





ТРОПА THE PATH

Феодор Елизаров Feodor Elizarov

**tg**  
triumph gallery

Москва | 2019 | Moscow



## Тропа

До недавнего времени главным средством художественной эманципации были текст и авторская концепция — они позволяли отделить «своих» от «чужих» и задавали территорию, свободную от логики рынка, на которой возможны художественные эксперименты, не зависимые от коммерческих требований.

Не будет преувеличением сказать, что специфический язык искусства был поглощен и освоен рынком. Любой товар оснащается концепцией и сопроводительным текстом, без которых он неконкурентоспособен на территории свободного товарообращения. Это часто приводит к спекуляциям и жонглированию текстами, недобросовестному использованию их критического потенциала.

В этой новой для искусства ситуации художники ищут обходные пути для организации территории, непроницаемой для симуляции и копирования агентами, занятыми в производстве товаров художественного потребления.

Парадоксальным образом проект Феодора Елизарова отвечает запросу

по поиску новых стратегий эманципации и художественной свободы.

В проекте «Тропа» мы сталкиваемся с формальным методом организации живописного пространства. Вопреки возможному впечатлению, что в этом проекте речь идет исключительно о возникновении чувства возвышенного при столкновении с дикой природой, которое мы можем найти в работах Каспара Давида Фридриха, здесь в первую очередь речь идет о технологии живописи и тех пространственных отношениях, которые с ее помощью открываются. Серия работ написана с натуры, ограниченной одной тропинкой, ведущей от резиденции художника к прибрежной полосе моря. Для создания масштабного повествования автор совершил путешествие скорее экзистенциальное, нежели пространственное. Несмотря на то что путь от студии до моря занимает полчаса, художественное внимание и тщательность наблюдения позволяют автору сжимать пространство и делать его рекурсивным. Внутри живописного пространства работ Елизарова мы при должном внимании можем открыть бесконечное количество

## The Path

By Alexey Korsi

структурных отношений, на что нам указывает инсталляционная часть выставки, где на свисающих с потолка полотнах мы видим увеличенные до огромных масштабов крошечные фрагменты выставленных картин.

Левая политическая повестка учит нас сопротивляться привлекательному чувству неизбежности развития генерального курса идеологии, иметь смелость сделать пару шагов назад и взглянуть на давно заброшенные пути, тупиковые и дискредитировавшие себя в глазах общества.

Если говорить о территории искусства, одной из таких заброшенных тропинок, многими сочтённой нежизнеспособной, является путь ремесла и формальной точности. Именно к форме все чаще обращаются художники, неизбежно вызывая раздражение и подвергаясь, как правило, обоснованной критике со стороны профессионального сообщества. Все чаще можно встретить художников, отказывающихся от внятных сопроводительных текстов, навязываемых институциями и требующих от критиков нового типа анализа и внимания.

Алексей Корси

Безусловно, это тропа опасна. Она действительно дискредитировала себя в прошлом и сулит окунуться в липкое чувство прекрасного и возвышенного, со всеми вытекающими последствиями, за которые человечеству уже приходилось расплачиваться. Она открыта для использования ее направления в идеологических целях. Однако, если быть осторожным, мы сможем найти здесь что-то еще, что мы упустили в тот момент, когда сошли на другой путь — путь трансгрессии, по которому развивалось искусство начиная со второй половины XX века.

Служение ремеслу, профессиональный арсенал художественных навыков, формальная точность — все это может открыть новую свободу художественного высказывания. Вернув в искусство проблематику живописи, художник может найти себя на территории, защищенной от поверхностного копирования рынком. Ведь нет ничего сложнее, чем скопировать хорошую живопись — для этого придется сделать хорошую живопись.

The main tools of artistic emancipation have been, until recently, the author's texts and concepts. They enabled discrimination between "insiders" and "outsiders" and carved out a space free from the market logic—where artistic experimentation was possible outside of the constraining commercial imperatives.

It would not be a stretch to pose that this specific language of art has been now absorbed and harnessed by the market. Any product today comes ready with a concept behind it or some accompanying text, which have become a competitive prerequisite for staying afloat in the free market economy. This often results in speculative or deceptive use of texts, misuse of their critical power.

Given this new context, artists have been seeking new and ingenious ways to reestablish a space to get protection against emulation and copycatting by agents who produce items of artistic consumption.

Ironically, the project by Feodor Elizarov matches the need for new strategies to empower emancipation and artistic freedom.

In *The Path* project, we are faced with a formalistic method of organizing the painterly space. Contrary to how it might seem, as if this project dealt exclusively with the emerging feeling of the sublime as we encounter wild nature—the feeling exemplified in the body of works by Caspar David Friedrich—the focus here is actually on the process of painting and the spatial relationships that it reveals. This series is painted from life, bound by the locale, which is the one footpath leading from the artist's house to the seashore. However, this large-scale narration comes from an author's journey in the existential plane, rather than spatial. Despite it takes half an hour to walk to the seashore, artistic attention and careful observation allows Elizarov to compress the space and make it infinitely recursive. Within this pictorial space, we can, given due attentiveness, discover an infinite number of structural relations, as is suggested by the installation part of the exhibition, where canvases hanging under the ceiling replicate blown-up fragments from the wall-mounted paintings.

Left-leaning agendas teach us to resist the appealing sense of inevitability in the general developmental course of ideology, to have the courage in

taking a few steps back to also consider other, long-forgotten paths, which are socially perceived as dead-end or discredited options.

In terms of the artistic realm, one of such forgotten paths—deemed by many to have run its course—is the path of craftsmanship and formalistic precision. Form has been more and more popular focus for artists, inevitably causing irritation and well-grounded criticisms from the professional community. There have been increasingly many artists who refuse to provide clear accompanying texts that are the default imposition by institutions, who require of critics additional analytical effort and attention. This path is certainly treacherous. It was indeed discredited in the past and, as it promises a rewarding journey into the beautiful and the sublime, there are consequences that we had already had to pay for. It has potential to be utilized for ideological purposes. However, with

due cautiousness, we can potentially discover here something new that had previously been overlooked as we exchanged this path for the other—the path of transgression, which was taken by art in its development the second half of the 20th century.

Respectful craftsmanship, professional repertoire of artistic skills, formal accuracy—can all drive new freedoms of artistic expression. Reintroducing issues of painting into the artistic territory, the artist then can actualize in this space shielded against superficial borrowing by the market. After all, there is nothing more challenging than to copy a good painting—this will mean creating another good painting.





