

советское
неофициальное
искусство

1950—1990

ВРАТА ПРАВДЫ

Mobillissimi

13 декабря

2024

13 февраля

2025

«ВРАТА ПРАВДЫ» КАК КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ МЕТАФИЗИКИ

Елизавета Дмитриева, историк искусства, эксперт

Ключом к пониманию философской и художественной сути выставки стало ее название: «Врата правды». Именно оно задает тон всему проекту. Название отсылает к одноименной картине Михаила Шварцмана, которая стала центральным образом экспозиции. Картина словно приглашает нас к переходу в пространство духовных поисков, философских размышлений и художественного преображения. Идея «врат» имеет универсальное значение. Это граница и одновременно возможность ее преодоления, переход от материального к духовному, от обыденного к сакральному. В названии картины, а вместе с тем и выставки угадывается отголосок библейского восклицания из Псалма Давида: «Отворите мне врата правды; войду в них, прослаблю Господа» (Пс. 117:19). В контексте выставки «врата» символизируют движение от поверхностного восприятия к глубинному пониманию бытия. Этот переход объединяет религиозные, философские и художественные измерения, отражая стремление к преодолению границ обыденного ради поиска скрытых смыслов, что является определением «метафизики»: *«Метафизика — это вопрошание сверх сущего, за его пределы, так, что мы получаем после этого сущее для понимания как таковое и в целом»*¹.

1

Хайдеггер М. Что такое метафизика?

М.: Академический Проект, 2013. С. 39.

Для нонконформистов метафизика — это не только философское осмысление жизни, но и художественный поиск истины. В 1960–1970-х годах художники, противопоставляя свое творчество официальному искусству соцреализма, обратились к духовным и трансцендентным темам, используя свет, форму и цвет для выражения невидимого и исследуя универсальные философские вопросы. Именно поэтому картина М. Шварцмана «Врата правды», символизирующая это общее стремление выйти за пределы материального мира, стала заглавной работой выставки.

Формирование интереса к метафизике во многом связано с культурными событиями и философским контекстом эпохи. Значительную роль в этом сыграла Американская национальная выставка 1959 года в Москве, где были представлены произведения Джексона Поллока, Марка Ротко и Виллема де Кунинга. Эта экспозиция познакомила советских художников с абстракт-

ным искусством, насыщенным философским и метафизическим подтекстом. Кроме того, через самиздат и «трофейные» книги художники узнавали о западной философии, включая труды Жан-Поля Сартра, Альбера Камю и Мартина Хайдеггера, а также о наследии русских мыслителей Серебряного века — Владимира Соловьёва, Николая Бердяева, Павла Флоренского и Льва Шестова. Хотя работы философов подвергались цензуре, их идеи продолжали жить в интеллектуальных кругах. Например, Михаил Шварцман был хорошо знаком с трудами по софиологии Владимира Соловьёва, цитаты из которых он включал в свои записные книжки. Важным центром обсуждения религиозно-философских концепций стал кружок богослова Е. Л. Шифферса, сложившийся в 1970-х годах. Этот кружок, объединявший таких художников, как Илья Кабаков, Михаил Шварцман и Эдуард Штейнберг, стал значимым культурным и духовным явлением, где «русская мысль» рассматривалась в тесной связи с искусством, религией и философией.

Шифферс теоретически осмыслил процесс духовных поисков художников-нонконформистов, что привело к формированию целого направления, известного как «метафизическое искусство». Он подытожил накопленный опыт, подчеркнул важность метафизического взгляда на реальность и дал участникам кружка новые содержательные импульсы. Благодаря Шифферсу метафизика стала для многих авторов не просто философской концепцией, но и основой их творческой практики.

Поворот к метафизике был также обусловлен общим культурным настроением времени. Многие отмечают особую атмосферу озарений и импровизаций. Илья Кабаков пишет об этом времени так: *«Тот “воздух”, о котором идет речь, — воздух 70-х годов, — ...имел два состояния, следующие одно за другим, которые я мог бы назвать одно как “метафизическое”, а второе как “социальное”»*². В конце 1960-х и начале 1970-х годов в Ленинграде и Москве нарастал интерес к иррациональному, трансцендентному. Поэзия, литература, философия и искусство объединялись в этом переживании, создавая своеобразное «сгущенное» состояние, в котором художники стремились уловить что-то невидимое, но ощутимо присутствующее. Эти настроения нашли отражение в художественной практике.

Нонконформисты обращались к метафизике через разнообразные подходы, что подчеркивает многогранность их поисков. Для каждого из них этот путь был уникальным: от строгой символики Михаила Шварцмана, создателя философской концепции «иератизма», и особого подхода Владимира Вейсберга с «невидимой живописью» и «белым на белом» до произведений Эдуарда Штейнберга, которые связаны с постоянной апелляцией к «духу Малевича», созерцательного минимализма Дмитрия Краснопевцева и экзистенциальных мотивов Оскара Рабина. Эти подходы отражают не только индивидуальные стили, но и глубинное стремление художников осмыслить сакральное и универсальное в искусстве.

Экспозиция выставки отражает четыре ключевые темы, каждая из которых отсылает к определенному аспекту метафизики. Такой метод позволяет углубить понимание философских измерений творчества художников-нонконформистов и показать, как их работы раскрывают метафизические идеи через разнообразные художественные и философские подходы.

Первый раздел посвящен теме света и цвета, где эти элементы становятся ключевыми средствами для исследования трансцендентного понимания

2

Кабаков И. 60–70-е...
Записки о неофициальной
жизни в Москве.
М.: Новое лит. обозрение,
2008. С. 89.

метода. Второй раздел «Тишина и созерцание» — включает произведения художников, которые используют минимализм и концентрированное внимание на отдельных объектах для создания ощущения покоя, изолированности и гармонии. Третий раздел посвящен теме пограничных состояний, где пространство, время и переходы к иной реальности становятся центральными элементами художественного исследования. Здесь авторы обращаются к моментам «зависания», которые возникают, например, между зимой и летом, сном и бодрствованием, материальным и духовным. Четвертая тема посвящена способности видеть сокровенное в обыденном: наблюдения за повседневной жизнью становятся источником размышлений, а привычные предметы наделяются сакральным и архетипическими значениями, превращаясь в символы философских идей.

Выставка «Врата правды» предлагает лишь одну из возможных интерпретаций метафизики. Тем не менее многогранность творчества художников-нонконформистов открывает безграничные возможности для новых прочтений и диалогов. Уникальность их искусства заключается в том, что каждую представленную работу можно поместить в любой из разделов, и она зазвучит по-новому, обретая иной смысл в зависимости от контекста.

