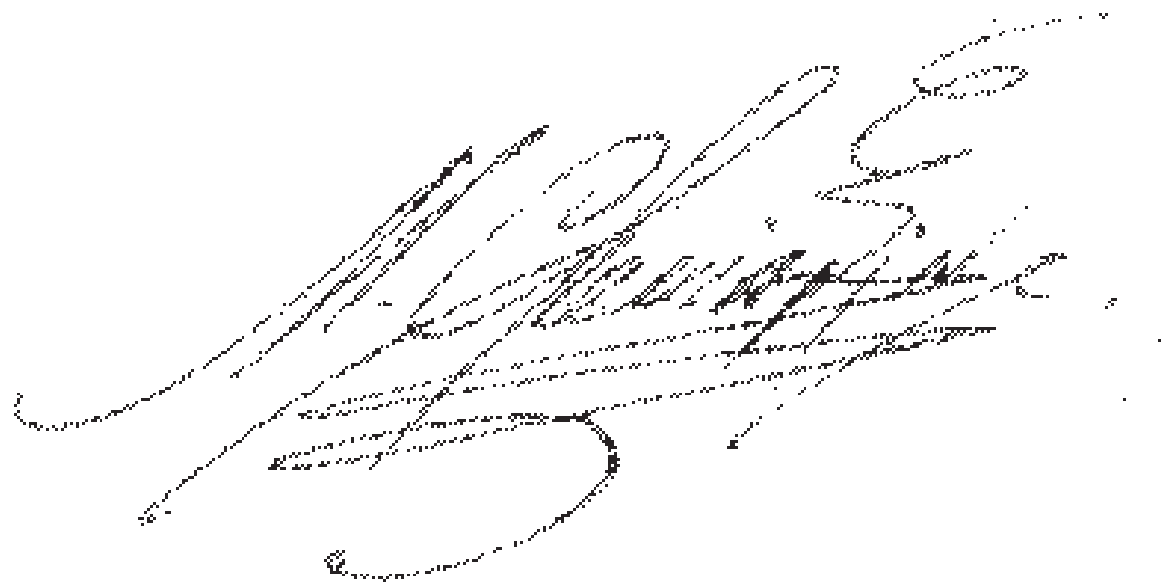
Государственный

МУЗЕЙ
ВОСТОКА

МОСКВА 2012

MICHAEL CHEMIAKIN | Drawings In The "Zen" Style





МИХАИЛ ШЕМЯКИН | Рисунки в стиле «дзен»

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА
МИХАИЛ ШЕМЯКИН

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Государственного музея Востока

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ
В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ ВОСТОКА

Михаил Шемякин
Рисунки в стиле «дзен»

Куратор выставки: **Н.В. Апчинская**

Дизайн выставки: **Л.Д. Рапопорт**

Монтаж экспозиции: **Д.В. Денисов, И.В. Педенко**

Цифровая обработка визуальных материалов: **С.Е. Крылов**

Дизайн каталога: **И.А. Марц**

Корректор: **С.В. Лапина**

ISBN 978-5-903417-37-7

© Государственный музей Востока

© М. Шемякин

© Н. Апчинская

© В. Иванов

ХУДОЖНИК МИХАИЛ ШЕМЯКИН

Отец Шемякина был кабардинцем, входившим в древний клан Кардановых, до сих пор составляющий часть населения Кабардино-Балкарии и Осетии, а некогда укоренившийся также в России и в Европе и давший миру немало талантливых людей (среди них изобретатель карданного вала Джероламо Кардано). Мать происходила из старинного русского дворянского рода Предтеченских. Фамилия Шемякин принадлежала белому офицеру, усыновившему рано осиротевшего отца художника и вскоре погибшему в Гражданской войне.

Михаил Михайлович Шемякин родился в 1943 году в Москве. Детство провел в Германии, где отец его служил военным комендантом. С 1957 по 1971 г. жил в Ленинграде. В эти годы он учится в Средней художественной школе при Академии Художеств и эпатирует советскую власть своим эстетическим и бытовым поведением. Он был исключен из школы и помещен на время в психбольницу со стандартным в те годы «диссидентским» диагнозом «вялотекущая шизофрения». Выпущенный на поруки благодаря стараниям матери, художник устраивается на различных работах и продолжает свое художественное образование, самостоятельно изучая старых и современных мастеров. Начиная с 1962 года он участвует в выставках, которые все закрывались органами власти на второй или на третий день. Художник подвергается постоянным обыскам, допросам и всякого рода преследованиям. В 1971 г. Шемякина арестовывают и высылают из СССР с условием никому не сообщать о выезде и ничего не брать с собой. Он уезжает в Париж, где его работы, вывезенные дипломатами, выставляет галерея Дины Верни.

С 1971 г. Шемякин живет в Париже, ведет богемный образ жизни, дружит с Владимиром Высоцким и при этом активно работает, постепенно приобретая имя в художественных кругах. Находясь во Франции, как позже в Америке, куда он перебрался в 1981 г., сохраняет кровную связь с русской, и прежде всего петербургской, культурой, организовывая выставки, издавая книги, журналы и пластинки своих коллег и друзей, в частности, альманах «Аполлон-77», где многие художники и литераторы подполья публикуются впервые. В 1989 г. Союз художников приглашает Шемякина с большой ретроспективной выставкой в Москву, после чего он начинает регулярно посещать Россию и Кавказ.

Творчество Шемякина поражает богатством фантазии, разнообразием жанров, художественных приемов и техник. Он мастерски владеет линией, так же как языком цвета, фактуры и пластических объемов. В течение своей жизни в искусстве раскрывает разные аспекты своего видения мира в живописных и графических сериях, работает для театра, создает книжные иллюстрации. Как скульптор в России он прославился прежде всего своим монументом Петру I в Петербурге. Памятник установлен в 1991 году возле Петропавловского собора и представляет сидящего на стуле императора, чей образ восходит к знаменитой «восковой персоне» Бартоломео Растрелли, но отмечен печатью неповторимого шемякинского стиля. Для города, в котором он не только сформировался как художник, но испытал на себе давление государственной машины, Шемякин создал также памятник жертвам политических репрессий на набережной Робеспьера напротив знаменитой тюрьмы «Кресты», у которой Анна Ахматова, как сказано в ее «Реквиеме», «стояла триста часов». Монумент этот – версия знаменитых «сфинксов из древних Фив в Египте», находящихся возле петербургской Академии Художеств. В отличие от своих древних прототипов, лица шемякинских сфинксов наполовину женские лица, наполовину черепа.

Хотя в памятнике жертвам репрессий и в некоторых графических циклах Шемякина присутствует вполне конкретный социальный протест (некоторые его графические работы перекликаются с антифашистским творчеством немецких экспрессионистов, в частности Г. Гросса), в целом творчество Шемякина представляет собой философское осмысление действительности. Образы художника изначально сверхреальны, проникнуты всепроникающей иронией и выражают представление о мире как игре иррациональных сил. Свой творческий метод мастер характеризует как «метафизический синтетизм», хотя его можно определить также как «метафизический анализ», поскольку с его помощью выявляется некая таинственная микроструктура бытия. Не случайно Шемякин сравнивает свою руку художника с рукой глазного хирурга, а одним из самых близких ему мастеров XX века является Павел Филонов, создатель «аналитического искусства».

Шемякина волнуют загадки зарождения жизни (живописные серии «Кокон» и «Кувшины»), но прежде всего тайны смерти. Последние находят прямое воплощение в ряде работ, в частности, в сериях «Фантомы», «Ангелы смерти» и «Чрево Парижа».

Понимание мира как некоей игры обусловило постоянный интерес мастера к театру и к народным карнавальным представлениям. Как театральный художник, он автор множества эскизов к реальным и воображаемым спектаклям – к опере Шостаковича «Нос» (по Гоголю), к «Балаганчику» Блока, к трем балетам Стравинского, но прежде всего к балету «Щелкунчик», созданному, как известно, Чайковским на сюжет сказки Гофмана. Заменяв гофмановских мышей на более гротескных крыс, Шемякин переосмыслил (в тесном сотрудничестве с дирижером В. Гергиевым) все предыдущие постановки знаменитого спектакля и воссоздал в разных художественных техниках огромный мир крысиного королевства со всеми его сословиями, от короля до простого народа и от крысиного «Наполеона» до «ветерана». Параллельно в его искусстве постоянно возникают глубокие и точные при всей их парадоксальности образы самих творцов театральных спектаклей – И. Стравинского, С. Дягилева, В. Нижинского. Не менее актуальна для художника тема

карнавала, воплощающего народную смеховую культуру, описанную в свое время М. Бахтиным, и стихию народного творчества, в образах которого жизнь неотделима от смерти. Таков его «Карнавал Петербурга», восходящий к петровским карнавалам XVIII века, в котором предстают порой устрашающие «личины» обитателей старого Петербурга.

Сохраняя свою оригинальность, искусство Шемякина нередко является творческим претворением образов близких мастеру произведений мирового искусства. Его любимый писатель – уже упомянутый Эрнст Теодор Амадей Гофман, создатель пугающих фантазмагорий, воплощающих темный мир подсознания вместе с образами божественной мировой гармонии, которая открывалась в его прозе вдохновенному музыканту или поэту. Особое пристрастие Шемякин питает к творчеству знаменитого французского гравера XVII века Жака Калло, чья ирония и гротеск пленяли еще Гофмана, создававшего «фантазии в стиле Калло», а в своем эссе о художнике восхищавшегося его чертом из композиции «Искушение св. Антония», у которого «нос вырастает в виде ружья, и он беспрестанно целится им в божьего человека»¹. Слова эти могут быть отнесены и ко многим персонажам Шемякина, у которых нос становится как бы еще одной конечностью и при этом напоминает то птичий клюв, то хобот слона. Также близок художнику Франсиско Гойя, автор «капричиос» и «диспаратес» (безумств), поздних inferнальных «маскарадов» и «черной живописи» в «Доме глухого».

Среди других источников вдохновения мастера – Гоголь и Достоевский, современные писатели и поэты (В. Высоцкий, И. Бродский), художники В. Кандинский и Ф. Бэкон, а также безымянные создатели ритуально-магического искусства разных веков и народов. Персонажи Гофмана или охваченный гибельным наваждением герой «Преступления и наказания», вдохновенный и полный брутальной энергии Высоцкий и даже классические образы пушкинской «Русалки», сохраняя присущие им черты, становятся alter ego самого художника. Шемякин «трансформирует», выражаясь его словами, чужое, хотя и близкое себе творчество – в собственное.

Такой «трансформацией» является показанная на выставке в Музее Востока графическая серия «Рисунки в стиле «дзен» (2002–2004).

Японское слово «дзен» (индийское «дхьяна», китайское «чань») означает, по словам известной исследовательницы дальневосточной философии и искусства Т. Григорьевой, «сосредоточение», учение о достижении озарения («сатори»), состояния незамутненности сознания, при котором перестают различаться внешний и внутренний мир и выявляется подлинная природа всего»². Учение это пришло в Китай из Индии в VII или начале VIII века, в XIII распространилось в Японии и породило особую живописную школу. Специфической особенностью живописи «дзен» являлись спонтанность образов, возникавших в момент творческого озарения, которому предшествовала длительная и напряженная духовная работа, отсутствие стереотипов, особая лаконичность и внутренний динамизм стиля.

Примером дзенской живописи может служить находящийся в экспозиции Музея Востока шедевр японского художника конца XVII – начала XVIII века Кино Тосюна «Обезьяны ловят отражение луны». Бесплодные занятия обезьян иллюстрируют постулат буддизма об иллюзорности видимой реальности, в то время как вся композиция является поразительным по художественной силе свидетельством о красоте, гармонии и единстве бытия, которые открываются просветленному взору дзенского мастера.

Шемякину в живописи «дзен» близки, прежде всего, парадоксальность мышления и интуитивно-спонтанный характер творческого метода. По поводу «дзенской» серии он писал, в частности: «Рисунки эти – результат свободной импровизации, где контроль над линией осуществляется за пределами моего сознания. Первой является линия, и уже потом, как результат некоего комплексного процесса, она трансформируется в образ».

Созданные, как и творения дзенских мастеров, с помощью монохромного рисунка черной тушью композиции Шемякина «серийны», являются разработкой той или иной темы. Абстрагирующие образы не поддаются однозначной интерпретации, содержат в себе «момент неопределенности» (их содержание конкретизируется в авторских названиях), но выражают вполне «читаемое» зрителем чувство. Так, листы под общим названием «Интрига» создают настроение тревожного ожидания какого-то трагического события. Многочисленные «прогулки», «странники», «кочевники» или тяжело бредущие, как по этапу, «отверженный» каторжник Жан Вальжан из романа В. Гюго и современный «зэк», писатель В. Шаламов воплощают идею человеческого пути, которую сам Шемякин считает доминирующей во всем своем цикле. В нем предстают также актеры всех видов и жеманные влюбленные, воскрешающие атмосферу «галантного» XVIII века, призраки и фантомы, заставляющие вспоминать кошмары Гойи. Фантазия художника рождает все новые и новые образы. Подражая Калло, он меняет масштабы, уменьшает фигуры или показывает их крупным планом. Оперировать резкими и острыми линиями, мягкими и текучими контурами и размытыми пятнами краски, уподобляя порой свои рисунки иероглифическому знаку.

В созданных им образах мы не найдем веры в изначальную гармонию мироздания, которая была присуща религиозному сознанию дзенского мастера и которая была так нужна человеку и человечеству на всех этапах его «пути». Но в них есть актуальность и соответствие духу времени. Шемякин – высокоодаренный художник нашей кризисной для культуры и гуманитарного знания «постмодернистской» эпохи, с большой силой выражающий ее характерные черты. И что весьма не часто встречается в наши дни, выражающий эти черты эстетическими средствами, многозначным, глубоким и несущим в самом себе некое гармоническое начало языком пластического искусства.

*Апчинская Н.В.,
ведущий научный сотрудник ГМВ,
кандидат искусствоведения*

¹ Литературные манифесты западно-европейских романтиков. М. 1980. С. 176

² Т. Григорьева. Японская художественная традиция. М. 1979. С. 346

THE ARTIST MIHAIL CHEMIAKIN

Chemiakin's father was a member of the Kardanov clan that to this day makes up part of the population of Kabardino-Balkaria and Ossetia; some members of the clan lay down roots in Russia and Europe, giving the world many talented people (among them Giorolamo Cardano, Renaissance man and inventor of the Cardan shaft). The artist's mother descended from the Russian aristocratic family Predtechensky. "Chemiakin" is the name of a White Army officer who adopted Prince Cardan's young orphan, only to perish shortly thereafter in the Russian Civil War.

Mihail Mihailovich Chemiakin was born in 1943 in Moscow. His childhood years were spent in Germany where his father served as Commendant of various occupied cities. From 1957-71 the artist lived in Leningrad. During this time he studied at the High School of the Repin Academy of Fine Arts and shocked the authorities with his aesthetics and his behavior. He was expelled from the special high school and temporarily incarcerated in a psychiatric hospital with the then-standard "dissident diagnosis" of "sluggish schizophrenia". Once released on his mother's recognizance, the artist took various menial jobs and continued his artistic education independently, studying the old masters and modern art. Beginning in 1962 he exhibited his works; all his shows were shut down by the authorities after two or three days. The artist was subjected to constant searches, interrogations and all kinds of harassment. In 1971 Chemiakin was arrested and expelled from the USSR, on condition that he not inform anyone of his departure and that he take nothing with him. He went to Paris, where his works, smuggled out by diplomats, were exhibited at the Dina Vierny gallery.

Beginning in 1971 Chemiakin lived a Bohemian life in Paris, was friends with the Russian bard Vladimir Vysotsky, and all the time worked actively, making a name for himself in artistic circles. While in France, and later in America, where he moved in 1981, the artist conserved his blood tie to Russian and in particular Petersburg culture, organizing exhibitions, publishing books, journals and recordings of his colleagues and friends, most notably the almanach of post-Stalinist underground art and literature "Apollon-77", where many "unofficial" artists and writers were published for the first time. In 1989, the Union of Artists of the Soviet Union invited Chemiakin to present a major retrospective exhibition in Moscow, after which the artist began making regular trips to Russia and the Northern Caucasus.

Chemiakin's art dazzles with the wealth of fantasy, the diversity of genres, of artistic themes and techniques. He is a master of line as well as of the language of color, texture

and form. Throughout his life in art he reveals different aspects of his vision of the world in various series of paintings and graphic works, works in the theater, illustrates books. As a sculptor he is perhaps best known in Russia for his monument to Peter the Great in St. Petersburg. The monument was installed in 1991 next to the Peter and Paul Cathedral and represents the emperor seated in an armchair, an image drawn from the famous "wax figure" created by Bartolomeo Rastrelli but carrying an unmistakable Chemiakin stamp. For the city in which he not only came of age as an artist, but also experienced the pressure of the machine of the state, Chemiakin also created a monument to the victims of political repressions, which stands on the Robespierre embankment, across from the legendary "Kresty" prison, where Anna Akhmatova, as she wrote in her poem "Requiem", "stood three hundred hours" waiting for the release of her son. Chemiakin's monument is a version of the famous "Sphinxes from ancient Thebes in Egypt" which stand in front of the Repin Academy of Fine Art. Unlike their prototypes, the faces of Chemiakin's Sphinxes are half young woman, half skull.

Although in Chemiakin's monument to victims of political repression and in some graphic series there is a fully concrete social protest (some of his graphic works remind the viewer of the anti-Fascist work of the German Expressionists, particularly G. Grosz), on the whole Chemiakin's oeuvre represents a philosophical contemplation of reality. The artist's imagery is super-realist, imbued with omnipresent irony, and expresses a vision of the world as play of irrational forces. The master calls his method "Metaphysical Synthesism", although one could equally call it "metaphysical analysis", as with the help of analysis a certain mysterious microstructure of being emerges. It is not by chance that Chemiakin compares his hand with the hand of an eye surgeon and that one of his favorite 20th Century painters is Pavel Filonov, creator of "analytic art".

Chemiakin is concerned with the mystery of birth (as in his "Cocoon" and "Bottles" paintings), but even more with the secrets of death. These secrets find their form in many works, particularly in the series "Phantoms", "Angels of Death", "Le Ventre de Paris".

The concept of the world as a sort of game led to the artist's constant interest in theater and popular carnival manifestations. As a theatrical designer he is the author of many sketches for real and imagined productions – Shostakovich's opera bouffe *The Nose*, Aleksandr Blok's *Balaganchik*, three Stravinsky ballets...but most famously *The Nutcracker*, created by Tchaikovsky on the theme of a tale by E.T.A. Hoffman. Replacing Hoffman's mice with the more grotesque rats, Chemiakin reimagined (in close collaboration with conductor Valery Gergiev) all the previous versions of the famous ballet and created in a variety of artistic techniques an enormous rat kingdom with all its social classes, from the king to the simple people, and from a rat "Napoleon" to a rat "veteran". In his art, we often see profound and incisive portraits of the creators of theatrical productions – I. Stravinsky, S. Diaghilev, V. Nijinsky. No less important for the artist is the theme of the carnival, the embodiment of popular comedic culture described by Mikhail Bakhtin, and the energy of folk art, in whose imagery life is inseparable from death. Such is his "Carnival of St. Petersburg", based on petrovian carnivals of the 18th Century, in which we often see the "masks" of the residents of old Petersburg.

His favorite author is, again, E.T. A. Hoffman, creator of frightening phantasmagories that embody the dark world of the subconscious along with images of the heavenly world harmony that opens up to inspired musicians and poets in his prose. Chemiakin has a special attachment to the work of the famous 17th Century French engraver Jacques Callot, whose irony and grotesque captured Hoffman in his day, inspiring his "Fantasies in the style of Callot", and in his essay about the artist Hoffman praises his demon in the composition "The Temptation of St. Anthony", whose "nose grows in the form of a rifle, which he constantly aims at pious men." These words could be applied to many of Chemiakin's characters, whose noses become one more limb and at the same time remind the viewer of a bird's beak or an elephant's trunk. Francisco Goya, the author of the "Caprichos" and the "Disparates" (Madness), and the "black paintings" in the "House of the Deaf", is also a kindred spirit.

Among other sources of inspiration of the master are Gogol and Dostoevsky, contemporary writers and poets (V. Vysotsky, I. Brodsky), the artist V. Kandinsky and Francis Bacon, as well as the anonymous creators of ritual-magical art of different epochs and peoples. Hoffman's characters or the hero of "Crime and Punishment", seized by a fatal delusion, the inspired poet Vysotsky with his brutal energy, and even the classical images of Pushkin's "The Mermaid", while conserving their characteristic traits, become the artist's foils. Chemiakin "transforms", to use his term, works by other authors – while they may be close to his work in spirit – into his own.

The series of works on paper presented in the exhibition at the Museum of Oriental Art "Drawings in the Zen style" (2002-2004) is one such transformation.

The Japanese word "Zen" (Sanskrit "dhyana", Chinese "Chan") means, in the words of noted scholar of Far Eastern philosophy and art T. Grigorieva, "concentration, the study of the achievements of epiphany ("satori"), of a state of unshadowed consciousness, in which the external and internal worlds cease to be distinct and the true nature of things emerges." This teaching originated in Buddhist India in the 6th Century AD, in the 7th or early 8th Century appeared in China, in the 13th Century spread to Japan and gave birth to a school of painting. A specific characteristic of Zen painting is the spontaneity of images that appear in a moment of creative inspiration, preceded by lengthy and intense spiritual work, the absence of stereotypes, a special succinctness and internal dynamism of style.