**София Ковалева:** Ассоциируется ли у тебя проект «Тропа» с твоим личным путем?

**Феодор Елизаров:** В любом случае это творческий путь, который, видимо, в моем возрасте проходят многие. К сорока годам с тобой происходит некое становление. И это путь, складывающийся из троп и экспериментов, своего рода накопление багажа и опыта, который представлен в этом проекте.

**С.К.:** Расскажи чуть-чуть подробнее про французские каланки. Почему ты выбрал именно это место?

**Ф.Е.:** Так сложилась судьба, что я часто там бываю. Само побережье производит на меня очень сильное архаическое впечатление, настолько личное, что я начинаю переживать, наверное, мистические моменты, когда брошу там один. В этом месте кажется, что человек не нужен, то есть ты находишься в месте, где ощущаешь, что бренность и все человеческие страсти уходят на другой план. Происходит перезагрузка, переосмысление всей своей жизни и существования на этой планете. Я думаю, это один из импульсов, который подтолкнул к созданию работ. Лет шесть назад, когда я начал ездить туда, я занимался другой серией, а эти работы получились как продолжение. Мне очень нравится синтезировать реалистическую историю с трансформированным впечатлением, это позволило нащупать формулу в моем ремесле. Я работаю с живописью. Пишу портреты, пейзажи, а здесь все это превратилось в своего рода синтетику. Я считаю, что любая основа — это реализм, при этом все люди, все художники начинают с впечатления.

**С.К.:** Кажется, что у каждой картины есть ярко выраженный предназначенный ей цвет.

**Ф.Е.:** Какой, например?

**С.К.:** Например, на одних — песочно-желтые оттенки, на других — терракотовые, на третьих — преимущественно синие.

**Ф.Е.:** Когда ты путешествуешь, проживаешь все вместе, день за днем, когда ты находишься в поиске и движении к какому-то интересному месту, которое тебя наконец-то будоражит, то все становится очень личным — и по цвету, и по форме. У меня не было цели: здесь сделать зеленую картинку, а здесь — красную. Мне кажется, что дело в самом месте: породы и структуры при разном освещении дня дают цвет — как определенный фильтр, который и проявился в цветовом становлении проекта.

**С.К.:** В чем основная особенность этого места? В возрасте гор, обдуваемых ветром с океана?

**Ф.Е.:** Все-таки с моря. Ты там чувствуешь диалог между землей и водой, которая миллионы лет точит побережье, превращая его в абсолютно мифологическое пространство. То есть стачивает камни, прорубает в породах дыры. Все это вместе превращается в уникальную суперструктуру.

**С.К.:** Ты говорил, что чувствуешь в этих местах именно архаику. И в своих работах ты попытался спрятать мифические сюжеты.

**Ф.Е.:** Это не сделано специально, я не работаю с мифическими персонажами.

**С.К.:** Где-то встречаются анималистические образы.

**Ф.Е.:** Где-то они есть, они сами появляются, и этот момент нужно поймать. В этом же и есть основной результат творения.

**С.К.:** То есть ты не можешь сказать, где найти «фазана»?

**Ф.Е.:** Могу сказать, но в этом и секрет, чтобы зритель пришел на выставку, включил образное мышление, и ему бы открылась тропа, которую он сам увидит в каждой из этих композиций. И за счет потери масштаба, которую мы воплощаем благодаря большим объектам, мы как раз сможем сделать тотальную инсталляцию, которая полностью поглотит зрителя. Он станет маленьким, а после масштаб его восприятия изменится. Есть еще одна история. Мы с Лешей хотели добиться потери масштаба за счет формата и взгляда, за счет композиционных и цветовых решений. Как реалист, как ты говоришь, я мог бы решить эту задачу, но тогда бы это все выглядело совершенно иначе. То есть море было бы морем, небо — небом, трава — травой, дерево — деревом. А здесь это некие структуры, которые я искал. Композиции цветовых структур. Это совершенно разные истории, поскольку я сам отчасти сочинял реалистические виды, собирая осколки образов, осколки впечатлений от этого путешествия в большой пазл.

**С.К.:** То есть не все написано с натуры?

**Ф.Е.:** Конечно. Только первые импульсы были зарисованы.

**С.К.:** Как человеку, пришедшему на выставку, найти спрятанные в работах случайные и не только образы?

**Ф.Е.:** Все уже есть в работах, надо просто зрителя к этому немножко подтолкнуть. Мы же все-таки волшебники чуть-чуть.

**С.К.:** Нельзя же каждому при входе давать подсказки?

**Ф.Е.:** А и не надо. Пусть приходит и смотрит на текстуры, на живопись, на какие-то композиционно-пластические идеи — это мне кажется важным. Мы же для этого делаем выставки?

**С.К.:** Да, и все же иногда помогать зрителю тоже необходимо, потому что художник годами закладывает смыслы, а зритель тратит на это гораздо меньше времени. И это нормально. Поэтому ему стоит помочь хоть что-то понять, чтобы запустился процесс угадывания и остались свои личные впечатления. Расскажи про название «Тропа». Связано ли оно, во-первых, с твоим физическим перемещением?

**Ф.Е.:** Я бы не делал акцента на территориальные границы, это есть, но не первостепенно.

**С.К.:** Хорошо, во-вторых, это некоторая метафора — художественный путь. В-третьих, это и буквальный смысл — практически во всех работах есть изображение пути. Есть горизонт и точка, к которой композиционно сводятся все планы.

**Ф.Е.:** Не во всех работах есть горизонт, есть и другие ракурсы изображения. Главное скорее не горизонт, а разные масштабы, с которыми мы работаем. Видишь, все работы решены по-разному с точки зрения композиции, и не везде это можно считать. Но они в определенном смысле взаимно продолжаются. Если говорить про метафору тропы, то есть еще важный аспект. Для меня живопись — это ремесло, и мне важно в нем постоянно находиться. Я пребываю в постоянном внутреннем поиске и диалоге с тем, как мне существовать в этой реальности как художнику. Какие варианты развития живописи в современном мире я могу предложить себе? Да, это моя тропа, но еще путь. Путь — это довольно серьезное заявление: «Мой путь!». Я еще маленький для всего этого.

**С.К.:** Твои работы, на самом деле, можно рассматривать под разным углом?

**Ф.Е.:** Да, некоторые из них подобны голограмме, которую можно перевернуть, и она будет давать совершенно другой образный ряд.

**С.К.:** Да, например, вместо пейзажа появляется человек.

**Ф.Е.:** Но я тебе этого пока не покажу. Это ловушка. А потом, когда ты это видишь, ты понимаешь, что так и есть.

**С.К.:** Да, это необратимый процесс, ты уже видишь только этого человечка.

**Ф.Е.:** Да, и ты попала. Но это не констатация факта, как в фотографии. Я уважаю фотографию. Но когда художник, называющий себя живописцем, рисует по фотографии, как делают очень многие современные художники, мне кажется это неправильным. Я не пользуюсь фотографией как первоисточником. Я сплю, ем кашу с утра и потом — хоп! «Звоночек! Феденька, надо там порисовать, тапки надень иди пиши!». Надо себя в этот транс как-то вводить. Для этого нужно время и надо жертвовать почти всем.

