

Александр Райхштейн · N E S T · Alexander Reichstein

при участии студентов

in collaboration with students

Университета искусства и дизайна Хельсинки

of the University of Industrial Arts Helsinki

Йоонаса Вяянэна, Йенни Еркинтало, Томми Ковала

Joonas Väänänen, Jenni Erkintalo, Tommi Kovala

Ханны Конола, Марии Маннер, Ииры Оиво

Hanna Konola, Maria Manner, Iira Oivo

Ханнеле Торро

Hannele Törrö

Александр Райхштейн
Alexander Reichstein

N E S T

pARTner project Gallery · Москва 2007

pARTner project Gallery · Moscow 2007

Каталог издан к выставке
Александр Райхштейн · Nest
pARTner project Gallery, 6 - 29 сентября 2007 года

pARTner project Gallery
115114 Москва, Дербеневская наб., д.7, стр.16, 1-й этаж
Тел.: +7 (495) 642 5445, +7 (495) 981 9430
E-mail: info@partnergallery.ru
www.partnergallery.ru

This catalogue is published on the occasion of the exhibition
Alexander Reichstein · NEST
pARTner project Gallery, 6 - 29 September 2007

pARTner project Gallery
115114 Moscow, Derbenevskaya nab., d.7, str.16, ground floor
Tel.: +7 (495) 642-5445, +7 (495) 981 9430
E-mail: info@partnergallery.ru
www.partnergallery.ru



- © Мария Коростелева, Людмила Петрушевская, статьи, 2007
- © Центральный фотоархив Финляндии / Ханну Аалтонен, Мартин Хакенберг, Иира Оиво, Александр Райхштейн, фотографии, 2007
- © Йенни Еркинтало, Ханна Конола, Иира Оиво, эскизы стенных росписей, 2007
- © Александр Райхштейн, дизайн, 2007
- © Томас Кэмпбелл, перевод, 2007
- © pARTner project Group, издание, 2007

- © Maria Korosteleva, Liudmila Petrushevskaya (essays), 2007
- © Finnish Central Art Archive / Hannu Aaltonen, Martin Hackenberg, Iira Oivo, Alexander Reichstein (photographs), 2007
- © Jenni Erkintalo, Hanna Konola, Iira Oivo (sketches for murals), 2007
- © Alexander Reichstein (design), 2007
- © Thomas Campbell (translations), 2007
- © pARTner project Group (catalogue), 2007

Александр Райхштейн: гнездо

Nest: Alexander Reichstein

Мартин Хакенберг: техническая поддержка

Technical assistance: Martin Hackenberg

Мичихито Мицутани: программирование

Programming: Michihito Mizutani

Йенни Еркинтало, Ханна Конола, Иира Оиво: стенные росписи

Wall murals: Jenni Erkintalo, Hanna Konola, Iira Oivo



Мария Маннер, Ханнеле Торро: лягушки · Йоонас Вянянен: улитка

Frogs: Maria Manner, Hannele Törrö · Snail: Joonas Väänänen

Томми Ковала: муравьи · Саара Кумпулайнен, Мила Моисио, Маия Нукари: фетр

Ants: Tommi Kovala · Felt: Saara Kumpulainen, Mila Moisiö, Maja Nukari

Мария Протасова: голос из яйца

Voice of the egg: Maria Protassova

(6)

Благодарим за помощь в реализации проекта
Посольство Финляндии в Российской Федерации
и лично господина посла Харри Хелениуса
и госпожу советника по вопросам культуры Черстин Кронвалл,
Университет искусства и дизайна Хельсинки,
фонд «Frame», Эрику Утман и Музей Атенеум,
Марию Лаукка, Леену Ятинен, Дарью Агапову,
Джека Фарчи, ресторан-клуб «Люмьеръ»

Статьи:
Мария Коростелева
Людмила Петрушевская

Интервью с А. Райхштейном:
Виктор Мизиано

Куратор проекта:
Мария Коростелева

Координатор:
Наталья Миловзорова

Дизайн, верстка:
Александр Райхштейн

Перевод:
Томас Кэмпбелл

Фотографии:
Центральный фотоархив Финляндии /
Ханну Аалтонен, Мартин Хакенберг,
Иира Оиво, Александр Райхштейн

Acknowledgements:
The Embassy of Finland in the Russian Federation,
Ambassador Harry Helenius and Cultural Counsellor
Kerstin Kronvall, Erica Othman and The Ateneum Art Museum,
The University of Art and Design Helsinki,
Frame Fund, Maria Laukka, Leena Jaatinen,
Darja Agapova, Jack Farchy,
Lumiers Restaurant

Essays:
Maria Korosteleva
Liudmila Petrushevskaya

Interview with Alexander Reichstein:
Viktor Misiano

Project curator:
Maria Korosteleva

Coordinator:
Natalia Milovzorova

Design and layout:
Alexander Reichstein

Translations:
Thomas Campbell

Photographs:
Finnish Central Art Archive /
Hannu Aaltonen, Martin Hackenberg,
Iira Oivo, Alexander Reichstein



Dear Exhibition Visitors,

I am very glad that a joint Finnish-Russian project should be the occasion for the opening of the pARTner project Gallery's new Moscow exhibition spaces.

As many of you know, artist Alexander Reichstein is a native of Moscow who has been living in Finland for many years. He has become particularly popular in our country thanks to his works for children. The piece now on exhibit in Moscow, *Nest*, was shown at the Ateneum Art Museum (Finnish National Gallery). The children there had great fun, like fledgling birds, climbing into the nest Alexander Reichstein had built for them. I know that children are the same the world over, and so now the Russian children who visit this exhibition will have the chance to experience the safety of the bird's nest.

pARTner project Gallery has already collaborated with Finnish artists in Petersburg. I hope that this tradition will take root in Moscow, and that we will be able work together to present Finnish art here in the future.

Sincerely,

Harry Helenius
Finnish Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary
to the Russian Federation

Мне очень приятно, что открытие новых выставочных помещений rARTner project Gallery в Москве проходит именно в рамках финско-российского сотрудничества.

Как многим известно, художник Александр Райхштейн - уроженец Москвы, который уже многие годы живет в Финляндии. В нашей стране он приобрёл особую популярность благодаря работам, обращенным к детям. Представленное сейчас в Москве произведение выставлялось в государственном художественном музее Финляндии - Атенеум, и дети с большим удовольствием, как птенцы, забирались в гнездо, построенное Александром Райхштейном. Я знаю, что дети во всем мире одинаковы, и теперь у российских детей на этой выставке тоже есть возможность почувствовать себя в настоящем убежище – под защитой птичьего гнезда.

rARTner project Gallery уже сотрудничает с финскими художниками в Петербурге, и я надеюсь, что эта традиция распространится и на Москву, где мы в будущем сможем совместно представлять финское искусство.

С уважением,

Харри Хелениус
Чрезвычайный и полномочный посол Финляндии
в Российской Федерации

(10)

We are happy to present *Nest*, an interactive installation by Alexander Reichstein. Reichstein left Moscow in 1990 for Helsinki, where he has lived and worked for sixteen years: this is his first one-man show in his hometown since his departure. Here in Moscow, Reichstein is known as a brilliant book illustrator. In fact, aside from his illustrations, he also creates large-scale exhibition projects, which are unfailingly loved by children and adults alike. Working on commissions from the major museums of Northern Europe, Reichstein has become one of the most popular and in-demand artists in Finland.

This project is doubly important for us since it is the first show in our new gallery space: pARTner project Gallery, which has been in existence for more than six years, will now begin to operate in the open. Although we won't be ending our collaborations with such institutions as The Pushkin Museum of Fine Arts, The State Russian Museum, and The Moscow Museum of Modern Art, we open our own exhibition space and thus invite you into our own "nest."

We are interested in Russian and non-Russian artists of different generations, artists working in a variety of styles and media: Jan Saudek, Boris Smelov, George Pusenkoff, Olga Soldatova, and many others. *Nest* marks the beginning of our collaboration with Alexander Reichstein. We are drawn by his international approach, the broad range of his interests, and the ease with which he moves from "big-time" "adult" art to "children's" art. This makes his work as attractive to seasoned professionals as it is to a general audience. In keeping with this educational vector, we are planning various actions and lectures on contemporary art to complement to our exhibitions. The first of these events will take place in our gallery in September, during *Nest's* run.

Our gallery's name itself witnesses to the fact that partnership is an unconditional value for us. For their support and assistance in organizing this project, we would like to thank the Finnish Embassy in the Russian Federation, Ambassador Harry Helenius, and Cultural Counsellor Kerstin Kronvall; Viktor Misiano and Liudmila Petrushevskaya, the Frame Fund, Lumiers restaurant, and all our partners and friends.

Vladimir Frolov
Dmitry Kuznetsov
founders of the pARTner project Gallery

Мы рады представить вам выставку «Nest» – интерактивную инсталляцию Александра Райхштейна. Уехав из Москвы в самом начале 90-х, он уже шестнадцать лет живет и работает в Хельсинки, и это его первая персональная выставка в родном городе после отъезда. Здесь его знают как блестящего книжного графика. Между тем, Александр Райхштейн помимо иллюстраций создает большие выставочные проекты, которые пользуются неизменной любовью как взрослой, так и детской аудитории. Работая по заказу крупнейших музеев Северной Европы, он стал одним из самых популярных и востребованных авторов Финляндии.

Для нас этот проект вдвойне важен, так как это первая выставка в нашем новом галерейном пространстве, и теперь pARTner project Gallery, существующая уже более шести лет, начинает работать в открытом режиме. Не прекращая сотрудничества с музейными институциями, в числе которых были и остаются ГМИИ им А.С. Пушкина, Государственный Русский музей, Московский музей современного искусства, мы открываем свое выставочное пространство и приглашаем вас в наше собственное «гнездо».

В поле нашего интереса – российские и зарубежные художники разных поколений, работающие в разных стилях и в разных медиа. Среди них: Ян Саудек, Борис Смелов, Георгий Пузенков, Ольга Солдатова и многие другие. С проекта «Nest» начинается наше сотрудничество с Александром Райхштейном. Нам близок его интернациональный подход, широта интересов и та легкость, с которой он переходит от «большого», «взрослого» искусства к искусству «детскому», что делает его работы равно притягательными как для искушенных профессионалов, так и для широкой публики. Именно исходя из подобной «просветительской» линии, помимо выставок мы также планируем различные акции и лекции по современному искусству. Первые из них пройдут в галерее уже в сентябре этого года – во время выставки «Nest».

Само название нашей галереи говорит о том, что безусловной ценностью для нас является партнерство. Мы благодарим за поддержку и помощь в организации этого проекта Посольство Финляндии в Российской Федерации и лично господина посла Харри Хелениуса и советника по вопросам культуры госпожу Черстин Кронвалл, Виктора Мизиано и Людмилу Петрушевскую, Фонд «Frame», ресторан-клуб «Люмьеръ», а также всех наших партнеров и друзей.

Владимир Фролов
Дмитрий Кузнецов
учредители pARTner project Gallery



Мария Коростелева
 Maria Korosteleva
 Книжная история
 Book Story

Открытие нового имени или старого имени в новом контексте - несомненная удача, и потому pARTner project Gallery гордится тем, что ей выпала честь первой привезти в Москву инсталляцию Александра Райхштейна. Бывший москвич, сегодня он больше известен в Финляндии. Там он, пожалуй, самый популярный «музейный» волшебник», работающий в жанре «для детей и о детях», автор завораживающих выставок и инсталляций, одинаково магически действующих как на взрослого, так и на ребенка. Здесь - пока только блестящий иллюстратор и «крестный папа» поросенка Петра, придавший книжную плоть знаменитому персонажу Людмилы Петрушевской.

