Г.А. Тавакалова

НОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ В РОССИЙСКОЙ ФИГУРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ 2000–2010-Х ГГ.

В данной статье рассматриваются ранее не исследованные в искусствознании произведения художников 2000–2010-х годов, описанные в культурно-историческом контексте советской эпохи. Крупные международные мероприятия второй половины XX века невольно способствовали кросс-культурному обмену между странами социалистического строя и западными государствами, что приводило к образованию новых художественных решений в фигуративной живописи. Кроме того, выставочные инициативы 60–70-х гг. XX в. значительно повлияли на развитие живописной традиции в русском искусстве 2000-х гг. В данном контексте западный опыт можно считать действием преемственной эволюции в живописи.

This article examines the works of the painters in years 2000–2010, previously not studied in the art history, which are described in the cultural and historical context of the Soviet era. Major international events of the second half of the twentieth century unwittingly contributed to the cross-cultural exchange between the socialist countries and the western countries. It has led to the formation of new artistic solutions in figurative painting. In addition, the exhibition initiatives of the 60–70's of the twentieth century sig nificantly influenced the development of the pictorial tradition in the Russian art in the beginning of the twenty first century. In this context, western experience can be considered as an act of successive evolution in painting.

Ключевые слова: фигуративная живопись, наследие советской эпохи, синтетизм, интерпретация, медиа живописи.

Keywords: figurative art, Soviet legacy, synthetism, interpretation, new media visual art.

Сегодня в России происходит множество масштабных мероприятий, которые заставляют нас переосмыслить культурное наследие советской эпохи. Среди них выставки: «Романтический реализм», «Оттепель», ретроспектива Гелия Коржева, масштабная экспозиция, посвященная 100-летнему юбилею Октябрьской революции в Манеже. Не так давно прошел Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Сочи (октябрь 2017 г.). Мало кто помнит, насколько важную роль фестиваль сыграл однажды в развитии русского искусства. Впервые это международное событие проводилось в Москве в 1957 г. Фестиваль устраивался советскими властями в пропагандистских целях. Однако его результатом стала не планируемая «победа социализма над миром», а знакомство свободомыслящей западной и советской молодежи, освобождающейся от «пут» власти [1]. В отличие от иностранных художников, местных мастеров волновали послевоенные заботы, истинные истоки и смысл жизни. Мрачное, тяжелое сознание московской молодежи отличалось от свободных взглядов зарубежных гостей [2].

В силу идеологических запретов, до 1956 г. советские зрители не видели искусство Западного мира. В самый разгар «оттепели» была открыта выставка «Искусство Франции XII–XX веков» (из собрания музеев СССР), на которой были представлены: Ван Гог, П.Гоген, П.Сезанн, А.Матисс. В том же году состоялась выставка Сезанна, (собрание Эрмитажа и ГМИИ) который «…стал олицетворением интеллектуального процесса в живописи» [3]. Кроме того, в Москве прошла первая выставка Пабло Пикассо (98 экспонатов из Эрмитажа, ГМИИ и от самого художника). В 1959 году на Американскую выставку в парке «Сокольники» привезли работы Джексона Поллока, Марка Ротко, Виллема де Кунинга, сюрреалиста Ива Танги и др. Два года спустя экспонировали произведения Ива Кляйна. В апреле 1974 г. демонстрировали шедевр Леонардо да Винчи «Джоконда» из Лувра. Череда выставочных событий изменила сознание молодого поколения художников 60-х годов. «…Выставки …перевернули привычное мышление художников» [4]. «…Фестиваль стал отправной точкой для эпохи «современного искусства в России» [5]. С одной стороны, сама возможность существования различных визуализаций, с другой стороны, эмоциональный бунт против навязанной единой пластической

системы и чувство солидарности с тем, что насильственно изгонялось из жизни отечественного искусства четыре десятилетия,— все это создало у определенного ряда художников чувство личностной свободы. Недоверие к общественно-политической жизни с ее закрытой системой, ложью и жестокостью стало платформой для духовного противостояния художников [6].

