





Олег ГУРОВ

**Искусство
автопортрета**

Москва
«Вест-Консалтинг»
2026

УДК 82-4
ББК 84(2Рос=Рус)6
Г95

Гуров Олег

Г95 Искусство автопортрета — Москва: «Вест-Консалтинг»,
2026 — 96 с., илл.

ISBN 978-5-91865-871-0

«Искусство автопортрета» — личная история московского художника, члена Творческого союза художников России, философа и поэта Олега Гурова, написанная к его пятидесятилетию: от первых пленочных фотографий и коллажей до скульптур, живописи и научных монографий. Это судьба человека, который никогда не превращал творчество в карьеру, но всегда занимался и продолжает заниматься искусством. На страницах книги оживают яркие персонажи московской богемы нулевых годов: полиглот, поэт и мистик Вилли Мельников, перформер Герман Виноградов, музыканты и галеристы, чьи судьбы переплетаются с историей автора неожиданными, почти мифологическими совпадениями. За всем этим стоит последовательное осмысление одной темы: как меняется человек на переломе эпох, где заканчивается живое и начинается техногенное и что значит фиксировать эти мутации в красках, глине и словах.

УДК 82-4
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-91865-871-0

© Гуров О., 2026
© Сальникова Е., предисловие, 2026
© Чилингарян А., послесловие, 2026
© «Вест-Консалтинг», оформление, 2026

Олег Гуров: исследовать человека — всегда и в разных форматах

Когда я только познакомилась с Олегом Гуровым, он казался слишком улыбчивым и комплиментарным. Но потом я поняла, что это не избыток ритуальной вежливости, а общая внутренняя установка на уважение и интерес к людям. И это не он такой доброжелательный, а мы, другие люди вокруг, бываем не слишком дружелюбными и заинтересованными, меньше включенными в процесс коммуникации. И так складывалась профессиональная жизнь в сфере гуманитарной науки, что в какой-то момент я поняла, общаясь с Олегом, что мне надо немножко «пообезьянничать» и чему-то у него поучиться. Потому что он по многим пунктам — полная мне противоположность.

Вопрос — чему я стараюсь научиться у Олега Гурова?

Ну, во-первых, интересу к собственной личности, без комплекса эгоцентризма и подозрения себя самой в маниакальной заикленности на собственном внутреннем мире. Думать о себе, писать про себя, рассказывать про себя и свою семью, свои творческие увлечения и общение — по Гурову, это нормально и необходимо. По-настоящему я признала это именно в процессе обсуждения с Олегом тематики возможных докладов для научных конференций. Хотя у меня уже давно был написан кусочек мемуаров, или, как я их называю, «культурологические воспоинализмы», мне никогда не приходило в голову делиться ими в кругу коллег. А в разговорах с Олегом нам как-то сама собой пришла идея о так называемой

эго-культурологии — то есть о рассмотрении собственной биографии и личного опыта в фокусе искусства, науки, самых разных творческих практик и повседневности. Так что для меня Олег Гуров прежде всего стал единомышленником, многие идеи которого во многом созвучны моим собственным.

Во-вторых, я поняла, что мне очень нравится идея автопортрета как исследовательской практики человека вообще. Тогда ты сам — один из вариантов сочетания человеческих качеств и проявлений. Я вот, наоборот, никогда не имела никакой потребности вести дневник. Чем даже шокировала некоторых знакомых, которым казалось, что я обязательно должна что-то творить в форматах «эго» и «авто». Но для меня форма критической статьи о спектакле или фильме (как и форма научного текста об истории кино или о каких-то теоретических проблемах искусства) всегда была идеально удобной для самовыражения. Всё, что надо сказать о своем внутреннем мире и о себе, я всегда говорила в этих форматах.

И вот Олег Гуров со своей перманентной автопортретистикой устроил переворот в моем сознании и показал, что автопортрет в прямом смысле и все прочие формы и жанры являются сообщающимися сосудами, да и само такое разделение во многом условно. Так что работы Олега подвигли меня с новой энергией погружаться в свой внутренний мир, разбираться в нем и описывать его как некую составную частицу человечества в определенных координатах и «предлагаемых обстоятельствах», как сказал бы Станиславский.

В-третьих, больше всего меня удивили признания Олега в любви к природе. Вот уж никогда бы не подумала, что природа вообще что-то значит для такого человека, пишущего о фильмах Кроненберга, анализирующего образы робота и киборга, бурно размышляющего об искусственном интеллекте. Кажется, что раз ключевая тема Олега — цивилизация и искусственность в жизни человека, соотношения живой и неживой материи, органическо-

го и неорганического в образах персонажей — то природа должна быть где-то далеко на задворках, в качестве бледного фона. Оказывается, ничего подобного! Да, подумала я, наверно, я себя обкрадываю тем, что люблю искусство больше, чем природу. Надо что ли чаще смотреть на небо сквозь листики на веточках. Тем более, что именно эти виды, судя по всему, сильно повлияли на самосознание древнего охотника и собирателя, кочевавшего по природным просторам. В свое время я построила на этом целую глобальную культурологическую концепцию — откуда есть пошли ленты друзей и новостей в электронных экранных устройствах. Но интереса к природе как таковой во мне не было. А у Гурова есть, и это вызывает уважение.

Еще одно удивительное открытие состояло в том, что Олег пишет сильные стихи. Сильные — в смысле такие, что в них можно совершенно не ощущать риторической традиции, того, что называется «данью форме». А только искренность интонации и живой человеческий нерв. В нынешний период, когда уже столько всего гениального в поэзии давно состоялось, и всё уже, вроде бы, не ново, очень многие выразительные средства не работают. И самое сложное — писать сегодня стихи так, чтобы не ощущалась искусственность данного вида литературы. Олегу периодически удаются такие стихи, в которых слышится стихия душевной жизни, без эстетизации, без кокетства и выкаблучивания, но и без нарочитого сгущения темных красок.

Многое из того, что часто воспринимается как полюса, как стороны конфликта, для Олега есть неотъемлемые части какого-то сложного, но нормального целого. Цивилизация и природа, искусство и наука, портрет и автопортрет, дисгармония и гармония.

Тот факт, что всё это может уместиться в творческих проявлениях одного и того же человека, эмоционально будоражит и заставляет пересмотреть многие стандартные представления о художнике, поэте и ученом. И увидеть всю нестандартность

Олега Гурова, который не боится быть не похожим ни на художника, ни на поэта, ни на ученого — и все-таки ими являться. Не так уж это легко — быть обходительным и приятным в общении, при этом чувствовать обостренно дисгармонию бытия, даже фокусироваться на ней в творчестве и научных текстах, но не ходить при этом букой и не доканывать окружающих уныло-мрачным видом и циничными эскападами. Так вот посмотришь на Олега Гурова и добавишь к своей традиционной нуарности и внутренней конфликтности побольше радужно-эйфорийных ноток для ежедневной коммуникации. И постарайся, как можно больше любить окружающий мир, каким бы дурацким, болезненным и даже местами ненастоящим он бы ни казался.

Екатерина САЛЬНИКОВА,
доктор культурологии, кандидат искусствоведения

Пояснение автора, как «устроена» книга

План был структурировать книгу таким образом, чтобы сначала разместить текст, а после него в качестве отдельного раздела каталог с иллюстрациями. Однако, несмотря на то, что я разметил воспоминания и размышления «водоразделами» четко по смыслу, всё равно текст без картинок оставался то ли занудно выглядящим, то ли наукообразным.

Поэтому на этапе верстки мы решили, что «разбавим» буквы картинками — где-то по сюжету, где-то просто для красоты и разнообразия. С учетом того, что я без особого повода не даю своим работам имена, я решил все иллюстрации (как в тексте, так и в отдельном разделе), оставить без атрибуции. Ведь смысл моей книги не в том, чтобы представить каталог работ, а... В общем, надеюсь, далее будет понятно, к чему всё это!



К своему пятидесятилетию я решил подвести небольшой итог того, что сделал в плане, так сказать, *extra-curriculum*. То есть не для работы, не для карьеры, не для каких-то конкретных целей, а просто так, или точнее сказать, для саморефлексии и самовыражения. В принципе, таких активностей оказалось вполне достаточно. Мне кажется, есть о чем рассказать!

Я планирую структурировать эту небольшую историю следующим образом: сначала расскажу о том, как и что я делал в искусстве и, может быть, даже немного — зачем и почему. Вместе с этим упомяну о нескольких людях искусства, с которыми

мне доводилось встречаться и даже взаимодействовать; сразу скажу, что их было немного и эти истории не будут эпичными, потому что слишком глубоко в этот мир я никогда не погружался. Затем я постараюсь вспомнить, как происходило мое становление в качестве художника, и о некоторых проектах (в небольшом, если честно, количестве), которые я создавал и представлял в разных местах, и заодно поясню, почему это был лишь эпизод в моей жизни. По ходу того, как я фиксировал мои воспоминания, я обратился к некоторым друзьям и партнерам, которые были в разные годы вовлечены в мое творчество. Некоторые из них отозвались и отправили мне небольшие комментарии, которые я с благодарностью ввожу в мой текст, чтобы придать ему больше измерений.

А в заключение моего рассказа я поразмышляю, собственно, о том, что такое для меня искусство, сделаю это на конкретных примерах из собственной творческой жизни. Звучит четко, но я уже чувствую, что нарушу эту структуру — по ходу текста что-то с чем-то будет пересекаться, я буду спешить вперед и иногда поворачиваться назад. В общем, пусть как пойдет, так и пойдет!

* * *

Начну с объяснения названия этой книги. Что же означает «искусство автопортрета» в моих устах? Для этого вернусь немного в прошлое и вспомню, что первый альбом с моими работами я издал в 2009 году. Та книга называлась «Портрет художника в юности. Дневник мутаций». Очевидно, что первая часть названия «Портрет художника в юности» — это отсылка к роману великого писателя, к слову, я когда-то даже его читал. Но на самом деле я вложил здесь собственный двойной смысл. Во-первых, я хотел сделать акцент на том, что мое искусство — это портрет или автопортрет (тогда я еще не определился). И поскольку тогда я еще был, условно говоря,

юн, это мне тоже хотелось отметить, и всё совпало — вот так и объясняется первая часть названия. «Дневник мутаций» тоже, по сути, прямое попадание в цель: одной из основных тем, которые меня всегда интересовали и которую я продвигаю в искусстве, являются изменения, не всегда явные и точно не всегда эволюционные. Действительно, можно сказать, что зачастую такие изменения носят мутационный характер.

К этому должен добавить, что за прошедшие с того момента пятнадцать с лишним лет я для себя четко уяснил, что в наибольшей степени занимаюсь тем, что фактически пишу свой автопортрет в рамках всех форм творчества, которыми занимаюсь. То есть так или иначе показываю, рассказываю, описываю то, что происходит со мной — то, что внутри меня, как я меняюсь, и что по этому поводу думаю. Таким образом для меня название настоящей книги означает, что во всем творчестве, в которое я вовлечен, я фактически изображаю себя в художественной форме, то есть фиксирую некий срез моего существования в разные периоды времени с помощью доступных и желанных инструментов.

* * *

Нужно сказать, что в последние годы я в основном пишу тексты, очень много текстов, даже слишком много. Думаю, что за 2022–2026 годы я написал более сорока статей, шесть, а скорее даже больше, глав для разных монографий, практически закончил докторскую диссертацию и, ко всему прочему, регулярно готовлю разные аналитические отчеты — речь идет о нескольких тысячах страниц. С одной стороны, это, конечно, здорово: у меня это хорошо получается, и я пишу в основном на интересные для меня темы, причем напрямую связанные с тем, что я выражаю в искусстве. Но, с другой стороны, такие объемы по-своему выжигают мозг и лишают вдохновения. В принципе, обвинять некого, никто не заставляет меня

трудиться так усердно: просто я такой человек, что если что-то начинаю, почти всегда довожу это дело до результата, а более глобально — до предела. Кроме того, то, что мне нужно, я делаю быстро.

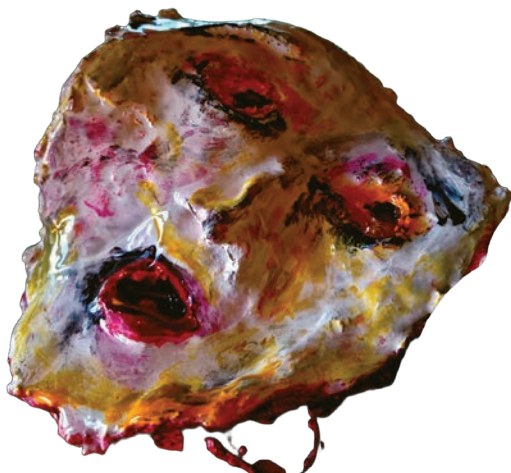
В любом случае всё это, конечно, забирает энергию, которой раньше у меня оставалось гораздо больше, и которую я как раз инвестировал в искусство. Так что мне предстоит в ближайшее время пересмотреть нагрузки, особенно если я захочу и решу больше заниматься искусством, или если, возможно, каким-то образом буду развивать новые направления в этой сфере.

* * *

Поподробнее расскажу о том, что является главной целью моего творчества. Как я уже намекал (и, можно сказать, даже точно выразил), это, конечно же, человек, и «главный человек», которым я интересуюсь, это я сам. Поэтому в философии я выбрал направление философской антропологии, то самое, которое изучает человека во всех глубинных проявлениях. В рамках человека меня больше всего интересуют те самые искомые изменения и границы: как, почему, зачем и в чем человек меняется, и где заканчивается человек и начинается что-то другое — природное, техническое, возможно непостижимое, так сказать трансцендентное. Именно в этих неясных границах существуем мы все, и я в частности.

Простите за банальность, лицо — это зеркало человека, поэтому, по большей части, наверное 95% моего творчества, собственно, и есть портреты. А поскольку границы, изменения, трансформации, мутации редко бывают приятными и органичными, то, наверное, у меня и такие яркие цвета и искаженные образы: этим я показываю, что любое изменение затратно и зачастую болезненно, и при этом хотя бы временно-ми всё это неизбежно.

Думаю, в этом я выступил своего рода новатором: тема меня заинтересовала еще тогда, когда никто особо не кричал из каждого утюга, что мир динамично меняется и что нужно меняться и развиваться. Как-то еще с детства я чувствовал и предвидел, что техника и технологии станут развиваться настолько стремительно, как мы видим сейчас, и вот эти мысли, которые можно было бы назвать киберпанковскими, если бы я тогда знал, что это такое, сформировало базу моих размышлений, которые я и развиваю на протяжении жизни.



Интересно, что вместе с этим я очень люблю природу и не представляю себе и нескольких недель без выезда за город, где часами брожу по лесам и полям; это дает мне энергию и вдохновение. Между прочим, пейзажи, причем именно классические пейзажи, я люблю и в живописи, но мне никогда не хотелось заниматься ими самому как художнику. Впрочем, об этом позднее.

Следует отметить, и пусть это не прозвучит высокомерно, что я коренной москвич — житель мегаполиса в нескольких поколениях, и без сомнения Москва — мой любимый город, который

я чувствую и проживаю во многих измерениях. По какой-то странной причине при этом мне никогда не хотелось писать городские пейзажи — хотя с городом я в постоянном диалоге. Забегу немного вперед и скажу, что то, что далее я обозначу как некий «хай-тек» в моих фотографиях, — это то, что не ассоциируется с конкретным городом или регионом; это нечто технологичное, то есть, скорее, относится к границам человеческого, нежели к конкретному городу, которому можно дать имя.

