

"Год от года расти нашей бедности. Славыте, молот и стих, землю молодости". Владимир МАЯКОВСКИЙ

В 2017 ГОДУ мир отметил (а кто-то уже и не заметил!) столетие Русской Революции. Болезненная и — светлая дата. Утраченные иллюзии. Воспоминания о прошлом. Или — о будущем? По всей стране были открыты "капсулы времени" — послания из 1957, 1967 (реже — 1977) годов — к потопкам-2017. Письма замуровывались в стены школ, вузов и предприятий, а в год столетия Революции это прочли. Социальные сети застопорили сообщениями — горькими или насмешливыми. Всех изумляла наивность авторов: "Дорогие потомки, вы такие счастливые, ведь живёте при коммунизме, на Луну летаете! Именно мы готовили для вас это будущее". Радостный клич — в пустоту, и та зияющая прореха тем страшнее, что молодёжь 1967 года жива и — наблюдает.

Вместе с тем, у ряда западных(!) социологов имеется мысль-грёза (весьма осторожная), что коммунизм, в конечном итоге, — восторжествовет. Исходя из логики развития человечества, которое с годами достигнет определённого уровня сознания, если не перемёрт от маразмов. Интерес к советской модели не угасает, но с годами всё множится. Любая вещь "родом из СССР" тут же вызывает споры, вопросы и ностальгические переживания.

Вот передо мной красочный альбом, выпущенный в Нижнем Новгороде к выставке "Красная Атлантида", прошедшей в 2017 году и она, как мне кажется, была насыщенной московской экспозиции "Некто-2017". Во всяком случае, увлекательнее. Шире. Каталог экспозиции напоминает учебник по истории СССР — ибо каждая страница обозначает событие, точку сборки, явление. После 2017 года мы автоматически отсчитываем веки — сто лет созданию Красной Армии, рождение ЧК, победы в Гражданской войне. От этого невозможно уйти — всё то хорошее, что присутствует в нашей жизни, так или иначе связано с советским периодом, как бы ни трепались либерально-плутократические культуртрегеры. Поэтому я открываю альбом "Красная Атлантида" и надеюсь, что мы её — Атлантиду — всё же отыщем.

Итак, первое десятилетие нового мира. Бешеное отрицание старорежимных установок и помыслов. Поиски новых ритмов. "Я создал сегодня затем, чтобы завтра искать новое, хотя оно окажется ничто в срав-

нении со вчерашним, но зато послезавтра я превзойду сегодняшнее", — говорил художник и фотограф Александр Родченко, чьи супрематические композиции (1918-1919) можно видеть в альбоме. Здесь же — рисунки уникальной авангардистки Ольги Розановой (1916), обладавшей мощным колористическим даром и слишком рано ушедшей из жизни, чтобы раскрыться более полно. Сезанновский стиль Александра Осмёркина — узнаваемый натюрморт 1919 года с бедными красками, но богатой игрой объёмов. На контрасте — злая "Женщина в красном" (1919) Абрама Архипова — этого певца пригожих баб, напоминающих лето и солнце. В те годы красивые слопохы возникали не только в живописи, но и в повседневной реальности — на фоне порушенных



«Молотыба» (1931). Художник Василий ПШЕНИЧНИКОВ.

тронов занималась алая заря, и крестьянские богины Архипова зримо воплощали бунтарское, языческое плодородие. Совсем иное дело — Фёдор Богородский. Презанятая картина нравов "Мы и они" (1929) — рисунок из цикла, созданного как итог поездки по Европе. Мастер искусства довольно активно мотался за границу и, как отмечал Маяковский: "Всюду появление живого советского производит фурор с явными оттенками удивления, восхищения и интереса". Всех волновали живые-советские и те социальные эксперименты, что проводились в СССР, а наши поэты-художники подмечали "язывы" буржуазного парадиза. Париж, Берлин, Рим — города "жёлто-

го дьявола", чистогана, злата. Худые, плоскогрудые девицы в модных платьях — с лёгким подолом, открывающим колени, что-то вытанцовывают на фоне светящейся установки, а для контраста — советские работницы. Фёдор Богородский карикатурно-безжалостен. "Кроме фокстрота, здесь почти ничего нет, здесь жрут и пьют, и опять фокстрот. Человека я пока ещё не встречал и не знаю, где им пахнет", — писал Сергей Есенин примерно о том же самом.