СВЕТ И ЦВЕТ. ОТКРОВЕНИЯ ИСТИНЫ

С конца 1960-х до середины 1970-х годов «метафизика света» стала одним из ключевых направлений в творчестве художников-нонконформистов, в особенности для работ Владимира Вейсберга, Евгения Кропивницкого, Михаила Шварцмана, Олега Целкова, Эрнста Неизвестного и Ильи Кабакова. Для каждого из них эта тема раскрывалась по-своему: одни исследовали ее через призму художественных и технических экспериментов, другие возносили свет к сакральным высотам, превращая его в проводник к трансцендентному.

Так, например, Вейсберг создавал «белые картины», которые производили впечатление полной световой и цветовой гармонии, однако, вопреки ожиданиям, он практически никогда не использовал чисто белую краску. Его «белое» — это результат сложного взаимодействия множества цветowych слоев и тонов. Каждая деталь картины, будь то гипсовые цилиндры или кубы, возникала из множества коричневатых, зеленоватых, красноватых полутонов или валеров. В работах Вейсберга цветочные плоскости фона и предметы в натюрмортах или фигуры людей, как в представленной на выставке «Обнаженной натурщицы», не противопоставляются друг другу, а создают единое целое: «...показывают скрытую жизнь материи, ее бесконечную изменчивость...»³. Похожий подход прослеживается и в работе Евгения Кропивницкого «Девушка» (1965). Мастер использует мягкие и сглаженные цветочные переходы, чтобы создать единое пространство, где фигура девушки лишена избыточных деталей. Цвет перестает быть просто визуальным элементом, а превращается в символ метафизического единства, где материальное и духовное также гармонично сосуществуют.

В то же время в работах Михаила Шварцмана «Врата правды» (1989) и «Голос» (1988) свет и цвет становятся инструментами, через которые художник исследует истину как диалектический процесс — гармонию противоположностей. Эти беспредметные живописные структуры, или, как называл их Шварцман, «иературы», становятся способом выражения духовного синтеза. «Врата правды» передают торжественную диалектику противоположностей: каждая цветочная деталь вступает в резонанс с другими, создавая ощущение внутреннего

3

Чудецкая А. Владимир Вейсберг. От цвета к свету. М.: Искусство-XXI век, 2018. С. 155.

порядка и возвышенности. В то же время «Голос» звучит мягче, его плавные цветовые переходы создают медитативное пространство, ощущается тишина и внутренний покой: *«Шварцман был художником мистического вдохновения, он погружался в своеобразную метафизическую среду, которая влекла его и затягивала»*⁴. Мерное противопоставление ярко проявляется и в таких работах Олега Целкова как «Лицо» (1987) и «Портрет Веры Гастевой» (1973). В них художник использует характерный прием «внутреннего свечения», где агрессивный цвет словно сам лепит форму. Хотя творчество Целкова ближе к балаганной культуре, чем к метафизическим исканиям, в его насыщенной, яркой палитре особое место занимает белый цвет. Он становится символом света, который, в свою очередь, выхватывает изображение из мрака. Наподобие рембрандтовских высветлений или древнерусских белильных движков на лицах, Целков белым свето-цветом моделирует «маски-лица», создавая неповторимую, вибрирующую всполохами красочную поверхность, построенную на очень тонком балансе.

Однако, в отличие от мягкой гармонии или сбалансированного противопоставления, активная амбивалентность цвета и света передает ощущение тотального разрыва, внутренней борьбы и напряжения. Как писал Жиль Делёз: *«Метафизика — это не просто система идей, а поле амбивалентных отношений, где каждый элемент взаимодействует с другим в бесконечном разрыве»*. Так, в работах Эрнста Неизвестного «Крик 2» (1976) и «Распятие» (1985) свет и цвет используются для осмысления метафизического кризиса, превращая амбивалентность в философский инструмент. Неожиданно в этом контексте появляется работа Ильи Кабакова. Официально художник не относился к кругу «метафизиков», но, как писал Борис Гройс в своей статье 1979 года «Московский романтический концептуализм», *«в России невозможно написать абстрактную картину без ссылок на фаворский свет. И вот эти метафизические моменты — апелляции к пустоте, белизне и дао — будут очень важны для многих концептуалистов»*. В своей работе «Очень далеко» (1973) Кабаков использует белый цвет и свет как метафоры пустоты и утраты. Белый фон становится амбивалентным пространством, где предметы теряются, исчезая за пределами рамы. Этот минималистический подход превращает белый цвет в молчаливого свидетеля человеческих кризисов и абсурдов, предлагая зрителю размышления о метафизическом смысле пустоты.

ТИШИНА И СОЗЕРЦАНИЕ

В искусстве нонконформистов тишина становится не просто отсутствием звука, но метафорой внутреннего покоя. Созерцание здесь — это активный процесс, способ взаимодействия с миром. Лев Шестов писал: *«Истинный покой достигается не в отсутствии движения, а в глубоком созерцании внутреннего мира»*. Сёрен Кьеркегор дополняет эту мысль: *«Созерцание — это путь к метафизическому пониманию, где покой души становится основой для глубоких размышлений»*. Именно эта идея — поиск смысла через созерцание и тишину — лежит в основе работ Владимира Яковлева. «Цветок голубой» (1980-е) — яркий пример его уникального видения. От цветка исходит чистое сияние, которое преодолевает границы натурализма форм и превращает изображение в мощный экспрессивный образ. В работе же Евгения Рухина «Цифры, знаки и брезент» (1976) тишина исследуется через тактильность и фактуру. Текстуры, представленные на картине, словно запечатлевают остановленный момент времени, создавая ощущение неподвижности и медитации. Рухин опирался на традиции иконописи, включая ее композиционные элементы.

В этой работе тема «предстояния», характерная для иконы, трансформируется в современный визуальный язык. Брезент и другие материалы становятся не просто физическими элементами, но частью метафизического размышления. Свое абстрактное пространство создает и Михаил Шемякин в работе «Пейзаж (эскиз)» (1982). Линии и формы в картине становятся объектами созерцания. В шестидесятые годы Шемякин активно ищет архетипические формы, что особенно заметно в его трактате «Метафизический синтетизм». В «Пейзаже (эскизе)» художник соединяет медитативное переживание «петербургского текста» с собственным художественным языком, направленным на создание архетипических образов, способных погрузить зрителя в глубокое размышление. Работы Кропивницкого, Яковлева, Шемякина и Рухина объединяет стремление раскрыть тишину как глубокое философское и эмоциональное состояние.