Когда-то Александр Райхштейн и правда был только книжным художником. Он учился в московском Полиграфическом институте, работал художественным редактором издательства «Искусство», оформлял книги для маленьких и взрослых читателей. Впрочем, взрослых читателей у Александра Райхштейна было тогда явно больше. Потом страна, в которой он жил, распалась, а вслед за ней стали распадаться и издательства. Какое-то время они еще по инерции заказывали книжки и даже за них платили, но большинство заказов так и оставалось лежать в издатель-

It is indubitably a success to unveil a new or old name in a new setting, and so pARTner project Gallery is proud to have the good fortune to bring an installation by Alexander Reichstein to Moscow. A former Muscovite, nowadays Reichstein is much better known in Finland. There he is, perhaps, the most popular “museum wizard”: working in the “for-and-about-children” genre, he creates exhibitions and installations whose magic has an entrancing effect on adults and children alike. Here in Russia, Reichstein is for the time being known as a brilliant illustrator. By giving flesh and blood to Liudmila Petrushevskaya’s famous character on the printed page, he is also known as the “godfather” of Piglet Pete.

Once upon a time Alexander Reichstein really was just a book illustrator. Educated at Moscow’s Polygraphic Institute, he worked as art editor at the Iskusstvo publishing house as well as designing and illustrating books for old and young readers. Moreover, Alexander Reichstein’s mastery was such that his adult readership was clearly more numerous in those days. But then the country he lived in collapsed, which in turn led to the collapse of the country’s publishing industry. For some time afterwards publishers continued to commission books out of habit, but most of the commissioned books

ских столах, потому что денег на печать уже не оставалось. Все стремительно менялось. У читателей не хватало времени на чтение, у художников - на размышление. Российское contemporary art поневоле превратилось в искусство быстрого реагирования, и все, что делал тогда Райхштейн, вдруг стало казаться старомодным и ненужным. В 1990-м году он случайно оказался в Хельсинки, куда его жену пригласили на работу. В результате они осели там на много лет.

В Финляндии Райхштейн как художник книги не остался без дела. И хотя в стране царил издательский кризис - следствие экономического спада, книжки с его рисунками стали выходить одна за другой. В 1997-м издание с иллюстрациями Райхштейна даже получило главный финский приз по детской литературе - «Finlandia junior».

И все же постепенно работа для издательств стала отходить на второй план. Все началось в 1991-м, когда Центр детской культуры Войпаала пригласил Райхштейна сделать персональную выставку и проект с учениками местной художественной школы на тему детских страшилок. В старом сводчатом подвале центра художник построил настоящий лабиринт, в уголках которого таились чудища и монстры. Неожиданно выступавшие из стены «сюрпризы» с ужасиками подстерегали зрителя на каждом шагу. Сценаристами и художниками отдельных сюжетов были местные школьники, а режиссером и генеральным продюсером - Александр Райхштейн. Потом его пригласили сделать еще один детский проект, потом еще и еще.

В соавторстве с московской художницей Верой Хлебниковой (они часто работают вместе) Райхштейн строил замок для маленьких принцесс, где финские школьницы примеряли волшебные короны и золушкины туфельки и наряжались в розовые кринолины, чтобы явиться королевами перед мальчишками-одноклассниками (проект «День принцессы», Хьювинка, Войпаала, Карккила - Финляндия;

never got past the editor's desk since there wasn't any money to print them. Everything was in rapid and permanent flux. Readers didn't have the time to read, while artists no longer had the luxury of thinking. Russian contemporary art turned willy-nilly into a rapid response force, and everything that Alexander Reichstein was doing suddenly appeared old-fashioned and superfluous. In 1990, he found himself by chance in Helsinki, where his wife had been invited to work. They stayed for many years.

Reichstein had no trouble finding work in Finland as an illustrator. Although the country was in the grips of a publishing crisis (itself the result of an economic downturn), books featuring Reichstein's drawings began flying off the presses. In 1997, a book illustrated by Reichstein even received the country's premiere prize for children's literature, the Finlandia Junior Award. Nevertheless, Reichstein's publishing career began to fade into the background. His new career began in 1991, when the Voipaala Children's Culture Centre invited Reichstein to do a one-man show and a project about scary stories for children with students from the local art school. In the center's ancient vaulted cellar Reichstein constructed a real labyrinth whose nooks and crannies were teeming with monsters and other marvels. Horror story "surprises" sprang out at visitors from the walls and lay in wait for them at every turn. Local schoolchildren scripted and designed the individual storylines and sets within the labyrinth, while Reichstein acted as the project's director and executive producer.

Together with his regular collaborator, the Moscow artist Vera Hlebnikova, Reichstein built a castle for little princesses, in which Finnish schoolgirls were able to try on magic tiaras, Cinderella slippers and pink crinolines, and take a turn on stage in these costumes before their male classmates (Princess for One Day!, Hyvinkää, Voipaala, Kark-

Нордик Хаус, Рейкьявик -- Исландия). Потом укрывал одеялом из разноцветных лоскутков огромную лежащую на земле женщину – «Мать-Землю», по которой ползали довольные дети, играя маленькими машинками, паровозиками и домами («Alma Terra», Ретретти, Войпаала, Хьювинка - Финляндия). Превращал подземный зал в пещерах Центра искусств Ретретти в дно моря, где в абсолютной темноте плавали фосфоресцирующие морские чудовища - тритоны, гиппокампы и русалки («Mare Nocturnum»). Устраивал фантастический постмодернистский «археологический раскоп», в котором можно было собрать из фрагментов «древних», как будто бы расколовшихся на части скульптур, собственное существо - реальное или фантастическое («Bestiarium Construendum. Мифологический конструктор», Музей Амоса Андерсона, Хельсинки - Финляндия; Музей истории религии, II Фестиваль детских музейных программ, Санкт-Петербург - Россия).

На выставках Райхштейна можно войти в книжку, как Буратино входил в волшебную страну, спрятанную за нарисованным очагом в каморке папы Карло. И по этой стране можно путешествовать - весело и легко. Пару лет назад Финляндия неожиданно вышла на первое место среди 32-х стран по результатам исследования качества образования (PISA). Ключевым критерием тестирования школьников было умение читать и понимать прочитанное. Сами финны иронизируют, что основное чтение финского ребенка - это субтитры к иностранным фильмам, которые в этой стране показывают, не дублируя, на языке оригинала. Конечно, финские дети так хорошо читают не потому, что их водят на выставки Райхштейна. Но финские музеи охотятся за его проектами не в последнюю очередь из-за того, что они увлекают ребенка на книжную страницу, делая для него физически ощутимой связь мира литературных образов и его собственной жизни.

kila, Finland; Nordic House, Reykjavik, Iceland). Then, for Alma Terra (Retretti, Voipaala, Hyvinkää, Finland), Reichstein sewed together a multicolored patchwork quilt in the shape of a woman lying on the ground. Children happily crawled on this “Mother Earth” and played with the little cars, trains and houses that dotted its terrain. For Mare Nocturnum, Reichstein turned the caves of the Retretti Art Center into an undersea kingdom: in pitch-black darkness, phosphorescent sea monsters (tritons, mermaids, seahorses) swam round the viewer. In Bestiarum Construendum, Create Curious Creatures! (Amos Anderson Museum, Helsinki, Finland; State Museum of Religious History, 2nd Festival of Children’s Museum Programs, St. Petersburg, Russia), Reichstein constructed a fantastical postmodern “archeological site”: visitors to the exhibition were invited to rearrange “ancient” fragments, as if they were pieces of broken sculptures, to make their own realistic or fantastical creatures.

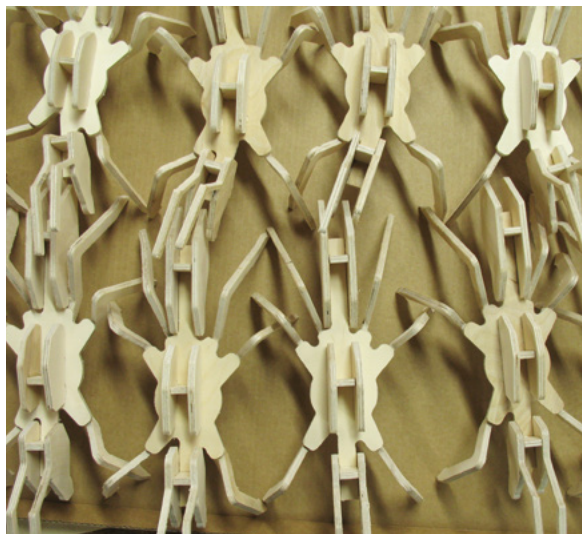
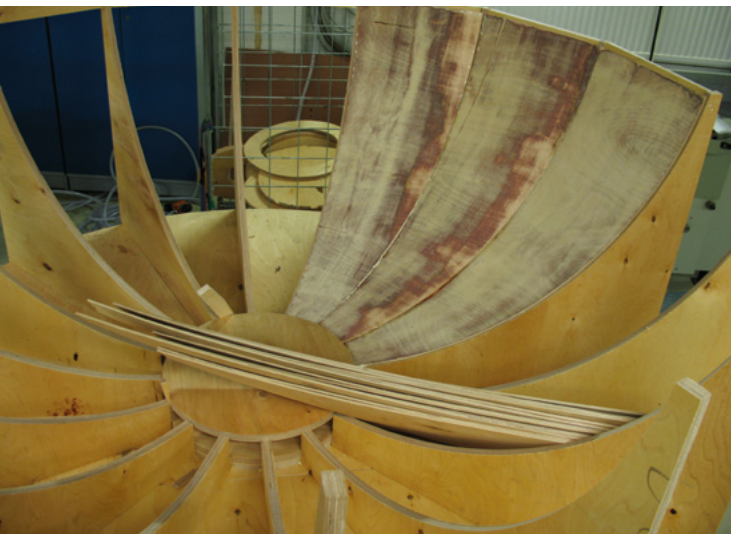
Reichstein’s installations thus make it possible for children to walk inside the world of books, just as Pinocchio entered the fantasy realm by passing through the painted hearth in Gepetto’s humble abode. Reichstein’s children viewers are able to easily and merrily journey around this world.

A couple of years ago, Finland’s schoolchildren unexpectedly took first place in reading skills on the PISA test conducted in thirty-two countries. The Finns themselves joke that a Finnish child’s favorite reading material is the subtitles to foreign films. Of course, it isn’t because they are taken to Alexander Reichstein exhibitions that Finnish children read so well. It is the case, however, that Finnish museums eagerly commission him to do projects in their spaces, and a big reason for this is because Reichstein’s projects draw children towards books by giving them a tangible physical link between the world of literary images and their own lives.

(16)

Спокойно-уважительное отношение финнов к детям удивило Райхштейна по приезду в страну. Не сюсюкая и не тиская ребенка, как это часто бывает в России, здесь выслушивают его и отвечают ему как взрослому, признавая его равенство. Инсталляции и истории Райхштейна тоже исходят из этой презумпции равенства. Попадая на его выставки, взрослые ведут себя как дети, потому что все его проекты созданы для детей и по законам детей. Потому в «детской читальне» (Центр детской культуры

The calm and respectful attitude of the Finns towards children amazed Reichstein from the moment he set foot in the country. Finns don't pinch their children's cheeks and smother them with baby talk as often happens in Russia. Instead, they listen and respond to them as they would to an adult, thus acknowledging their equality. Reichstein's stories and installations are also based on this presumption of equality. At Reichstein's exhibitions, grown-ups behave like children because all his projects are designed for children



Войпаала, Художественный музей Кайаани - Финляндия) - доме-лабиринте, построенном из старой мебели - можно устроиться с ногами на диване, в скворечнике, ПОД, но никак не ЗА столом, а чтобы оценить размеры «Alma Terra», надо снять ботинки и отправиться ползком в путешествие по ее поверхности.

