

Издание подготовлено к выставке
Арсена Ревазова
4D
14 октября — 1 ноября 2015

Параллельная программа VI Московской биеннале современного искусства

Catalogue for the exhibition
Arsen Revazov
4D
14 October — 1 November, 2015

Parallel programme of the 6th Moscow Biennale of Contemporary Art



ЧЕТВЕРТАЯ ВЫСОТА

Первое, на что обращаешь внимание в работах Арсена Ревазова, — это то, как складывается в единый узор мозаика узнаваемых мотивов. Сразу несколько пластов времени — техник, идей, эстетических фантазий — проступают, просвечивают друг сквозь друга. И этих хронологических измерений значительно больше, чем четыре.

«Для меня фотография является не репликой классической техники, а поиском нового», — говорит Ревазов. Удивительно, но в этот момент мы находимся в его студии, и я рассматриваю разные предметы, вроде бы намекающие именно на увлеченность прошлым: тяжелые форматные камеры, рамки розового дерева, платиновые отпечатки.

В проекте «4D» эти исторические следы также вполне отчетливы. Расширение границ технологий и внимание к эксперименту отсылают к докладу астронома Араго 1839 года о новом феноменальном изобретении, к увлеченному поиску только что родившейся фотографией своего собственного художественного языка, длинная выдержка, мультиэкспозиция и инфракрасная съемка, при помощи которых Ревазов хочет раскрыть зрителю другую, не видимую обыч-

ным глазом вселенную — к началу XX века, к Первой мировой войне и чуть дальше, к 1930-ым. Поиск таинственного «четвертого измерения», в котором спрятался то ли Бог, то ли бессознательное, — к авангарду, кубизму и сюрреализму, к Дали и Дюшану. А некоторые особенности работы с черно-белым изображением и пленкой — к позднесоветской арт-фотографии. Однако стоит ли говорить о ностальгии?

Это точное попадание в самые разные временные контексты, тем более удивительно, что оно, — скорее, результат интуиции, практически из воздуха улавливающей какие-то важные вещи, чем попыток соответствовать массовым увлечениям или тенденциям арт-рынка. Ревазов — осознанный одиночка, которому очень важны искусство, собственный почерк и свобода выражения мысли, вне популярных концептов и стилей. Его обращение к классике — это не продукт ностальгии, не порождение архаизирующего сознания живущего прошлым историка или антиквара, хотя он и говорит о «борьбе с современностью» и «вызове Фотошопу». Скорее, это стремление постоянно развиваться, осваивая весь арсенал фотографических средств — в попытке выра-

зять возникшую в голове идею, выросшую одновременно из наблюдений за окружающим миром и каких-то собственных, глубоко личных воспоминаний. В результате этого сложного рождения визуального смысла и возникает ощущение мозаики и парадокса.

Так, явный интерес Ревазова к точным расчетам, упор на строгость научного метода не только оборачивается чувством связи с родителями-биологами, но и вписывается в популярный сейчас science art. Однако точность эта оказывается мнимой: инфракрасная съемка не просто превращает черное в белое и наоборот. Синее небо становится инфернально-темным, но голубое остается просто обычным, радостным, итальянским, как и блики на стенах домов, которые вовсе не превращаются в свою полную противоположность. Работа фотографа с прямым солнечным светом, которого требует инфракрасная пленка, — это одновременно и воспоминание о магии «светописи» XIX века, и новаторский вызов постбехеровской «исследовательской» фотографии, авторы которой, стремясь к научной дистанции и объективности, снимают исключительно в пасмурную погоду.

Ревазов говорит, что гарантирует: четвертое измерение выглядит именно так. Но, если его получше расспросить, окажется, что это ирония: способов проецирования его в наш трехмерный мир бесконечно много. Эта игра с «точной регистрацией» отсылает одновременно к началам начал, к первым манипуляциям эпохи фотографической невинности и к нынешнему балансированию на грани док и арт, к сегодняшнему промежуточному концу фотоискусства, оборачивающемуся не только распадом, но и ощущением рождения совсем нового. «Поплывшее» современное изображение, потерявшее в наше время регистрационную составляющую, — отражение открытий физиков и астрономов: запечатлеть очень маленькие объекты и слишком боль-

шие резко и четко больше невозможно. Как невозможно непосвященному понять до конца теорию относительности с ее слиянием пространства и времени.

В этом бесконечном личном поиске Ревазову оказывается попросту недостаточно нынешних технологий, и приходится возвращать в фотографию ее изначальное разнообразие, результат усилий гениальных самоучек и любителей, еще не уложенных XX веком в прокрустово ложе застывших форм, теорий и требований рынка. Но ведь то же самое открытие совершает сейчас множество других фотографов нашей эпохи, нередко работающих со старыми технологиями для выражения нынешнего содержания и доказывающих относительность арт-времени. Поэтому-то «4D» выглядит одновременно и глубоко индивидуальным стремлением к самовыражению, и остроактуальной, хорошо вписывающейся в самые новые тенденции попыткой прочувствовать нынешний момент, обращаясь при этом через голову своей собственной эпохи, которую называют то «постпостмодерном», то «метамодернизмом», — к началам *modernity*. И далее, и далее — вплоть до классических образов ренессансной Италии, которые также всплывают в памяти при взгляде на некоторые кадры «4D».

Настоящее четвертое измерение, которое исследует проект Арсена Ревазова, — это само фотографическое время, время искусства.

Виктория Мусвик

4D

The first thing you notice in Arsen Revazov's works is how they can be combined into a single mosaic pattern of recognisable motifs. Immediately, several layers of time — techniques, aesthetic fantasies — bleed through and shine through each other. And there are significantly more of these chronological dimensions than four.

Mr Revazov says: “For me photography is not a replica of classical technique, but rather the search for something new”. Surprisingly at this very moment we are in his studio and I am looking at various objects that appear to allude precisely to a fascination with the past: heavy, large-format cameras, rosewood frames, platinum prints.

In the 4D project these historical traces are also quite distinct. The expansion of the boundaries of technologies and focus on experimentation refer to a speech by the astronomer François Arago in 1839 on the phenomenal new invention, and the enthusiastic search for a photograph of his own artistic language that has only just been born. The long exposure, multiple exposure and infrared shot that Mr Revazov uses to disclose to the spectator another universal shot that is invisible to the standard eye

refer — to the start of the 20th century, World War I and slightly later, to the 1930s. The search for the secret “fourth dimension”, wherever God or the unconsciousness might be hidden, refers to the avant-garde, cubism and surrealism, Dali and Duchamp. At the same time, certain specifics of working with black and white imagery and film refer to late Soviet art photography. However, is there any point in talking about nostalgia?

This represents a direct strike on the most varied time contexts. It is all the more surprising that this may well be the result of intuition, with important concepts practically grasped out of thin air, rather than attempts to adhere to popular interests or market trends in art. Mr Revazov is a conscious loner, who considers art, his handwriting and freedom of expression and thought to be extremely important, regardless of popular concepts and styles. His approach to the classics is not a product of nostalgia and the generation of the archaic consciousness of a historian or antiquarian living in the past, although he also talks about “combating modernity” and “challenging Photoshop”. It is more likely that this is born of a desire to develop constantly, assimilating in the process a full arsenal of photographic

media — in a bid to express an idea that comes to him, which evolved simultaneously from observations of the outside world and some of his own, deeply personal remembrances. The sensation of a mosaic and paradox arises as a result of this complex birth of the visual senses.

For example, Mr Revazov's apparent interest in precise calculations and emphasis on the stringency of research methods does not only revolve around the sense of a connection with biological parents, but also fits in with popular science art today. However, such precision turns out to be a sham: the infrared shot does not simply transform black into white and vice-versa. The dark blue sky becomes infernally dark, while the light blue remains simply cloudy, joyful, Italian, like specks on the walls of houses, which are by no means transformed into their direct opposite. The work of the photographer with direct sunlight required by infrared film is at the same time a remembrance of the magic of the "photography" of the 19th century, and represents an innovative challenge to post-Becher "documentary" photography, whose authors only take photographs in overcast weather conditions in a bid to attain scientific distance and objectivity.