МЕЖДУ МИРАМИ. ПОГРАНИЧНЫЕ СОСТОЯНИЯ

В искусстве нонконформистов тема переходов и пограничных состояний занимает особое место. Речь идет о так называемых «зависаниях», когда границы между днем и ночью, сном и бодрствованием или материальным и духовным мирами становятся едва уловимыми и обуславливают момент перехода за пределы привычного восприятия.

Пространство и время в таких состояниях выступают не как фиксированные категории, а как динамичные мосты между видимым и невидимым. Художники используют их как инструменты для исследований того, что лежит за границами привычного опыта. Через символику сна, времени и пространства нонконформисты показывают, как искусство становится проводником к невыразимому, к той реальности, которую можно почувствовать, но сложно описать.

Работы Эдуарда Штейнберга, такие как «Композиция. Октябрь» (1972) и «Композиция. Май» (1990), исследуют время и его цикличность через абстрактные формы и символизм. В 1970-е годы основой художественного языка Штейнберга становятся пространственные геометрические построения. Этот период отмечен синтезом мистико-религиозных идей Серебряного века, воскресших в эпоху оттепели, и супрематизма Казимира Малевича. Тесное общение с философом Евгением Шифферсом оказало значительное влияние на Штейнберга. Так, художник смог осмыслить и воплотить задачи, стоящие на пересечении религиозной философии и художественной практики: *«Картины Штейнберга несут на своих экранах символы Вечного Бытия, припоминаемые в символическом творчестве творческих состояний, они метафизичны...»*⁵. Это свидетельство о метафизическом измерении реальности пронизывает весь «поток» его работ, где каждый холст становится вариацией на одну вечную тему.

То же исследование переходного состояния раскрывается в двух работах Евгения Кропивницкого: «Спящая» (1974) и «Уснувшая» (1975). Эти картины наполнены мягкими, почти невесомыми линиями и формами, которые создают эффект «зависания» между мирами. Сон здесь выступает как метафора перехода, когда границы между реальностью и воображением становятся размытыми, превращая картину в метасреду, где материальное и духовное сливаются в едином пространстве. В работе же «Лиловая заря» (1959) раскрывается тема перехода от ночи ко дню. Этот момент перехода Кропивницкий превращает в символическое пространство, где можно уловить красоту и хрупкость времени.

5

Измученное пространство: размышления о творчестве Эдуарда Штейнберга. М.: Новое лит. обозрение, 2019. С. 76.

Картина Владимира Немухина «Бубновый валет (день — ночь)» (1990) также отражает многолетний интерес автора к переходным состояниям. В 1980-е годы Немухин переосмысливает свой художественный путь, находя новую формулу — «тонкий баланс между пейзажностью и абстракцией» (А. Ковалев). «Бубновый валет (день — ночь)» — характерная работа В. Н. Немухина, созданная под влиянием художественного наследия мастеров русского авангарда. Прежде всего, Эль Лисицкого: именно отсюда использование в этой работе основных, любимых Лисицким цветов, конструктивная ясность и строгость геометрических построений, диагональное решение композиции, придающее работе динамичности, напряжения, выразительности. Мастерство Немухина в работе с фактурой добавляет дополнительное измерение к его картинам, превращая их в тактильные объекты для размышления.

ПРОЗНИТЕЛЬНАЯ ОБЫДЕННОСТЬ. ПОИСК САКРАЛЬНОГО И АРХЕТИПИЧЕСКОГО

Для художников-нонконформистов обыденность — это не только реальность, но и ключ к пониманию вечного и сакрального. Бытовые сюжеты наполняются метафизическими смыслами, превращаясь в универсальные символы.

Придание обыденным предметам архетипического значения позволяет выйти за границы рационального восприятия и осмыслить метафизические аспекты повседневности. Иммануил Кант отмечал: *«Метафизика ставит перед собой задачи, которые неизбежно ведут к разрыву между нашим опытом и пределами разума»*. Именно этот разрыв становится основой для поиска скрытого в обыденном, где повседневное превращается в пространство сакрального. Так, например, в «Городском пейзаже (Резонанс)» (1950-е) Эрик Булатов сочетает минималистичное изображение городской среды с обостренным восприятием визуального и символического. Пространство в картинах Булатова всегда трансформировано: оно принципиально отличается от реального, создавая возможность для зрителя пересечь границу между пространством жизни и пространством искусства. Поверхность картины становится той границей или переходом в иное измерение, где пустота перестает быть отсутствием и превращается в место для размышлений и обретения смысла.

Примером того, как простые детали обыденной жизни обретают архетипическое и сакральное значение, стала работа Бориса Свешникова «Добрая весть» (1965). С середины 1960-х годов декоративные решения художника, в духе Серебряного века, служат инструментом для исследования метафизики смерти — одного из лейтмотивов творчества мастера. Эсхатологизм, предчувствие конца мира проходят через многие работы Свешникова, где образ смерти становится одновременно границей и возможностью ее преодоления. В «Доброй вести» создается ощущение нереальной геометрии «пространства сновидения», где каждая деталь и каждая текстура наделены скрытым символизмом. Эта работа, как и многие другие картины Свешникова, становится попыткой найти сакральное в обыденном, соединить время и вечность, используя фантастическую реальность.

Тот же мотив — соединение реального и ирреального — прослеживается в работах Оскара Рабина «Адам и Ева» (1956) и «Рождество на улице Пол Норд» (1981). С 1950-х годов Рабин открыто противопоставляет свое творчество нормам соцреализма. Его принадлежность к лианозовской группе подчеркивает это противостояние, а в его произведениях заметен отход от привычных форм и эстетики официального искусства. В картинах «Адам и Ева» и «Рожде-

