

MICHAÏL GROBMAN  
МИХАИЛ ГРОБМАН

# Michail Grobman : Installations sur papier

Lola Kantor-Kazovsky, Jérusalem

## I. Extraits d'une conversation précédant l'exposition :

- Pour quelle raison changes-tu brusquement de technique ? Tu abandonnes la peinture pour passer au collage, ensuite tu reprends la peinture ?

- Lorsque je réalise plusieurs toiles l'une après l'autre, on peut parler de rendement, comme dans une mine. Alors je passe dans une autre réalité où tout est différent.

- Décris-moi la réalité d'un collage.

- Mon collage est un territoire où se confrontent différents univers figuratifs. En se confrontant ils créent une nouvelle énergie, jamais présente dans aucun d'entre eux auparavant. Parfois cette énergie entre en contradiction avec l'une de ses composantes ou même les deux. Le sujet esthétique de mon collage est un conflit se muant en une unité, une forme nouvelle.

- Où trouves-tu la matière de base pour créer ces situations de conflit sur papier ?

- La matière prête à employer se trouve partout. Partout je trouve livres, affiches, panneaux publicitaires, surfaces planes ou bombées – le monde tout entier. Or, à la différence de mes œuvres peintes, où je perçois le monde d'un point de vue mystico-symbolique, le collage me plonge dans un monde social, celui de l'homme. Bien entendu, entre les deux points de vue il n'existe pas de barrière infranchissable, la réalité est unique. La stratégie du collage est une vision du monde en tant qu'unité, vision située à l'intérieur de la vie sociale.

- Pour développer ton idée de la différence entre la peinture et le collage comme deux modes de perception, il serait intéressant de noter ceci. Dans la peinture tu apprécies la surface plane et les figures symétriques. Tu as créé un langage minimaliste et pictographique particulier correspondant à ta vision symbolique de la réalité que tu viens de mentionner. Or, lorsque tu te tournes vers le collage, au contraire, tu mets en œuvre des styles et des techniques dans le but de produire une illusion convaincante. Ainsi, tu introduis souvent des paysages photographiques ou des reproductions de paysages peints, des reproductions de tableaux et de gravures de la Renaissance, des reproductions de peinture de salon, des illustrations de journaux.

- Justement, il s'agit là d'un moyen d'adopter le point de vue social. Le côté illusoire exprime le désir de l'homme de s'approprier le monde. Car représenter quelque chose fidèlement veut dire se l'approprier. En contemplant telle ou telle image on peut réfléchir à ce que cette image nous propose ou nous permet de nous approprier et de quelle manière. Pour résumer cette expérience je dirais que lorsque l'on a devant soi une image illusoire, c'est un être humain et son « instinct de base » de possession que l'on a. La possession illusoire qui m'intéresse en tant que sujet découle de l'art de la Renaissance ou elle est dissimulée derrière la beauté et l'élégance. J'essaie de mettre à part l'intention profonde contenue dans le tableau pour en faire une matière à réflexion. Je la retrouve aussi dans une image de salon où la joliesse est plus

grossière. Cela veut dire que j'ai impérativement besoin de tel ou tel type d'illusoire, or j'ai créé un procédé pour faire travailler ce style illusoire d'une manière différente pour qu'il puisse vivre et respirer dans une autre dimension. Chez moi même l'illusoire devient plat. Je force tout le monde à parler ma langue : les lions de Delacroix, les éléphants de Doré.

- Si je comprends bien, ton procédé est un assemblage de cette matière illusoire et de ton propre dessin où le regard du spectateur se heurte à des objets impossibles à comprendre et donc à posséder : des lignes abstraites, des structures, des inscriptions personnelles illisibles... Comment l'idée d'un dessin te vient-elle ?

- Comme n'importe quelle autre idée artistique. Plus précisément, l'essentiel du procédé est que je ne traite pas une œuvre d'art, mais sa reproduction sur papier destinée à nous conduire en arrière, vers l'œuvre d'art d'origine, le tableau d'origine, à plonger le spectateur dans un état d'attendrissement esthétique. Je l'arrête à mi-chemin pour créer une autre ligne narrative, complètement à l'opposé. Et c'est là que, très souvent, il me vient des idées et des associations peu commodes et déplacées dans l'art européen et qui entrent, par exemple, en contradiction avec la notion du « politiquement correct ».

- Eh bien, en admirant tes collages nous avons abordé beaucoup de sujets !

- Mais l'essentiel, comme toujours, reste inexprimé.



*Russie décorée*, 1964, collage sur papier; marqueur; 36x63,6, N° 1273b, Musée Ludwig, Cologne.

*Оргеноносная Россия*, 1964, бумага, коллаж, фломастер-маркер, 36x63,6, №1 273b, Музей Людвига, Кельн

## 2.

Michail Grobman, peintre israélien, fut l'une des personnalités phares de la « deuxième avant-garde » moscovite des années 1960. Émigré en 1971, il a presque aussitôt occupé une place significative dans le paysage culturel israélien avec la fondation du groupe d'art alternatif Léviathan<sup>1</sup>. L'exposition présente ses œuvres réalisées majoritairement dans la technique de collage, dans les années 2000, période pendant laquelle les objectifs qu'il s'était fixés ont évolué en dépassant les limites du genre. Ses œuvres récentes ont pour base le principe de transformation de l'espace, organisé au moyen d'objets de nature différente, comparés paradoxalement. Le même principe sert de base à de nombreuses installations modernes. Le fait d'assembler ces éléments différents non pas dans l'espace réel d'une salle d'exposition mais sur une surface plane avec, comme support, papier et illustrations tirées de vieux livres et journaux que le peintre, souvent, ramasse dans la rue, constitue un défi pacifique lancé à l'industrie capitaliste moderne des manifestations culturelles qui, depuis longtemps déjà, englutit et étouffe l'art<sup>2</sup>. Par ailleurs, cette industrie favorise la réalisation d'installations et d'objets demandant beaucoup d'espace, un grand choix de matières et des moyens financiers non négligeables, tout en tenant compte de l'accessibilité

du message contenu dans l'œuvre. Les œuvres de Grobman, par leur simplicité apparente et leur coût minime provocateur, démontrent que l'on peut obtenir des effets semblables et même plus spectaculaires dans un cadre minimaliste et au moyen d'éléments ne coûtant rien. Grobman nous fait prendre conscience que pour un peintre intellectuel il n'existe pas d'obligation d'habiller un espace réel avec des objets matériels car un peintre est à même de nous introduire dans un autre univers où le temps et l'espace sont comprimés. Au lieu de composer une installation avec des objets, Grobman manipule des images tirées de contextes contrastant les uns avec les autres, les fait se confronter les uns avec les autres, en les rapprochant sur une feuille de papier avec des formes et des surfaces libres et en les accompagnant d'inscriptions. Cela s'avère suffisant pour créer sur une feuille un milieu artistique sous haute tension philosophique et faire participer le spectateur à un conflit mis en scène à l'aide de procédés artistiques. Les conflits où Grobman sait si bien nous plonger, sont substantiels, raison pour laquelle chaque feuille est porteuse d'effet à long terme : le spectateur peut rentrer dedans et continuer à vivre et à réfléchir de manière intense à l'intérieur de cette feuille, comme s'il se trouvait dans le contexte d'une installation montée autour de lui. Les passages du physique au métaphysique, de l'universel à l'intime, de l'optique télescopique à l'optique microscopique, de la parole à l'image, du photographique et illusoire à l'abstrait — tels sont les quelques sujets philosophiques caractéristiques de Grobman qu'il développe dans ses « installations sur papier ». La plupart des problèmes posés datent déjà de la fin des années 1960 — début 1970, période marquée par l'intérêt du peintre pour les aspects mystiques de la forme abstraite et leur lien avec une vision cabalistique du monde. Avec le temps, le point de vue de Grobman s'est déplacé vers le contenu social et politique. À partir des années 1980 tous les sujets même les plus importants et de nature cosmique se présentent dans ses œuvres à travers la perception d'un personnage imaginaire, un homme moyen moderne et dépourvu d'individualité que le peintre appelle « l'imbécile ». De temps à autre ce personnage apparaissait sur les tableaux sous les traits d'un profil masculin au nez long et front bas mais le plus souvent sa présence se manifestait par une optique déficiente, mélangeant l'élevé et le vulgaire, l'éternel et le consommable, l'esthétique et le kitch. Cette vulgarité apparente, cette étroitesse d'esprit du personnage à travers lequel Grobman montrait le monde et le décrivait dans ses poésies n'était pas simplement une satire ou une caricature d'un milieu socioculturel précis et reconnaissable. Il s'agit plutôt d'une métaphore de l'étréitesse d'esprit et de l'imperfection de la créature qui, selon la tradition, donne l'image la plus précise du créateur. Ainsi, dans l'œuvre de Grobman, l'expérience sociale constitue une réponse paradoxale mais substantielle aux questions mystiques et « cabalistiques » les plus complexes.

Dans les « installations sur papier » des années 2000 cette approche introduisant un personnage est conservée, or maintenant les personnages de Grobman sont des peintres dont les reproductions des œuvres lui servent pour réaliser ses collages. L'autre particularité, très importante, réside dans le fait que, avant de faire partie d'un collage, l'image du peintre, connu ou inconnu, subit une transformation puisque son œuvre arrive chez Grobman par l'intermédiaire d'une reproduction ou d'une illustration de journal, un jour achetée par quelqu'un, utilisée, puis vendue ou jetée. Il en résulte qu'avec l'image et l'intention profonde de l'auteur de l'original, s'introduit dans la structure de l'œuvre de Grobman l'image psychologique des consommateurs dont le goût et les habitudes culturelles s'expriment dans les reproductions d'œuvres peintes et d'autres images. Ce sont ceux qui, autrefois, contemplaient avec admiration beaux paysages et photographies de grandes villes ; ceux hypnotisés par une publicité glamour, maintenant démodée et abandonnée ; ceux encore qui s'admiraient en rangeant dans leur bibliothèque des albums de peinture et de gravures classiques. Grobman commence par collectionner ces mondes illusoire pour mieux les détruire ensuite ; ces mondes, autrefois partie intégrante de la vie de quelqu'un avant d'être mis au rebut. Dans un monde vu par les consommateurs et esthétisé par leur perception, il introduit un élément de son cru, un élément non reproduit de sa création « brute » : des traits au stylo à bille sur papier blanc. Dans le contexte d'une image venant d'ailleurs ses actes minimalistes, parfois calculées, parfois inconscients, les enregistrements « sismographiques » de ses impulsions et même ses notes intimes prennent, comme sous une loupe, des dimensions nouvelles. Ils possèdent une force permettant de désavouer et de faire exploser, de manière brutale, la réalité illusoire du monde photographique qui aspire le consommateur d'images en se faisant passer pour la vie réelle.

Sur le chemin de l'immersion dans ce rêve agréable traitant de la hauteur du ciel, de la beauté d'une femme, d'un paysage idyllique, surgissent des lacunes métaphysiques, et, comparé avec le papier blanc du dessin, le « rêve éveillé » se transforme sous nos yeux en un morceau de vieux papier glacé. Quant aux dessins accompagnant les images illusoire, ils proposent généralement un commentaire paradoxal ou moqueur. La plupart des croquis représentent des chimères, des monstres, des mécanismes dont personne ne comprend le fonctionnement – ou bien, traits automatiques et notés sur papier; ils se lisent dans le contexte de l'œuvre comme des objets fantastiques dont personne ne connaît l'usage. À la réalité illusoire désavouée comme un rêve agréable, s'opposent des images qui, malgré leur aspect intimiste et modeste apparent, pourraient passer pour des « esquisses de cauchemars ». Le cauchemar est le contraire du rêve déjà parce qu'il est véridique; l'horreur métaphysique est réellement omniprésente. À la différence des rêves ordinaires il aide à se réveiller; à se sentir dans le présent, à ravoir son « moi » qui a failli s'identifier aux éléments du rêve trompeur.

Ainsi, dans les collages de Grobman, obéissant à la volonté du peintre-metteur en scène, le consommateur ordinaire rencontre la création avec son ésotérisme terrifiant. Grâce à cette mise en scène intelligente, la problématique métaphysique « sérieuse » propre au modernisme cohabite paisiblement dans l'œuvre de Grobman avec l'esthétique actuelle séparée du « sérieux transcendant » et concentrée sur l'autoreflexion de l'art en tant que phénomène linguistique et social. L'approche de Grobman à son principe d'auteur est structurée de la même manière. Elle se manifeste de manière très évidente dans la qualité de son dessin original faisant partie de la structure même du collage; cette stratégie du dessin doit être mentionnée à part car elle représente l'aspect fondamental des « installations sur papier ». Le dessin est le procédé artistique le plus personnel et le plus expressif répondant par sa sincérité au sérieux du modernisme. En cette qualité et après la critique destructrice que l'esthétique postmoderniste a fait subir à la mythologie romantique de l'expression personnelle et du discours artistique authentique<sup>1</sup>, le dessin paraît aujourd'hui inactuel. Le dessin n'est possible aujourd'hui que s'il est pensé en tant qu'un langage artistique ce qui, en règle générale, peut être obtenu lorsque le peintre en dessinant cite des codes visuels linguistiques connus tels que le style graphique des journaux, celui de la propagande politique, des illustrations de livres d'enfants ou de la publicité. Grobman, au contraire, nous propose un dessin non mimétique mais totalement personnel, « moulé » sur lui-même. Cependant et grâce à ce que chaque croquis constitue un commentaire crée spécialement pour les besoins de l'image appartenant à telle ou telle sphère de la culture visuelle conventionnelle, l'acte même du dessin ne semble pas un acte total et impulsif de l'autoexpression. À l'aide de la contextualisation et de la fragmentation de ses dessins, en déterminant ainsi leur place fonctionnelle et leurs limites, Grobman, dans ses dessins, réussit à employer son propre langage. Cette distanciation de soi-même des « convenances » esthétiques modernes devenues banales a été pour lui d'autant plus simple que son propre langage avait, initialement, un caractère profondément réfléchi ou, en employant le terme du peintre lui-même, « pictographique ». Faisant se confronter, violemment et brutalement, dans les limites d'une même œuvre « ce qui est à lui » avec « ce qui est à l'autre », structurant son espace et sa nouvelle pensée dans le contexte de l'œuvre d'un autre artiste, il pose de nouveau la question de la possibilité et du statut du discours artistique original présenté comme étant impossible dans l'esthétique postmoderniste. Les « installations sur papier » de Grobman ébauchent la perspective d'une nouvelle synthèse dans l'art, d'un nouvel espace esthétique où se réunissent l'expression originale et la réflexion intellectuelle contextualisante, le sérieux moderniste et le scepticisme postmoderniste.

1- *Leviathan* [catalogue, Uri and Rami Nechushtan Museum] (Kibbutz Ashdod Ya'akov, Oct. 1978); *The Leviathan Group* [catalogue, Artists' House] (Jerusalem, 1979); *The Leviathan Group – From Sign to Technology: Form-Object-Program* [catalogue, Jerusalem Theater] (Jerusalem, 1982).