СССР: «КРАСНАЯ АТЛАНТИДА»...

...или русский Китеж-град?

симфонии: "Влюбленные застрашеного поколения. / Как просто вам будет в Сокольниках ездить!"

И всё же самые популярные персонажи — лётчики, сталинские соколы. Лицо Валерия Чкалова (1936). Художник Михаил Штейнер выдал репрезентативный и при том — не пафосный портрет главного героя 1930-х. Все ребята мечтают о небе; все девушки заглядываются на пилотов. В моду вошли белокурые атлеты — вроде того, что изображён на картине Константина Финогенова "Колхозный футболист" (1935-1936 гг.) Юноша, освещённый солнцем. Коммунистический Аполлон.

"Есть тип мужской наружности, который выработался как бы в результате того, что в мире развивались техника, авиация, спорт. Светлые глаза, светлые волосы, худощавое лицо, треугольный торс, мускулистая грудь — вот тип современной мужской красоты", — констатировал Юрий Олеша. Предвоенный жар любви и культ античных форм. Григорий Нисский "Севастополь. Встреча" (1935) — моряк и статная девушка. Много белого цвета — он сменил красную ярость 1920-х. Скоро им всем предстоит расставание. "Лётчики-пилоты! Бомбы-пулемёты! / Вот и улетели в дальний путь. / Вы когда вернётесь? Я не знаю, скоро ли, / Только возвращайтесь сюда кожда-нибуде", — пела гайдаровская Ольга в тревожном 1940 году, а нас ждёт "Фронтальная дорога" (1942) Александра Дейнеки, сменившего мажорную спортивность на шинельно-серый лад.

Послевоенный стиль — это обращение к величию, заставший обличие. Бюсты воителей: маршала войск связи

Ивана Пересыпкина (1945) работы Евгения Вучетича и маршала Советского Союза Фёдора Толбухина (нач. 1950-х) от Льва Кербеля, — восходят к римскому скульптурному портрету, настоянному на культе предков. Многочисленные изображения Сталина: он весел, задумчив, целеустремлён; он — надо всеми и даже возвышается над "скромной" фигуркой Ленина, как на рисунке Петра Васильева "В.И. Ленин и И.В. Сталин" (1948). Парады, шествия и — триумфальный дух, а Феликс Дзержинский

на историческом полотне Евгения Самонова "Страж революции" (1948) выглядит, как статуя Командора. Но рядом — вечная сирень Петра Кончаловского (1953), лучше иных писавшего цветы в интерьере.

Зыбкое пространство — влажный воздух и забытая тишина. Только гудки мирных поездов тревожат рваным утром — как на картине "Узловая станция" (1954) Николая Кузнецова. "Едем мы, друзья, в дальние края, / Станем новоселами — и ты, и я!" — пела радиоточка, и на смену барочно-классической лепнине приходил "суровый стиль" хрущёвских новостроек. "Сосны синие окрест с алыми верхами / едет Братская ГЭС с шальными вихрамии!", — воспевал Евгений Евтушенко, а в советском обществе начались активные миграционные процессы — юноши и девушки ехали в тайгу, на север, в Среднюю Азию и — на Целину. Вот — пара этюдов Дмитрия Мочальского (1959) — одного из бытописателей Целины. Труд и отдых. Никакого украшения. Нуль — патетики. Культ романтических трудностей и — дорог. "На работу" (1961) — так называется картина Виктора Попкова — супружеская пара на мотоцикле. Искрающаяся река. Солнце. Небо. Ветрено и — привольно. Мечты о новых городах, спроектированных в остро-модернистском, молодёжном стиле, улетучившие уже к финалу 1960-х, давая простор "антикаварной" ретро-ностальгии. Актуальным сделалось не трубащие-звещающие Будущее, но — доброе Былое с его гусярами, колокольным звоном и — галантиым клавишником.

