

## Фигуративные тенденции в творчестве петербургских художников поколения 2000-х годов\*

Творчество петербургских художников поколения 2000-х годов еще не получило всестороннего осмысления в искусствоведческой и культурологической литературе. И причин тому несколько. Во-первых, еще нет достаточной временной перспективы, позволяющей рассматривать и оценивать это явление комплексно. Во-вторых, специфика современного петербургского — как и всего российского — искусства заключается в разделении арт-сцены на три сегмента, которые могут быть условно названы «Союз Художников», «*contemporary art*» и «Салон». Несмотря на отсутствие сегодня идеологического противопоставления советскому времени (официальное искусство — нонконформизм), по-прежнему продолжают существовать два противоположных полюса в российском художественном мире — художники, в основе работы которых лежит следование традиции («Союз художников»), и художники, стремящиеся к остро-современному, актуальному, часто радикальному подходу к творчеству. Арт-критики и искусствоведы, пишущие о современном искусстве, также относят себя либо к одному, либо к другому «полюсу», рассматривая в своих работах лишь одну из сторон арт-сцены. Салонное искусство существует отдельно и, будучи прежде всего коммерчески ориентированным, не получает серьезного искусствоведческого осмысления. В-третьих, пока трудно выделять первое десятилетие XXI века в отдельный этап: хотя и появился ряд принципиально новых черт в сравнении с искусством 1990-х годов, в целом художники продолжают и развивают тенденции первого постперестроечного десятилетия.

В данной статье будет предпринята попытка рассмотреть фигуративные тенденции в творчестве петербургских художников поколения 2000-х годов. Основное внимание будет уделено художникам, ориентирующимся в своем творчестве на опыт международного «*contemporary art*» и поиск новых форм визуальной и концептуальной выразительности.

Противопоставление фигуративного и абстрактного как двух основных систем художественного видения возникает в XX веке с появлением абстрактного искусства. Пик его актуальности приходится на 1920–1930-е годы, когда ряд художников, критиков, музейных кураторов связывают с абстракцией пути будущего развития искусства, доказывая приоритет абстрактного над фигуративным. Но развитие самого ис-

---

\* Статья написана на основе материалов выставки Русского музея «Врата и двери» (2010), российских художественных конкурсов и посещения мастерских художников.

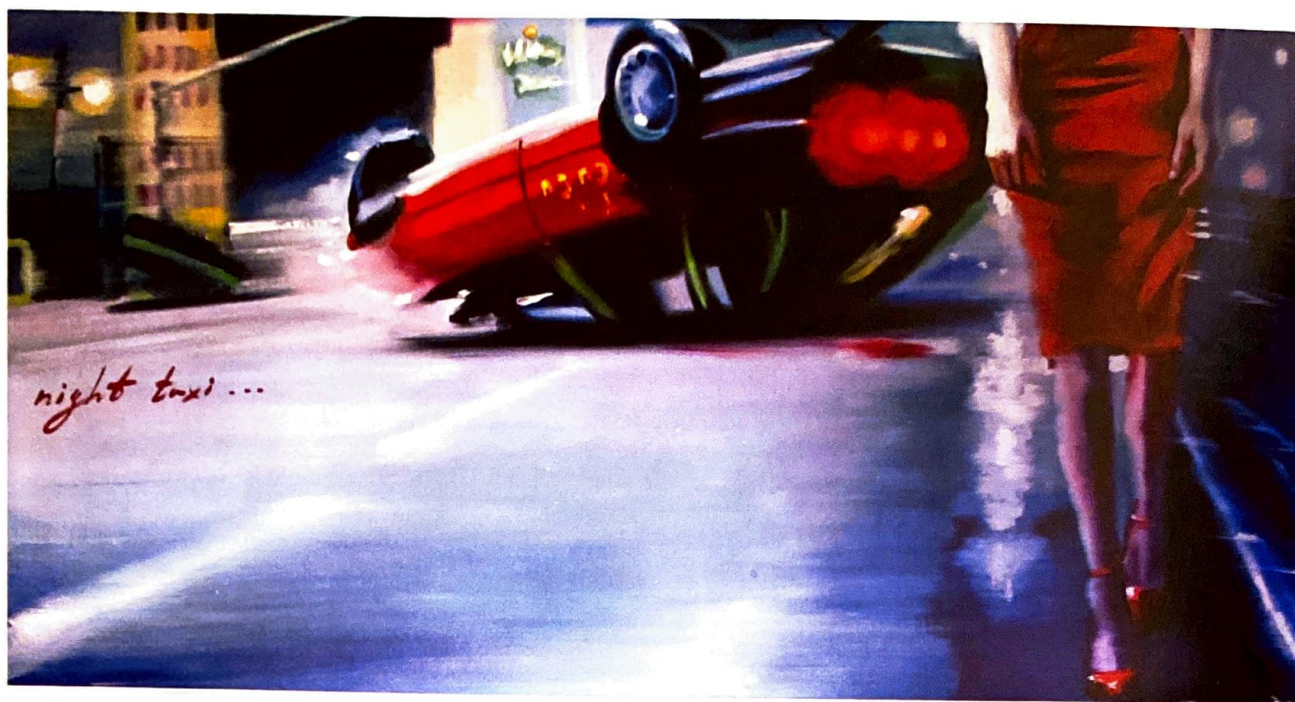
куства на протяжении второй половины XX века продемонстрировало непреходящую актуальность фигуративного, и в международном «*contemporary art*» сегодня сосуществуют обе системы видения. В молодом искусстве Санкт-Петербурга также представлены оба направления. И ряд художников поколения 2000-х годов отдает предпочтение абстракции над фигуративностью в своем творчестве (Андрей Рудьев, Андрей Горбунов и другие). Но исследование работ и художественных программ значительного числа молодых петербургских художников (Марины Федоровой, Александра Климцова, Александра Дашевского, Надежды Анфаловой, Ивана Плюща, Ирины Дрозд и других) позволяет определить фигуративность в качестве ведущей тенденции развития современного искусства Санкт-Петербурга.