An example of Zen painting in the Museum of Oriental Art is the masterpiece of Japanese artist Kino Tosyun "Gibbons chasing the reflection of the moon". The gibbons' fruitless pursuit illustrates the Buddhist postulate of the illusionary nature of seen reality; at the same time, the whole composition is a stunning witness to the beauty, harmony and unity of being, which reveals itself to the enlightened view of the Zen master.

Chemiakin in his Zen paintings is close first of all to the paradoxical character of the thought and intuitive-spontaneous nature of the creative method.

Regarding his Zen series, he wrote, in particular: "These drawings are the result of free improvisation, where control of the line is effected beyond the limits of my consciousness. First the line appears, and only after that, as the result of a certain complex process, it is transformed into an image."

Like the creations of the Zen masters, Chemiakin's monochromatic drawings in black ink are "serial", they represent the exploration of one theme or another. Abstracted images that do not produce a single simple interpretation, contain "an element of indefiniteness" (their content is specified in the author's titles), but express a feeling that is fully "readable" for the viewer. Thus, the works under the general title "Intrigues" create a mood of anxious anticipation of some tragic event. The many works entitled "Strolls", "Travelers", "Nomads" or the heavily treading "miserable" Jean Valjean from the Victor Hugo novel, and the contemporary "zek" (prisoner in the Stalinist camps), the writer V. Shalamov – all embody the idea of the human journey, which Chemiakin himself considers to be the dominant theme of the whole series. In the series we also see all sorts of actors, gallant lovers, reincarnating the atmosphere of the "gallant" 18th Century, ghosts and phantoms, reminiscent of the nightmares of Goya. The artist's imagination produces more and more images. Imitating Callot, he plays with scale, diminishing figures or showing them close up. He works with sharp and precise lines, soft and flowing outlines and spots of paint, approaching in his drawings hieroglyphic signs.

In the images created we do not find a belief in the original harmony of the universe, which was characteristic of the religious consciousness of the Zen master and which was so important to man and mankind at every stage of his "journey". But in them there is topicality and the spirit of our times. Chemiakin is a highly gifted artist of our "post-modern" era, critical for culture and humanitarian knowledge; he expresses the character of this era with great strength. And, very unusual for our days, he expresses these characteristics with aesthetic means, in a complex, profound plastic language, which carries in itself a certain element of harmony.

Apchinskaya N.V.

РИСУНКИ В СТИЛЕ «ДЗЕН»

Выставка Шемякина в Музее Востока знакомит зрителя с методом работы, который М. Шемякин связывает с приемами дзенских медитаций, хотя ими не исчерпывается эстетический смысл этой серии или, точнее, структуры, включающей в себя целую композицию серий, поскольку образцы для своих рисунков художник находит не только у старинных китайских и японских мастеров, но и в графике Рембрандта и Гойи. Соединение противоположностей является одним из главных принципов шемякинской эстетики, которую он обозначает как метафизический синтетизм, предполагающий в художнике способность сочетать различные – и нередко на внешнем плане взаимоисключающие – формы и стили в новое целое. В искусстве Шемякина всегда присутствуют – даже иногда борются друг с другом – две тенденции. Одна из них ведет к повышенно пластическо-объемной трактовке образа, очерченного ясными и твердыми линиями. Другая стремится к тому, что еще Кандинский называл «размытостями». Композиция складывается из пятен, лишенных четких контуров. Штрихи приобретают легкий, неуловимо динамичный – «танцевальный» – характер, когда в быстром движении они сливаются друг с другом, образуя сетку пересечений, невысказанных по своей сложности. В 1960-е годы преобладала первая пластическая тенденция, нашедшая своювершенную форму в иллюстрациях к Гофману и Достоевскому. Вторая же инспирировала стилистические упражнения в овладении приемами европейской графики XVIII века с ее ритмической легкостью и музыкальностью в стиле рококо. Со временем «размытости» – в немалой степени под влиянием древнекитайского и японского искусства – стали приобретать для Шемякина все большее значение, и к началу 2000-х годов «дзенский» стиль выступил в его графике как внутренне необходимый противовес работе над рядом монументов с их гипертрофированной пластичностью. В возникшей серии художник склонен усматривать проявление своих основных эстетических интуиций; реализация их возможна только при условии достижения высочайших ступеней мастерства. Чтобы по достоинству оценить эти рисунки, следует отрешиться от предрассудка, согласно которому ценность вещи определяется ее размерами и объемами, а также литературной насыщенностью и актуальностью сюжета. Понадобилось много времени, пока осознали: пейзаж со стогом сена не менее, а иногда и более значим с эстетической точки зрения, чем картины на библейские или исторические темы. Также следует признать, что в считанные мгновения выполненный рисунок может по своим достоинствам превосходить многометровые и тщательно выписанные полотна. Для дзенских мастеров это было само собой разумеющейся истиной. Тщательная отделка

вещи с этой точки зрения являлась скорее недостатком. Спонтанность творчества была связана с основами дзен-буддийского мировоззрения. Иррациональность, абсурдность, интуитивность противостояла рассудочному подходу, схематизму и натуралистическому воспроизведению явлений внешнего мира.

Основателем дзенского течения в буддизме считается, согласно преданию, индийский монах Бодhidхарма, живший во второй четверти VI века. Само слово «дзен» происходит от санскритского «дхиана», означавшего определенную ступень на восьмичленном пути развития йога. С VII века целью дзенской медитации стало достижение «внезапного просветления» (кит. «ву»; яп. «сатори»). Духовное «понимание» (яп. «коан») не поддавалось однозначной вербализации и находило свое выражение в спонтанном рисовании черной тушью или загадочно-иррациональных изречениях. Пережитый «смысл» воплощался в поэзии через «заглавное высказывание»: краткую ключевую фразу или даже только одно слово. В графике же такую роль могло сыграть пятно тушью или быстрый мазок кистью. Принцип спонтанности творчества парадоксально сочетался с твердо разработанной системой иконографических канонов. Пейзаж символизировал «место просветления». Бамбуковые ветви, сливы и цветы (орхидеи) – символы чистоты, созерцательного покоя и монашеского одиночества. Канонически изображались учителя и наставники, достигшие полноты совершенства.

Отказ от многоцветности и открытие монохромной живописи, ставшей основным видом дзен-буддийского творчества, было заслугой великого китайского мастера Ван Вэя (699–730). Он начал писать исключительно только черной тушью. Тональное единство его произведений отражало гармонию универсума. Ван Вэй разработал «размытую» манеру письма, в которой сам художник усматривал род «откровения»: «Далекое деревья – без ветвей, далекие вершины – без камней. Они, как брови, тонки, нежны. Далекое течение – без волны. Они в высотах с тучами равны. Такое в этом откровенье!»

Изучая китайскую и японскую живопись, а также керамику с ее умышленными подтеками, изгибами и трещинами, М. Шемякин находил сходные приемы у ряда западноевропейских мастеров. В отличие от искусства Дальнего Востока в Европе вплоть до импрессионистов, переоценивших традиционную систему эстетических ценностей, придавали чрезмерное значение отделке и выписанности произведений. Спонтанность не ценилась. Зализанные, блестящие от лака полотна внушали больше доверия. Художникам приходилось считаться с требованиями своих заказчиков, но для себя – в тиши мастерских – они рисовали в манере, во многом удивительно близкой к дзенской графике. Рембрандт погружался в тайны света и тени. Гойя внес в эту технику элемент гротеска. Рисунки Ромнея поражали виртуозной элегантностью. Шемякин учился не только формальному мастерству, но и чувствовал большую близость к мироощущению этих художников, которое вслед за О. Шпенглером следует назвать фаустовским. Оно пронизано внутренней динамикой, духом исканий и стремлением к бесконечности. Поэтому при большой родственности дзенской графике шемякинская серия остается пронизанной не столько буддистским, сколько фаустовским духом. По словам самого художника, все его рисунки «дзенского» стиля «подчинены идее пути».

С художественно-технической стороны это находит свое выражение в гармонических соотношениях между светом и тенью, преодолении принципа «сделанности» в пользу «разорванности», «обозначении необозначенности», любовании подтеками и размытостями. В результате возникает «пятно, заключенное в форму». При таком спонтанном рисовании в сознании Шемякина с огромной скоростью проносятся сотни образов, которые он затем уплотняет в одном рисунке. Многие произведения абстрактны и бессюжетны, тем не менее можно в рамках данной серии выделить несколько тематических групп, хотя граница между ними достаточна расплывчата. Их – с некоторыми исключениями – отличает запечатленность гофманианскими настроениями.

Эрнст Теодор Амадей Гофман занимает совершенно особое, точнее говоря, центральное место в жизни и творчестве М. Шемякина. В его произведениях художник находит родственное мировоззрение, основанное на интуитивно-эстетическом постижении различных планов бытия в их бесконечных пересечениях, проекциях и метаморфозах. Гофман создавал романтически-гротескные образы, через которые просвечивают «иные миры», что всегда привлекало к нему Шемякина. Наиболее соответствует гофмановской концепции двоимирия группа рисунков под общим заглавием «Фантомы». Выполненные в спонтанно-дзенской манере, они по своему композиционному построению в то же время близки к визионерской графике Гойи. Оба художника гротескно развивали мотив вторжения в земной мир потусторонних, призрачных сил. На одном листе нарисована огромная крыса (вряд ли стоит снова подчеркивать, что опознаваемость образа вторична по отношению к первично возникшим комбинациям пятен, размытостей и штрихов). Вдали виднеются человеческие фигурки. За холмом в небе показались лики трех бредово ухмыляющихся фантомов. На другом рисунке доминирует изображение огромного черепа, перед которым теснятся испуганные люди. В такого рода произведениях Шемякин обращается к фаустовской теме размышления о смерти как переходе в другой мир. Художник показывает всю тщетность усилий устраниваться от этой тайны. Она способна возникнуть перед каждым человеком подобно галлюцинативному черепу на шемякинском рисунке и ужаснуть сознание, не подготовленное к «встрече» со смертью, хотя неведомо для самого себя несущее ее силы в собственных глубинах. В более духовные эпохи напоминание «memento mori» («помни о смерти») пробуждало не чувство безысходности и ужаса, а стремление жить в гармонии с божественными законами. Для Шемякина размышление о смерти стимулирует творческое воображение и является испытанным средством возвыситься над нуждами и заботами повседневности.

Другой лейтмотив серии отмечен печатью театральности. Рисунки изображают сцены из спектакля, автором которого является сама жизнь. Сравнение жизни с театром было распространено в искусстве барокко. В обновленном варианте оно возродилось у романтиков начала XIX века. Мысль о театральности и даже марионеточности человеческого существования пронизывало все творчество Гофмана. Оно связано с ощущением родственности жизни сну или, как сказали бы индусты, «великой иллюзии»: Майе. Платон был убежден в том, что чувственные впечатления заслоняют от нас

мир идей. Шопенгауэр признавал иллюзорно-сновидческий характер обыденного сознания. На одном из шемякинских рисунков сделана надпись: «Мы – отражение в водоеме Времени. Сон – отражение жизни. Жизнь – отражение сна». Такое воззрение усматривает истоки реальности в метафизическом измерении: в мире архетипов, проекцией которого предстает все многообразие форм земной истории. У романтиков чувство контраста между идеалом и бытом всегда вызывало чувство иронии и вело в искусстве к повышенной восприимчивости к гротескным фантазиям, маскарадам, юмористическим превращениям, словом, ко всему тому, что Михаил Бахтин называл карнавальным мироощущением. Оно присутствовало во все периоды шемякинского творчества, поэтому и в дзенских рисунках из комбинации размытых пятен художник «вычитывал» театральные образы и сценки.

Третья тематическая группа также не является принципиально новой для художника. Еще в 1960-е годы он обращался к изображению «галантных сцен». Этот жанр возник в эпоху рококо во Франции. В XX веке подобные картины предоставляли обильный материал для их пародийной интерпретации, за которой нередко скрывается ностальгическое чувство утраты красоты и стремление, хотя бы при помощи иронии, вернуться в «парадиз». В петербургский период Шемякин часто изучал произведения XVIII столетия для своих экспериментов с формами исчезнувших стилей. В «дзенских» рисунках он уже не прибегает к таким образцам. Мастер внимательно всматривается в то, что говорят ему спонтанно возникшие композиции. Иначе предрасположенная душа увидела бы, вероятно, совсем иное. Созерцая такие рисунки, зритель вступает в воображаемое пространство, предоставляющее полную свободу для развития собственной фантазии. Художник ничего не предписывает и не поучает, наоборот, он хочет раскрепостить сознание от удручающей власти повседневности и открыть простор для трансцендирования в мир романтических образов. Ему самому видятся в «размытостях» странники, бредущие на фоне зачарованных ландшафтов. Дзенская манера рисования стала путем внутреннего совершенствования. Шемякин не ставит перед собой рассудочно сформулированных целей и не следует внешним нормам. Его влечет свобода. И рисунки приглашают вступить на тропу, ведущую в ее царство. Оно же, говоря библейским языком, есть царство «не от мира сего». Необходимы усилия, чтобы ощутить свою причастность к этому забытому миру. Еще Платон учил о познании как анамнезисе (воспоминании), ведущем за границы, очерченные рождением и смертью. В этой связи Шемякин говорит о своих рисунках как реализации теории и опыта «метафизического воспоминания». Всматриваясь в «дзенскую» серию, возникает чувство перехода в расширенное состояние сознания, высвобождающегося от материалистического гипноза.

Владимир Иванов

DRAWINGS IN THE "ZEN" STYLE

This exhibition at the Museum of Oriental Art acquaints the viewer with a method of work which Chemiakin associates with the techniques of Zen meditation, although the aesthetic meaning of this series is not exhausted by these techniques or, more precisely, its structure -- the artist finds models for his drawings not only in the works of ancient Chinese and Japanese masters, but also in the graphic works of Rembrandt and Goya. The combination of opposites is one of the central principles of the Chemiakin aesthetic, which he calls Metaphysical Synthesism, which for the artist means the ability to combine different -- and often superficially mutually exclusive -- forms and styles in a new whole. In the art of Chemiakin two tendencies are always present, sometimes battling with one another. One of these leads to the highly plastic definition of the image, indicated by clear, hard lines. The other strives to what Kandinsky termed "blurriness". A composition is formed from spots devoid of clear outlines. Pen strokes create a light, ineluctably dynamic -- "dancing" -- character, when in rapid movement they run one into another, forming a grid of intersections unthinkable in their complexity. In the 1960s the first -- plastic -- tendency was dominant, finding its completed form in the illustrations to Hoffmann and Dostoevsky. The second tendency inspired stylistic exercises in the mastering of European primas of graphic art of the 18th Century with its rhythmic lightness and musicality in the Rococo style. With time "blurriness" -- to some degree under the influence of ancient Chinese and Japanese art -- began to gain in importance for Chemiakin and in the beginning of the 2000s the "Zen" style appeared in his drawings as an internally necessary counterweight to work on a series of monuments with their exaggerated plasticity. In the resulting series the artist tends to see the appearance of his basic aesthetic intuitions; the realization of these is possible only with the highest degree of virtuosity. In order to assess these drawings properly, the viewer should abandon prejudice, according to which the value of a work is determined by its size and volume, as well as its literary content and the topicality of its subject. A great deal of time was needed before viewers came to understand that a landscape with a bale of hay is not less, and sometimes is more, meaningful from an aesthetic point of view, than paintings on Biblical or historical themes. In the same way it is appropriate to admit that a drawing created in a few seconds can surpass in its merits enormous, carefully detailed paintings. For the Zen masters this was a self-evident truth. The careful working of an object from this point of view was more of a deficit. The spontaneity of creation was tied to the basic Zen Buddhist world view. Irrationality, absurdity, intuitiveness were opposed to a rational approach, schematicness and naturalistic depictions of the outside world.

The founder of the Zen movement in Buddhism is considered to be , according to tradition, an Indian monk named Bodhidharma, who lived in the second quarter of the VI Century. The word "Zen" originates from the Sanskrit word "Dhiana", or a particular step on the eight-part road of the development of the yoga. Beginning in the VII Century the goal of Zen meditation became the attainment of "sudden enlightenment" (Chinese "wu", Japanese "satori"). The spiritual "understanding" (Japanese "koan") did not lend itself to definitive verbalization and found its expression in spontaneous drawing with black India ink or mysterious-irrational dicta. The experienced "meaning" was embodied in poetry through "telegraphic remarks": a brief key phrase or even a single word. In graphic art a spot of ink or a rapid brush stroke can play the same role. The principle of spontaneity of creation paradoxically combined with a firmly worked system of iconographic canons. A landscape symbolized "a place of enlightenment". Bamboo branches, plums and flowers (orchids) were symbols of purity, contemplative peace and monastic solitude. Teachers and their pupils, who had achieved complete perfection, were depicted canonically.

The rejection of colorful palettes and the discovery of monochromatic painting, which became the main form of Zen Buddhist art, was the achievement of the great Chinese master Wang Wei (699-730). He began to paint exclusively only with black ink. The tonal unity of his works reflected the harmony of the Universum. Wang Wei developed a "blurry" manner of painting, in which the artist himself found a whole series of "epiphanies: "Distant trees – branchless, distant crowns – without stones. They are like eyebrows, thin, delicate. Distant currents – without waves. They are equal to the storm clouds in height. Here is the discovery!"

Studying Chinese and Japanese painting as well as ceramics with their deliberate drips, indentations and cracks, M. Chemiakin found similar approaches in the work of a number of Western European masters. Unlike the art of the Far East, in Europe, all the way up to the Impressionists, excessive importance was assigned to finishing work and the detail of a painting, overestimating the traditional system of aesthetic values. Spontaneity was not valued. Heavily worked paintings, shiny with varnish, elicited more trust. Artists had to take into consideration the demands of their clients, but for themselves, in the quiet of their studios, they drew in a manner in many ways stunningly similar to Zen graphics. Rembrandt immersed himself in the mysteries of light and darkness. Goya brought to this technique an element of the grotesque. Romney's drawings stun the viewer with their virtuous elegance. Chemiakin studied not only formal technique, but also felt a greater affinity for the worldview of these artists, which, following O. Spengler, might be called Faustian. It is penetrated with inner dynamism, the spirit of searching and striving towards infinity. For this reason, Chemiakin's series on Zen graphics remains infused not so much by a Buddhist as by a Faustian spirit. In the artist's own words, all of his drawings "in the Zen style" "are subject to the idea of the path." From an artistic-technical point of view this finds its expression in the harmonious relation between light and dark, the overcoming of the principle of "finishedness" in favor of "torn-apartness", "definition of indefiniteness", the play of drips and blurred edges. As a result, a "spot within a form" appears. In the process of such spontaneous drawing, hundreds of images flash through Chemiakin's consciousness with tremendous speed, from which he then uses a single drawing. Many works are abstract and non-subjective, nonetheless it is

possible to determine a few thematic groups in this series although the difference among them is somewhat elusive. With few exceptions these series are distinguished by the impression of a Hoffmannesque mood.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann occupies an utterly special, that familiar to the artist, based on the intuitive aesthetic comprehension of various planes of being in their infinite intersections, projections and metamorphoses. Hoffmann created romantic-grotesque images through which shine "other worlds", and this has always attracted Chemiakin to him. Chemiakin's group of drawings titled "Phantoms" most closely dovetails with the Hoffmann conception of two-world. Executed in the spontaneous Zen manner, in their compositional structure they are also close to the visionary graphics of Goya. Both artists grotesquely developed the theme of invasion of the earthly world by other-worldly, ghostly forces. On one sheet, a gigantic rat is drawn (it hardly seems necessary to point out here again that identification is secondary to the primary appearance of a combination of spots, blurred lines and strokes). In the distance human figures can be made out. Behind the hill in the sky appear the faces of three deliriously frowning phantoms. Another drawing is dominated by an enormous skull before which huddles a crowd of frightened people. In this sort of work Chemiakin appeals to the Faustian theme of contemplation of death as a move into another world. The artist demonstrates all the vanity of efforts to remove oneself from that mystery. It is capable of appearing before each of us, like the hallucinogenic skull in Chemiakin's drawing, and terrify a consciousness unprepared for "meeting" with death, while, unbeknownst to itself, carrying death's force in its own depths. In a more spiritual age, the reminder "memento mori", excited not a feeling of irreparability and horror, but a desire to live in harmony with God's law. For Chemiakin contemplation of death stimulates the creative imagination and is a known means of rising above the needs and concerns of everyday life.