Но вернусь к моему плану и дальше расскажу, как я начал заниматься искусством. Попутно отмечу, что для поколения, к которому я принадлежу, творчество и самовыражение не были общепринятой ценностью. Я на стыке между поколениями икс и миллениалов, а мы люди достаточно прагматичные, целеустремленные, трезвые в мечтах и стратегиях. И поэтому мои сверстники, как правило, занимались искусством либо если в этом была действительно насущная, как дышать, потребность, примерно как у меня, либо если планировали каким-то образом делать карьеру в этой области и зарабатывать. Так что можно сказать, что в этом плане я принадлежу к меньшинству. Хотя сейчас, наверное, во всё это не так легко поверить: представители младших поколений зачастую воспринимают самовыражение, в том числе художественное, как одну из основных ценностей.

В детстве у меня не было ярко выраженных талантов, или по крайней мере ничего такого, что выделяло бы меня среди других. Я просидел девять классов, точнее, девять лет, за одной партой с одноклассником, который прекрасно рисовал корабли, рыцарей, автомобили; я же не мог похвастаться тем же, но тоже рисовал как мог. Правда, это было совершенно иное: у меня получались странные лица, странные фигуры, абстракции. То же самое происходило и позже, на излете подросткового возраста.

Интересно, понимал ли я тогда, что у меня особый взгляд и язык? Однозначно не могу сказать. Честно говоря, мне

хотелось быть особенным, но я видел уникальность в других, а не в себе. Возможно, это был вопрос заниженной самооценки или завышенных требований к себе — но в эту историю я точно не хочу углубляться. Если попытаться четко обозначить, то могу сказать, что я понимал, что «что-то не так во мне», как потом дословно выразился в одном из своих стихотворений.

Ну и на практике не могу сказать, чтобы я как-то выделялся, и не могу вспомнить момент или даже год, когда у меня проснулись конкретные способности или хотя бы четкие стремления. Весь этот переход к тому, что я стал заниматься искусством серьезнее и считать это важной частью жизни, произошел достаточно постепенно и сам собой.

Кстати, в качестве зрителя или «ученика» в детстве я никогда в мир искусства не погружался. Мои родители, мягко говоря, особо не водили меня по музеям. В Пушкинский музей я пошел по своей воле уже в десятом или одиннадцатом классе, а, может быть, и на первом курсе института — точно не помню, но это был более-менее осознанный возраст.

При этом с самого детства я много читал, и вот это действительно было одной из моих страстей; наверняка что-то попадалось и на тему искусства. Кроме того, я коллекционировал марки на разные темы, и в частности у меня была обширная, хотя, конечно, не ценная, коллекция на тему искусства. На определенном уровне я понимал, что такое современная отечественная и западная живопись, ну и, конечно, какое-то понимание истории искусства я тоже получил.

* * *

Примечательно, что при всем этом у меня есть художественные корни: брат моей прабабушки по материнской линии Константин Михайлович Кузгинов (1913–2008) был известным художником, автором символа VI фестиваля молодежи и студентов — легендарной ромашки. Более того, мне попадались

его образы будущего в журнале «Знание — сила», с которым он сотрудничал на протяжении нескольких лет. Можно сказать, что он был выдающимся художником — своей сестре, моей прабабушке, он подарил на 60-летний юбилей натюрморт настолько замечательный, что многие гости, которые его видели в первый раз, думали, что это не картина, а композиция из засушенных цветов. Многие его потомки стали либо профессиональными художниками, либо вполне квалифицированными любителями. В частности, его дочь, Любовь Кузгинова-Ажаева-Борисова, моя двоюродная бабушка, которая еще появится на этих страницах — тоже художница и поэтесса.

Так что в некотором смысле я по своей линии двигаюсь по уже проложенному руслу. Тем более, что с другой стороны, по папиной линии, тоже много талантливых людей, проявивших себя и в науке, и в искусстве: в частности, сестра моего прапрадедушки Александра Мейчик (1875–1934), выступавшая под именем Анна, была знаменитой оперной певицей, а мой прадед Марк Выгодский (1898–1965), один из основателей отечественной историко-математической школы, тоже, как вспоминают родственники, обладал идеальным музыкальным слухом и прекрасно играл на рояле.

Не знаю, насколько это всё работает, но, вероятно, как-то что-то и мне передалось. При всем этом мои бабушка и прабабушка по материнской линии, которых я хорошо помню, потому что жил с ними с рождения, очень не хотели, чтобы я становился художником: это, понятно, нестабильная профессия, чреватая рисками для тогда еще советского человека, по меньшей мере, сомнительная. Думаю, что именно поэтому меня и не водили по музеям и мы особо не общались с богемными родственниками. Тем не менее благодаря тому, что семья была интеллигентной и я учился в хорошей школе, все же в комплексе какие-то основы для понимания искусства я получил, отмечу еще раз — то есть всё было не так плохо. У нас

дома в библиотеке лежало несколько альбомов по искусству, я нередко рассматривал иллюстрации, и мне это всегда нравилось.

* * *

Тем не менее, я всё это пишу в большей степени к тому, чтобы обозначить, что не могу сказать, что для развития моего творчества я получал от близких достаточную поддержку; и не буду утверждать, что она мне никогда не была нужна. Конечно, в определенные моменты появлялись сомнения — и это иногда случается даже сейчас. Периодически задумываешься: зачем я всё делаю (в том числе и эту книгу), насколько это достойного качества, нужно ли это всё вообще. Но я, естественно, не жалею; я привык решать проблемы сам.

* * *

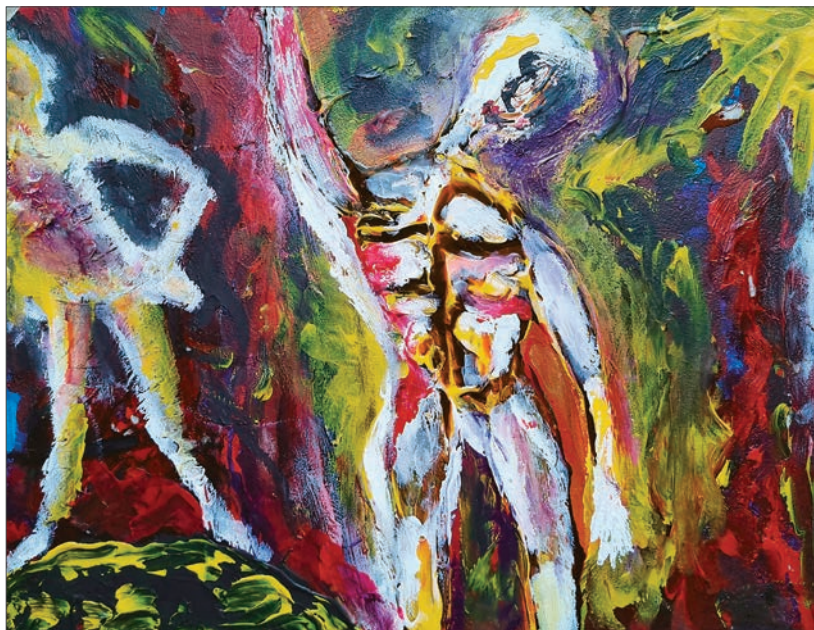
Как я писал чуть раньше, во времена моего детства искусство как профессия и/или ремесло воспринималось близкими как нечто опасное, а, возможно, и постыдное. По крайней мере она ассоциировалась с пьянством, развратом, непредсказуемыми заработками и дружбой с сомнительными людьми, поэтому вокруг этого никогда не было ореола или романтики. Интересно, что в моей семье эта тенденция продолжилась и дальше: уже когда я стал взрослым и самостоятельным человеком, мама и покойный отчим продолжали относиться к моим занятиям как к блажи, как к чему-то очень сомнительному и даже мутному. Для них мое творчество не было предметом гордости и обычно рассматривалось как нелепое хобби, а не как перспективное занятие, достойное обсуждения с их знакомыми и друзьями. Думаю, можно сказать, что мои близкие воспринимали это как нездоровую странность.

Один-два раза родители посещали мои выставки и, с несколько удивленными и чопорными лицами, смотрели

на всё и на всех сверху вниз, покровительственно оглядывая мои работы; при этом я не видел в их лицах ни гордости, ни особенного уважения.

При этом мама несколько лет назад лежала в больнице, и ее соседкой оказалась женщина, у которой умер сын, как она рассказала маме, бывший непризнанным художником. Мама рассказывала мне эту историю с уважением к соседке, с сочувствием к ее отпрыску, к которому мир оказался так несправедлив. Она всё это мне передала прямо-таки со значением, а речь шла о спившемся чудаке, который когда-то что-то там рисовал, может быть, чтобы не работать и не нести ответственность, но оправдывать свой алкоголизм и неудачи тем, что у него тонкая душевная организация и уязвимый талант.

В общем, рискну поставить социальный диагноз: всё это результат советского интеллигентского воспитания, в рамках



которого чужих надо уважать, а себя и своих стесняться. Но, что интересно, женщин, которых я выбирал уже сам, я тоже не могу назвать «женами декабристов» от искусства: никто из них не мог и не желал быть музой или хранительницей наследия (на всякий случай поясню, что пишу это с иронией). Тут уже некого обвинить — этот выбор действительно лежит на мне.

И здесь тоже всё четко — я никогда не искал музу, мне этого никогда и не было нужно, поэтому я совершенно не могу жаловаться, потому что, если бы я хотел связать свою жизнь с кем-либо из мира искусства, кто поддерживал бы меня в моих творческих экспериментах и, возможно, погружался бы в эти процессы, конечно, я нашел бы такого человека и остался с ним (в смысле, с ней, конечно), но таких потребностей у меня не было никогда.

И в этом смысле я сейчас могу сформулировать, что однозначно, когда я перечитываю то, что уже написал, для меня искусство — это не диалог, а монолог, в котором мне, по большому счету, точно не нужна группа поддержки, чтобы чем-то заниматься, так как я человек самостоятельный и самодостаточный. В общем, всё к лучшему в этом лучшем из миров. Не хочу, чтобы выше написанное звучало как крик о помощи, горькое обвинение или проявление сожаления. Это просто факт, описывающий, как складывалась моя художественная жизнь.

* * *

К счастью, жизнь меня связала с большим количеством людей, которые меня вдохновляли и самим фактом общения со мной, и интеллектом, и художественным вкусом. Мне удалось и удастся видеть много интересных мест, получать интересные впечатления, которые являются для меня стимулом для творчества, без чего я не очень представляю себе свою жизнь — вот это действительно важно. Хотя, надо сказать, в большей

степени я вдохновляюсь своей болью и переживаниями в связи с грустными и сложными событиями, то есть самовыражаюсь, чтобы перенести куда-то и тем самым освободиться именно от, если будет понятно, «сложности», потому что плохого избегать я никогда и не стремился. Я к тому, что в жизни, если от нее убегать, всё не то, чтобы просто — чем дальше в лес, тем сказка страшнее. Но высказывать «на позитивчике» мне никогда не хотелось, ну или, по крайней мере, не получалось. Поэтому моменты, вызывающие вдохновение, — это очень редко светлые впечатления, чаще — наоборот.

Здесь уместно вспомнить: Альбер Камю писал, что истинный художник проявляет себя в моменте, и вообще, в идеале, настоящий творческий человек — это, например, актер, который именно в те минуты, когда играет свою роль, существует взаправду. И хотя именно данный вид искусства это совсем не мое, точнее, я просто не имею настолько выраженных художественных способностей, чтобы играть роли в кино или в театре, но сам подход, в принципе, мне близок. То есть, конечно, ты проявляешься как художник именно, когда пишешь картину, именно в процессе этого. И потом, когда ты смотришь на свое произведение в законченной форме, естественно, видишь его другими глазами, не как художник, а как зритель. Это важно отметить.

* * *

Вообще, я об этом нечасто задумываюсь, но очевидно, что все же был если не момент, то период, когда я начал заниматься искусством осознанно. И сейчас я могу определить это время. То есть наступила определенная точка, когда я понял, что это не ерунда, не хобби, а важная часть моей жизни. Тогда, наверное, мне было примерно лет восемнадцать, в то время я заинтересовался фотографией. В те годы, в начале 1990-х, фотоискусство было совершенно другим, нежели чем сейчас,

качественно иным видом деятельности. Фотоаппараты были пленочные, и для того, чтобы сделать снимок, необходимо было не только понимание, как нажать на кнопку, чтобы обеспечить правильный ракурс, и даже не знание, как работают свет и тень, и вообще, как выстраивать композицию — всего этого было сугубо недостаточно, необходим был еще серьезный технический навык. Нужно было понимать, как работает фотоаппарат, какую пленку использовать для каких случаев, какие объективы служат для каких целей — многое зависело от самого фотоаппарата, который у тебя был. Словом, это было не столько творчество, сколько отдельное ремесло, и я занялся фотоискусством, стараясь минимально погружаться в технические детали, но все же, конечно, пришлось это делать, и за какое-то разумное время, как мне кажется, я стал неплохим фотохудожником.



* * *

Должен сказать, что здесь мне повезло с наставником. В подвале дома, где я тогда жил, находилась фотолаборатория Валентина Борисовича Чертока (1939–2011), фотокорреспондента и сына академика, одного из основателей космической промышленности. Мы познакомились с Валентином Борисовичем, он много раз приглашал меня в свою мастерскую, давал ценные советы и в целом определил в какой-то степени мое развитие.

Спустя некоторое время меня даже приняли в Союз фотохудожников. До сих пор у меня хранится удостоверение, что я член этого Союза, более того, я уже ветеран — ведь прошло больше 20 лет. Но, конечно, я этими всеми статусами и привилегиями, если они существуют, никогда не пользовался, потому что мне это никогда не было интересно.

* * *

В любом случае я стремился проявить себя в этом направлении, не буду скрывать: я показывал свои фотографии в Московском доме фотографии Ольге Свибловой и ее заместительнице, уже не помню, как ее зовут. Им мое творчество, как мне кажется, зашло, и мои работы даже висели на стенах МДФ, точно уже не помню, что это были за выставки, что-то типа «Здесь жили люди» или просто «Жили люди». Помню лишь то, что я выставял черно-белые фотографии с какими-то депрессивными городскими видами — всё это было не очень оригинально, конечно, но чему удивляться, главное, что профессионально. У меня даже остались негативы — вопросов нет, всё качественно, но желание разместить изображения в этой книге отсутствует, так как, боюсь, этому миру они ничего нового не сказали.

МДФ, новый выставочный центр, как раз только открылся на Остоженке, и я туда часто захаживал. Интересно, что

раньше, в советское время, на том месте была то ли булочная, то ли магазин света. Естественно, со мной по большей части общалась не Ольга, а та самая заместительница, и когда мы познакомились поближе, ее биография меня удивила: до МДФ она работала в том самом магазине, не помню только, продавцом или товароведом. В общем, такой неожиданный, прямо булгаковский путь заставил меня пересмотреть ожидания от институций. Если честно, это не столько аргумент против непрофессионализма, сколько интересное открытие, что судьба способствует формированию разнообразных профессиональных траекторий, и порой такие метаморфозы отражаются на подходах к кураторству и на отборе авторов и их работ.