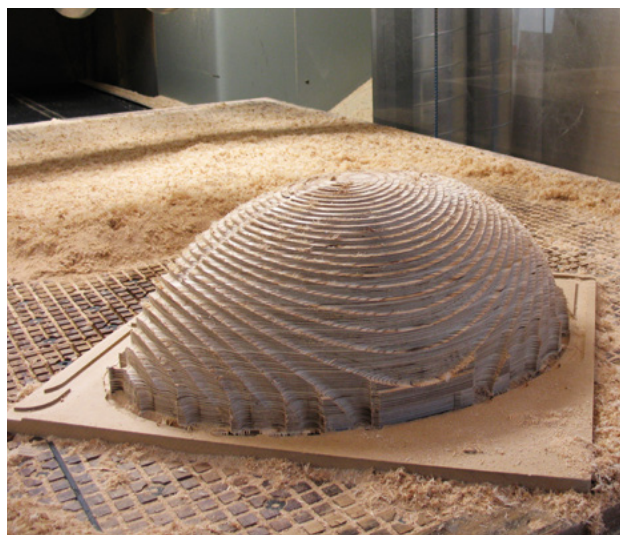
За всеми этими детскими историями стоит вполне «недетская» работа. Проекты Райхштейна часто представляют собой трудноразрешимую многоуровневую задачу

and according to their laws. Thus, in The Children's Own Reading Room (Children's Centre for Culture, Voipaala, Kaajani Art Museum, Finland), a labyrinthine space constructed from old furniture, visitors could make themselves comfortable by throwing their feet up on the sofa, or crawling onto or under the table. What they COULDN'T do was sit primly at a desk. Likewise, the only way to get a feel for Alma Terra's true scope was to take off your shoes and set off on a crawling tour of its landscapes.

- организационную, технологическую, кураторскую. Вокруг них выстраиваются целые сети отношений, которые подчас производят неожиданные для самого автора решения. Пожалуй, это одно из самых любопытных и оригинальных свойств его художественного «почерка» - специфическая сила притяжения, собирающая разных людей в рабочие группы, рождающая дружеские связи, выстраивающая эффективные взаимоотношения между инстанциями. Сам автор при этом может растерянно разводять руками, при-

A lot of “unchildish” work goes into realizing these stories for children. Reichstein’s projects often pose difficult problems on a number of levels: organizational, technological and curatorial. Solving these problems gives rise to whole networks of relationships, which sometimes lead to solutions that surprise the artist himself. This is perhaps one of the most interesting and original aspects of Reichstein’s artistic style: the particular force of attraction that brings together different people in working groups, generates friendships,

(17)



писывая успех действию неизвестных сил.

У Райхштейна есть любимые постоянные соавторы, а также соавторы-заказчики. Крестной мамой всех его «педагогических» проектов была Мария Лаукка, основательница Центра детской культуры Войпаала и автор лучших детских программ Финляндии. При переводе идеи художника в материал всегда возникают сложнейшие технические задачи. Инженер Мартин Хакенберг из Университета искусства и дизайна Хельсинки приноровился отвечать на

and creates effective interactions between participating institutions. And yet the artist himself can only shrug his shoulders and attribute his success to powers beyond his control.

Reichstein regularly works with the same artists, and for the same clients. The “godmother” of all his projects for children is Maria Laukka, the foundress of the Voipala Children’s Cultural Centre and the creator of the best children’s programs in Finland. In the translation of an idea to reality



эти вызовы остроумными решениями и технологическими инновациями.

Данный проект появился на свет благодаря инициативе куратора Эрики Утман, задумавшей «детский» раздел большой выставки «Век зверей» в музее Атенеум. Райхштейн родил идею гнезда с говорящим яйцом. Мартин Хакенберг спроектировал для него в 3D основание, центральную «чашу» и форму яйца. Затем художник и инженер вместе выполняли проект в материале. Сенсор, реагирующий на прикосновения, и устройство, проигрывающее аудио-файлы, разработал программист фирмы Nokia Мичихито Мицутани. Студенты Университета Хельсинки под руководством Лены Яаатинен изготовили фетр для внутренней поверхности гнезда. По старой монгольской технологии шерсть утаптывали ногами, а потом намотали на бревно и пустили за бегущей лошастью. Студенты двух факультетов другого ВУЗа - Университета искусства и дизайна, где Райхштейн вместе с Марией Лаукка вели курс по музейной педагогике, придумали и сделали лягушек и муравьев, поселившихся возле гнезда. Они же расписали стены гигантскими травами, мхами и папоротниками, на фоне которых казались маленькими даже самые рослые посетители.

Потом на выставке и взрослые, и маленькие, сняв ботинки, залезали в гнездо, где дремало, вздыхая и пошарывая во сне, белое Яйцо. Стоило его погладить, и оно медленно просыпалось и задавало детским голосом первый вопрос. Кто ты? Как тебя зовут? Сколько тебе лет? - спрашивало оно через паузу, выбирая реплики из готового набора аудио-файлов и оставляя гостю время для ответа, и вдруг по-детски неожиданно озадачивало: А когда ты умрешь?

there are always complicated technical puzzles: Martin Hackenberg, an engineer at the University of Art and Design Helsinki, can be trusted to find a witty and innovative way to solve them.

The current project was initiated by curator Erica Othman, who conceived of a children's section for the exhibition *Age of the Animal*, at the Finnish State Museum of Ateneum. Reichstein came up with the idea of a nest with a talking egg; Martin Hackenberg created a 3D computer design for the nest's base and central "bowl" and the form of the egg; together, they cast it in real materials. Michihito Mizutani, a programmer at Nokia, developed a sensor that reacts when visitors touch the egg and activates an audio-file player installed inside it. Leena Jaatinen and a group of students from Helsinki University manufactured the felt that lines the nest's interior surface. They employed an ancient Mongolian technique: first, they trampled a piece of fur with their feet; then they wound the fur onto a large log and had a horse drag the log round a field. Students from the University of Art and Design Helsinki, members of a course on museum studies taught by Reichstein and Maria Laukka, designed and produced the enormous frogs and ants that have taken up residence round the nest as well as the murals of gigantic grass, moss and ferns against whose backdrop even the most grown-up visitors seem tiny.

At the exhibition, grown-ups and kids took off their shoes and crawled inside the nest, where the white egg dozed, sighing and snoring as it did so. All one had to do was caress the egg and it would instantly awaken, asking its first question in the voice of a child: Who are you? What is your name? How old are you? it asked, choosing replies from a set of audio files and giving its guest time to answer. And then, suddenly and unexpectedly, it posed a question only a child would be bold enough to ask: And when will you die?



Беседа Виктора Мизиано
 A Conversation between Viktor Misiano
 с Александром Райхштейном
 and Alexander Reichstein

ВМ: Саша, в нашей беседе мне хотелось бы затронуть две проблемы, которые имеют прямое отношение к твоей работе и которые, как мне кажется, помогут интегрировать ее в московский художественный контекст, где тебя пока мало знают.

АР: Да, никак не знают...

ВМ: Итак, первое, на что мне хотелось бы обратить внимание, так это на то, что в последние несколько лет художественное сознание отказалось от того, что может быть названо идеологической редукцией. Так, в советский период существовала схема жесткого деления художественного мира на официальное / неофициальное. В постсоветский период, в 90-е годы, также было довольно жесткое деление на тех, кто исповедует художественный радикализм, и на тех, кто его не исповедует. Один из интересных аспектов сегодняшнего постидеологического сознания состоит в том, что многие явления оцениваются исходя из них самих, из внутренних, присущих им достоинств. Оптика сместилась, стала несравненно более гибкой, несравненно более чувствительной к внеконъюнктурным внутренним достоинствам.

Victor Misiano: Sasha, in our discussion I'd like to touch on two problems that are directly related to your work and that, I think, might help to integrate it into a Moscow art scene that for the time being doesn't know much about you.

Alexander Reichstein: They don't know me at all.

VM: The first thing I'd like to reflect on is that over the past several years artistic consciousness has rejected something we might call ideological reduction. Thus, during the Soviet period a rigid divisionary scheme existed: official art versus unofficial art. In the post-Soviet period, in the nineties, there likewise was a rather strict division between those who professed artistic radicalism and those who didn't. An interesting aspect of today's post-ideological consciousness is that many phenomena are evaluated according to their own merits, on their own grounds. The optics has shifted: it has become incomparably more flexible, incomparably more sensitive to extrajunctural, internal criteria.

AR: Do you mean to say that the artist is now judged according to laws whose authority over him he recognizes himself?

AP: Неужели стали судить художника по законам, им самим над собою признанным?

VM: Не столько по ним, сколько согласно достоинствам авторской художественной поэтики, рассмотренной вне тех или иных мейнстримов или антимейнстримов. У этой ситуации есть свои уязвимые места, но есть и достоинства. В частности, она дает возможность для широкого пересмотра опыта последних десятилетий в целом. Сейчас было бы интересным проанализировать те разные пути, которые построили себе художники для вхождения в тот феномен, который принято называть актуальным искусством, то есть искусством, не просто создающимся здесь и сейчас, но работающим с проблематикой современности, взыскующим современности. (Хотя в скобках должен заметить, что сегодня термин «актуальное» уже не очень актуален. Искусство, претендующее на работу с гипер-современностью, стало уже мейнстримом, и таким образом этот рабочий термин уже не очень действует, в нем нет необходимости). Так вот, выясняется, что пути в него были очень разные, что траекторий было несравненно больше, чем казалось еще совсем недавно.

А казалось, что линий перехода было в основном две. Существовала традиция андеграунда, которая встретила общественный слом конца 80-х - начала 90-х годов третьим поколением художников-концептуалистов, противопоставивших символическому хаосу поэтику охранительного характера. Я имею в виду, конечно, Вадима Захарова, «Медицинскую герменевтику» и некоторых других, тематизировавших некий архив концептуального искусства, концептуальный канон, НОМУ и т.п. Оппонировала же этой линии претендовавшая на магистральный путь в современность поэтика художественного радикализма, в разных его формах.

VM: Not so much according to such laws as according to the merits of the artist's own poetics, which is viewed apart from some mainstream or anti-mainstream or another. This situation has its vulnerable points, but there are pluses, too. In particular, it allows us to broadly reevaluate the experience of the last decades as a whole. Nowadays it appears interesting to examine and analyze the various routes artists constructed in order to break into the phenomenon customarily known as contemporary art (*aktualnoe iskusstvo*) - meaning art that isn't merely being made here and now, but that works with the problematics of contemporaneity, that makes claims on contemporaneity. (Although I should note that it does seem to me that a feature of the current moment is that the term "contemporary" is not so contemporary anymore. Art that claims to deal with hypercontemporaneity has already gone mainstream and thus this transitory, working concept is no longer very functional. It's unnecessary.) It turns out that the paths taken into contemporary art were quite various, that there were an incomparably greater number of trajectories than had seemed to be the case only a short time ago.

It seemed, then, that there were two main lines for the passage to contemporary art. There was an underground tradition that responded to the social destruction of the late eighties and early nineties by producing a third generation of conceptual artists, who opposed a conservatism poetics to the symbolic chaos around them. I have in mind, of course, Vadim Zakharov, the Medical Hermeneutics group and several other artists who thematized a particular archive of conceptual art, the conceptualist canon, the Noma, etc. The poetics of artistic radicalism (in its various forms) opposed this line and made its own claim to be the high road to contemporaneity.

Getting back to what I've been dwelling on lately - the existence of not only these but also other, very different

Так вот, меня в последнее время очень занимает существование не только этих двух, но и других разных путей в актуальном искусстве, и мне кажется, что твой опыт очень показателен и интересен.

Если мне не изменяет память, ты как художник получил образование в Полиграфическом институте. И многое тебя связывает с полиграфической культурой. Даже если посмотреть на твои последние работы, то совершенно очевидна их глубокая связь с традицией советской книжной графики и детского иллюстрирования. Еще совсем недавно это могло показаться очень архаичным, очень маргинальным, но на самом деле это очевидно не так. Потому что книжная графика стала в советское время полем осуществления очень ярких поэтик, интересных экспериментов, глубоких исследований, давая пищу для размышлений аналитикам искусства. Не случайно - это придет в голову любому - на этом поле подвизались известнейшие концептуальные художники - и Кабаков, и Булатов, и многие другие.

Мне бы хотелось услышать твою самоинтерпретацию - в какой мере ты как художник чувствуешь свою связь с этой традицией, что она тебе дала, как она помогла тебе уйти в работу с другими формами - ты ведь работаешь теперь в инсталляционном жанре.

AR: Для меня все началось с того, что книга вообще и книжное искусство в частности были зоной эскапизма, способом ударить от действительности, к чему я был чрезвычайно склонен. Под «действительностью» я понимаю идеологию любого рода и групповые объединения по идеологическому принципу, будь то про или контра (в советское время): все это не в равной степени, но отталкивало. И книга была такой зоной улёта. И, конечно, для многих актуальных художников советского и позднесо-

paths to so-called contemporary art - it seems to me that your experience is quite telling and interesting.