Новаторство и традиции соцреализма, долгий запрет на модернистские течения привели к причудливым формам синтезирования в искусстве. Возникает иное переосмысление западного опыта, которое осознанно направлено на противостояние зарубежному модернизму. Обращение к вечной классике и подражание ей изменило развитие живописной культуры.

Рассмотреть подобный опыт можно на примере работ Дмитрия Жилинского, который в своем творчестве обращается к искусству Ренессанса, Северного Возрождения, а также к русской иконописной традиции. Художник использует характерные изобразительные идеи и приемы этих эпох, таким образом, находит единый обогащенный язык. Сандро Боттичелли, Ян Ван Эйк — мастера, которые стали для Жилинского неисчерпаемым источником вдохновения. На основе метода художественной интерпретации он создал такие произведения, как «Гимнасты РСФСР» (1964), «У моря. Семья» (1964), «Под старой яблоней» (1969), «Воскресный день» (1974), «Тайная вечеря» (2000), «Времена года» (1974) и др. Лаконичность, которую привнес А.Дейнека в советскую фигуративную живопись, Жилинский доводит до предела. Мастер намерено уплощает пространственную среду в картине, а взамен усиливает сложность изобразительного силуэта.

Творчество еще одного советского художника Олега Филатчева имеет схожую живописную эстетику. В частности, произведения Боттичелли, Пьеро делла Франческа подсказали мастеру направление развития в картинах «Созерцание» (1977), «Казаки» (1991), «Студенты» (1975), «Звуки моря» (1979) и др. Масштабные работы Филатчева характерны своими оригинальными декоративными решениями, одновременно сочетая в себе ритмичные силуэты лаконичной формы.

Увлечение итальянской классикой привело к заимствованию нового на тот момент неореализма. Живопись итальянского художника Ренато

Гуттузо для советского мастера Гелия Коржева стала определенным материалом для постижения альтернативы в советском искусстве. Вместе с тем, активно развивающийся кинематограф не мог не отразиться на живописи. Это способствовало рождению произведений, будто запечатленных на фотокамеру: «Поднимающий знамя» (1957), «Мать» (1964), «Квартирантка» (1983), «Влюбленные» (1967), «Художник» (1961) и др. Организация холста напоминает композиционную идеологию импрессионистов. Такой прием будто случайного кадра использовали Эдгар Дега, Тулуз Лотрек, Клод Моне и многие др.

Таким образом, художники преодолели агитационно-пропагандистское наследие соцреализма. Творческие поиски и синтез в творчестве художников явились новаторскими достижениями в советском искусстве. Круг традиций расширялся, благодаря преемственности и приумножению новых приемов. Это способствовало укреплению значения социалистического реализма в мировом искусстве, что стало стимулом для дальнейшего развития.

Заложенные 1917 г. основы «Революционного реализма», в 70-е гг. стали классическим наследием мировой культуры. В эти годы положено начало современному искусству в России. Возникла проблема освоения наследия, которую определило творчество семидесятников. Обращение к традициям мирового искусства овладело мышлением художников. Художественный язык и эстетика мастеров прошедших эпох привели к масштабному опыту «синтетизма» [7]. (Такой термин использует советский искусствовед Виктор Ванслов: «…объединяющий и обобщающий черты и достижения разных видов и жанров творчества, разных творческих тенденций, которые ранее казались противоречащими друг другу» [8]).

Впоследствии подобная практика послужила основой для формирования в 2000-х гг. такого нового образовательного метода в художественных академиях, как интерпретация. Интерпретация — это практическое задание, которое заключается в экспериментальном создании нового произведения на основе выдающихся шедевров живописи. Подобный опыт творческого воспитания в XXI в. становится стимулом к приобщению к различным эпохам и переосмыслению исторического наследия искусства.



Рисунок 1. Слева: Павел Полянский, из проекта «Любимый художник». Холст, темпера, 2014; справа: Ян Давидс де Хем «Натюрморт с фруктами и раком» (1648)

Результатом наследия, преемственности восприятия и образовательного метода являются примеры произведений ведущих мастеров молодого искусства 2000-х гг. как некое новообразование. В произведениях современных авторов неутомимо присутствует некая культурно-историческая память, которая одновременно диссонирует с новыми художественными решениями.