2- Donald Kuspit, *The End of Art* (Cambridge University Press, 2004).

3- Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and other Modernist Myths* (MIT Press, 1986)

# Михаил Гробман: Инсталляции на бумаге.

Лёля Кантор-Казовская, Иерусалим

## I. Из разговора предшествовавшего выставке.

— По какой причине ты вдруг меняешь технику? Бросаешь живопись, переходишь к коллажу, снова берешься за живопись?

— Если я делаю несколько холстов подряд, происходит выработка — как в шахте. Тогда я перехожу в другую реальность, где всё по-другому.

— Опиши реальность коллажа.

— Мой коллаж — это территория, на которой сталкиваются разные изобразительные миры. При столкновении друг с другом они вырабатывают новую энергию, которой не было ни одному из них до этого, а иногда эта энергия противоречит одной из своих частей или даже обеим. Эстетический сюжет моего коллажа — это конфликт, переходящий в единство, в новую форму.

— Откуда ты берешь исходный материал для этих конфликтных ситуаций на бумаге?

— Готовый материал я вижу везде. Везде, где я бываю, я вижу книги, плакаты, рекламу, фактурные плоскости, выпуклости — весь мир. Но в отличие от моей живописи, в которой мне мир виден с мистическо-символической точки зрения, в коллаже я погружаюсь в мир социальный, в область человека. Конечно, мистическое начало может войти и часто вторгается и в эту область, между ними нет непроходимой грани, действительность едина. Стратегия коллажа — это точка зрения на мир как целостность, расположенная внутри социальной жизни.

— Если продолжить твою мысль о разнице между живописью и коллажем как двумя модусами восприятия, интересно вот что. В живописи ты ценишь плоскость, симметричные фигуры. Ты создал особый минималистический и пиктографический язык, соответствующий твоему символическому взгляду на реальность, о котором ты только что говорил. Но когда ты обращаешься к коллажу, то ты, напротив, работаешь со стилями и техниками, обладающими повышенной иллюзорностью — ты часто используешь фотографические и живописные пейзажи, репродукции живописи и гравюр эпохи Возрождения, репродукции салонной живописи, журнальную иллюстрацию.

— Это и есть способ встать на точку зрения человека. Иллюзорность есть выражение желания человека присвоить себе окружающий мир. Ведь верно что-то нарисовать — значит овладеть этим. Глядя на то или иное изображение, можно думать о том, чем и как оно предлагает или позволяет нам владеть, и, обобщая этот опыт, можно сказать, что, имея дело с иллюзорным изображением, имеешь дело с человеком и его «основным инстинктом» приобретения. Иллюзорное приобретение начинается с искусства Ренессанса, где оно скрывается за красотой и элегантностью, и именно оно меня интересует как тема. Я стараюсь вычленив внутреннюю интенцию, находящуюся в картине, и сделать из этой интенции материал для размышления. То же самое я нахожу и в салонной картинке, где красота поглубже. Поэтому та или иная иллюзорность мне принципиально нужна, но я разработал систему, как заставить этот иллюзорный стиль работать в другом направлении, чтобы он начал жить и дышать в другом состоянии. У меня и иллюзорное становится плоским. Я всех заставляю говорить на своем языке — львов Делакруа, слонов Доре.

– Насколько я понимаю, твоя система заключается в соединении этого иллюзорного материала со своим собственным рисунком, где взгляд зрителя наталкивается на вещи, которые невозможно понять и потому присвоить – абстрактные линии, конструкции, неразборчивые надписи личного свойства. Как у тебя возникает идея рисунка?

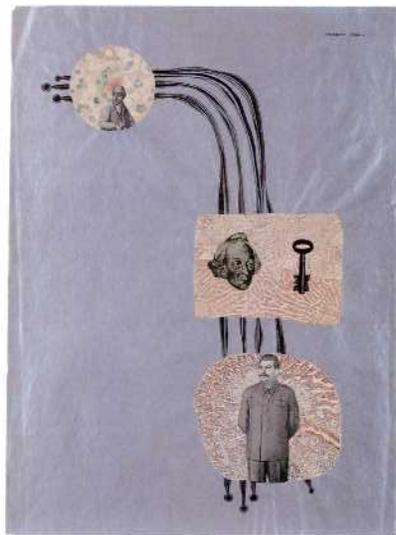
– Так же, как всякая другая художественная идея. Конкретно здесь суть процесса в том, что я имею дело не с самим художественным произведением, а с его бумажной репродукцией, цель которой – повести нас обратно к произведению, к картине, ввергнуть человека в состояние эстетического умиления. Я останавливаю эту репродукцию на полпути и создаю другой нарратив, совершенно противоположный. И часто при этом у меня возникают темы и ассоциации в европейском искусстве неудобные и неуместные, например – страшно подумать – вступающие в противоречие с политической корректностью.

– Что ж, разглядывая твои коллажи, мы поговорили о многом!

– Но главное, как всегда, так и осталось не сказанным.

## 2.

Михаил Гробман – израильский художник, а в прошлом – один из центральных деятелей «второго русского авангарда» в Москве 1960-х годов. Он эмигрировал в 1971-м и почти сразу занял заметное место в израильском культурном пейзаже, основав альтернативную художественную группу «Левиафан».<sup>1</sup> На выставке можно увидеть работы Гробмана в технике коллажа, выполненные в большинстве своем в течение 2000-х годов, в период, когда задачи, которые он себе ставил, видоизменились и вышли за пределы одного этого жанра. В основе его новых работ лежит принцип трансформации пространства, организуемого с помощью разнородных, парадоксально сопоставляемых между собой объектов – тот же принцип, что лежит в основе многих современных инсталляций. То, что разнородные элементы соединены между собой не в реальном пространстве выставочного зала, а на плоскости, и то, что их основой служат бумага и иллюстрации в старых, часто подобранных художником на улице, журналах и книгах – это своего рода тихий вызов современной капиталистической индустрии культурного интертейнмента, которая уже давно активно поглощает и подавляет искусство.<sup>2</sup> Среди прочего эта индустрия поощряет производство инсталляций и объектов, требующих больших пространств, разнообразных материалов и немалых средств – как правило, при общедоступности заключенного в произведении мессиджа. Работы Гробмана своей кажущейся простотой и вызывающей внешней дешевизной демонстрируют, что тех же, и даже более масштабных эффектов можно добиться в минимальных рамках, с помощью элементов вообще не обладающих стоимостью. Он подводит нас к осознанию того, что у художника-интеллектуала нет необходимости оформлять реальное пространство материальными объектами, ибо художник – это тот, кто обладает способностью ввести нас в другой мир, где



*Le Généralissime*, 1964, collage sur papier de couleur, marqueur, 60x44,8, N°1273a, Musée Ludwig, Cologne

*Генералиссимус*, 1964, цветная бумага, коллаж, фломастер-маркер, 60x44,8, №1273a, Музей Людвиг, Кельн

время и пространство сжимаются. Вместо того, чтобы составлять инсталляцию из предметов, Гробман оперирует изображениями, взятыми из контрастирующих контекстов, сталкивая их между собой, сопоставляя их на листе бумаги с произвольными формами, поверхностями и сопровождая надписями. Этого оказывается достаточно для того, чтобы создать в листе художественную среду, обладающую философским напряжением и вовлечь зрителя в срежиссированный художественными средствами конфликт. Конфликты, в которые Гробман умеет погрузить нас, существенны, и поэтому каждый лист обладает долговременным эффектом – зритель может включиться в него и так же активно жить и размышлять внутри листа, как если бы он находился в контексте выстроенной вокруг него инсталляции. Переходы от физического к метафизическому, от универсального к интимному, от телескопической к микроскопической оптике, от слова к изображению, от фотографически-иллюзорного к абстрактному – вот несколько характерных философских сюжетов, которые Гробман развивает в своих «бумажных инсталляциях». Большинство поставленных здесь проблем идёт из того времени, когда, ещё в конце 1960-х – начале 1970-х годов его интересовали мистические аспекты абстрактной формы, их связь с каббалистическим взглядом на мир. С течением времени точка зрения Гробмана сместилась в сторону социального и политического содержания. Начиная с 1980-х годов все, даже самые крупные, космические по сути темы стали являться в его работах через восприятие условного персонажа, усредненного, не индивидуализированного современного человека – «дурака» в терминологии художника. Этот персонаж и сам иногда появлялся в работах Гробмана 1980-х – 1990х годов в виде мужского профиля с длинным носом и низким лбом, но чаще его наличие ощущалось в произведении через неправильность оптики, смешивающей высокое с низким, вечное с потребительским, эстетику с китчем. Такая явная пошлость и ограниченность персонажа, глазами которого Гробман показывал мир и описывал его в стихах этого времени – это не просто насмешка или карикатура, направленная на какой-то определенный и узнаваемый социально-культурный слой. Скорее это метафора ограниченности и несовершенства той части творения, которая, в соответствии с традиционным представлением, наиболее полно отражает собой творца. Таким образом, в творчестве Гробмана социальный опыт является парадоксальным, но содержательным ответом на самые сложные мистические и «каббалистические» вопросы.

В «бумажных инсталляциях» 2000-х годов сам этот персонажный подход сохраняется, но теперь персонажами Гробмана являются художники, из репродукций произведений которых он строит свои работы. Дополнительная и очень важная особенность, однако, состоит в том, что на пути к коллажу используемый в нем образ художника (известного или неизвестного) видоизменяется, поскольку его работа приходит в руки Гробмана через репродукцию или журнальную иллюстрацию, кем-то когда-то купленную, использованную, а затем проданную, или выкинутую. В результате, вместе с образом и внутренней интенцией автора, который первоначально создал оригинал, в структуру произведения Гробмана входит и психологический образ тех потребителей, вкус и культурные привычки которых выражает репродуцирование художественных произведений и других изображений. Это те, кто когда-то любил разглядывать красивые пейзажи или фотографии крупных городов, кого гипнотизировала теперь уже устаревшая и выброшенная за ненадобностью гламурная реклама, кто уважал себя, ставя на полку книги с классической живописью и гравюрой. Гробман вначале коллекционирует, а затем разрушает эти иллюзорные миры, которые в прошлом являлись неотъемлемой частью чьей-то жизни, а затем были отправлены на свалку. В мир, увиденный глазами потребителей и эстетизированный их восприятием, он вносит элемент своего, оригинального, не репродуцированного, «сырого» творчества – штрихи шариковой ручкой на белой бумаге. Будучи внедрены в контекст чужого изображения, эти минимальные действия художника, иногда рассчитанные, иногда безотчетные, «сейсмографические» записи его импульсов и даже его интимные записи как под увеличительным стеклом обретают новый масштаб. Они обладают силой, позволяющей дезавуировать и грубо взорвать иллюзорную реальность фотографического мира, которая втягивает в себя потребителя изображения, убеждая его в том, что она и есть правда жизни. На пути этого погружения в предлагаемый потребителю приятный сон – о высоте

неба, о красоте женщины, об идиллическом пейзаже – возникают метафизические пробелы, и, будучи сопоставлен с белой бумагой рисунка, «сон наяву» так же на глазах превращается в кусок старой глянцевой бумаги. Рисунки же, сопровождающие иллюзорные картинки, как правило, предлагают парадоксальный или издевательский комментарий к ним. Большинство из набросков изображают химеры, чудовища, механизмы непонятного действия – или, не будучи ничем кроме автоматических росчерков и записей на бумаге, читаются в контексте работы, как фантастические объекты неизвестного назначения. Иллюзорной реальности, дезавуируемой как приятный сон, противостоят образы, которые, несмотря на их камерность и кажущуюся неприязнательность, можно было бы назвать «набросками кошмаров». Кошмар – противоположность сна уже тем, что он правдив: метафизический ужас и на самом деле вездесущ. В отличие от нормальных сновидений, он помогает проснуться, ощутить себя в настоящем, вернуть себе своё «я», отождествившееся было с элементами лживого сна.

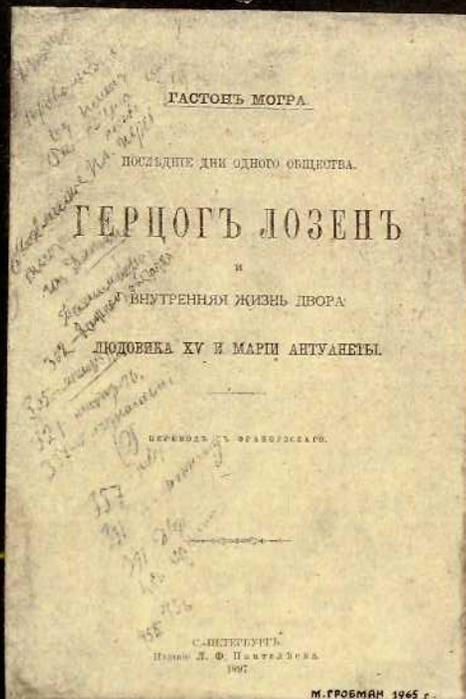
Таким образом, в коллажах Гробмана банальный человек-потребитель и мироздание с его пугающей загадочностью встречаются по воле режиссера-художника. Благодаря этой умной режиссуре, «серьезная» метафизическая проблематика, более характерная для модернизма, и актуальная эстетика (дистанцирующаяся от «высокой серьезности» и сосредоточенная на саморефлексии искусства как языкового и социального феномена) мирно сосуществуют в гробмановских работах. Так же организован и подход Гробмана к своему авторскому началу. Он нагляднее всего проявляется в качестве его оригинального рисунка, включенного в структуру коллажа, и об этой его стратегии в рисунке нужно сказать специально, потому что она является принципиальным аспектом «бумажной инсталляции». Рисунок – наиболее личный и экспрессивный способ художественного выражения, своей искренностью соответствующий серьезности модернизма. В этом качестве, после того как постмодернистская эстетика подвергла разрушительной критике романтическую мифологию личной экспрессии и аутентичного художественного высказывания,<sup>3</sup> он сегодня кажется неактуальным. Рисунок сегодня возможен, только если он отрефлектирован как художественный язык, что, как правило, достигается тем, что художник, рисуя, цитирует известные визуальные языковые коды – такие как стиль журнальной графики, политической пропаганды, детской иллюстрации или рекламы. Гробман же предлагает нам рисунок не мимикрирующий, а абсолютно личный, «вылепленный» из самого себя. И, тем не менее, благодаря тому, что каждый его набросок представляет собой специально выстроенный комментарий к изображению, принадлежащему той или иной сфере банальной визуальной культуры, его рисование не кажется нерелексивным, тотальным актом самовыражения. С помощью контекстуализации и фрагментации своих рисунков, определяя для них их функциональное место и пределы, Гробману удается снова заговорить в рисунке на своем собственном языке. Это дистанцирование себя от ставших уже банальными современных эстетических «приличий» для него было тем проще, что его собственный язык изначально имел внутренне отрефлектированный, или, согласно его собственной формулировке, «пиктографический» характер. Резко и грубо сопоставив в пределах одного и того же произведения «свое» и «чужое», выстроив свое пространство и свою новую мысль в контексте чужого произведения, ему удается заново поставить вопрос о возможности и статусе оригинального художественного высказывания, которое в постмодернистской эстетике предстает как невозможное. «Бумажные инсталляции» Гробмана намечают перспективу нового синтеза в искусстве, нового эстетического пространства, в котором могут соединяться оригинальное выражение и контекстуализирующая интеллектуальная рефлексия, модернистская серьезность и постмодернистский скептицизм.