"Под музыку Вивальди печатиться давайте", — предлагали очередные бар-

ды, а интеллигенция обратилась к прабабушкиной старине, Палеху и дымковской игрушке. "Хохлома" (втор. пол. 1960-х) — так называется вещь Маргариты Касьяновой. Девушки с модными причёсками "бабетта" расписывают ковши, ложки и братины. Их труд умиротворён и — почти ритуален. В образованных кругах возникает интерес не лишь к славянской древности, но и к этнической красоте народов Сибири и Крайнего Севера. Портрет "Девочки с тучангом" (1973) Владимира Игошева — это не столько сама сибирячка, сколько тучанг — мешочек из драгоценного меха и шаманских подвесок. Идти к истокам — во всех возможных направлениях. Ренессанс — вот ещё одна колыбель человеческого духа, и потому Дмитрий Жилинский в своём творчестве использует мотивы Сандро Боттичелли. "Пейзаж с фиковым деревом" (1978) по колориту и ощущениям напоминает боттичеллиеву "Весну" и кажется, что пространсто картины вот-вот заполнится легионами, златовласыми доннами XV столетия.

Но прогресс не может благополю застыть, и генеральной тематикой брежневской эпохи сделалась БАМ. "Веселей, ребята, выпало нам строить путь железный, а короче — БАМ!" — распевали длинноволосые ВИА, зазывая молодое племя присоединиться к великой стройке. "Девчата из Магистрального" (1976) из серии "Мы на БАМе" — прекрасный образец тогдашней живописи от Вячеслава Жмерикина, чьи картины постоянно публиковались в иллюстрированной прессе. Крепкие, симпатичные девчонки смотрят на нас весело и хитро — ни для кого не было секретом, что многие женщины устремлялись на БАМ с целью найти пристойного мужа. Все картины Жмерикина — об этом. О любви. И ничего дурного тут нет! Ансамбли, меж тем, продолжали петь: "Солнце в небе светит мудро, / Молодеет древний край. / От Байкала до Амура / Мы проложим магистраль".

Альбом "Красная Атлантида" можно обсуждать ещё дольше — тут предостаточно мыслей, дум, забытых мотивов. Но вот уже — перестроечные времена с их растерянностью. И — финал советского проекта.

Но мне думается, что СССР — это не Атлантида, а Китеж-Град, и он не утонул бесслвно, а растворился в Вечности, ожидая своего часа. А пока — вспоминаем о том времени, когда нам светило Будущее..

Галина ИВАНКИНА

«ТРЕТЬЯКОВКА» ИЛИ «ТРЕГУЛОВКА»?

Наглый глум «современного искусства»

УЖЕ ОБЩЕИЗВЕСТНО, что генеральный директор Государственной Третьяковской галереи, член Совета при Президенте РФ по культуре и искусству, обладательница почётной грамоты Минкультулы и командор ордена Pro Merito Melitensi (Мальтийский орден) Зельфира Исмаиловна Трегулова — фанатичный адепт выгребной ямы под названием "современное мировое искусство". Не раз она жаловалась на "чудовищную" нехватку в ГТГ работ 1990-х и 2000-х годов.

И вот мечты Трегуловой стали осуществляться. Во-первых, в западном крыле Новой Третьяковки открылась выставка "Дар Марата. Современное искусство из коллекции Гельмана". Надо ли объяснять, что такое Гельман и гельминты?

Telegram-канал "Закулилка" в феврале: "Марат Гельман открывает в Третьяковке выставку с претенциозным названием "Дар Марата". Коллекцию совриска девяностых-нулевых, кураторски отобранного Гельманом. Что это значит, все примерно представляют: Врубель, Осмоловский и Авдей Тер-Оганьян. Зачем Трегулова возрождает и легализует этот пыльный дискурс — тоже понятно. После отжарки ЦДХ у художников и анонса тысяч квадратных метров выставочных площадей там надо что-то показывать, и показывать Трегу-

лова будет Гельмана. Больше всего от этого должно икаться на новом месте Владимиру Мединскому. Знал ли он, когда отваливал своему "эффективному менеджеру" все эти залы, что Зельфира Исмаиловна притащит туда Гельмана? Если нет — Трегулова его мощнейше "бортанула". Если — да, то греш цена всей его патристической риторике и войне против комиксов. Для нового министра это тоже сюрприз не из серии приятных. То есть Трегулова нам годами рассказывала о том, что Третьяковка совершает поворот в современное искусство, подождала, пока уйдёт Мединский, и предьявила Любимовой Гельмана?! А те инсталляции из клизм на стопках, которые изображают купола монастырей на выставке "Родина", Гельман тоже подарит Третьяковке? И вообще, является ли Третьяковка личной помойкой Трегуловой, куда та "принимает в дар" всё, что дадут, если это дарит Гельман? Хочет ли Любимова быть тем министром, при котором Третьяковка первым делом стала экспозицией личного собрания Гельмана? Стоит задуматься".