* * *

Признаюсь, что тогда уже немного разочаровался вообще во всем этом художественном мире, но то разочарование было не критичным, если честно, мне было бы грех жаловаться. При МДФ функционировала галерея «Глаз», там тоже висело несколько моих фотографий — и несколько из них они продали, причем реально дорого, и в принципе этот путь развития начал вырисовываться.

Однако после того, как меня попросили сделать несколько фотографий конкретно на продажу, под заказ, и когда я отказался, сотрудничество быстро закончилось, потому что мне четко пояснили, что, чтобы у тебя покупали фотографии, нужно быть клиентоориентированным. И мой аргумент, что художник должен быть свободным, естественно, не сработал. Именно тогда я четко для себя уяснил, что на искусстве наживаться я не хочу, и лучше буду зарабатывать деньги в других местах, а творчеством стану заниматься ради себя и сделаю все, чтобы сохранить свою независимость.

Тогда понятия креативных индустрий вообще не существовало, и я сейчас вспоминаю, что однажды у меня купили

цифровую репродукцию какого-то коллажа через интернет за вполне приличную сумму, и я чувствовал себя обманщиком и мошенником, потому что в моем понимании продавать что-то тиражируемое и тем более цифровое было сродни плутовству. Если честно, я до сих пор придерживаюсь ценностей open source, и ответа на вопрос, как зарабатывать творческим людям, у меня нет...

Важно то, что на всем этом сотрудничество с Московским домом фотографии и мое продвижение как фотохудожника закончилось, чему я очень рад, потому что как раз в те годы начала развиваться цифровая фотография, которая по своему качеству, естественно, совершенно иная, нежели то, что было до этого. Не в том смысле, что что-то из этого более крутое по качеству, а в том, что это просто совершенно разные виды творчества: картинки на выходе похожие, но то, что в них заложено, — совершенно разные вещи.

И когда на выставках я стал видеть фотографии, цифровые фотографии, которые были действительно удачные, но при этом было очевидно, что получились они благодаря тому, что дилетант несколько сот или тысяч раз нажимает на кнопку и в результате из десятков тысяч выбирает несколько десятков хороших фотографий, это всё заставило меня относиться к фотографии как к чему-то техническому и вторичному. И вместе с этим я понял, что хочу заниматься более оригинальным и, скажу так, действительно «авторским» искусством.

Однако я на этот вызов (переход из аналога в цифру) всё же ответил, устроив однажды выставку «Другие путешествия», на которой представил серию фотографий из поездок по Европе, Азии и Северной Африке, где пафос был именно в том, чтобы показать мир как самостоятельную и неоднородную реальность, а не набор туристических открыток (а именно так во многом я стал воспринимать современную фотографию, в частности в жанре пейзажей).



Отмечу, что сам я до сих пор к самому «фотографическому делу» отношусь очень серьезно, хотя, конечно, на пленку давно не фотографирую. Но у меня есть позиция: когда я куда-то еду путешествовать, я обязательно делаю фотографии, и из каждой поездки я привожу буквально 3–5, максимум 10 фотографий, каждая из которых у меня на счету и с чем-то ассоциируется, являясь определенной историей.

В общем, с Московским домом фотографии мы разошлись по совершенно понятным причинам. Конечно, это был не единственный не особо успешный опыт (хотя что тут считать успехом?). Не то чтобы я стучался во много дверей и потом сломался от неудач и стал циником и мизантропом, нет, но буду честен — пару раз и даже немногим более я пытался зайти в разные модные галереи, но прогресс был в этом деле нелинейным, мягко говоря.

* * *

Когда пытаюсь вспомнить, с кем я коммуницировал, чтобы организовать выставки своих работ, в голове всплывает один забавный опыт: однажды меня пригласили в какой-то центр современного искусства с названием «Росизо». Кажется, название было именно такое, потому что мне запомнилась определенная двусмысленность — то ли ИЗО, то ли СИЗО. Помню только, что офис у них находился на Зоологической улице, прямо рядом с зоопарком.

В общем, я приехал с CD с моими фотографиями, меня отправили к какой-то молодой и очень неприветливой девушке. Мы сели с этой сотрудницей и начали смотреть мои работы. По ходу она задала мне какой-то вопрос, а я что-то у нее уточнил, видимо, как-то не так, и это ей очень не понравилось. Наш диалог начал становиться всё более и более жестким. Естественно, агрессия шла с ее стороны — я вообще человек неконфликтный и, если уж устраиваю скандал, что бывает редко, то только с определенной целью.



Наш диалог закончился на том, что она сказала, что четыре года изучала искусство не для того, чтобы рассматривать работы всяких дилетантов. И вынесла вердикт: «Мы вас выставить не сможем». Короче, это всё было достаточно грубо и некорректно. Я на это у нее спросил: а разве четыре года — это достаточно? Это же только уровень бакалавриата. Разве вы уже могли стать таким крутым специалистом, чтобы действительно разбираться на все сто? И на этом наша коммуникация закончилась. Всё это меня окончательно убедило в мысли, что для меня продвигаться в этой сфере, обивая пороги, — точно не самый лучший, правильный и достойный вариант. Да и вообще зачем надо везде «продвигаться»?

* * *

Некоторое время назад я в очередной раз убедился, что принял правильное решение. Совсем недавно попалась на глаза статья про масштабную и пафосную выставку кураторов для кураторов — что-то там, связанное с выставкой-ярмаркой современного искусства. В этой статье были такие слова, буквально цитирую: «внутренняя кухня арт-рынка». И вот эти слова как раз очень точно передают то, что вызывает у меня не просто отсутствие интереса, а скорее конкретное неприятие и отвращение, потому что не очень хочется ассоциироваться ни с «кухней», ни с «рынком», когда речь идет о такой, не побоюсь этого слова, интимной сфере человеческой деятельности, как искусство.

Тут я выскажусь пафосно и высокопарно, но разок можно, потому что я реально в это верю. Я имею в виду, что для меня искусство — это сфера, где я, как смертное и в разных измерениях ограниченное существо, живущее в определенных рамках, вдруг имею возможность соприкоснуться с чем-то непостижимым, вечным, и мне кажется, что это даже как-то неэтично (можно было бы сказать, если бы я верил в этику)

всё это коммерциализировать и выставлять на продажу, особенно перед теми, кто, может быть, и не в состоянии прочувствовать все эти тонкие материи.

Конечно, я не хочу прозвучать как революционер, призывающий всё делать бесплатно, тем более что, конечно же, считаю, что любой труд должен быть оплачен. Но тем не менее мне, наверное, ближе эстетика панка и постпанка, точнее — первого и второго года развития этих направлений, когда музыканты, причем, надо сказать, очень талантливые люди, и, по большей части самородки, отказывались подписывать контракты с ведущими лейблами или вынуждали их продавать тогда еще пластинки и кассеты по минимальным ценам, чтобы сделать искусство доступным для фанатов, у которых, возможно, не было возможности покупать музыку на дорогих носителях. Кстати, некоторые из этих музыкантов вообще отказывались записываться и считали, что настоящее искусство — это только то, что они исполняют на сцене. Снова волей-неволей обращаешься к идеям Камю. В общем, тут я уже захожу далеко. Всё это, конечно, спорная тема и философская, и даже политическая, но еще раз повторю, что для меня ценность творчества в том, чтобы как раз не быть хоть в чем-то зависимым.

* * *

Далее хочу вновь вернуться к прошлому, к тем годам, когда я начал соприкасаться с миром искусства. Отечественное современное искусство меня не впечатлило, и это был отдельный фактор, повлиявший на мой настрой и взгляды. В те времена я часто путешествовал и многократно обошел основные художественные галереи современного искусства и в Амстердаме, и в Берлине, и в Париже, и в других городах, которые были плюс-минус центрами искусства, и когда я потом оказывался дома и заходил в московские галереи,

то ужасался: то, что у нас было представлено как так называемое современное искусство (его еще иногда называли «актуальным») и то, что позиционировалось как интересное, в чем-то авангардное и новаторское, — насколько оно было даже не вторичным, и даже не троичным, а четвертичным или пятеричным, если есть такие слова, по сравнению с тем, чем тогда жил мир.

Когда я об этом пишу, мне вспоминается фотохудожник Клавихо-Телепнев. До сих пор помню его фамилию. С ним я тоже один или два раза где-то пересекался, и ничего плохого о нем как о человеке не могу сказать. Он, безусловно, талантлив по-своему, и помню, что мне напомнил какого-то ли менеджера по продажам, то ли специалиста по рекламе и маркетингу. Но суть в том, что в то время во всех галереях шли выставки или висели на продажу его работы. Он был очень популярен и считался очень крутым и прямо-таки модным лакшери-художником. При этом, по сути, он брал фотографии, обрабатывал их в фотопроцессоре, причем достаточно примитивно, потом печатал на дорогой бумаге и выставлял в виде каких-то уникальных произведений искусства.

Мне, как человеку, который обладал определенными компьютерными навыками еще в те времена, всё это казалось очень странным, тем более что за границей в то время подобные тиражируемые работы уже продавались по цене плакатов и постеров. Но, тем не менее, когда я понял, какой у нас в стране уровень знакомства с «матчастью» и понимания этого так называемого актуального искусства, я для себя сделал уже самый финальный вывод, что буду зарабатывать, как я уже говорил, в другой области, так чтобы быть независимым художником. В принципе, для меня этот подход и сегодня кажется абсолютно адекватным.

В то же время, и я очень рад, что всё произошло в нужный момент, я осознал еще один парадокс наших дней — ведь исторически всякие художники, актеры, силачи, балерины и прочие «фигляры» всегда были, в общем-то, обслуживающим персоналом и лишь совсем недавно, буквально какие-то десятилетия назад, они стали законодателями моды, героями общественной жизни, в смысле того, что «селеб» — это «селеб». Мне всегда это представлялось хоть и забавным, но странным и, в принципе, не то чтобы действительно правильным (хотя кто может поручиться, что знает, как правильно!). На эту тему я вспоминаю интервью с актером Робертом Паттинсоном, которое он дал после того, как снялся в роли миллиардера-айтишника в фильме «Космополис». Роберт рассказывал, что после той роли журналисты и финансовые эксперты стали интересоваться его советами и мнением по финансовым вопросам, в которых он, естественно, совершенно не разбирался, потому что у него, как понятно, другая специализация.

Но вернусь к моей персоне. Из вышеизложенного, наверное, не совсем понятно, что все те годы параллельно с фотографией я продолжал рисовать. По большей части тогда это была графика. Я по-прежнему создавал изображения разных странных фантазий, которые мне приходили в голову — и это были либо, как я уже говорил, странные лица, либо какие-то орнаменты.

Вновь обращаясь к фотографии, отмечу, что мне никогда не нравилось фотографировать людей, и, скажу честно, у меня редко выходили хорошие портреты. Вместо этого я предпочитал фотографировать индастриал, то есть заброшки, разные промышленные здания, хай-тек, разрушенные или разрушающиеся заводы и фабрики, шоссе, мосты — в общем, что-то явно техногенное и при этом сохраняющее



след созданного человеком. И еще я очень любил снимать статуи и манекены, которые мне на удивление очень круто удавались и прекрасно получались — и как почти живые, и при этом совершенно не живые сущности.

* * *

И вот это всё я решил совместить. Я распечатывал фотографии, затем нарезал их полосками, и потом эти элементы в разных сочетаниях склеивал с другими фотографиями или с аналогично «разделанными» частями моих же рисунков. Получались такие сложные коллажи, которые я затем сканировал, потому что тогда еще нельзя было просто сфотографировать на цифровую камеру в хорошем качестве, и необходимо было пользоваться профессиональным оборудованием, и затем распечатывал снова уже на больших форматах.



В результате получались очень интересные психоделические работы, причем выставочного размера, то есть выходили вполне впечатляющие произведения искусства. Думаю, что в этом я был первым, и до сих пор иногда встречаю работы, сделанные примерно в такой же технике, но, естественно, выполненные уже полностью цифровыми средствами.

* * *

Со временем я случайно вышел на галерею S-Art, которой руководил Пётр Войс. Эта галерея была очень небольшая, посвоему культовая и находилась в одном из переулков на Курской. Пётр сразу заинтересовался моими работами и предложил сделать выставку.

Я позвал поучаствовать вместе со мной моего однокурсника Кирилла Радина, который в свободное от работы время занимался сочинением электронной музыки и у которого были определенные наработки, и также к нам присоединился его одноклассник и друг Гоша Суворов — очень интересный парень, о котором можно написать отдельную книгу.

В результате мы организовали выставку «Элементы. Визуальная философия», где как раз и представили серию коллажей, на которых наслаивались фрагменты фотографий, и всё это сочеталось с электронной музыкой Кирилла. Он назвал свой проект Bionica, и наша общая цель была показать фрагментацию сознания современного человека. Для начала тысячелетия это была достаточно свежая тема. Выставка прошла с успехом: на открытие пришло много богемных персонажей, большинство из которых я уже не помню, но двух точно упомяну, потому что потом расскажу о том, как продолжились наши отношения с ними.

Прочитав драфт этого текста, Гоша поделился своими воспоминаниями в свойственной ему уникальной манере, так что то, что он настоящий оригинал, и доказывать не надо:

«Олег Николаевич Гуров всегда что-нибудь придумывает. Как говорится, "землю попашет — попишет стихи". Стихи попишет — займется прозой. Отвлечется от прозы — этим же пером рисовать станет. А в тот раз О. Н. ринулся в фотографию. "Настрелял" порядочно, но запала не истратил. Под продолжающимся вдохновением он настрогал (в прямом смысле) из фотографий ряд коллажей. Почему настрогал? Потому что коллажи были в технике "чересполосицы" — назовем ее так. То есть два фото накладывались друг на друга по принципу зебры. Иногда это были фото одного и того же объекта, а иногда — разных. Так. Коллажи есть. Что ж — в этом случае пора устроить бал! То есть — выставку. О. Н. заручился поддержкой галериста Петра Войса, а также привлек к проекту нашего общего друга Кирилла Радина — в качестве композитора (а Кирилл в итоге стал идеологом проекта, придумав всю концепцию). Мне же досталась куда более скромная роль разработчика сайта и "прислуги за всё". На открытие экспозиции (названной "Элементы") явились самые разнообразные элементы! Один из них запомнился мне особо. Чудной. Не от мира сего. При этом очень дружелюбный и отзывчивый. Представился: Вилли Мельников. Сказал, что занимается древними языками.

— Древними — в смысле мертвыми?

— Мертвых языков нет, — повествовал Вилли, устремив светлый взор в неведомые измерения. Есть — умолкнувшие».

Дальше я как раз расскажу про Вилли — действительно это был очень странный и интересный человек, когда-то известный в Москве, с несколько сомнительной репутацией,



но по-своему творческий и экстравагантный, и я нередко его вспоминаю. А вторым был его друг Герман Виноградов, который жил рядом с галереей S-Art, тоже вполне известный художник и, может быть, даже еще более творческий человек, чем Вилли. Хотя как это можно измерить?