**С.К.:** И все-таки, чтобы добиться нужного тебе эффекта, ты хочешь дополнить живопись инсталляцией?

**Ф.Е.:** Да, наша задача превратить все работы вместе в тотальную инсталляцию. И чтобы это сделать, нам необходимо живопись превратить в объемные и реалистические объекты. И за счет этого, мне кажется, у нас получится добиться трансцендентности восприятия. Важно, чтобы инсталляция стала переходной ступенькой из мира реалистического в мир живописи.

**С.К.:** Сколько в действительности занимает дорога до тех мистических мест?

**Ф.Е.:** Три-четыре часа нужно преодолевать эти так называемые тропы, чтобы добраться до побережья. Подъехать на машине туда невозможно.

**С.К.:** И нужно добираться и возвращаться пешком?

**Ф.Е.:** Да, и все это время ты находишься в своего рода трансе. Ты даже не замечаешь, как проходишь этот путь, — само окружение, сама природа, которая открывается тебе как награда в конце пути. Это тоже несет в себе какой-то символический подтекст.



**Sofiya Kovaleva:** Is this project, *The Path*, associated with your personal journey?

**Feodor Elizarov:** It is, at any rate, an artistic journey, which, apparently, at my age many people embark on, too. By forty you accomplish a certain coming of age. It's a journey, comprising different paths and experiments, in a way, building up your background and experience, that's what's on display in this project.

**S.K.:** Tell me more about the French Calanques. Why did you choose this particular place?

**F.E.:** It's just that I've spent a lot of time there. The coast itself makes a very strong impression on me, an archaic impression so personal that as I go to walk there alone I begin to experience, I could say, mystical moments. This place makes you think that humans are unnecessary, that is, you are in a place where human frailty and passions do not matter so much anymore. You get to reboot, to rethink your entire life and existence itself. I think this was one of the drivers behind creation of this work. About six years ago, when I started going there, I was in process of working on another series, and this one turned out to be a sequel. I like to synthesize realistic narratives with transformed impressions, this was how I got true insight into my craft. I paint. I do portraits, landscapes, and here—it all got together in a synthesis. I believe that, whereas the first principle is always realism, all people and all artists get prompted by an impression.

**S.K.:** It seems that each painting has been assigned a distinct color.

**F.E.:** What would it be?

**S.K.:** For example, some are sandy-yellow, others terracotta, and others yet predominantly blue.

**F.E.:** On the road, living in its entirety day after day, in search and in motion towards a new and interesting place that excites you, finally, everything becomes very personal—in color and in shape. I didn't set out to make a green picture here and a red one there. I think it's about the place itself: the rock and landscape formations produce different colors under different lighting. It's like a filter, which manifested itself in the color palette of the project.

**S.K.:** What is the core characteristic of this place? The old age of mountains shaped by the wind from the ocean?

**F.E.:** It's a sea, actually. You can glean there the dialogue between land and water, sapping the coast for millions of years, turning it into an absolutely mythological space. Cutting away the rock, boring holes in the formation. All this together turns into a unique superstructure.

**S.K.:** You mentioned these places gave you an archaic feel. And you try to embed mythical stories into your works.

**F.E.:** It wasn't on purpose, I don't work with mythical characters.

**S.K.:** Some paintings have animalistic images.

**F.E.:** They're out there, and as they show up this needs to be reflected. That is, by the way, the main result of the creation.

**S.K.:** So you can't tell me where to look?

**F.E.:** I could tell you, but that's the secret. For the viewer at the exhibition to engage visual thinking, so that he can see his own path opening in each of these compositions. And as proportions get lost among large objects, this makes possible a total installation, which will completely immerse the viewer. He will become small himself, and after, the scale of his perception will change. There is another story here. Lesha and I wanted to negate proportional scale via the format and the workings of vision, via techniques based on composition and color. A realist, as you put it, I could get this done too, but then it would look completely different. That is, the sea would be the sea, the sky be the sky, grass be grass, trees be trees. Whereas now we have structures I've been looking for. Color structure compositions. These are completely different cases, because I myself did compose some realistic views, collecting bits and pieces of images, fragments of impressions from this journey and putting them together into a big puzzle.

**S.K.:** So, not everything was written from life?

**F.E.:** Sure. Only first impressions got sketched.

**S.K.:** How can a viewer at the exhibition discover hidden images in the canvases, random and not so random?

**F.E.:** Everything's already in there, the viewer only needs a little nudge. We are, after all, all magicians to a degree.

**S.K.:** We can't give it all away with clues, can we?

**F.E.:** You don't have to. Let people come and examine the textures, the paintings, the ideas behind composition and plastic forms—I think this is important. Isn't that the why for making exhibitions?

**S.K.:** Yes, but sometimes it is also necessary to help the viewer, because the artist had spent years layering on these meanings, but then the viewer has so much less time. This is perfectly fine. It is worthwhile then to aid the viewer with context, not to get lost in guessing or personal impressions. Tell me about the name, *The Path*. Is it primarily referring to your physical movement?

**F.E.:** I would underscore spatial boundaries, there is this component but it's not primary.

**S.K.:** Okay, secondly this is a kind of metaphor—for an artistic journey. Third, a literal meaning: almost all canvases contain the image of a path. There is a horizon and a vantage point where all planes converge in the composition.

**F.E.:** Not all of the paintings have a horizon, and there are different angles of perspective too. The horizon is not key, what's key are the different scales that we employ. You see, across works we used different solutions in composition, it cannot be generalized. But they are in a way mutually complementing.

To the metaphor of the path, there's another important aspect. For me, painting is a craft, and it's important for me to practice it continuously. I am constantly engaged in an internal search and dialogue regarding how to exist in this reality as an artist. What pathways for development of painting in the modern world can I conceive? Yes, this is my path, but it is also my journey. Journey is a charged word: "My journey!" I'm still too young for this.