Дальше — больше. Оборотистая Трегулова создала аж два эндаумента (фонда целевого капитала) и привлекла в них суммы со множеством нулей: от Фонда Владимира Потанина, анонимных частных лиц и т.д. "Мы не стали класть яйца в одну корзину: средствами наших эндаументов управляют две компании — "ВТБ. Капитал" и "Газпромбанк. Управление активами". Мы посмотрим, что из них будет нас лучше обслуживать. Вообще, это побуждает их соревноваться, нам это выгодно", — рассказывала Трегулова в интервью "Коммерсанту". Она объяснила, что львиная доля денег пойдёт на "полноценные коллекции современного искусства".

Наконец, широкой публике представлен шедевр, на который потрачен весь доход от одного из учреждённых Государственной Третьяковской галерей эндаументов. Это инсталляция московского концептуалиста, сооснователя арт-группы "Коллективные действия" и теоретика современного искусства Андрея Монастырского (Сумнина).

Инсталляция "Ветка" (1996) представляет собой обыкновенную сухую ветку, прикреплённую к доске с помощью четырёх мотков скотча.

На пресс-конференции Трегулова безапелляционно заявила: "Ветка" — принципиальная для Третьяковской галереи работа". Ранее "шедевр" экспонировался в Арт-галерее Ельцин-центра.

"Сегодня мы показываем замечательное произведение современного искусства — "Ветку" Андрея Монастырского — в залах старой Третьяковской галереи. Этот выбор не случаен, этот выбор сознательный и он очень

важен для нас. Дело в том, что "Ветка" Андрея Монастырского приобретена на доход от эндаумента, который был основан в прошлом году, и это первый результат его работы. Когда у музея появлялись собственные деньги, собственный доход — доход от эндаумента, на который он сам может решить, что и как покупать, это уникальная ситуация, уникальная возможность. В этом смысле люди, которые жертвуют деньги на наш эндаумент, они безоговорочно доверяют музею и разрешают ему самому решать и самому формулировать, что должно попасть в коллекцию. Мы сегодня показываем наш первый выбор, и мы его неслучайно показываем в окружении произведений, которые приобретались Павлом Михайловичем Третьяковым и которые сформировали историческую коллекцию ведущего музея русского национального искусства", — поведала на презентации заместитель гендиректора по развитию Государственной Третьяковской галереи Татьяна Мрдулаш (цитата по ТАСС), дочь заместителя председателя правления Сбербанка, экс-вице-преьера РФ Ольги Голодец.

Концептуалист Монастырский о собственном произведении: "Ветка" — акционный "музыкальный" объект (инструмент) одностороннего использования для получения звука размазывающегося скотча. Однако она задумана таким образом, что этот звук присутствует только как возможность. Во всяком случае, при первом показе этого объекта со стороны зрителей не было попыток размотать скотч с помощью ветки (потянув ветку вниз) — причём если это сделать, то объект будет разрушен. Можно сказать, что этот объект — одновременно и партитура возможного аудиодискурса. Партитуриность его построена таким образом (через текст о Штокгаузене и Веберне), что у зрителя, в принципе, и не должно возникнуть желания потянуть за ветку, поскольку заданная в тексте интонация указывает, что и всякое действие с веткой — это будет "что-то не то", "не та музыка" и т.п. Таким образом, мы имеем дело с объектом, построенном на самой границе зйдоса и мелоса. Одновременно здесь созерцаются и образ ветки (изобразительная предметность), и звук "пойманной тишины" (дискурсивный горизонт возможности музыки)".