1- *Leviathan* [catalogue, Uri and Rami Nechushtan Museum] (Kibbutz Ashdot Ya'akov, Oct. 1978); *The Leviathan Group* [catalogue, Artists' House] (Jerusalem, 1979); *The Leviathan Group – From Sign to Technology: Form-Object-Program* [catalogue, Jerusalem Theater] (Jerusalem, 1982).

2- Donald Kuspit, *The End of Art* (Cambridge University Press, 2004).

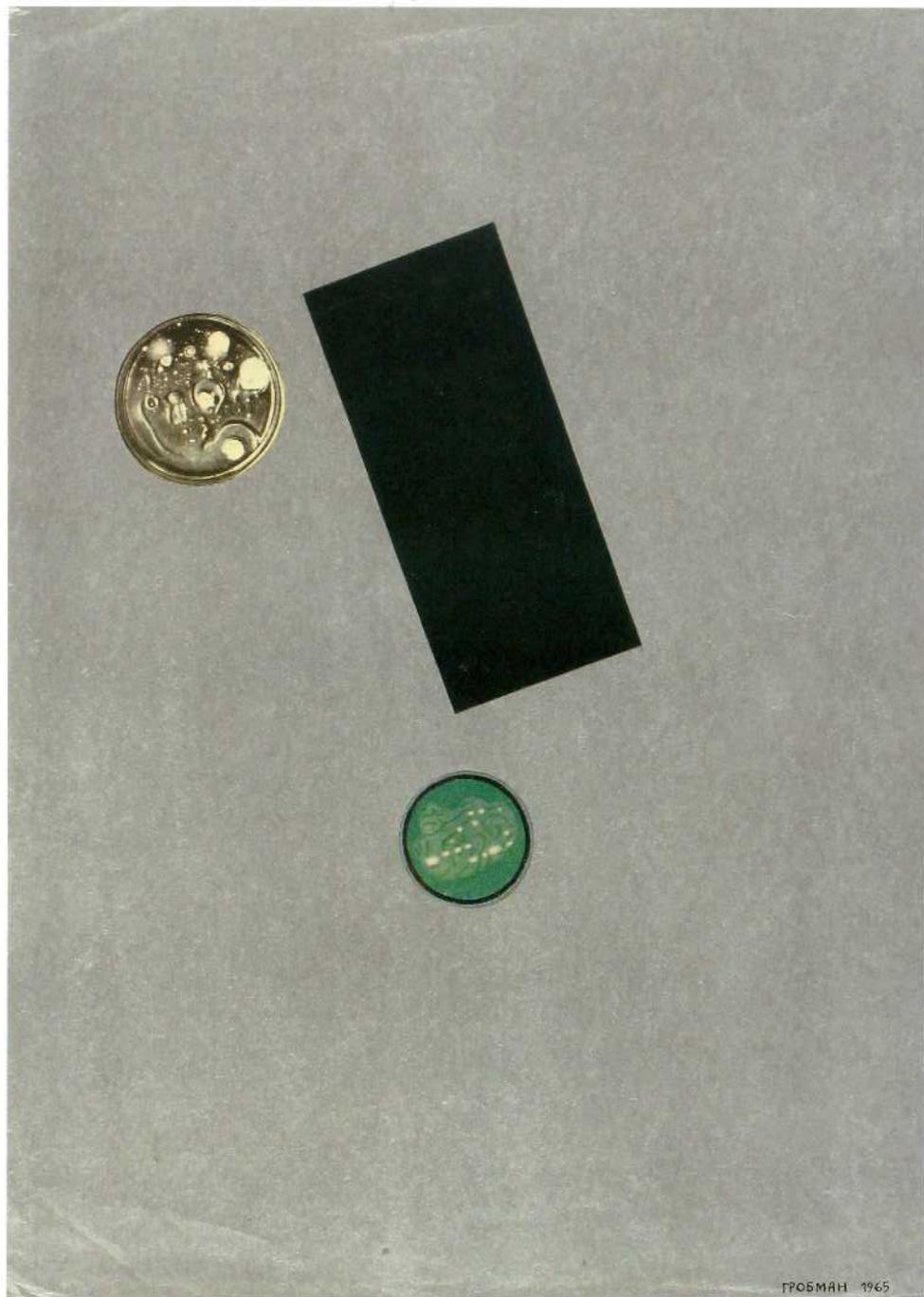
3- Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and other Modernist Myths* (MIT Press, 1986).

- *Le duc de Lauzun*, 1965, collage sur papier noir,  
crayon de couleur, 28,5x23, № 1394
- Герцог Лозен*, 1965, коллаж, цветной карандаш,  
черная бумага, 28,5x23, № 1394



 *Rectangle noir*, 1965, collage, papier d'argent,  
44,5x32,4, № 1411

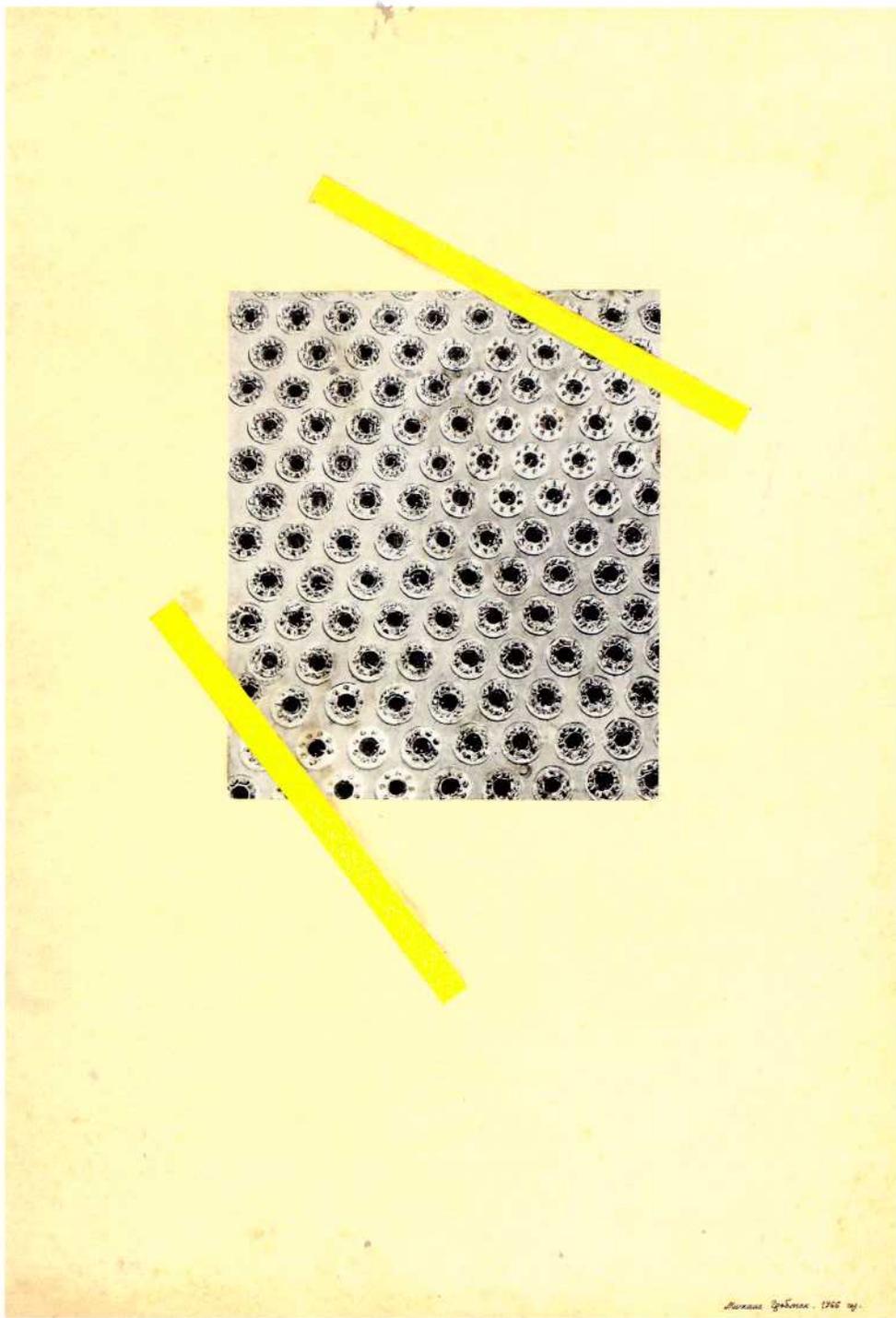
*Черный прямоугольник*, 1965, коллаж,  
серебряная бумага, 44,5x32,4, № 1411





*Mémorial*, 1966, collage sur papier,  
59,7x41,8, № 1508

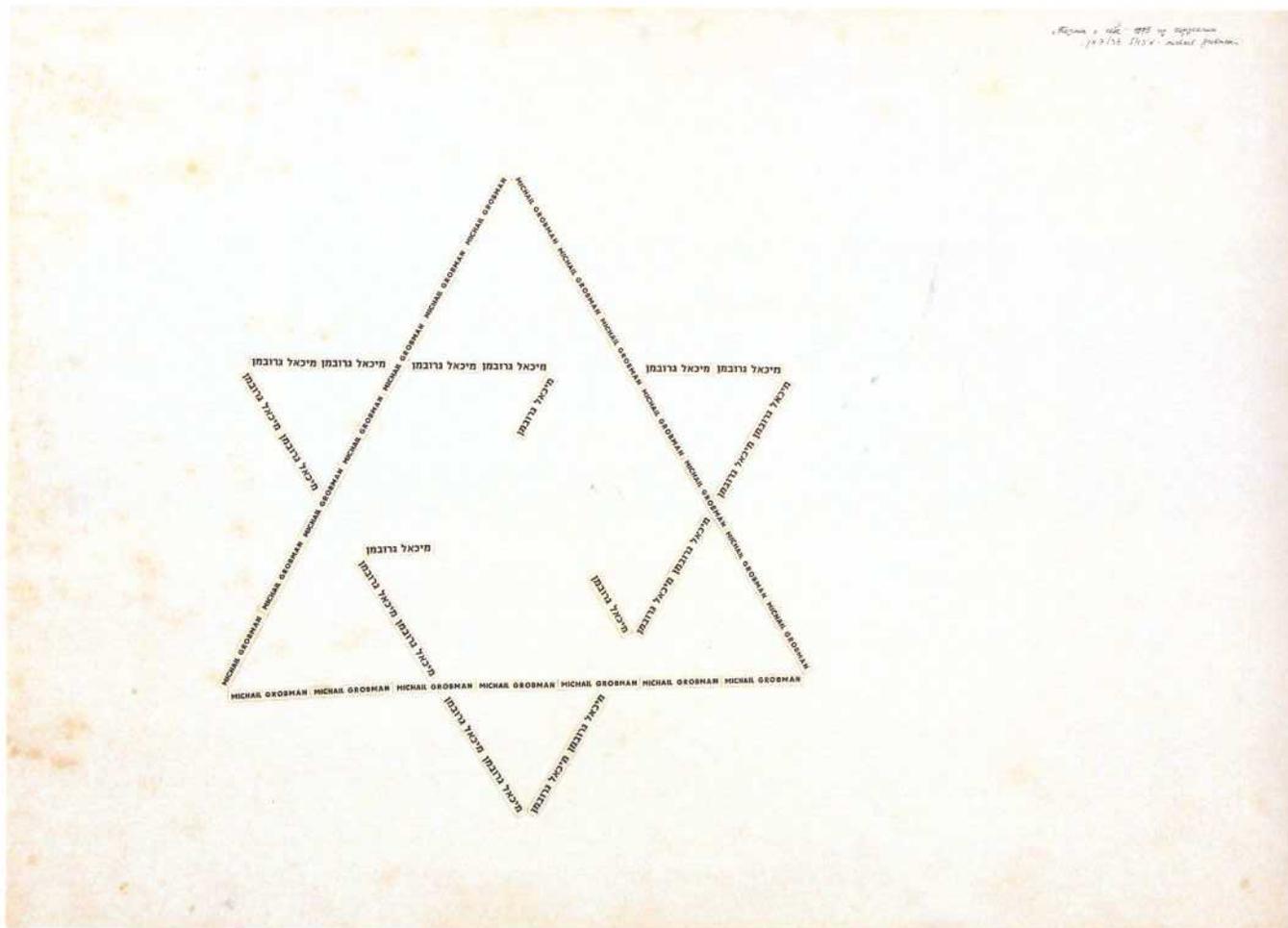
*Мемориал*, 1966, коллаж, бумага,  
59,7x41,8, № 1508



 *Souvenir d'un homme en porcelaine*, 1974,  
collage sur carton fin, offset, gouache, 50x70, № 2006