**S.K.:** So your work can actually be viewed from different angles?

**F.E.:** Yes, some of them are like a hologram that can be turned upside down to produce completely different imagery.

**S.K.:** Certainly, for example, when instead of a landscape, it looks like a human figure.

**F.E.:** But I won't reveal this yet. It's a trap. And then, when you actually see it, you know it's true.

**S.K.:** Yeah, you cannot undo it, once you see a man there, that's the only thing you get to see.

**F.E.:** And then you're screwed. But that's not registration of fact like in a photograph. I respect photography. But when an artist, a self-proclaimed painter, paints from photography, as many contemporary artists do, it seems wrong to me. I don't use photographs as a source. I wake up after sleep, get my breakfast in the morning, and then—hop! "The bell is ringing! Darling Fedor, need to paint, put on your slippers and go at it!" You need techniques to somehow snap into this trance. It takes time and sacrifices, almost everything must go.

**S.K.:** And yet, in order to achieve the effect you want, you supplement painting with installation?

**F.E.:** Yes, our task is to make the works here as a whole into a total installation. And to achieve that we need to make paintings into three-dimensional and realistic objects. I think this allows us to achieve perceptual transcendence. It is important that the installation becomes a steppingstone to get from world of realism into the world of painting.

**S.K.:** How long does it actually take to get to such mystical places?

**F.E.:** It takes three to four hours of traversing these so-called paths to finally arrive to the seashore. It cannot be accessed by a car.

**S.K.:** And you have to walk there and back?

**F.E.:** Yes, and all this time you experience some kind of trance. You don't even notice how you're going down this path—the environment itself, the nature itself, which opens up to you as a reward at the end of the journey. This, too, has a symbolic subtext.



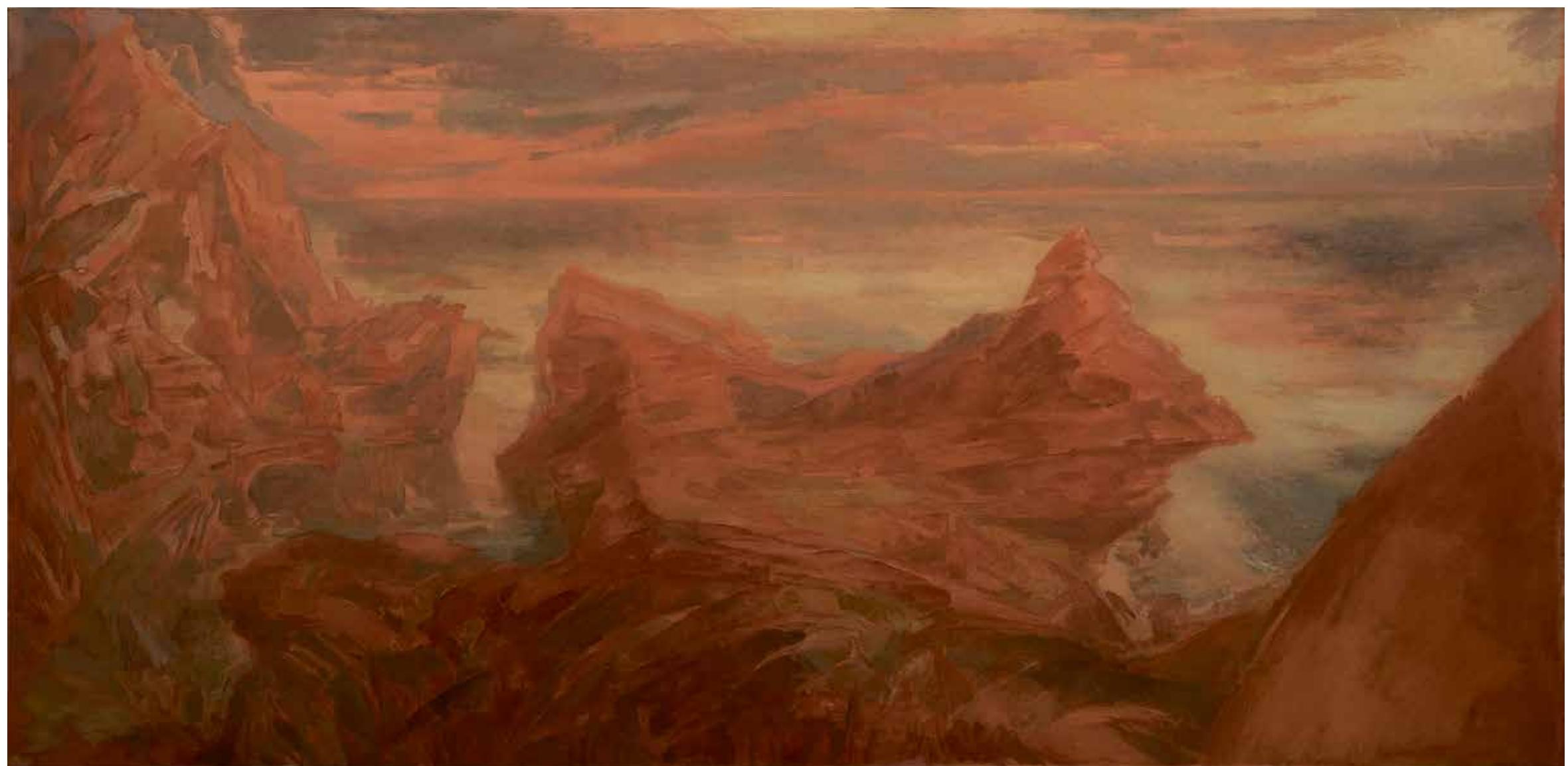
*Рождение мифа*  
2016  
Холст, масло  
122 × 151,5 см