Художественное отражение действительности всякий раз становится новой интерпретацией предшествующей эпохи. Выразительным примером является творчество Павла Полянского. В проекте «Любимый художник» (2014) (рис. 1) автор использует изобразительную пластику «романтического реализма» советской эпохи, внедряя в нее знаменитые атрибуты голландского натюрморта. На одном из холстов фрагмент живописного «Натюрморта с фруктами и раком» (1648) Яна Давидса де Хема оказывается в совершенно парадоксальной черно-белой среде Полянского. Кроме того, позаимствованный из произведения Микеланджело да Караваджо «Юноша с лютней» (1595) музыкальный инструмент неожиданно дополняет натюрморт нидерландского художника. Этот прием заимствования превращается в некую формулу, которую использует автор и в других работах. Например, «Натюрморт с битой птицей» (1660) Виллема ван Элста также является объектом созерцания и формального анализа для Полянского.

Живопись в XXI в. также находит выразительные средства в



Рисунок 2. Мария Сафронова, «Драка. Коридор». Темпера, 2012

цифровой информационной пропаганде. По мнению австрийского теоретика искусства Петера Вайбеля, «…современное искусство находится в ситуации “Постмедиа”» [9], что характеризуется развитием новейших технологий и впоследствии отражается в искусстве. Живопись, скульптура, фотография, видео, компьютер рассматриваются как отдельный вид равноценных медиа, и результат создания нового объекта произведения может состоять из соединенных медиа. Исход этого процесса виден на примере объединения живописи и фотографии или живописи и компьютера. Современный российский философ Елена Петровская наоборот считает, что таким образом, картина сегодня теряет прежнюю выразительность языка, но заимствует его у масс-медиа, телевидения и интернет сети [10]. Это говорит о том, что «… современные художники используют масс-медиа как часть окружающего мира» [11]. Следовательно, взгляд художника, основанный на аллюзии, использует своего рода фильтр как один из способов воспроизведения понятный восприятию зрителя.

«Постмедиа» живопись развивается в творчестве Марии Сафроновой. Медиа живописи с использованием фотографии лежит в основе ее живописного метода. Художнику интересно работать с тем, что находится вокруг. По мнению Марии, человек постоянно





Рисунок 3. Владимир Логутов, из проекта «Встречи». Бумага, акварель, струйная печать, 2014–2015
Рисунок 4. Владимир Логутов, из проекта «Встречи». Бумага, акварель, струйная печать, 2014–2015

взаимодействует с миром и может чувствовать какой-то импульс — что есть живая жизнь [12]. Девизом для Марии стала идея средневекового трактата: «…Когда человека везут на казнь и то, что он видит в последний раз и никогда больше не увидит — цветочки, аббат колеса, облачко в небе в окошке, в этот момент он впитывает в себя малейшее проявление жизни и чувствует, что они ему очень ценны» [13]. Изображение действительности было также интересно и Питеру Брейгелю. Его произведения «Жатва» (1565), «Притча о слепых» (1568), «Фламандские пословицы» (1569) и др. становятся опорой в идеологии М.Сафроновой. В проекте «Распорядок дня» (2012) будто использованы фрагменты картин голландского художника в современном прочтении, например, в работе «Драка. Коридор» (2012) (рис. 2). Автор старается простой бытовой сюжет превратить в некую композиционную формулу. Результат этой формулы складывается в эмблему. Таким образом, Сафронова создает призму экрана плазмы в картине понятную и близкую зрителю, которая кажется всегда знакомой.

Говоря о заимствовании элементов восприятия у масс-медиа, следует обратиться к творчеству Владимира Логутова, который использует струйную печать поверх акварельных листов как некий опыт высокотехнологичного эстампа. Проект «Встречи» (2014–2015) (рис. 3) представляет собой ответ мэтру постсоветской живописи Эрику Булатову, его картине «Лувр. Джоконда» (2006), где объектом изображения

становится зритель, возможно, рождая новый изобразительный жанр «Выставка на картине». В тоже время, эксперимент В.Логутова (рис. 4) обладает сюрреалистической идеей и отсылает к картине «Искусство беседы» (1963) Рене Магритта. Многочисленные попытки аллюзии овладевают композиционной организацией формата произведения, напоминая сюрреалистический сон.