Unless memory fails me, you got your artistic education at the Polygraphic Institute. And there is a lot that links you to the culture of book publishing. Even if we look at the work you're doing now, then its deep connection to the tradition of Soviet book arts and children's book illustration is completely obvious. Not so long ago this might have seemed quite archaic, quite marginal, but in fact this is obviously not the case. Because, during the Soviet period, book illustration became a field in which the most vivid poetics, interesting experiments, and profound investigations were produced, thus giving people who analyze art a lot of food for thought. It's no accident that the first thing that occurs to anyone when the subject of children's book illustration comes up is that the most famous conceptual artists - Kabakov, Bulatov and many others - realized themselves quite fully in this field.

I'd like to hear your self-interpretation. As an artist, to what extent do you feel your connection to this tradition? What has it given you? How did it help you move onto working with other forms (for example, your work with installations)?

AR: For me the starting point was the fact that books in general and the book arts in particular were a zone of escape, a means of skipping out on reality, something to which I was extremely inclined. By "reality" I mean ideology of any stripe and groups united around any ideological principle, be it pro or contra (in Soviet times). All this I found off-putting, albeit to varying degrees. So books were this zone of escape, a means of flying away. For many contemporary artists during the Soviet and post-Soviet periods book illustration was, of course, not only a way to earn a living and raise money

(24)

ветского периода книга была не только способом прожить и заработать денег для других видов деятельности, но и экспериментальным полигоном, где вырабатывались многие важные формы и сюжеты. И я себя в советское время позиционировал как вполне книжного человека. Мне нравилось лезть в эту нору - чем дальше от реальности, тем лучше. Формы эскапизма были тогда ведь самые причудливые - от увлечения античностью до ...

for other kinds of activity, but also an experimental testing ground where many important forms and themes were developed. And in Soviet times I myself adopted the stance of a book person. I liked crawling into that burrow: the farther from reality, the better. The forms of escapism back then, you know, were the most quaint: from a passion for antiquity to -

VM: - to yoga.



VM: ...до йоги.

AR: Да, годилось все что угодно. Замечательно было сидеть в библиотеке и рыть про, скажем, обстоятельства написания ранних шекспировских пьес и готовить что-то про него к изданию. И надо заметить, что начинал я как взрослый книжный художник, а вовсе не детский. Все ранние работы - это была взрослая интеллектуальная постмодернистская игра с литературным наследием. Очень любил разобрать

AR: Yes, anything at all would do. It was great to sit in the library and unearth, say, the circumstances in which Shakespeare's early plays were written and then prepare something about him for publication. Plus, I should note that I started out as an illustrator of books for adults. All my early works were grown-up, post-modern intellectual games with the literary heritage. I really loved taking this stuff apart stone by stone. It was a glass bead game. I chose exclusively abstruse literature for myself, mostly Western European classics.

все это на камешки. Игра в бисер. Я себе выбирал исключительно мудреную, в основном, западноевропейскую классику.

Сдвиг в детскую литературу произошел с рождением собственной дочери, потом - с рождением второй - это усугубилось. Это они виноваты в том, что я «впал в детство». Но неприязнь к суперактуальной проблематике, к идеологии, к тому, куда именно сейчас ветер дует, была и сохранилась. И сначала детская книга, а потом и инсталляцион-

The shift to children's literature happened when my first daughter was born. When my second daughter was born, my commitment deepened. They're the ones to blame for my regression into childhood. But I felt an aversion to a super-fashionable problematics, to ideology, to following whatever direction the wind was blowing at any given moment, and I still feel this aversion. So first children's books and then installation work supplied this wonderful field for dealing with basic things, with things that make up the foundation

(25)



ная деятельность давали замечательное поле для работы с базовыми вещами, с тем, что составляет основу, структуру жизни, с тем, что очень слабо зависит от идеологической конъюнктуры и прочих быстропреходящих обстоятельств.

Это сохранилось - и в книжных работах, и в нынешних инсталляционных интерактивных проектах можно увидеть игру с культурным наследием, ассоциации, отсылки к разным культурным слоям. Вероятно, это прочитывается отнюдь не детьми: и книги, и инсталляции устроены много-

and structure of life, with things that depend very little on the current ideological conjuncture and other transient circumstances.

This has stayed with me: both in my work on books and in the current interactive installation projects you can see this play with the cultural heritage, allusions and references to various cultural layers. It's probably the case that children aren't reading this level. My books and my installations are

слоиным образом - есть слой, обращенный к культурно-заинтересованным вполне взрослым людям. А к детям обращен сегмент, работающий с базовым жизненным материалом, с тем, что познает ребенок в первые годы жизни. Как известно, эти годы поставляют нам больше материала, чем вся последующая жизнь. Например, целый проект может быть построен на удивлении от того, как из почки на ветке дерева вырастает огромный плод.

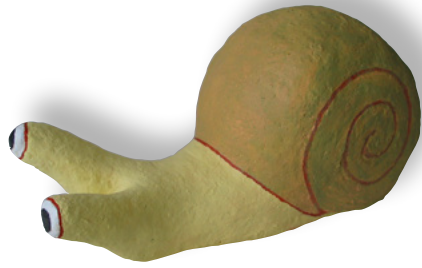
Впрочем, я, пожалуй, далеко улетел от твоего вопроса. На формальном уровне, ты совершенно прав, мои инсталляционные проекты также выросли из книги. Все началось с того, что меня перестала устраивать плоскость страницы. У меня были такие книжки - не знаю, видел ли ты, - они так и не вышли в позднесоветское время, как раз рухнула экономика, потом некоторые из них были изданы в Финляндии, некоторые в России, но уже в недавние годы, - там создавался рельеф или объемная композиция, которая затем фотографировалась. То есть из плоскости работа вышла в реальный объем. Сначала создавались такие маленькие рельефы, скульптуры, потом крошечные инсталляции, которые фотографировались. Таким образом я вылезал из этой книжной страницы, хотя потом при печати сфотографированные сюжеты возвращались на ее плоскость.



composed in a multilayered fashion. There's a layer addressed to fully adult, culturally savvy folks. The segment dealing with basic life material, with the things a child learns in the first years of life, that is what is addressed to the kids. We know it is these years that supply us with more material than all our subsequent life does. For example, a whole project could be constructed around the amazement a child experiences when she sees how a giant fruit grows from a bud on the branch of a tree.

But I've probably drifted far from your question. On a formal level you're completely right: my installation projects also grew out of my work with books. It all began when I was no longer satisfied with the flat surface of the page. I had these little books; I don't know whether you've seen them. We couldn't publish them in the late-Soviet period because that was right when the economy collapsed. Later on, several of them were published in Finland, several in Russia, but only in recent years. For these books I created reliefs or 3D compositions, which were then photographed. That is, my work exited the flat plane and entered real 3D space. At first I made these little reliefs and sculptures, then miniature installations, which were photographed. Thus I crawled off the flat page of the books, although when the books were printed the photographed subjects were returned to its surface.

There was, of course, another circumstance: my dissatisfaction with the publishing world and my position in it. The necessity of being dependent on ideological or pedagogical editorial policies and, nowadays, on the marketing department, gradually pushed me out of my original profession. Aside from several Russian and Finnish publishing houses, I put in time at international concerns, mainly Swiss and American companies, which published my children's books in various languages. I successfully completed this stage of my life while not being at all satisfied with the book situation in



Было, конечно, и другое обстоятельство - неудовлетворенность издательским миром и собственным позиционированием в нем. Неприятие зависимости от идеологической или педагогической редактуры, а в нынешнее время от диктата отдела маркетинга постепенно вывело меня из моей первоначальной профессии. Я успел поработать, помимо российских и некоторых финских издательств, в международных концернах - в основном швейцарских и американских, где мои детские книги издавались на разных языках. Этот этап своей судьбы я прошел и успешно завершил, не будучи удовлетворен ситуацией с книгой вообще. Мне показалось, что мои отношения с поверхностью книжной страницы я могу развивать независимо от издателей с их отделами маркетинга. Так, мои собственно книжные идеи я теперь все чаще реализую в форме авторской книги, книги художника. В то же время появилась возможность создавать вполне жизнеспособные проекты, которые контактируют с детьми непосредственно, минуя массу промежуточных «взрослых» инстанций. Минуя даже родителей - поскольку, как известно, детскую книжку



ребенку покупает не он сам, а мама, папа, бабушка. А здесь, в моих так называемых «детских» интерактивных проектах (к теме, что такое «детское» искусство и «недетское», мы можем еще вернуться) я могу непосредственно наблюдать реакцию моей «целевой группы».

Кроме того, важную роль сыграл переезд в Финляндию, бывший совершенно случайным и незапланированным. Мою жену Катю пригласили в 1990 году в Хельсинки на работу, и мы приехали совсем ненадолго - на полгода, которые затянулись на 17 лет. Надо сказать, что в Финляндии начала 90-х годов тоже был экономический кризис...

VM: Связанный как раз с русским, советским кризисом.

AR: Отчасти, ведь экономически страна была связана с Советским Союзом. Книжная деятельность здесь была просто невозможна, поскольку книжный рынок, и так ограниченный в Финляндии, в то время совсем задохнулся. Происходило тогда мало чего, работы не хватало. И я чрезвычайно благодарен этому обстоятельству, - это меня выдвинуло, с одной стороны, в международную издательскую сферу, я начал ездить на книжные ярмарки во Франкфурт, в Болонью, работать с международными издателями, с другой стороны, это подтолкнуло меня к независимой работе и созданию собственных инсталляционных проектов. А к тому в Финляндии были все предпосылки. В России я до последнего времени никогда не сталкивался с организациями, которые такими специфически «детскими» проектами интересуются, - только сейчас я с удивлением начинаю узнавать, что они уже есть. В начале 90-х я этих мест не знал, да их и не было, здесь же они были, и можно было это себе позволить, и даже рассчитывать на поддержку. Хотя это странная ситуация - здесь есть и площадки, и поддержка, и спрос, но большой конкуренции

general. It occurred to me that I could develop my relationship to the surface of the page independently of the publishers and their marketing departments. Thus, more and more often now I realize my own book ideas in the form of artist's books. At the same time I've been given the opportunity to create quite viable projects that come into direct contact with children, bypassing all the levels of "adult" mediation. They even bypass parents because, as we know, children don't buy children's books for themselves; it is mom, dad, and grandma who do that. But here, within my interactive projects "for kids" (we can return to the question of what constitutes "children's" art and what doesn't) I'm able to immediately observe the reactions of my "target group."

Aside from this, my emigration to Finland played an important role. It was totally accidental and unplanned. In 1990, my wife, Katya, was invited to work in Finland, and we came for a short stay: six months that turned into seventeen years. I should mention that Finland was also going through an economic crisis in the early nineties.

VM: A crisis that was linked to the Soviet crisis.

AR: In part. The country's economy was linked to the Soviet Union, after all. Book publishing had become extremely difficult here because the book market, which is already limited in Finland, was suffocating at that time. Not much was happening in Finland, it was hard to get work. And I'm extremely grateful for this circumstance: it pushed me into the international publishing world. I started traveling to the book fairs in Frankfurt and Bologna and began working with international publishers. On the other hand, it inspired me to do independent projects, to create my own installation projects. All the conditions in Finland were right for this. Up until quite recently I'd never encountered organizations in

на этом поле я не ощущаю, ее нет. Мало кто этим занимается. Я знаю по именам всех, кто иногда делает проекты в подобном ключе.

ВМ: Возвращаясь к современной художественной оптике, способной оценивать самоценные достоинства авторских поэтик, могу добавить, что она крайне чувствительна к наследию профессиональной культуры. Это имеет прямое отношение к твоей работе, с ее пафосом самозабвенного служения культуре изображения, культуре штриха. Ты сам об этом говорил, упомянув об эскапизме, добровольном отшельничестве, толкавшем на вдумчивые занятия иллюстрированием. Я помню твои ранние работы, то, с каким сладострастием прорабатывался в них каждый образ. Таково было умонастроение тех лет с культом виртуоза, мастера.