В результате, после этой выставки, я стал общаться с ними и вдвоем в одной компании, и с каждым из них напрямую. И примерно через год я организовал следующую выставку в этой же галерее, но уже с Вилли Мельниковым и с другим приятелем, музыкантом Экзичем. Эта выставка называлась «Тексто-ландшафты». По сути, это был мультимедийный проект с фото, текстами и музыкой: на моих фотографиях и коллажах, где читались городской и природный пейзажи, Вилли Мельников делал надписи маркерами, как он говорил, на редких языках, в виде странных стихотворений, которые он

«читал» в кодах моих работ (по крайней мере, он так говорил). Экзич представил звуковую дорожку, альбом, посвященный нашей выставке, на котором одна из песен была написана на мое стихотворение «Знаменитые дома с мемориальными досками». В общем, смысл в том, что эти произведения превращались в «многоязычный» текст, и Вилли придумал для этого название — «аудиолюменоскрипты». Тоже прошло всё круто и интересно, и, помнится, что всяких странных персонажей еще больше прибавилось, и с некоторыми из них я еще встречался по разу или два, но углубляться в эту тему мне как-то не хотелось, да и в памяти у меня немногое осталось.

С Экзичем мы тоже на связи, и он написал свою историю, которую я с удовольствием размещаю в виде прямой речи:

«В конце 1999 года мы с Сашей "Лешим" Ионовым готовили материал для второго альбома проекта РЕГИОН-77 "Мутные воды каналов", порой испытывая некоторый дефицит текстовых идей для песен. Хорошо помню, как на одну из репетиций Саша принес распечатку в несколько страниц и протянул ее мне со словами: "Эти стихи приятеля Димы Фёдорова, Олега Гурова. Мне кажется, тут можно найти что-то интересное". Дома я внимательно прочитал и оценил содержимое распечатки, но на музыку идеально лег только один текст, он назывался "Знаменитые дома". Дело в том, что гораздо удобнее писать стихи на музыку, а не наоборот.

Вскоре после этого РЕГИОН-77 временно прекратил существование, второй альбом в том виде, как мы его планировали, так и не был записан. Я занялся сольным творчеством и вспомнил о "Знаменитых домах" в 2002-м, когда писал по-декадентски утонченный альбом "День печали". Песня идеально легла в его

канву, аранжировку я сделал в духе поздних *Einstürzende Neubauten*.

В 2003-м, примерно через год после выхода "Дня печали", мне на городской номер позвонил совершенно незнакомый человек и представился: "Привет, не удивляйся, я тот самый Олег Гуров, на стихи которого ты написал "Знаменитые дома". Отличная песня получилась и альбом в целом!". С этого момента началась история нашей дружбы, встретились, познакомились, тем для общения оказалось более чем достаточно — музыка, книги, кино, ведь мы реагировали примерно на один и тот же культурный код. Олег произвел впечатление интеллигентного, утонченного человека, можно сказать эстета (в хорошем смысле этого слова), но в то же время вполне успешного и респектабельного; тогда он работал в банке, а свободное время посвящал экспериментальной фотографии. Среди моих коллег из андеграунда такое сочетание было редкостью.

Итогом наших встреч стал проект выставки, где фотографиям и музыке выделялось равнозначное место, Олег назвал ее "Аудиолюменоскрипты". Идея была в том, что звучащая в зале музыка эмоционально дополняла висящие на стенах работы. Кроме нас в проекте принял участие московский поэт, полиглот и переводчик Вилли Мельников, которого я помнил еще по андеграундным тусовкам начала 90-х. Он отвечал за "скрипты", т. е. надписи на фотографиях на экзотических языках, это тоже была часть общей выразительной концепции.

Специально для этого проекта я написал звуковое сопровождение, полноценный альбом инструментальных композиций, который тоже назвал

"Аудиолюменоскрипты", он стал, по сути, последним официальным релизом моего проекта ЗАТЕРЯННЫЕ В КОСМОСЕ. Выставка открылась в ноябре 2004 года в галерее "С. Арт" и прошла успешно, на открытии был аншлаг, весь авторский тираж дисков, который я подготовил, был тут же и раскуплен. Люди приходили и после, если я не ошибаюсь, экспозицию демонтировали на неделю позже заявленного времени.

В 2005-м у меня началась новая жизнь — я женился, появились дети, хорошая, постоянная работа, мы стали много путешествовать семьей, к тому же



я постоянно помогал друзьям с записью и продюсированием альбомов, ездил на гастроли, свободного времени было совсем немного. На этом фоне с Олегом мы встречались редко, но регулярно созванивались, как говорится, "делились прожитым". В 2012 году я снова стал выступать сольно, это был уже ЭКЗИЧ ПРОДЖЕКТ, достаточно часто я исполнял на концертах "Знаменитые дома", песня претерпела еще две аранжировки, в последней фокус сместился в сторону синти-попа и новой волны 80-х.

В 2020-м я начал записывать альбом "Мост", в котором попытался переосмыслить и подать под разными углами зрения воспоминания юности, имевшей место в начале "великих и ужасных" 90-х. Я сразу решил включить в релиз новую версию "Знаменитых домов", тут она тоже хорошо ложилась в концептуальную канву, но звучала совершенно по-другому, повествуя не о монументальных, но по сути чужих мне домах московского центра, а о хорошо знакомых домах и локациях, сквозь которые струится поток воспоминаний, призрачный, как и мемориальные доски на них».

В общем, всё оставляет следы, приятно видеть, как артефакты моего творчества остаются, меняются и впоследствии живут своей жизнью. Впоследствии, кажется, я делал еще одну выставку в С-Арт, но уже даже не помню, какую. И поскольку я пишу о том, что мне запомнилось, не буду вдаваться в детали. После этого мы с Петром как-то разошлись, а параллельно с этим я познакомился с директором галереи на Солянке, который предложил мне выставиться у него.

Этим директором был Борис Дмитриевич Павлов — очень интересный и приятный человек, о котором я помню только хорошее. Он рассказывал, что у него была интересная

и непростая жизненная траектория, в общем, это был человек своеобразной судьбы. Он был когда-то близок к диссидентам, и карьера в связи с этим у него была, скажем так, непростой и даже сложной, но потом он успешно вписался и в культуру, и в систему, создал это выставочное пространство и, что для меня наиболее ценно, давал возможность независимым или, лучше сказать, несистемным художникам выставлять у себя свои работы.

В общем, за несколько следующих лет в этой галерее, кажется, я провел примерно 4 или 5 выставок — не все из них я помню, конечно. Вспоминаю, что у Бориса была отличная команда. Ребята грамотные, помогали и в плане концепции, и по техническим вопросам. Это были прекрасные времена, и делать выставки тогда было одно удовольствие.

К сожалению, Борис неожиданно умер, будучи еще совсем не старым человеком. И я помню, что на поминках удивительным образом собрались все те, кого я за те годы участия в художественной жизни успел узнать по совершенно разным историям: мир действительно тесен.

С Борисом и с его галерей мне, конечно, повезло: в те времена чуть ли не каждый год я выставлял там что-то новое, и, естественно, это стимулировало мое развитие как художника. Понятно, что я создавал не только коллажи; более того, вскоре оставил эту технику, исчерпав ее. Завершив данную тему, я стал заниматься живописью и скульптурой.

Не могу утверждать, что научился всему прямо-таки сам. За свою жизнь я пару раз проходил обучение у репетиторов и учился подолгу, примерно по паре лет у каждого, причем всё это происходило достаточно регулярно и даже системно. При этом у меня нет официального художественного образования: по одному из образований, близких к искусству, я — культуролог, но не искусствовед и, буду честным, не художник. Однако учился я у хороших людей.

Два года ходил в мастерскую московской художницы Натальи Тестиной. Причем, учился у нее в два этапа, между которыми у нас был некий перерыв, после чего я снова к ней пришел — то есть занимался с ней примерно по году в течение каждой фазы. После первого цикла она мне сказала, что вообще моя страсть к монументальным мазкам говорит о том, что мне нужно заниматься скульптурой. Мне было странно это слышать, потому что я никогда не хотел заниматься скульптурой и вообще был далек, и прямо очень сильно, от этого вида искусства, и ее слова не принял всерьез.

Но в один прекрасный день я гулял за городом и увидел раскопанный котлован, где было много глины. Я зачем-то взял в руки кусочек и принес его домой. Потом по наитию я создал из него то ли голову, то ли маску. Получилось очень хорошо и интересно, я почувствовал к этому вкус и после этого стал прямо активно заниматься скульптурой. Должен сказать, что мне нравится всё в этом процессе: даже сложно четко определить, что в большей степени — работа с материалом или волшебство, когда фактически из грязи получается форма. Тут есть что-то магическое, сложно это объяснить. Не зря гончарное мастерство ассоциируется с чем-то потусторонним, но, надо сказать, что именно в технике гончарного мастерства я никогда ничего не создавал. Вот в части скульптуры я полностью самоучка: никогда не посещал репетиторов и не смотрел, как это делается профессионалами — как начал, так и продолжаю заниматься этим видом искусства чисто по наитию.

* * *

И снова вернусь к теме выставок. Итак, в галерее на Солянке у меня было, как я сказал, несколько выставок. Часть из них составляли картины и коллажи, а часть — как раз скульптуры. При этом это были не статуи в классическом понимании. Я их создавал совершенно разного качества, разного размера,

использовал разные техники и материалы, например, проволоку, силиконовый клей и строительную пену. Зачастую у меня выходили странные и жуткие фигуры, иногда высотой более двух метров. Помню, что к этому относятся две выставки с говорящими названиями. Первая — «Деформация», в которой это слово означает не просто искажение, а выступает, научно говоря, методом познания и художественной экспрессии. Вторая, по самому названию всё понятно — «Границы человеческого»: там мои работы служили метафорами раздвоения личности современного человека. Всё это есть в первом



альбоме, посвященном моему творчеству — надо бы, кстати говоря, его переиздать.

В общем, только что я описал еще раз то, о чем говорил в самом начале, и то, чем я занимаюсь всю жизнь — к этому моменту все, надеюсь, начало выкристаллизовываться: итак, мне интересно изучать, как меняется человек в разных контекстах, например, в рамках постгуманизма, слияния с технологиями, существования в городской среде, еще где-то.

Отмечу, что все это сложно
внятно сформулировать,
ведь я, как говорил, не ис-
кусствовед.

Но так активно зани-
маться искусством не по-
лучилось — впоследствии
жизненные обстоятель-
ства заставили меня сфо-
кусироваться на более
практических вопросах.
Кроме этого, я как-то по-
терял интерес к тому, что-
бы выставляться, потому
что, в принципе, у меня
не осталось потребности
что-то кому-то сказать. Ин-
тересно было бы подумать,
почему произошел такой
перелом, с учетом того,
что искусство я не оставил
и из года в год продолжал
им заниматься...

Причем мне очень по-
везло, у меня случались
«качели»: когда, напри-
мер, наступал кризис
в плане живописи, я пере-
ходил к тому, чтобы соз-
давать скульптуры, а когда
и это мне надоедало, я пи-
сал стихи и так далее. В по-
следующие годы я издал



две книги стихотворений, которые иллюстрировал своими же работами — фотографиями своих произведений искусства, как вы уже знаете, в форме живописи, коллажей и скульптуры. У меня были хорошие редакторы и корректоры, поэтому книги получились качественными: все ошибки, которые могли бы попасть в печать, были заблаговременно исправлены, и этими книгами я горжусь.

Читал, что Высоцкий, который, между прочим, вообще не мой кумир ни в чем, очень хотел, чтобы его приняли в Союз писателей, потому что ему было важно иметь «корочку», что он поэт, — и признаюсь, вот это я действительно бы хотел, тоже был бы счастлив, если бы стал членом Союза писателей. Но вместе с этим желания стать частью поэтического сообщества у меня никогда не было, наверное, по той же самой причине, что я описывал раньше. Хотя, наверное, тут есть что добавить: я несколько раз ходил на поэтические мероприятия и даже сам выступал.

Но если быть совсем честным, это было не «несколько» раз, а только дважды. Я посмотрел на всех этих известных и не очень поэтов и понял, что мне им сказать совершенно нечего, но еще и, вместе с тем, их мнение мне тоже совершенно неинтересно. Об этом я вспомнил в прошлом 2025 году, когда для интереса совершенно случайно зашел на слет молодых поэтов, который происходил в «Книжном в клубе» — кайф здесь был именно в молодости, энергии, отсутствии обязательств и ответственности; вот в этом для меня поэзия, а мнение экспертов я здесь почему-то не могу принять серьезно при всем моем уважении к ним, хотя, возможно, тут проявляется мое высокомерие.

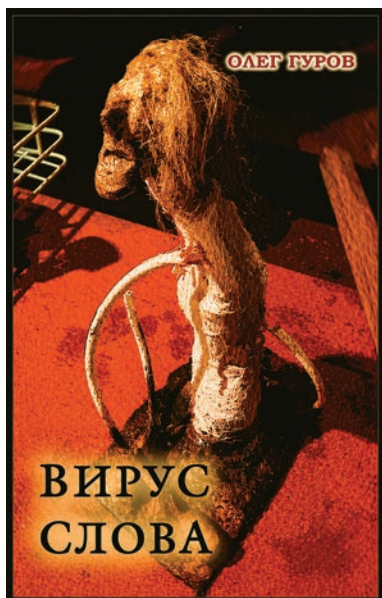
К этой теме относится мой недавний разговор с бывшим коллегой. В прошлом мы достаточно долго работали вместе. Он обратил внимание, что я всегда сложно воспринимал авторитеты, и должен сказать, что он подметил это верно. Я раньше об этом не задумывался, а теперь понимаю, что весомая



часть моих взглядов обусловлена именно этим.

К слову, как-то читал переписку Бориса Пастернака и Варлама Шаламова, двух людей, которых я считаю светлыми гениями. В письмах они обсуждали именно поэзию, и Пастернак утверждал, что если стихотворение сложено не по четким законам, то это ерунда, а не поэтическое произведение. Я с ним совсем не согласился, несмотря на пietet к его фигуре — лично мне больше всего нравится то, что называется *teenage poetry*, эксперименты и органичное для такого возраста ощущение свободы, быть может, даже вседозволенности.

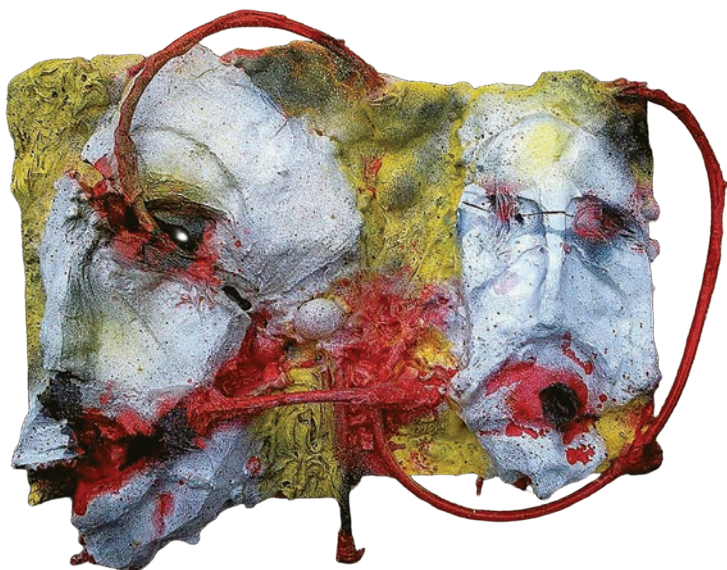
* * *



В общем, я издал две книги стихов — первая, «Ангедония», вышла в 2012 году. В ней я через раскручивание темы апатии, утраты удовольствия и даже духовного кризиса прямо-таки поставил диагноз современной эпохе. В скобках оговорюсь, что, конечно, тогда я еще не знал, что такое духовный кризис,

и познал это «волнующее» состояние несколько позднее. Вторая книга «Вирус слова» вышла пару лет спустя. В ней я обратился к столь любимому мной образу: не слова, естественно, а вируса, в общем, запустил своеобразную информационную инфекцию, выраженную как в словах, так и в иллюстрациях. Название заимствовано у Берроуза, но не мной лично — это идею мне подсказал институтский друг Дима. Сейчас думаю, что поэтическую тему я, так сказать, позиционировал для себя как некий самоотчет и не более того.