Художник-иллюстратор Александр Кукушкин возмущён: "Лист фанеры, четыре мотка скотча и ветка с московской помойки. Интересно, за какую сумму директриса Третьяковской галереи Зельфира Трегулова купила этот "шедевр"? Последняя не стала озвучивать стоимость, лишь заметила, что "Ветка" Монастырского — "достаточно дорогая вещь".

"Если бы просто отмытые деньги! Это попытка переформатирования сознания населения, попытка размыывания понятий между добром и злом, искусства и не искусства, отношений между полами и т.п. В настоящий момент во главе ряда самых крупных и уважаемых в мире российских музеев находятся те, кто всё это и делает. Пиотровский, Трегулова, Лошак. По-моему, на данный момент лишь директор Русского музея Гусев держит оборону от вторжения "актуальщины". Во всяком случае я не припомню, чтобы этот музей заплятал себя громкими подобными "актуальными" выхлопами. Недаром Гельман опять стал навеваться в Россию. Чувствует, что опять появляется возможность присосаться к бюджету", — пишет Кукушкин.

"И это в Третьяковке! Позор! Вот с чем бороться нужно! Не с простудой! Это вирус побугит русскую культуру!" — восклицает игумен Афанасий (Селичев), настоятель Михайло-Архангельского мужского монастыря города Юрьев-Польский.

Писательница Мария Коваленко: "Нет, ну захотели попилить потанинское бабло — ладно, дело житейское, но почему с таким цинизмом? Купили бы чего-нибудь эээ... менее экспрессивное. Пейзажик какой или портрет слов бы абстрактный. Но это — это... нет хлоп приличных".

Игумен Афанасий: "Хуцпа как она есть. Классика".

Сразу после появления "Ветки" ГТГ закрылась на карантин. Когда музей откроется снова, "Ветка" займёт своё место в зале Новой Третьяковки.

Алексей ИВАНОВ



«Адам даёт имена животным» (1743). Гравюра по рисунку Юбера ГРАВЛО и Джорджа ЧЕЙТЛЕЙНА.

И СПУТНИК ЛЕТИТ...

Время
рождать
имена

НОМИНИРОВАНИЕ, наделение именем — это очень важный, очень значимый акт со-творения, учреждения, вывода в символический свет всего случившегося, всего того, обо что можно споткнуться или расширить себе лоб.

Именование происходит в самый первый миг осуществления, как узнавание. Часто имя рождается ещё до... В древности считали, что знание имени — это шаг к управлению его обладателем.

Имя — очень важный кирпич, атом, важное слагаемое символического универсума, его самое людное "население". У этого номинального населения может случаться и перенаселённость, становясь поводом к новым символическим играм.

Именование, наделение именем — это амбициознейшее деяние, которое могут позволить себе люди и людские общины. Именование — это в том числе и акт присвоения. Имя — это что-то очень важное. Можно очень долго говорить на эту тему, вспомнить массу хороших книг, но важно зафиксировать очевидную важность социального нейминга сегодня. Не менее важно читателю не споткнуться об это заимствованное слово — "нейминг". Многие современные явления, многое, случаясьеся сегодня, не имеет русских имен. Это проектное делание имени, как занятие, возникло не у нас. К нам оно пришло с Запада. Этот термин уже активно используется в отечественной рекламной и — шире — креативной индустрии.

Не знаю, как вы, а я постоянно сталкиваюсь с какой-то номинальной недостаточностью в нашей жизни. Мы часто путаем констатирующее слово-описание с именованием, номинированием, которое часто бывает даже поточичным, которое может вписать именуемое и в событийную драму, и в актуальную, пульсирующую и кодифицируемую картину мира, и в карту многочисленных различий, что означает включение именуемого в жесточайшую гонку, или даже символическую войну различий. Такое социальное проектное номинирование необходимо относить скорее к отрасли социального институционального девелопмента.

Учреждение имени — акт демуржиский. И как с этим обстоит дело у нас? Пока плохо. Мы пока постоянно проигрываем на поле номинальной брани. Нейминг, именование, номинирование — это та область, которая демонстрирует очень скудный горизонт воображения наших элит, которые пока ещё не способны отразелескировать ту картину мира, в которой они, пусть и безмозгло, но обитают, и которая ими очень властно управляет.