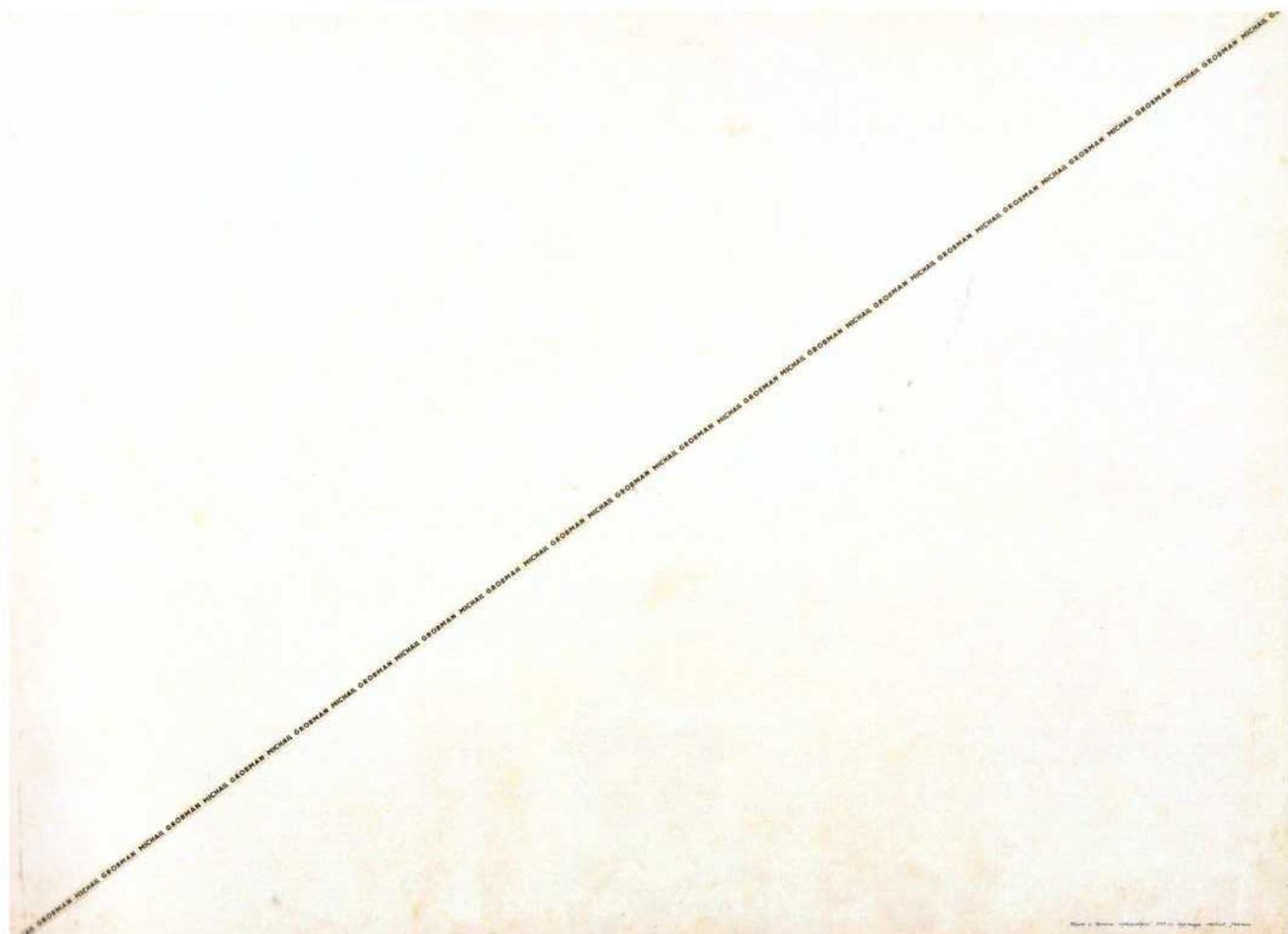
*Воспоминание о фарфоровом человеке*, 1974,  
коллаж, офсет, гуашь, полукартон, 50x70, № 2006





*Poème sur moi-même*, 1973, collage sur carton fin, 50x70, № 2007

*Поэма о себе*, 1973, коллаж, полукартон, 50x70, № 2007



*Poème sur un voyage éternel*, 1973, collage sur carton fin, 50x70, № 2008

*Поэма о вечном путешествии*, 1973, коллаж, полукартон, 50x70, № 2008

 *Poème sur le communisme*, 1979, collage sur papier, encre de Chine, 50x35, № 2300

*Стихи о коммунизме*, 1979, коллаж, тушь, бумага, 50x35, № 2300

МЕЖДУНАРОДНАЯ

МЕЖДУНАРОДНАЯ

МЕЖДУНАРОДНАЯ

МЕЖДУНАРОДНАЯ

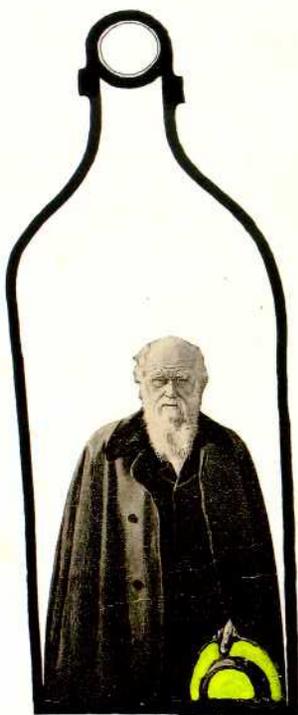
МЕЖДУНАРОДНАЯ

МЕЖДУНАРОДНАЯ



Илья Сков  
Илья Сков, «Собаки + компьютеры»  
Москва, Арбат, 5, стр. 25, 25 октября 1973 года.  
Формат: 120x150.

- *Nature morte. Charles Darwin, héros du poème de Vénédicté Eroféev «Moscou-Pétouchki», avec un chapeau jaune*, 1981, collage sur papier, encre de Chine, gouache, 50x35, № 2372
- Натюрморт. Чарльз Дарвин – герой поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» – с желтой шляпой*, 1981, коллаж, тушь, гуашь, бумага, 50x35, № 2372



НАТЮРМОРТ ЧАРЛЬЗ ДАРВИН - ГЕРОЙ ПОЭМЫ ВЕНЕДИК  
ТА ЕРОФЕЕВА „МОСКВА - ПЕТУШКИ“ - С ЖЕЛТОЙ ШЛЯ-  
ПОЙ. КОЛЛАЖ, ТУШЬ, ПВАШЬ, Б. 50x35. 19 МАРТА 1981 г.,  
ИЕРУСАЛИМ, №2372. АВТОР - МИХАИЛ ГРОБМАН.

■ *Arbre*, 1984, collage sur papier, 72x50, № 2652  
*Дерево*, 1984, коллаж, бумага, 72x50, № 2652



■ *Synagogue humiliée et offensée*, 1989,  
collage sur papier, 70x50, № 2765

*Униженная и оскорбленная синагога*, 1989,  
коллаж, бумага, 70x50, № 2765



■ *Mon village et moi*, 1997, collage sur papier,  
71,2x50, № 2900

*Я и моя деревня*, 1997, коллаж, бумага,  
71,2x50, № 2900



1935-1936, "The Face of the Earth" (1935) - "The Face of the Earth" (1935) - "The Face of the Earth" (1935) - "The Face of the Earth" (1935)

■ *La parabole du fils prodigue*, 1997,  
collage sur papier, 41x42,5, № 290 I

*История о блудном сыне*, 1997,  
коллаж, бумага, 41x42,5, № 290 I



 *Tiré de Polanski*, 1999, gravure ancienne,  
encre de Chine, papier, 71,1x50, № 2929

*Из Поланского*, 1999, старинная гравюра, тушь,  
бумага, 71,1x50, № 2929



№ 2929.

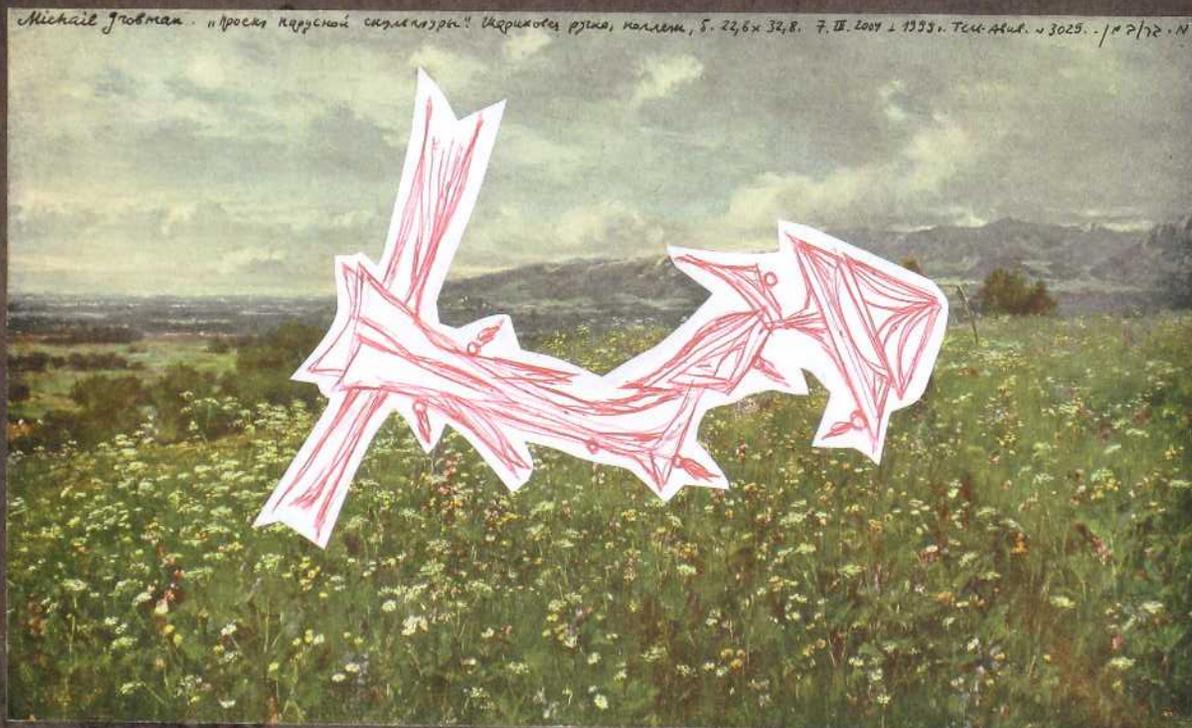
-1/12/72 S'Ves'N

Michail Golman. «Mrs Staranckova». Спбурк. 1872 г. Т. 1, с. 71, № 50. 25. VI. 1999. Т. 11. А. 6. 12

■ *Larmes de l'Amérique*, 1999, collage sur papier,  
peinture acrylique, encre de Chine, 100x71, № 2931

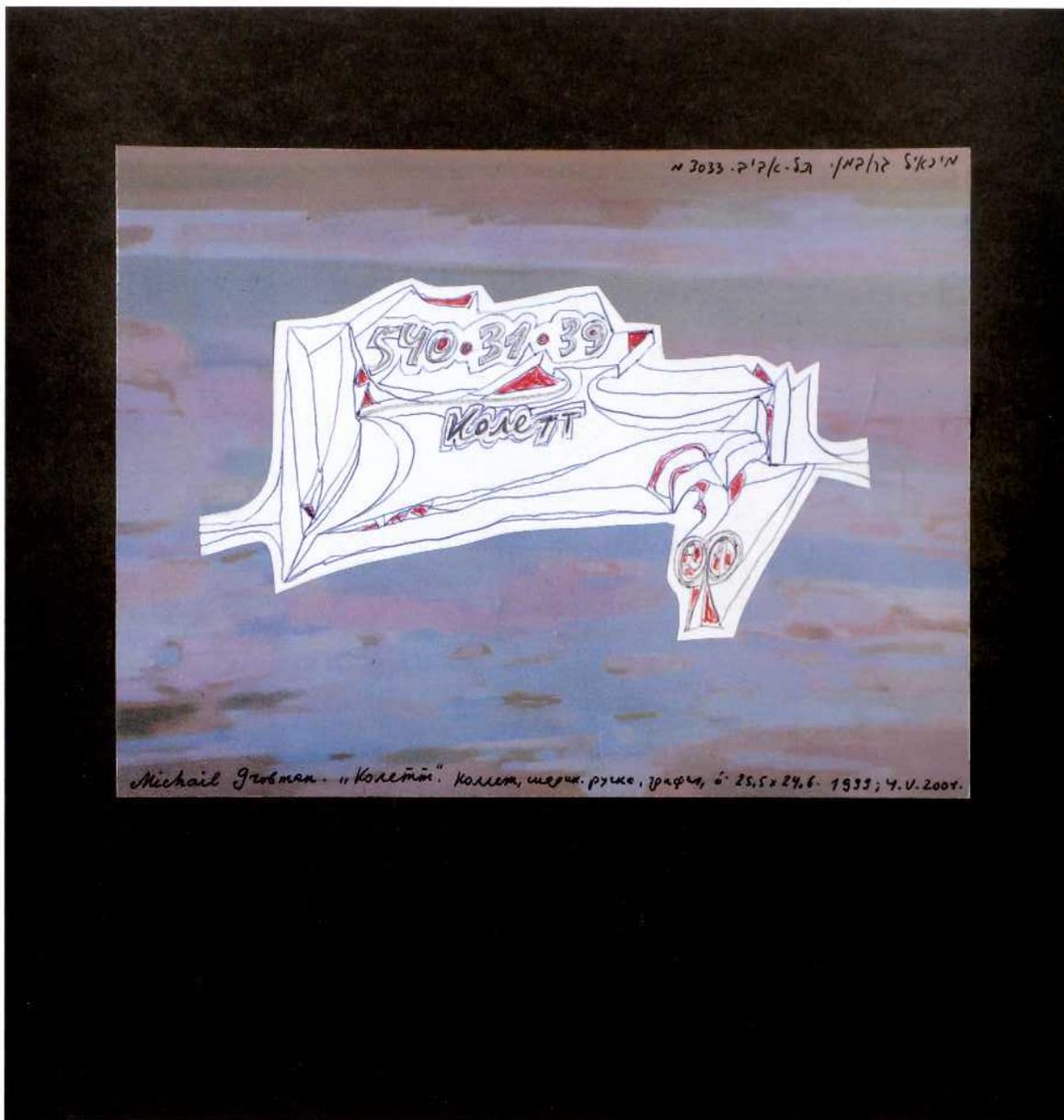
*Слезы Америки*, 1999, коллаж, акрилик, тушь, бумага,  
100x71, № 2931





Projet d'une sculpture à voiles, 1999, 2004, collage sur papier, stylo à bille, 22,6x32,8, № 3029

Проект парусной скульптуры, 1999, 2004, коллаж, шариковая ручка, бумага, 22,6x32,8, № 3029



**Colette**, 1999, 2004. collage sur papier; stylo à bille, mine de plomb, 25,5x24,6, № 3033

**Kolemm**, 1999, 2004, коллаж, шариковая ручка, графит, бумага, 25,5x24,6, № 3033

■ *Œuvre №1*, 1999, 2004, collage sur papier, 20,8x29,7, № 3046  
*Опыс №1*, 1999, 2004 коллаж, бумага, 20,8x29,7, № 3046

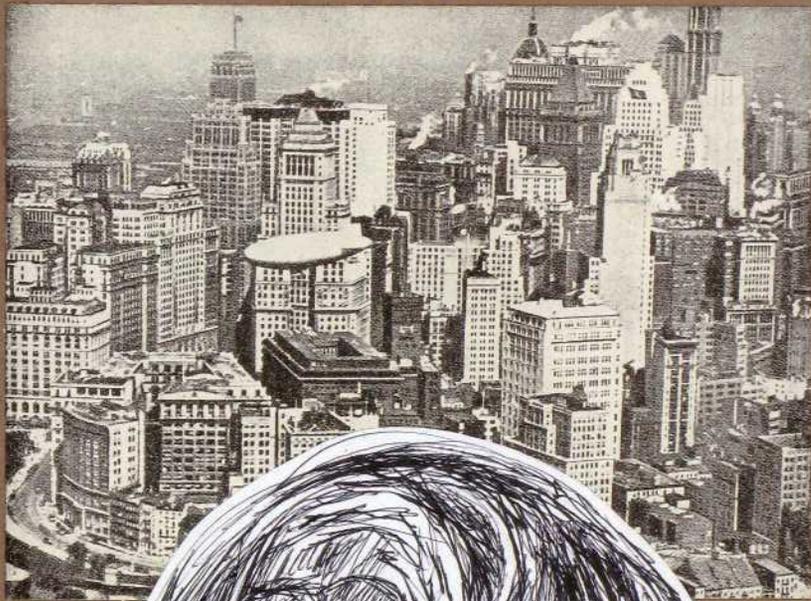
Michail Grobman. "Onye « 1". Konecm, Symara 20,8 x 29,7. 7. Maia 2004 rok. Tere-Akud. n. 3096. /N 2/78 S/1304