Вслед за этим жизнь снова повернулась ко мне новой гранью, и я органично и достаточно интенсивно погрузился в научную деятельность. Мне стало интересно с более методологически осознанных позиций исследовать ту проблематику, которую я рассматривал в искусстве. В результате я дописал и защитил диссертацию по философии, и это направление так меня «засосало», что искусством я продолжил заниматься, если не по остаточному принципу, то точно более комплиментарно.



В какой-то степени этот период длится и до настоящего времени. При этом я понимаю, что для меня это важно, потому что художественное творчество является, как, наверное, уже понятно, и способом самовыразиться, и возможностью подумать над тем, что несет глубину. Но об этом — чуть позже.

Сейчас опять отойду немного в сторону и даже вернусь назад. Чтобы придать моим мемуарам определенную историческую ценность (по крайней мере хочется на это претендовать), немного напишу о том, как я общался на протяжении нескольких лет с Вилли Мельниковым и с Германом Виноградовым. Оба они, к сожалению, покинули этот мир. Герман Виноградов умер совсем недавно, и неким знаком, который частично побудил меня написать о нем, стала наша последняя переписка: мы списывались буквально за несколько дней до того, как ему неожиданно стало плохо, после чего последовал финал. Мы успели очень душевно пообщаться и договорились встретиться. Но судьба распорядилась иначе.

Однако начнем с Вилли. Напомню, что на открытии моей первой выставки, где, конечно, я испытал очень интересные новые впечатления, поскольку с миром богемы до этого не взаимодействовал, я встретил много интересных персонажей, и признанных, и непризнанных художников, и разных других людей, близких к этому цеху. Вилли, конечно, выделялся даже среди них. Не внешне, в этом плане он был совершенно обычный: невысокого роста и среднего телосложения, кудрявый, с седыми волосами, может быть, с немного хищными чертами лица и пронзительным взглядом. Вел он себя действительно странно. Казалось, что он явно пытался привлечь к себе внимание: осматривая экспозицию, что-то бормотал и делал странные жесты. Потом, когда мы познакомились, он объяснил, что видит в картинах какие-то, одному ему понятные, символы, и предложил мне их расшифровать.

Потом, когда мы продолжили знакомство, он рассказал, что с детства интересовался иностранными языками, но профессию получил какую-то странную, что он чуть ли не ветеринар по образованию. А потом, когда служил в Афганистане, каким-то неожиданным взрывом его погребло под разрушенную стену, и там у него произошла клиническая смерть. Его спасли и откачали, и в итоге он получил уникальную возможность что-то видеть запредельное, а, кроме этого, способность очень быстро изучать разные языки. Он говорил, что знал около сотни языков; поскольку я сам не лингвист, проверить или опровергнуть это не могу, но, по крайней мере, он постоянно рисовал различные странные символы, утверждая, что это где-то клинопись, где-то письма индейцев, где-то редкие языки Юго-Восточной Азии. И потом очень оригинально переводил всё это на русский язык, создавая действительно уникальные многозначные символы и тексты. Некоторые из своих изобретений он называл словами-кентаврами, но скорее это были фразы-кентавры. Мне всё это было очень интересно, и мы стали с ним активно общаться: на протяжении нескольких лет регулярно встречались и обсуждали творческие проекты, и один из них, как я писал, даже сделали вместе.

Он подарил мне одну рукописную книгу, и кроме этого до сих пор у меня хранится коллекция его записей, сделанная на упаковках от фотографий. Конечно, не мне судить — был он жулик, сумасшедший или действительно гений, но могу сказать, что человек он был точно интересный.

Потом как-то со временем наши пути разошлись, очевидно потому, что у меня было много дел и неоднократно менялись приоритеты. После этого мы встретились лишь один раз — уже незадолго до его смерти, предварительно списавшись и созвонившись. На этой последней встрече мне показалось, что он стал каким-то напряженным и негативным: очевидно

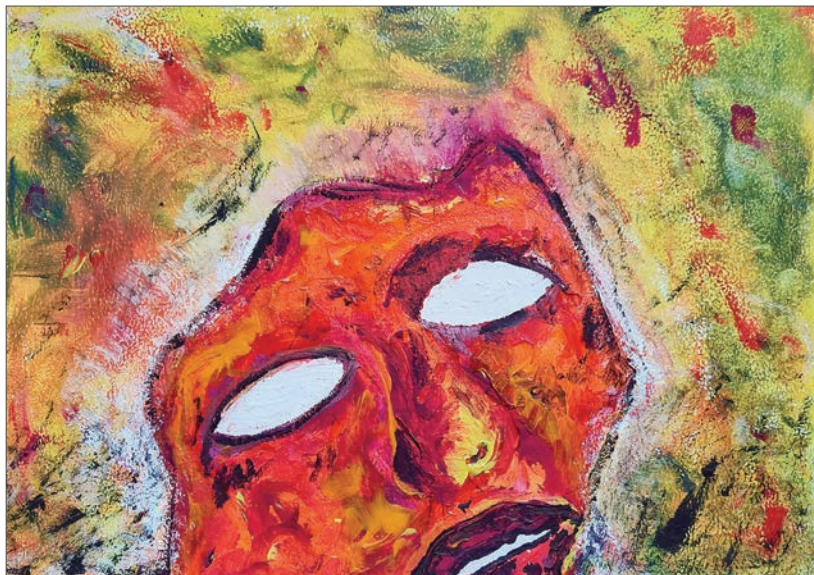
груз жизни на него подействовал, как, рано или поздно, бывает почти со всеми. И после этого у меня почему-то пропал интерес с ним общаться, хотя прямого повода он мне не давал.

Здесь я хочу привести еще один удивительный случай: оказалось, что две дамы его сердца, с которыми он встречался то ли одновременно, то ли которые за него конкурировали в одно и то же время, оказались моими знакомыми. Одна из них была подругой моего близкого друга — того самого Димы, который меня навел на идею вируса слова, и эту девушку я знал тоже с институтских времен, а с другой я был знаком шапочно, потому что много позднее как-то и где-то пересекался с ней по культурологической линии. И в части этого переплетения могу вспомнить такой интересный момент: они обе писали мне с тем, чтобы выяснить какие-то факты о нем и его «противоположной пассивности», хотя, понятно, мне сказать было нечего, потому что когда мы дружили, он был один и жил с мамой. В любом случае это всё очень странно, и как же удивителен



мир: можно оказаться связанным в одну сеть с персоналиями из совершенно разных пластов. Да и всё это при этом, что в целом ситуация совершенно нестандартная.

В любом случае Вилли произвел на меня в тот момент сильное впечатление и даже, наверное, оказал какое-то влияние на мое творчество, потому что был человеком не только уникальным, но и по-своему свободным: как минимум он точно



жил не по чьим-то шаблонам. И пусть даже кто-то считал его городским сумасшедшим — я считаю, что от таких людей мир только выигрывает.

До сих пор иногда вспоминаю, что однажды он мне рассказал, что его поклонницей была Лиза Геррард из Dead Can Dance, но он с ней расстался из-за того, что она злоупотребляла запрещенными веществами. Вполне вероятно, что он всё это придумал, но из-за того, что он был невероятно странным, я до сих пор допускаю возможность, что это могло быть правдой...

Что же касается Германа Виноградова, то рассказ о нем тоже начну с небольшого совпадения. Удивительным образом оказалось, что один из моих друзей по институту — невероятно, но это всё тот же упоминавшийся уже несколько раз Дима — был с ним знаком с детства, потому что они жили недалеко друг от друга, а Герман был популярным парнем в своем районе, и все на Курской знали этого удивительного гиганта-атлета, ходившего в синих рейтузах и странных головных уборах и напоминавшего то ли какого-то артиста цирка, то ли безумного трансвестита. Для меня Герман был, безусловно, очень харизматичным человеком, и еще помню, что когда мы с ним познакомились, он сразу же произвел просто по-человечески благоприятное впечатление — это был талантливый, сильный, очень добрый человек, и ко всему прочему искренний и открытый для общения. Я познакомился с ним, когда он создавал очередную семью, и в тот момент он был благостен, спокоен и вообще находился, наверное, в зените своей жизненной траектории.

В последующие годы я несколько раз посетил легендарное представление «БИКАПО», мощный перформанс, который он давал в своей квартире вместе с Вилли Мельниковым. Это был действительно душераздирающий, психоделический опыт, что-то для меня неописуемо новое. Я никогда не видел ничего подобного и после, но надо сказать, что и не уверен, что хотел бы такое видеть в другой инкарнации. Честно говоря, было даже как-то страшновато.

В общем, с Германом мы периодически общались на протяжении нескольких лет. Отношения у нас были простые — мы встречались как знакомые и приятели; художественных проектов у нас не было, потому что мы развивались в совершенно разных сферах, но при этом я испытывал к нему безумную симпатию. Как, опять же, представитель чего-то оригинального, как олицетворение свободы творчества, он меня сильно

вдохновлял, и мне было с ним общаться не только интересно, но, думаю, и полезно. Затем жизнь нас развела, но периодически мы с ним переписывались.

Когда буквально за несколько недель до его смерти мы возобновили контакт, он пригласил меня на концерт, который давал вместе с группой «Звуки Му». Я не смог туда приехать, и мы так и не увиделись. Как прощальный подарок он прислал мне сообщение со сканом фотографии, которую сделал Вилли Мельников, где мы изображены вместе с Германом. Тоже такое вот странное совпадение — еще один знак, о котором мне захотелось рассказать.

Это, собственно, положительные примеры того, как я соприкасался с миром искусства. Нужно было бы рассказать и о Петре Войсе, потому что, собственно, это был первый человек, который разглядел во мне художника и дал шанс выставиться, но мы с ним общались не так плотно, как с Германом и Вилли, поэтому могу только отметить, что он мне запомнился как яркая личность и как человек, который знал, что хотел в жизни. Он давно пропал с горизонта, и я не имею с ним контакта, но впечатления о нем сохранились тоже сугубо положительные.

Еще несколько слов о том самом Диме — моем друге Диме Фёдорове, который удивительным образом оказался и, к счастью, продолжает находиться на пересечении многих потоков моей жизни — как минимум географически и исторически. Начну с того, что совсем недавно мы выяснили, что наши прадеды, его — академик Евгений Фёдоров и мой — уже упомянутый Марк Выгодский, были как минимум хорошо знакомы. Может ли наша дружба быть случайностью? Я уже писал, что Дима жил как раз на Курской, в том районе, где происходило мое первое погружение в художественную среду... Со всем этим связано много интересных историй, и я попросил Диму поделиться одной из них, а Дима вместе

с этим дал и оценку моего творчества, которая мне показалась очень интересной:

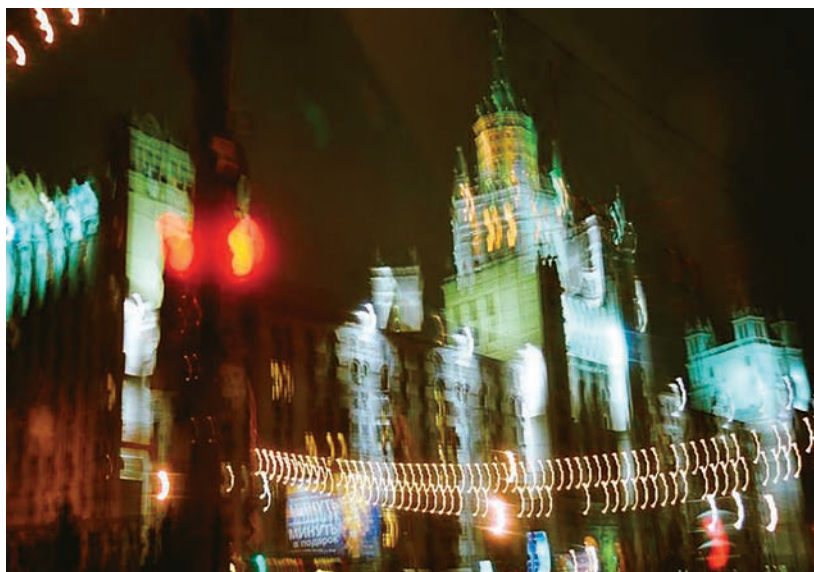
«Творчество Олега невозможно было отнести к какому-то одному виду искусств, но каждая из работ неизменно воспринималась как часть некоего единого целого.

Лишь спустя годы, когда в эту орбиту оказались вовлечены и научные исследования в области границ человеческого, я стал приближаться к пониманию его метода. Его можно сравнить с экспериментальной ловушкой при проведении термоядерного синтеза. Так для моделирования происходящих на Солнце или при взрыве водородной бомбы процессов изотопы водорода погружаются в токамак — своеобразный электромагнитный плавильный котел с варевом из плазмы, нагретой до непостижимой эмпирическому осмыслению температуры, в десять раз превышающей солнечную. В результате они распадаются на безобидный шлак гелия и наделенный чудовищной энергией поток нейтронов. С сугубо практической точки зрения этот вид синтеза столь же бессмыслен, как и искусство — будет неизменно потреблять больше энергии, чем вырабатывать. Подобным образом в экспериментальную ловушку творческого процесса, а по большому счету — и собственной жизни, Олег погружает всё, что считает значимым. В плазме, раскаленной до постижимой лишь интуицией художника температуры, пронзительно мутит совместимое и несовместимое, живопись и фотография, скульптура и научный анализ, проза и поэзия, философская рефлексия и технология, живое и мертвое. Для чего? Вероятно, для того, чтобы той же

самой интуицией художника ощутить высвобождающийся и трансформирующий реальность "поток нейтронов". Формирующий матрицу человеческого или стирающий ее границы, а вероятно, и дающий возможность через них переступить...»

* * *

Относительно того, что Дима назвал «методом», я хочу пояснить, что не совсем верно выразился, когда сказал, что полностью разочаровался в фотографии. Во-первых, я до сих пор продолжаю фотографировать и использую фотографию, по большей части, как технический инструмент или скорее вспомогательное средство в моем творчестве. Во-вторых, все же есть пара небольших исключений. Например, я очень люблю делать снимки размытых стекол — точнее сказать, стекол, залитых водой, когда, например, еду на машине и идет дождь или снег.