Даже в последней, самой свежей символической войне мы проигрываем именам, которые умудряются существовать не только благодаря тому, что "за" ними стоит, но и, в значительной степени, благодаря энергетике самого номинирования. Качество таких имен спонтанно успешно противостоять даже исторической правде, даже интеллектуальной честности, даже научной корректности. Например, на поле номинальной брани мы ничего не противопоставили очень мощному, разъединяющему нас имени — "Голодомор". В нас, как иглоки, впились такие имена, как "гулаг" и "перестройка" и прочая, и прочая, и прочая... Хочу обратить внимание на то, что многое из того, что направлено против нас, как правило, очень хорошо, ёмко, удачно названо. Всё ещё хуже — оно, как минимум, названо. Просто названо. Оно обладает режущей, колющей способностью номинированности, которая выгодно отличается от дряблой плоти неноминированного, рассеянного, сложно и длинно описываемого.

Нам просто необходимо метить именами нашу историю, нам необходима демографическая политика в области номинирования. Нам необходимо рожать имена, пристегивать "измы" и метафоры к явлениям, процессам и комплексам, нам нужно наделение именами всего того обильного и избыточного, что живёт в пустыне недоминированности нашего символического универсума. Нам

нужно не только научиться номинировать, но и создать целую инфраструктуру поддержки имени, постоянного проговаривания имени, повторения имени, эдакого постоянного социального заклипания. Нам даже необходима гигиена номинирования. Даже больше. Нам необходимы политики номинирования. Нам нужно по-взрослому играть на этом рынке. У нас же пока всё как-то по-дурацки. Имена не рождаются сами по себе. Имена депают, присваивают. Номинальные эмиссии осуществляют. Здесь нет никаких "с-н". На номинальном рынке — множество акторов. И государство в том числе. Оно может даже жить своим отсутствием на этом рынке. А наше государство именно именно зияет, т. к. в этом непростом и сверхважном деле социального номинирования не должно быть административной логики. Наша административная система способна порождать антикоммуникацию, некоммуникацию, невозможную коммуникацию, которая будет управляться неким административным средним, некой пересплассованностью со всеми, неким "как бы ничего не вышло". Энергетически заряженное, драйвовое имя — это то, что как раз будет провоцировать нечто, подобное тому, чтобы что-то вышло, провоцировать это нечто.

Слова Богу, наш народ оказывается очень талантливым на ниве номинирования, о чем свидетельствует целый пласт народной топонимики. Номинальный параллелизм у нас существует и сегодня. И он был всегда. И что мешает быть чуткими к этим народным движениям на ниве нейминга? Кто знает, как официально номинировали то, что мы знаем сегодня как "сорокапятку"?

И всё равно — сегодня главным производителем общезначимых имен у нас является государство. До сих пор. И наше государство в этом деле напоминает младенца. Эти странные люди, проиравшие в символическом поле всё, что можно проиграть, до сих пор пребывают в каком-то странном состоянии даже не младенчества, а символической нерождённости. Наши чиновники, как я уже давно заметил, до сих пор пребывают в каком-то странном диалоге с невидимым третьим. Когда они адресуются к верхам или низам, с ними всё примерно понятно. Тут всё просто: перед верхами стелиться, на низы плевать. Но всегда есть ещё какой-то третий. Может, это какой-то административный бог? В итоге в номинировании они у нас предельно осторожны. Их неймы никакие. Они номинируют наощупь. Они пребывают в какой-то непреодолимой робости, цивилизационном оцепенении.

В итоге. Наши праздники называются блекло и никак. Наш великий прорыв в области "обороны" тоже хронически недоминирован. Мы не ведем историю нашего номинирования. Многие ли знают о том, что само слово "телевидение" возникло у нас? И считаем ли мы акт номинирования важным? Если судить по русскому сегменту Википедии, то нет. В своей профессиональной жизни я постоянно сталкиваюсь с номинальной пустыней в области визуальных искусств. Наши картины назывались "Дева Мария с ребёнком и старцем", используемые нами "измы" придуманы не нами. А потому с символической капитализацией нашего искусства или искусства, хранящегося у нас, всё очень плохо.