Mr Revazov says that he guarantees that the fourth dimension looks just like this. However, after you have questioned him a bit more, you discover that he is being ironic: there are endless ways of projecting 4D in our three dimensional world. This game with "strict registration" simultaneously refers us back to the very beginning, to the initial manipulations of the era of photographic innocence and to the current balancing between the boundaries of documentary and art, and to today's intermediate end of photo, revolving not only around disintegration, but also a sensation of the birth of something new. The "floating" modern image, which has lost the registration aspect in our days, reflects discoveries in physics and astronomy: it is

no longer possible to capture very small items or excessively big ones acutely and clearly. Just as it is impossible to fully understand the theory of relativity, with its merger of time and space.

In this endless personal search it turns out that existing technologies simply don't meet Mr Revazov's needs, and that photography needs to be returned to its initial diversity, the result of the efforts of inspired self-taught individuals and enthusiasts who have not yet been forced by the 20th century into the Procrustean bed of forms, theories and market demands. However, the very same discovery has now been made by numerous contemporary photographers, who often work with old technologies in order to express the current condition and prove the relativity of art time. That is why *4D* appears simultaneously to be a deeply personal aspiration for self-expression, and also an attempt to sense a present that is acutely relevant and fits in with the most recent trends, furthermore revolving around the head of its own era, which is called post-modernism, while meta-modernism returns us to the origins of *modernity*. And so on — right up to the classical forms of Renaissance Italy, which also come to mind when looking at certain frames of *4D*.

The true fourth dimension being investigated in Arsen Revazov's project is photographic time itself and the time of art.

VIKTORIA MUSVIK

4D: КАКИМ НАШ МИР КАЖЕТСЯ ГОСПОДУ БОГУ

Шутки шутками, а про четвертое измерение я еще в детстве читал разные умные книжки. Про математические парадоксы, Гарднера, Перельмана, ну и разную фантастику. В ней тоже были всякие дополнительные измерения, но мне, естественно, и в голову не приходило, что с ними можно столкнуться в реальной жизни. По эту сторону книги. Потом я вырос, начал читать какие-то другие книги и даже писать. Заниматься фотографией. В рамках работы над своим вторым романом, продолжением "Одиночества-12", я стал изучать Роджера Пенроуза, Кипа Торна, Брайана Грина, Стивена Вайнберга, Ли Смолина и многих других, потому что в одной из линий романа мои герои сталкиваются с неочевидной физической и математической реальностью. Совсем неочевидной. И я быстро выяснил, что без Теории Струн мне не обойтись — она, с точки зрения большинства современных физиков, лучше всех остальных теорий объясняет устройство мира. В ней говорится, что пространственных измерений не три и не четыре, а от 9 до 26, в зависимости от модификации теории. Они хорошо описываются словами и формулами. Но у меня возникло детское желание — я захотел понять, как это выглядит?

Ведь это же правда интересно: как выглядит наш мир при взгляде на него из четвертого измерения?

Сначала я провел мысленный эксперимент. Простой, без карандаша и бумаги. Нарисовал (в голове) отрезок. У него, понятное дело, оказалось одно измерение — длина. Хорошо. Затем положил ребро ладони на отрезок и сдвинул руку на длину отрезка. Получился квадрат. У него, само собой, оказались два измерения: длина и ширина. Тогда я положил ладонь на квадрат, поднял ее вверх, на высоту равную длине и ширине, и получил куб. (Кто бы сомневался?) У куба есть три измерения: длина, ширина и высота. И поэтому он трехмерен. Я потренировался несколько раз вводить новые измерения. Вроде все получалось.

Тем же неуловимым движением мысли, которым я поднимал ладонь вверх, превращая родной и знакомый квадрат в не менее родной и знакомый куб, я совершил захватывающее дух превращение куба в тессеракт. Только ладонь тут уже шла не вверх, а черт знает куда. И я, можно сказать, увидел тессеракт. Нет, не то чтобы глазами, а таким, скорее, внутренним зрением. Но увидел! Четырехмерный куб. Он же гиперкуб. То есть объект, обладающий главными

свойствами куба: все его грани равны между собой, и все углы — прямые, но измерений у него уже четыре. Длина, ширина, высота и какое-то еще четвертое. Мне тут же захотелось придумать этому измерению название. В голове появились слова квадрота или тетрота, но я их отбросил как антихудожественные. Есть уже аббревиатура 4D, 5D, и не надо выпендриваться.

Самым великолепным в четвертом измерении оказалось то, что оно интеллектуально постижимо. С ним можно работать. То есть уже студент-математик умеет рассчитать объем тессеракта, количество его граней, площадь его поверхностей. Для успешного завершения эксперимента мне очень захотелось понять, а каким этот тессеракт будет казаться нам, землянам? Живущим все-таки в трех пространственных измерениях. Как от эзотерики перейти к практике?

Довольно быстро я понял, что тессеракт будет казаться землянам каждый раз по-разному. Например, мы можем спроецировать куб на плоскость самыми разными способами: поставить на грань, поставить на ребро, поставить на плоскость. И каждый раз картинка будет другой. Так же тессеракт в трехмерном. Он будет выглядеть по-разному, в зависимости от того, как обитатели четвертого измерения будут нам его показывать.

Вообще-то, четвертое измерение ни для кого не новость. О нем было объявлено Риманом на блестящей, вошедшей в историю науки лекции 4 июня 1854 года в Геттингенском университете. Оно распространилось как захватившая всех интеллектуальная игрушка ближе к концу XIX века, тогда же появились первые попытки проиллюстрировать его. Митио Каку пишет, что ближе к концу XIX века четвертое измерение прогремело по всей Европе и вызвало широчайший интерес публики. Писатели, философы и художники были от него без ума. Кубизм Пикассо возник

отчасти под впечатлением от четвертого измерения, (портреты женщин кисти Пикассо, на которых глаза смотрят вперед, а нос находится сбоку, представляют собой попытку представить четырехмерную перспективу, ведь при взгляде из четвертого измерения можно одновременно видеть лицо, нос и затылок женщины). Писатели помещали в четвертое измерение призраков, а теологи немедленно поняли, где на самом деле находится Господь Бог и ангелы. Это помогло им справиться с наступающим материализмом.

Я тоже решил внести посильный вклад в дело освоения множественных измерений и вытекающих из их существования параллельных Вселенных. Для этого я использовал подручные методы: двойную экспозицию и инфракрасную пленку. Двойная экспозиция — это когда на один и тот же негатив делаются два кадра. То есть ты снял один кадр, а пленку не перемотал. Взвел затвор еще раз и снял что-то еще на тот же негатив. Все не сложно, нужно лишь снижать каждую из выдержек на треть. Однако, все очень не просто — приходится одновременно думать о двух кадрах, а это и есть мысль о четвертом измерении, его синтез. То есть пытаюсь представить, как все получится, какие кванты света от какой экспозиции куда попадут на пленку, я чувствую себя в другом измерении.

Почему пленка? Почему не цифровая фотография? Понятно, что у пленки, особенно крупного формата, есть целый ряд преимуществ перед цифрой: пластичность, динамический диапазон, да и, в конце концов, резолуция у широкой пленки выше, чем у цифры. Но почему не наложить две отдельно снятые фотографии в компьютере? Я, естественно, попробовал. Но не вышло. Наложить-то в фотошопе одну работу на другую можно. И понятно, для того, чтобы одна работа просвечивала через другую, надо указать степень прозрачности верхней работы. 50%, 70% или

30% — не важно. Но у фотопленки, в отличие от фотошопа, при съемке на двойную экспозицию прозрачность каждого фрагмента, каждого квадратного миллиметра (если не микрона) изображения — своя, уникальная. И между ними, естественно, есть плавные переходы, сформированные квантами света, а не цифрами компьютера. И как воспроизвести это вручную в фотошопе? Разбить кадр на несколько тысяч фрагментов и придавать каждому фрагменту свой коэффициент прозрачности? Зачем, если можно просто снять на пленку с двойной экспозицией? В процессе съемки, кстати, какие-то кадры я снимал обычным образом. Как прототипы. С единственной экспозицией. Их мы напечатали на настоящем барите с помощью настоящего увеличителя.