Молодая петербургская художница Марина Федорова (род. 1981) работает в фигуративном направлении. Ее излюбленная техника — холст, масло. Гламур, общество потребления, современная массовая визуальная культура — эти темы являются центральными в творчестве художницы. Серия «Женщины-катастрофы» явилась первой, где Федорова попыталась выразить с помощью традиционных живописных средств одну из характеристик современности — стандартность и унифицированность массовой эстетики, идущей часто «рука об руку» с разрушением и распадом. Картины серии изображают современных красавиц — моделей, актрис, одетых согласно последней моде, с безупречным макияжем, а рядом — либо изображение автокатастрофы, либо иной символ упадка и смерти.

Диптих Федоровой «Обрамление» из коллекции ГРМ относится к серии работ 2006 года «Отражения». На картинах запечатлены витрины с модной одеждой, в которых отражаются дома и улицы города. Блики на стеклах витрин, искажения отражений, наложения изображений, пастельная цветовая гамма диптиха подчеркивают зыбкость и эфемерность моды, брэнда, «глянца».

Федорова также экспериментирует в необычных для себя техниках. Например, для выставки в Русском музее «Врата и двери» художница создала инсталляцию «У каждого своя дверь» (2010). Пять объектов-фигур инсталляции (ангел, ребенок, женщина, бизнесмен и покупатель) балансируют на грани рисунка, дизайна, скульптуры. Они созданы машинным способом: вырезаны из дерева и плексигласа методом фрезеровки на основе подготовительного рисунка художницы. Идеи перехода, выбора своего пути и предопределенности этого выбора выражены с помощью прямой метафоры — каждая фигура состоит из двух частей: собственно фигуры, закрепленной на колесиках, и рамки-проема, в которую она точно вписывается. Плоскостность, визуальная двухмерность этих образов, которые считываются как рисунки, а не как объемные фигуры, отказ от «рукотворности» подчеркивают символический характер работы. Для художницы здесь важна прежде всего идея, концепт. Вместе с тем Федорова не отказывается от свойственного ее творческой манере декоративизма. Контуры каждого объекта демонстрируют тщательность в проработке рисунка, характеризующегося изяществом и «красивостью» современной культуры «глянца».

Большая часть молодых художников студии-сквота «Непокоренные», заявивших о себе в 2007 году, заняв под мастерские последние этажи пустующего здания бывшего ракетного завода на проспекте Непокоренных, 17, также придерживаются фи-



гуративных тенденций в своем творчестве. Илья Гапонов (род. 1981) и Кирилл Котешов (род. 1983) появились на арт-сцене Петербурга с серией картин с сюжетами из жизни шахтеров «Кузбасс параллельный». Техника их живописи необычна — вместо традиционных масла или акрила они пишут битумным лаком (кузбасслаком) по холсту. Они создают монохромные темные полотна крупного формата, на которых объемно написаны лица, руки, фигуры шахтеров Кузбасса на фоне индустриальных пейзажей. Кузбасслак — не художественный, а технический лак для обработки поверхностей — становится частью концепции серии.