Наши элиты до сих пор верят в то, что имена произрастают сами, как-то так складываются, откуда-то берутся. Мы тем более не играем в эргономику имени. Мы пока ещё находимся в самом начале пути по строительству целой отрасли энергетик номинирования. Уверен, такая отрасль символического производства у нас обязательно появится. И мы вдруг проснёмся и начнем открывать для себя новый, неизведанный нами мир. И мы будем, как только что научившийся читать ребёнок, узнавать всё, что находится в этом мире, наделяя именами, номинируя. И новооткрытый нами мир заиграет красками неожиданных, необычных, многозначных и ярких имён.

Евгений ФАТЕЕВ

Как работает современное искусство

Миллионер: Зарабатывает в 2020 году 20 миллионов долларов

Миллионер: Наимает «художника» за 25 тысяч долларов, чтобы тот создал «произведение искусства»

Художник: Делает один мазок кистью на холсте

Миллионер: Благодарит художника и просит оценить картину эксперта-оценщика из круга своих друзей

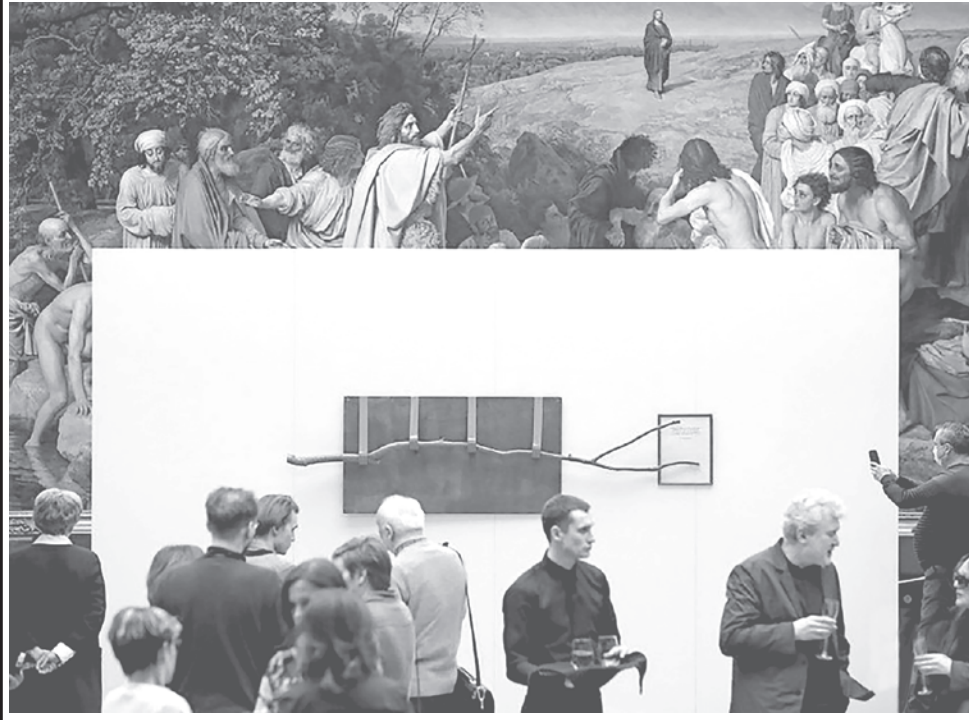
Эксперт: Оценивает картину в 20 миллионов долларов

Миллионер: Дарит оцененную в 20 миллионов долларов картину музею, за что освобождается от уплаты налогов с 20 миллионов долларов

Миллионер: Не платит в 2020 году налогов

Я в музее: Ну это же туло, это всего лишь черта на холсте

Хипстер рядом со мной: Ты просто этого не понимаешь, бескультуре!



«Явление Христа народу» не заслонить сухой «Веткой».

Книга Джамбулата УМАРОВА "Фактор КРА. Противостояние". Справки по телефону: 8-985-256-91-24

Книга "Как жил, работал и воспитывал детей И.В. Сталин. Свидетельства очевидца" (Артём Сергеев, Екатерина Глушки) и книга Екатерины Глушки "Пути исповедимые" (публицистика). Справки по тел.: 8-985-256-91-24

Н.И. ЛИБАН. "Русская литература. Лекции-очерки" в 2-х томах. — М.: "Прогресс-Плеяда", 2014-2015. Справки по телефону: 8 (985) 256-91-24.