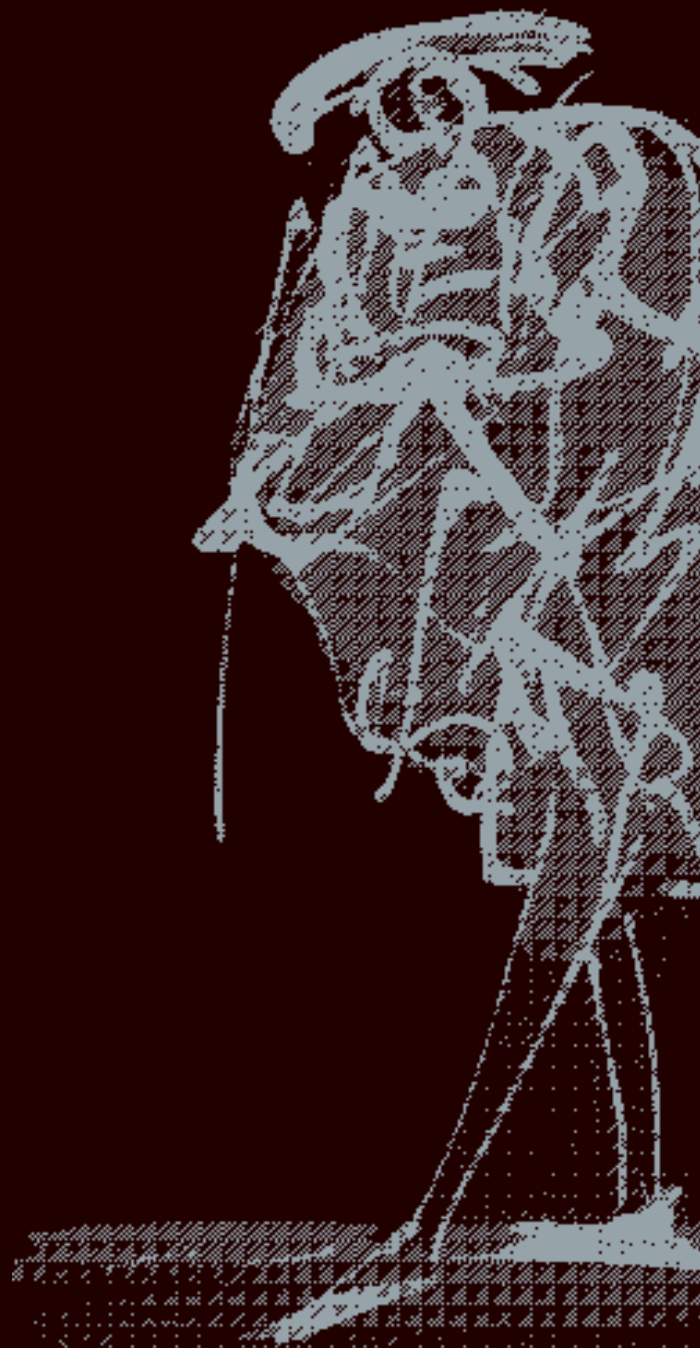
Another leitmotif in the series is marked with the stamp of theatricality. The drawings depict scenes from a play whose author is life itself. The comparison of life with theater was widespread in the art of the Baroque period. In an updated version it was reborn among the romantics of the early 19th Century. Thoughts of theatricality and even of the marionette-like human condition infuse all the works of Hoffmann. It is tied to the sense of the connection of life to dream or, as the Hindus would say, the "great illusion": maya. Plato was convinced that emotional impressions obstruct the world of ideas from view. Schopenhauer recognized the illusory/dream-state character of ordinary consciousness. On one of Chemiakin's drawings the artist wrote: "We are the reflection in a body of water of Time. Dreams are reflections of life. Life is the reflection of dreams." This view takes into account the roots of reality in the metaphysical dimension: in the world of archetypes, the projection of which represents all the variety of forms of earthly history. The romantics' feeling of contrast between the ideal and existence always elicited a feeling of irony and led in art to a heightened sensibility to grotesque fantasies, masquerades, humorous transformation, in a word, to all that which Mikhail Bakhtin called "carnival world-feeling". It is present in all periods of Chemiakin's art, thus in the Zen drawings from a combination of "blurred" spots the artist "read" theatrical images and scenes.

The third thematic group is also not altogether new to the artist. In the 1960s he began to depict "gallant scenes." This genre arose in the age of Rococo in France. In the 20th Century similar

pictures provided voluminous material for their parodic interpretation, behind which is often hidden a nostalgic feeling of loss of beauty and a striving, albeit with the help of irony, to return to "paradise". In his Petersburg period Chemiakin often studied works of the 18th Century for his experiments with forms of disappeared styles. In the "Zen" drawings he no longer refers to these images. The master carefully examines what spontaneously appearing compositions suggest to him. An otherwise predisposed soul would most likely see something else entirely. Contemplating these drawings, the viewer enters into an imaginary space, where he finds complete freedom for the development of his own fantasy. The artist prescribes and preaches nothing -- on the contrary, he wants to unfetter the consciousness from the oppressive power of ordinariness and open an expanse for transcendence into the world of romantic images. He himself sees in the "blurriness" wanderers, roaming on the background of enchanted landscapes. The Zen manner of drawing became the path to inner improvement. Chemiakin does not set himself rationally formulated goals and does not follow external norms. He is pulled along by freedom. And the drawings invite the viewer to step onto the path leading to freedom's kingdom. It, in Biblical terms, is a kingdom "not of this world". Efforts are essential to sense one's connection to this forgotten world. Plato taught knowledge as anamnesis (memories), leading beyond the borders of birth and death. In this connection Chemiakin speaks of his drawings as the realization of the theory and experience of "metaphysical memories". Examining the "zen" series, the viewer has a sense of crossing over into a broadened state of consciousness, freed of materialistic hypnosis.

Vladimir Ivanov

ИНТРИГИ





ДАМА С РЕБЕНКОМ. 2002. Тушь, бумага. 20,8 x 14*
WOMAN WITH A CHILD. 2002. Ink on paper. 20,8 x 14



АНГЕЛЫ. 2003. Тушь, бумага. 21 x 14,7
ANGELS. 2003. Ink on paper. 21 x 14,7

*Все размеры даны в сантиметрах



Сверху: **ПРИЗРАК ОЗЕРА.** 2004. Тушь, бумага. 25,4 x 35,5

Above: **THE PHANTOM OF THE OPERA.** 2004. Ink on paper. 25,4 x 35,5

ТАНЕЦ. 2004. Тушь, бумага. 25,3 x 35,4

DANCE. 2004. Ink on paper. 25,3 x 35,4



БЕСЕДА. 2002. Тушь, бумага. 30,4 x 22,8
CHAT. 2002. Ink on paper. 30,4 x 22,8



ВРАЖДУЮЩИЕ. 2004. Тушь, бумага. 24 x 35,2
ENEMIES. 2004. Ink on paper. 24 x 35,2



СРЕДНЕВЕКОВАЯ СЦЕНА. 2004. Тушь, бумага. 25 x 35,6
MEDIEVAL SCENE. 2004. Ink on paper. 25 x 35,6



Сверху: **ПИЛИГРИМЫ.** 2004. Тушь, бумага. 25,7 x 35,7

Above: **PILGRIMS.** 2004. Ink on paper. 25,7 x 35,7

ИЗГНАННИКИ. 2004. Тушь, бумага. 25,5 x 35,3

EXILES. 2004. Ink on paper. 25,5 x 35,3





В ПОИСКАХ ИСТИНЫ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 76 x 108
IN SEARCH OF TRUTH. 2004/2012. Digital print on paper. 76 x 108



ИНТРИГА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 42 x 39
INTRIGUE. 2004/2012. Digital print on paper. 42 x 39



ИНТРИГА: ГАЛАНТНЫЙ ВЕК. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 40 x 39
INTRIGUE: THE GALLANT AGE. 2004/2012. Digital print on paper. 40 x 39



ВЕЧЕРНИЙ ХОРАЛ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 82 x 112
EVENING CHORALE 2004/2012. Digital print on paper. 82 x 112



Сверху: **НОЧНОЕ ГУЛЯНЬЕ**. 2004. Тушь, бумага. 19,5 x 35,6

Above: **NOCTURNAL REVELS**. 2004. Ink on paper. 19,5 x 35,6

ПРИЗРАКИ. 2004. Тушь, бумага. 28 x 35,1

GHOSTS. 2004. Ink on paper 28 x 35,1



ПРОГУЛКА: ГАЛАНТНЫЙ ВЕК. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 39,5 x 49
A STROLL: THE GALLANT AGE. 2004/2012. Digital print on paper. 39,5 x 49



БЕСЕДА. 2003/2012. Цифровая печать, бумага. 29,5 x 35

СНАТ. 2003/2012. Digital print on paper. 29,5 x 35



ПРОГУЛКА. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 37,5 x 52
A STROLL. 2002/2012. Digital print on paper. 37,5 x 52



ФАНТОМ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 146 x 103
PHANTOMS. 2004/2012. Digital print on paper. 146 x 103



TEATR. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 31,5 x 55,7
THEATER. 2004/2012. Digital print on paper. 31,5 x 55,7





КОКЕТКА И ВЛЮБЛЕННЫЙ ЗАЯЦ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 37 x 58
COQUETTE AND A BESOTTED RABBIT. 2004/2012. Digital print on paper. 37 x 58



БРОДЯЧИЕ АКТЕРЫ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 38 x 57,7
WANDERING PLAYERS. 2004/2012. Digital print on paper. 38 x 57,7



ВЕНЕЦИАНСКИЕ ВЕЛЬМОЖИ-ИНТРИГАНЫ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 38,5 x 49
VENETIAN GRANDEES AND CONSPIRATORS. 2004/2012. Digital print on paper. 38,5 x 49



ПРОГУЛКА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 33,5 x 56,5
A STROLL. 2004/2012. Digital print on paper. 33,5 x 56,5

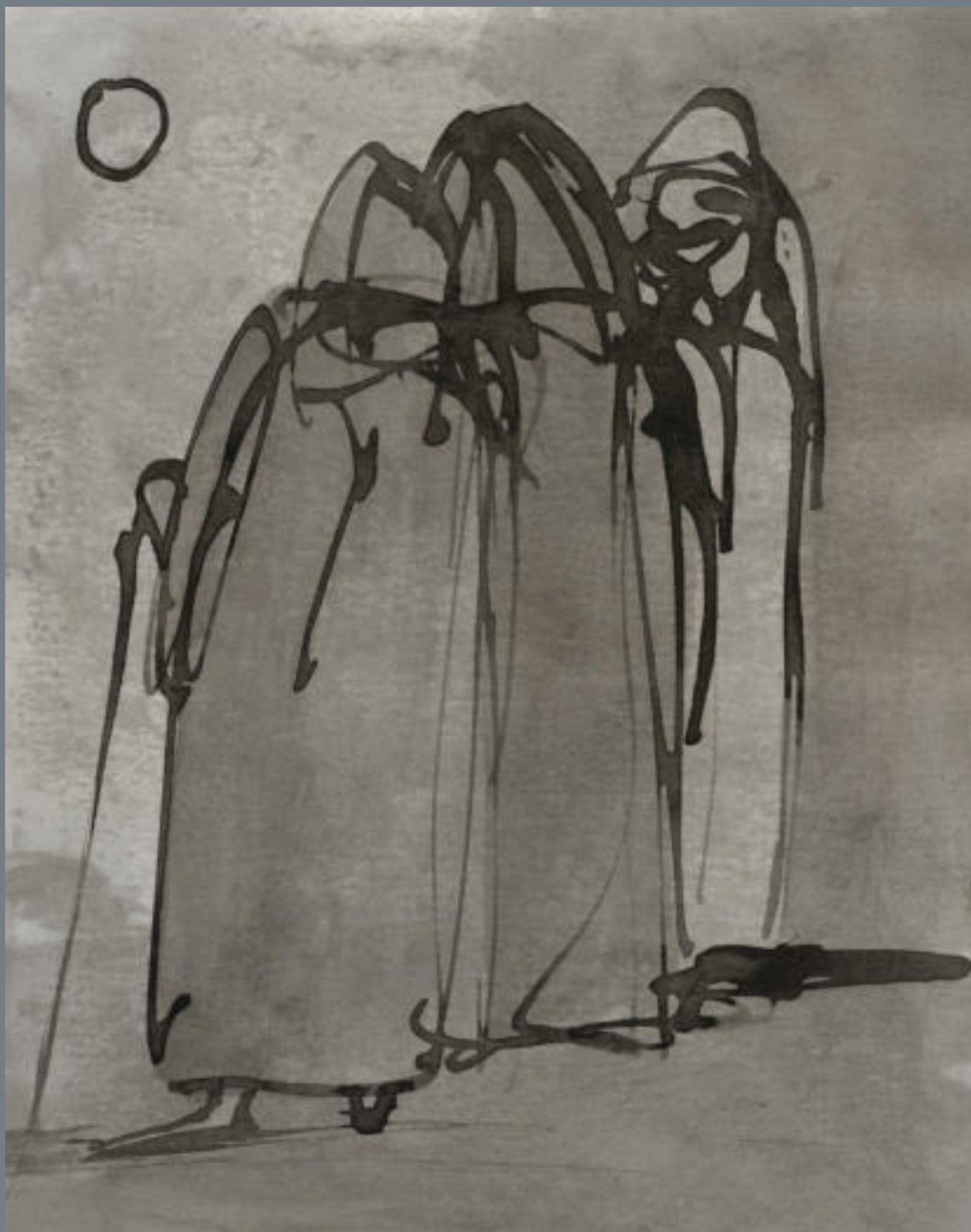


Сверху: **У КАМИНА**. 2004. Тушь, бумага. 21 x 29

Above: **BY THE FIREPLACE**. 2004. Ink on paper. 21 x 29

НЕДОБРОЖЕЛАТЕЛИ. 2004. Тушь, бумага. 25,8 x 35,8

A HOSTILE CROWD. 2004. Ink on paper. 25,8 x 35,8



МОНАХИ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 90,5 x 72
MONKS. 2002/2012. Digital print on paper. 90,5 x 72



БРОДЯЧИЕ АКТЕРЫ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 41 x 56
WANDERING PLAYERS. 2004/2012. Digital print on paper. 41 x 56



ПРОГУЛКА. 2002. Тушь, бумага. 27,9 x 16,8
STROLL. 2002. Ink on paper. 27,9 x 16,8



ИНТРИГИ. 2002. Тушь, бумага. 21 x 15,2
INTRIGUES. 2002. Ink on paper. 21 x 15,2



МУДРЕЦЫ. 2004. Тушь, бумага. 24,9 × 35,5
WISE MEN. 2004. Ink on paper. 24,9 × 35,5



Сверху: **ИЗГНАННИКИ**. 2004. Тушь, бумага. 25,2 x 35,3
Above: **EXILES**. 2004. Ink on paper. 25,2 x 35,3



ПРАЗДНЫЕ ГУЛЯКИ. 2004. Тушь, бумага. 25,7 x 35,8
MERRY REVELERS. 2004. Ink on paper. 25,7 x 35,8



ИНТРИГА. 2002. Тушь, бумага. 19,1 x 14,6
INTRIGUE. 2002. Ink on paper. 19,1 x 14,6



АНГЕЛ, ЧТО-ТО РАСПРОСТРАНЯЮЩИЙ. 2002. Тушь, бумага. 21 x 15,2
ANGEL, SPREADING SOMETHING. 2002. Ink on paper. 21 x 15,2



ИНТРИГА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 37,5 x 52,5
INTRIGUE. 2004/2012. Digital print on paper. 37,5 x 52,5



БЕГУЩИЙ. 2002. Тушь, бумага. 21 x 14,3
A RUNNER. 2002. Ink on paper. 21 x 14,3

Образ госпожи СМЕРТИ





ИНТРИГА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 36 x 34
INTRIGUE. 2004/2012. Digital print on paper. 36 x 34



КАЗНЬ. 2003. Тушь, бумага. 25,3 x 16,5
EXECUTION. 2003. Ink on paper. 25,3 x 16,5





TEATR. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 37,5 x 57,5

THEATER. 2004/2012. Digital print on paper. 37,5 x 57,5



НАХОДКА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 27 x 51,5
A FIND. 2004/2012. Digital print on paper. 27 x 51,5



ВЛЮБЛЕННЫЕ: ГАЛАНТНЫЙ ВЕК. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 40 x 40
LOVERS: THE GALLANT AGE. 2004/2012. Digital print on paper. 40 x 40



ГИШПАНСКАЯ СЦЕНА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 43,5 x 39
"SPANISH" SCENE. 2004/2012. Digital print on paper. 43,5 x 39



ИНТРИГА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 40 x 54
INTRIGUE. 2004/2012. Digital print on paper. 40 x 54



УСТАЛЫЙ ШУТ. 2004. Тушь, бумага. 26 x 36
A WEARY JESTER. 2004. Ink on paper. 26 x 36



СТАРЫЙ ШУТ. 2004. Тушь, бумага. 25,8 x 35,5
AN OLD JESTER. 2004. Ink on paper. 25,8 x 35,5



ФАНТОМЫ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 72,5 x 106,5
PHANTOMS. 2004/2012. Digital print on paper. 72,5 x 106,5





ИСКУШЕНИЕ ИОВА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 37,5 x 51,7
THE TEMPTATION OF JOB. 2004/2012. Digital print on paper. 37,5 x 51,7



ВИЗИТЕРША. 2003/2012. Цифровая печать, бумага. 40 x 57
A LADY VISITOR. 2003/2012. Digital print on paper. 40 x 57



Сверху: **ОЖИДАНИЕ**. 2004. Тушь, бумага. 28 x 35,5

Above: **ANTICIPATION**. 2004. Ink on paper. 28 x 35,5



РАЗГОВОР ВИСЕЛЬНИКОВ. 2004. Тушь, бумага. 28 x 35,5

HANGED MEN'S CONVERSATION. 2004. Ink on paper. 28 x 35,5



Сверху: **ПРИЗРАКИ**. 2004. Тушь, бумага. 24,8 x 35,7
Above: **GHOSTS**. 2004. Ink on paper. 24,8 x 35,7

ИНКВИЗИТОРЫ. 2004. Тушь, бумага. 25,7 x 35,6
INQUISITORS. 2004. Ink on paper. 25,7 x 35,6

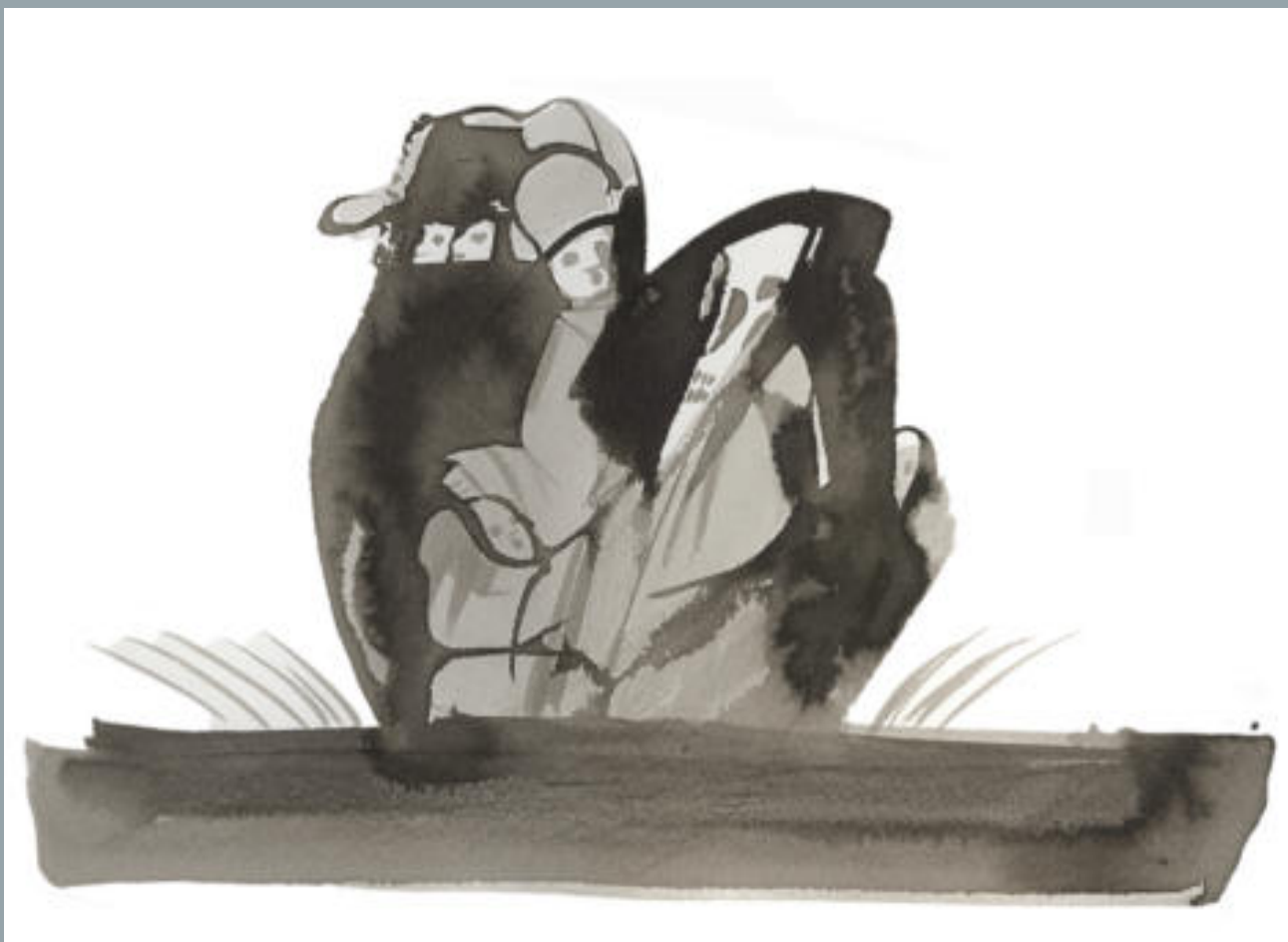




ФЕНИКС. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 76 x 106
PHOENIX. 2004/2012. Digital print on paper. 76 x 106