Вспомнил, что надо отметить в связи с этим еще один момент. Однажды я сделал выставку фотографий, которая так и называлась «Москва сквозь лобовое стекло» или «Москва: через стекло» — думаю, смысл понятен. Это была выставка именно фоторабот, на некоторых из которых были изображены ночные образы Москвы, где вместо людей были манекены в витринах. Другие работы — это как раз фотографии, которые я делал за рулем: тающие капли, фары и фонари автомобилей, и городские огни создавали интересные композиции. Уже не помню, то ли я снимал это на пленку — и тогда действительно приходилось каждый кадр делать осмысленно, то ли это уже была цифра, когда можно было просто поймать момент и сделать множество фотографий, из которых потом выбрать одну. В любом случае что-то подобное до сих пор остается для меня интересной сферой для творческого развития. Вывод, над которым надо подумать: очевидно, что мне никогда не была чужда и тема изоляции с ее «особой» и «чужой» эстетикой...

Отмечу, что все же после того, как я принял решение прекратить организацию персональных выставок, не значит, что я полностью перестал выставлять свои произведения. В последующие годы, и это было до ковидного 2020 года, я практически каждый год участвовал в коллективных выставках в МГИМО, на которых выпускники показывали свои произведения искусства. Как правило, такая выставка проводилась раз в год. Неудивительно, что среди выпускников нашего института много талантливых ребят разных возрастов, и поэтому часто выставки были очень даже интересными, поскольку на них было представлено разнообразное творчество. Я ежегодно там выставлял 4–5 работ. В первую очередь я делал это потому, что, когда ты видишь, как твоё произведение искусства выглядит на стене, в оформлении, — это все же несколько особое ощущение.

Мне всё это, не буду скрывать, было приятно в эстетическом плане, хотя, как я уже говорил, не могу сказать, что с годами у меня появилась потребность в признании. Поэтому, когда после пандемии всё это тихо тормознулось, я, в общем-то, не стал сильно переживать и с тех пор, как мне помнится, вообще ничего не выставлял.

* * *

Однако всё, как правило, чем-то заменяется. С того времени, когда я начал серьезно заниматься наукой и публиковать научные статьи, мне посчастливилось несколько раз проиллюстрировать свои тексты авторскими художественными работами. Как правило, это относилось к статьям, в которых я рассматривал произведения массовой культуры как иллюстрации к моим философским размышлениям, и в журналах «Художественная культура», «Наука телевидения» и,





наверное, еще где-то можно найти не одну, не две и даже не три мои статьи, где красуются мои же картины или графика. В принципе мне этого вполне достаточно и совершенно удовлетворяет как художника. Более того, то что уважаемые коллеги по науке согласились на такие нестандартные предложения с моей стороны, для меня огромный респект.

При всем этом, субъективно по моим ощущениям, в последние годы я стал, к сожалению, творить гораздо меньше, чем раньше. Полагаю, что этому есть несколько причин. Во-первых, я слишком сильно погрузился в науку, гораздо сильнее, чем планировал, и собственно то, что изначально для меня было новой формой творческого выражения, стало одной из основных сфер деловой активности. В общем, за это пришлось заплатить высокую цену, потому что, во-первых, приходится сейчас писать уже по работе в качестве обязательства, и, как я сказал, реально достаточно много — и это, конечно, подавляет интеллектуально и даже иногда лишает вдохновения, а во-вторых, это просто занимает очень много времени, и фактически энергии на искусство не остается.

Я отследил у себя эту тенденцию и сейчас пытаюсь вернуть баланс, который в какой-то степени утратил. Конец 2025 и начало 2026 года, когда я писал большую часть этого текста, для меня стали критическими: даже по сравнению с предыдущими годами, когда, как мне казалось, я мало творил, я практически ничего не создал — так мне казалось, когда я подводил итоги. При этом, все это лишь ощущения: когда я начал отбирать работы для этой книги, мне думалось, что я и в 2024-м году мало что создал, а потом, когда собрал все, что сделал за год, оказалось, что мое «наследие» и за этот год достаточно богатое.

Поэтому 2025 год я отмечу как кризисный именно в плане моего восприятия, а не вдохновения. Хотя объективно в том году я написал менее 10 картин, для меня это в принципе действительно не много. Всё это даже не только потому, что



я был сильно занят, а потому что вместе с этим пережил и, наверное, еще продолжаю переживать завершение определенного кризиса.

И правда, тогда я впервые, очевидно, столкнулся с ситуацией, когда просто не хочется творить. На эту тему я поговорил с парой психологов и художников, и они мне сказали, что такое бывает и что это нужно пережить; поэтому я успокоился и предпочел думать, что постепенно всё наладится. Так и произошло.

И вправду, в один какой-то момент, совсем недавно, совершенно неожиданно для себя я взял в руки краски, холст и за один вечер создал больше, чем за три месяца до этого. Просто появилось желание, и поскольку для меня это всё не обязательства, я вернулся к творчеству с огромным удовольствием. Для меня важно, что я могу наблюдать за своими интенциями и действовать так, как хочу.

Далее я немного расскажу о том, что конкретно повлияло в течение жизни на мое творчество, и когда сейчас я для себя пытаюсь это систематизировать, я немного удивляюсь. Как уже понятно и из текста, и по иллюстрациям, я действительно создаю только портреты, и не секрет, что в той или иной степени это автопортреты. Несмотря на то, что те фигуры, которые можно найти на моих картинах, визуально на меня не сильно похожи, однако это явно так. Но, тем не менее, то, что на меня повлияло, это искусство совершенно иного рода.

Во-первых, мне очень нравятся русские передвижники; даже не знаю почему. Конечно, техника у них безупречна, но меня никогда не интересовала именно техника, и я ее не ценю, за очень редким исключением. Наверное, больше меня в этом привлекает глубина мысли и некая протестность этих художников, которые поднимали острые темы и были в этом искренними.

Официальное искусство, то, что называли знакомые культурологи «шедевральной», меня никогда особенно не привлекало и не интересовало. Также, что логично, мне всегда нравились и нравятся экспрессионисты, но лучше все же сказать, что нравились, потому что в какой-то момент я немного потерял интерес к их творчеству; может быть, просто избыточно с ним познакомился (хотя это вряд ли — видимо, просто период такой).

При этом мне выпала удача стать одним из авторов коллективной монографии «Человек в искусстве экспрессионизма», изданной в 2022 году издательством «Алетейя» под редакцией Ирины Ильиничны Никольской, классного музыковеда и специалиста по польской культуре. В числе моих соавторов ведущие гуманитарные исследователи, и это стало для меня большой удачей. Исследование, в центре внимания которого находится человек как главная эстетическая категория

в поэтике экспрессионизма, получило первую премию на конкурсе научных публикаций Государственного института искусствознания, а надо сказать, что конкуренция там была огромная. Есть чем гордиться!

В общем, не знаю, слишком ли глубоко или наоборот недостаточно я туда погрузился, но в любом случае сама идея экспрессионизма и его философия мне очень близки по духу, и всё это ощущение тревоги, «чувство» изменения, непонятного, которое лежит в основе их творчества, мне в принципе более чем отзывается.

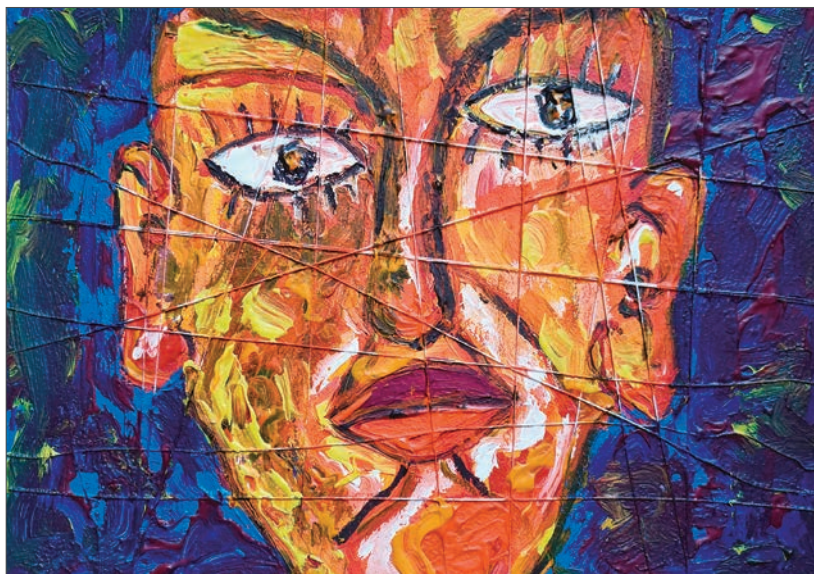
Также, конечно, мне нравилось, и здесь уже точно можно сказать, что нравится и по сей день, творчество Франсиско Гойи с его вниманием к темной стороне. В детстве у меня был альбом «Капричос», который я знаю до сих пор практически наизусть. Также я многократно посещал его выставки и видел его произведения не только в Москве, но и за рубежом. Неудивительно, что в список моих любимых художников входят также Брейгель и Босх: во-первых, это торжество фантазии; во-вторых, много символов непонятного; и также в их творчестве с избытком присутствует, по крайней мере для меня, тревога и загадка. Поэтому я провел много часов в детстве, рассматривая и их альбомы.

С другой стороны, я обожаю и классическое Возрождение. Мне всегда очень нравились Сандро Боттичелли и Леонардо да Винчи. И вот здесь я сам себе противоречу, потому что речь идет именно о таких «шедевральных» работах, в которых воспевается совершенство и антропоцентризм. Но несмотря на сказанное ранее, некоторые из такого рода произведений тоже производят на меня очень сильное впечатление. На самом деле сейчас, когда я начал перечислять, я понял, что, наверное, мог бы рассказать о многих периодах и стилях, которые оказали на меня сильное влияние. Могу отметить, что какое-то вдохновение я находил и в средневековом искусстве,

и, конечно, на меня очень сильное впечатление производили античные статуи, особенно классического периода Греции. Я многократно фотографировал эти шедевры и использовал в своих коллажах.

Так что, в общем, если подводить итог, могу сказать, что, наверное, на меня повлияло в большей или меньшей степени всё или почти всё — проще было бы сказать, что я не люблю. Например, не особо мне нравится классицизм и ампи́р в любых проявлениях. Вероятно, есть еще и другое, что мне настолько не близко, что и в голову не приходит. А если попытаться ответить на вопрос, последователем какого стиля я являюсь или что мне ближе всего, то, это однозначно именно экспрессионизм, хотя я его «изобрел» для себя самостоятельно.

При этом я нахожу и прямые параллели между историей моей жизни и биографиями художников экспрессионизма. Нас разделяет столетие, однако ощущение жизни в разные эпохи глубоких исторических трансформаций оказывается



удивительно похожим. Первые годы моей плюс-минус сознательной жизни приходились на время, когда всё очень сильно менялось, может быть, и не в таких масштабах, как во время Первой мировой войны, но тем не менее, в общем-то, это тоже был период перелома, тревоги, беспокойства и разрушения всех основ. Взять 80-е и 90-е годы — это же совершенно разные планеты, а я как раз формировался в эти периоды. Нужно отметить, что нулевые — тоже по-своему особый ландшафт, то есть на протяжении моей жизни всё менялось очень много раз. Я уже годам к тридцати получил столько впечатлений, что хватило бы на несколько человек. В общем, всего было более чем достаточно, чтобы вдохновить творческого и впечатлительного человека, каким я являюсь.

Кстати, я вспомнил еще одного художника — Ханса Руди Гигера, не могу его не упомянуть. Этот художник повлиял на меня не меньше, чем те, о ком я писал раньше, причем как в части собственно творчества, так и личности, как человек со своей карьерой и биографией: он стал мне очень интересен с тех пор, как я узнал о его существовании. Я даже написал на тему его творчества магистерскую диссертацию, правда, это было очень давно, в 2006 году, а потом, что интересно, первую и пока единственную научную статью про его искусство я подготовил буквально год назад. Не знаю почему, за исключением этих двух эпизодов я как-то не обращался к его творчеству в научном плане, но, собственно, его образы «Чужого», «Особи», то, как он осмыслил образ Дэдби Харри, конечно, произвели на меня очень сильное впечатление. И мне кажется, что и то, как он обращался с технологиями в своем творчестве, и как он продвигал себя и свое искусство, и какие темы поднимал, всё это действительно делает его уникальным и очень интересным персонажем для вдохновения.

Я был в Москве на выставке его работ. Помню каждую минуту моего посещения Московского планетария, где шла эта

выставка, и она стала одним из самых волнующих впечатлений, относящихся к искусству.

* * *

Наверное, у читателя может возникнуть, а, скорее всего, к этому моменту уже точно возник вполне логичный вопрос: зачем я сейчас создаю эту книгу несмотря на то, что, по сути, мне никому ничего доказывать не нужно, и я едва ли хочу на ней заработать, раз уж я так болезненно отношусь к возможности монетизировать творчество. Ведь, как я много раз отмечал, для меня главное — независимость.

Сейчас у меня уже есть очень конкретный и четкий ответ на вопрос «зачем». Во-первых, я обладаю таким характером, что мне нравится для себя всё систематизировать. И, наверное, в основном для меня главной целью и выставок, и книг, а сейчас по большей части статей и других научных работ, посредством которых я самовыражаюсь, является стремление всё разложить по полочкам и довести до какого-то логического результата — что я изучаю, о чем думаю и что меня действительно волнует. И, собственно, к моему приближающемуся 50-летию я точно так же хочу «упаковать» мое творчество, подвести определенный итог и, может быть, вместе с этим еще как-то отчитаться перед самим собой, ну и перед миром, конечно. Так что скажу скромно: в общем-то, если этот кирпичик еще и внесет какой-то свой вес в общий фундамент смысла, то хуже от этого точно не будет — ни миру, ни мне.

Ну и кроме того, ведь это же определенные усилия — собрать работы, сделать их фотографии, выбрать лучшие, что-то написать и так далее — я немножко себя разгружаю от тех обязательств и нагрузок, которые с годами накапливаются у любого человека. Таким был бы честный ответ на этот вопрос, если бы мне его задали.



Ну и в заключение моего пояснения я бы хотел сказать несколько слов о собственно «жанре», в котором творю. В альбоме представлены картины, скульптуры и коллажи в разной технике. Что касается картин и графики, то в творчестве я использую любой подручный материал, с помощью которого можно творить — всё, что есть под рукой. Если говорить про живопись, то это может быть или картон, или холст, или фанера, иногда даже доска. Работаю исключительно акриловыми красками, потому что они наиболее просты в использовании. А мне в этом плане никогда не хотелось ничего усложнять, лишь поэтому я выбрал именно эту технику.

Раньше я писал исключительно кистями, у меня их много, но с годами освоил другую технику: восемьдесят или девяносто процентов изображения я создаю руками, прямо

пальцами, и лишь в конце некоторые завершающие мазки и линии исполняю с помощью кисти или других инструментов, карандашей, ножей, тоже как захочется. Но, конечно, использование дополнительных экзотических инструментов типа ножниц — это скорее исключение, нежели правило.

Что касается графики, то здесь всё аналогично: я также использую любые подручные материалы и средства. Это может быть микрофломастер или шариковая ручка, или карандаш, или маркер, где-то в комплексе и в разных сочетаниях. Общий знаменатель всего этого в том, что, когда у меня наступает вдохновение, я работаю с теми материалами, которые первыми попадают в руку.