Наследник постсоветской школы живописи и «травмы 90-х» [14] Егор Кошелев выступает в изобразительном жанре, с точки зрения критика. Его произведения «Гештальт», «Русь», «Окна», «Жертвы» заставляют переосмыслить культуру советского наследия. Следует отметить, что в качестве законодателя живописной традиции для автора стал Якопо Тинторетто. Великий живописец является для Кошелева неисчерпаемым источником анализа художественной формы, применяемой в работе над очередным произведением. Траектория художественного развития московского живописца схожа с творчеством немецкого художника Нео Рауха (1960). Представитель Лейпцигской школы развивает линию посттравматического синдрома «перестройки» 90-х. Используя живописный метод соцреализма, Раух одновременно находится под влиянием сюрреализма, что свойственно для живописи 2000-х годов. Такая аналогия между двумя современными авторами представляет проблему освоения соцреализма в международном масштабе.

Денис Ичитовкин создал свою изобразительную эстетику, основанную на золотом веке голландской живописи Яна Вермеера (1632–1675) и ушедшей эпохи советского союза, но сохранившейся в бытовой культуре. Молодой автор исследует ежедневное пространство обитания человека в проекте «Еще один день». Картины Дениса окутывают ностальгией советского прошлого и в тоже время воссоздают композиционную культуру шедевров Вермеера «Кружевница» (1669), «Девушка у открытого окна» (1657), «Женщина, держащая весы» (1662), «Дама, пишущая письмо, со своей служанкой» (1670). Мотивы сюжетов художников разных эпох удивительно схожи. Произведения «Тихое счастье», «Девушка у окна» датского художника Карла Холсо (1863–1935) также посвящены бытовой среде в картине. Единый мотив изображения объединяет этих трех художников. В тоже время для

Ичитовкина важно изобразить коммунальную квартиру, в которой он вырос, показать привычную жизнь «советских» людей. В XXI в. этот сюжет оказался очень актуальным для постсоветского пространства.

Авторы молодой российской живописи объединяют сразу несколько парадоксальных стилистических слоев — от соцреалистической живописи 60-х годов до высокотехнологических инновационных приемов и от композиционных решений итальянского ренессанса, до сюрреализма.

Таким образом, события эпохи «Оттепели» XX в. оказались исторически важными для художников 2000-х годов. Широкий культурный обмен и творческий прорыв в кульминации коммунистического периода позволил молодым современным авторам получить опыт, необходимый для глубокого изобразительного содержания картины. Вместе с тем, свое влияние на современную российскую живопись оказывает информационно-технологическая пропаганда. Это просматривается с формально-аналитической и идеологической точек зрения. Заимствование традиций исторических культур в XXI в. происходит не только в изобразительной форме, но и в управлении самой культурой. По мнению президента Российской академии художеств, необходимо возвратить прежнее производство искусства. Регулярные юбилейные выставки социалистического реализма на самых крупных площадках страны становятся предвестником этой тенденции. Мероприятия, отсылающие к истории СССР, свидетельствуют о закономерной цепочке событий, организованных государственным органом. О «..попытке возродить утопию» [15] говорит интервью Зураба Церетели газете «Известия»: «…Сейчас такой художественной школы, как в России, больше нет нигде в мире […] Потеряна производственная база. Закрыли, продали заводы, фабрично-заводские училища, техникумы, где учили творческим и исполнительским профессиям. Если мы их не воссоздадим, будет плохо!» [16]. На сегодняшний день утрачена сама идея советского мира, но сохранены его атрибуты. Желание воссоздать утерянные привычки приводит к переосмыслению советского наследия и в культурных процессах страны.

Примечания:

1. *Скуратовский В.* «Другое искусство». Москва. 1956–1988 / ред. И.Алпатова, Л.Семенова. — М.: Издательство ГАЛАРТ. Гос. Центр современного искусства (ГЦСИ), 2005.

2. Там же.

3. *Злотников Ю.* «Другое искусство». Москва. 1956–1988 / ред. И.Алпатова, Л.Семенова. — М.: Издательство ГАЛАРТ. Гос. Центр современного искусства (ГЦСИ), 2005.