НАХОДКА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 32,5 x 51
A FIND. 2004/2012. Digital print on paper. 32,5 x 51



НЕОЖИДАННАЯ ПОПУТЧИЦА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 40 x 56
AN UNEXPECTED TRAVELING COMPANION. 2004/2012. Digital print on paper. 40 x 56



СНЯТИЕ С КРЕСТА. 2004. Тушь, бумага. 28 x 35,5
DESCENT FROM THE CROSS. 2004. Ink on paper. 28 x 35,5



ГИШПАНСКАЯ СЦЕНА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 44 x 39
"SPENISH" SCENE. 2004/2012. Digital print on paper. 44 x 39

ФАНТОМЫ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 72 x 103
PHANTOMS. 2004/2012. Digital print on paper. 72 x 103

76



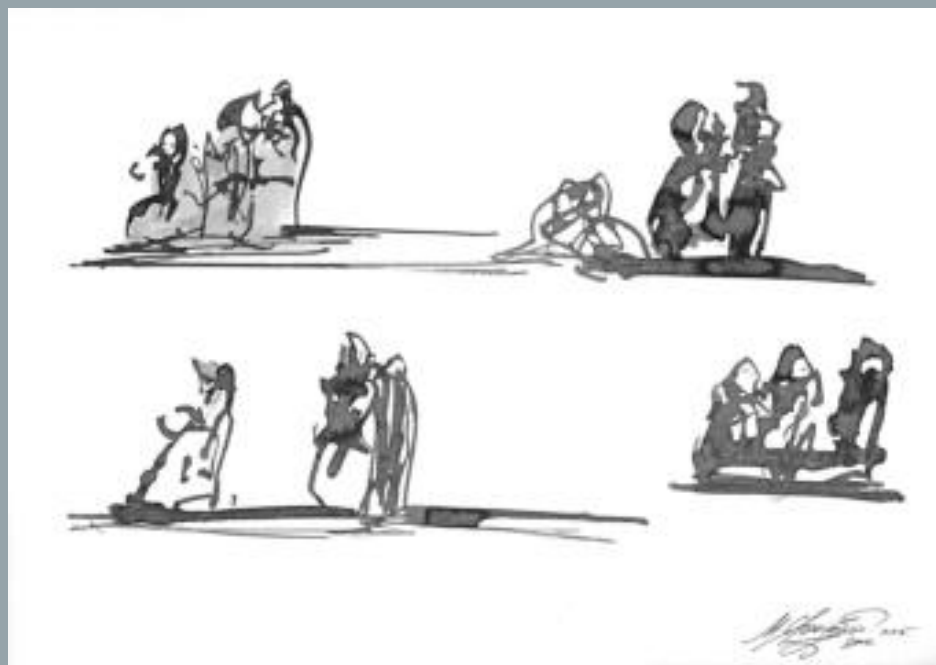




ЗЛАЯ ИНТРИГА. 2003. Тушь, бумага. 25,3 x 17,1
EVIL INTRIGUE. 2003. Ink on paper. 25,3 x 17,1

ТЕАТР





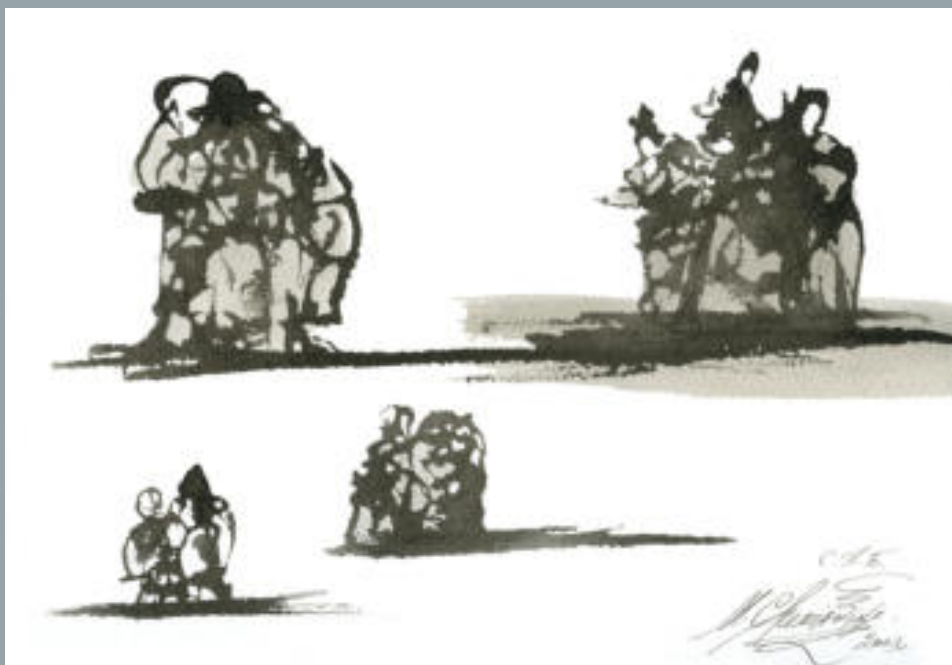
Сверху: **ПИЛИГРИМЫ**. 2004. Тушь, бумага. 21 x 29,6

Above: **PILGRIMS**. 2004. Ink on paper. 21 x 29,6

ГАЛАНТНЫЙ "БИМ". 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 35,5

GALLANT "BIM". 2003. Ink on paper. 25,4 x 35,5





Сверху: **ПРОГУЛКА**. 2003. Тушь, бумага. 17,6 x 25,4

Above: **A STROLL**. 2003. Ink on paper. 17,6 x 25,4

РАССЕРЖЕННЫЙ ДЖЕНТЛЬМЕН. 2003. Тушь, бумага. 14,8 x 20,9

AN INDIGNANT GENTLEMAN. 2003. Ink on paper. 14,8 x 20,9



Сверху: **ПРОСИТЕЛЬ**. 2003. Тушь, бумага. 16,5 x 25,4
Above: **A PETITIONER**. 2003. Ink on paper. 16,5 x 25,4



«НИЧЕМ НЕ МОГУ ПОМОЧЬ...». 2003. Тушь, бумага. 17,8 x 25,3
"THERE'S NOTHING I CAN DO TO HELP...". 2003. Ink on paper. 17,8 x 25,3



ВЕСЕЛЯЩИЕСЯ. 2003. Тушь, бумага. 17,1 x 25,4
MERRYMAKERS. 2003. Ink on paper. 17,1 x 25,4



ТАНЦОРЫ. 2002. Тушь, бумага. 15,3 x 17,4
DANCERS. 2002. Ink on paper. 15,3 x 17,4



ТАНЦОРЫ. 2002. Тушь, бумага. 15,3 x 17,3
DANCERS. 2002. Ink on paper. 15,3 x 17,3

ПРОГУЛКА. 2003/2012. Цифровая печать, бумага. 71 x 101
A STROLL. 2003/2012. Digital print on paper. 71 x 101

86







ДИАЛОГ. 2002. Тушь, бумага. 15,2 x 17,4
DIALOGUE. 2002. Ink on paper. 15,2 x 17,4



АКТЕРЫ. 2002. Тушь, бумага. 15,5 x 17,3
ACTORS. 2002. Ink on paper. 15,5 x 17,3



ДЖЕНТЛЬМЕН. 2004. Тушь, бумага. 35,6 x 25,8
GENTLEMAN. 2004. Ink on paper. 35,6 x 25,8



СКВАЙР С ЖЕНОЙ. 2004. Тушь, бумага. 35,2 x 25,5
SQUIRE WITH HIS WIFE. 2004. Ink on paper. 35,2 x 25,5



ГАЛАНТНЫЙ ГОСПОДИН. 2003. Тушь, бумага. 23,5 x 16,7
GALLANT GENTLEMAN. 2003. Ink on paper. 23,5 x 16,7



ТАНЦОР. ВЛЮБЛЕННЫЕ. 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 17,8
A DANCER. LOVERS. 2003. Ink on paper. 25,4 x 17,8



ТАНЦЮЮЩІЕ МОНАХИ. 2002. Тушь, бумага. 14,6 x 21
DANCING MONKS. 2002. Ink on paper. 14,6 x 21



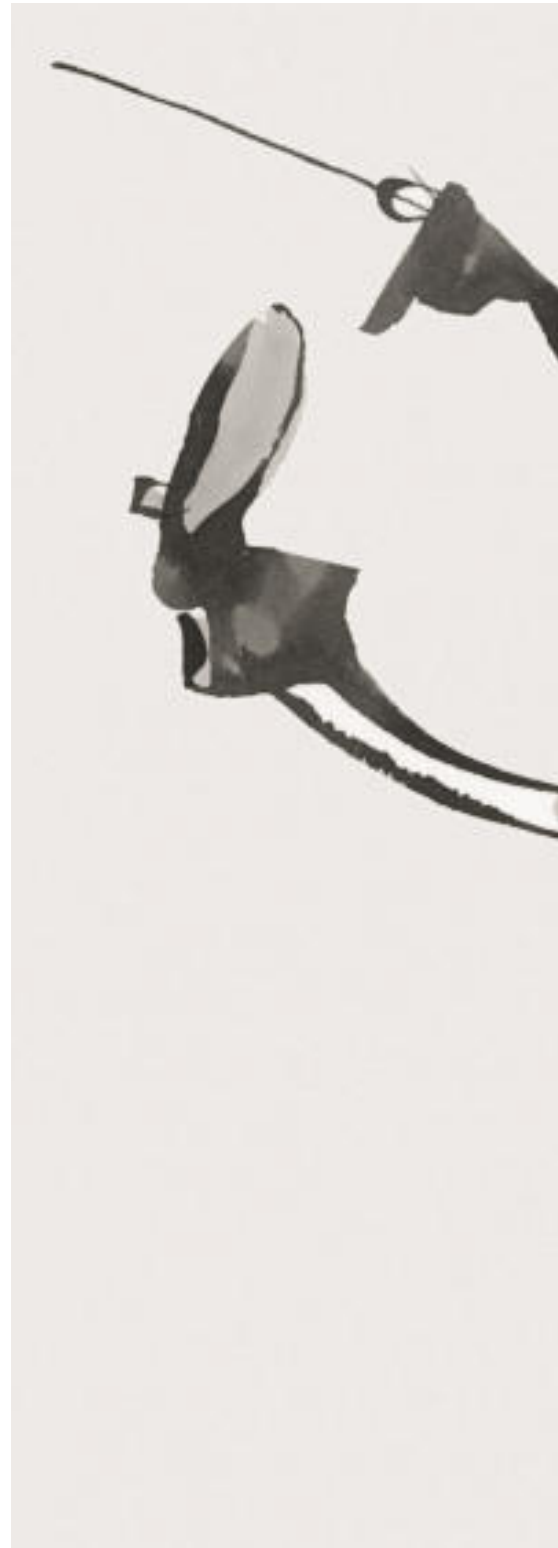
ДИАЛОГ. 2002. Тушь, бумага. 15,2 x 17,6
DIALOGUE. 2002. Ink on paper. 15,2 x 17,6

БАРОН МЮНХГАУЗЕН (ПОЛЕТ НА ПУШЕЧНОМ ЯДРЕ). 2004/2012

Цифровая печать, бумага. 59,5 x 80

BARON MUNCHAUSEN (FLIGHT ON A CANNONBALL). 2004/2012

Digital print on paper. 59,5 x 80







ДВЕ ДАМЫ. 2003. Тушь, бумага. 23,5 x 15,6
TWO LADIES. 2003. Ink on paper. 23,5 x 15,6



РЕМБРАНДТ ВАН РЕЙН. 2003. Тушь, бумага. 25,3 x 17,6

REMBRANDT VAN REIN. 2003. Ink on paper. 25,3 x 17,6

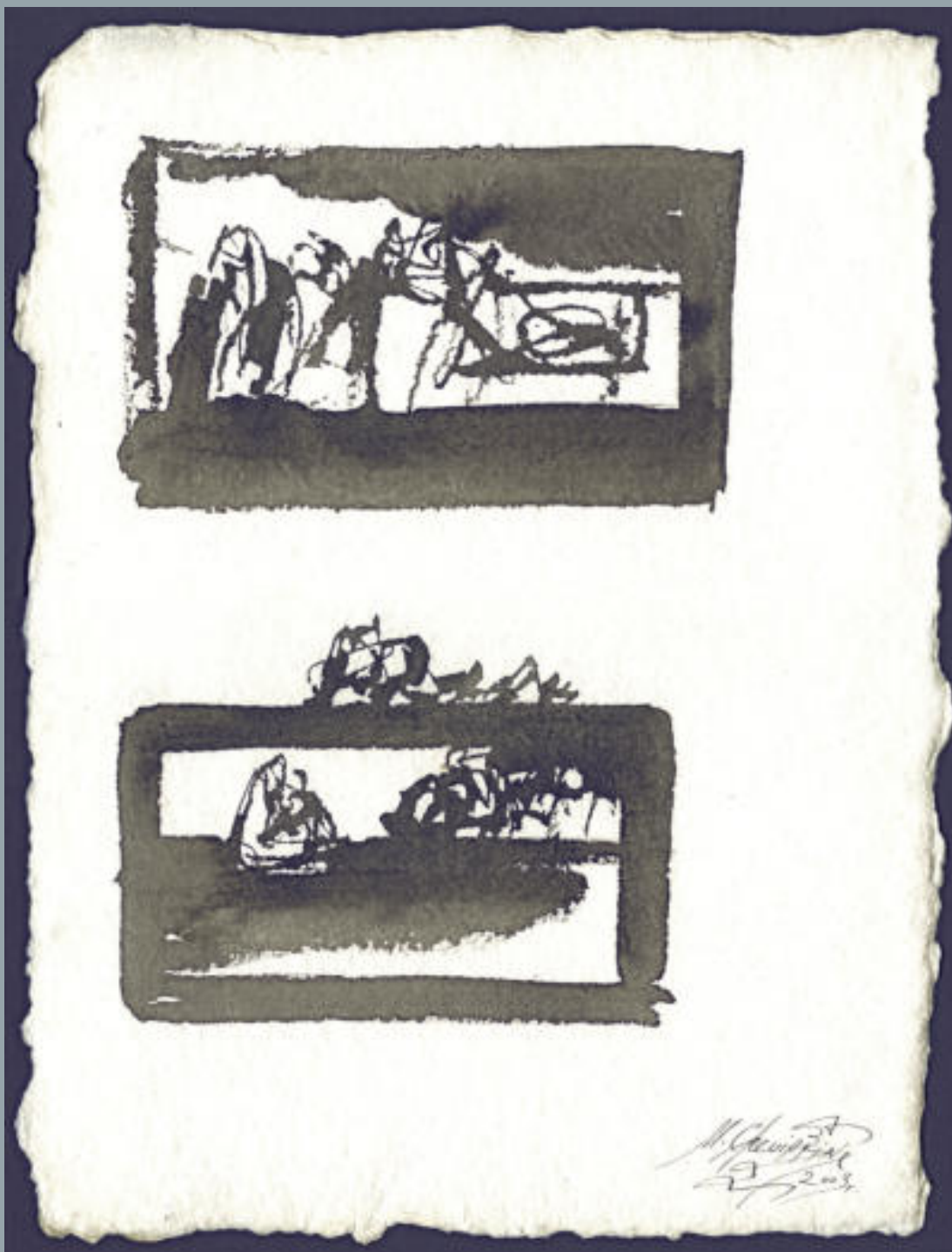


Сверху: **ИНТРИГИ**. 2003. Тушь, бумага. 17 x 25,4

Above: **INTRIGUES**. 2003. Ink on paper. 17 x 25,4

МОНАХ. ТАНЦОВЩИЦА. 2003. Тушь, бумага. 17,6 x 25,3

A MONK. A DANCER. 2003. Ink on paper. 17,6 x 25,3



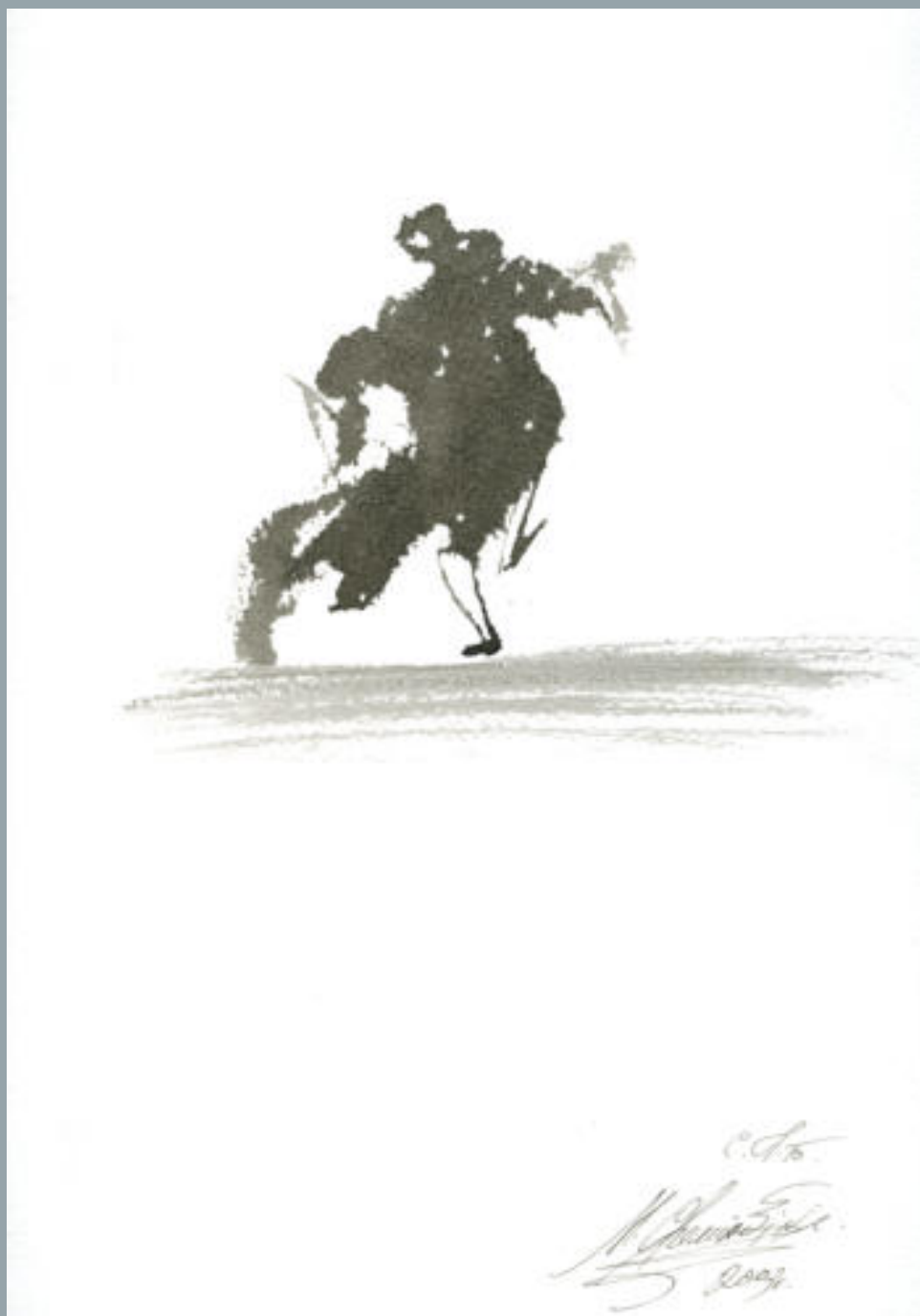
БРОДЯЧИЕ АКТЕРЫ. 2003. Тушь, бумага. 35 x 25
WANDERING ACTORS. 2003. Ink on paper. 35 x 25