АР: Было в этом и противостояние распаду, энтропии, халтуре, царившим вокруг.

ВМ: Это мобилизовывало многих людей на работу, и это важная компонента, которая очень востребована сегодня.

Второй момент, по поводу которого мне хотелось бы послушать твои ремарки, таков. Отвечая на мой первый вопрос, ты сказал, что преимуществом твоих инсталляций перед детским иллюстрированием является возможность прямого контакта, минуя посредников в виде родителей, и минуя отчуждение объекта полиграфии от автора, который построил тот или иной образ. В случае инсталлирования, действительно, возникает прямая встреча, и я прекрасно понимаю, что художника должно это увлекать – преимущество интерактивной и аттрактивной инсталляции перед книгой совершенно очевидно. Но это как раз ставит твою

Russia that were interested in such specifically “children’s” projects. It’s only now that, to my own amazement, I’m beginning to find out they exist. In the early nineties I didn’t know of such places. In fact, they didn’t exist, but they did exist here in Finland. I could allow myself to do such projects and count on their support. Although it’s a weird situation: there are venues and support and demand for such work, but I don’t experience huge competition in this field. There is no competition. There are few people who do this stuff. I know by name the folks who sometimes do projects in a similar vein.

ВМ: Returning to the contemporary art optics that is capable of appreciating the inherently valuable merits of an artist’s individual poetics, I might add that it is extremely sensitive to the legacy of professional cultures. This has a direct relation to your work, with its zeal for selflessly serving the culture of illustration, the culture of the pencil or brush-stroke. You just spoke about this yourself when you mentioned escapism, the voluntary reclusiveness that incited your meditative pursuit of illustration. I remember your early work, the voluptuousness with which each image was worked out. That was the mindset of those years: the cult of the virtuoso, of the master.

АР: There was also an element in this of resistance to the collapse, entropy and shoddiness that prevailed all round.

ВМ: It mobilized many people to work, and it’s a vital component in great demand nowadays.

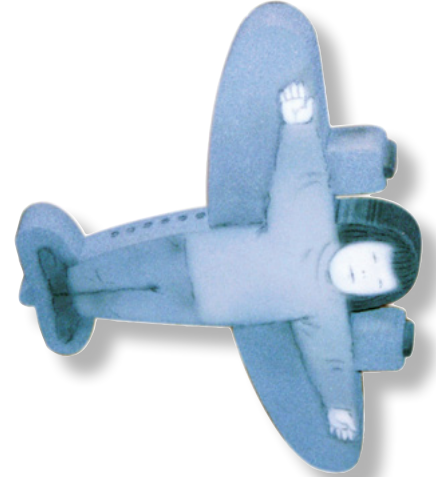
The second thing I’d like to hear you comment on is this. When you responded to my first question you said that the advantage your installations had over your children’s book illustrations was the possibility of direct contact, bypassing



работу в центр еще одной важной проблематики последних лет - проблематики аттрактивности, искусства как аттракциона. Это очень серьезная, очень большая тема. Я недавно перечитывал теоретические тексты Сергея Эйзенштейна, где он объясняет, что предметом его главных творческих интересов является именно аттракцион - киноаттракцион. Более того, следуя рационалистической традиции тех лет, 20-х годов, он пытался выявить научно выверенную единицу измерения эстетического, единицу зрелищности. Стремился в сценических искусствах нащупать один «аттракцион» - единицу аттрактивности.

Однако в очень специфической ситуации последних лет эта проблема оказалась в фокусе позиционной и аргументированной критики. Сведение искусства к развлекательному аттракциону признается атрибутом гло-

intermediaries in the form of parents and bypassing the estrangement of the printed object from the image's creator. It really is the case with installation art that a direct encounter arises, and I perfectly understand why this must be appealing to an artist: the advantage an attractive, interactive installation has over a book is utterly obvious. But it's just this that situates your work in the middle of yet another of the most important problematics in recent years: the problematics of attractionism, of art as attraction. This is a rather serious, rather huge topic. I recently reread the theoretical essays of Sergei Eisenstein in which he explains that it is precisely the attraction - the cinematic attraction - that is the principal object of his creative interests. Moreover, in keeping with the rationalistic tradition of those years, the twenties, he attempted to deduce a scientifically verifiable unit of



бализированного мейнстрима, растворяющего искусство в индустрии зрелищ. А это, естественно, не могут принять те, кто связывает с художественной практикой инновационный смысл, познавательное начало. Именно поэтому наиболее ангажированное, ответственное искусство ищет новых путей высказывания, минуя аттракционный потенциал искусства. Но твоя работа является как раз примером того, как искусство может быть совершенно осознанно аттракционным, но при этом программно и последовательно быть просветительским, гуманистичным, этичным, обращенным к созидательным, а не развлекательным целям. В твоём случае идея игры как универсального просветительского начала предъявлена совершенно последовательно.

Таков один из моих ключей к тому, что ты делаешь - «просветительская аттрактивность». Как ты на это смо-

aesthetic experience, a unit of spectacle. On the basis of the theatrical arts, he hoped to grope his way to the "attracton," so to speak, to the discrete unit of attractionality.

In the rather specific situation of recent years, however, the problem of art's attractionism has found itself the focus of a positional and well-argued critique. The reduction of art to a funhouse attraction is recognized as a property of the globalized mainstream. The mainstream relegates art to a place within the entertainment industry, which dissolves in the society of the spectacle. Naturally, those who connect artistic practice with innovation and cognition cannot accept this. And this is why the most committed, most responsible art looks for new modes of utterance that bypass art's attractionist potential. Your work, however, is precisely an example of how art can be consciously attractionist while at the same

тришь, в какой мере мои наблюдения соответствуют твоему собственному пониманию своей работы?

AR: Думаю, здесь есть некоторое разночтение понятия «аттракцион». Если не воспринимать его в плоскости чистого развлечения, Диснейленда, а вернуться к происхождению этого слова от attraction, притяжение, я, конечно, соглашусь, что всегда стремлюсь создать такое притяжение между моим проектом и зрителем.

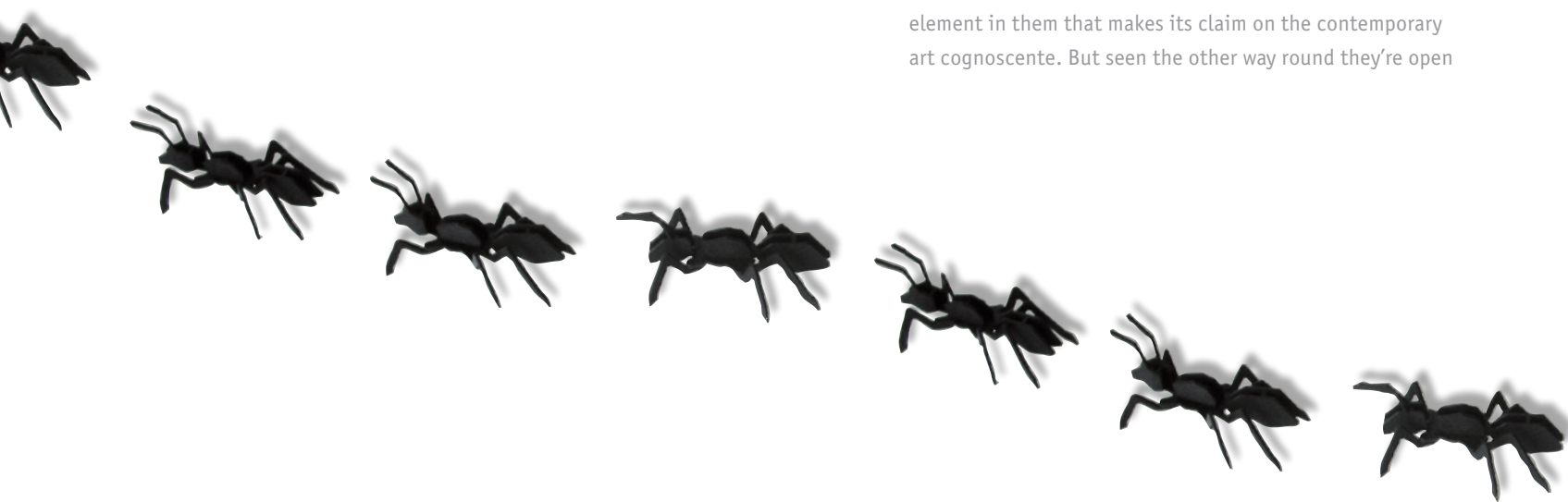
Так же как и детская книга, мои инсталляции рассчитаны на контакт с профанным зрителем. Конечно, в них всегда есть нечто, взыскующее искусственного человека, заинтересованного в актуальном искусстве. Но другой своей частью они открыты любому и каждому, кто захочет на них взглянуть. И, безусловно, любому ребенку. А какой способ заинтересовать ребенка? - конечно, первым делом я должен его зрительно привлечь. Я делаю весь свой проект привлекательным - чтобы хотелось смотреть, хотелось

time being programmatically and thoroughly educational, humanistic, ethical, and directed towards constructive ends, not entertainment. In your case, the idea of play as a universal educational principle is presented with utter consistency.

This is one of the keys I've come up with to what you're doing: "educational attractionism." How do you see this? To what extent do my observations mesh with your own understanding of your work?

AR: I think there is a certain difference in how each of us is reading the notion of "attraction." If you don't perceive it within the dimension of pure entertainment, via Disneyland, but return to the word's origins as physical (gravitational) attraction, then I would of course agree that I'm always striving to create this force of attraction between my project and the viewer.

Like my children's books, my installations are designed for contact with the lay viewer. Of course there's always some element in them that makes its claim on the contemporary art cognoscente. But seen the other way round they're open



участвовать, зайти, залезть, потрогать, начать игру... И тут постепенно сможет раскрыться все прочее, что я в этот проект заложил. Но привлекательность - это действительно тот мотор, который запускает механизм работы со зрителем. Ведь большинство моих так называемых детских проектов (я с оговоркой употребляю это понятие «детского искусства») включают посетителя выставки как элемент инсталляции. И для этого мне надо зрителя увлечь, завлечь, заманить участвовать в моем действии, - иначе проект не заработает. В случае данной выставки («Nest») - мне надо было сделать так, чтобы в гнездо захотелось залезть, захотелось потрогать лежащее там гигантское яйцо, вступить в разговор с тем, кто там внутри. Без этого притяжения ничего не произойдет, и инсталляция не работает.

В большинстве своих работ я создаю некоторое подготовленное пространство с заданными правилами игры. Но функционирует все это только тогда, когда посетители принимают в этом участие, становясь соавторами инсталляции, - без них никак нельзя. Это объясняет, почему в определенном смысле слово «аттракцион» к моим работам вполне применимо.

Пожалуй, здесь самое место вернуться к тому свойству моих инсталляций, которое часто определяют как «детское». Отношение у меня к этому определению двойствен-

to each and every person who wants to have a look at them. And, definitely, they're open to any child. How do I capture the child's interest? The first thing I have to do, of course, is to attract him visually. I make my entire project attractive, so that viewers will want to look at it, take part in it, walk or climb inside in it, touch it, play with it. It's right at this moment that everything else I've put into the project can begin to reveal itself. But attractiveness really is the engine that drives the mechanism of engaging with the viewer. After all, the majority of my so-called children's projects (I use this notion of children's art with reservation) include the visitor as an element of the installation. For this to happen I have to attract the viewer, to entice and coax him into participating in my action. Otherwise, the project won't work. In the current exhibition (*Nest*), I've had to set things up so that the viewer will want to climb into the nest, caress the gigantic egg lying there, and enter into conversation with the person inside it. Without this attraction nothing will happen and the installation won't work.

In the majority of my pieces I create a certain prepared space and a set of rules for playing in that space. But all this functions only when visitors take part in it and thus become the installation's co-creators. There's no way I can do without them. This explains why the word attraction is in a certain sense wholly applicable to my pieces.