Почему инфракрасная пленка? Потому что четвертое измерение и параллельные миры имеет смысл снимать в невидимом свете — сетчатка нашего глаза в этом диапазоне не реагирует на кванты, а пленка реагирует, я могу показать благодарной публике невидимый мир. Мир соседний, но не наш. Очень похожий на наш, но другой. Такое вот эзотерическое знание, построенное на твердой научной основе. И вот почему мне показалось это важным: а вдруг теологи правы, и Бог живет в четвертом измерении? Интересно же, какими мы ему кажемся...

P.S. А формат 6×6 я выбрал, потому что тессеракт. Потому что я хотел квадратов. Потому что я люблю квадраты.

АРСЕН РЕВАЗОВ

Joking aside, I read a number of different smart books about the fourth dimension while still a child. I read about the mathematical paradoxes, Gardner, Perelman, and also various works of science fiction. They also contained all types of additional dimensions, but I naturally didn't imagine that they could be encountered in real life, on this side of the book. Subsequently I grew up, started reading certain other books, and even started writing. I took up photography. As part of work on my second novel, the continuation of "Solitude-12", I began studying Roger Penrose, Kip Thorne, Brian Greene, Steven Weinberg, Lee Smolin and many others, because in one of the lines of the novel my hero is confronted by non-evident physical and mathematical realities — utterly non-evident. And I rapidly realised that I wouldn't be able to progress without String Theory — in the opinion of most modern physicists, it provides a far better explanation of the world structure than all other theories. It states that there are not three or four spatial dimensions, but instead nine to 26, depending on modifications to the theory. They are described well by words and formulae. However, I had a childish desire — I wanted to understand how this all looks.

For this truth is interesting: how does our world look from the perspective of the fourth dimension?

First of all I performed a mental experiment. A simple one that did not require pencil or paper. I drew a distance (in my head). It stands to reason that it had only one dimension — its length. OK. Then I placed the sharp of my hand on the distance and moved my hand by the length of the distance. I ended up with a square. It goes without saying that it had two dimensions: length and width. Then I placed my palm on the square, raised it up to a height equal to the length and width and ended up with a cube. (Who would have doubted it?). A cube has three dimensions: length, width and height. And therefore it is three-dimensional. I trained several times to introduce new dimensions. It appeared that I had succeeded.

Using the same elusive movement of thought that

I had used to turn my palm upwards, transforming my original and familiar square into one that was still my original and familiar cube, I completed the breath-taking act of transforming the cube into a tesseract. Only here the palm no longer went upwards, but the middle of nowhere. And in a manner of speaking I had seen a tesseract. I don't mean with my own eyes, but rather through my internal sight. However, I saw it! A four-dimensional cube, that is a hypercube. In other words, the object had the main properties of a cube: all its faces are equal to each other, and all were right angles, but it already had four dimensions: length, width and height, and also a fourth dimension. And at this point I wanted to come up with a name for this dimension. The words squared or cuboid appeared in my head, but I discarded them as anti-artistic. The abbreviations 4D and 5D already exist, and there is no need to boast.

I discovered that the most splendid aspect of the fourth dimension was its intellectual comprehensibility. You can work with it. In other words, a student mathematician already knows how to calculate the volume of the tesseract, the number of its faces and surface area. In order to complete the experiment successfully, I wanted above all to understand how this tesseract would appear to us, the people of Earth? That is, people who still live in three spatial dimensions. How can one make the transition to practice from esotericism?

I understood quite rapidly that the tesseract would appear each time differently to earthlings. For example, we can project the cube on a plane using different methods: balance it on a point, set it on an edge, set it on the plane. And each time the picture will be different. The same holds true for the three-dimensional tesseract. It will look differently, depending on how the inhabitants of the fourth dimension show it to us.

In actual fact, the fourth dimension should not be considered a new discovery. It was announced by Bernhard Riemann at a wonderful lecture on 4 June 1854 at the University of Göttingen, which has entered the annals of science. It spread as an

intellectual plaything that enthralled everyone towards the end of the 19th century. Subsequently the first attempts appeared to illustrate the dimension. Michio Kaku writes that towards the end of the 19th century the fourth dimension hurtled throughout Europe and evinced widespread public interest. Writers, philosophers and artists were wild about the topic. Picasso's cubism arose partly under the impression of the fourth dimension. (The portraits of women using Picasso's brush, whose eyes look forwards, while their noses are out of joint, represent an attempt to present a four-dimensional perspective, for the perspective of the fourth dimension enables you to simultaneously look at the face, nose and nape of the woman). Writers placed ghosts in the fourth dimension, while theologians understood immediately where God and angels were actually located. This helped them deal with forthcoming materialism.

I also decided to make a significant contribution to the matter of assimilating multiple dimensions and the parallel Universes emerging from the existence of such dimensions. For this purpose I improvised in the choice of methods: double exposure and infrared film. Double exposure is when the same negative is used to consecutively shoot two frames. In other words, you shot one frame, but did not rewind the film. I cocked the shutter again and shot another one with the same negative. None of this is difficult, you merely need to reduce each exposure by a third. At the same time, nothing is that simple — you have to think simultaneously about two frames, and this is a thought about the fourth dimension, and its synthesis. In other words, when trying to imagine how it will all work, and the specific photons of light that will appear on film from a certain composition, I feel that I myself am in another dimension.

Why film? Why not digital photography? It is clear that a film, in particular large format, has a significant number of advantages over digital: the plasticity, dynamic range and in the end the resolution of wide-format film is higher than a digital sensor. However, why not simply superimpose photographs

that have been shot separately on the computer? It goes without saying that I tried. However, it didn't work. One work can be superimposed on another one in Photoshop. And it is obvious that if you want one work to be illuminated through another one, you need to indicate the degree of transparency of the top work. This can be 50%, 70% or 30% — it doesn't matter. However, in the case of photo film, unlike Photoshop, in a double exposure shot, the transparency of each fragment, each square millimetre (if not a micron) of the image is specific and unique. And naturally there are seamless transitions formed by photons of light, computer digits. And how is this reproduced manually in Photoshop? By breaking the frame into several thousand fragments and according each fragment its own transparency ratio? Why bother, if you can shoot on a film with double exposure? During the filming, incidentally I shot some of the frames in the conventional manner. Like prototypes. With a single exposure. And we printed them on real paper using this magnifier.

Why infrared film? Because it makes sense to shoot the fourth dimension and parallel worlds in invisible light — the retina of our eye in this range does not react to the quanta, while the film reacts, I can show the invisible world to a grateful public. It is a neighbouring world, but not our world. It is very similar to our world, but at the same different. This is such esoteric knowledge built on a solid scientific basis. And this is why I believed that this was important to me: what if the theologians were right, and God actually lived in the fourth dimension? Surely it would be fascinating to know how our world looked to him?...

P.S. And I selected the 6x6 format because it is a tesseract. Because I wanted squares. Just because I love squares.

ARSEN REVAZOV



Арсен Ревазов (р. 1966, Москва) — писатель, арт-фотограф, специалист в области интернет-технологий. Занимается арт-фотографией больше 40 лет, в последнее время работает с инфракрасной пленкой, фотоаппаратами «большого формата», а также использует технику платинотипии. Ревазов ставит перед собой художественную задачу показать мир, невидимый для человеческих глаз, а именно открыть зрителю «параллельную» реальность. В 2005 году Арсен Ревазов написал роман «Одиночество-12», опубликованный издательством «Ad Marginem». На сегодняшний день роман переведен на шесть иностранных языков. С 2008 года рассказы Ревазова публикуются в различных журналах и газетах, таких как «БГ» и «Коммерсант».