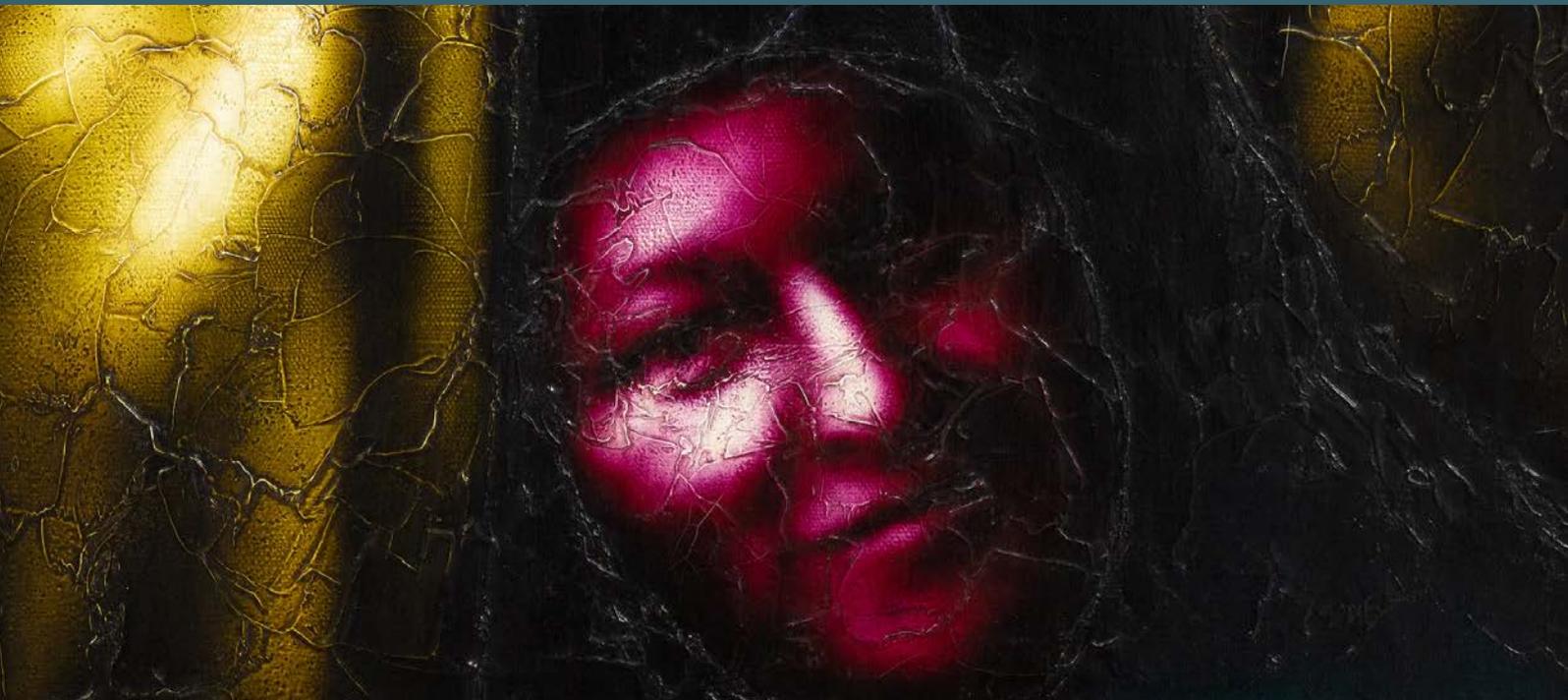
ство на улице Пол Норд» Рабин демонстрирует отказ от прямых иллюстраций, вместо этого исследуя глубинные слои реальности через метафору и символ. Автор первой монографии о Рабине Михаил Герман писал: «... кредо Рабина: умение синтезировать ироничные вкрапления, “кадры” концептуализма в потаенные глубины пластических и цветовых структур, создавая постоянный, то драматический, то дразняще-гротескный диалог сиюминутной конкретики и “вечных тем”, придавая “объекту” глубинную значительность и нервическую связь с конкретным мгновением или понятием» 6.

Исследование метафизического искусства нонконформистов раскрывает их творчество как многогранное явление, сформировавшееся на пересечении общественного и культурного контекстов второй половины XX века. Увлечение метафизикой стало отражением интеллектуальных и духовных поисков эпохи, но каждый художник осмыслял ее по-своему, находя собственный путь к выражению невидимого. Каждая работа, будь то геометрические композиции Эдуарда Штейнберга, минимализм Евгения Кропивницкого, экспрессивность Владимира Яковлева или метафоричность Оскара Рабина, демонстрирует, как художники через искусство приближаются к метафизическим истинам. Их творчество насыщено философскими размышлениями, вдохновленными религиозной философией Серебряного века, идеями Евгения Шифферса, традициями русского авангарда и собственным опытом преодоления канонов соцреализма. Эти произведения объединяет стремление выйти за пределы видимого, исследовать пространство за границей реального и достичь сакрального.

Попытка взглянуть на творчество нонконформистов через призму их философских поисков позволяет увидеть их произведения в новом ракурсе, вне привычной привязки к школам, группам и кружкам. Это исследование приглашает проникнуться настроением эпохи, в которой философские и духовные вопросы становились не только личным, но и художественным вызовом, раскрывающим многослойную природу искусства художников-нонконформистов. Метафизика для них была не только концепцией, но и способом взглянуть на мир иначе — через свет, тишину, форму и цвет, превращая видимое в символ невидимого, а временное — в вечное.

СВЕТ И ЦВЕТ. ОТКРОВЕНИЯ ИСТИНЫ

***ВЛАДИМИР ВЕЙСБЕРГ
ЕВГЕНИЙ КРОПИВНИЦКИЙ
МИХАИЛ ШВАРЦМАН
ОЛЕГ ЦЕЛКОВ
ЭРНСТ НЕИЗВЕСТНЫЙ
ИЛЬЯ КАБАКОВ***





ВЛАДИМИР ВЕЙСБЕРГ

Обнаженная натурщица
1973
Бумага, акварель,
графитный карандаш
22×48,5



ЕВГЕНИЙ КРОПИВНИЦКИЙ

Девушка

1965

Бумага на картоне,
графитный карандаш, акварель
32,7×22



МИХАИЛ ШВАРЦМАН

Врата правды

1989

Доска, холст, левкас, темпера

100×75



WILLIAM WART



МИХАИЛ ШВАРЦМАН

Голос

1988

Доска, холст, левкас, темпера

100×75



ОЛЕГ ЦЕЛКОВ

Лицо
1987
Холст, масло
60×60



ОЛЕГ ЦЕЛКОВ

Портрет Веры Гастевой
1973
Холст, масло
45×55

16



ЭРНСТ НЕИЗВЕСТНЫЙ

Крик 2
1976
Холст, акрил
59×90





ЭРНСТ НЕИЗВЕСТНЫЙ

Распятие
1985
Холст, акрил
65,5×200

П р и т ч а в т о р а я :

Далеко.

...ТУТ ОН В ТОЧКУ ПРЕВРАТИТСЯ.
А. ПУШКИН. „СКАЗКА О ЦАРЕ
САЛТАНЕ.“

И. Кабаков 73г.