**Le gardien du désert**, 1999, 2004, collage sur papier, stylo à bille, 32,8x22,7, № 3043

**Страж пустыни**, 1999, 2004, коллаж, шариковая ручка, бумага, 32,8x22,7, № 3043

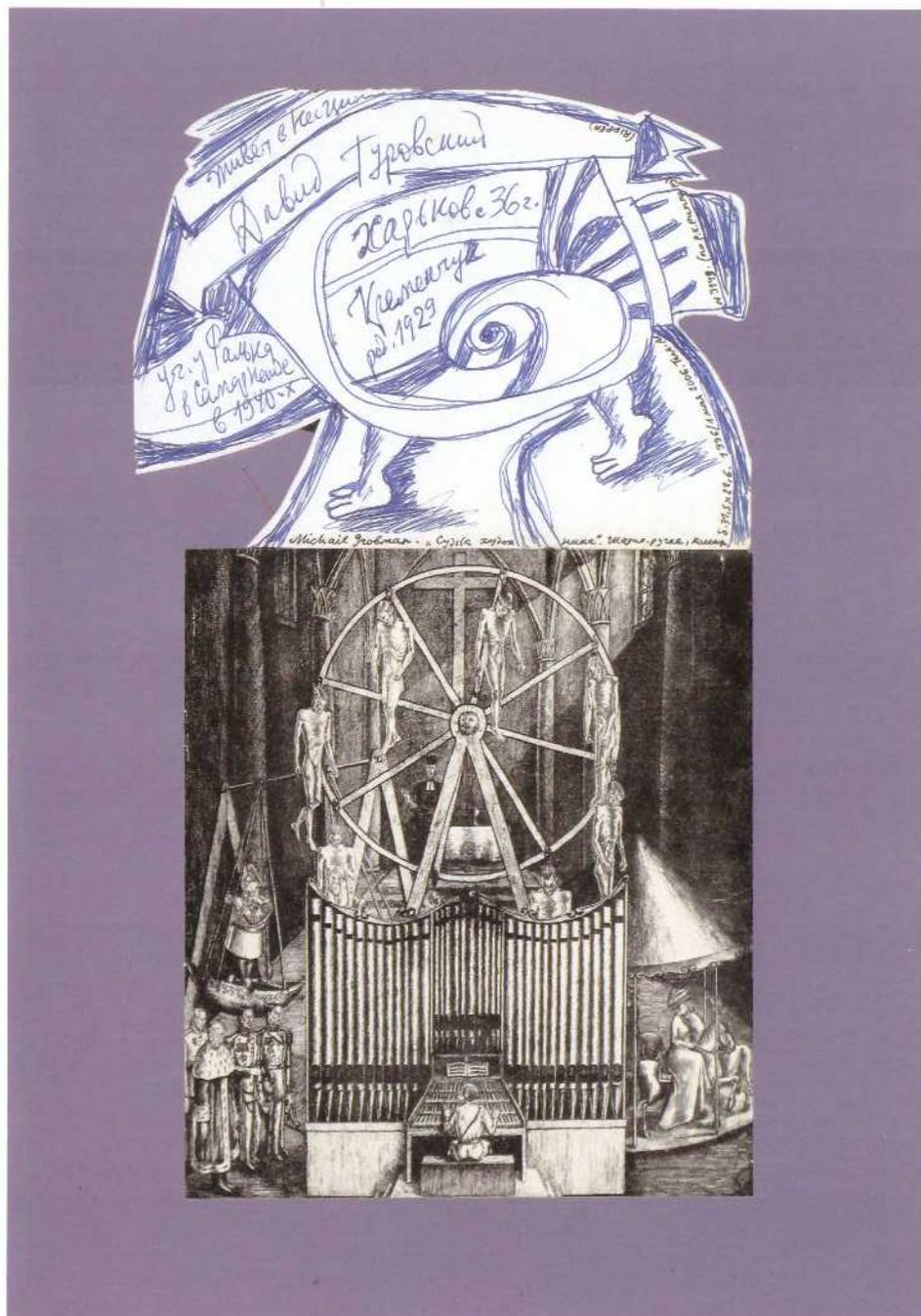


Михаил Гроуман, «Пещерный человек большого города»  
Шарик-ручка, коллаж, глян. картон 27,4 x 22,7. 1996/25.IV. 2006.  
Тел.-Альб. № 3138.

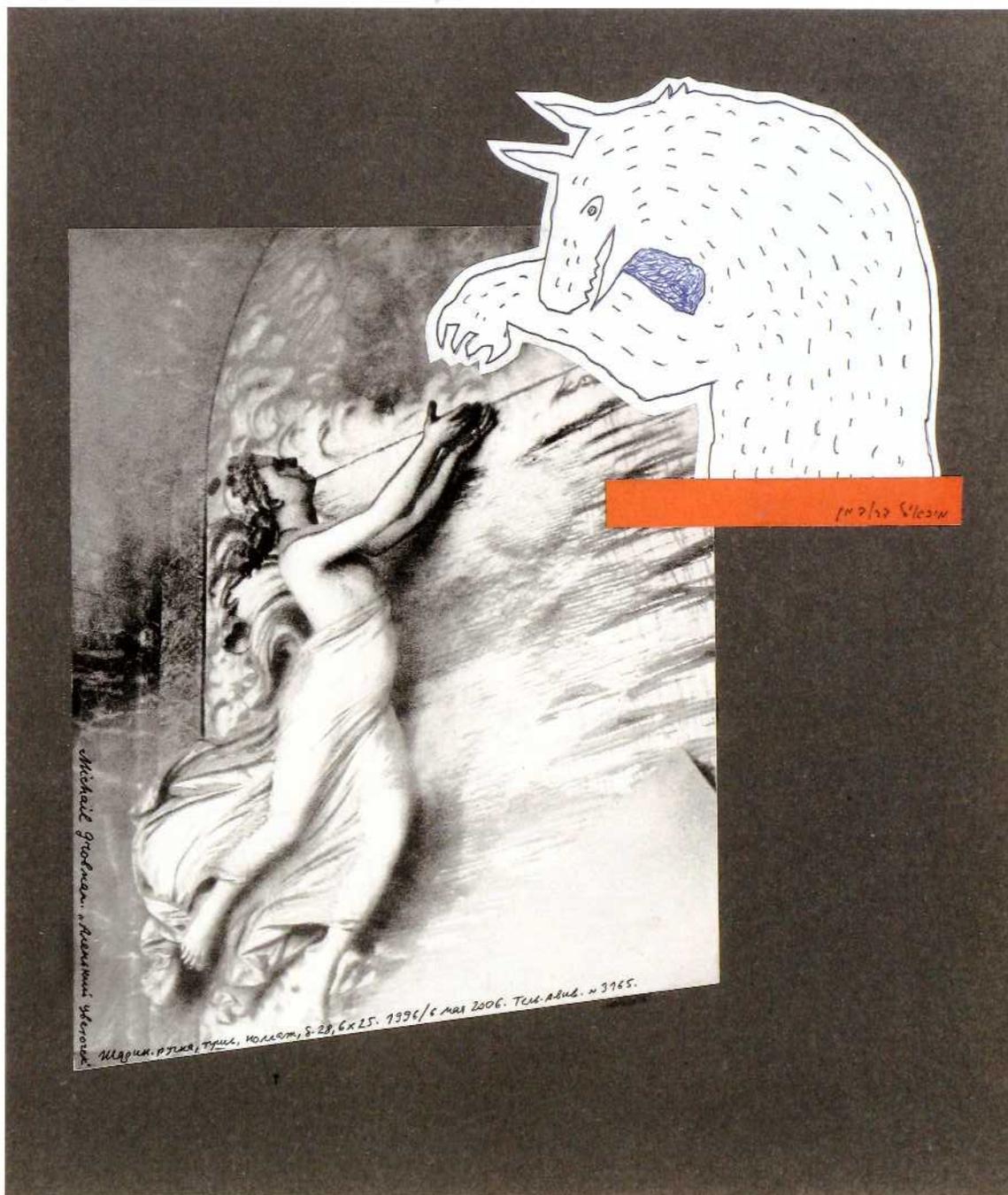
10P/72 S/K31N

Homme des cavernes d'une grande ville, 1996, 2006, collage sur carton fin, stylo à bille, 27,4x22,7, № 3138

Пещерный человек большого города, 1996, 2006, коллаж, шариковая ручка, полукarton, 27,4x22,7, № 3138



*Destin d'un peintre*, 1996,2006, collage sur papier: stylo à bille, 31,5x22,6, № 3149. D'après R.H. Ripper  
*Свадьба художника*. 1996. 2006. коллаж, шариковая ручка. бумага. 31,5x22,6. № 3149. По Р.Х. Рипперу

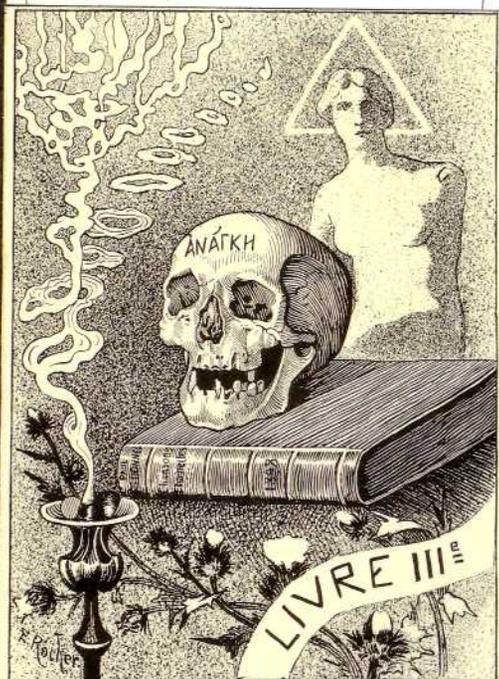


La Belle et la Bête, 1996, 2006, collage sur papier, stylo à bille, encre de Chine, 28,6x25, № 3165

Аленький цветочек, 1996, 2006, коллаж, шариковая ручка, тушь, бумага, 28,6x25, № 3165

■ *Mélancolie*, 1996, 2006, collage sur papier, stylo à bille, encre de Chine, 32,5x18,4, № 3174

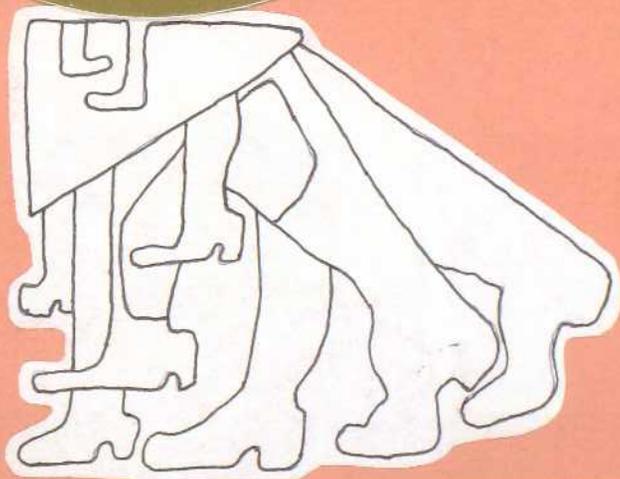
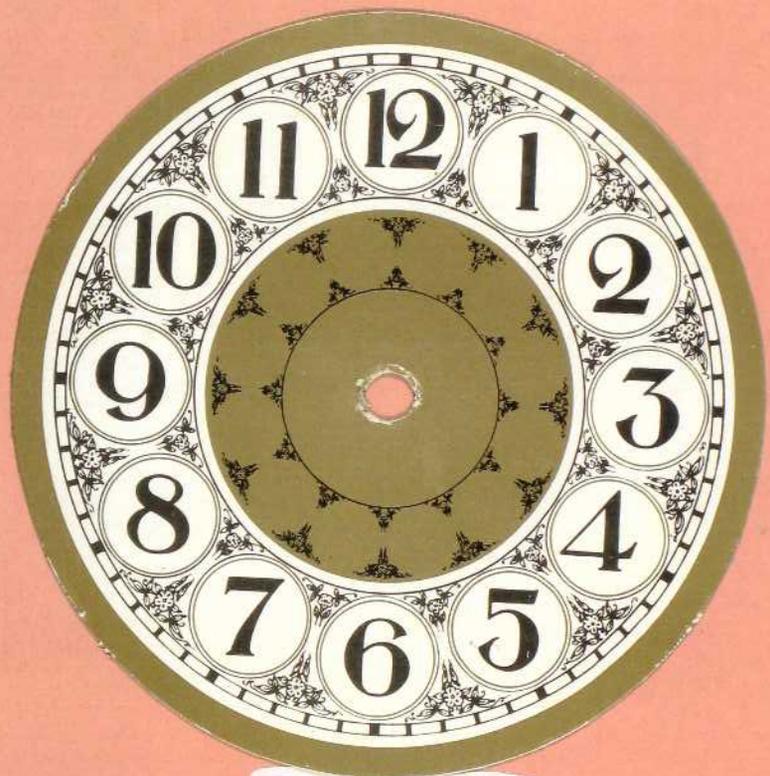
*Меланхолия*, 1996, 2006, коллаж, шариковая ручка, тушь, бумага, 32,5x18,4, № 3174



Michael Friedmann. «ΜΕΛΕΤΕΣ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΠΥΡΟΣ, ΚΑΛΟΚΑΙΡΟΥ, Κ.Ι.  
32,5 x 18,4 1956/12 ΜΑΧ 2006. Τεκ. Αριθ. = 3474. — 1/1 2/72 8/10/11

■ *La fin du temps*, 1996, 2006, collage sur papier,  
encre de Chine, 30,3x22,6, № 3180