*Birth of a Myth*  
2016  
Oil on canvas  
122 × 151.5 cm



Каланк д'ан Во  
2019  
Холст, масло  
121 × 108 см

*Calanque d'en Vau*  
2019  
Oil on canvas  
121 × 108 cm



*Solis Ocassum*  
2019  
Холст, масло  
120 × 246 см

*Solis Ocassum*  
2019  
Oil on canvas  
120 × 246 cm



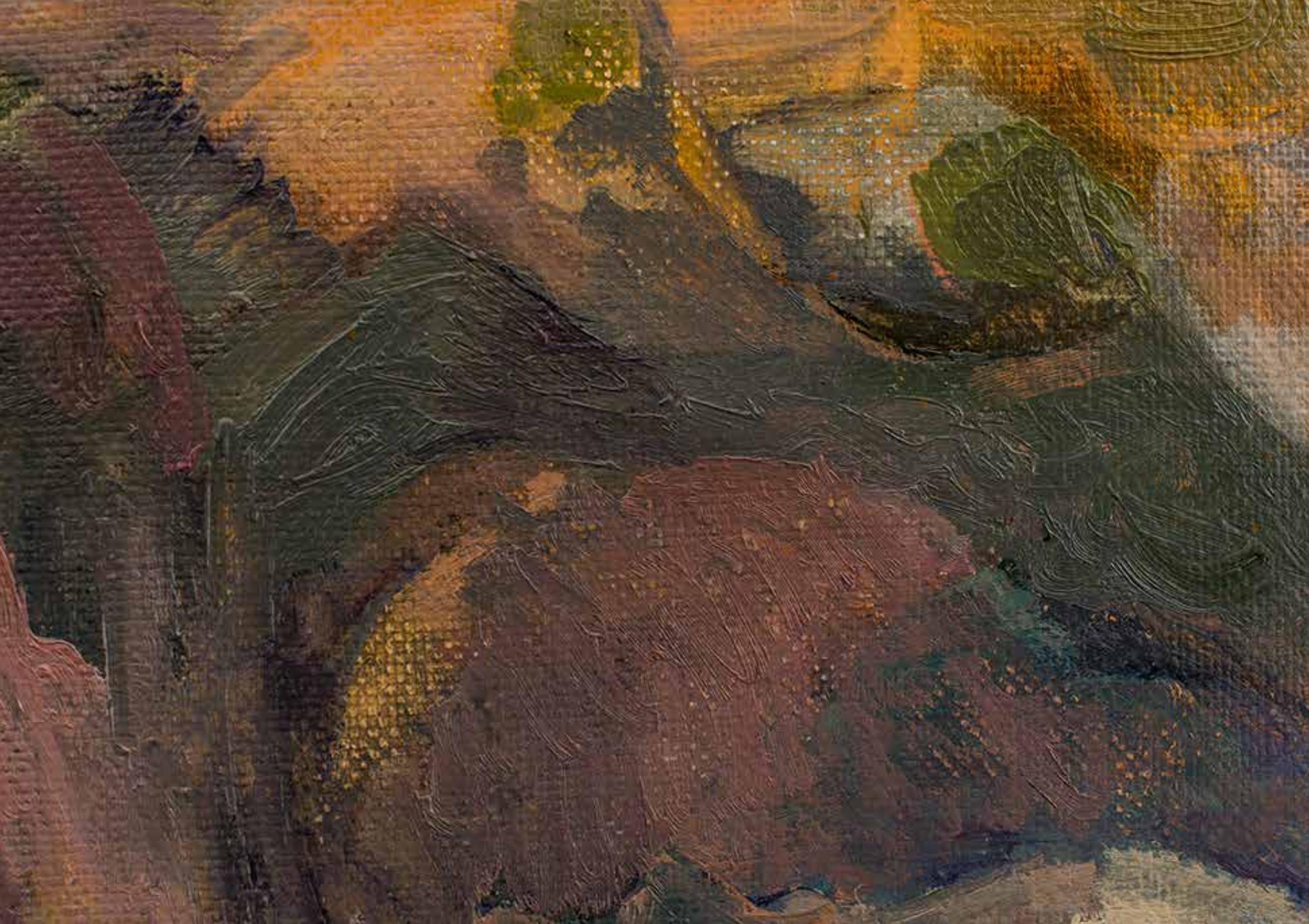
Вечер в Фигероле  
2018  
Холст, масло  
30 × 40 см