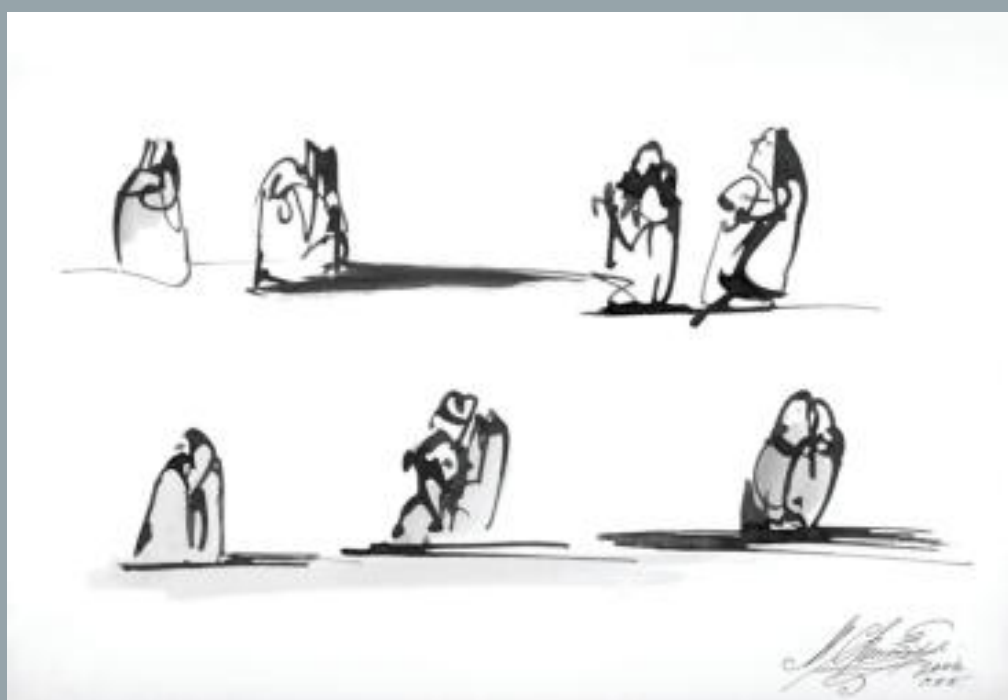
ИСПАНСКАЯ ТАНЦОВЩИЦА. 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 17,3
SPANISH DANCER. 2003. Ink on paper. 25,4 x 17,3



ИСПАНСКАЯ ТАНЦОВЩИЦА. 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 17,2
SPANISH DANCER. 2003. Ink on paper. 25,4 x 17,2



БЕГУЩИЙ ГОСПОДИН. 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 17,5
RUNNING GENTLEMAN. 2003. Ink on paper. 25,4 x 17,5



Сверху: **ПРОГУЛКА**. 2003. Тушь, бумага. 16,4 x 25,4

Above: **A STROLL**. 2003. Ink on paper. 17,6 x 25,4

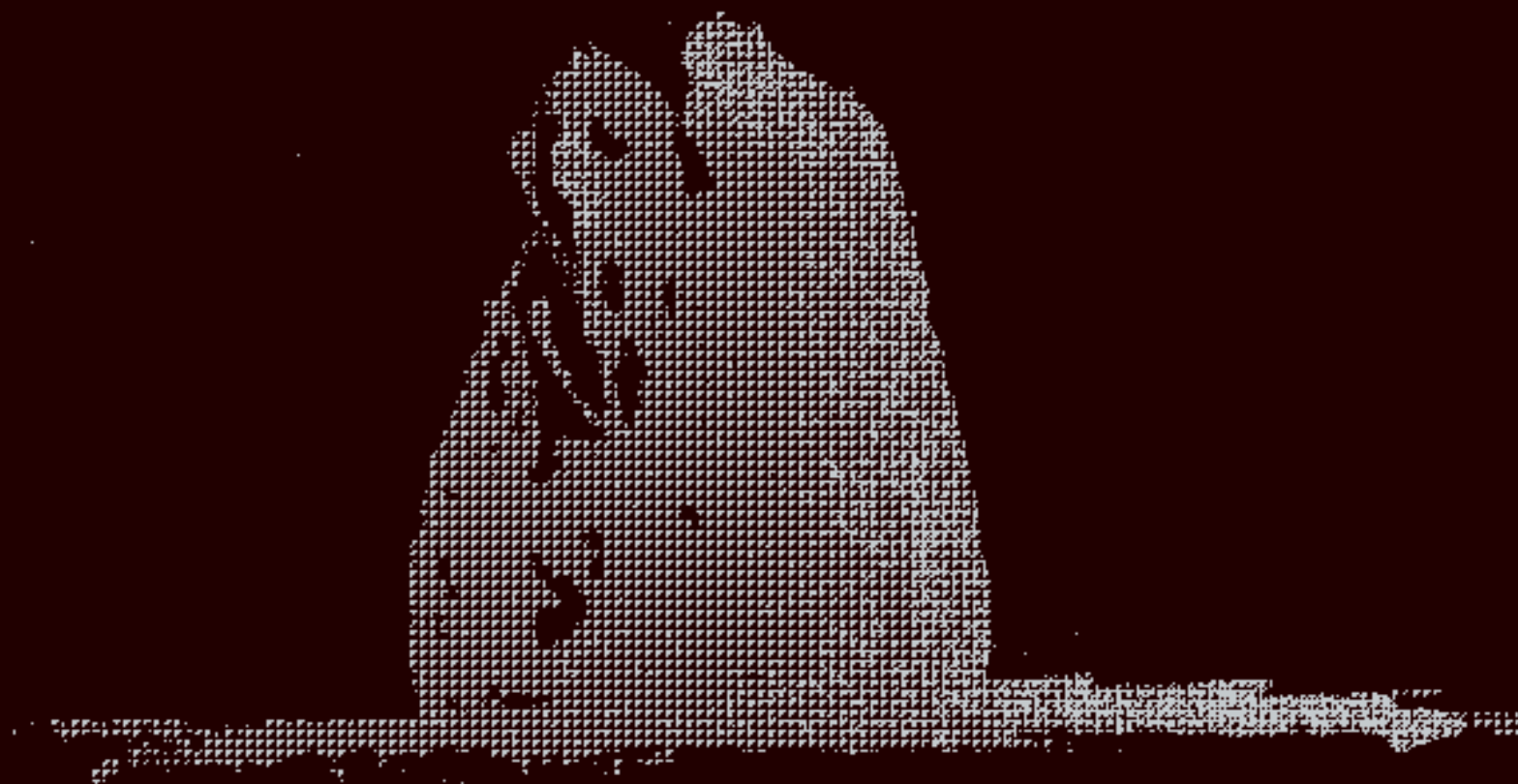
МОНАХИ. 2004. Тушь, бумага. 21 x 29,6

MONKS. 2004. Ink on paper. 21 x 29,6



БЕСЕДА ЗАЙЦА. МАРТЫШКИ. 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 17,6
CHAT WITH A RABBIT. MONKEYS. 2003. Ink on paper. 25,4 x 17,6

персонажи

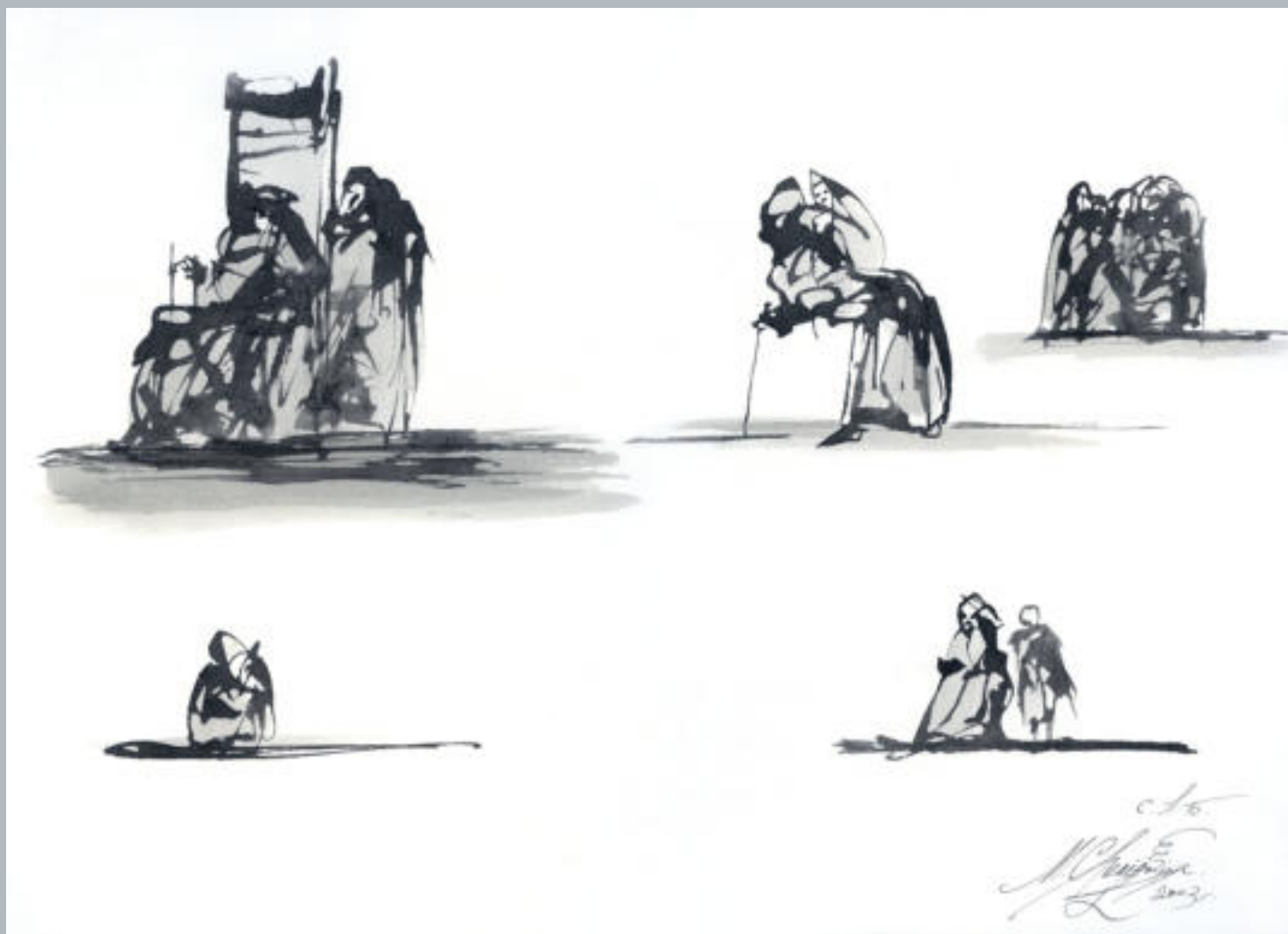




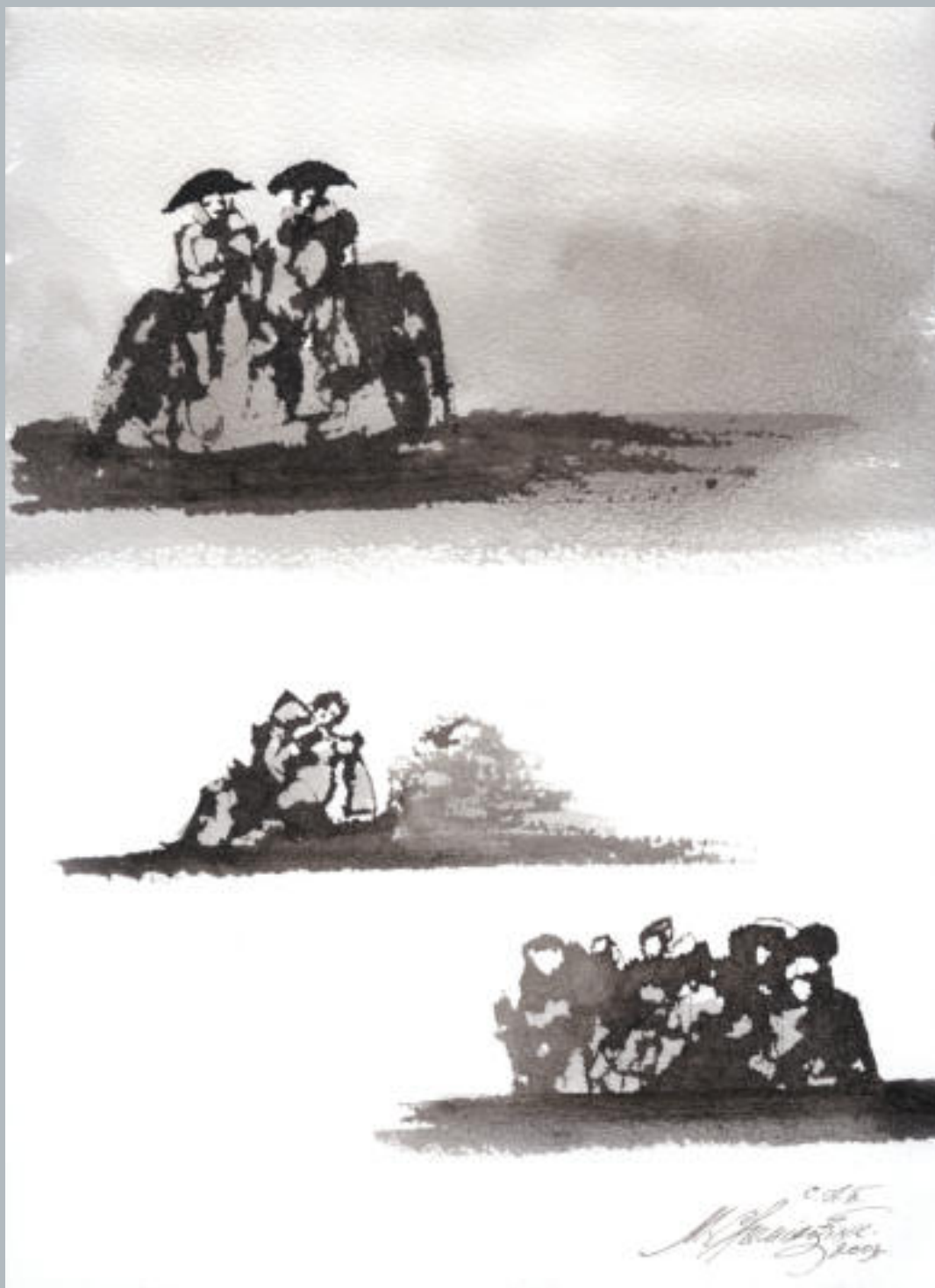
ИНТРИГА: КАЗАК И ИСПАНКА, ИСПАНИЯ. 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 17,3
INTRIGUE: COSSACK AND SPANISH WOMAN. SPAIN. 2003. Ink on paper. 25,4 x 17,3



ИСПАНИЯ. 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 16,4
SPAIN. 2003. Ink on paper. 25,4 x 16,4



ЦЕРКОВНАЯ ИНТРИГА. 2003. Тушь, бумага. 29,5 x 42
CHURCH INTRIGUE. 2003. Ink on paper. 29,5 x 42



НА ПРИРОДЕ. 2003. Тушь, бумага. 25,3 x 18,6

THE GREAT OUTDOORS. 2003. Ink on paper. 25,3 x 18,6



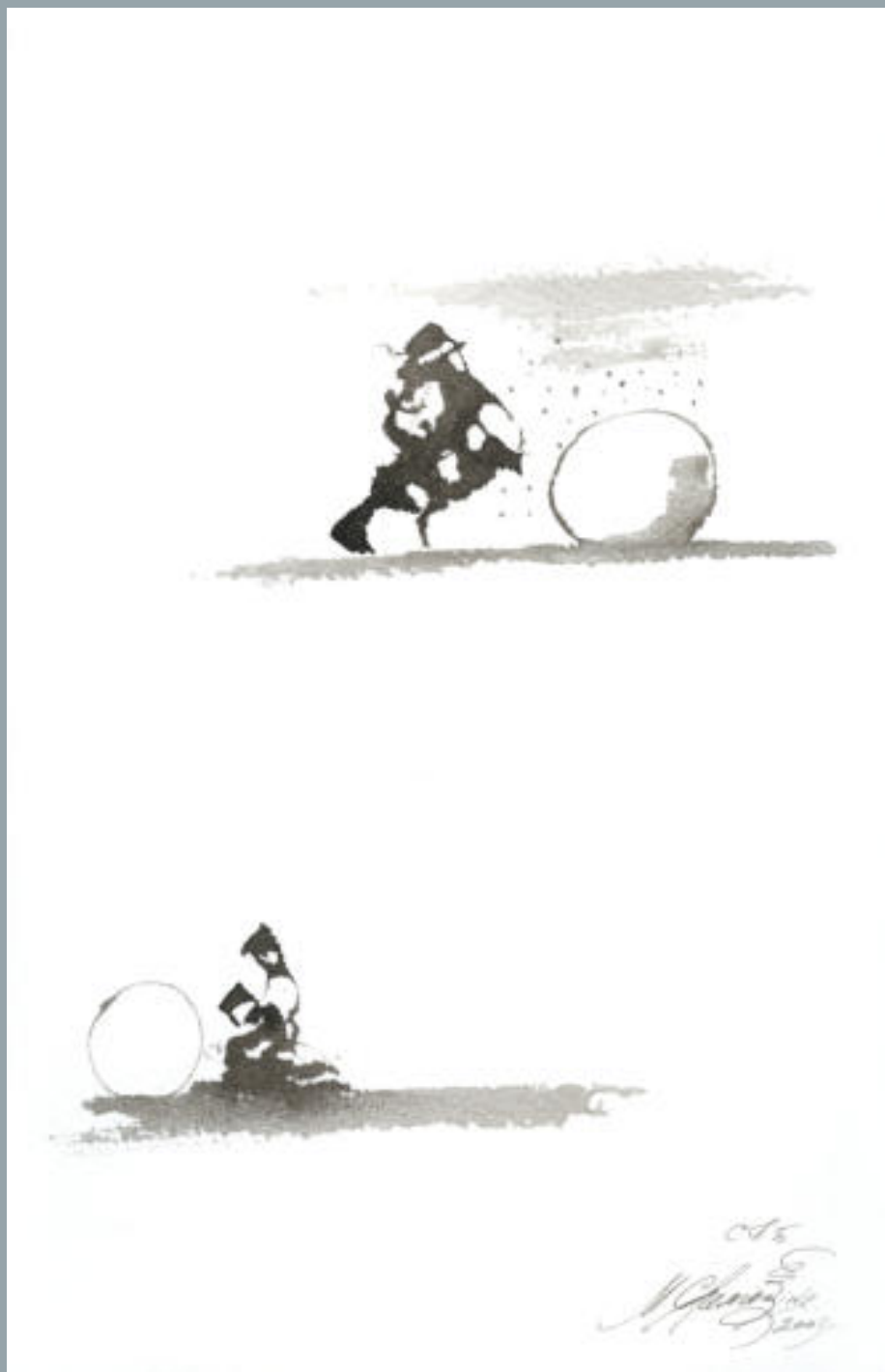
ДАМА НА ПРОГУЛКЕ. 2003. Тушь, бумага. 24,5 x 17
LADY ON A STROLL. 2003. Ink on paper. 24,5 x 17



ИНТРИГА. 2003. Тушь, бумага. 25,3 x 18,3
INTRIGUE. 2003. Ink on paper. 25,3 x 18,3



ПРИДВОРНЫЙ ТЕАТР. 2003. Тушь, бумага. 30,4 x 19,7
COURT THEATER. 2003. Ink on paper. 30,4 x 19,7

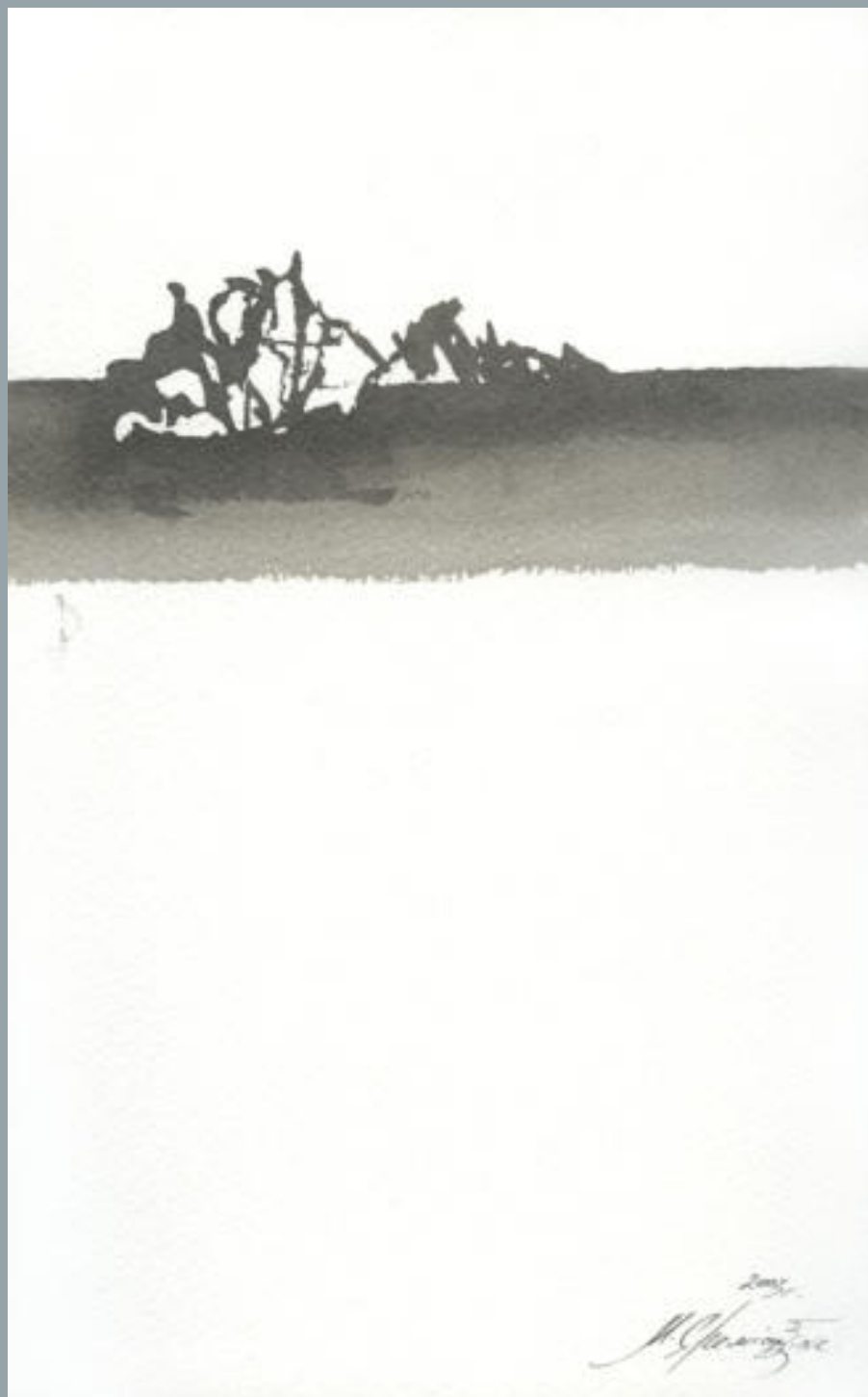


СНЕЖНЫЙ ДЕНЬ. 2003. Тушь, бумага. 25,3 x 16,5
A SNOWY DAY. 2003. Ink on paper. 25,3 x 16,5





