



Издание каталога приурочено к выставке  
Павла Отдельного  
ТЦ  
12 ноября — 6 декабря 2015

Edited on the occasion of  
PAVEL OTDELNOV  
MALL  
November 12 — December 6, 2015



## В КОНЦЕ 50-Х

В конце 1950-х — начале 1960-х гг. Юрий Пименов, до этого создавший канонические образы индустриального ландшафта 1920-х («Дашь тяжелую индустрию!») и сталинского гламура («Новая Москва»), пишет несколько полотен, знаменующих рождение новой городской среды. «Район завтрашнего дня», «Свадьба на завтрашней улице», «Первые модницы нового района» воспевают новостройки-хрущевки, с небом, расчерченным стрелами строительных кранов, штабелями бетонных труб, по которым резво бегут на каблучках девушки в ярких развевающихся платьях, и женихом и невестой, шествующими прямо по проложенным по грязи деревянным мосткам. Примерно в то же время Дмитрий Шостакович пишет свою оперетту «Москва. Черемушки», а вскоре выходит ее экранизация, прославляющая новостройки как возможность вырваться из затхлого старого мира коммуналок к новому быту — аскетичному, свободному (хрущевки обеспечивали приватность), отчаянно молодежному, современному и даже интернациональному. В мюзикле Герберта Раппопорта (родившегося в Вене и до эмиграции в СССР в 1936 году бывшего ассистентом Георга Пабста, с которым он работал в Германии и в Голливуде) пародируют «Вестсайдскую историю» и танцуют рок-н-ролл прямо на подвешенной к крану панели строящегося дома. Для Шостаковича, Пименова, Раппопорта, людей поколения первого авангарда, оттепельные новостройки были возвращением к модернизму, обращенному не в мифическое прошлое или вечное, как сталинский ампир, но в будущее, в то самое упомянутое в названиях полотен Пименова «завтра», которое еще не наступило, но обязательно наступит, — так что пока можно без нытья переносить временные неудобства, хаос становления и грязь, которая на пименовских картинах выглядит знаком органической витальности строящегося нового мира.

Романтический ореол, окружавший новостройки в оттепельные годы, к эпохе застоя окончательно улетучился. Типовые многоэтажки на окраинах стали привычным образом отчужденности — будь то на удивление депрессивная для главной национальной новогодней сказки романтическая комедия «Ирония судьбы», безысходно-экзистенциальная драма «Отпуск в сентябре» или живопись отечественных фотореалистов, стремящихся, впрочем, за счет «фирмен-

ной», «западной» живописной фактуры обратить «русскую хандру» в подобие «англицкого сплина». В принципе, хрущевско-брежневские многоэтажки вполне заслуживали участи очень похожего на них жилого комплекса Pruitt-Igoe в Сент-Луисе. Построенные в 1956 году многоэтажки из рациональной утопии превратились в непригодное для жилья гетто, так что в 1972 году они были взорваны, что для американского архитектора и искусствоведа Чарльза Дженкса стало, как известно, датой смерти модернизма и рождения постмодернизма в архитектуре.

Для Павла Отдельнова, уже несколько лет в своей живописи исследующего эстетику московских спальных районов, постсоветский постмодернизм в архитектуре, если таковой и имел место быть, — это не лужковские башенки, а торговые центры на окраинах, вырастающие среди извечных брежневских микрорайонов и пустырей. С появлением этих сооружений в привычно-сером архитектурном ландшафте появились хоть какие-то цвета. Кислотно-яркие расцветки торговых центров делают их как-бы не всамделишными зданиями, а гигантскими игрушками. Введившие яркие локальные цвета в архитектуру авторы De Stijl тоже, возможно, вдохновлялись идеями развивающих игрушек Монтессори. Но в игрушечности московских окраинных моллов, конечно, нет пропедевтических чаяний. Скорее, их строители, решившие сделать нечто, дружественное по отношению к посетителю, впали в тот же лепечуще-заискивающий тон, что и злоупотребляющие уменьшительными суффиксами рекламщики и составители меню, взывающие к нашей инфантильности.

Впрочем, на полотнах Павла Отдельнова торговые центры пребывали безлюдными: их интерьеры напоминали заброшенные космические станции неведомых цивилизаций, а их разноцветные параллелепипеды на стылых пустырях делали их похожими скорее на огромные скульптуры, чем на здания, в которые можно попасть.