Художники Иван Плющ (род. 1981) и Ирина Дрозд (род. 1980) также работают в фигуративном направлении. Основные темы Ирины Дрозд — детство, город, праздник. В серии «Конкурс красоты» художница поднимает тему использования детей в модельном бизнесе. На неизменном красном фоне написаны фигуры и лица детей с неестественным взрослым макияжем и тяжелым выражением лица. Холодноватый тон, используемый при написании кожи, и «кукольность» лиц создают ощущение тревоги, а сами образы отталкивают своей искусственностью. Дети на картинах Дрозд являют собой не символ счастливого детства, а вездесущность современной культуры глянца. Сравнивая работы Ирины Дрозд с картинами Марины Федоровой, во многом схожие в своем подходе и тематике, необходимо отметить бóльшую артикулированность противопоставления «гламура» и «безобразного» в работах Дрозд. Счастливое детство, но в ином контексте — как один из символов ушедшей советской эпохи — интересует художника Ивана Плюща. В живописной серии «Скульптура» (2008) он представляет эпоху в виде разрушающейся парковой скульптуры, от которой остается один каркас. Скульптуры пионеров художник «одевает» в яркую одежду и помещает на фоне пустынных пейзажей, этим контрастом создавая образ смерти и разрушения. Несмотря на яркость самого приема, общее решение работы (схематичность и «плакатность») и безликость изображенных создают ощущение скорее холодного наблюдения, констатации факта, чем личного трагичного пережи-

<

Марина ФЕДОРОВА  
**Ночное такси.** 2006  
Холст, масло. 180 x 90  
Собственность автора



Марина ФЕДОРОВА  
**Объект серии**  
**«У каждого своя дверь».** 2010  
Плексиглас, дерево, акрил,  
лак. 180 x 80 x 3  
Собственность автора

вания истории. Тема уходящего времени нашла отражение и в другой серии работ Плюща в стиле «концептуального формализма», придуманном самим художником. На фоне фигуративного монохромного пейзажа — портрет человека, написанный яркими красками. Но портрет почти абстрактен — Плющ пишет лицо и фигуру сильно разведенными красками, затем ставит полотно на бок и дает стечь краске: создается в буквальном смысле слова «размытый» образ. Суть приема — в создании эффекта ускользания, неузнавания, мгновенного стирания из памяти образа другого человека в современном потоке информации.

Александр Климцов (род. 1980) также работает в фигуративном направлении, используя как традиционную технику (холст, масло), так и оригинальную — живопись на стекле. Художник пишет с обратной стороны стекла: начиная с самых верхних слоев (бликов и лессировок) и заканчивая нижними. Затем переворачивает стекло и сквозь него просвечивает изображение. На стекле Климцов создает только фигуративные работы, в качестве сюжета используя в основном сцены из японских анимэ. Такая техника требует точности и исключает возможности ошибок. Работы Климцова на холсте сочетают абстрактные и фигуративные элементы.

Для творческого подхода Александра Дашевского (род. 1981) характерны рационализация и систематизация. Художник пишет фрагменты городской и бытовой среды, в которых на первый план выступает унифицированность и повторяемость: окна многоэтажных типовых домов, ящики, коробки и тому подобное. Индустрия с порожденными ей системностью и однообразием как главными инструментами, формирующими визуальную среду современного городского пространства, являются предметом художественного осмысления Александра Дашевского.