Evening in Figuerolles  
2018  
Oil on canvas  
30 × 40 cm

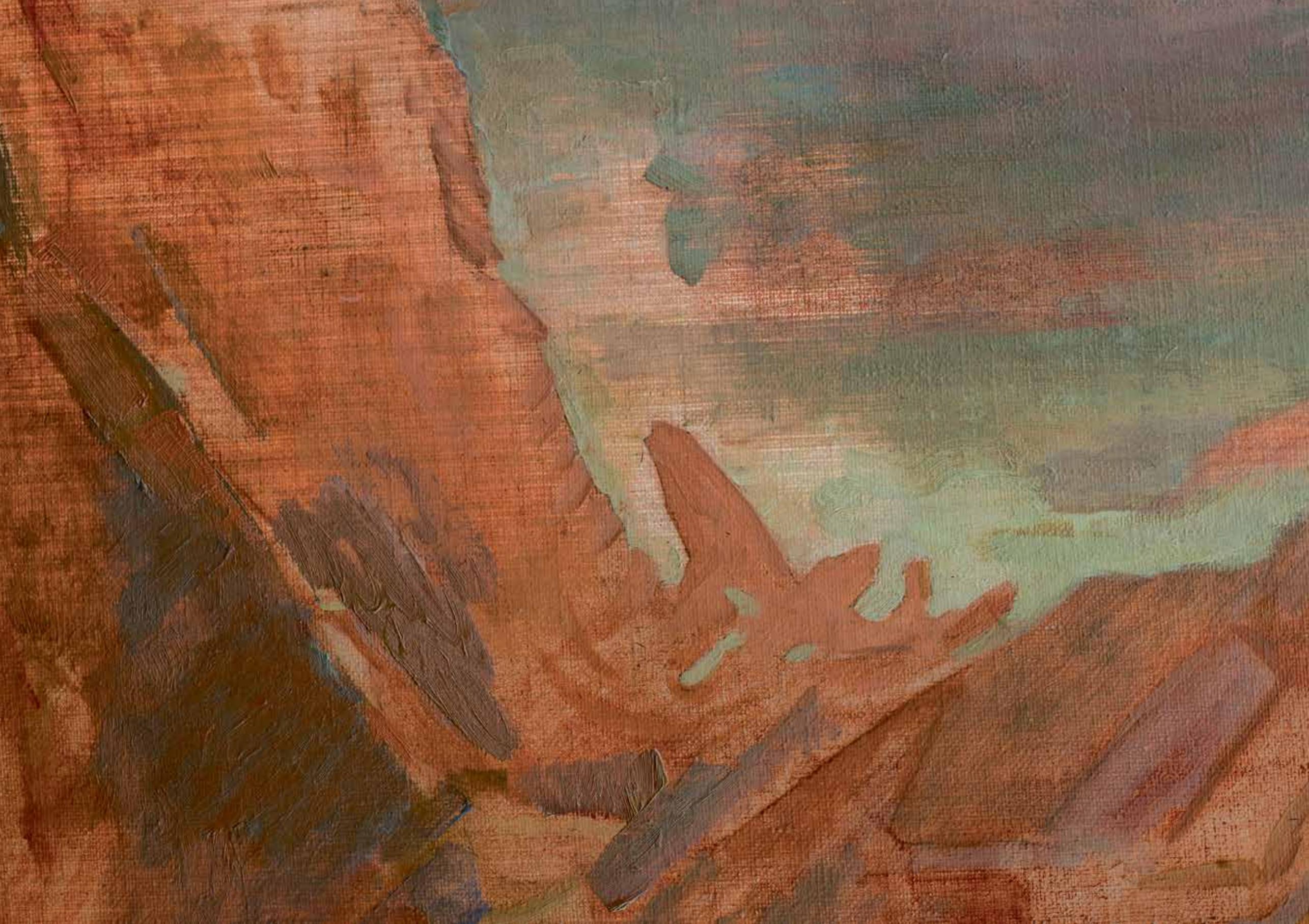


Ночь. Фигероль  
2019  
Холст, масло  
120 × 108 см

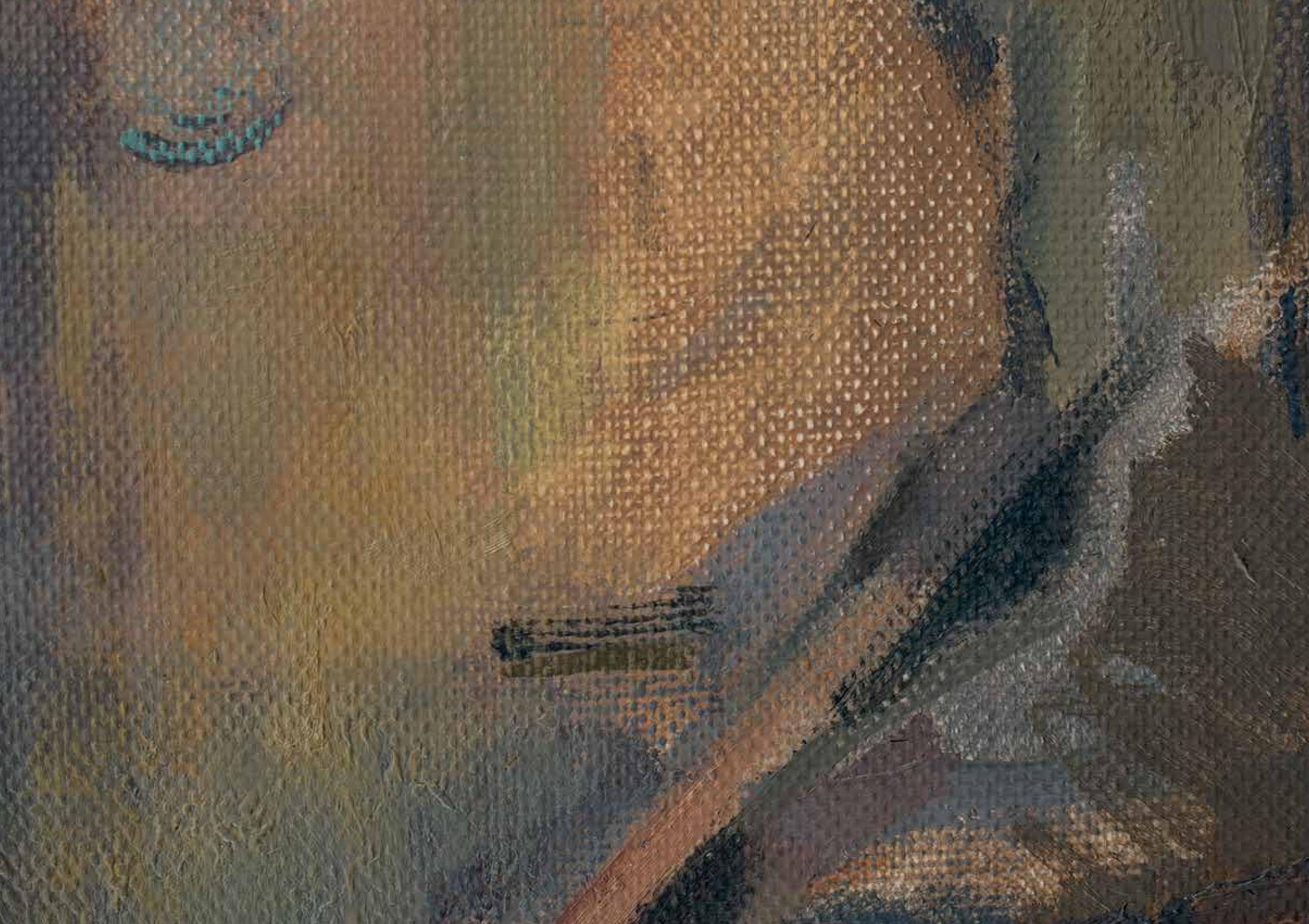
*Night. Figuerolles*  
2019  
Oil on canvas  
120 × 108 cm