ДЕТСТВО. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 40 x 56
CHILDHOOD. 2002/2012. Digital print on paper. 40 x 56



СТРАННИКИ. 2003. Тушь, бумага. 26,7 x 16,7
TRAVELLERS. 2003. Ink on paper. 26,7 x 16,7



ВРЕМЕНА НЭПА. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 22 x 31
THE NEP PERIOD. 2002/2012. Digital print on paper. 22 x 31



ДЕТСТВО. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 31 x 23,5
CHILDHOOD. 2002/2012. Digital print on paper. 31 x 23,5



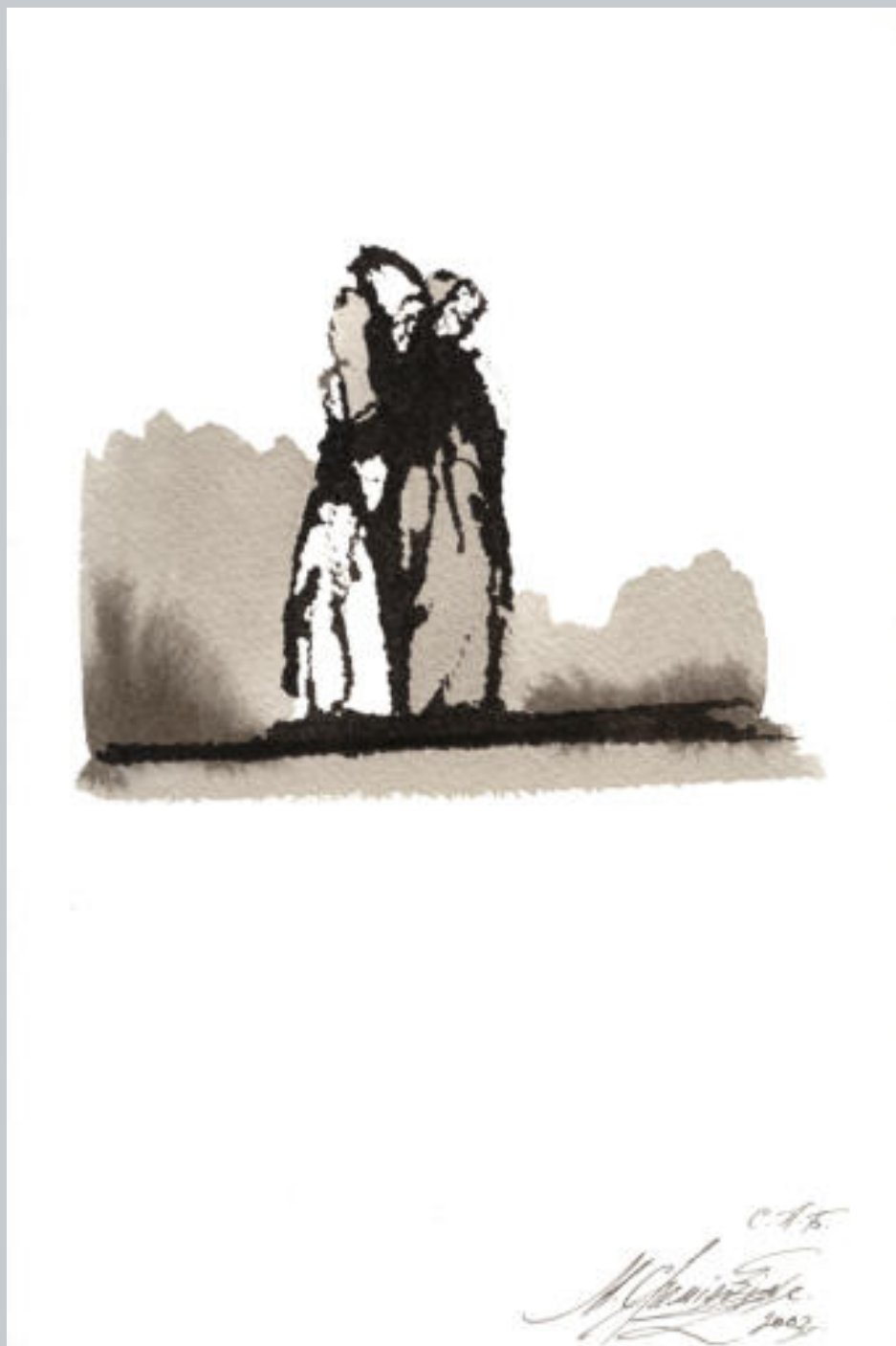
НИЩЕНКА С РЕБЕНКОМ. 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 17,3
PAUPER WOMAN WITH CHILD. 2003. Ink on paper. 25,4 x 17,3



БАРАБАНЩИК. 2003. Тушь, бумага. 24,3 x 19,2
DRUMMER. 2003. Ink on paper. 24,3 x 19,2



ПРОГУЛКА ЗА ГОРОДОМ. 2003. Тушь, бумага. 25,3 x 16,9
STROLL IN THE COUNTRY. 2003. Ink on paper. 25,3 x 16,9



ИНТРИГА. 2003. Тушь, бумага. 25,2 x 16,3
INTRIGUE. 2003. Ink on paper. 25,2 x 16,3

ИЩУЩИЕ





НЭП – ОЖИДАНИЕ ПОЕЗДА. 2002/2012
Цифровая печать, бумага. 51 x 36,5

NEP – WAITING FOR THE TRAIN. 2002/2012
Digital print on paper. 51 x 36,5



ДЕВОЧКА-СМЕРТЬ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 51,5 x 36,5
DEATH AS A LITTLE GIRL. 2002/2012. Digital print on paper. 51,5 x 36,5



20-Е ГОДЫ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 31,5 x 23
THE 20S. 2002/2012. Digital print on paper. 31,5 x 23



50-Е ГОДЫ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 31,5 x 18,5
THE 50S. 2002/2012. Digital print on paper. 31,5 x 18,5



ПОВАР. 2002. Тушь, бумага. 15,9 x 18,9

CHEF. 2002. Ink on paper. 15,9 x 18,9



БЕСЕДА С УПРЯМЦЕМ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 46,5 x 34,5
CHAT WITH A STUBBORN FELLOW. 2002/2012. Digital print on paper. 46,5 x 34,5



ДВА ФИЛОСОФА. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 47,5 x 34,5
TWO PHILOSOPHERS. 2002/2012. Digital print on paper. 47,5 x 34,5



НЕОЖИДАННАЯ ВСТРЕЧА. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 45,5 x 33,5
AN UNEXPECTED ENCOUNTER. 2002/2012. Digital print on paper. 45,5 x 33,5



БЕСЕДА. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 45,5 x 33,5
СНАТ. 2002/2012. Digital print on paper. 45,5 x 33,5





ИЩУЩИЕ ИСТИНЫ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 75,5 x 107
SEEKERS OF TRUTH. 2004/2012. Digital print on paper. 75,5 x 107



ДЕТСТВО. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 31,5 x 25
CHILDHOOD. 2002/2012. Digital print on paper. 31,5 x 25



ДЕВОЧКА С НАШЕГО ДВОРА. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 31,5 x 24,5
A GIRL FROM OUR TOWN. 2002/2012. Digital print on paper. 31,5 x 24,5



ПОДВЫПИВШИЙ ПОЭТ. 2002. Тушь, бумага. 14,1 x 17,6
TIPSY POET. 2002. Ink on paper. 14,1 x 17,6



РАЗГОВОР С ЧЕРЕПАХОЙ. 2002. Тушь, бумага. 14,1 x 17
CONVERSATION WITH A TURTLE. 2002. Ink on paper. 14,1 x 17



БЕСЕДА С МЫШЬЮ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 53 x 33
CHAT WITH A MOUSE. 2002/2012. Digital print on paper. 53 x 33



ДВА МОНАХА. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 53,5 x 38
TWO MONKS. 2002/2012. Digital print on paper. 53,5 x 38



ПРОГУЛКИ ЗА ГОРОДОМ: КОРМЛЕНИЕ ЛЯГУШКИ

2003/2012. Цифровая печать, бумага. 49,5 x 33,5

STROLLS IN THE COUNTRYSIDE: FEEDING A FROG

2003/2012. Digital print on paper. 49,5 x 33,5



ВСТРЕЧА С ЛЯГУШКОЙ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 50 x 34

MEETING WITH A FROG. 2002/2012. Digital print on paper. 50 x 34



ТУРОК И ЛЯГУШКА. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 53,5 x 37,5
A TURK AND A FROG. 2002/2012. Digital print on paper. 53,5 x 37,5



СПОР С ЛЯГУШКОЙ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 51 x 34,5
ARGUMENT WITH A FROG. 2002/2012. Digital print on paper. 51 x 34,5



ФАНТОМЫ. 2004/2012.

Цифровая печать, бумага. 63,5 x 109

PHANTOMS. 2004/2012.

Digital print on paper. 63,5 x 109





ОЖИДАЮЩИЙ АНГЕЛ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 50,5 x 34,5
WAITING ANGEL. 2002/2012. Digital print on paper. 50,5 x 34,5



ОСТОРОЖНЫЙ И УВЕРЕННЫЙ. 2002. Тушь, бумага. 14,5 x 17,7
CAUTIOUS AND ASSURED. 2002. Ink on paper. 14,5 x 17,7



ПРОГУЛКА ЗА ГОРОДОМ. 2002. Тушь, бумага. 13,7 x 19,2
STROLL IN THE COUNTRYSIDE. 2002. Ink on paper. 13,7 x 19,2



ВЕНЕЦИАНЕЦ. 2002. Тушь, бумага. 15,8 x 18,7
TRAVELLERS. 2002. Ink on paper. 15,8 x 18,7



ЗАЯЦ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 57,5 x 39
RABBIT. 2002/2012. Digital print on paper. 57,5 x 39



МОНАХ С МЕШКОМ. 2002/2012. Цифровая печать, бумага. 51 x 36
MONK WITH A SACK. 2002/2012. Digital print on paper. 51 x 36



БЕСЕДА С ТЕНЬЮ. 2003/2012. Цифровая печать, бумага. 51 x 38
CHAT WITH A SHADOW. 2003/2012. Digital print on paper. 51 x 38

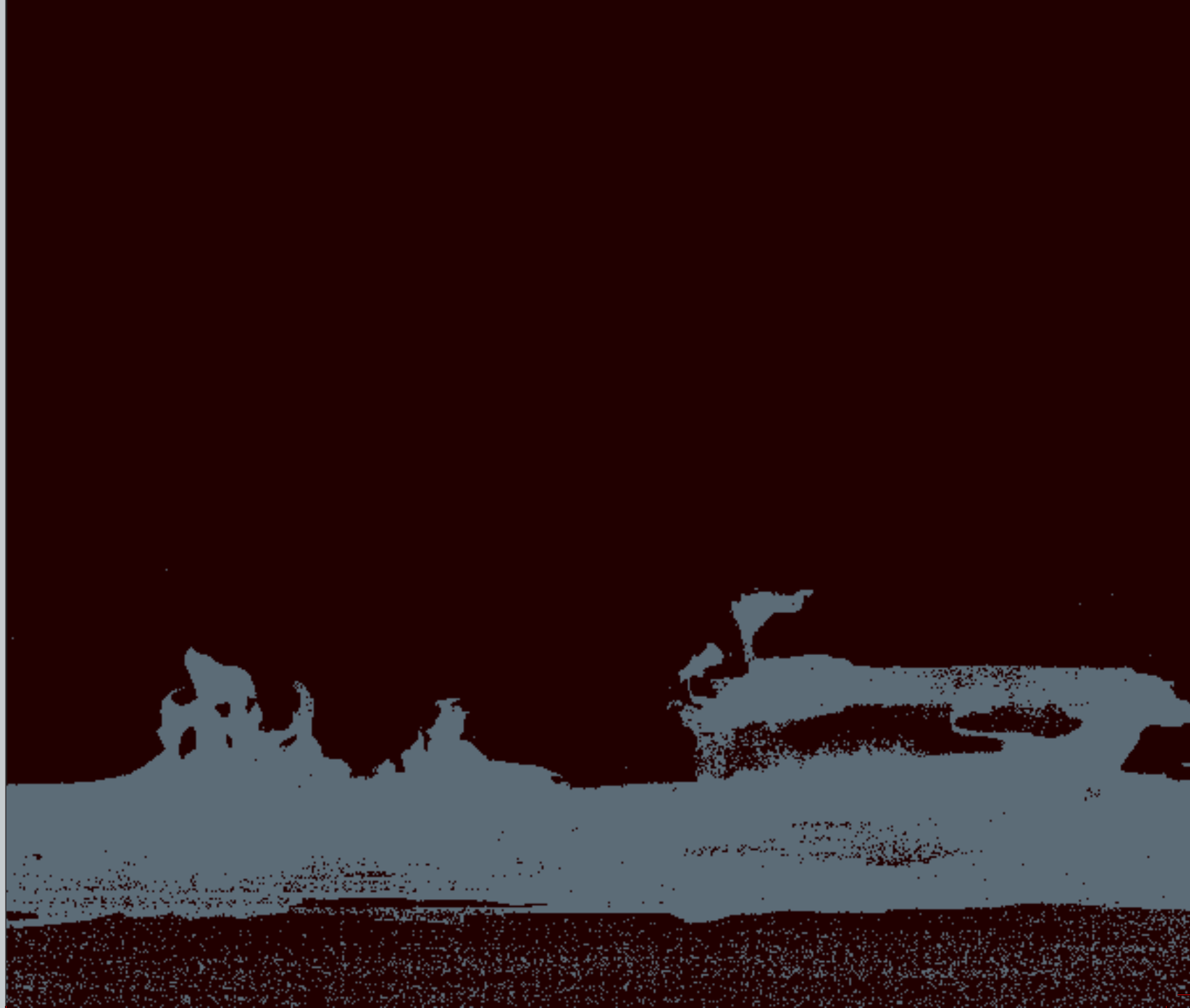


ВЕСЕЛЬЧАК. 2003. Тушь, бумага. 25,3 x 17,2
MERRYMAKER. 2003. Ink on paper. 25,3 x 17,2



ВЕНЕЦИАНЕЦ. 2003. Тушь, бумага. 25,3 x 17,3
VENETIAN. 2003. Ink on paper. 25,3 x 17,3

пейзажи



ПЕЙЗАЖ СО СТРАННИКАМИ

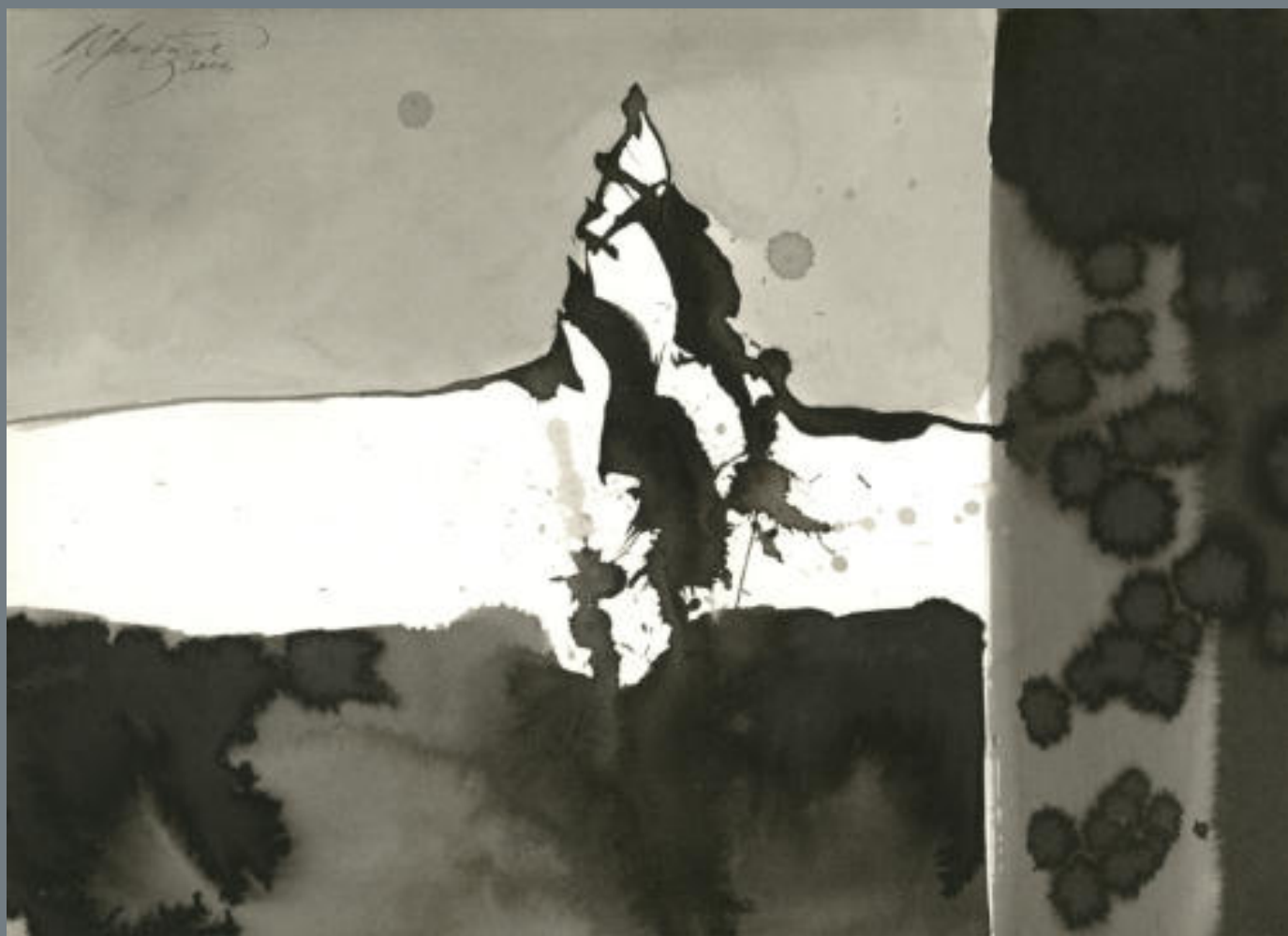
2004/2012. Цифровая печать, бумага
62,5 x 109,5

LANDSCAPE WITH WANDERERS

2004/2012. Digital print on paper
62,5 x 109,5







ДУХ ГОРЫ. 2004. Тушь, бумага. 25,3 x 35,2

THE SPIRIT OF THE MOUNTAIN. 2004. Ink on paper. 25,3 x 35,2



ГИМАЛАЙСКИЕ ОБИТАТЕЛИ. 2004. Тушь, бумага. 25,1 x 35,4
THE SPIRIT OF THE MOUNTAIN. 2004. Ink on paper. 25,1 x 35,4



ПАЛОМНИКИ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 78 x 109
PILGRIMS. 2004/2012. Digital print on paper. 78 x 109