ИЛЬЯ КАБАКОВ

Очень далеко

1973

Бумага, тушь, акварель

30×21

ТИШИНА И СОЗЕРЦАНИЕ

**ЕВГЕНИЙ КРОПИВНИЦКИЙ
ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВ
ЕВГЕНИЙ РУХИН
МИХАИЛ ШЕМЯКИН**





ЕВГЕНИЙ КРОПИВНИЦКИЙ

Растение
1959
Бумага, темпера
23,5×33,5



ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВ

Цветок голубой
1980-е
Картон, темпера
80×50





ЕВГЕНИЙ РУХИН

Цифры, знаки и брезент
1976
Холст, масло, темпера
70×66



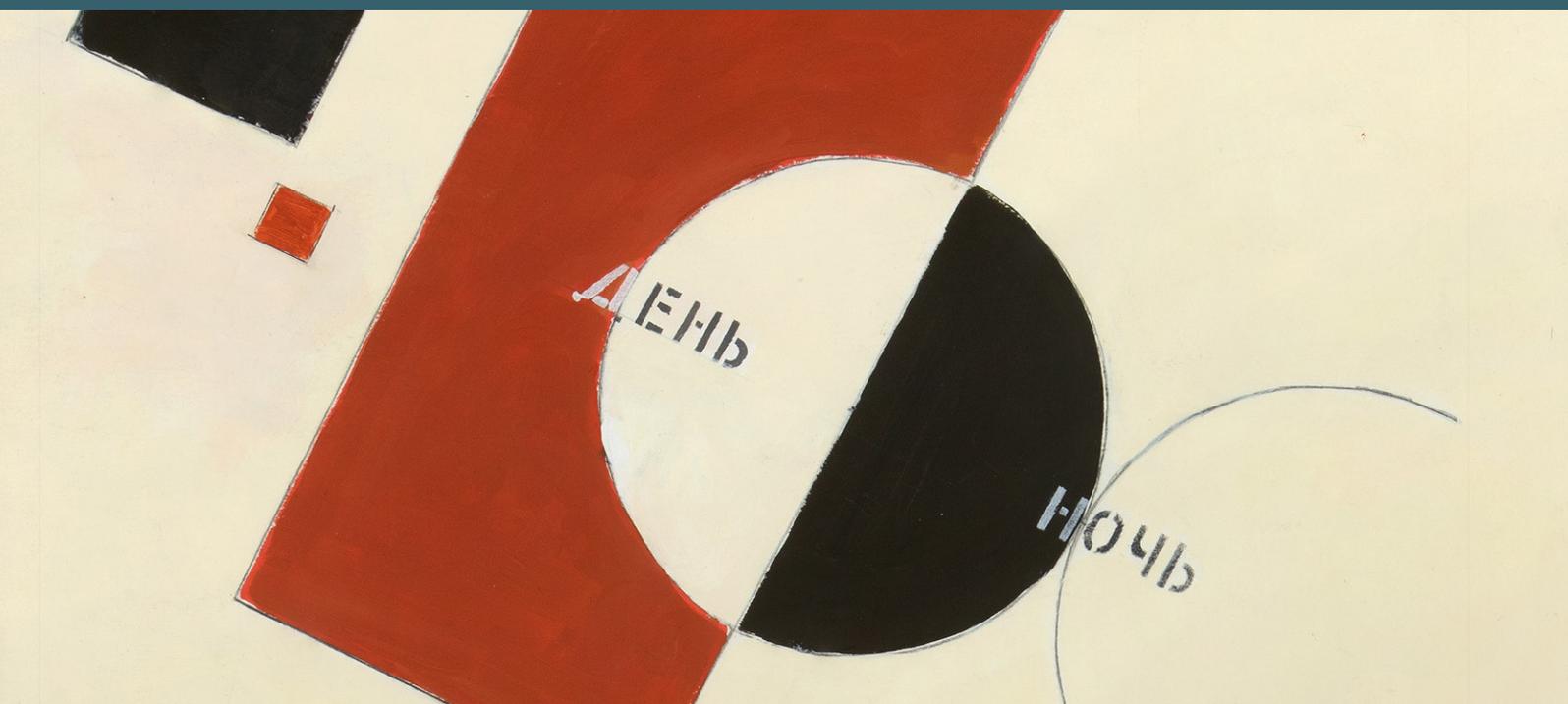
МИХАИЛ ШЕМЯКИН

Пейзаж (эскиз)
1982
Холст, масло
31×41



МЕЖДУ МИРАМИ. ПОГРАНИЧНЫЕ СОСТОЯНИЯ

**ЭДУАРД ШТЕЙНБЕРГ
ЕВГЕНИЙ КРОПИВНИЦКИЙ
ВЛАДИМИР НЕМУХИН**





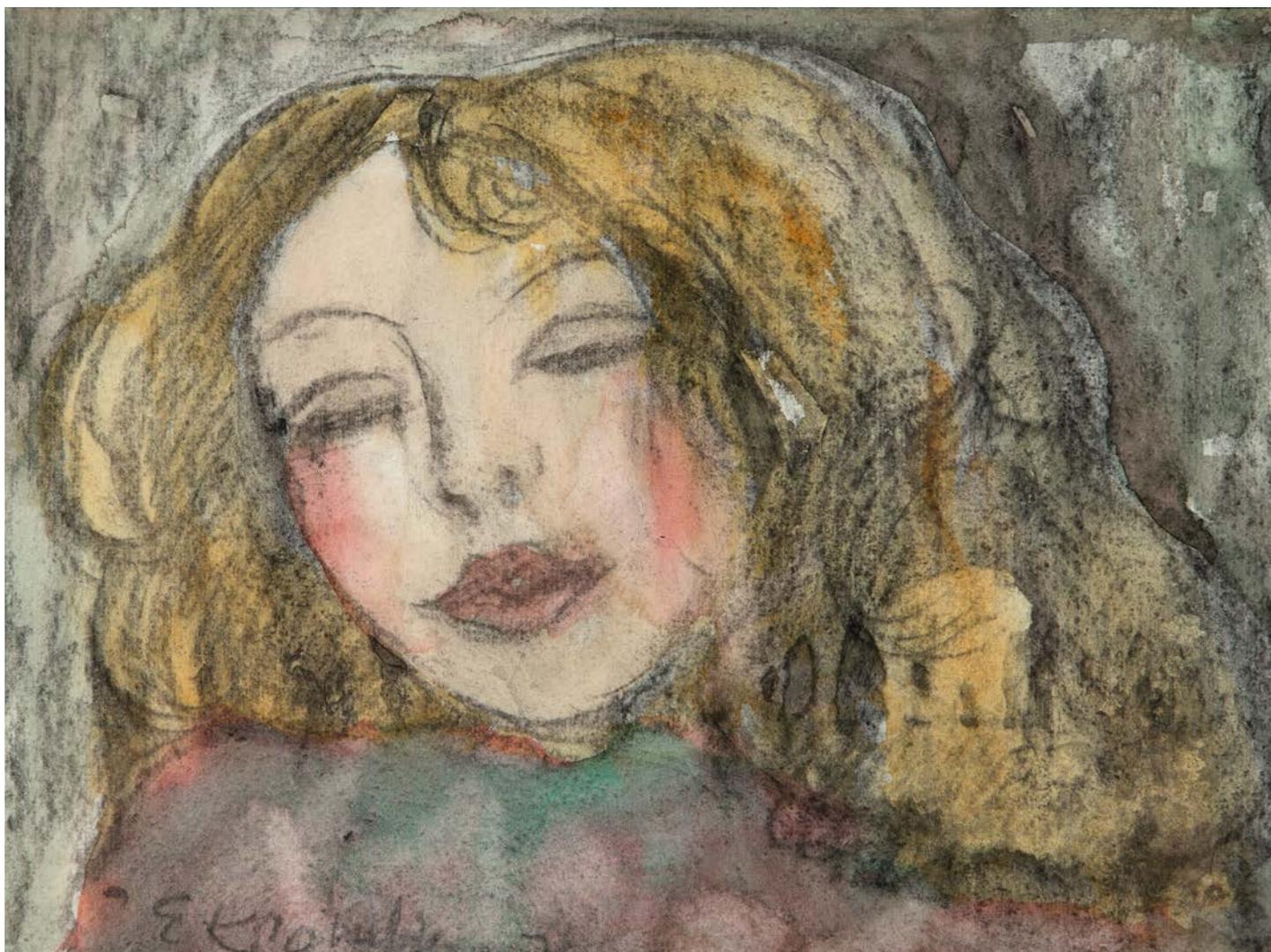
ВЛАДИМИР НЕМУХИН

Бубновый валет (день — ночь)
1990
Бумага, графитный карандаш,
гуашь
97,4×70,4



ЕВГЕНИЙ КРОПИВНИЦКИЙ

Лиловая заря
1959
Бумага, темпера
30×21,7



ЕВГЕНИЙ КРОПИВНИЦКИЙ

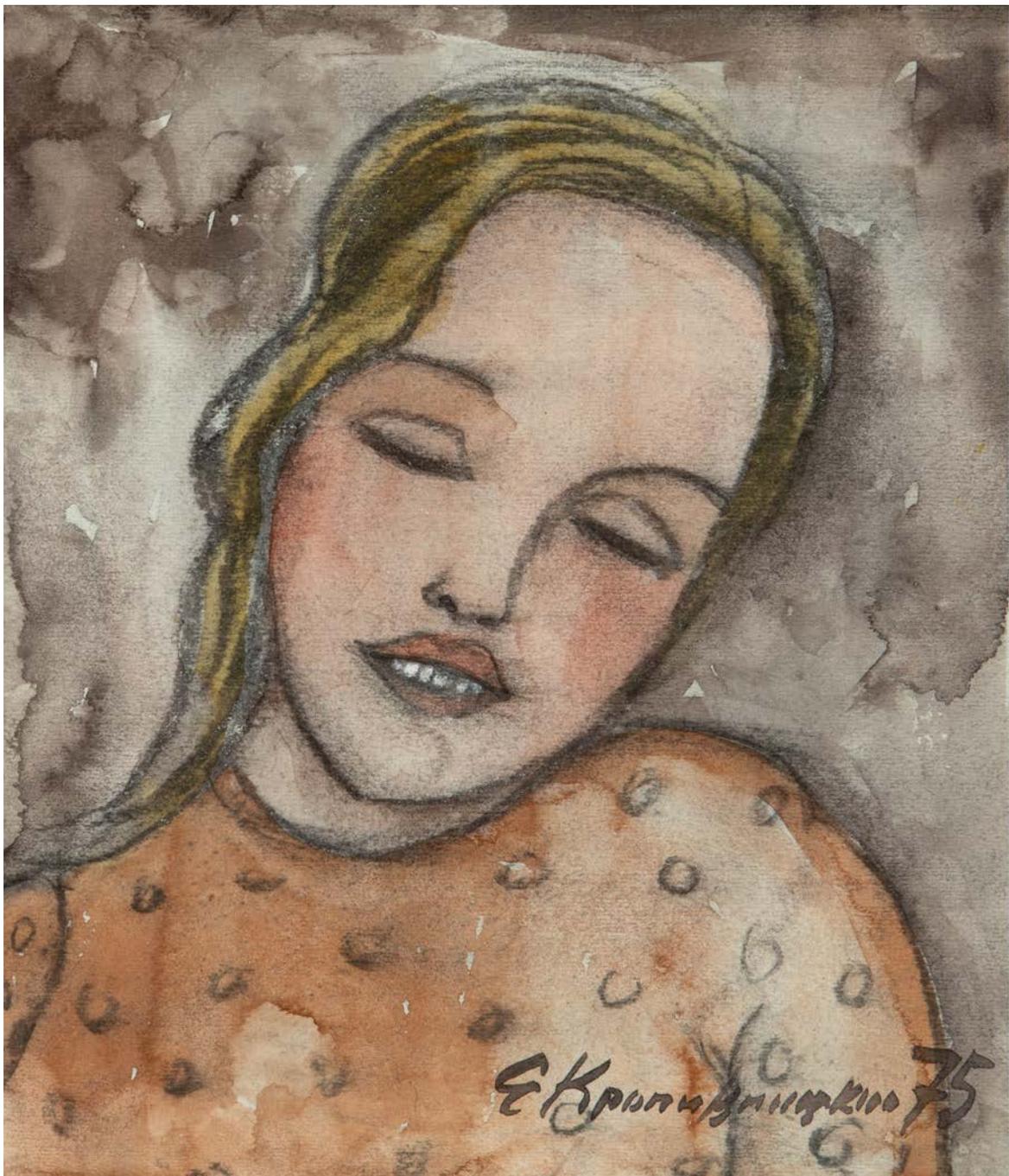
Спящая

1974

Бумага, уголь, акварель

22,2×29,3