This is probably a good point at which to return to the property of my installations that is often defined by the word "children's." I am of two minds about this definition. Yes,





ное. Да, действительно, мои проекты всегда годятся для детей, хорошо работают с детской аудиторией. Однако означает ли это, что они сделаны только для детей? Нет, просто некоторые свойства детскости - спонтанность, непредвзятость, физическая активность - позволяют мне легко достигать моей цели: вовлечения ребенка-зрителя внутрь инсталляции и превращения ее в постоянно действующий перформанс. Гнездо оживает, лишь когда в нем оказываются дети-птены, и в таком виде уже вполне пригодно для разглядывания со стороны. Понятно, что есть взрослые, не растерявшие эти специфически детские черты и вполне склонные принять участие в моих затеях, вот хотя бы залезть в гнездо. Добро пожаловать, дамы и господа, не забудьте только снять ботинки!

30 июля 2007

Москва - Хельсинки

it's true that my projects are always fit for children, that they work well with a young audience. Does this mean, however, that they're made only for children? No, it's just that certain qualities children have - spontaneity, a lack of prejudice, physical activeness - make it easier for me to achieve my goal: to draw the child spectator into the installation and transform it into a continuously operating performance. The nest comes to life only when there are fledglings (children) inside it, and in this form it is then fully capable of being viewed from the outside. It is clear that there are adults who haven't forfeited these specifically childlike traits and are thus wholly inclined to take part in my escapades, if only by climbing into the nest. You're welcome, ladies and gentlemen. Just don't forget to take off your shoes!

30 July 2007

Moscow - Helsinki



Людмила Петрушевская
Liudmila Petrushevskaya

История о художнике Саше и о поросенке Петре
The Story of Sasha the Artist and Piglet Pete

Мне много рассказывали про московского художника Сашу Райхштейна, что он давно уже живет в Финляндии и работает как книжный график, но что кроме этого он делает какие-то фантастические выставки для детей - с драконами, горами и тропинками, с замками, крепостными стенами, со сценами и костюмерными, где висят бальные платья для девочек и доспехи для мальчиков, и каждый может выйти на сцену и в таком виде выступить. И что каждый раз это совершенно новый замысел и даже материалы новые - их Саша сам как-то komponует и делает прочными, чтобы они не ломались от лазаний и кувырков.

И наконец, его ко мне привели с его книгами. Книги оказались роскошные, надо сказать, тоже сделанные как-то по-своему, с особенной техникой. Я не запомнила, о чем они, но там была совершенно необычная фактура, какие-то тени ложились от гор и лесов, и эти тени были явно не нарисованы!

Я специально приготовила свою тройную уху, мы все пообедали, а потом мне пришлось в голову почитать гостям только что написанную сказку про поросёнка Петра. У меня как раз такой поросёнок Петр имелся в наличии, и ему было тогда лет шесть. Иногда мне его оставляли на

I'd heard a lot of things about the Moscow-born artist Alexander Reichstein. That he'd lived in Finland for a long time and that he worked as a book illustrator. And that aside from this he put together fantastic exhibitions for children. With dragons, hills, and paths. With castles and ramparts. With stages and dressing rooms where there were ball gowns for the girls and armor and swords for the boys. Any child could go onstage and hold forth in these costumes.

Each time the idea for the exhibition was completely new. Even the sets and props were new: Sasha constructed them himself from sturdy material so they'd withstand the cartwheeling and climbing of the kids.

At long last, some folks brought Sasha and his books to my house for a visit. The books were gorgeous. They too were constructed in a unique way, using a peculiar technique. I don't remember what they were about, but they had an unusual feel. The shadows of mountains and woods had darkened their pages, as it were, but it was clear that those shadows hadn't been drawn there.

I cooked a batch of my triple fish soup especially for the occasion. We all had lunch, and afterwards it occurred to me to read to my guests the stories I'd recently written

воспитание, и бедный маялся, заглядывая из-за моего плеча в ничем не интересный экран компьютера, на котором выскакивали буковки, и клянча, чтобы бабушка с ним погуляла.

Прочла я эти две сказочки и прочла. Художник Райхштейн, правда, почему-то довольно настойчиво попросил написать еще сказки про Петра. Затем гости ушли, я помыла посуду и стала работать дальше. Но поросёнок Пётр, как ни странно, в тот самый момент начал свою совершенно отдельную жизнь. Он появился на свет! То есть когда художник Саша Райхштейн приехал в Москву в следующий раз, у него уже была в руках книжка про поросёнка Петра.

Это было, надо сказать, волшебное зрелище. Первое, что данный нарисованный поросёнок оказался вылитый мой внук! Курносый нос, щетинистая белая челка торчком, коренастая внешность детскосадовского силача, манера хитренько улыбаться – ну всё! Хотя художник Саша Райхштейн не видывал в глаза этого человека.

Я просто обомлела.

Второе, что художник Саша Райхштейн совершенно серьезно собирался и в дальнейшем делать такие же книжки про поросёнка Петра – не имея, надо сказать, ни

about Piglet Pete. Just such a piglet named Pete was then in residence at my house, and he was six years old at the time. He was left in my care every now and then. In my company, the poor thing would pine away. He'd gaze over my shoulder at the utterly boring computer screen, filled with all sorts of funny letters, and beg his grandmother to take him for a walk.

I read those two stories aloud and that was that. True, Reichstein for some reason insisted that I write more stories about Pete. Then my guests departed, I washed the dishes and got back to work. Strange as it might seem, though, Piglet Pete embarked on a wholly independent existence right at that moment. He took on flesh and blood. That is, on Sasha Reichstein's next trip to Moscow, he came bearing a little book about Piglet Pete.

It was a wondrous sight to behold.

The first thing that struck the eye was that the piglet on the page was the spitting image of my grandson. The same snub nose, the same shock of bristly, tow-colored hair standing on end, the same thickset features of a kindergarten strongman, the same sly smile. The portrait was spot on, although Sasha Reichstein had never seen my grandson.

I was dumfounded.

The second thing that floored me was that Sasha Reichstein absolutely seriously intended to keep producing such books about Piglet Pete. He didn't have a contract or a publisher, not to mention an advance. And he would do this while continuing to work on his numerous children's exhibitions in Finland.

But I was prepared for dialogue, too. I had written some more stories about Piglet Pete. Writing for me, however, is a



договора, ни издательства! Не говоря уже об авансе. И работая одновременно над проектами своих многочисленных детских выставок в Финляндии.

Но я, надо сказать, тоже со своей стороны была готова к беседе. Я написала еще несколько сказок про поросёнка Петра. Но мне написать – это просто пощелкать клавишами, а художнику Райхштейну надо было серьезно потеснить свою основную работу.

Опять на сцену выехала кастрюлька с ухой, мы все пообедали, настроение было прекрасное. Будущее этого маленького поросёнка рисовалось радостным.

Затем на какой-то книжной ярмарке за границей наш маленький курносый блондин (я имею в виду поросёнка) понравился каким-то американским издателям. Они предложили Саше договор. С этим документом Саша и приехал ко мне в следующий свой визит.

И тут мы крупно поссорились – единственный раз. Дело в том, что американцы хотели мировые права на Петра.

-А как же русские книжки? - спросила я.

Саша ответил, что это обычная практика, и если в России захотят их издать, то пусть покупают права.

-Да кто купит! Это же будет дорого! - заволновалась я. Я же русский писатель то! Для русских читателей! Нет, не могу я.

Мои гости ушли не в самом хорошем расположении духа. Но наступил сентябрь, а именно знаменитое трагическое одиннадцатое число сентября, и что-то произошло с американскими издателями, они больше не проявлялись. Надеюсь, что с ними ничего не случилось, просто им уже не до русского поросёнка.

Но тут появилось в моей жизни издательство ОГИ, и я им дала сказки про Петра, а заодно порекомендовала связаться с Сашей Райхштейном, у которого уже полностью готовы две первые книжки.



mere matter of tinkling the keyboard, while Reichstein had to put serious strains on his day job.

The pot of triple fish soup was again rolled out. We had lunch, and spirits were high. The future of our little piglet seemed bright.

Then, at a book fair held abroad, some American publishers took a shine to our little snub-nosed towhead (meaning, our piglet). They offered Sasha a contract.

On his next visit, Sasha brought me the papers.

And that's when we had our first major - and only - falling-out.

The fact was that the Americans wanted to acquire the international rights to Pete.

"But what about the Russian-language editions?" I asked.

Sasha replied that this was the usual practice: if someone wanted to publish the books in Russia, then they'd have to buy the rights.



Издательство захотело выпустить четыре сказки, Саша их сделал быстро. Удивительный человек этот Саша Райхштейн - такая скорость и такое качество! Просто чемпион по биатлону - мало того что первым приходит, но еще и метко попадает.

В нашей книжной индустрии я, честно говоря, таких чемпионов почти не вижу. Может быть, это какие-нибудь молодые неизвестные таланты, которым надо показать себя. Но ведь у Саши старшая дочь уже студентка, он знаменитый в Финляндии художник. Такой интерес у него к каждой новой работе, безоглядное стремление сделать больше и больше. Это уже не просто личность, это судьба.

Ну что, наши три книжки про поросёнка Петра (вышедшие в 2002 году) были изданы в Финляндии, вот уже много лет публикуются в Интернете, где создан самостийно сайт - и не один, причем пишут в них вполне половозрелые читатели, и в этих сайтах уже есть и продолжение в виде комикса, и пародии, и новые варианты текста, не всегда нормативные, и площадная ругань, и требования сделать мульт, и восторги, и взаимные зверские попреки врагов и

“Who’s going to buy them?! It’ll be expensive!” I became agitated. “I’m a Russian writer after all! I write for Russian readers. No, I can’t do it.”

When my guests left they weren’t in the best of spirits.

Then the tragic day of September 11 dawned, and the American publishers ceased all contact with us. I hope that nothing untoward happened to them, that they forgot about us because they had more important things to worry about than a Russian piglet.

The Moscow publishing house OGI entered my life, however, and I gave them the stories about Pete. I also advised them to get in touch with Sasha Reichstein, who had already completed the illustrations for the first two books.

The publishers wanted to issue four tales, and Sasha quickly illustrated them. Reichstein is an amazing man - such speed and such quality. He’s like a champion biathlete: it’s not just that he crosses the finish line first, but he also hits the bull’s-eye.

To be honest, I’ve encountered few such champs in our book publishing industry. Maybe there are some hidden young talents out there who’ve yet to reveal themselves. Sasha is no spring chick, however: his oldest daughter is at university. Plus, he’s a well-known artist in Finland. And yet he invests so much in each new work: he has a no-holds-barred drive to do more and more. This isn’t simply a matter of personality. It’s a matter of destiny.

Our three little books about Piglet Pete (which came out in 2002) have been published in Finland. And they’ve been on the Internet for several years now. There are a few fan sites as well. The readers who post comments there, moreover, are well past puberty. The fans have already produced a comics sequel to the books. And parodies. And new variants (not always fit for kids) on the texts. They indulge in gutter language and demand that we make animated films. The

сторонников маленького, безобидного, с пушистой головой поросёнка Петра – и даже угрозы в адрес «афтароф» с приглашением поинтересоваться их национальностью. Одновременно вдруг начали обсуждать Чуковского и Хармса, полезны ли они детям... Шесть лет продолжается эта небывалая народная свалка вокруг наших маленьких книжек! Даже ходоки ставили эксперимент, носили эти три сказки в младшую группу детского садика. Написали честно, что дети все поняли и начали играть в поросёнка Петра. Уже и подсчитано число слов в сказках (помню, что в первой оказалось 79), и в Саратовском университете написана научная работа по поводу такого небывалого, многолетнего и массового читательского интереса.

И еще из Интернета пришла такая новость, что в Лондоне на улице видели человека, у которого на майке во всей своей красе был напечатан портрет поросёнка Петра (разумеется, сашина работа).

А Саша давно уже занят другими проектами. Вот теперь он привез в Москву огромное волшебное гнездо с яйцом, в которое наверняка полезут все приведенные детки.

Но я тоже не дремлю, я сдала 12 сказок про Петра в одно очень уважаемое издательство и сообщила им, что иллюстрации будет делать только художник Райхштейн. И что, не волнуйтесь, он работает быстро и прекрасно.