Персональные выставки: «Неочевидный мир», галерея «Триумф», Москва, в рамках Фотобиеннале (2010); «Неочевидный мир», Выставочный зал «Фотоцентр», Москва (2010); «Неочевидный мир», галерея «Меглинская», ЦСИ «Винзавод», Москва (2010); «Несмятые простыни Венеции», в рамках 4-ой Московской биеннале современного искусства, Москва (2011); «Один к двум», галерея «Триумф», Москва (2012); «Потому что мир круглый», Галерея Классической Фотографии, Москва (2013); «Италия из четвертого измерения», Ar33studio, Венеция, Италия (2015).

Работы Арсена Ревазова находятся в музеях и частных коллекциях в США, Европе и России.

Студия-галерея Арсена Ревазова в Венеции признана газетой «Il Gazzettino» лучшей галереей современного искусства в Венеции.

Арсен Ревазов живет и работает в Венеции и Москве.

Arsen Revazov (1966, Moscow) — writer, art-photographer, web-based technology specialist. Revazov has been engaged with the art-photography for 40 years already, during the past few years he has been shooting mainly in infrared light and on so-called “large-format” cameras, sometimes he produces platinum prints. An artistic task is to show a world, that a naked human eye is unable to see, specifically to ease the audience’s access to a different, “parallel” reality. In 2005 Revazov wrote a romance “Odnochestvo-12” (Solitude-12), that was published by “Ad Marginem Publishers”. By now this romance has been translated to six foreign languages. Starting from 2008 Arsen’s short stories are being published in various literature journals.

Personal exhibitions: “Non-Apparent World”, “Triumph” gallery, Moscow, within the framework of a photo biennale (2010); “Non-Apparent World”, the PhotoCenter Exhibition Hall, Moscow (2010); “Non-Apparent World”, “Meglinskaya” gallery, Contemporary Art Center Winzavod, Moscow (2010); “Uncrumpled Sheets of Venice”, within the framework of the Fourth Moscow Biennale of Contemporary Art, Moscow (2011); “One by Two”, “Triumph” gallery, Moscow (2012); “Because the World Is Round”, gallery of Classical Photography, Moscow (2013); “Italy From the Fourth Dimension”, Ar33studio, Venice, Italy (2015).

Arsen Revazov’s works are kept in museums and public collections in USA, Europe and Russia.

The newspaper “Il Gazzettino” has acknowledged Arsen Revazov’s studio-gallery in Venice to be the best gallery of contemporary art.

Arsen Revazov lives and works in Venice and Moscow.

APCEH PEBA3OB ARSEN REVAZOV

4D

Мне захотелось, чтобы над классическим видом из лагуны нависла какая-то не то чтобы мрачная, но какая-то непонятная тень будущего.

I wanted a shadow looming over the classic view from the lagoon, not a dark one but a rather enigmatic shadow of the future.

Тени и облака над Сан Марко. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Shadows and clouds over San Marco, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Некоторые названия святых и церквей, названных в их честь, по-венциански звучат совершенно неузнаваемо. Сан-Тровазо — это св. Гервасий и св. Протасий. Сан-Стэ — св. Евстахий. Официальное венцианское название этого собора — Дзаниполо. Что в переводе на итальянский означает Джованни и Паоло. Из одного имени появляются два. А еще и удвоил соборы.

Several names of Saints and churches dedicated to them sound absolutely unrecognizable in Venetian. San Trovaso corresponds to Saints Gervasio and Protasio, San Stae to Saint Eustachius. The official Venetian name for this Basilica is Zanipolo which, when translated into Italian, corresponds to Giovanni and Paolo. Two names grow out of a single one and the Basilica has acquired a double as well.

Двойной Джованни, двойной Паоло. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Double Giovanni Double Paolo. 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP

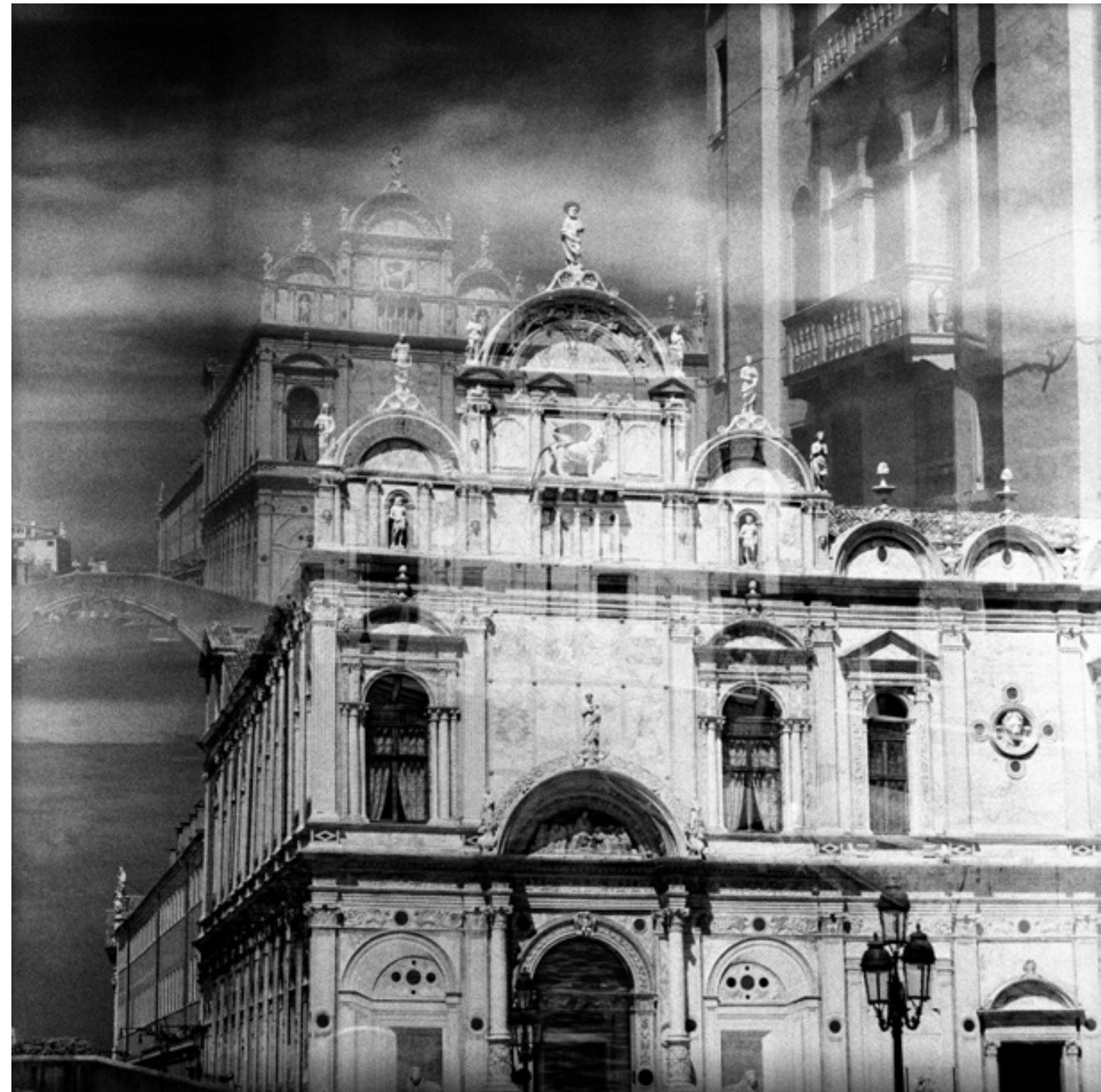


Летающая школа — это какая-то учебная метафизика. Ты сидишь на уроке и вдруг видишь, что твоя школа летит. Вместе со всеми классами, учителями и директором во главе педсовета. На самом деле “scuola” означает «гильдия», но это уже совершенно не важно.

The flying school is like a course in metaphysics. You are sitting in a lesson and suddenly you realize that your school is flying. Together with all the classes, the professors and the dean heading the teachers' council. In reality “school” implies a “fraternity”, but that is no longer of any importance.

Летающая школа. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Flying School, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Мне захотелось, чтобы шпиль этой церкви в Градо буквально прорвал небо, разорвал его в клочья. Небо как раз случилось облачным, поэтому было что разрывать.