4. *Ерофеев А.* Интервью с В.Немухиным. «Другое искусство». Москва. 1956–1988 / ред. И.Алпатова, Л.Семенова. — М.: Издательство ГАЛАРТ. Гос. Центр современного искусства (ГЦСИ), 2005.

5. Там же.

6. *Маневич Г.* Художник и время, или Московское 60-х // «Другое искусство». Москва. 1956–76. — М., 1991.

7. *Ванслов В.* О станковом искусстве и его судьбах // О взаимодействии жанров и тенденциях синтетизма. — М.: Изобразительное искусство, 1972.

8. Там же.

9. *Вайбель П.* Медиаискусство от симуляции к стимуляции / пер. К.Бандуровского. — Германия, Франкфурт-на-Майне, 2015. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.logosjournal.ru/arch/82/106_6.pdf (дата обращения: 28.12.2017).

10. *Петровская Е.* Границы искусства. «Что упускает искусствоведение, говоря о современном искусстве: пять тезисов Елены Петровской». — 2017. — [Электронный ресурс]. — URL: https://theoryandpractice.ru/posts/10003-chto-upuskaet-iskusstvovedenie (дата обращения: 12.01.2018).

11. Там же.

12. Из интервью художника с автором (2017).

13. Из интервью художника с автором (2017).

14. *Тавакалова Г.А.* Травма 1990-х в российской живописи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова. — 2016. — № 4. — С. 165–173.

15. *Жиляев А.* Фобии современного искусства. — [Электронный

ресурс]. — URL: http://moscowartmagazine.com/issue/28/article/504 (дата обращения: 15.01.2018).

16. *З.Церетели:* «Столько талантливых художников, как в России, нет нигде». — Газета «Известия». — 2017. — [Электронный ресурс]. — URL: https://iz.ru/645584/ia-gotov-pomoch-vozrodit-ispolnitelskie-instituty (дата обращения: 15.01.2017).

Библиография:

1. *Вайбель П.* Медиаискусство от симуляции к стимуляции / пер. К.Бандуровского. — Германия, Франкфурт-на-Майне, 2015. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.logosjournal.ru/arch/82/106_6.pdf (дата обращения: 28.12.2017).

2. *Ванслов В.*О станковом искусстве и его судьбах // О взаимодействии жанров и тенденциях синтетизма. — М.: Изобразительное искусство, 1972.

3. *Жиляев А.* Фобии современного искусства. — [Электронный ресурс]. — URL: http://moscowartmagazine.com/issue/28/article/504 (дата обращения: 15.01.2018).

4. *Жиляев А.* Егор Кошелев: «Товарищи, настало время решительно поднять ДУХ». Беседа о возрождении социалистического реализма. — Фонд V-A-C, Центр экспериментальной музеологии. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.colta.ru/articles/art/10321(дата обращения: 15.01.2018).

5. *Кошелев Г.К.* « “Продление сна” или “Пространство памяти”? Сюрреализм в живописи Нео Рауха» // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова. — 2016. — № 4. — 420 с.

6. *Маневич Г.* Художник и время или Московское 60-х. // «Другое искусство». Москва 1956–76. — М., 1991.

7. *Петровская Е.* Границы искусства. «Что упускает искусствоведение, говоря о современном искусстве: пять тезисов Елены Петровской». — 2017. — [Электронный ресурс]. — URL: https://theoryandpractice.ru/posts/10003-chto-upuskaet-iskusstvovedenie (дата обращения: 12.01.2018).

8. *Тавакалова Г.А.* Травма 1990-х в российской живописи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова. — 2016. — № 4. — С. 165–173.

9. *З.Церетели*: «Столько талантливых художников, как в России, нет нигде». — Газета «Известия». — 2017. — [Электронный ресурс]. — URL: https://iz.ru/645584/ia-gotov-pomoch-vozrodit-ispolnitelskie-instituty (дата обращения: 15.01.2017).

11. «Другое искусство». Москва. 1956–1988 / ред. И.Алпатова, Л.Семенова. — М.: Издательство ГАЛАРТ. Гос. Центр современного искусства (ГЦСИ), 2005.