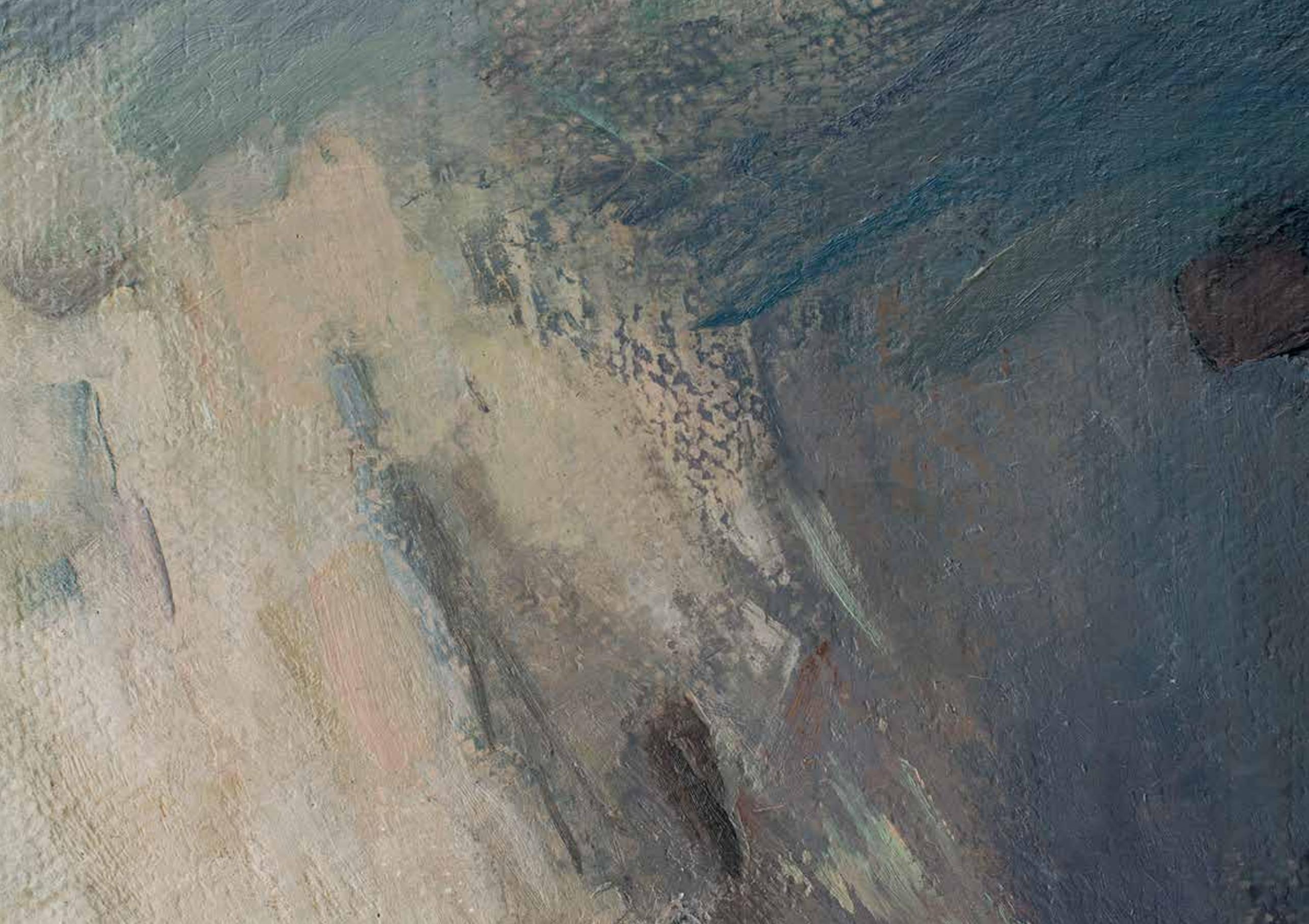














Этюд № 1  
2018  
Холст на картоне, масло  
15 × 20 см

Study No. 1  
2018  
Canvas on cardboard, oil  
15 × 20 cm



*Portentum*  
2019  
Холст, масло  
70 × 90 см

*Portentum*  
2019  
Oil on canvas  
70 × 90 cm



Этюд № 2  
2018  
Холст на картоне, масло  
15 × 20 см

*Study No. 2*  
2018  
Canvas on cardboard, oil  
15 × 20 cm

Золотой гrot  
2019  
Холст, масло  
121 × 157 см

*Golden Grotto*  
2019  
Oil on canvas  
121 × 157 cm





Вид со Скалы капуцина  
2019  
Холст, масло  
86 × 120 см

*View from the Rocher du Capucin*  
2019  
Oil on canvas  
86 × 120 cm



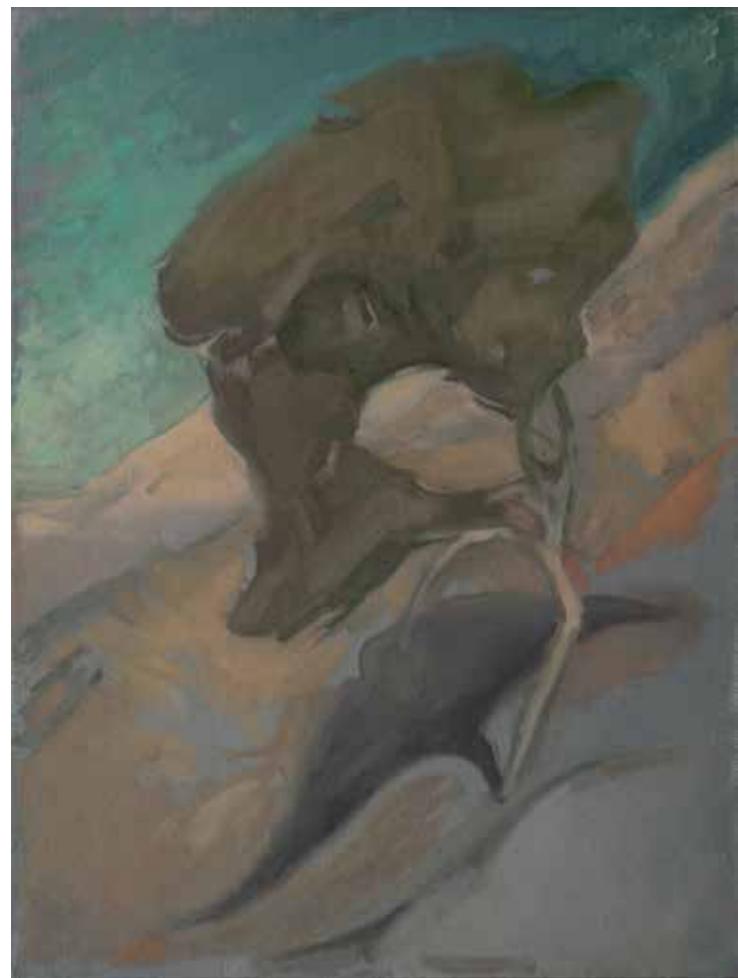
Арка Канон  
2018  
Этюд  
Холст, масло  
30 × 40 см

*Le Trou du Canon*  
2019  
Study  
Oil on canvas  
30 × 40 cm

Арка Канон  
2019  
Холст, масло  
121 × 152 см

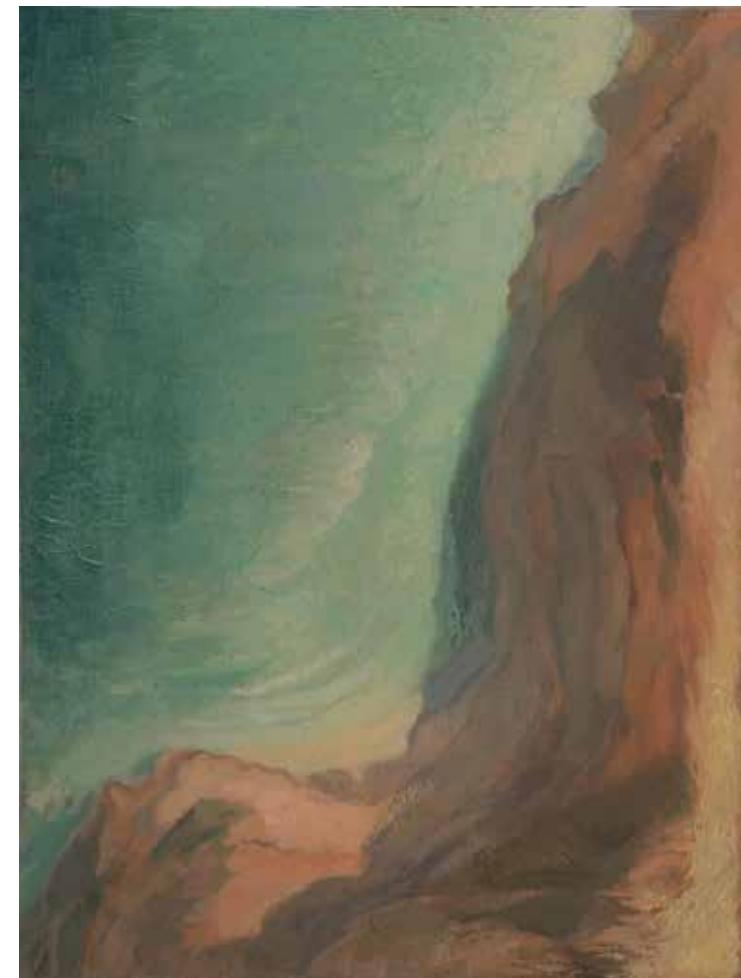
*Le Trou du Canon*  
2019  
Oil on canvas  
121 × 152 cm