I wanted the steeple of this church in Grado literally to pierce the sky and tear it to pieces. The sky turned out to be cloudy so there was something to tear.

Остриё пронзает космос. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

A spire piercing space, 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Именно Вилла «Ла Ротонда», построенная Андреа Палладио в середине 16 века, явилась источником бесконечного количества подражаний самых разных палладианских вилл, включая, например, Белый Дом в Вашингтоне или Большой Театр в Москве.

Но ни одна копия, не смотря на всю их невероятную бесчисленность, не превзошла оригинала. И это справедливо. Поэтому от Ротонды должны рождаться только Ротонды.

Villa La Rotonda, built by Andrea Palladio in the middle of the 16th century, has been the prime source for an infinite number of imitations of Palladio-style buildings, for example both the White House in Washington and the Bolshoi Theatre in Moscow are inspired by it.

Nevertheless, in spite of the innumerable copies, none of them has surpassed the original. And that is how it should be. This is why only a Rotonda should be brought forth by La Rotonda.

Ротонда беременна Ротондой. 2015.

Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm, серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Rotonda is pregnant with Rotonda, 2015.

infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715, silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Нет, Феррара-то в порядке. Что с ней станется? Это я сошел с ума, когда её увидел. И от красоты, и от июльской жары в 43 градуса по Цельсию.

No, Ferrara is all right. What will become of her? It is I who went crazy when I saw her. Crazy because of her beauty and the July heat reaching 43° Celsius

Феррара сошла с ума. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Ferrara got crazy, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



На светлой залитой солнцем площади Феррары вдруг вырос огромный тёмный храм. Он как-то неожиданно вырос. Я и сам не ожидал.

On a square in Ferrara bathed in sunlight, an enormous shadowy church rose into view. It sprang forth unexpectedly. I myself had not expected it.

Внезапно вырос храм. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Temple unexpectedly rose. 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Я люблю песню «Across the Universe». И фильм
«Across the Universe» я тоже люблю.

I love the song “Across the Universe”. I also love the film
“Across the Universe”

По всей Флоренции. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Across the Florence, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Мне показалось, что в этих линиях таится скрытое высокомерие.

I had the feeling that a hidden sense of superiority lurked within these lines.

Надменный Grado 1. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

High-minded Grado 1. 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



В Градо целую тысячу лет жил патриарх, пока в 1451 г. он не переехал в Венецию.

The Patriarch lived there for a thousand years, until he moved to Venice in 1451.

Надменный Градо 2. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

High-minded Grado 2. 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Да, яркое пятно сверху — это солнце. Нет, это не ночь, это яркий солнечный день. В инфракрасных лучах.

Yes, the luminous point high up above – that is the sun. No, it is not night, it is a bright sunny day. In infrared light.

Солнце над Равенной. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Sun over Ravenna, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP

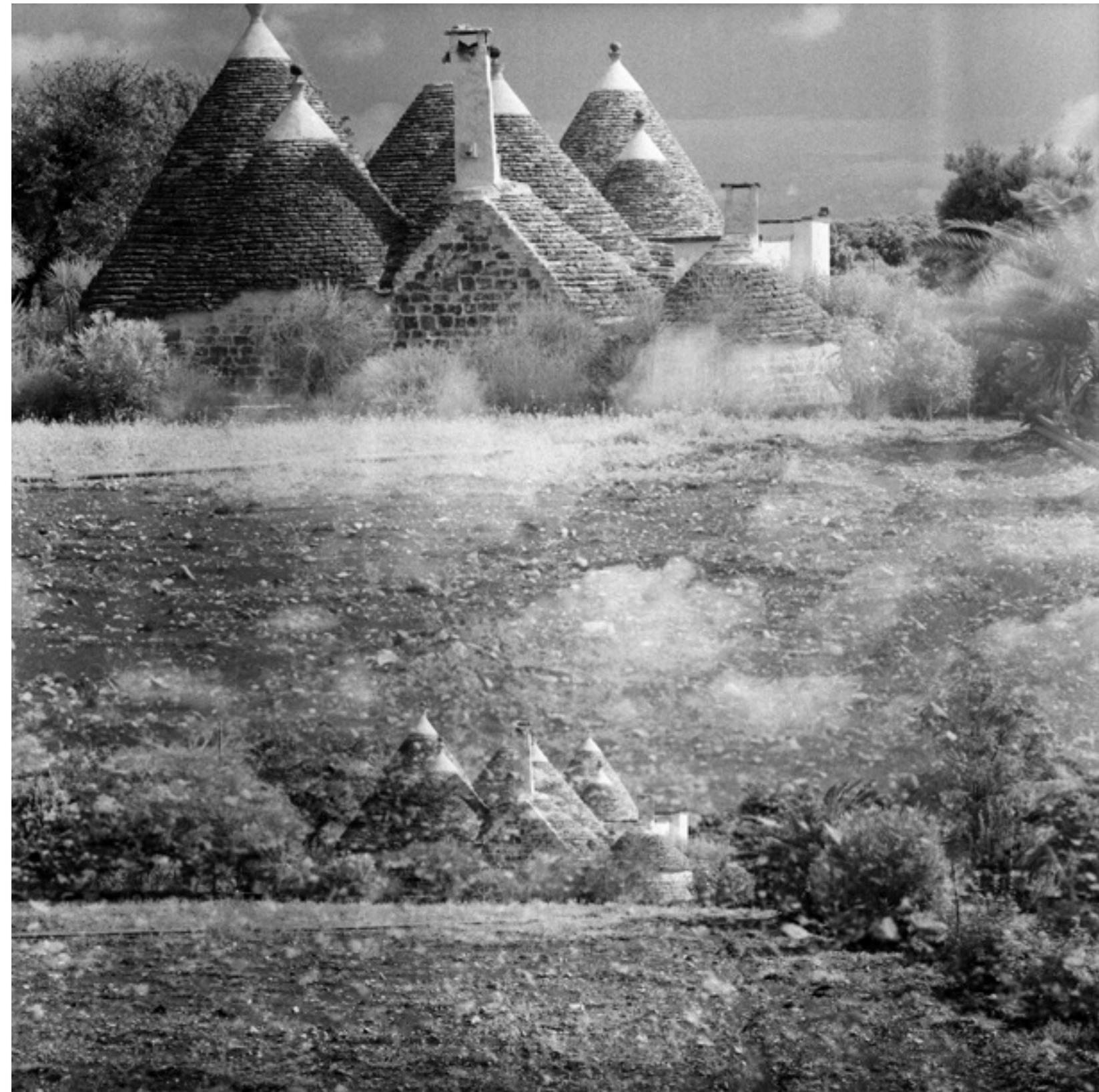


Все привыкли изумляться трулям (trulli) из Альберобелло, как будто это не дома, а какие-то милые кошечки. А ведь здесь и правда живут люди. И даже работают.

Everyone marvels at the Alberobello Trulli as if they are not homes, but rather cute kittens. Yet people actually live here. And work here too.

Да, тут живут люди 1. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Yes, people live here 1. 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



А вообще-то «Альберобелло» в переводе с латыни на итальянский означает Дерево Войны. А не резиденция гномов.

In reality, “Alberobello”, translated from the Latin into Italian, means “Tree of War”. And not home of the gnomes.

Да, тут живут люди 2. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Yes, People Live Here 2. 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Аполлинарий был первым епископом Равенны. Приплыл сюда вместе с апостолом Петром. Прямо в порту Класе благодарные горожане отметили это событие.

Apollinare was the first Bishop of Ravenna. He sailed in here together with the Apostle Peter. The grateful citizens have marked this event right here in the port of Classe.

Большие и маленькие Апполинарии Равенны. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Apollinare of Ravenna — large and small, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Самое загадочное на этой фотографии — это не четвертое измерение Ка' д'Оро, а девушка в углу.

The most enigmatic thing in this photograph is not the fourth dimension of the Cà d'Oro but rather the girl in the corner.