Но там уже об этом знают, оказывается.

И самое интересное, что в детстве маленького Сашу мама называла как? Она называла его «Поросёнок».

supporters and the foes of the tiny, inoffensive, fuzzyheaded Piglet Pete trade beastly accusations. The “authors” of the books have even been the objects of threats that center on their dubious ethnic backgrounds. At the same time the fans suddenly began discussing the works of Kornei Chukovsky and Daniil Kharms: are they good for kids?

This unheard-of popular brouhaha over our little books has been going on for six years now. Some wise guys even conducted an experiment in which they introduced our three tales to the youngest class of children at a kindergarten. They reported honestly that the children understood everything and began play-acting Piglet Pete. The number of words in the stories has been calculated (I recall that the first story contained seventy-nine words, as it turns out). And a scholar at Saratov University has written an academic study about the unprecedented, sustained mass popularity of our books amongst readers.

Now there is a report on the Internet that in London someone was spotted in a T-shirt bearing a likeness of Piglet Pete in all his glory. (The image was taken from Sasha’s illustrations, of course.)

Sasha has long been busy with other projects. For instance, he has just brought an enormous, magical nest and egg to Moscow. All the kids who come to the show will no doubt want to climb into it.

I haven’t been dozing, either. I have just completed twelve tales about Pete for a rather well regarded publisher. I informed them that only Reichstein would be up to the task of doing the illustrations. That they weren’t too worry: Reichstein works beautifully and quickly.

It turned out that they already knew this.

The funniest thing, however, is this. Guess what Sasha’s mother called him when he was a boy? Piglet.



О художнике

About the Artist

Работы Александра Райхштейна хранятся в частных собраниях в России, Финляндии, Швеции, Германии, Израиле, США, Швейцарии. Книга, оформленная и иллюстрированная Райхштейном (Alexis Kouros: *Gondwanan Lapset*. Helsinki, 1997), получила высшую награду Финляндии в области детской и юношеской книги (Finlandia Junior 1997). За выставочный проект Höyhensaari (Перинный остров) художник был удостоен Медали Топелиуса в 1999 году. Александр Райхштейн член Московского отделения Союза художников, Союза художников Финляндии (Muu ry), Союза графиков Финляндии (Grafia ry), Союза финских иллюстраторов (Kuvittajat ry).

Основные выставки

(Персональные выставки выделены курсивом)

2007: *Satu sadosta / Плодородие*. Центр искусств Ретретти, Пункахарью, Финляндия
 2007: *Kuvia ja veistoksia lapsille ja tuille / Картинки и фигурки для детей и не только*. Mini-Lilium, Ханко, Финляндия
 2007: *Eläinten aika / Время зверя*. Музей искусства Атенеум, Хельсинки, Финляндия
 2007: *Kolmas kulttuuri / Третья культура*. Центр искусства Кабельный завод, Хельсинки, Финляндия
 2007: Naum Book Art Suomi. Grafiska Sällskapet galleri, Стокгольм, Швеция
 2003-2007: *Kirjanalleja & nallekirjoja / Книжные мишки и медвежьи книжки*. Центр искусств Войпаала, худ. музей Миккели, гор. музей Ловииса, детский центр Хювинкаа, гор. худ. галерея Ямса, худ. музей Кувола, центр искусств Аннатало, Хельсинки, детский центр

Works by Alexander Reichstein are in the private collections in Russia, Finland, Sweden, Germany, Israel, USA, Switzerland. A book illustrated by Reichstein (Alexis Kouros, *Gondwanan Lapset*. Helsinki, 1997) received the Finlandia Junior Prize for children's and youth literature in 1997. For the exhibition Höyhensaari, Reichstein was awarded the Topelius medal in 1999. Reichstein is the member of the Moscow Artists Union, the Finnish Artists Union (Muu ry), the Finnish Graphic Artists Union (Grafia ry), and the Illustrators in Finland Union (Kuvittajat ry).

Exhibitions

(Personal exhibitions are indicated by italics)

2007: *Fertility Fiction* (as part of the exhibition Environmental Archaeology). Retretti Art Center, Punkaharju, Finland
 2007: *Pictures and Sculptures Not Only for Children*. Mini-Lilium, Hanko, Finland
 2007: Age of the Animal. Ateneum Art Museum, Helsinki, Finland
 2007: The Third Culture. Cable Factory, Helsinki, Finland
 2007: Naum Book Art Suomi. Grafiska Sällskapet galleri, Stockholm, Sweden
 2003-2007: *Teddy-Books and Book-Teddies*. Voipaala Art Center; Mikkelin Art museum; City museum, Loviisa; International Art Center for Children, Hyvinkää; City Art Gallery, Jämsä; Kouvola Art Museum; Art Center Annatalo; G.A.Serlachius –museum, Mänttä, Finland
 2006: *Bestiarium Construendum*. State Museum of Religious History, St. Petersburg, Russia
 2006: Naum Book Art. City library, Lohja, Finland

- ARX, Хемеелинна, G.A.Serlachius -museo, Мянтта, Центр искусства Ретретти, Пункахарью, Финляндия
- 2006: *Bestiarium Construendum*. Музей истории религии, Санкт-Петербург, Россия
- 2006: Naum Book Art. Библиотека г. Лохья, Финляндия
- 2006: Kirjahduksia (книга художника). Lönnströmin taidemuseo, Раума, Финляндия
- 2006: *Alma Terra*. Детский центр искусства, Хювинкаа, Финляндия
- 2005: *Saga och sanning / Правда и вымысел*. Худ. музей г. Гетеборга, Швеция (архитектура выставки)
- 2005: I colori del Sacro: Aqua / Вода. Museo Diocesano, Падуа, Италия
- 2005: *Alma Terra*. Центр искусств Ретретти. Центр Войпаала, Финляндия
- 2005: *Satua ja totta / Правда и вымысел*. Гор. худ. музей Мейлахти, Хельсинки, Финляндия (архитектура выставки)
- 2004: *Bestiarium Construendum*. Худ. музей Амоса Андерсона, Хельсинки, Финляндия
- 2003: *Kasvien henkiä / Эльфы*. Анннтало, Хельсинки, Финляндия
- 2003: *Muutit ja symbolit / Мифы и символы* (совместно с А. Геннадиевым). Международный культурный центр Caisa, Хельсинки, Финляндия
- 2002: *Minotauroksen labyrintti / Лабиринт Минотавра* (совместно с Верой Хлебниковой). Анннтало, Хельсинки (Фестиваль Helsingin Juhlaviikot), Финляндия
- 2002: *Случай А.К.* (совместно с Верой Хлебниковой). Современное искусство в традиционном музее, Институт Pro Arte. Музей истории Санкт-Петербурга, Особняк Румянцева, Россия
- 2002: *Kesäyön unelmia - kurkistus keijukaisten ja maahisten maailmaan / Мир эльфов*. Музей Тиканоя, Вааса, Финляндия
- 2002: *Täivaan ja meren satuja / Сказки неба и моря*. Городской музей, Ловииса, Финляндия
- 2002: *Mare nocturnum*. Tornigalleria, Котка, Финляндия
- 2002: Illustrators exhibition. Non fiction. Bologna Children's Book Fair, Болонья, Италия
- 2002: The colors of the Saint (I colori del Sacro). Museo Diocesano, Падуа, Италия
- 2001-2002: *Ihmeellinen puutarha / Удивительный сад*. (совместно с Вероникой Лео, Верой Хлебниковой и др.). Центр искусств
- 2006: Kirjahduksia. Exhibition of artist books. Lönnström Art Museum, Rauma, Finland
- 2006: *Alma Terra*. Voipaala. Villa Arttu, Hyvinkää, Finland
- 2005: *Tales and Truths*. (Exhibition design and architecture). City Art Museum Meilahti, Helsinki, Finland; Göteborg Art Museum, Sweden
- 2005: I colori del Sacro: Aqua. Museo Diocesano, Padua, Italy
- 2005: *Alma Terra*. Installation. Retretti Art Center, Punkaharju, Finland
- 2005: *Tales and Truths*. City Art Museum Meilahti, Helsinki, Finland
- 2004: *Bestiarium Construendum*. Create Curious Creatures! Amos Anderson art museum, Helsinki, Finland
- 2003: *Elves*. Annantalo Art Center, Helsinki, Finland
- 2003: *Myths and Symbols* (in collaboration with Andrei Gennadiev). International Culture Center Caisa, Helsinki, Finland
- 2002: *The Labyrinth of Minotaur* (in collaboration with Vera Hlebnikova). Annantalo Art Center, Helsinki Festivals, Finland
- 2002: *The Case of A.K.* (in collaboration with Vera Hlebnikova). Contemporary Art in the Traditional Museum Festival. Rumyantsev Mansion, State Museum of the History of St. Petersburg, Russia
- 2002: *Summernight Dream: the World of Elves*. Tikanoja Art Museum, Vaasa, Finland
- 2002: *Fairy-Tales of Sky and Sea*. City Museum, Loviisa, Finland
- 2002: *Mare Nocturnum*. Sculpture installation. Tower Gallery, Kotka, Finland
- 2002: Illustrators Exhibition. Non fiction. Bologna Children's Book Fair, Italy
- 2002: The Colors of the Saint. Museo Diocesano, Padua, Italy
- 2001-2002: *The Fantastic Garden* (in collaboration with Veronica Leo, Vera Hlebnikova and others). Voipaala Art Center, Kajaani Art Museum, Finland
- 2001: mail & email.art. L-Gallery, Moscow, Russia
- 2001: *Pictures for Children*. Russian Culture Center, Helsinki, Finland
- 2000: *Horns, Flipper, Wings* (in collaboration with Vera Hlebnikova). Jämsä, Finland
- 2000: *Sweet Dreams and Nightmares*. Mikkeli Art museum, Finland
- 2000: *Void*. Book installation. City library, Kotka, Finland
- 2000: The Best Illustrators from Eastern Europe. Bolzano, Italy
- 2000-2002: *Paddington, Puh and Baloo. Bears and Teddies in the children's books*. International Children's Library, Munich, Germany