Отдельно надо сказать про скульптуру, точнее про то, что я называю масками, потому что, в принципе, с годами я обратился только к этому направлению, по уже понятным причинам для меня единственно интересному. Поясню, что эти портреты — самой собой тоже автопортреты неких срезов



моей «самости». Попутно отмечу, что тут не могу отметить ничего влияния, сейчас специально подумал на эту тему. Несмотря на то, что разные посмертные маски, ритуальные маски, фаюмские портреты, шедевры тибетского буддизма, разные шаманские прибабасы у меня интерес, естественно, вызывают и вызывали, но при этом на самом деле я никогда особенно не был всем этим глубоко восхищен и действительно заинтересован. Никогда не было потребности и желания изучать эти направления, и, в общем, я никогда в это особо не углублялся.

Поэтому я и не упомянул всё это среди того, что повлияло на меня, когда обращался к истории искусства. Здесь точно могу заявить, что творю как бы полностью «от себя», можно сказать, в стиле ар-брют. Как правило, для того чтобы создать такие маски, как основу использую глину. Причем это может быть как профессиональная скульптурная глина, если она у меня есть под руками, и тогда я беру ее, или это может



быть глина, которую я нахожу где-нибудь на улице и потом приношу домой, довожу до нужной консистенции и дальше леплю из нее то, что мне приходит в голову. Затем я в некоторых, скорее исключительных, случаях обжигаю глину в профессиональных условиях, в специальных печах. Но гораздо чаще я это делаю в печи на даче, полностью не соблюдая технологию, и потом укрепляю конструкции «альтернативными» способами, лаком для ногтей, эпоксидной смолой, клеем. В общем, не могу гарантировать, что мои произведения переживут века и тысячелетия. Затем довожу всё до финала: наношу на маски различные краски. В некоторых случаях и сейчас использую также строительную пену, проволоку или герметик, а иногда совмещаю это еще с какими-то другими артефактами, чтобы создать полную композицию.

* * *

Периодически я использую все эти техники разом в каком-то одном произведении — так сказать концептуальном, но в тех работах, которые здесь представлены, таких примеров я показать не смогу, потому что в последние годы я шел по пути наименьшего сопротивления и старался не создавать монументальные работы ни по масштабу, ни объему, ни сложности, потому что, как сказал, стараюсь ничего не усложнять.

* * *

Ранее я уже описывал, как неоднократно сталкивался с тем, что мир настолько странно тесен, и уже привел пару примеров, когда странным образом оказывался в центре сети, которой не должно было быть по логике вещей. Далее я напишу про еще один такой случай, практически мифологический. Он относится ко времени моих занятий со вторым репетитором. Это было уже в 2010-х. В какой-то момент я решил усовершенствовать свой инструментарий. Прошло примерно

лет десять с того времени, как я перестал заниматься с Натальей и потерял с ней контакт, и я нашел другого репетитора. Это был очень серьезный и известный художник, друг Церетели, совсем пожилой человек, и я занимался с ним около года.

Он, кстати, так же, как и Наталья, дал мне нестандартный комментарий по поводу моего творчества: сказал, что не очень понимает, зачем я с ним занимаюсь, зачем мне это



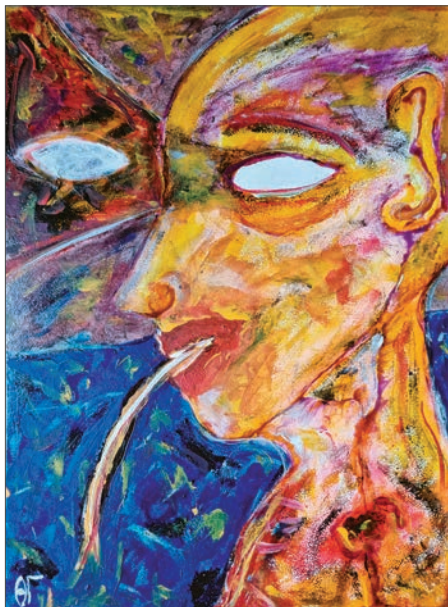
вообще нужно, если я и так прекрасно самовыражаюсь. И, горжусь, он отметил, что у меня прекрасное чувство цвета, как он сказал, прямо как у Ван Гога. Должен отметить, что это мне действительно польстило, этот момент у меня прямо стоит перед глазами. Странно, что и он, и Наталья отметили буквально одними и теми же словами, что зачем мне в принципе

учиться, если я не собираюсь делать карьеру академического живописца. Все эти техники, технологии и стандарты могут только помешать свободно творить, и, в принципе, то, что у меня есть хорошего, это такой свежий взгляд на мир, искренний взгляд художника и творческого человека. Когда Наталья меня учила, она однажды сказала, что хотела бы научить меня, а сама — разучиться, чтобы техника ее не ограничивала. Это очень красиво сформулировано и, конечно, надолго запоминается. А вот имя второго репетитора, к сожалению, я полностью забыл — даже не понимаю почему. Теоретически это всё можно восстановить, но зачем? После того как мы расстались, я как-то потерял с ним контакт. Но дело тут совсем не в этом, а именно в том совпадении, к которому я подвожу: во время обучения произошло очень интересное событие. Мы занимались на улице Вавилова, рядом с Черемушкинским рынком, в доме, где расположены мастерские художников и скульпторов. И в какой-то момент я решил помочь ему разругать проблемы с соседями выше, которые его, как он рассказывал, несколько раз сильно заливали. Я видел, что он переживает, слышал, что он начал сильно с ними ругаться и намечался какой-то суд. Я сказал, что помогу всё решить так, чтобы договориться мирным путем, потому что зачем нагнетать проблемы, если лучше их решить?

Тут начинается самое интересное. Репетитор и его родственница, планировавшие эскалировать проблему, как я тогда заметил, были настроены негативно в эмоциональном плане, а также в целом было понятно, что они не супер-переговорщики. Поэтому я предложил подняться к соседям вместе с самим художником и промодерировать сложный разговор. Итак, мы поднялись на этаж выше, позвонили в дверь, и нам открыла интересная и яркая женщина. Если честно, мне показалось, что ей на вид лет 35–40, не больше. Она узнала

художника, поздоровалась со мной, и мы все вошли вовнутрь. В середине комнаты стоял мольберт с ее автопортретом, рядом журнальный столик с альбомами. Художник стал ей говорить, что она его залила, что некоторые его картины оказались безвозвратно испорченными. Дама извинилась, сразу же сказала, что компенсирует потери, объяснила, почему произошла авария, и ко всему прочему начала смягчать ситуацию обращением к истории отношений между их семьями. Прозвучало, что ее папа был близким другом моего репетитора. Я случайно обронил взгляд на журнальный столик и увидел на обложке знакомую фамилию. Не удержавшись, я спросил даму, откуда у нее альбом Константина Кузгинова.

И тут неожиданно выяснилось, что она и есть Любовь Константиновна,





та самая дочь брата моей прабабушки, того самого известного художника Константина Кузгинова, о котором я писал в начале. И я таким образом случайно встретил свою двоюродную бабушку, которая в детстве поддерживала отношения с моей семьей, а потом траектории разошлись. После этого мы на протяжении нескольких лет неоднократно встречались и общались широким составом: я познакомился с моими троюродным братом и сестрой или дядями и тетями, не знаю, кто кому кем в точности приходится. Надо сказать, что они тоже почти все стали художниками, специализирующимися в разных направлениях. Со временем общение притормозилось, можно даже сказать прервалось — просто у всех много дел в разных сферах, это жизнь! Но, главное, я рад, что, в принципе, сложилась хоть какая-то связь, ведь это прекрасно.

* * *

Подведу небольшой итог, еще раз поясню и даже конкретизирую (может быть, в чем-то повторяюсь), что ранее неоднократно декларировал, — почему для меня стать известным и знаменитым никогда не было целью. Скажу честно и прямо, что я невысоко оцениваю в целом значение художника (есть в этом какое-то шарлатанство, мне кажется). Однако вместе с этим я не оцениваю и никакую другую роль как-нибудь иначе, высоко и значимо: мне всегда казалось, что отдельный человек сам по себе важнее профессии и статуса. Иными словами, есть врачи и спасатели — люди с большой буквы, я таких знаю. А есть профаны и подонки, таких я тоже знаю, к сожалению. Всё зависит от конкретного человека.

Но вся эта история касается статуса и роли в обществе именно художника. Ранее я писал, что исторически художники, artists в широком смысле, ценились невысоко. На самом деле



сложно определить, какое место мог бы по справедливости занять художник, если бы существовала какая-то справедливая и четкая иерархия на основе ценностей, которые несут разные профессии, потому что все, что относится к творчеству и искусству, тяжело или даже невозможно оценить объективно. И, как мне кажется, точнее, я в этом совершенно убежден, что произведения искусства оцениваются во многом определенным образом благодаря тому, как и кем они продвинуты, что о них говорят критики, эксперты и другие так называемые авторитетные профессионалы.

И в этом смысле у меня некоторая двойственность чувств — с одной стороны, я достаточно критически отношусь к ряду практик арт-институтов, например, к явной и прямо-таки циничной коммерциализации, которая ко всему прочему нередко сопровождается непоследовательностью в оценках творчества художников. Например, у меня был один знакомый антиквар, специалист именно по живописи, и он мне объяснял законы его рынка: есть десяток знаменитых художников своего периода, и они в цене. У каждого из них есть по десятку бестселлеров — это бинго, то есть такая матрица, а всё остальное это уже как повезет.

Но у всего этого есть и другая сторона, светлая. Мне повезло познакомиться и поучиться, и даже посотрудничать с несколькими талантливыми искусствоведами и культурологами, и я могу ответственно заявить, что эти люди внесли и вносят огромный вклад в смыслы, которые производит художественная культура.

Этим людям я доверяю, тем более что и сам в науке использую образы массовой культуры почти в каждой своей работе. И лишь в качестве анекдота приведу один пример, который мне запомнился, потому что застал меня однажды врасплох. Мою диссертацию изначально я хотел защитить по культурологии. И лишь потом перевел ее на философский язык, потому что

подумал, что уже нахожусь на таком этапе мысли, где мне ближе философия, нежели теория культуры, которая меня в какой-то момент, как мне показалось (это, конечно, был определенный период — жизнь-то длинная!) стала сильно ограничивать.

В общем, на одной из предзащит, которая закончилась не совсем удачно, одна дама-культуролог в ходе дискуссии заявила, что режиссер Дэвид Кроненберг, а моя кандидатская диссертация как раз была посвящена его творчеству, выступает в своих фильмах демиургом и фактически говорит зрителю о том, что он (Дэвид) бог и создатель своего мира. Затем она подвела итог своей речи утверждением, что именно в этом главная цель и смысл его творчества, и что я должен



на этом сделать акцент в своей работе. На это неожиданное и новое для меня рассуждение я задал ей логичный вопрос: «Скажите, пожалуйста, где вы эту информацию почерпнули? Вы с ним знакомы лично, он вам дал интервью или вы где-то это прочитали?» И она на это ответила: «Я культуролог, я так вижу». Честно скажу, что тогда я был обескуражен, а потом со временем подумал, что вообще-то она была если не права, то очень близка к истине. Чтобы к этому прийти, я изучил множество интервью с режиссером, провел анализ диалогов с его участием, а эта дама настолько тонко чувствует нюансы, что сделала свое наблюдение, не думаю, чтобы настолько досконально как я, изучив его творчество.

В общем, я всё это написал к тому, что в искусстве сложно оценить чьи-то заслуги и чей-то вклад в «мировую сокровищницу»: на выходе во многом всё это маркетинг.

Поэтому я отношусь к приверженцам идеи, что люди, у которых есть художественные способности и именно страсть к тому, чтобы самовыражаться, а, наверное, даже лучше сказать, выражать не себя, а те тревоги, ощущения, мысли и надежды, которые есть в голове, а именно в той ее части, которая относится к чему-то бессознательному, интуитивному, тому, что тяжело облечь в логику или в слова, — вот такие люди — художники на самом деле. Это для общества система сигнализации, как писал Курт Воннегут. То есть цель и смысл творчества и цель существования художника в том, чтобы довести до общества страхи, тревоги, проблемы, пусть даже те, которые еще не появились и которые сложно сформулировать четко и конкретно. И в этом, так сказать, красота и сила искусства, в отличие от, например, прогнозов, которые зачастую не сбываются и только пугают людей.

Понятно, что я не хочу тут звучать категорично: то, что я написал, я отношу в большей части к себе, и, естественно, не отрицаю других ролей. Кого-то искусство восхищает красо-

той, кого-то заставляет задуматься, кого-то мотивирует, кого-то расслабляет, и для всех этих ситуаций художники выполняют различные функции. Как говорится, каждому свое.

* * *

Ну и совсем в заключение моих размышлений хочу рассказать, как разложил иллюстрации в последующей части этой книги. Некоторые работы представлены в самом тексте — чтобы было нагляднее, но основной корпус я решил поместить отдельным блоком. За прошедшее с 2009 года, то есть с выпуска моего первого альбома, прошло много лет, и у меня скопилось достаточно много новых работ. Хотя я никогда не был четким систематизатором собственного творчества и как-то особенно ничего не сохранял. Тем не менее думаю, что большинство того, что я сделал, так или иначе, оказалось под рукой, и поэтому выбор был сложный.

Я рассортировал работы по годам, затем отобрал самые лучшие и уже из них сделал шорт-лист. Точнее, сначала я сделал лонг-лист, потом шорт-лист, и потом уже чисто по математической логике отобрал такое количество, которое бы не перегружало читателя и при этом дало бы возможность увидеть разные грани моего искусства. Я отобрал ровно столько, сколько, мне кажется, было бы логичным и соответствовало бы тем идеям, которые я представил: размещаю работы не в хронологическом порядке, а, скорее, по закону гармонии (так как я всё это понимаю). В любом случае в тексте и далее можно увидеть срез моего творчества, начиная с моих первых выставочных работ и заканчивая картинками и масками, которые я создал весной текущего 2026 года.

Тем самым подвожу определенный итог с надеждой, что в последующие годы вдохновение меня не покинет и останется навсегда со мной, а может быть, даже принесет и новые формы.



Вместо заключения

Рискну показаться Шахразадой, но в заключение скажу еще несколько слов. Как уже понятно читателю, всё вышеизложенное сложно вписать в какой-то формат: то, что я написал, это и отчет, и воспоминания, и рассуждения, и даже немного элегия — что же тут говорить, нашлось место и пожаловаться на тяжелую судьбу художника (поставил бы смайлик, но совсем ломать шаблон не хочется).