Изменённый Ка' д'Оро. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Cà d'Oro Transformed, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Камни не то что могут, а просто обязаны быть прозрачными, если смотреть не на них, а сквозь них. Тут не помешает оказаться в этом случае в четвертом измерении, конечно.

Stones not only can, but simply have to be transparent, if you want not to look at them, but through them. Here, in this case, it would not hurt to be in the fourth dimension.

Прозрачные камни. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Transparent Stones. 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP

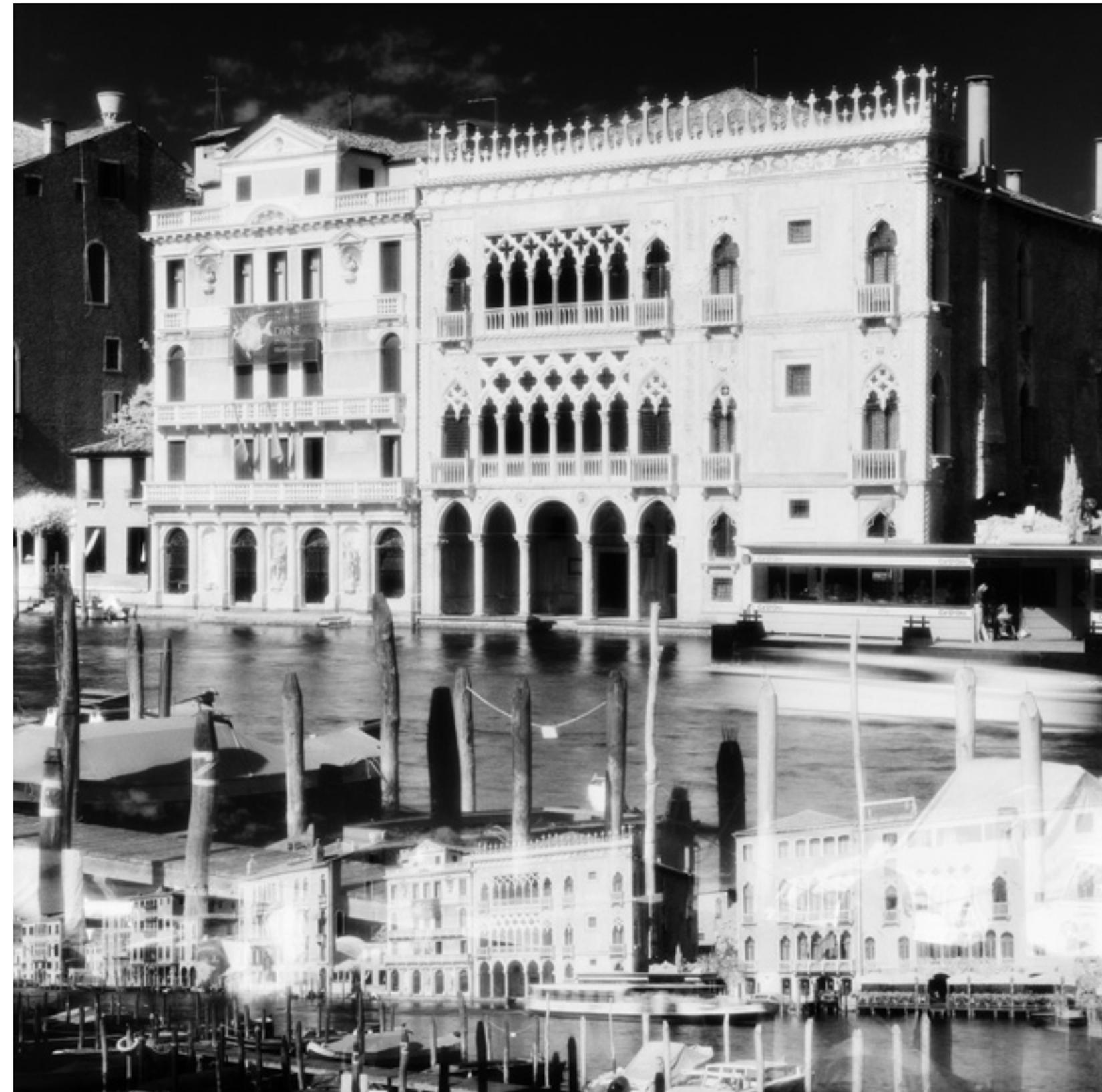


Снять Ка' д'Оро красиво очень сложно. Он слишком красивый сам по себе. У меня ушло несколько месяцев, чтобы придумать как вообще можно снимать Ка' д'Оро.

It is very complicated to take a beautiful photograph of the Cà d'Oro. It is already so beautiful in itself. I spent months trying to figure out how to photograph the Cà d'Oro.

Красивый и жизнерадостный Ка' д'Оро. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Beautiful and cheerful Cà d'Oro, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Правда ведь нет в Венеции двух зданий известней, чем собор Сан Марко и Палаццо Дукале? Но и они иногда выглядят неожиданно.

Isn't it true that in Venice there are no two buildings more famous than the Basilica of San Marco and the Doge's Palace? Yet at times even they appear unexpected.

Незнакомые Дворец и Церковь. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Unfamiliar Palazzo and Basilica. 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Я вошел в Палаццо Дукале. Поднялся на второй этаж. Увидел через стеклянную дверь вид на лагуну и снял его. Потом просто развернулся на 180° и снял вид на внутренний двор. Откуда берется мистика — не знаю. Но она определенно тут есть.

I entered the Doge's Palace and climbed to the first floor. I looked through the glass door to the view of the lagoon and took a picture. Then I simply turned 180° and took a picture of the inner courtyard. From where does the mysticism come.....I don't know. But it is definitely present.

Палаццо Дукале из четвёртого измерения. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

The Doge's Palace from the fourth dimension, 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Я пытаюсь понять Венецию. Не получается. Зато ясно, что масштаб не имеет значения, если речь идет о новых измерениях.

I am trying to understand Venice. But don't succeed. Yet it is evident that proportions do not mean anything, if the discussion focuses on new dimensions.

Попытка понять Венецию 1. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

An attempt to understand Venice 1, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Я всё ещё пытаюсь понять Венецию. Становится ясно, что получить два горизонта — это значит просто удвоить красоту.

I am still trying to understand Venice. It is clear that embracing two horizons simply means doubling the beauty.

Попытка понять Венецию 2. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Attempt to Understand Venice 2, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Вот такая площадь мне нравится. Молодая, суетливая, весёлая, задорная. И наплевать, что ей уже больше тысячи лет.

I like a square like this one. Young, busy, happy and vibrant. What does it matter if it is more than a 1000 years old.

Весёлая суматоха. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Merry Bustle, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Я несколько раз менял объективы и долго ждал. Лодки проносились, как время. Или еще быстрее.

I changed lenses several times and then waited and waited. Boats rolled by fast like time itself. Or even faster.

Очень быстрое движение. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Very fast movement, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP

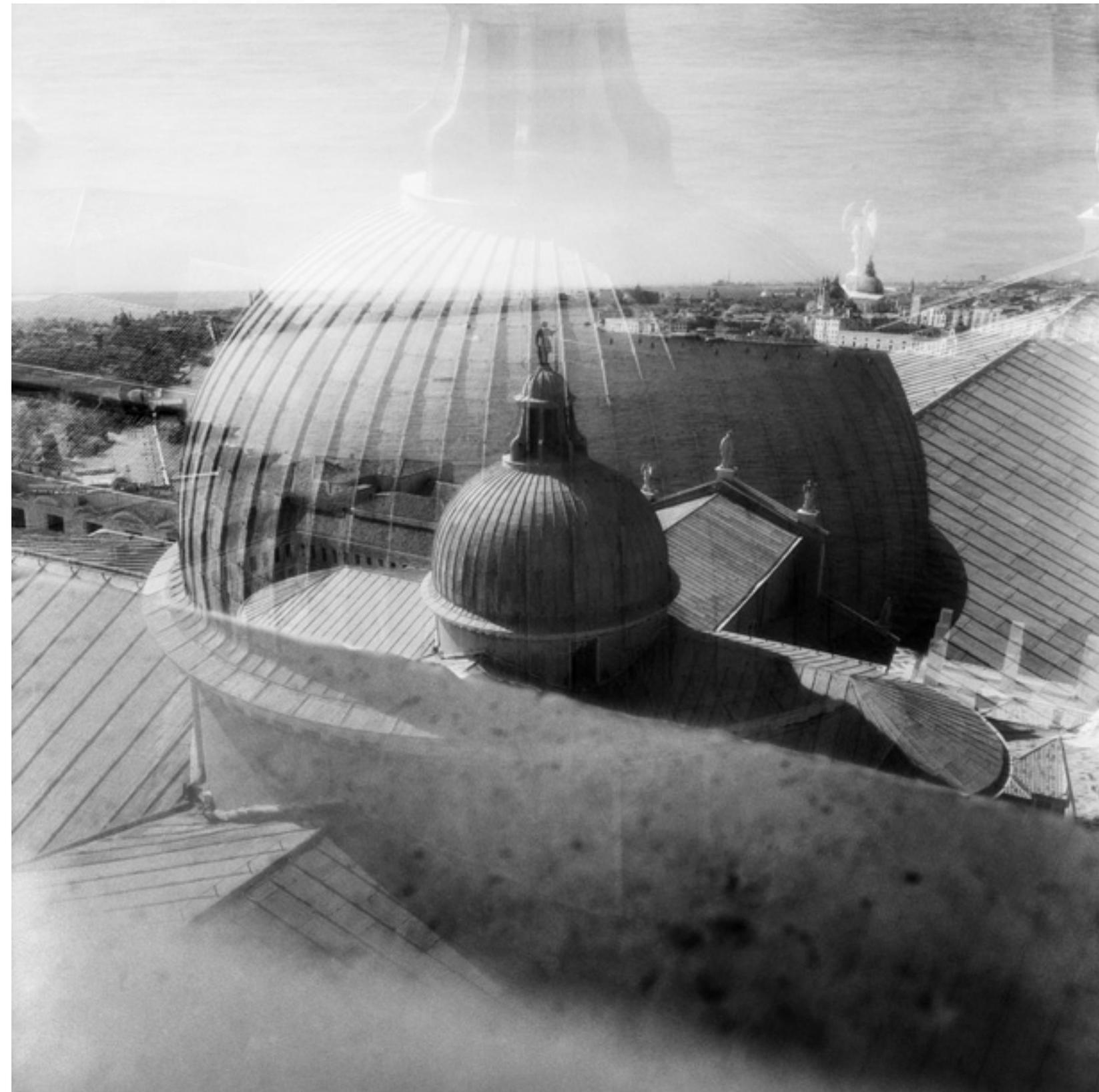


Когда ты научился смотреть сквозь камни, то смотреть
сквозь железо — легко и приятно.

When you have learnt how to look through stones, looking
through iron is easy and pleasant.

Прозрачная металлическая крыша. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Transparent Iron Roof. 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Архитектор этой башни точно думал о глазах. И я думаю о глазах.

The architect of this tower was definitely thinking of eyes. I am thinking about eyes too.

Глаза Торре-де-Пиченарди. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Eyes of Torre de' Picenardi, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



В Вероне все перемешалось. Шекспира перепутали с Катуллом. Колесо часов катится по площади.

In Verona everything is confused. Shakespeare is mixed up with Catullo. The wheel of the clock rolls through the square.

Перемешанная Верона 1. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Overmixed Verona 1, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



В Вероне правда все перемешалось. Ладно, Катулл с Шекспиром. Гробницы вскакивают на очень высокие постаменты.

In Verona, it is true, everything is mixed up. All right then, Catullo with Shakespeare. The tombs leap up onto very high pedestals.

Перемешанная Верона 2. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная фотобумага RC, пластикация, багет по технологии Триасек, 70 × 70 см. Тираж 24 + 1 AP

Overmixed Verona 2, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised RC photo paper, triasec framing, 70 × 70 cm, edition of 24 + 1 AP



Miracoli — Солнечный и Пятнистый, 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Miracoli — Sunny and Spotty, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



Фрари Диптих. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Frari Diptych. 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



Да, я вижу Фрари. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Yes, i can see Frari. 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



Рио-де-Сан-Барнаба. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Rio de San Barnaba, 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



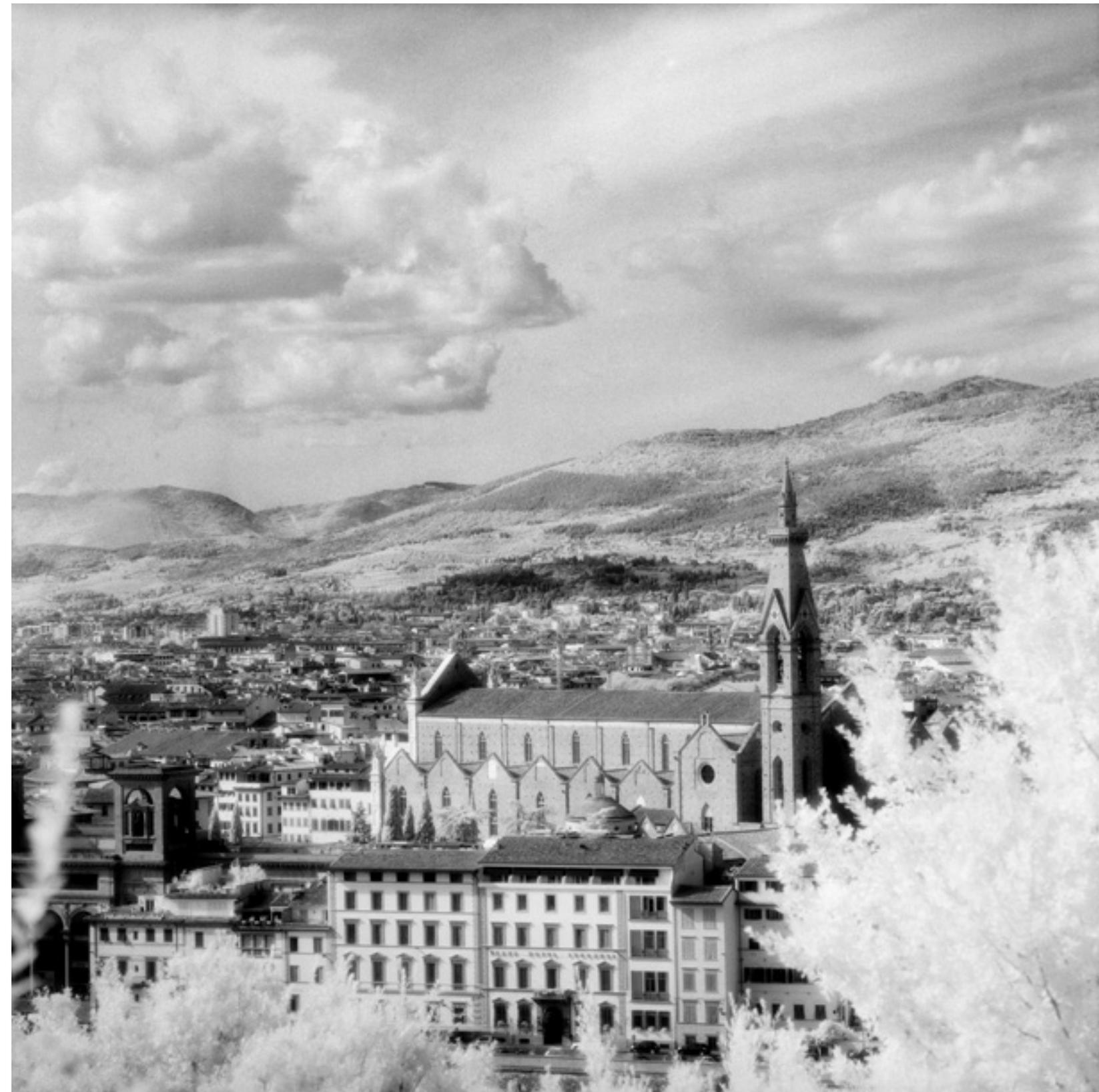
Мягкая Флоренция. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Soft Florence, 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