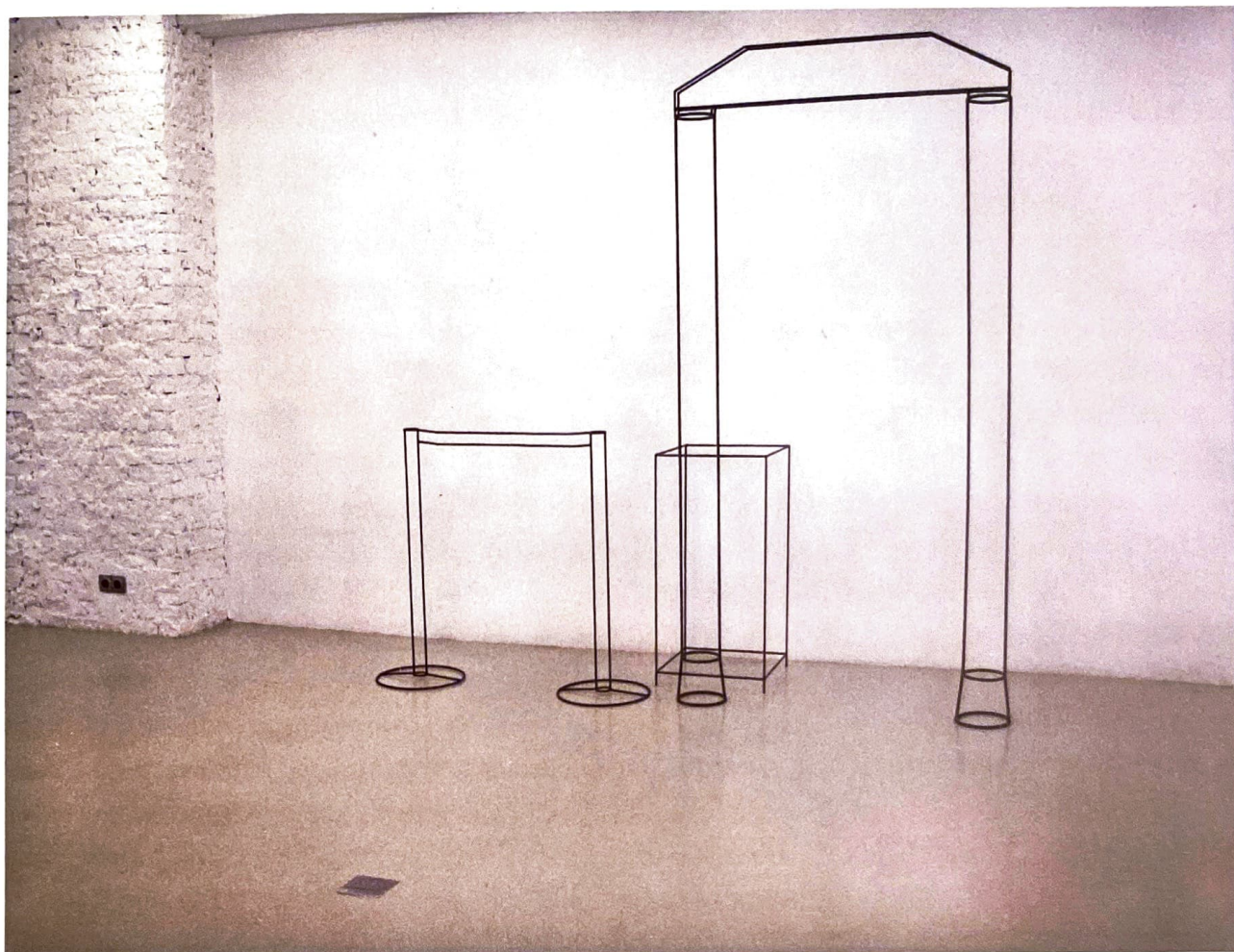
Ряд петербургских художников тяготеют к форме инсталляции: Аня Желудь, Надежда Анфалова, группы «Milk&Vodka» и «Мыло». Аня Желудь (род. 1981) избрала собственную технику для создания своих работ. Начиная с 2007 года она «рисует» в трехмерном пространстве: с помощью гнutoго металлического прута, выступающего



Илья ГАПОНОВ  
Кирилл КОТЕШОВ  
Из серии «Кузбасс параллельный»  
2007  
Холст, кузбасслак. 150 x 150  
Галерея «Триумф», Москва

в роли контура, она создает объекты и инсталляции. Работы Желудь представляют собой каркасы или проекции реальных объектов (чаще всего это предметы интерьера и одежда), с которых художница снимает точные размеры и затем конструирует их обобщенные образы-схемы с помощью сваренных между собой прутьев. Прототипом для инсталляции «Врата» (2010), созданной специально для выставки «Врата и двери», послужили рамка металлоискателя, тумба для проверки сумок и две стойки с лентой ограждения, которые стоят на входе в Мраморный дворец. Придя на выставку, каждый посетитель сначала проходит через реальную рамку, а затем может пройти через рамку инсталляции Желудь. Она также существует в пространстве, с ней можно взаимодействовать, но эта конструкция, в отличие от скульптуры, не имеет поверхности: она прозрачна и обладает лишь контурами. Эфемерность средств безопасности, которые стали сегодня условием нашей жизни, рефлексия на тему опасности и ее опровержения, человеческая уязвимость и предрассудки — эти темы стоят в центре внимания художницы. На протяжении трех лет работы в данной технике Желудь шла по пути все большего отказа от деталей и какой-либо декоративности. Лаконичность и предельная обобщенность художественного языка ее инсталляций сближают их скорее с технической графикой, чем с художественным рисунком, что отвечает аналитическому подходу Желудь, которая стремится к отказу от личности и индивидуальности художественного высказывания и подчеркивает рациональность своего метода.