- Войпаала; Художественный музей Кайаани; Финляндия
 2001: mail & email.art. L-галерея, Москва, Россия
 2001: *Картинки для детей*. Центр Российской науки и культуры, Хельсинки, Финляндия
 2000: *Evä, häntä, siivet / Крылья, плавники, хвосты* (совместно с Верой Хлебниковой). Кивипанкки, Ямса, Финляндия
 2000: *Yösatuja ja untuvaunia / Ночные истории*. Художеств. музей, Миккели, Финляндия
 2000: *Poistettu / Списано*. Инсталляции из списанных книг. Городская библиотека, Котка, Финляндия
 2000: Illustratori dell'Est Europa/ Восточноевропейские иллюстраторы, Бользано, Италия
 2000/2001: *Paddington, Puh und Baloo. Знаменитые медведи детской литературы*. Internationale Jugendbibliothek, Мюнхен, Германия (выставочная концепция, реализация, участие как иллюстратора). Также экспонировалась в городах Bensheim, Reutlingen, Schwäbisch Gmünd, Essen, Bergem, Troisdorf, Caudete, Bozen, Schlanders, Deggenndorf, Eutin, Rovereto, Trento)
 2000: *Satupaiisto / Парк мифов* (Совместно с Верой Хлебниковой). Центр искусств Войпаала, Финляндия
 1999-2000: Images of Fantasy - 17. Международная выставка детской книги и иллюстрации. Sarmede, Treviso, Belluno, Siena, Bolzano etc, Италия
 1999-2000: *Soittorasias / Музыкальная шкатулка* (совместно с Микко Перкоила). Хювинкаа, Войпаала, Ханкасалми, Вантаа, Финляндия
 1999: Триеннале иллюстрации. Миккели, Финляндия
 1998-99: *Kuvia, kirjoja ja muita / Картинки, книжки и все остальное*. Ямса, Финляндия
 1998-99: *Nöyhensaari / Перинный остров*. Музей Тиканоа, Вааса. Музей Нелимаркка, Алайярви, Финляндия
 1997-99: *Päivä prinsessana! / День принцессы* (совместно с Верой Хлебниковой). Хювинкаа, Войпаала, Карккила, Финляндия; Nordic House, Рейкьявик, Исландия
 1997: Barbie-art. Stockmann, Хельсинки, Финляндия
 1996: *Das Nest / Гнездо*. Galerie Labor 019, Берлин, Германия
 1996: *Образы русского фольклора*. Центр Российской науки и культуры, Хельсинки, Финляндия
 1995-96: *Сибирь*. Центр искусств Анннтало, Хельсинки; Центр искусств Войпаала; Музей Нанук, Пиетарсаари, Финляндия
 (exhibition concept, design and participation). Also exhibited in Bensheim, Reutlingen, Schwäbisch Gmünd, Essen, Bergem, Troisdorf, Caudete, Bozen, Schlanders, Deggenndorf, Eutin, Rovereto, Trento (Germany, Luxembourg, Italy, Spain)
 2000: *Fairy-Tale Park* (in collaboration with Vera Hlebnikova). Voipaala, Finland
 1999-2000: Images of Fantasy - 17. International exhibition of children's book illustrations. Sarmede, Treviso, Belluno, Siena, Bolzano etc, Italy
 1999-2000: *The Musical Clockwork: Where the Sounds Come From* (in collaboration with Mikko Perkoila). Hyvinkää, Voipaala, Hankasalmi, Vantaa, Finland
 1999: Illustration Triennial. Mikkeli, Finland (participation)
 1998-99: *Pictures, books etc*. Jämsä, Finland
 1998-99: *The Feather Island: Fairy-Tales and Dreams of Z.Topelius*. Tikanoja Museum, Vaasa; Nelimarkka Museum, Alajärvi, Finland
 1997-99: Princess for One Day! (in collaboration with Vera Hlebnikova). Hyvinkää, Voipaala, Karkkila, Finland; Nordic House, Reykjavik, Iceland
 1997: Barbie-Art. Stockmann, Helsinki, Finland (participation)
 1996: *The Nest*. Galerie Labor 019, Berlin, Germany
 1996: *Images from Russian Folklore*. Russian Culture Center, Helsinki, Finland
 1995-96: *Siberia*. Annantalo Art Center, Helsinki; Voipaala; The Nanoq Arctic Museum, Pietarsaari, Finland
 1995: *Russian Letters in Pictures*. Russian Culture Center, Helsinki, Finland
 1994-2000: *Void*. Book installation. Tikanoja Museum, Vaasa; Kuopio Art museum; Parliaments Library, Helsinki; Rikhardinkadun Library, Helsinki; Skellefteå, Östersund, Sweden; City library, Kotka, Finland
 1994: Mailed Art in Uppsala, Sweden
 1992: *Sweet Horror*. Poleeni, Pieksämäki, Finland
 1991-93: *Pictures for Children*. Bellarte Art Gallery (Helsinki, Turku); Voipaala, Finland
 1991: Six Russian Artists Around the Book. National Museum, Stockholm, Sweden
 1990: Fantastic Forest. Illustrations from France and Russia. Moscow, Russia; Paris, France
 1989: Illustrations for Children's Books. Japan

1995: *Необычная азбука*. Центр Российской науки и культуры, Хельсинки, Финляндия
 1994-97: *Poistettu / Списано*. Инсталляции из списанных книг. Музей Тиканоя, Вааса; Художественный музей, Куопио, Финляндия; Библиотека Парламента, Хельсинки; Библиотека на Рикардинкату, Хельсинки; Библиотека г. Шеллефтео, Библиотека г. Остерсунд, Швеция
 1994: Mailed Art in Uppsala, Швеция
 1992: *Страшилки / Horror pictures for children*. Полеени, Пиексамяки, Финляндия
 1991-93: *Картинки для детей / Kuvia lapsille*. Bellarte art gallery, Хельсинки, Турку, Войпаала, Финляндия
 1991: Sex ryska konstnärer kring boken / Шесть русских художников вокруг книги. National Museum, Стокгольм, Швеция
 1990: Фантастический лес. Москва, Россия; Париж, Франция
 1989: Illustrations for childrens books, Япония
 1989: Illustrator's exhibition at the Children Book's Fair, Болонья, Италия
 1988: Советская книжная иллюстрация / Sowjetische Kinderbuchillustration. Auersperg Palais, Вена, Австрия
 1982-88: Выставки молодых художников и выставки книжной графики. Москва, Россия

Книги, оформленные художником

Л. Фейхтвангер. «Безобразная герцогиня». Анатолия, Москва, 2007
 R. Kipling, V. Hlebnikova, A. Reichstein. «Norsunlapsi ja lapanen». Lasten keskus, Хельсинки, 2007
 Alexander Reichstein (текст и иллюстрации). «Ohton huvipuisto». WSOY, Хельсинки, 2005
 Alexander Reichstein (текст и иллюстрации). «Ohto ja taikuri». WSOY, Хельсинки, 2005
 Людмила Петрушевская. «Поросенок Петр и машина». ОГИ, Москва, 2002; Тамми, Хельсинки, 2003
 Людмила Петрушевская. «Поросенок Петр едет в гости». ОГИ, Москва, 2002; Тамми, Хельсинки, 2003
 Людмила Петрушевская. «Поросенок Петр и магазин». ОГИ, Москва, 2002

1989: Illustrators Exhibition. Bologna Children's Book Fair, Italy
 1988: Soviet Book Illustration for Children. Auersperg Palais, Vienna, Austria
 1982-88: Various book art and other art exhibitions in Moscow, Russia

Books designed and illustrated by Alexander Reichstein

Leon Feuchtwanger. *Bezobraznaia gertsoginia* [The Ugly Dutchess]. Moscow: Anatolia, 2007
 Rudyard Kipling, Vera Hlebnikova, Alexander Reichstein. *Norsunlapsi ja lapanen*. Helsinki: Lasten Keskus, 2007
 Alexander Reichstein. *Ohton huvipuisto*. Helsinki: WSOY, 2005
 Alexander Reichstein. *Ohto ja taikuri*. Helsinki: WSOY, 2005
 Liudmila Petrushevskaya. *Porosenok Petr i mashina* [Piglet Pete and a Car]. Moscow: OGI, 2002; Helsinki: Tammi, 2003
 Liudmila Petrushevskaya. *Porosenok Petr edet v gosti* [Piglet Pete Goes on a Visit]. Moscow: OGI, 2002; Helsinki: Tammi, 2003
 Liudmila Petrushevskaya. *Porosenok Petr i magazin* [Piglet Pete and the Store]. OGI, Moscow, 2002
 Elena Hellberg-Hirn. *Imperial Imprints*. Helsinki: SKS, 2003
 Vera Hlebnikova, Alexander Reichstein. *My Magic Camera*. Taipei, Taiwan: Grimm Press, 2003
 Kotin'ka-kotok. Moscow: OLMA-Press, 2003
 Mischa Damjan. *Die Weihnachtsperle*. Zürich: Nord-Süd, 2001
 Olga Sedakova. *Stikhi. Proza* [Poems. Prose] Moscow: NFO, 2001
 Jane Goodall. *Der Adler und der Zaunknig*. Zürich: Neugebauer, 2000
 Brigitte Weninger. *Was kann das sein?* Zürich: Neugebauer, 2000
 Konstantin Ivanov, Alexei Smirnov. *Vse, chto vy hoteli znat' o Shvecii* [All You Wanted to Know About Sweden]. Swedish Institute, Stockholm, 2000 (in collaboration with Vera Hlebnikova)
 Udo Weigelt. *Rodolfo kommt*. Zürich: Nord-Süd, 1999
 Marit Laurin. *Parzival*. Stuttgart: Freies Geistesleben, 1999
 Sabine Jörg. *Mina und Bär*. Zürich: Neugebauer, 1998
 Brigitte Frey Moret. *Bärenweihnacht*. Zürich: Nord-Süd, 1998
 Alexis Kouros. *Gondwanan lapset*. Helsinki: Lasten Keskus, 1997
 Lasten virsi. Helsinki: Lasten Keskus, 1997
 Melody Carlson. *Tupsu*. Sisters, Oregon: Questar Publishers. 1997

Elena Hellberg-Hirn. «Imperial Imprints». SKS, Хельсинки, 2003
 «My Magic Camera. Book 1: Animals». Grimm Press, Тайпей, Тайвань, 2003 (совместно с Верой Хлебниковой)
 «Котинька-коток (колыбельные, пестушки, потешки, прибаутки)». ОЛМА-ПРЕСС Образование, Москва, 2003
 Mischa Damjan. «Die Weihnachtssperle». Nord-Süd, Цюрих, 2001
 Ольга Седакова. «Стихи». «Проза». NFQ, Москва, 2001
 Jane Goodall. «Der Adler und der Zaunkönig». Neugebauer, Цюрих, 2000
 Brigitte Weninger. «Was kann das sein?» Neugebauer, Цюрих, 2000
 К. Иванов, А. Смирнов. «Все, что Вы хотели знать о Швеции». Swedish Institute, Стокгольм, 2000 (совместно с Верой Хлебниковой)
 Udo Weigelt. «Rodolfo kommt». Nord-Süd, Цюрих, 1999
 Marit Laurin. «Parzival». Freies Geistesleben, Штуттгарт, 1999
 Sabine Jörg. «Mina und Bär». Neugebauer Verlag, Цюрих, 1998
 Brigitte Frey Moret. «Bärenweihnacht». Nord-Süd, Цюрих, 1998
 Alexis Kouros. «Gondwanan lapset». Lasten Keskus, Хельсинки, 1997
 «Lasten virsi». Lasten Keskus, Хельсинки, 1997
 Melody Carlson. «Tupsu». Questar; Sisters, США, 1997
 M. Snunit. «Sielun lintu». Lasten Keskus, Хельсинки, 1996
 Гуго фон Гофмансталь. «Избранное». Искусство, Москва, 1995
 G. G. Kay. «Tigana». Rabén&Sjögren, Стокгольм, 1992
 Ю. Дмитриев. «Тринадцать черных кошек». Дет. Лит., Москва, 1988
 Г. Лагздынь. «Послушный зайчонок». Дет. Лит., Москва, 1988
 А. де Виньи. «Избранное». Искусство, Москва, 1987
 Ю. Дмитриев. «Здравствуй, белка». Дет. Лит., Москва, 1986, 1987
 Ст. Цвейг. «Кастеллио против Кальвина». Мысль, Москва, 1986
 Р. Олдингтон. «Стивенсон». Книга, Москва, 1984
 Л. Фейхтвангер. «Безобразная герцогиня». Книга, Москва, 1984

Неопубликованное:

И. Бунин. «Избранное»

W.Shakespeare. «Complete works. Vol.1: Histories»

«Страшилки. Современный детский фольклор»

M. Snunit. *Sielun lintu*. Helsinki: Lasten Keskus, 1996

Hugo von Hofmannsthal. *Izbrannoe* [Selectas] Moscow: Iskusstvo, 1995

G.G. Kay. *Tigana*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1992

Juri Dmitriev. *Trinadtsat' chernykh koshek* [Thirteen Black Cats].

Moscow: Detskaja literatura, 1988

Gaida Lagsdyn. *Poslushnyj zaichonok* [Docile Bunny]. Moscow: Detskaja literatura, 1988

Alfred de Vigny. *Izbrannoe* [Selectas]. Iskusstvo, Moscow, 1987

Juri Dmitriev. *Zdravstvuj, belka* [Hallo, Squirrel]. Moscow: Detskaja literatura, 1986, 1987

St. Zweig. *Kastellio protiv Kal'vina* [Castellio gegen Calvin]. Moscow: Mysl', 1986

Richard Aldington. *Stivenson*. [Portrait of a Rebel: The Life and Work of Robert Louis Stevenson]. Moscow: Kniga, 1984

Leon Feuchtwanger. *Bezobraznaja gertsoginia* [The Ugly Dutchess]. Moscow: Kniga, 1984

Unpublished:

Ivan Bunin. *Izbrannoe* [Selectas]

William Shakespeare. *Histories*

Sweet Horror. Russian Children's Tales of Horror



www.reichstein.name