Сверху: **ФАНТОМ**. 2004. Тушь, бумага. 25,3 x 35,5

Above: **PHANTOM**. 2004. Ink on paper. 25,3 x 35,5

КРЕСТОНОСЦЫ. 2004. Тушь, бумага. 16,7 x 25

CRUSADERS. 2004. Ink on paper. 16,7 x 25



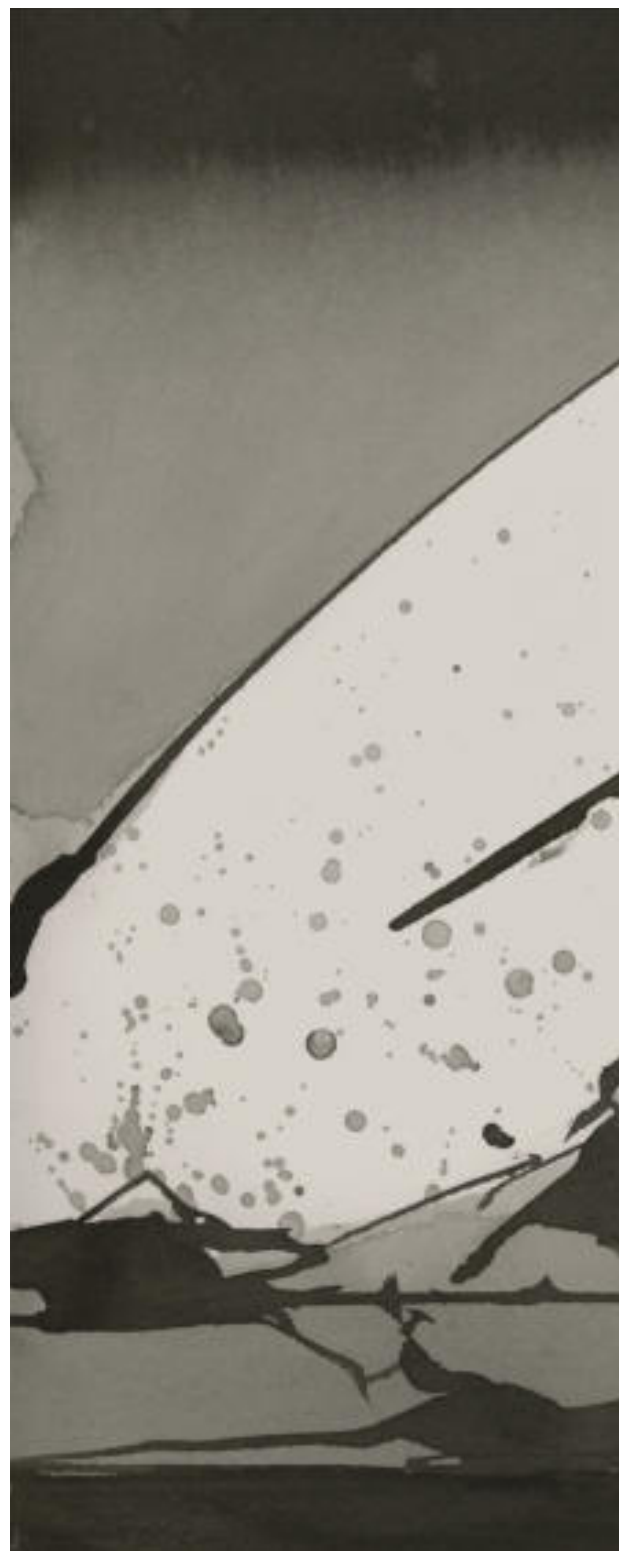
АВСТРАЛИЙСКИЙ ПЕЙЗАЖ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 56 x 108
AUSTRALIAN LANDSCAPE. 2004/2012. Digital print on paper. 56 x 108



РАЗГОВОР ПТИЦЫ СО СКАЛОЙ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 75,5 x 107
CONVERSATION OF A BIRD WITH THE MOUNTAIN. 2004/2012. Digital print on paper. 75,5 x 107



СФИНКС. 2004. Тушь, бумага. 25,2 x 35,7
SPHINX. 2004. Ink on paper. 25,2 x 35,7



ПАЛОМНИКИ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 72 x 100,5
PILGRIM. 2004/2012. Digital print on paper. 72 x 100,5



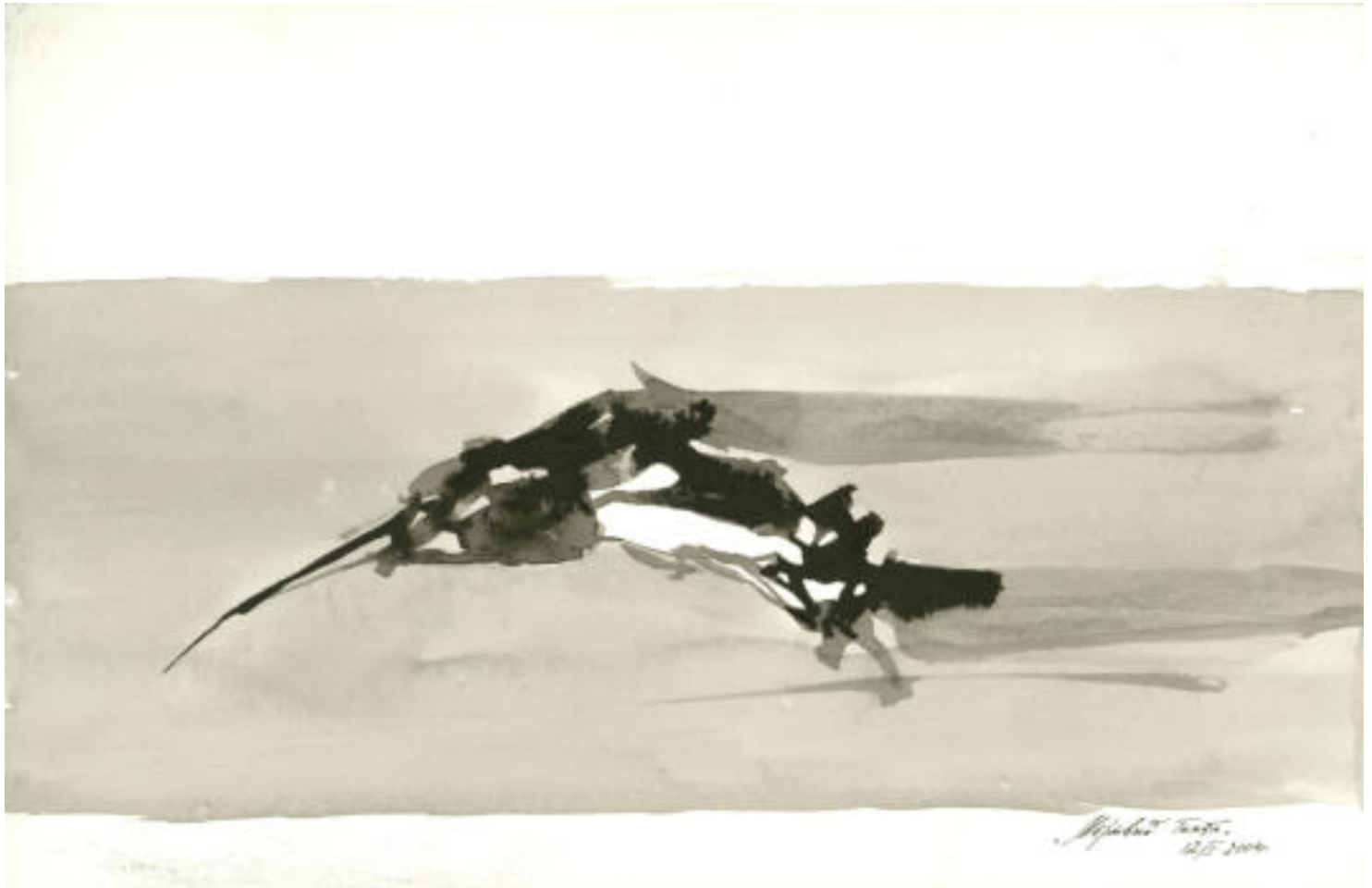


ВОПРОШАЮЩИЙ У КАМНЯ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 73 x 101
A PETITIONER BY THE ROCK. 2004/2012. Digital print on paper. 73 x 101



СФИНКС. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 75 x 108

SPHINX. 2004/2012. Digital print on paper. 75 x 108



МЕРТВЫЙ ТИМКА. 2004. Тушь, бумага. 23,3 x 35,5
TIMKA IN DEATH. 2004. Ink on paper. 23,3 x 35,5

ВСТРЕЧИ





ЦЕРКОВНАЯ ЖИЗНЬ. 2002. Тушь, бумага. 20,9 x 14,3
CHURCH LIFE. 2002. Ink on paper. 20,9 x 14,3



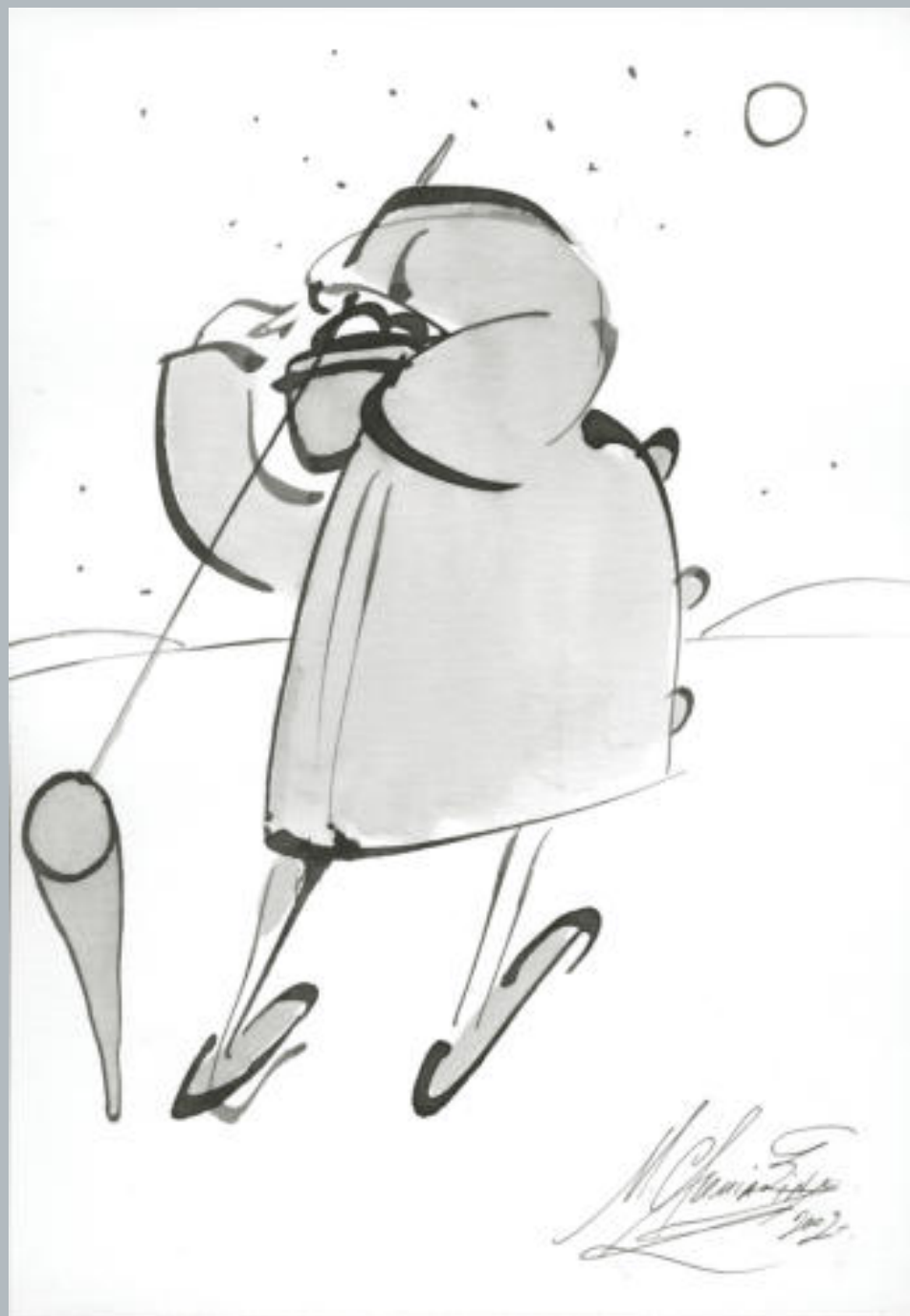
ЦЕРКОВНАЯ ЖИЗНЬ. 2002. Тушь, бумага. 21 x 14
CHURCH LIFE. 2002. Ink on paper. 21 x 14



ТАНЦУЮЩИЙ КОК – иллюстрация к рассказам Мамина-Сибиряка. 2002. Тушь, бумага. 24 x 16,3
DANCING COOK – Illustration to the stories of Mamin-Sibiryak. 2002. Ink on paper. 24 x 16,3



ЛЕКАРЬ. 2002. Тушь, бумага. 22,8 x 17,6
DOCTOR. 2002. Ink on paper. 22,8 x 17,6



ЛОВЛЯ БАБОЧЕК. 2002. Тушь, бумага. 23,8 x 16,6
CATCHING BUTTERFLIES. 2002. Ink on paper. 23,8 x 16,6



МОНАХ И ЛЯГУШКА. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 43 x 53
MONK WITH A FROG. 2004/2012. Digital print on paper. 43 x 53



ПТИЦА. 2002. Тушь, бумага. 22,4 x 16,3
BIRD. 2002. Ink on paper. 22,4 x 16,3



ПРОГУЛКА ЗА ГОРОДОМ. 2002. Тушь, бумага. 20,9 x 15
STROLL IN THE COUNTRYSIDE. 2002. Ink on paper. 20,9 x 15



ПРОГУЛКА ЗА ГОРОДОМ. 2002. Тушь, бумага. 20,9 x 15
STROLL IN THE COUNTRYSIDE. 2002. Ink on paper 20,9 x 15



НЕМНОЖКО МЫ СТРАННЕНЬКИЕ. 2002. Тушь, бумага. 20,6 x 15,3
WE'RE JUST A LITTLE BIT OLD. 2002. Ink on paper. 20,6 x 15,3



МОНАХ. 2002. Тушь, бумага. 27,6 x 14,4
МОНК. 2002. Ink on paper. 27,6 x 14,4

ВСТРЕЧА С ВОДЯНЫМ. 2004/2012. Цифровая печать, бумага. 42 x 53
ENCOUNTER WITH A WATER SPIRIT. 2004/2012. Digital print on paper. 42 x 53

ПОРКА. 2002. Тушь, бумага. 21 x 14,4

SPANKING. 2002. Ink on paper. 21 x 14,4







МАЖОРДОМ. 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 18,9

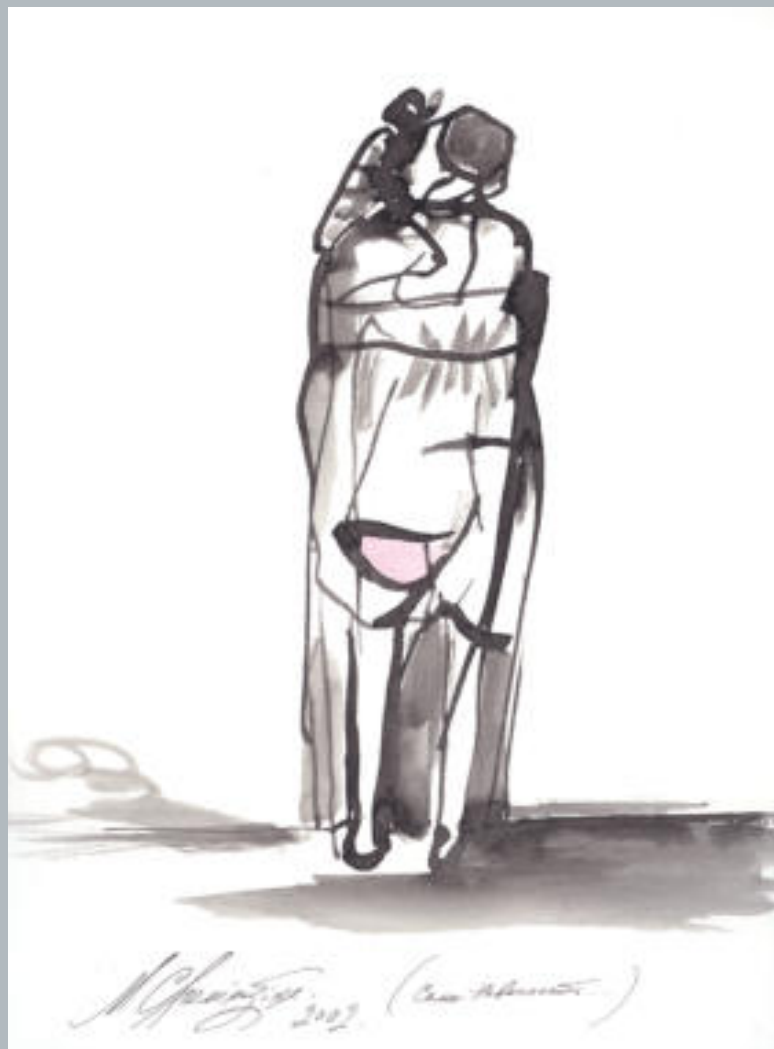
BUTLER. 2003. Ink on paper. 25,4 x 18,9



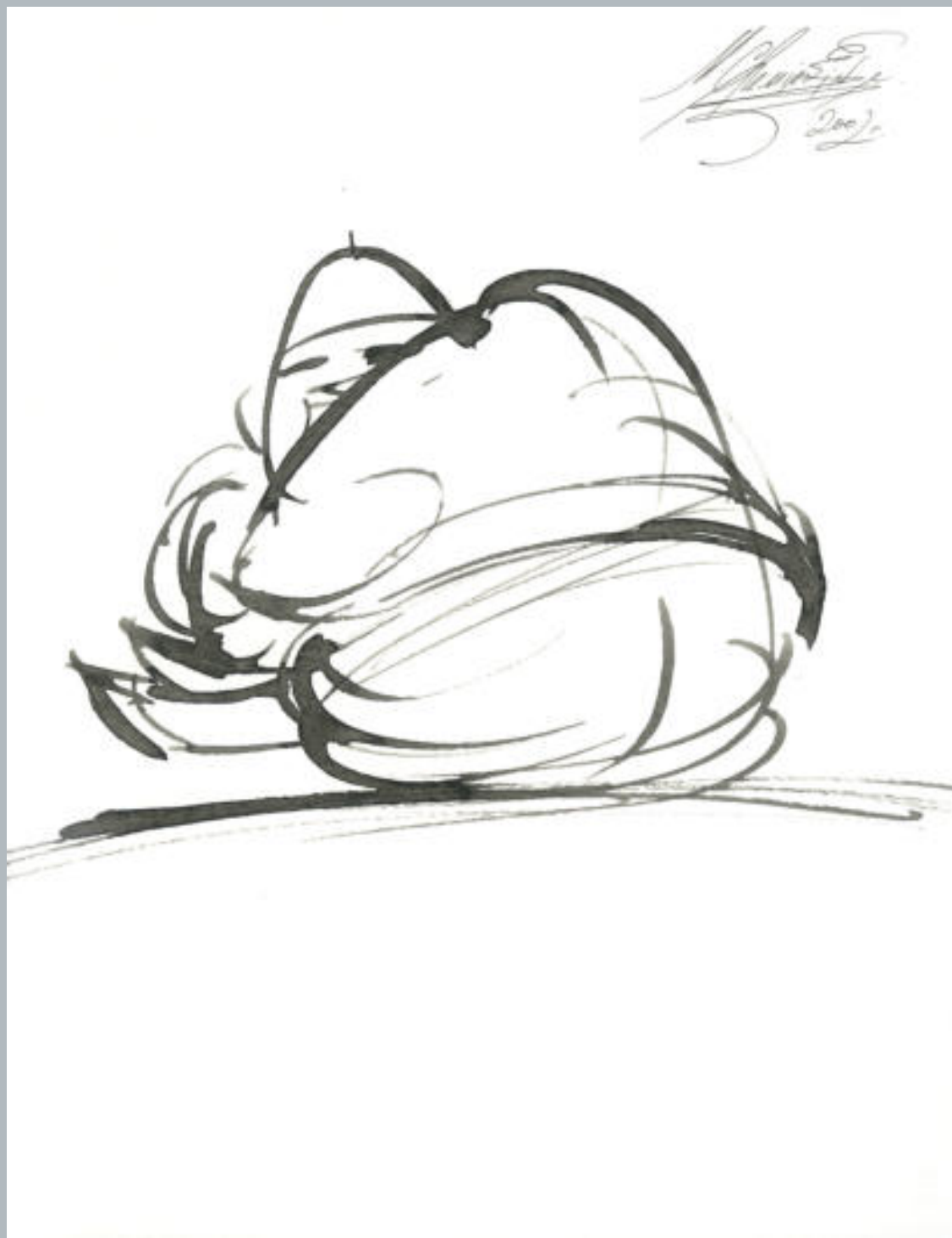
18 ВЕК. ЛЮБИТЕЛЬ ПОКОЯ. 2002. Тушь, бумага. 23,7 x 17,3
EIGHTEENTH-CENTURY LOVER OF TRANQUILLITY. 2002. Ink on paper. 23,7 x 17,3



ГАЛАНТНЫЙ ВЕК. 2002. Тушь, бумага. 23 x 13,5
THE GALLANT AGE. 2002. Ink on paper. 23 x 13,5



САМА НЕВИННОСТЬ. 2002. Тушь, бумага. 24 x 17,8
INNOCENCE ITSELF. 2002. Ink on paper. 24 x 17,8



ЧАЙХАНЩИК. 2002. Тушь, бумага. 24,1 x 18,6
TEAHOUSE SERVER. 2002. Ink on paper. 24,1 x 18,6



ПРОГУЛКА ЗА ГОРОДОМ. 2002. Тушь, бумага. 28 x 16,9
STROLL IN THE COUNTRYSIDE. 2002. Ink on paper. 28 x 16,9