*Конец времени*, 1996, 2006, коллаж, тушь, бумага,  
30,3x22,6, № 3180

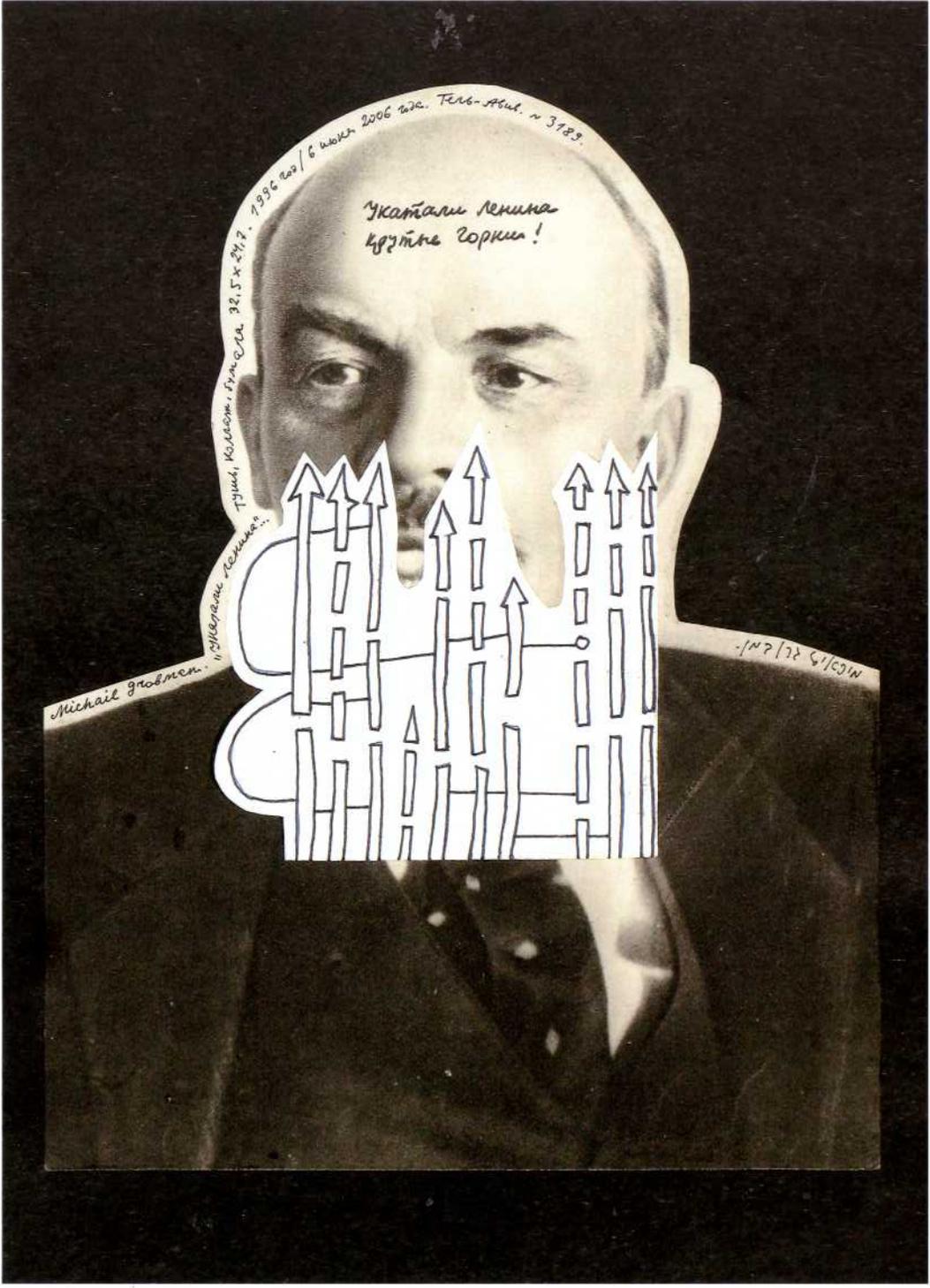


Михаил Зюбман. «Концы времени». Туши, коллаж, с. 30, 3х22, с. 1995/Зима

2006. Тем. Арт. n 3180. - 10 7172 5103 W

■ *Lénine épuisé*, 1996, 2006, collage sur papier, encre de Chine,  
32,5x24,7, № 3189

*Укатали Ленина крутые Горки*, 1996, 2006, коллаж, тушь,  
бумага, 32,5x24,7, № 3189



Укатали Ленина  
күзтә Горки!

Түнд, Казан, 5-нч с/а 32,5 x 24,7. 1936 ас / 6 июнь 2006 йаз. Тел-Абул. н 3189.

Michail Grobman. "Смерть Ленина"

107/78 6/01W



Michaïl Grobman, «Victoria», магия, ручка, коллаж 27x22,1, том. №10704.  
1996 г. / 25 апреля, 2006 г. Тем. Абу. № 3137. INP / 27 51031N

Victoria, 1996, 2006, collage sur carton fin, stylo à bille, 27x22,1, № 3137

Виктория, 1996, 2006, коллаж на картоне, шариковая ручка, 27x22,1, № 3137



Тема - Акула. № 3218.  
1997/2006 S.V.G.O.W.

Michail Grobman. «Железная бабочка». Туши, коллаж, тоник. картон 27x23,1. 1997, 27 июля 2006.

**Papillon de fer**, 1997, 2006, collage sur carton fin, encre de Chine, 27,5x23,1, № 3218.

**Железная бабочка**, 1997-2006, коллаж тушь, полукarton, 27,5x23,1, № 3218.

***Golem et papillon.*** 1997, 2006, collage sur carton fin,  
encre de Chine, stylo à bille, 26,9x23,1, № 3237

***Голем и бабочка.*** 1997, 2006, коллаж, тушь, шариковая ручка,  
полукартон, 26,9x23,1, № 3237



М. ГРОБМАН  
№ 3237 / М 7 112 СИ/СМ

Michail Grobman. «Занем и забочка? Шерик, рзак, туше, тонк. крото и 26, 3x 23, 1. 1997, 1 чмал, 2006. Телл-Абул.

■ *Mort d'une oie blanche*, 1997, 2006, collage sur carton fin,  
encre de Chine, stylo à bille, 22,3x27,5, № 3252 (César)

*Смерть белого гуся*, 1997, 2006, коллаж, тушь, шариковая ручка,  
полукартон, 22,3x27,5, № 3252 (Сезар)



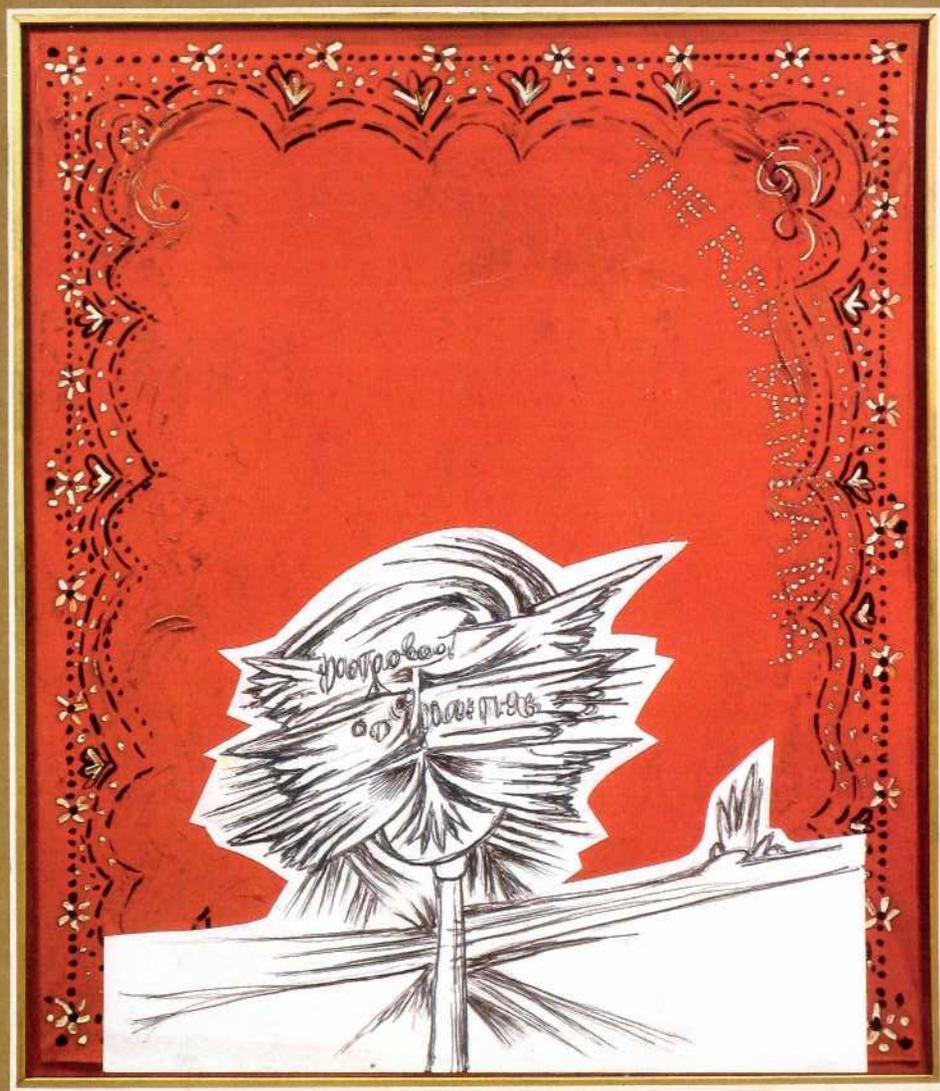
Михаил Грובман. «Смерть Белого Муся». Иллюз. рука, тушь, тонк. картон, коллаж, 22,3 x 27,5. 1997, 8 ию-  
ля 2006 г. ТЭМ-АВШ - № 3252 (США) 17/72 8/103/24



Michail Grobman. « Бегемот в неволе: Тучи, шкура, ружья, колеса, гоним, мерзкий  
29,6x21. 1997, с июля 2006. Тел-даль. n 3249. .142/92 6/03 W

**Béhémot captif**, 1997, 2006, collage sur carton fin, encre de Chine, stylo à bille, 29,6x21, № 3249

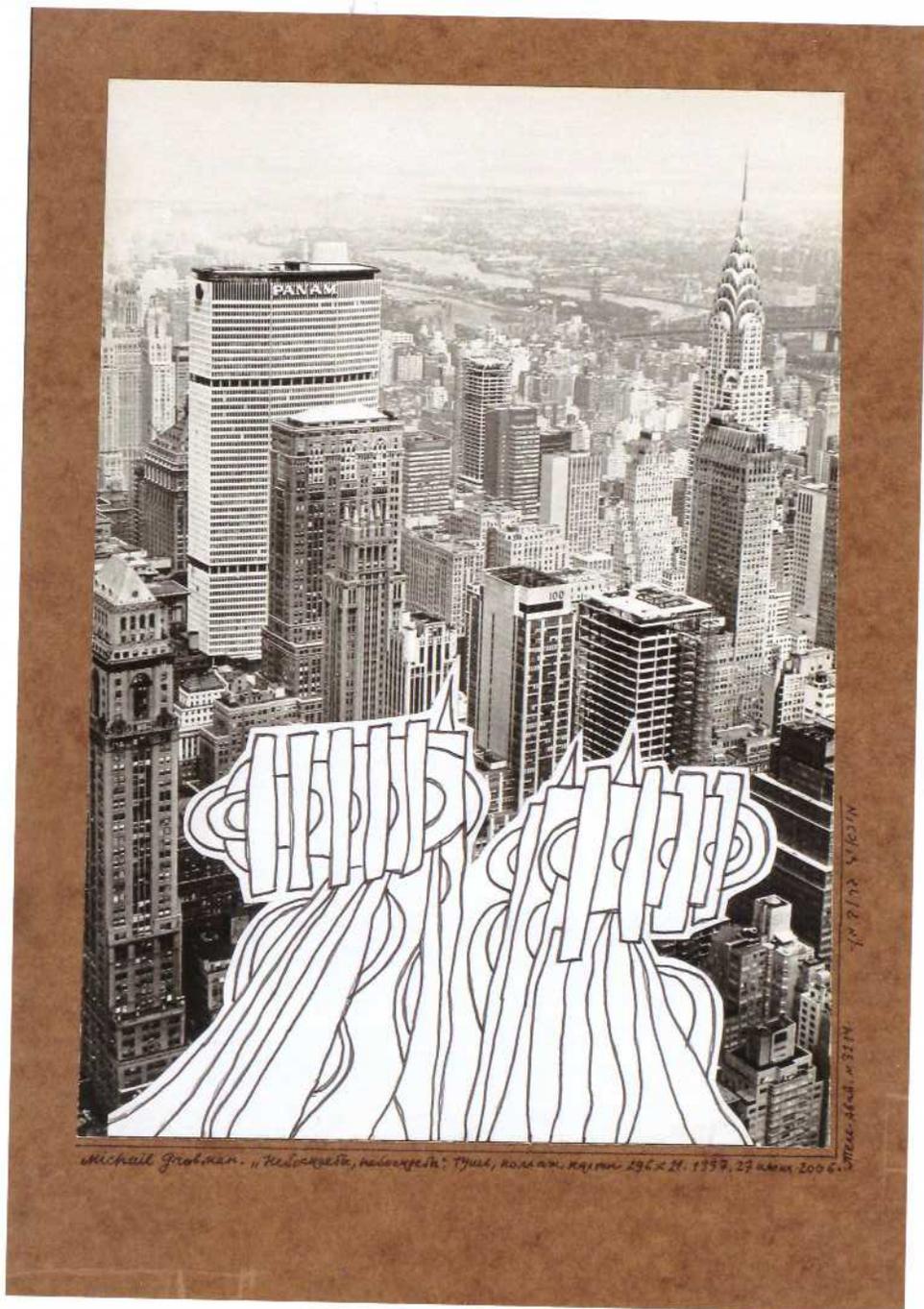
**Бегемот в неволе**, 1997, 2006, коллаж, тушь, шариковая ручка, полукартон, 29,6x21, № 3249



Михаил Динейн. «Дорожный указатель». Маркировка, тушь, коллаж, стилизованный текст 27x23. а  
1937/13.VIII.2006. Тем. № 3306. (Jim Dine) .147/17 51/01W

**Panneau routier**, 1997, 2006, collage sue carton fin, encre de Chine, stylo à bille, 27x23, № 3306 (Jim Dine)

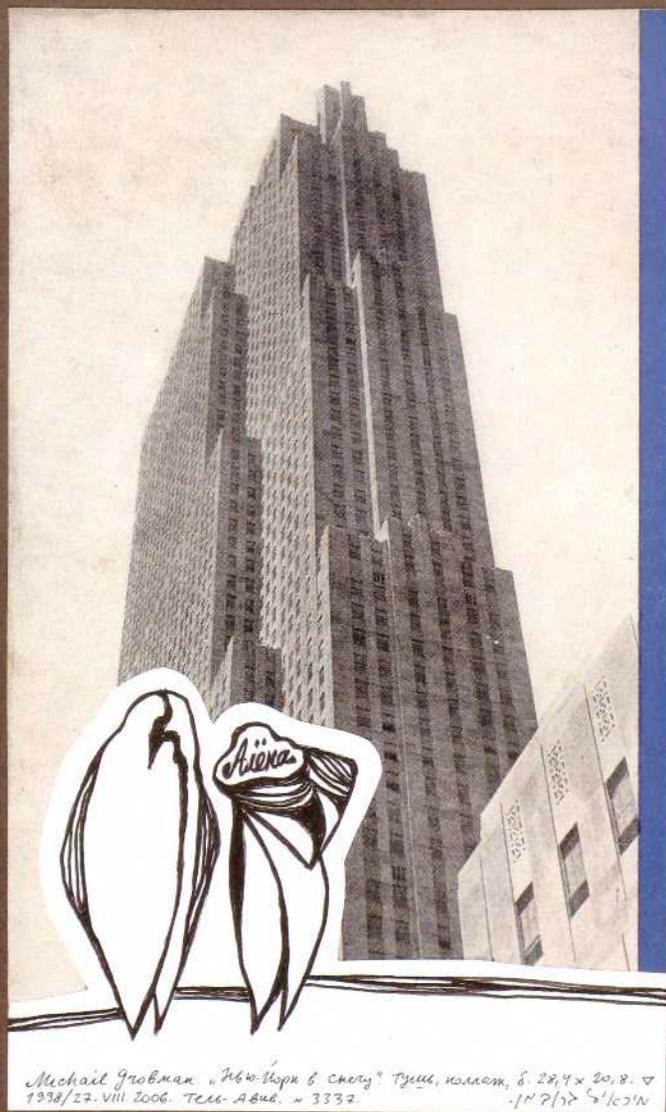
**Дорожный указатель**, 1997, 2006, коллаж, тушь, шариковая ручка, полукартон, 27x23, № 3306 (Джим Дайн)



Michail Grobman. «Небоскребы, небоскребы». Тушь, коллаж. картон 29,6x21. 1997, 29 июня 2006.