В новом цикле они окончательно оборачиваются миражами. Зданий уже нет — неуместно яркие цвета висят в исконной серости окраин как глитч, цифровой глюк, подвисшая «матрица». В момент своего исчезновения эти фантомы выглядят особенно ослепительно — словно лазерные шоу, световая феерия Лас-Вегаса. Но они столь эфемерны, что даже не отражаются в извечных лужах окраинных пустырей.

Новый проект Павла Отдельнова выглядит так злободневно именно сегодня, когда мыльными пузырями лопаются радости общества потребления и надежды на хоть какое-то окультуривание местного социального и жизнен-

ного пространства. Беззаботный постмодернизм так и не наступил. Пестрые кубики зданий-игрушек остались компьютерной моделью, наложенной на бесцветный ландшафт спальных районов, которые так и не проснулись, на застроенные крепостями микрорайонов пустыри, которые так и не стали городом, на слякоть, для которой так и не настало то завтра, в котором она превратится в улицу. А самым адекватным языком описания этой реальности оказываются не какие-нибудь новые технологии и новейшие течения, а фигуративная живопись, которую Павел Отдельнов изучал в МГАХИ им. В.И. Сурикова, в мастерской одного из основоположников «сурового стиля» Павла Никонова.

Ирина Кулик

## AT THE END OF THE 1950s

In the late 1950s-early 1960s Yury Pimenov, who had until then created canonical images of the industrial landscape of the 1920s (*You give heavy industry!*) and Stalinist glamour (*New Moscow*), painted several canvases to inaugurate the birth of a new urban environment. *The District of Tomorrow*, *Marriage on the Streets of Tomorrow*, *The First Fashion Ladies of the New District* glorify Khrushchev's new prefabricated residential districts, against the backdrop of a sky blackened by the gib arms of building cranes and the stacks of concrete pipes on which they run sportily on their heels in brightly fluttering dresses, future husband and wife, parading directly on wooden bridges laid down in the dirt. At exactly the same time Dmitry Shostakovich was writing his own operetta *Moscow. Cheremushki*, which was shortly thereafter adapted in a screen version, glorifying the new housing developments as an opportunity to break away from the musty old world of communal flats to a new life — ascetic, free (the so-called “Khrushchevka” flats ensured privacy), desperately young, modern and even international. In Herbert Rappoport's musical (born in Vienna and until his emigration to the USSR in 1936 the former assistant of Georg Pabst with whom he had worked in Germany and in Hollywood), they parody West Side Story and dance rock and roll directly on the panel of the house being built suspended on the crane. In the case of Shostakovich, Pimenov and Rappoport, people from the first avant-garde generation, the new housing developments of the thaw era marked a return to modernism, an appeal not to the mythical past or the eternal present as in the Stalinist Empire style, but rather to the future, at the time mentioned in the names of Pimenov's canvases - *Tomorrow*, a time that has still not arrived, but will definitely come — so that one can for the time being endure patiently temporary inconveniences, the chaos of the establishment of the new and the dirt, which is presented in Pimenov's pictures as sign of the organic vitality of the new world being built.

The romantic halo that surrounded the new developments in the thaw years had definitively melted away by the onset of the stagnation era of Brezhnev. The typical suburban high-rise buildings became a standard form of alienation — whether it be the surprisingly depressing romantic comedy *The Irony of Fate* as the country's

main New Year story, or the desperately existential drama *Vacation in September*, or the paintings of domestic photo realists, who sought incidentally, through “branded”, “western” picturesque textures, to transform the “Russian distemper” into something akin to “English spleen”. In principle, the high rises of the Khrushchev-Brezhnev eras deserved the fate of the Pruitt-Igoe residential complex in Saint Louis that was so similar to them. The high-rises built in 1956 were transformed from a rational utopia into ghetto housing that was so uninhabitable that they were blown up in 1972. As we know, for American architect and art historian Charles Jencks this was the date of the death of modernism and the birth of post-modernism in architecture.

In the case of Pavel Otdelnov, who has already studied for several years in his paintings the aesthetics of Moscow's commuter districts, post-Soviet post-modernism in architecture, if there has been any, is represented not by Luzhkov's towers, but rather by the shopping centres in suburbs, growing in amongst perennial Brezhnev residential districts and waste lands. Following the appearance of these structures in the typically grey architectural landscape, at least some colours have appeared. The acidic, eye-grabbing colours of the shopping centres turn them into mock buildings, and even giant toys. The bright local colours introduced in the architecture might also have inspired the authors of De Stijl to come up with Montessori educational toys. However, naturally there are no didactic aspirations in the toy nature of Moscow's suburban moles. It is highly likely that the builders, who had decided to do something appealing to visitors, had been overcome by the same babbling and obsequious tone as advertisers and the compilers of menus, who abused diminutives, appealing to our infantile nature.