ЕВГЕНИЙ КРОПИВНИЦКИЙ

Уснувшая

1975

Бумага, уголь, акварель

25×21,3



ЭДУАРД ШТЕЙНБЕРГ

Композиция. Октябрь
1972
Холст, масло
100×100



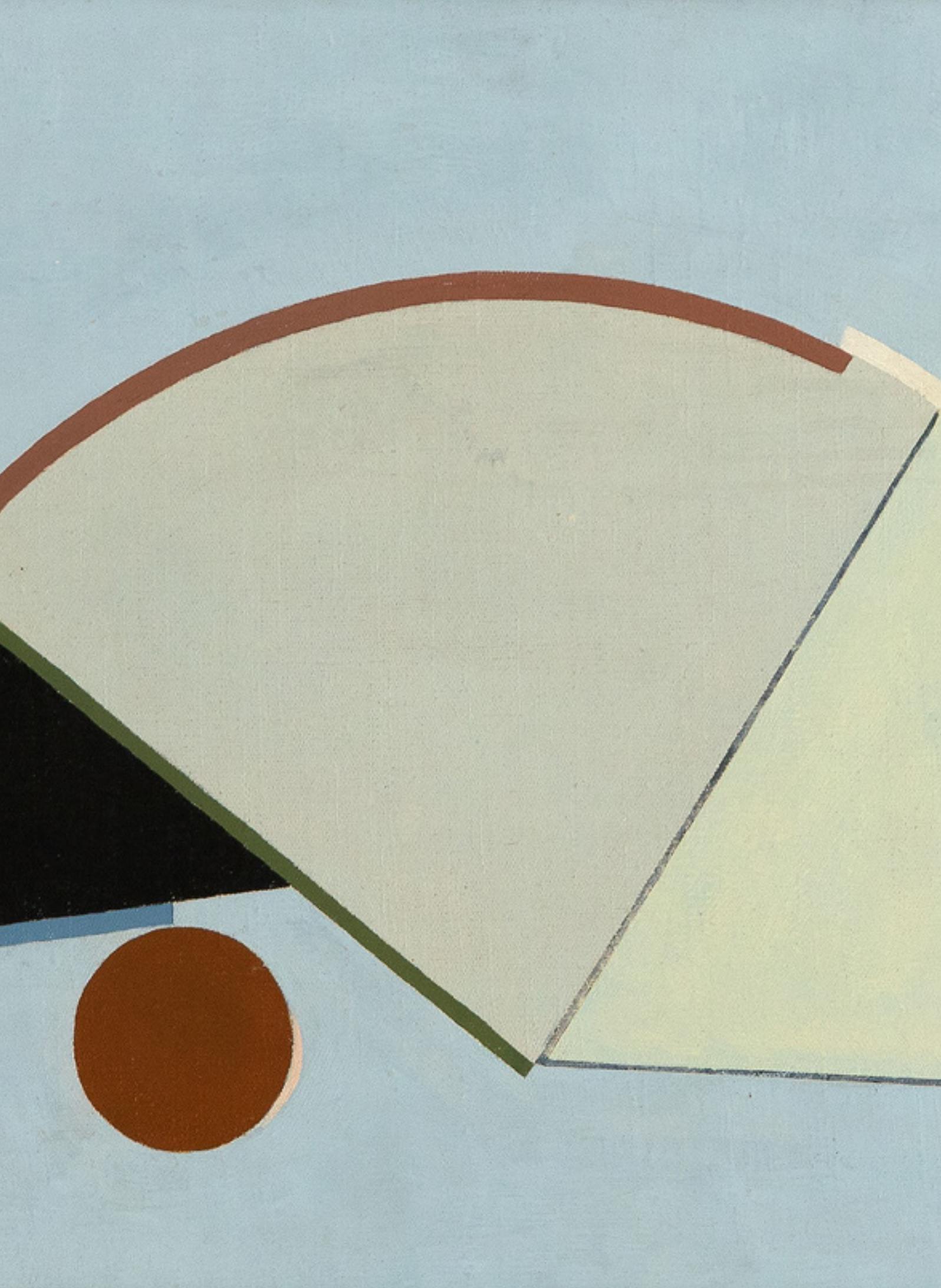
ЭДУАРД ШТЕЙНБЕРГ

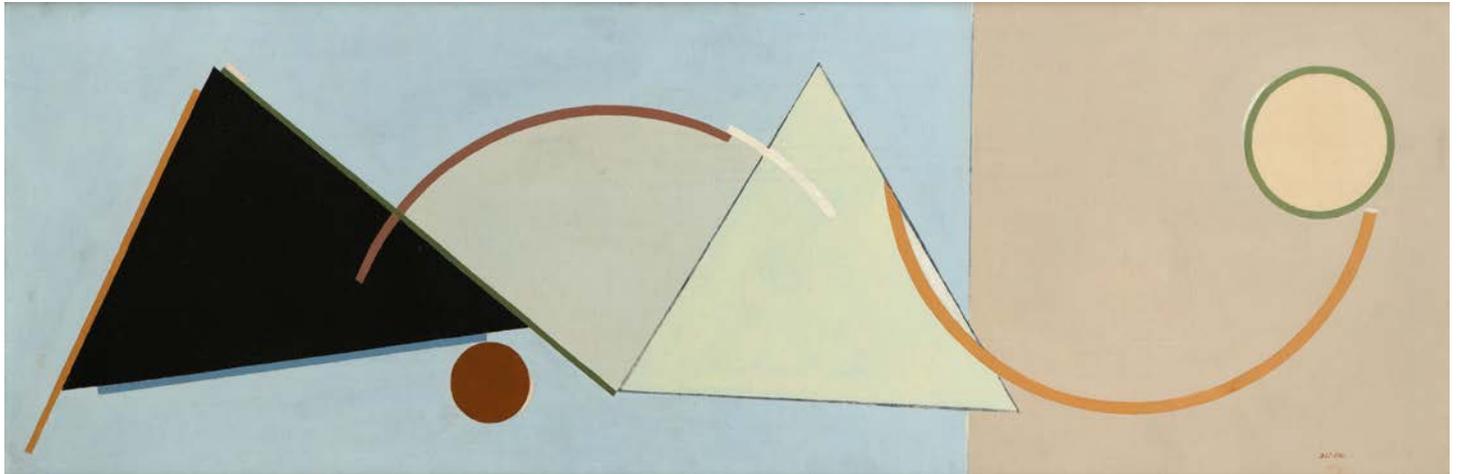
Композиция

1989

Картон, темпера, пастель

34,2×30,2





ЭДУАРД ШТЕЙНБЕРГ

Композиция. Май
1990
Холст, масло
50×150

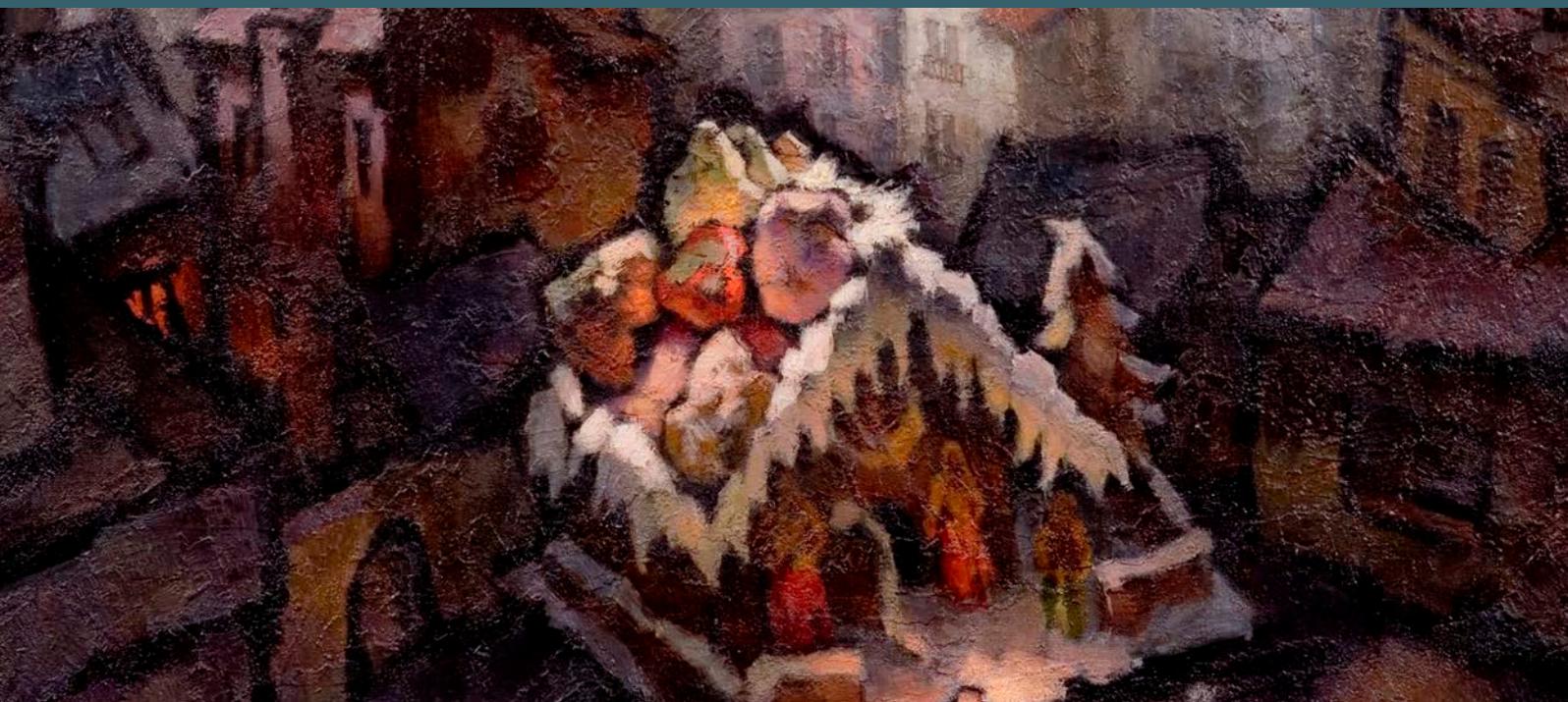


ЭДУАРД ШТЕЙНБЕРГ

Композиция. Январь
2002
Картон, гуашь
78,3×49,7

***ПРОНЗИТЕЛЬНАЯ
ОБЫДЕННОСТЬ.
ПОИСК САКРАЛЬНОГО
И АРХЕТИПИЧЕСКОГО***

***ЭРИК БУЛАТОВ
БОРИС СВЕШНИКОВ
ОСКАР РАБИН***





ЭРИК БУЛАТОВ

Городской пейзаж (Резонанс)

1950-е

Холст, масло

69×90,3



БОРИС СВЕШНИКОВ

Добрая весть
1965
Холст, масло
65×80





ОСКАР РАБИН

Адам и Ева
1956
Картон, масло
50×70



ОСКАР РАБИН

Рождество на улице Пол Норд
1981
Холст, масло
73×92

Mobillissimi

ИНТЕРЬЕР КАК ИСКУССТВО



Art&Design gallery Mobillissimi