Des gratte-ciels, des gratte-ciels, 1997, 2006, collage sur carton, encre de Chine, 29,6x21, № 3214

Небоскребы. небоскребы 1997 2006 КОЛЛАЖ ТУШ. КАРТОН. 29,6 x 21. № 3214



Michail Grobman "Нью-Йорк в снегу" Туши, коллаж, б. 28,4 x 20,8. ▽  
1998/27.VIII 2006. Телл-Авиб. № 3337. .14 2/18 2/105W

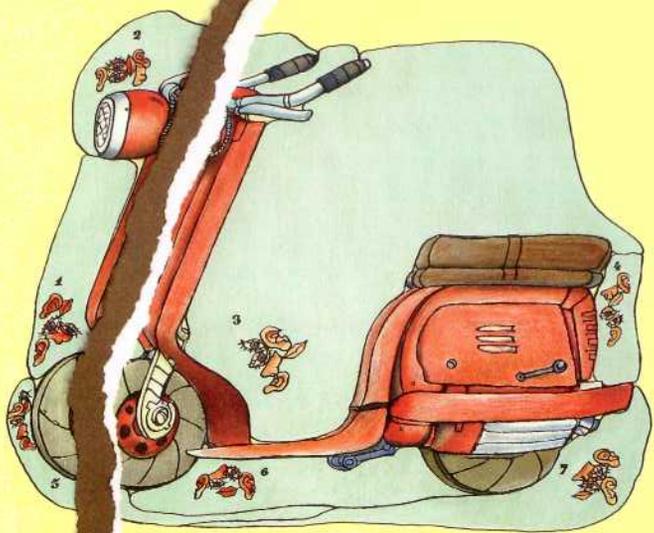
New York sous la neige. 1998, 2006, collage sur papier, encre de Chine, 28,4x20,8, № 3337

Нью-Йорк в снегу. 1998, 2006, коллаж туши. Бумага, 28,4x20,8, № 3337



- ***L'énigme de Barthes***, 2009, lithographie, collage sur papier, encre de Chine, 70,5x68,8, № 3337
- Загадка Барта***, 2009, литография, коллаж, тушь, бумага, 70,5x68,8, № 3364

Kavkazskiy Ekspeditsionnyy Korpus  
 1817-1820  
 M. Friedman



- 1 Ефим Борисович Русс
- 2 Михаил Михайлович Костин
- 3 Павел Павлович Семенов
- 4 Петр Павлович Виктор
- 5 Семен Михайлович Лазарь
- 6 Михаил Лазаревич Марис
- 7 Семен Евдокимович Подольский
- 8 Марк Израилевич Русс

## ■ BIOGRAPHIE

- 1939 Naissance à Moscou
- Années 1960 Membre actif de la Deuxième avant-garde russe
- 1967 Membre de l'Union des artistes de Moscou
- 1971 Immigration en Israël et installation à Jérusalem
- 1975 Fondation du groupe « Léviathan » ; édition de périodiques (en russe)
- Depuis 1983 Le peintre vit et travaille à Tel-Aviv

## ■ SELECTION D'EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1959 Ecole des Beaux-Arts V. Moukhina, Léninegrad
- 1965 Maison du peintre, Moscou  
Institut de l'énergie, Moscou  
Institut de l'histoire, Moscou  
Théâtre de Usti nad Orlici, Tchékoslovaquie (texte de la brochure: Dušan Konečný)
- 1966 Mosinjprojekt (Institut national de recherches et de conception d'ouvrages d'art et de communications) Moscou
- 1971 Musée d'art de Tel-Aviv ( texte du catalogue : Khaim Gamzu)
- 1972 Galerie Nora, Jérusalem
- 1973 Musée de Negev, Beer Sheva - Beit Uri and Rami Nehushtan, Ashdot Ya'akov (brochure)
- 1977 Foire internationale de l'art, Tel-Aviv (catalogue)  
Spertus Museum, Chicago
- 1984 Galerie Zvi Noam, Tel-Aviv
- 1985 « Khlebnikov-100 », live art performance dans les rues d'Acre, de Jérusalem, de Tveria et de Tel-Aviv
- 1987 « Le messie », installation et live art performance dans les rues de Jérusalem (catalogue)
- 1988 Museum Bochum, Allemagne (texte du catalogue : Peter Spielmann)
- 1989 Galerie Tova Osman, Tel-Aviv, « Les belles années 60 à Moscou »  
Galerie de l'Université Genia Schreiber, Université de Tel-Aviv  
(avec Ilya Kabakov, texte du catalogue : Mordechai Omer)
- 1990 Galerie Tova Osman, Tel-Aviv
- 1995 « Le mot de passe et image », Galerie de l'Université, Université de Haïfa
- 1997 « Tableau=Symbole+Concept », Musée d'art de Herzlia
- 1998 « Michail Grobman. Œuvres des années 1960-1998 », Musée National russe, Saint-Pétersbourg
- 2002 « L'ultime ciel » (exposition et installation), pavillon Cvijeta Zuzoric, Belgrade (catalogue)
- 2006 « La création – entre le chaos et le cosmos », Musée Bar-David, kibboutz Bar-David (catalogue)
- 2007 « L'ultime ciel », Loushy & Peter Art & Projects, Tel-Aviv (texte du catalogue : Mark Sheps)
- 2009 « La métamorphose du collage », Musée d'art moderne de Moscou  
(texte du catalogue : Lola Kantor-Kazovsky)  
3e Biennale d'art contemporain de Moscou, projet spécial
- 2010 « Journal intime d'un homme au pays des antipodes », Galerie Kishon, Tel-Aviv  
(texte du catalogue : Gerald Matt)

## ■ SELECTION D'EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1962 « Jeunes peintres », salle de cinéma « Oudarnik », Moscou
- 1963 Musée Dostoievsky, Moscou
- 1964 Institut des brevets, Moscou
- 1965 Maison des peintres, Moscou, « Les peintres de Moscou »  
Club des syndicats de Usti nad Orlici, Tchékoslovaquie
- 1968 « Nouvelle école de Moscou », Musée d'art, Ostrov nad Ohri, Tchékoslovaquie (catalogue)
- 1969 « Nouvelle école de Moscou », Galerie Pananti, Florence;  
Galerie Behr, Stuttgart; Galerie Interieur, Francfort  
« L'avant-garde russe aujourd'hui », Galerie Gmurzynska, Cologne (catalogue)
- 1970 « Nouvelles tendances artistiques à Moscou », Musée d'art moderne, Lugano (catalogue)
- 1973 « Œuvres graphiques russes modernes », Musée de l'Ostwald, Dortmund (catalogue)
- 1975 « Tendances artistiques progressistes à Moscou, 1970-1975 », Museum Bochum, Allemagne,  
(catalogue)
- 1978 « Le groupe « Léviathan », musée Beit Uri and Rami Nehushtan, le kibboutz d'Ashdot Ya'akov  
(catalogue)  
« L'art nouveau de l'Union Soviétique », Galerie de Pratt Institute, New York (brochure)
- 1979 « Le groupe « Léviathan », Maison du peintre, Jérusalem (catalogue)  
« 20 ans d'art indépendant de l'Union Soviétique », Galerie de St Mary's College of Maryland  
(brochure)
- 1980 « L'art de l'Europe de l'Est au XX siècle », Museum Bochum, Allemagne, (catalogue)
- 1982 « Le groupe « Léviathan », Théâtre de Jérusalem (catalogue)  
« L'art du samizdat russe, 1960-1982 », Galerie Franklin Furnace, New-York ; Galerie de la  
bibliothèque Chapak, Washington (brochure)
- 1984 « Transformations », Galerie de l'Université, Université de Tel-Aviv  
(texte du catalogue : Mordechai Omer)
- 1987 « Œuvres collectives », K-18, Cassel  
« Rétrospective », salle des jardins de l'Hermitage, Moscou
- 1988 « L'Avant-garde-la Révolution-l'Avant-garde », Musée de Tel-Aviv (texte du catalogue : Mark  
Sheps, Peter Spielman)  
« Sur une montagne : Jérusalem dans l'art israélien », Galerie de l'Université Genia Schreiber,  
Université de Tel-Aviv (catalogue)
- 1989 « La parole retentissante », Galerie K. Schopenhauer, Cologne (catalogue)  
« L'avant-garde russe au début du XX siècle », Galerie de l'université, Université Ben Gurion,  
Be'er Sheva (texte du catalogue : Haim Finkelstein)  
« L'abattoir », Marseille (catalogue)
- 1990 « Un autre art », Galerie Nationale Tretiakov, Moscou (catalogue)  
« Un musée collectionneur », Musée d'art de Tel-Aviv  
« De Chagall à la Chine : les acquis juifs dans l'art du XX siècle », Galerie Barbican, Londres  
(texte du catalogue : Avram Kampf)
- 1991 « Le retour vers la peinture dans les estampes israéliennes », Galerie de l'Université Genia  
Schreiber, Université de Tel-Aviv (texte du catalogue : Mordechai Omer)  
« Le texte-image », Musée Janco Dada, Ein Hod (texte du catalogue : Sarah Hackert)

- 1993 « L'art compréhensible », Musée des arts israéliens, Ramat-Gan (texte du catalogue : Myriam Tovia-Bonneh, Evguéni Steiner)  
« De Malevitch à Kabakov : l'avant-garde russe au XX siècle », Musée Ludwig, Cologne (texte du catalogue : Mark Sheps, Evelynne Weiss, Noomi Smolik, Stefan Diedrich, Barbara M. Tiemann, Gérard A. Goodrow)
- 1994 « L'empreinte », Musée d'Israël, Jérusalem (texte du catalogue : Meira Peri-Leman, Arik Kilemnik « Harada », Musée des arts israéliens, Ramat-Gan (texte du catalogue : Myriam Tovia-Bonnet)  
« Europe - Europe : un siècle d'avant-garde en Europe centrale et orientale », Kunsthalle, Bonn (texte du catalogue : Pontus Hultén, Karl Ruhrberg, Ryszard Stanislawski, Christoph Brockhaus, Norman Davis, Sergueï Averintsev, Christophe Pomian)
- 1995 « Notre siècle » Musée Ludwig, Cologne (texte du catalogue : Mark Sheps, Barbara M. Tiemann, Stéphanie M. Baumann, Jens Bove, Gérard A. Goodrow, Martin Spanting)
- 1996 « Ktav : la chair et la parole dans l'art israélien », Musée d'Auckland, Caroline du Nord (texte du catalogue : Jonny Bolas, Gideon Ofrat, Michael Sgan-Cohen)
- 1997 « Les non-conformistes : la deuxième avant-garde russe de la collection Bar-Gera », Musée National russe, Saint-Pétersbourg ; Galerie Nationale Tretiakov, Moscou, Galerie Nationale, Francfort ; Josef Albers Museum, Bottrop, Allemagne ; Kunsthalle, Leverkusen, Allemagne (texte du catalogue : Hans Peter Ruse, Evguéni Barabanov, Alexandre Borovsky)
- 1998 « Les frontières de la langue », Musée d'art de Tel-Aviv  
« Tikkun : les aspects de l'art israélien des années 1970 », Galerie de l'Université Genia Schreiber, Université de Tel-Aviv (texte du catalogue : Mordechai Omer)
- 1999 « L'avant-garde russe d'après-guerre » de la collection de Y. Traisman, Musée National russe, Saint-Pétersbourg, Galerie Nationale Tretiakov, Moscou (texte du catalogue : Evguéni Barabanov, John Bolt, Karl Eimermacher, Alexandre Borovsky, Irina Vroubel-Goloubkina ...)  
« La maison ouverte », Beit-Hagefen, Haïfa (texte du catalogue : Hana Kofler)  
« Fin 2000 », Beit-Hagefen, Haïfa (catalogue)
- 2000 « Le non-conformisme 1955-1988 », Märkisches Museum, Witten, collection Bar-Gera (catalogue)  
« La verdure à la place du béton », Tel-Aviv (catalogue)
- 2001 « Les enfants », Beit-Hagefen, Haïfa (catalogue)
- 2002 « le mariage », Beit-Hagefen, Haïfa (catalogue)
- 2003 « Créé pour toi-même... », Time Art Gallery, Tel-Aviv (catalogue)  
« Les peintres persécutés en Europe au XX siècle », Monart centre, Ashdod, collection Bar-Gera (catalogue)  
« Les aspects juifs de l'art moderne », Museum Bochum, Bochum
- 2004 « Les écrivains peintres », Musée de la littérature, Moscou (catalogue)  
« Le cosmopolite », Galerie de l'université Ben Gurion, Be'er Sheva (catalogue)
- 2005 « Le holocauste dans les œuvres de peintres modernes », Musée de Yad Vashem, Jérusalem, (catalogue)  
« Les complices », Galerie Nationale Tretiakov, Moscou (catalogue)  
« L'art clandestin. Le non-conformisme russe », Musée des Beaux-Arts de Berne, collection Bar-Gera (catalogue)
- 2006 « Le café noir », Beit-Hagefen, Haïfa (catalogue)  
« Le temps des changements », Musée National russe, Saint-Pétersbourg (catalogue)

- 2007 « Les juifs de la lutte (1967-1989) », Musée de la Diaspora, Tel-Aviv (catalogue)  
 « L'art rebelle – les peintres de la deuxième avant-garde russe », Musée de l'histoire de la ville de Lodz, collection Bar-Gera (catalogue)  
 « La deuxième avant-garde, Moscou 1950-1970 », Galerie le Minotaure, Paris (catalogue)  
 « Sots Art : Art politique en Russie », Galerie Nationale Tretyakov, Moscou
- 2009 « La deuxième avant-garde russe », Galerie le Minotaure, Tel-Aviv  
 « Mon corps . L'art israélien 1968-1978 », Musée d'art de Tel-Aviv (catalogue)