Incidentally, in Pavel Otdelnov's canvases, the shopping centre are devoid of people — their interiors are reminiscent of neglected space stations of unknown civilisations, while their multicoloured 3D boxes on stale wastelands rendered them more similar to huge sculptures than buildings that you can climb into.

In the new cycle they definitively devolve into mirages. There are no longer any buildings — the inappropriately bright colours stand out in the primordial grey-ness of suburbs as a glitch, a digital malfunction, a suspended “matrix”. At the time of their disappearance, these phantoms look particularly resplendent — laser shows, the gaudy fairy show of Las Vegas. However, they are so ephemeral that they are not even reflected in the eternal puddles of the suburban wastelands.

Pavel Otdelnov's new project would appear extremely topical today when the joys of the consumer society and hopes for some cultivation of the local social and living space are bursting like soap bubbles. Carefree post-modernism did not come to pass. The motley cubes of the toy buildings remain like a computer model imposed on the colourless landscape of the commuter districts, which have not stirred from their sleep, on waste lands built by the fortresses of the residential districts, which have not turned into cities, while the slush waits in vain for the tomorrow that will transform it into a street. Furthermore, it transpires that new technologies or state-of-the-art trends do not provide the most appropriate language to describe this reality: rather, it is the figurative art that Pavel Otdelnov studied at V. Surikov Moscow State Academy Art Institute, at the studio of one of the founding fathers of Pavel Nikonov's "austere style".

IRINA KULIK



Торговые центры (ТЦ) — одна из важных примет нашего времени. За последние 10–15 лет они стали основным местом проведения семейного досуга и доминантами в городском пространстве, их невозможно не заметить. Типичный ТЦ обычно представляет собой нелепое, с точки зрения архитектуры, здание, построенное из временных материалов. Напрашивается мысль, что архитекторов ТЦ в первую очередь интересуют объемы торговых площадей и в последнюю — каким образом эти объекты впишутся в существующую городскую среду. Чем более вызывающими они выглядят, тем лучше — так они больше контрастируют с окружающим пейзажем и привлекают еще большее внимание. Таким образом вырастают разноцветные сараи из пластика, композитных панелей и поликарбоната. Эти ТЦ обычно состоят из множества магазинов, арендуемых торговых площадей. Торговые комплексы часто объединяются с автовокзалами, кинотеатрами, предприятиями сферы услуг. Снаружи фасады ТЦ часто представляют собой визуальный шум: на них появляются разные рекламные вывески, каждая из которых стремится перекричать другие.

Наследие советской эпохи модернизации — это линии электропередач, воплотившие модернистскую мечту Ленина о всеобщей электрификации, типовое жилищное строительство — фасады блочных домов, обширные промзоны. Эти элементы пейзажа глаз привык воспринимать как нечто стабильное, как фон. На этом фоне и возникают объекты современной торгово-развлекательной инфраструктуры. Массовое строительство крупных торговых центров в Европе и США началось примерно в 1950-х, в России и на постсоветском пространстве — в 2000-х и продолжается до сих пор, распространяясь от городов-миллионников к окраинам. Эти бесчисленные центры торговли и досуга возникают в соседстве со спальными районами и промзонами, они вырастают в рационально распланированной городской среде как ризома. Такой ТЦ, выросший на бескрайних просторах нашей страны, среди постсоветских микрорайонов и гаражей, очень напоминает компьютерную ошибку, программный сбой, глитч.

Один из самых типичных случаев возникновения глитча — несоответствие программного обеспечения задаче, которую ставит пользователь. ТЦ-глитч можно описать как метафору несоответствия постсоветской социальной реальности и рыночных отношений эпохи зарождающегося капитализма. Глитч-изображение обычно представляет собой распад и расслоение, оно динамично, оно запечатлевает момент трансформации. Если посмотреть на типич-

ный ТЦ взглядом *time-lapse*, то можно увидеть, как сменяют друг друга вывески, как мелькают баннеры, и это мелькание будет очень похоже на программный сбой. ТЦ в постсоветском пейзаже можно условно описать как нестабильное явление в стабильном пространстве.