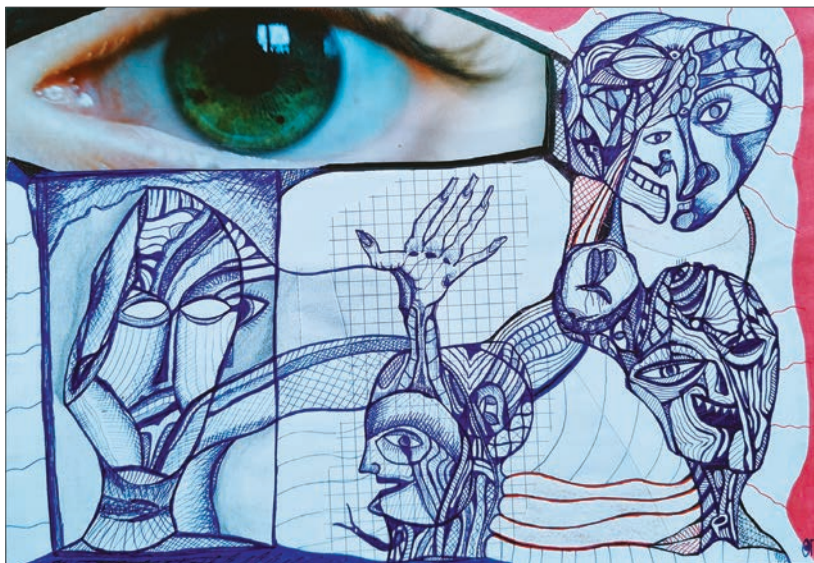
Поэтому в этих финальных строках я хочу немного подробнее описать очень важный для меня момент. За время, которое прошло с написания основной части и обсуждения текста с друзьями и коллегами, у меня наметился сдвиг, о котором я мельком упомянул: недавно, в один прекрасный весенний день я понял, что творческий

кризис миновал. Так же, как и раньше, теперь я могу творить без ограничений, и за последние пару месяцев мне вновь удалось выразить себя, что меня безумно радует. Непродолжительный, к счастью, опыт вынужденного молчания я принял как должное, но могу сказать, что это был серьезный вызов, который я еще смогу, даст Бог, осмыслить и описать.

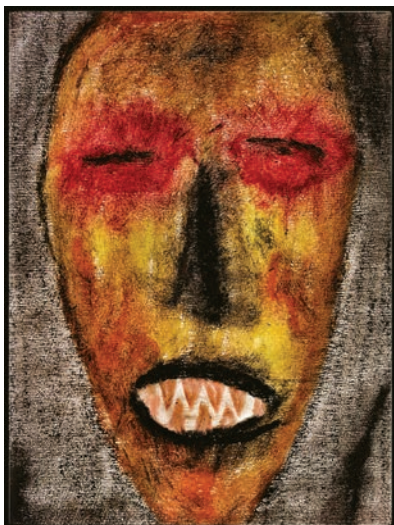
Так что основной тезис моего творчества подтверждается моей личной историей: всё меняется, причем очень быстро, трансформации могут быть неожиданными и качественными, — и чувствовать, что происходит с тобой и вокруг тебя, с одной стороны, это дар, а с другой — нагрузка и даже немалая ответственность. Недавно я перечитал книгу Сомерсета Моэма «Подводя итоги» — мемуары и рассуждения о творчестве, которые он написал, когда ему исполнилось 60 лет. Как он пишет, у него было ощущение, что данная книга могла стать его лебединой песней. Однако на протяжении следующей четверти века он был активен и продуктивен, пройдя еще один огромный этап.

Когда эта книга уже была закончена, меня приняли в Творческий союз художников России. Конечно, я воспринимаю эту честь не как повод считать себя состоявшимся художником, а как еще одну точку отсчета. Кто знает, что у кого на роду написано, надеюсь, что спустя какое-то время я смогу подвести новые итоги, и если этому положено сбыться, то мне самому интересно, что будет у меня в голове и на душе к тому моменту.

Еще немного избранных работ

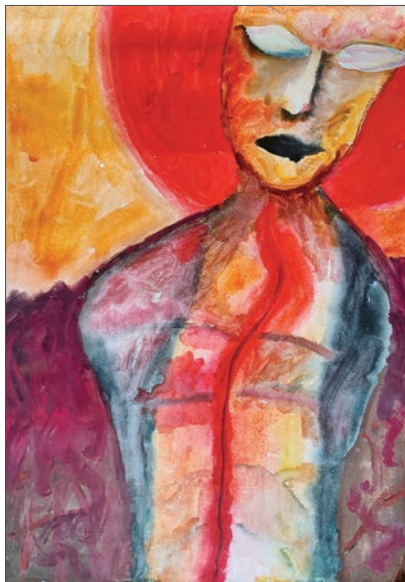


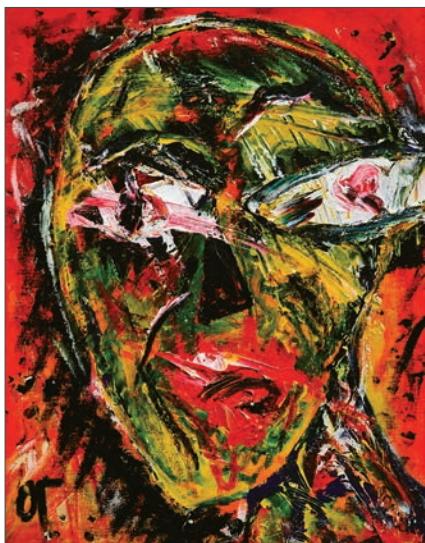




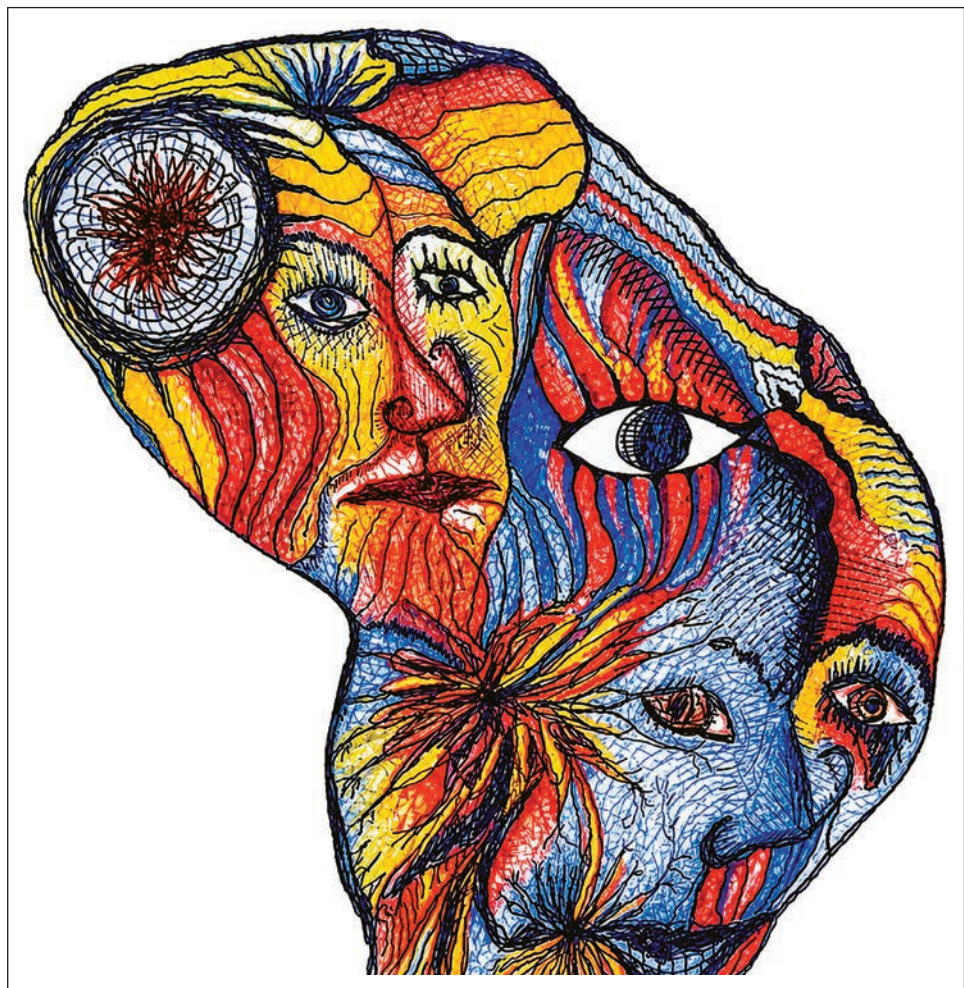














Послесловие

Здравствуй, уважаемый читатель!

Я непомерно рад встретиться с тобой на страницах этой прекрасной книги Олега Гурова. Пятидесятилетие — хорошее время подводить промежуточные итоги. Провести, так сказать, рекогносцировку местности. В нашем случае — уже пройденного пути. И мы видим, что автору есть что сказать и рассказать, что было бы полезно и нам, простым читателям.

На правах друга автора этой книги хочу добавить лишь то, что Олег — поэт, фотограф, художник, философ, философию жизни которого можно свести к выражению «ни дня без творчества». Хорошо или плохо, решать зрителю, но от себя добавлю, что на протяжении долгих лет знакомства и дружбы с Олегом я заметил интересную вещь, которая проявляется во всех его работах: он внимателен к любой мелочи. И иногда через это малое, совсем невидимое, он создает нечто большое и прекрасное.

Вспоминается одна история, которая произошла у нас с Олегом лет пятнадцать–двадцать назад. В общежитии ВГИКа, где я жил во время учебы на Высших курсах сценаристов и режиссеров, с большой сумкой снова появился мой друг Олег. Мы отменно поужинали, а надо знать, что студент всегда голоден, а посему съели всё подчистую. Тогда он встал, обнял меня и, уходя, попросил назвать фильм — он посмотрит по дороге на Сахалин, куда он должен был вскоре поехать в командировку.

Я его спросил, можно ли назвать любую картину. Он сказал «да», добавив, что хочет испытать мой выбор. Я ему посоветовал посмотреть картину Элема Климова «Иди и смотри». На том мы расстались. А ночью, в четыре часа, мне приходит СМС, дословно: «Сволочь, что ты со мной сделал, я плачу, я плачу, посмотрев фильм. А стюардессы дают виски и успокоительное, думают, что я трушу от полета».

Видимо, катарсис действительно произошел, ибо через некоторое время у Олега Гурова вышел первый сборник стихотворений, которые были созданы хотя бы частично под впечатлением от великого фильма. По моему скромному мнению, это прекрасные стихи, и они являются отличным примером того, что Олег Гуров — незаурядная личность, которая идет своим путем.

Арман ЧИЛИНГАРЯН,
режиссер, сценарист,
Член Союза Кинематографистов Армении
и Союза Киноконфедераций стран СНГ и Балтии,
Лауреат международных кинофестивалей
и национальной кинопремии «Надежда»

Гуров Олег Николаевич: избранные факты творческой деятельности

2003 Выставка в галерее С-АРТ «Элементы. Визуальная философия»

Первый совместный проект (с Кириллом Радиным и Георгием Суворовым), где фотографический коллаж стал формой визуального мышления о фрагментации сознания современного человека.

2004 Выставка в галерее С-АРТ «Аудиолюменоскрипты»

Мультимедийный проект совместно с Вилли Мельниковым и Экзичем, объединивший коллажи, музыку и многоязычные тексты в единый художественный «памфлет».

2005 Выставка в РГГУ «Москва сквозь лобовое стекло»

Серия фоторабот и коллажей, где город показан не как пейзаж, а как что-то призрачное и хрупкое — сквозь отражения, стекло и дождь.

2007 Выставка в галерее на Солянке «POSTHUMAN=АНТИ-ГЛАМУР»

Живописные работы и коллажи, где человек предстает существом на границе технологических и телесных сдвигов.

2007 Выставка в галерее на Солянке «Другие путешествия»

Фотографическая серия на основе впечатлений из поездок по Европе, Азии и Северной Африке. Пространство передано как нечто чуждое и многослойное, принципиально не сводимое к туристической открытке.

2008 Выставка в галерее на Солянке «Портрет художника в юности: дневник мутаций»

Выставка и презентация первого авторского альбома. В нем сформулирован ключевой художественный принцип: искусство как автопортрет и дневник внутренних трансформаций.

- 2009 Выставка в галерее на Солянке «Деформация»**
Серия скульптур и объектов, где деформация выступает методом познания телесности, уязвимости образа и предельных состояний человеческого.
- 2012 Книга «Ангедония»**
Первая книга стихотворений с авторскими иллюстрациями — фотографиями живописи, графики, скульптур и коллажей, фиксирующая тревогу эпохи и личный опыт переживания пустоты.
- 2012–2020 I–VIII ежегодные арт-выставки «Мир глазами мгмовцев» (МГИМО)**
Ежегодное участие в групповых выставках МГИМО-Арт — пространства самовыражения для студентов, преподавателей и выпускников университета.
- 2014 Книга «Вирус слова»**
Вторая книга стихов с авторскими художественными работами, концептуально продолжающая «Ангедонию». В центре сборника — образ информационной инфекции.

Авторские иллюстрации к научным публикациям

- 2021 «Феномен технологического. Гуманитарные аспекты», журнал «Художественная культура»**
Авторская иллюстрация дополняет философский анализ художественными образами: визуализируются технология, человек и границы живого.
- 2021 «Человек и технологии: кто кому паразит?», журнал «Наука телевидения»**
Графическая работа «Мета-паразит» стала иллюстрацией к исследованию того, как массовая культура осмысляет взаимодействие человека и технологии.

- 2021 «Концептуальная модель агропромышленного киборга», журнал «Искусственные общества»**
Авторский образ агрокиборга создан для иллюстрации философско-аналитической технической модели.
- 2022 «Человек в искусстве экспрессионизма». Коллективная монография. СПб.: Алетейя**
В монографии, удостоенной первой премии конкурса научных публикаций Государственного института искусствознания, использована графическая работа «Муха», вдохновленная творчеством Кафки и Кроненберга.
- 2022 «Метавселенные — из сумерек во тьму перелетая?», журнал «Наука телевидения»**
Авторская художественная работа сопровождает философское исследование цифровой среды и новых форм восприятия реальности.
- 2023 «Сериал "Рик и Морти": юмор или философия?», журнал «Художественная культура»**
Статья проиллюстрирована авторским портретом Рика и серией работ, позволяющих раскрыть философское измерение мультсериала.
- 2026 Новые статьи с авторскими иллюстрациями (в печати)**
В 2026 году выходят очередные научные публикации автора, сопровождаемые оригинальными художественными работами. В частности, еще одна статья в журнале «Наука телевидения», посвященная фильму Кроненберга «Саван», и статья в журнале «Лаканалия» с названием «Умолкнувшее и вытесненное: художник Вилли Мельников и проект аудиолоуменоскриптов».

Содержание

Екатерина Сальникова

**Олег Гуров: исследовать человека — всегда
и в разных форматах. Предисловие 5**

Искусство автопортрета 9

Вместо заключения 78

Еще немного избранных работ 80

Арман Чилингарян. *Послесловие* 90

**Гуров Олег Николаевич: избранные факты
творческой деятельности 92**

Литературно-художественное издание

Гуров Олег Николаевич

Искусство автопортрета

Редактор — *Евгений Степанов*

Корректор — *Фёдор Мальцев*

Компьютерная верстка — *Ирина Ракитина*

Формат 140х200

Бумага офсетная

Гарнитура Calibri

Тираж 100 экз.

Подписано в печать 30.06.2026

Издательство «Вест-Консалтинг»

115230, г. Москва, Хлебозаводский проезд, д. 7,

стр. 9, этаж 7, пом. XIV, ком. 12

Тел. (495) 978 62 75

Типография «Клуб печати»

127018, г. Москва, 3-й проезд Марьиной Рощи,

д. 40, стр. 1, офис 32