### ■ PERFORMANCES ET PROCESSIONS

- 26.5.1978 «L'ange de la mort-1», le désert de Judée  
 2.6.1978 «L'ange de la mort-2», la mer Morte  
 10.11.1978 «L'ange de la mort-3», la mer Morte  
 3.2.1979 «L'ange de la mort-4», Musée Bochum, Bochum  
 25.5.1979 «L'ange de la mort-5», le désert de Judée en direction de Qumrân  
 5.6.1981 «L'ange de la mort-6», Qumrân, la mer Morte  
 10.4.1982 «L'ange de la mort-7» (le reniement), Jérusalem  
 17.10.1982 «L'ange de la mort-8» (le rouleau en flammes), Jérusalem  
 8-12.7.1985 «Khlebnikov-100», dans les rues de Tveria  
 2.10.1985 «Khlebnikov-100», dans les rues d'Acre  
 9.11.1985 «Khlebnikov-100», dans les rues de Tel-Aviv  
 30-31.7.1986 «Khlebnikov-100», Gan ha Paamon, Jérusalem  
 11.5.1987 Givat Ram, Jérusalem (film pour la télévision)  
 18-21.5.1987 «Le messie», installation et live art performance, dans les rues de Jérusalem  
 19.7.1987 «L'ange de la mort», procession, Cassel  
 24-26.8.1989 «Les Guillotines», Musée Bochum, Bochum

### ■ SÉLECTION DE COLLECTIONS

Centre Pompidou, Paris  
 Musée d'art de Tel-Aviv  
 Musée Bochum, Bochum  
 Galerie Nationale Tretyakov, Moscou  
 Galerie de la région de Tioumen, Tioumen  
 Musée de l'Ostwald, Dortmund  
 Musée de l'art et de l'histoire de la ville d'Utrecht  
 Musée des Beaux-Arts Pouchkine, Moscou  
 Musée Ludwig, Cologne  
 Art4u.ru

## ■ БИОГРАФИЯ:

- 1939 родился в Москве
- 1960-е активный член Второго Русского Авангарда
- 1967 член Московского Союза Художников
- 1971 иммигрировал в Израиль и поселился в Иерусалиме
- 1975 основал группу «Левиафан» и издает художественную периодику (на русском)
- С 1983 живет и работает в Тель-Авиве

## ■ ИЗБРАННЫЕ ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ:

- 1959 Художественное училище им. В. Мухомовой, Ленинград
- 1965 Дом Художника, Москва  
Энергетический Институт, Москва  
Институт Истории, Москва  
Театр Усти-над-Орлицы, Чехословакия (текст буклета: Душан Конечный)
- 1966 Мосинжпроект, Москва
- 1971 Тель-Авивский Музей Искусства (текст каталога: Хаим Гамзу)
- 1972 Галерея Нора, Иерусалим
- 1973 Музей Неgev, Беэр Шева – Бейт Ури и Рами Нехуштан, Ашdot Яков (буклет)
- 1977 Международная Художественная Ярмарка, Тель-Авив (каталог)  
Музей Спертус, Чикаго
- 1984 Галерея Цви Ноам, Тель-Авив
- 1985 «Хлебников-100», перформанс на улицах Акко, Иерусалима, Тверии  
и Тель-Авива
- 1987 «Мессия», инсталляция и перформанс на улицах Иерусалима (кат.)
- 1988 Художественный Музей, Бохум, Германия (текст каталога: Петер Шпильманн)
- 1989 Галерея Това Осман, Тель-Авив «Прекрасные 60-е в Москве»  
Университетская Художественная галерея Гени Шрайбер, Тель-Авивский Университет  
(с Ильей Кабаковым, текст каталога - Мордехай Омер)
- 1990 Галерея Това Осман, Тель-Авив
- 1995 «Пароль и образ», Университетская Галерея, Университет Хайфы
- 1998 «Картина = Символ + Концепт», Музей Искусства в Герцлии  
«Михаил Гробман. Работы 1960-1998». Государственный Русский музей,  
С.-Петербург
- 2002 «Последнее небо» (выставка и инсталляция), павильон Цвета Зузорич,  
Белград (кат.)
- 2006 «Творение - между хаосом и космосом», Музей Бар-Давид, кибуц  
Бар-Давид (кат.)
- 2007 «Последнее небо», Люши & Петер, художественные проекты, Тель-Авив  
(текст каталога: Марк Шепс)
- 2009 «Метаморфоза коллажа», Московский музей современного искусства  
(текст каталога: Лёля Кантор-Казовская)  
3 Московская Биеннале современного искусства, специальный проект
- 2010 «Дневник человека в стране антиподов», Галерея Кишон, Тель-Авив(текст каталога:  
Геральд Матт)

## ■ ИЗБРАННЫЕ ГРУППОВЫЕ ВЫСТАВКИ:

- 1962 «Молодые художники», кинотеатр «Ударник», Москва
- 1963 Музей Достоевского, Москва
- 1964 Институт патентов, Москва
- 1965 Дом художника, Москва - «Художники из Москвы» профсоюзный клуб, Усти-над-Орлицы, Чехословакия
- 1968 «Новая Московская Школа», Музей искусства, Остров-над-Ожи, Чехословакия (каталог)
- 1969 «Новая Московская Школа», Галерея Пананти, Флоренция; Галерея Бер, Штутгарт; Галерея интерьер, Франкфурт «Русский авангард сегодня», Галерея Гмуржинской, Кельн (каталог)
- 1970 «Новые художественные течения в Москве», Музей Искусства, Лугано (каталог)
- 1973 «Современная русская авангардная графика», Музей Оствалл, Дортмунд (каталог)
- 1975 «Прогрессивные художественные течения в Москве, 1970-1975», Музей Искусства, Бохум, Германия (каталог)
- 1978 «Группа «Левиафан»», Музей Бейт Ури и Рами Нехуштан, кибуц Ашдот Яков (каталог)  
«Новое искусство из Советского Союза», Галерея Института Пратта, Нью-Йорк (буклет)
- 1979 «Группа «Левиафан»», Дом Художника, Иерусалим (каталог)  
«20 лет независимого искусства Советского Союза», Галерея Колледжа Св. Марии, Мэриленд (буклет)
- 1980 «Восточноевропейское искусство в XX веке», Музей искусства, Бохум, Германия (каталог)
- 1982 «Группа «Левиафан»», Иерусалимский Театр (каталог)  
«Искусство русского самиздата, 1960-82», галерея Франклина Фурнас, Нью-Йорк; Галерея Библиотеки Чапак, Вашингтон (буклет)
- 1984 «Трансформации», Университетская Галерея, Тель-Авивский Университет (текст каталога: Мордехай Омер)
- 1987 «Групповые работы», К-18, Кассель  
«Ретроспекция», Зал сада Эрмитаж, Москва
- 1988 «Авангард – Революция - Авангард», Тель-Авивский Музей (текст каталога: Марк Шепс, Петер Шпильман)  
«На одной горе: Иерусалим в израильском искусстве», Университетская художественная галерея Гени Шрайбер, Тель-Авивский Университет (кат.)
- 1989 «Громкое слово», галерея К. Шопенгауэр, Кельн (каталог)  
«Русский авангард в начале XX века», Университетская галерея, Университет им. Бен-Гуриона, Беэр-Шева (текст каталога: Хаим Финкельштейн)  
«Скотобойня», Марсель (каталог)
- 1990 «Другое искусство», Национальная Третьяковская Галерея, Москва (каталог)  
«Музей-коллекционер», Тель-Авивский музей искусства  
«От Шагала до Китая: Еврейский опыт в искусстве XX века», Художественная галерея Барбикан, Лондон (текст каталога: Аврам Кампф)
- 1991 «Возвращение к живописи в израильском эстампе», Университетская художественная галерея им Гени Шрайбер, Тель-Авивский Университет (текст каталога: Мордехай Омер)  
«Текст-образ», Музей Янко Дада, Эйн Ход (текст каталога: Сара Хакерт)

- 1993 «Понятное искусство», Музей израильского искусства, Рамат-Ган (текст каталога: Мириам Тувия-Боне, Евгений Штейнер)  
«От Малевича до Кабакова: русский авангард в XX веке», Музей Людвиг, Кельн (текст каталога: Марк Шепс, Эвелин Вайс, Нооми Смолик, Стефан Дидрих, Барбара М. Тиманн, Жерар А. Гудро)
- 1994 «Отпечаток», Израильский музей, Иерусалим (текст каталога: Меира Пери-Леман, Арик Килемник)  
«Харада», Музей израильского искусства, Рамат-Ган (текст каталога: Мириам Тувия-Боне)  
«Европа Европа: век авангарда в Центральной и Восточной Европе», Кунстхалле, Бонн (текст каталога: Понтус Хултен, Карл Рурберг, Ричард Станиславский, Кристофер Брокхаус, Норман Дэвис, Сергей Аверинцев, Кристоф Помиан)
- 1995 «Наш век», Музей Людвиг, Кельн (текст каталога: Марк Шепс, Барбара М. Тиманн, Стефани М. Бауманн, Йенс Бове, Жерар Гудро, Мартин Шпантинг)
- 1996 «Ктав: плоть и слово в израильском искусстве», Окландский музей, Северная Каролина (текст каталога: Джорри Болас, Гидеон Офрат, Майкл Сган-Козн)
- 1996-97 «Нонконформисты: Второй русский авангард, из коллекции Бар Гера», Национальный Русский Музей, Санкт-Петербург; Национальная Третьяковская Галерея, Москва; Государственная Галерея, Франкфурт; Музей Йозеф Альбер, Боттроп, Германия; Кунстхалле, Лeverкузен, Германия (текст каталога: Ханс Петер Рюзе, Евгений Барабанов, Александр Боровский)
- 1998 «Границы языка», Музей искусства в Тель-Авиве  
«Тиккун: аспекты израильского искусства 70-х годов», Университетская художественная галерея Гени Шрайбер, Тель-Авивский Университет (текст каталога: Мордехай Омер)
- 1999 «Послевоенный русский авангард» из собрания Ю. Трайсмана, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
Государственная Третьяковская Галерея, Москва (текст каталога: Евгений Барабанов, Джон Болт, Карл Аймермахер, Александр Боровский, Ирина Врубель-Голубкина и др.)  
«Открытый дом», Бейт ха-Гефен, Хайфа (текст каталога: Ханна Кофлер)  
«Конец 2000», Бейт ха-Гефен, Хайфа (каталог)
- 2000 «Нонконформизм 1955-1988», Музей Маркишес, Виттен, коллекция Бар-Гера (каталог)  
«Зелень вместо бетона», Тель-Авив (каталог)
- 2001 «Дети», Бейт ха-Гефен, Хайфа (каталог)
- 2002 «Венчание», Бейт ха-Гефен, Хайфа (каталог)
- 2003 «Так создай себе...», галерея Время искусства, Тель-Авив (каталог)  
«Преследуемые художники в Европе XX века», центр Монарт, Ашдод, коллекция Бар-Гера (каталог)  
«Еврейские аспекты современного искусства», Музей Бохума, Бохум
- 2004 «Писатели рисующие», Литературный музей, Москва (каталог)  
«Космополит», галерея университета им. Бен-Гуриона, Безр-Шева (каталог)
- 2005 «Холокост в произведениях современных художников», Музей Яд ва-Шем, Иерусалим (каталог)  
«Соучастники», Государственная Третьяковская галерея, Москва (каталог)  
«Искусство в подполье. Русский нонконформизм», Художественный музей Берна, коллекция Бар-Гера (каталог)
- 2006 «Черный кофе», Бейт ха-Гефен, Хайфа (каталог)  
«Время перемен», Государственный Русский музей, Санкт-Петербург (каталог)

- 2007 «Евреи борьбы (1967-1989)», Музей диаспоры, Тель-Авив (каталог)  
«Бунтующее искусство – художники Второго русского авангарда», Исторический музей, Лодзь, Коллекция Бар-Гера (каталог)  
«Второй московский авангард», галерея Минотавр, Париж (каталог)  
«Соц. Арт. Русское политическое искусство», Государственная Третьяковская галерея, Москва
- 2009 «Второй русский авангард», галерея Минотавр, Тель-Авив  
«Мое тело». Израильское искусство 1968-1978», Тель-Авивский художественный музей (каталог)

### ■ ПЕРФОРМАНСЫ И ПРОЦЕССИИ:

- 26.5.1978 «Ангел смерти-1», Иудейская пустыня  
2.6.1978 «Ангел смерти-2», Мертвое море  
10.11.1978 «Ангел смерти-3», Мертвое море  
3.2.1979 «Ангел смерти-4», Музей Бохума, Бохум  
25.5.1979 «Ангел смерти-5», Иудейская пустыня по дороге на Кумран  
5.6.1981 «Ангел смерти-6», Кумран, Мертвое море  
10.4.1982 «Ангел смерти-7 (отречение)», Иерусалим  
17.10.1982 «Ангел смерти-8 (горящий свиток)», Иерусалим  
8-12.7.1985 «Хлебников-100», улицы Тверии  
2.10.1985 «Хлебников-100», улицы Акко  
9.11.1985 «Хлебников-100», улицы Тель-Авива  
30-31.7.1986 «Хлебников-100», Ган ха-Паамон, Иерусалим  
11.5.1987 Гиват Рам, Иерусалим (фильм для телевидения)  
18-21.5.1987 «Мессия», инсталляция и перформанс, улицы Иерусалима  
19.7.1987 «Ангел смерти», шествие, Кассель  
24-26.8.1989 «Гильотины», Музей Бохума, Бохум

### ■ ИЗБРАННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ:

Центр Помпиду, Париж  
Тель-Авивский художественный музей, Тель-Авив  
Музей Бохума, Бохум  
Государственная Третьяковская галерея, Москва  
Тюменская областная галерея, Тюмень  
Музей Оствал, Дортмунд  
Музей современного искусства, Утрехт  
Музей изобразительных искусств им. Пушкина, Москва  
Музей Людвига, Кельн  
Art4u.ru

**Nous remercions**

Boris Agami  
Alex Klevitsky  
Meir Loushi  
Ilya Lubarsky  
Viktor Novichkov

**Мы выражаем благодарность**

Борису Агами  
Алексу Клевицкому  
Меиру Люши  
Илье Любарскому  
Виктору Новичкову

Exposition « Michail Grobman »  
Galerie Le Minotaure, Paris – Tel Aviv

Texte  
Lola Kantor-Kazovsky

Traduction  
Gaiané Issaakian-Armould

Coordonnateur  
Irena Vroubel-Goloubkina

ISBN : 978-2-916775-12-8

Graphic design  
David Koprak

Achévé d'imprimer sur les presses de  
Stella Arti Grafiche, Italie, en mars 2010

Sur la couverture :  
Détails de l'œuvre Poème sur un voyage éternel,  
1973, collage sur carton fin, 50x70, № 2008

Выставка «Михаил Гробман»  
Галерея Минотавр, Париж – Тель-Авив

Текст  
Лёля Кантор-Казовская

Перевод  
Гаянэ Исаакян-Арнульд

Координатор проекта  
Ирина Врубель-Голубкина

ISBN : 978-2-916775-12-8

Графическое оформление  
Давид Копрак

Напечатано в Италии,  
Stella Arti Grafiche, март 2010

Обложка :  
Поэма о вечном путешествии,  
1973, коллаж, полукартон, 50x70, № 2008 (деталь)