Деятельность торговых центров очень сильно зависит от благополучия и достатка появляющегося «среднего класса». В связи с последними экономическими событиями (кризис, санкции, инфляция) ТЦ терпят большие убытки. В Подмосковье появляются первые брошенные недостроенные ТЦ, в дальнейшем возможна волна закрытия этих центров шоппинга и культурного досуга. Эту зависимость торговых центров от экономической ситуации и ее коллизий можно метафорически представить как программный сбой, перманентный глитч.

ПАВЕЛ ОТДЕЛЬНОВ

Malls represent one of the most important signs of our time. Over the past 10-15 years they have become the main venue for family leisure, and they dominate the urban landscape to such an extent that they cannot be ignored. A typical mall usually consists of a building that is absurd architecturally, built from non-permanent materials. It feels as if the architects of malls are primarily interested in the volume of the shopping areas and only to the last degree how these facilities will fit into the surrounding landscape. The more provocative they look, the better — this is how they achieve a greater contrast with the surrounding landscape and attract even more attention. And so multi-coloured sheds grow from plastic, composite panels and polycarbonate. These shopping complexes usually consist of a large number of shops, as leased retail space. The malls are frequently combined with transport, entertainment, and other service enterprises and institutions. The external walls of the malls frequently look as visual noise: they boast various advertising signboards, with each one seeking to shout down all the others.

The vestiges of the Soviet era of modernisation — these are the power lines, which embodied Lenin's modernist dream of universal electrification and standard house construction — the facades of modular houses, and extensive industrial zones. We are accustomed to perceiving these aspects of the landscape as something stable, like the background. Against this background the construction of state-of-the-art shopping and entertainment infrastructure is emerging. Major shopping centres started appearing en masse in Europe and the USA in the 1950s, and in Russia and the post-Soviet space in the 2000s, and continue appearing to this very day, spreading from cities with a million-plus population to the periphery. These countless shopping and leisure centres turn up in close vicinity to commuter cities and industrial zones. They grow into the rationally planned city environment like wildfire. Such a shopping complex, which grew in the wide open spaces of our country among post-Soviet residential districts and garages, is reminiscent of a computer error, a software bug, or a glitch.

One of the most typical reasons for the occurrence of glitches is the non-compliance of the software with the task set by the user. A mall as a glitch may be described as a metaphor of the non-compliance of post-Soviet social reality and the market relations of the emerging capitalist era. The glitch usu-

ally represents decay and stratification, it is dynamic and records the moment of transformation. If you view a typical mall through the prism of a time lapse, you can see how the bright signs come and go interchangeably and how the banners flicker, and such flickering is extremely reminiscent of a computer bug. The mall in the post-Soviet space could be described hypothetically as an instable phenomenon in a stable place.

The activities of malls are highly dependent on the wellbeing and prosperity of the emerging “middle class”. In connection with the most recent economic events (crisis, sanctions, inflation), the mall is suffering serious losses. And now the first abandoned, unfinished malls are appearing in the Moscow suburbs, and we may subsequently see a wave of closures of such centres for shopping and cultural leisure. This dependence of malls on the economic situation and its collisions one can metaphorically describe as a software bug, permanent glitch.

PAVEL OTDELNOV



*ТЦ #1*. 2015. Холст, масло. 210 × 260 см  
*Mall #1*, 2015, oil on canvas, 210 × 260 cm



*ТЦ #2. 2015. Холст, масло. 180 × 230 см*  
*Mall #2, 2015, oil on canvas, 180 × 230 cm*