14 ноября 2018 года в центре столицы, у стен Белого дома, на улице Дружинниковская, 11а, открыло свои двери новое пространство Art&Design gallery Mobillissimi, которое появилось в рамках модной дизайн-студии, существующей с 2000 года.

Арт-галерея Mobillissimi работает в редком формате: здесь вас познакомят с искусством, помогут найти редкие предметы и антиквариат и полностью собрать интерьер.

Одна из задач Mobillissimi — познакомить своих клиентов с произведениями искусства вживую, для этого в галерее проводятся регулярные выставки.

В арт-галерее представлены известные итальянские бренды, среди которых MissoniHome, Salda и Agape, Sigma L2 и Chelini. Роскошные экспозиции Rugiano, Castagna Cucine, Poltrona Frau, Contardi, Altrenotti, Composit, V-zug, Kuppersbusch, Ilve, Barovier & Toso, Oasis, Softhouse, Flos дают полное представление о новинках и возможностях этих производителей. Предметы интерьера названных марок есть не только в экспозиции, но и всегда на складе.

Команда Mobillissimi может полностью укомплектовать любой интерьер, подобрав все от мебели до аксессуаров.

В Mobillissimi можно заказать индивидуальные арт-объекты, сделанные под проект: скульптуру, панно или художественную роспись.

Редкие вещи и предметы антиквариата для проектов находят на аукционах. Это произведения искусства и отделочные материалы или архитектурные элементы, например старинный паркет, панели буазери, каминные или лестничные. Они могут стать не просто уникальной находкой, но и удачной инвестицией.

Сотрудничество с европейскими галереями и собственный большой каталог произведений искусства российских авторов позволяет Mobillissimi предложить арт-объект на любой вкус и кошелек в классический или современный интерьер.

Москва, Дружинниковская, 11а

+7 495 205 7 205

www.mobillissimi.com

куратор: Анастасия Дегтярёва
дизайн: Мастерская#15. Сергей Андриевич
фото: Антон Киселёв
координатор проекта: Дарья Аксенова

по вопросу приобретения работ: +7 495 205 7 205