В 2002 году в Петербурге была создана группа «Milk&Vodka» (Стас Багс и Петр Папасов). Инсталляции группы основаны на соединении несоединимого. Например, техническое и физиологическое объединились в инсталляции «Моя Москва», показанной на выставке Премии Кандинского в 2009 году. Стас Багс (род. 1984) и Петр Папасов (род. 1984) представили старый советский холодильник модели «Москва», внутри которого бьется реалистично созданное огромное сердце, что создает сильный негативный физиологический эффект. В 2007 году возникла группа



Аня ЖЕЛУДЬ  
**Инсталляция «Врата»**. 2010  
Металл, сварка. 200 x 150 x 60  
Собственность автора

«Мыло» (Дмитрий Петухов и Семен Мотолянец). Если Желудь гнет металлические пруты, то Дмитрий Петухов (род. 1982) и Семен Мотолянец (род. 1982) в качестве материала для реализации своих идей используют мыло как единственное медиа: от создания инсталляций до проведения акций и перформансов. Надежда Анфалова (род. 1976), художница, работающая в самых разных техниках (живопись, книжная и станковая графика, шелкография, фотография), регулярно обращается к инсталляции. На выставке Премии Кандинского 2008 года она представила проект «Зона сада», в котором показала фрагмент реально существующего забора в районе бывшего закрытого военного города Кронштадт. Колочая проволока на заборе, ржавые металлические листы и гнилые доски — все это создает картину запустения и ушедшего в прошлое советского режима.

В творчестве молодых актуальных петербургских художников, заявивших о себе на петербургской арт-сцене в 2000-е годы и работающих в фигуративном направлении, можно выделить ряд тенденций. Прежде всего — это общая ориентированность на международный арт-истэблишмент. В отличие от художников 1990-х годов, лишь единицы из которых учились в западных художественных вузах, художники поколе-

ния 2000-х годов существуют в международной системе грантов и конкурсов, регулярно проходя обучение и мастер-классы в Европе и США. Многие из них (Александр Дашевский, Илья Гапонов, Кирилл Котешов) также учились в петербургском институте «ПРО АРТЕ», где слушали лекции о современном актуальном искусстве. Отсюда — двойное влияние на их творчество. С одной стороны, они оказались «вписаны» в контекст «*contemporary art*» и востребованы на Западе; с другой, это часто мешает выработке собственного художественного подхода, что нередко порождает «вторичность» и отсутствие индивидуального и национального языка в работах. Вторая особенность, тесно связанная с первой, — активное участие в проектах российской институционализированной арт-сцены (конкурсах, выставках, специальных программах, галерейных проектах и тому подобном). Отсюда третье — большинство художников выходят за рамки «только художника» и становятся кураторами (Александр Дашевский, Иван Плющ, Ирина Дрозд и другие). С точки зрения стиля и художественного подхода — сохраняется соединение модернистского и постмодернистского дискурса: каждый находит некий художественный прием, демонстрируя отход от традиции (в технике или в оригинальных художественных методах), в то же время «цитируя» и обязательно подразумевая некий концептуальный пласт. Среди наиболее востребованных тем — современная массовая культура, глянец, информационное общество; память и советское прошлое; индустрия и унификация в современном мире. Продолжая линию искусства 1990-х годов, молодое петербургское искусство 2000-х годов продемонстрировало в целом большую институциональную активность и большее единство и «упорядоченность» в общих художественных установках.

РУССКИЙ МУЗЕЙ

**СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ  
ОТЕЧЕСТВЕННОГО  
ИСКУССТВА**

**XX**

Сборник статей по материалам научной конференции  
(Русский музей, Санкт-Петербург, 2012)

Санкт-Петербург, 2012



Печатается по решению  
Ученого совета Русского музея

Директор Русского музея  
*В. А. Гусев*

Научный руководитель  
*Е. Н. Петрова*

Художественный руководитель  
издательства  
*И. Киблицкий*

Редактор  
*Т. А. Медведева*

Корректор  
*Т. А. Румянцева*

Компьютерная подготовка макета  
*Ю. Б. Харченко*

Русский музей представляет: Страницы истории  
отечественного искусства / Альманах. Вып. 363  
СПб: Palace Editions, 2012  
Тираж 1 000 экз.

© ФГБУК „Государственный Русский музей“  
© Palace Editions

ISBN 978-5-93332-427-0 (Россия)

Printed in Italy