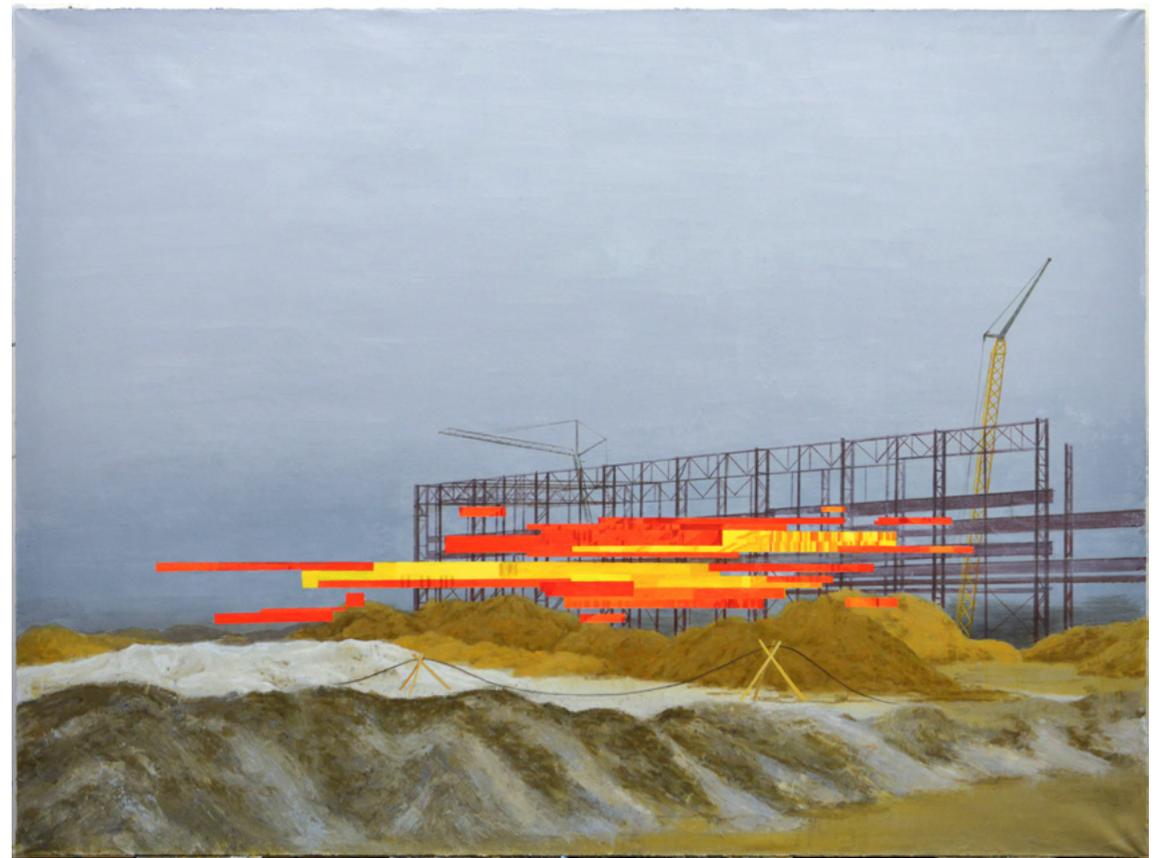
*ТЦ #3. 2015. Холст, масло. 180 × 230 см*  
*Mall #3, 2015, oil on canvas, 180 × 230 cm*



*ТЦ #4. 2015. Холст, масло. 180 × 230 см*  
*Mall #4, 2015, oil on canvas, 180 × 230 cm*



*ТЦ #5. 2015. Холст, масло. 160 × 300 см*  
*Mall #5, 2015, oil on canvas, 160 × 300 cm*



*ТЦ #6. 2015. Холст, масло. 150 × 200 см*  
*Mall #6, 2015, oil on canvas, 150 × 200 cm*



*ТЦ #7. 2015. Холст, масло. 150 × 200 см*  
*Mall #7, 2015, oil on canvas, 150 × 200 cm*



*ТЦ #8. 2015. Холст, масло. 150 × 200 см*  
*Mall #8, 2015, oil on canvas, 150 × 200 cm*



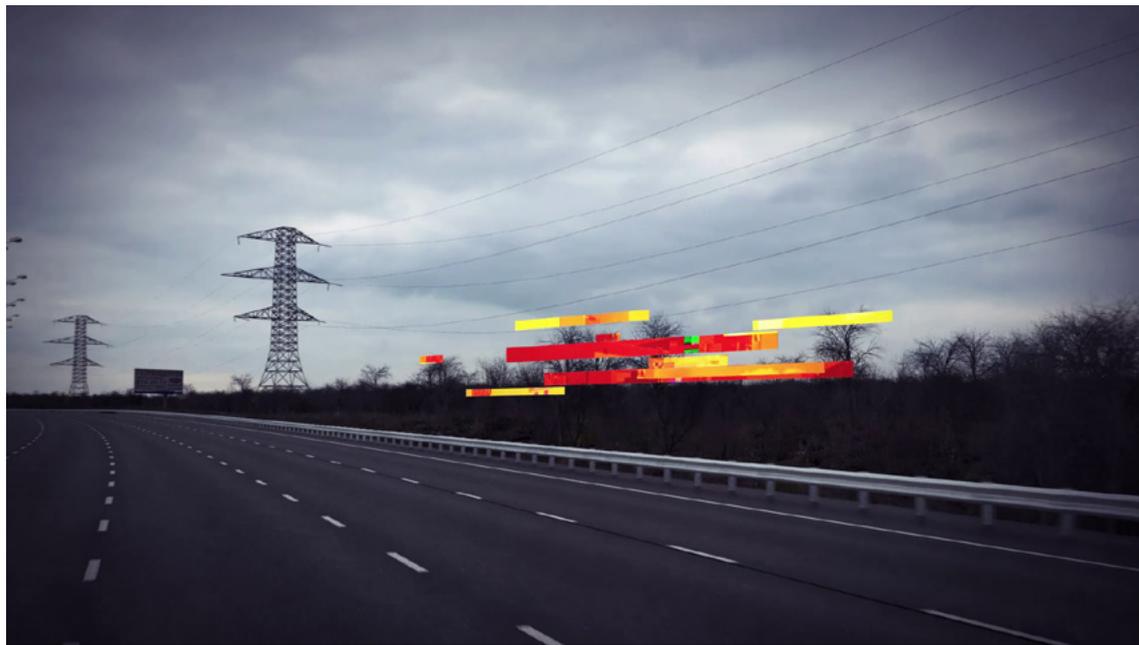
*ТЦ #9. 2015. Холст, масло. 150 × 200 см*  
*Mall #9, 2015, oil on canvas, 150 × 200 cm*