ПРОГУЛКА. 2003. Тушь, бумага. 25,4 x 17
A STROLL. 2003. Ink on paper. 25,4 x 17



ВЕНЕЦИАНЕЦ. 2002. Тушь, бумага. 24,2 x 16,1

VENETIAN. 2002. Ink on paper. 24,2 x 16,1



МЕНЯЛА. 2002. Тушь, бумага. 22,3 x 15

MONEYCHANGER. 2002. Ink on paper. 22,3 x 15



ЖЕНЩИНА С ДЕВОЧКОЙ. 2003/2012. Цифровая печать, бумага. 53 x 41
A LADY WITH A GIRL. 2003/2012. Digital print on paper. 53 x 41



ЛИЦЕДЕЙ. 2002. Тушь, бумага. 24,1 x 18,8
МІМЕ. 2002. Ink on paper. 24,1 x 18,8





ПОДСМАТРИВАЮЩИЕ. 2003/2012. Цифровая печать, бумага. 77 x 108
SPIES. 2003/2012. Digital print on paper. 77 x 108



ДЕВУШКА ИЗ СРЕДНЕВЕКОВОЙ БАЛЛАДЫ. 2003/2012. Цифровая печать, бумага. 33 x 49,5
A GIRL FROM A MEDIEVAL BALLAD. 2003/2012. *Digital print on paper.* 33 x 49,5



АПТЕКАРЬ. 2003/2012. Цифровая печать, бумага. 38 x 49,5
THE PHARMACIST. 2003/2012. Digital print on paper. 38 x 49,5



УСТАЛОЕ НАСЕКОМОЕ. 2002. Тушь, бумага. 22,9 x 13,5
A WEARY INSECT. 2002. Ink on paper. 22,9 x 13,5



БОРОН НА ПРОГУЛКЕ. 2002. Тушь, бумага. 21,9 x 19,6
CROW ON A STROLL. 2002. Ink on paper. 21,9 x 19,6



ВОРОН-ВЕЛЬМОЖА. 2002. Тушь, бумага. 22,7 x 19,2
CROW GRANDEE. 2002. Ink on paper. 22,7 x 19,2



ЗАДИРА. 2002. Тушь, бумага. 21,1 x 13,7
TROUBLEMAKER. 2002. Ink on paper. 21,1 x 13,7



РЕБЕНОК. 2002. Тушь, бумага. 23,2 x 16

CHILD. 2002. Ink on paper. 23,2 x 16



ПРОГУЛКА. 2002. Тушь, бумага. 23,7 x 18,3
A STROLL. 2002. Ink on paper. 23,7 x 18,3



ПРОГУЛКА ЗА ГОРОДОМ. 2002. Тушь, бумага. 20,2 x 14,7
STROLL IN THE COUNTRYSIDE. 2002. Ink on paper. 20,2 x 14,7



ГАЛАНТНЫЙ ВЕК. 2002. Тушь, бумага. 22,8 x 16,5
THE GALLANT AGE. 2002. Ink on paper. 22,8 x 16,5



ВОСПИТАТЕЛЬ. 2002. Тушь, бумага. 22,1 x 19,3
TEACHER. 2002. Ink on paper. 22,1 x 19,3



ГАЛАНТНЫЙ КАВАЛЕР. 2003. Тушь, бумага. 23,5 x 16,7
GALLANT CAVALIER. 2003. Ink on paper. 23,5 x 16,7



ДАМА НА ПРОГУЛКЕ. 2003. Тушь, бумага. 23,5 x 16,8
LADY ON A STROLL. 2003. Ink on paper. 23,5 x 16,8



ДОВОЙ. 2002. Тушь, бумага. 22,7 x 19,2
HOUSE SPIRIT. 2002. Ink on paper. 22,7 x 19,2



ЛАКЕЙ. 2002. Тушь, бумага. 22,9 x 17,2
LACKEY. 2002. Ink on paper. 22,9 x 17,2



ПИЛИГРИМЫ. 2002. Тушь, бумага. 20,4 x 14,3
PILGRIMS. 2002. Ink on paper. 20,4 x 14,3



ПИЛИГРИМ. 2002. Тушь, бумага. 21 x 14,2
PILGRIM. 2002. Ink on paper. 21 x 14,2



ПИЛИГРИМЫ. 2002. Тушь, бумага. 21,9 x 15,2
PILGRIMS. 2002. Ink on paper. 21,9 x 15,2



БУДДИСТСКИЙ МОНАХ. 2002. Тушь, бумага. 22,8 x 17,6
BUDDHIST MONK. 2002. Ink on paper. 22,8 x 17,6



РАЗГОВОР С ЛЯГУШКОЙ. 2002. Тушь, бумага. 24,1 x 18
CHAT WITH A FROG. 2002. Ink on paper. 24,1 x 18



ТАНЦУЮЩИЙ. 2002. Тушь, бумага. 30,4 x 27,8
DANCER. 2002. Ink on paper. 30,4 x 27,8



СЛУЖАНКА. 2002. Тушь, бумага. 21 x 13,9
SERVANT GIRL. 2002. Ink on paper. 21 x 13,9



ЗАСТЕНЧИВЫЙ ДЖЕНТЛЬМЕН. 2002. Тушь, бумага. 20,9 x 14
A TIMID GENTLEMAN. 2002. Ink on paper. 20,9 x 14



ПОЭТ. 2002. Тушь, бумага. 22 x 16,4
POET. 2002. Ink on paper. 22 x 16,4



ШОТЛАНДЕЦ. 2002. Тушь, бумага. 21,3 x 14,5
SCOTSMAN. 2002. Ink on paper. 21,3 x 14,5



ПТИЧИЙ ВЕСТНИК. 2002. Тушь, бумага. 21 x 14
BIRD NEWS. 2002. Ink on paper. 21 x 14



ИНТРИГАН. 2002. Тушь, бумага. 21 x 13,8
INTRIGUER. 2002. Ink on paper. 21 x 13,8



ВЕДЬМА. 2002. Тушь, бумага. 21 x 14,2
A WITCH. 2002. Ink on paper. 21 x 14,2



ВЕДЬМА. 2002. Тушь, бумага. 21 x 14,2
A WITCH. 2002. Ink on paper. 21 x 14,2



КУКЛА. 2002. Тушь, бумага. 24,1 x 16,9
A DOLL. 2002. Ink on paper. 24,1 x 16,9



НАГЛЫЙ ДЖЕНТЛЬМЕН. 2002. Тушь, бумага. 20,5 x 13,6
AN OBNOXIOUS GENTLEMAN. 2002. Ink on paper. 20,5 x 13,6



АРХИТЕКТОР. 2002. Тушь, бумага. 30,3 x 22,8
AN ARCHITECT. 2002. Ink on paper. 30,3 x 22,8



ФЛАМАНДКА. 2002. Тушь, бумага. 21,4 x 16,9
FLEMISH WOMAN. 2002. Ink on paper. 21,4 x 16,9



ПЕС ШАРЛЕМАНЬ. 2006. Тушь, бумага. 20,4 x 18,4
MY DOG CHARLEMAGNE. 2006. Ink on paper. 20,4 x 18,4



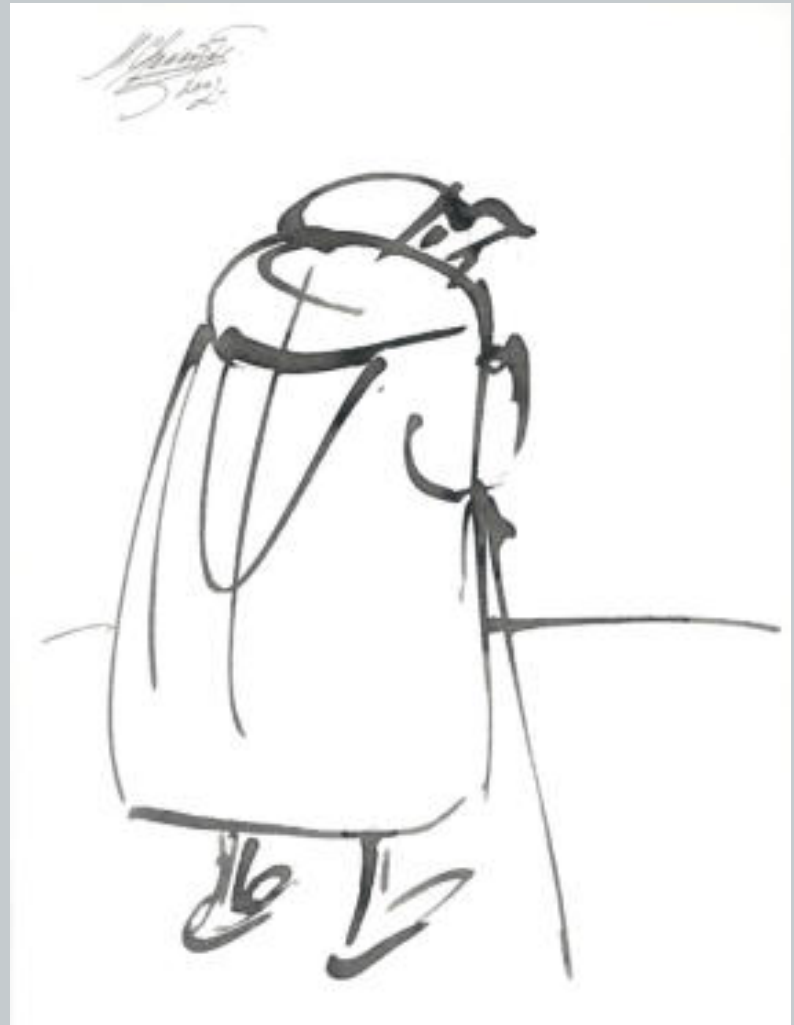
ПРОГУЛКА ЗА ГОРОДОМ. 2002. Тушь, бумага. 28 x 17
STROLL IN THE COUNTRYSIDE. 2002. Ink on paper. 28 x 17



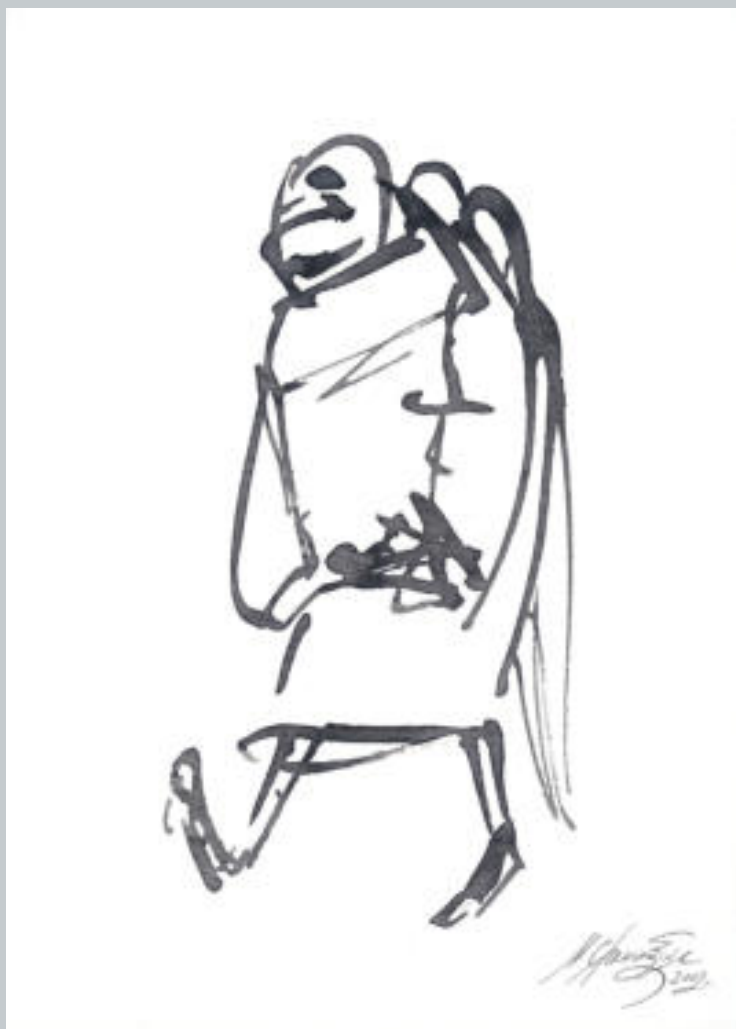
АКТЕР. 2002. Тушь, бумага. 25,1 x 17,9
ACTOR. 2002. Ink on paper. 25,1 x 17,9



ПРОГУЛКА. 2002. Тушь, бумага. 24,5 x 15,6
A STROLL. 2002. Ink on paper. 24,5 x 15,6



ПИЛИГРИМ. 2002. Тушь, бумага. 24,5 x 18,2
PILGRIM. 2002. Ink on paper. 24,5 x 18,28



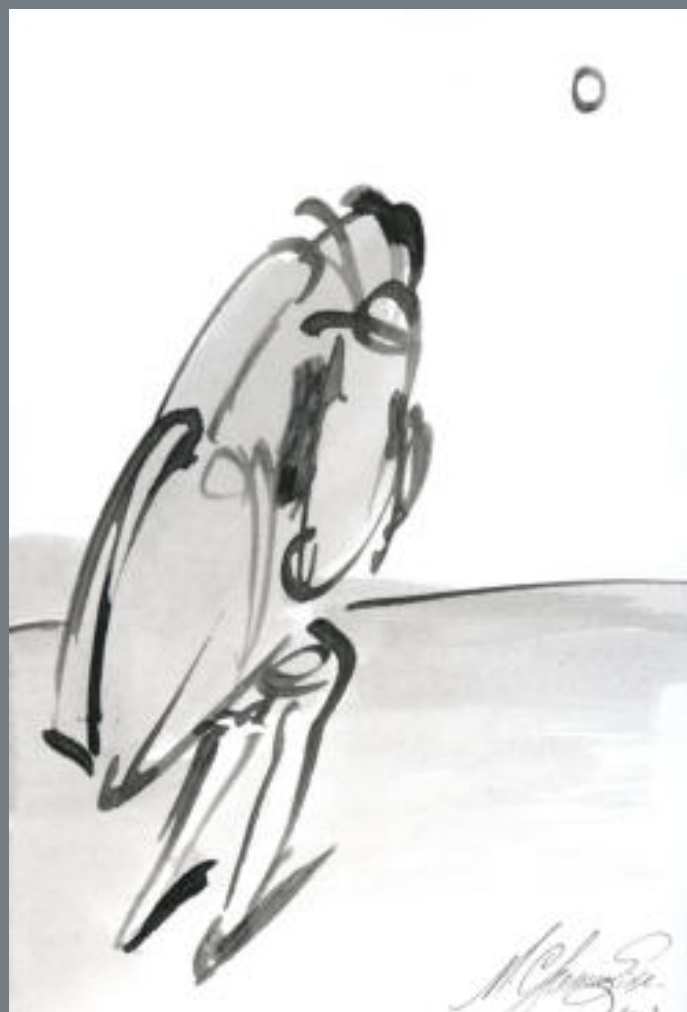
ЗЛОВРЕДНЫЙ «А». 2002. Тушь, бумага. 22,9 x 16,5
THE MAUCIOUS "A". 2002. Ink on paper. 22,9 x 16,5



ЗНАТОК. 2002. Тушь, бумага. 21 x 14,1
AN EXPERT. 2002. Ink on paper. 21 x 14,1



ЗИМНИЙ ДЕНЬ. 2002. Тушь, бумага. 27,2 x 17,5
A WINTER DAY. 2002. Ink on paper. 27,2 x 17,5

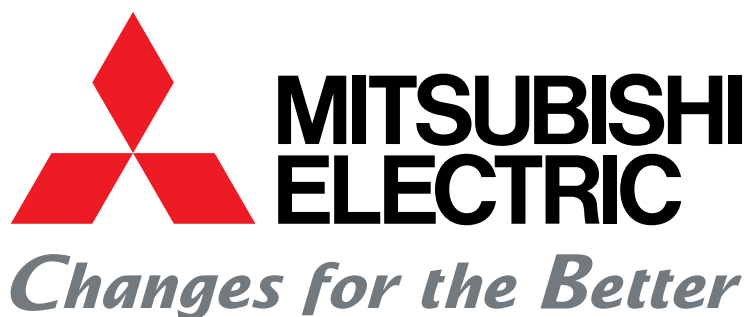


ХОЛОДНО... 2002. Тушь, бумага. 20,8 x 13,8
IT'S COLD... 2002. Ink on paper. 20,8 x 13,8



ДАПЕРТУТО. 2002. Тушь, бумага. 21 x 13,7
ДАПЕРТУТО. 2002. Ink on paper. 21 x 13,7

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР МУЗЕЯ:



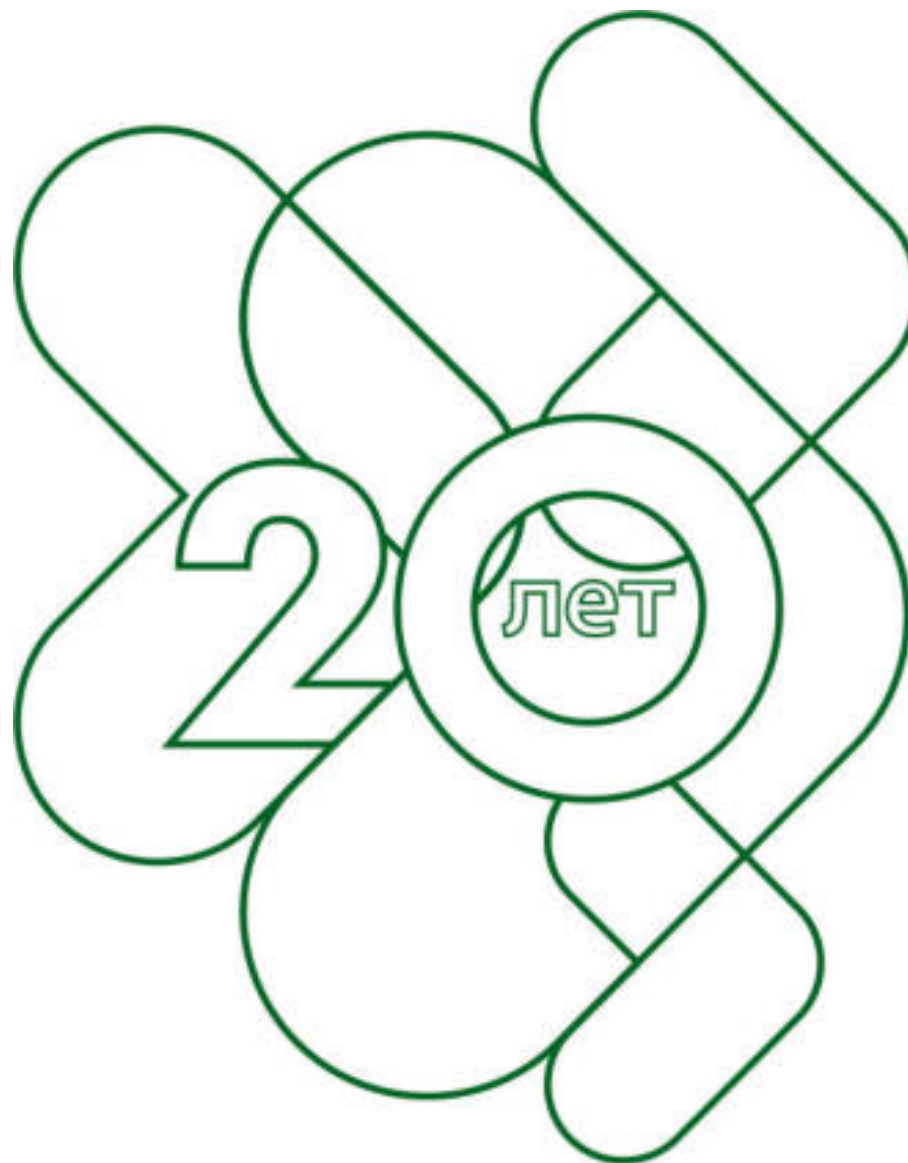
ПАРТНЁРЫ И СПОНСОРЫ МУЗЕЯ:



8-800-200-76-69
www.ponyexpress.ru

Russia · CIS · Worldwide
Россия · СНГ · Весь мир

**PONY
EXPRESS**



ЭКСПРЕСС-ДОСТАВКА

ЛОГИСТИКА

ВИЗОВЫЙ СЕРВИС

Каталог выставки в Государственном музее Востока

МИХАИЛ ШЕМЯКИН
Рисунки в стиле «дзен»

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

119019, Москва, Никитский бульвар, д. 12а

[www. orientmuseum.ru](http://www.orientmuseum.ru)

СПРАВКИ ПО ТЕЛЕФОНАМ:

(495) 691-02-12 (администратор);

(495) 691-82-19 (заказ экскурсий);

(495) 691-49-66 (лекторий)

Часы работы: ежедневно (кроме четверга) с 11:00 до 20:00. Касса работает до 19:30

По четвергам с 12:00 до 21:00. Касса работает до 20:30. Выходной день – понедельник

Печать офсетная

Отпечатано ООО «Кэнсо Ингус»