Дерево  
2019  
Холст, масло  
40 × 30 см

Tree  
2019  
Oil on canvas  
40 × 30 cm



Утес  
2019  
Холст, масло  
40 × 30 см

Cliff  
2019  
Oil on canvas  
40 × 30 cm

## Феодор Елизаров (1981, Москва)

В 2005 году окончил Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова (мастерская театральной и декоративной живописи, руководитель — М. М. Курилко-Рюмина). В 2005–2007 годах обучался в аспирантуре МГАХИ им. В. И. Сурикова. С 2007 года член Московского союза художников.

### Избранные выставки

Персональная выставка семьи Елизаровых (2015, Московский государственный академический художественный лицей Российской академии художеств), выставка российского этапа конкурса *Portrait Now!* (2013, Музей современного искусства Эрарта, Санкт-Петербург; Музей национальной истории Фредериксборг, Хиллеред, Дания), «МОСХ — 80!» (2012, Центральный дом художника, Москва), «Театр» (посвящена 50-летнему юбилею педагогической деятельности М. М. Курилко-Рюмина, 2012, МВО «Новый Манеж»), «Театр, лицей и не только» (2011, Московский государственный академический художественный лицей Российской академии художеств).

## Feodor Elizarov (1981, Moscow)

Graduated from Surikov Art Institute in Moscow in 2005 (Studio of Scenic and Decorative Painting, supervised by M. Kurilko-Ryumin). In 2005–2007 graduate student at Surikov Art Institute in Moscow. Member of the Moscow Union of Artists since 2007.

### Selected exhibitions

*Personal exhibition of the Elizarovs family* (2015, Moscow State Academic Art Lyceum of the Russian Academy of Arts), *exhibition of the Russian stage participants in the Portrait Now! contest* (2013, Erarta Museum of Contemporary Art, St. Petersburg; Frederiksborg Museum of National History, Hillerød, Denmark), *MOSCOW—80!* (2012, Central House of Artists, Moscow), *Theater* (to mark the 50th anniversary of M. Kurilko-Ryumin as an educator, 2012, The New Manege Central Exhibition Hall), *Theater, Lyceum and More* (2011, Moscow State Academic Art Lyceum of the Russian Academy of Arts).

Издание приурочено к выставке  
Феодора Елизарова «Тропа»  
16 ноября — 15 декабря 2019

#### ГАЛЕРЕЯ «ТРИУМФ»

Емельян Захаров, Дмитрий Ханкин, Вера Крючкова, Ольга Ковачева, Марина Бобылева, Михаил Марткович, Кристина Романова, Григорий Мелекесцев, Валентина Хераскова, Алексей Шервашидзе, Владимир Чуранов, София Ковалева, Константин Алявдин, Наиль Фархатдинов, Никита Семенов, Анастасия Лебедева, Полина Могилина, Александра Высоцкая, Мария Савельева, Кристина Павлова, Ксения Лукьянова, Ирина Литвякова, Александра Гульгина, Артур Князев, Анастасия Дымова

#### КУРАТОРЫ

Алексей Корси, София Ковалева

#### ТЕКСТ

Алексей Корси

#### ПЕРЕВОД

Феодор Махлаюк

#### РЕДАКТОР

Наиль Фархатдинов

#### КОРРЕКТОР

Александр Образумов

#### ДИЗАЙН, ВЕРСТКА И ПОДГОТОВКА К ПЕЧАТИ

Анастасия Дымова

Особая благодарность Антону Ерунцову за искреннюю и бескорыстную поддержку деятельности галереи «Триумф».

Тираж 500 экз. Отпечатано в типографии «Август Борг».

ISBN 978-5-6043051-0-2

Все права защищены. Предоставленные материалы и их фрагменты не подлежат воспроизведению, тиражированию, любого вида распространению, размещению в интернете без письменного согласия правообладателя и издателя данного каталога.

Работы © Автор

© Галерея «Триумф», 2019  
© Алексей Корси, 2019 (текст)  
© Алексей Корси, Евгений Борисов, 2019 (фото)  
© Анастасия Дымова, 2019 (дизайн)

Не для продажи



Edited on the occasion of exhibition  
THE PATH by Feodor Elizarov  
November 16—December 15, 2019

#### TRIUMPH GALLERY

Emeliyan Zakharov, Dmitry Khankin, Vera Kryuchkova, Olga Kovacheva, Marina Bobyleva, Mikhail Martkovich, Kristina Romanova, Grigory Melekestsev, Valentina Kheraskova, Alexey Shervashidze, Vladimir Churanov, Sofiya Kovaleva, Konstantin Alyavdin, Nail Farkhatdinov, Nikita Semenov, Anastasia Lebedeva, Polina Mogilina, Alexandra Vysotskaya, Maria Savelyeva, Kristina Pavlova, Ksenia Lukyanova, Irina Litviakova, Alexandra Gulgina, Artur Knyazev, Anastasia Dymova

#### CURATORS

Alexey Korsi, Sofiya Kovaleva

#### TEXT

Alexey Korsi

#### TRANSLATION

Fedor Makhlayuk

#### EDITOR

Nail Farkhatdinov

#### TECHNICAL EDITOR

Alexander Obrazumov

#### DESIGN, LAYOUT & PREPRESS

Anastasia Dymova

A special thanks goes to Anton Eruntsov for his sincere and selfless support of Triumph Gallery.

Edition 500. Printed at Avgust Borg, Moscow.

ISBN 978-5-6043051-0-2

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in any retrieval system or transmitted in any form or by any means, electrical or otherwise without first seeking the written permission of the copyright holders & publisher.

Works © Artist

© Triumph Gallery, 2019  
© Alexey Korsi, 2019 (text)  
© Alexey Korsi, Evgeniy Borisov, 2019 (photo)  
© Anastasia Dymova, 2019 (design)

Not for sale