*ТЦ #10. 2015. Холст, масло. 160 × 230 см*  
*Mall #10, 2015, oil on canvas, 160 × 230 cm*



*ТЦ. Интерьер.* 2015. Холст, масло. 180 × 260 см  
*Mall. Interior,* 2015, oil on canvas, 180 × 260 cm



ТЦ. *Glitch*. 2015. Видео. 30"  
Mall. *Glitch*, 2015, video, 30"





Галерея «Триумф»

Емельян Захаров, Рафаэль Филинов,  
Дмитрий Ханкин, Вера Крючкова,  
Марина Бобылева, Яна Смурова,  
Наталья Нусинова, Михаил Марткович,  
Кристина Романова, Иван Шпак,  
Григорий Мелекесцев,  
Валентина Хераскова,  
Алексей Шервашидзе,  
Андрей Гришковский,  
Марина Засорина,  
Владимир Чуранов, Мария Чубарова,  
Константин Алявдин, София Ковалева,  
Софья Симакова, Екатерина Иванова

Текст

Ирина Кулик, искусствовед, куратор  
Павел Отдельнов

Перевод

Бэзил Баллатчет

Редактор

Владимир Рыбаков

Дизайн и подготовка к печати  
Иван Шпак

Напечатано в типографии  
«Август Борг», Москва. Тираж 500 экз.

Triumph Gallery

EMELIAN ZAKHAROV, RAFAEL FILINOV,  
DMITRY KHANKIN, VERA KRYUCHKOVA,  
MARINA BOBYLEVA, YANA SMUROVA,  
NATALIA NUSINOVA, MIKHAIL MARTKOVICH,  
KRISTINA ROMANOVA, IVAN SHPAK,  
GRIGORY MELEKESTSEV,  
VALENTINA KHERASKOVA,  
ALEXEY SHERVASHIDZE,  
ANDREY GRISHKOVSKY,  
MARINA ZASORINA,  
VLADIMIR CHURANOV, MARIA CHUBAROVA,  
KONSTANTIN ALYAVDIN, SOFIYA KOVALEVA,  
SOFYA SIMAKOVA, EKATERINA IVANOVA

Text

IRINA KULIK, Art historian, Curator  
PAVEL OTDELNOV

Translation

BASIL BALLHATCHET

Editor

VLADIMIR RYBAKOV

Design, & pre-print  
IVAN SHPAK

Printed at  
August Borg, Moscow. Edition 500

Видео

ЦЦ. *Glitch*. 2015. Проект инсталляции в общественном пространстве  
Видео создано при поддержке фонда V-A-C в рамках проекта "Трансформация восприятия"  
Автор визуализации  
Патрик Моран

Video

*Mall. Glitch*, 2015. Project of public installation  
Video is created with the support of V-A-C Foundation within "Transformation of Perception" project  
Author of visualization  
Patrick Moran

ISBN 978-5-906550-56-9

© ГАЛЕРЕЯ «ТРИУМФ», 2015  
© ПАВЕЛ ОТДЕЛЬНОВ, 2015  
© ИВАН ШПАК, 2015 (ДИЗАЙН)

© TRIUMPH GALLERY, 2015  
© PAVEL OTDELNOV, 2015  
© IVAN SHPAK, 2015 (DESIGN)