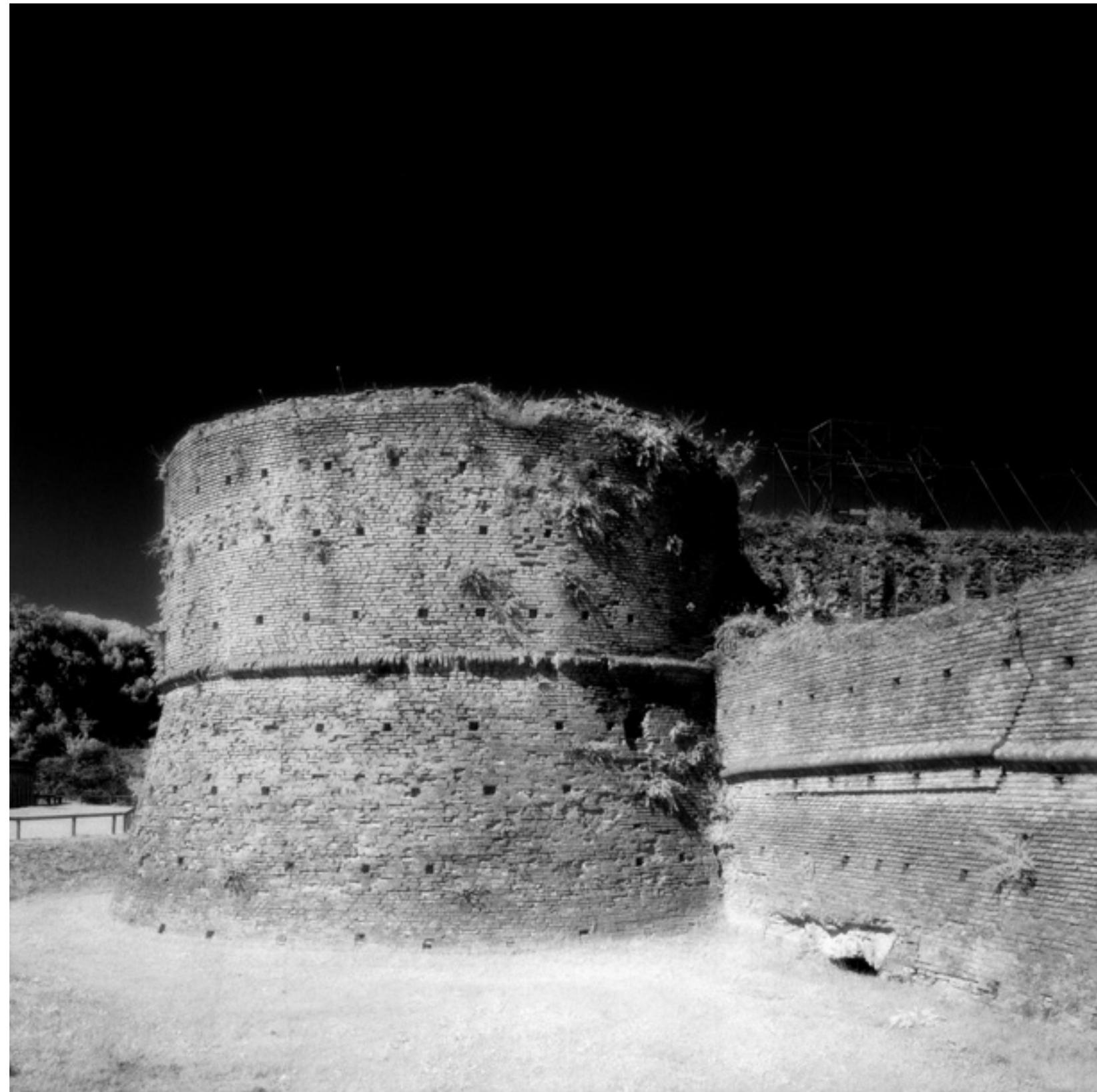
Целомудренная Флоренция. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Chaste Florence, 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



Ravenna — Rocca Brancaleone. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Ravenna — Rocca Brancaleone, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



Альберобелло как она есть. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Alberobello as it is, 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



Кастель-дель-Монте. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400//Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Castello del monte, 2015.
infrared film Rollei400//Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



Ka d'Oro. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Ca d'Oro from inside, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



Яхты Венеции 3. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Yachts of Venice 3. 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



Здание суда в Сан-Джорджо. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

Court of San Giorgio, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



Сан-Самуэль. 2015.
Инфракрасная пленка Rollei400/Efke100, ИК фильтр Heliopan 715 nm,
серебряная баритовая фотобумага, без обрамления, 50 × 50 см. Тираж 10

San Samuele, 2015.
infrared film Rollei400/Efke100, infrared filter Heliopan 715,
silver sensitised Baryta photo paper, no framing, 50 × 50 cm, edition of 10



ГАЛЕРЕЯ «ТРИУМФ»

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

AR33STUDIO

Арсен Ревазов, Альвизе М. Скиявон, Ребекка Манас, Наталья Костюченко, Галина Свидэрска

СТУДИЯ КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКИ TRIUMPHPRO

Вахтанг Мурадян, Алексей Падернев, Денис Иванов, Андрей Широков, Любовь Зеленская, Ярослав Коцюбинский, Вальтер Хегельгласс, Рустам Айба, Максим Ланге

КАТАЛОГ

ТЕКСТЫ

Виктория Мусвик,
Арсен Ревазов

ПЕРЕВОД

Бэзил Баллатчет,
Альвизе М. Скиявон,
Наталья Костюченко

РЕДАКТОРЫ

Андрей Гришковский,
София Ковалева,
Владимир Рыбаков

ДИЗАЙН И ПОДГОТОВКА К ПЕЧАТИ

Иван Шпак



ar33studio

TRIUMPH GALLERY

Emelian Zakharov, Rafael Filinov, Dmitry Khankin, Vera Kryuchkova, Marina Bobyleva, Yana Smurova, Natalia Nusinova, Mikhail Martkovich, Kristina Romanova, Konstantin Alyavdin, Ivan Shpak, Grigory Melekestsev, Valentina Kheraskova, Alexey Shervashidze, Andrey Grishkovsky, Marina Zasorina, Vladimir Churanov, Sofiya Kovaleva, Ekaterina Ivanova, Sofya Simakova, Maria Chubarova

AR33STUDIO

Arsen Revazov, Alvise M. Schiavon, R becca Manas, Nataliia Kostiuhenko, Halyna Sviderska

CG-STUDIO TRIUMPHPRO

Vakhtang Muradyan, Alexey Padernev, Denis Ivanov, Andrey Shirokov, Lubov Zelenskaya, Yaroslav Kotsubinsky, Valter Hegelglass, Roustam Aiba, Maxim Lange

CATALOGUE

TEXTS BY

Victoria Musvik,
Arsen Revazov

TRANSLATION

Basil Ballhatchet,
Alvise M. Schiavon,
Nataliia Kostiuhenko

EDITORS

Andrey Grishkovsky,
Sofiya Kovaleva,
Vladimir Rybakov

DESIGN & PRE-PRINT

Ivan Shpak



ar33studio

ISBN 978-5-906550-52-1

© Галерея «Триумф», 2015

© TriumphPRO, 2015

© ar33studio, 2015

© Арсен Ревазов, 2015

© Иван Шпак, 2015 (дизайн)

© Triumph Gallery, 2015

© TriumphPRO, 2015

© ar33studio, 2015

© Arsen Revazov, 2015

© Ivan Shpak, 2015 (design)

Подписано в печать 8.10.2015. Формат 225 × 225 мм
Бумага офсетная, 160 г/м², бумага мелованная, 170 г/м².
Гарнитура Таймс
Печать офсетная. Тираж 500 экз.

Напечатано в типографии «Август Борг»,
107497, Москва, Амурская ул. д. 5, стр. 2