

## **Петербургское искусство 2010-х годов: в поисках ускользающей реальности**

Новое поколение петербургских художников заявило о себе на российской и международной арт-сцене в 2010-е годы. В эпоху все большего распространения гаджетов, необходимости постоянного использования средств связи, возрастающей роли Интернета в жизни общества они по-новому воспринимают свою роль в искусстве. В своем творческом подходе они подчас болезненно тяготеют к рукотворности, уникальности, «самодельности», которые нередко прочитываются как отчаянная попытка поймать ускользающую реальность, утвердить неповторимую индивидуальность живой личности.

Это стремление находит отражение в нескольких тенденциях искусства 2010-х годов. Во-первых, в центре внимания молодых авторов остаются **традиционные художественные техники**, несмотря на бурное развитие новых технических средств. Языки графики, живописи, скульптуры подвергаются **переосмыслению**, включаются в диалог с цифровой визуальностью, но сохраняются как излюбленное художественное средство у молодых художников. Во-вторых, авторы ищут художественные формы, связанные с **живым взаимодействием** (новое прочтение получает жанр перформанса; развиваются идеи связи искусства и жизни в области художественно-социальных проектов; бурно развиваются стрит-арт и паблик-арт). В-третьих, это выражается в выборе тем и направлений. Для искусства 2010-х годов прежде всего характерна **автобиографическая направленность**. Рассмотрим каждую из этих тенденций подробнее.

Новейшие технологии как художественное средство используются молодыми петербургскими художниками значительно реже, чем **переосмысление традиционных художественных техник**. Это обусловлено двумя обстоятельствами. Прежде всего, современная система образования в области искусства (за исключением отдельных институций, подобных Московской школе фотографии и мультимедиа имени Родченко в Москве) не связана с использованием медиа технологий. Поэтому художники редко владеют достаточными техническими знаниями для работы в сайнс-арт или медиа-арт. Но эта причина не главная. Многие авторы решают эту проблему с помощью привлечения технических специалистов. Так, например, делает известный петербургский художник Виталий Пушницкий при создании своих проектов с дополненной реальностью. Вторая и главная причина заключается, видимо, в том, что для художественного осмысления современной дигитализированной культуры нередко оказываются более актуальны именно традиционные техники (Иван Тузов работает с мозаикой, Алан Хатагты пишет картины на холсте с изображением пикселей, Виктория Бодрова использует образы и символы интернет-культуры в графических работах и т. д.). Таким образом авторы



М. ША  
**Пребывание.** 2012  
Бумага, графит. 70 x 110  
Собрание автора

возвращают человеческое измерение нематериальным явлениям, и такие понятия, как уникальность и рукотворность, обретают для них новое значение.

В этой связи прежде всего выделяется **графика**, которая переживает в данный период новый пик популярности. Русский музей первым отразил эту тенденцию, показав в 2014 году выставку «Актуальный рисунок» (Мраморный дворец). Здесь в том числе демонстрировались работы молодых авторов (Маши Ша, Влада Кулькова, Юлии Заставы, Ивана Разумова и др.), в чьих рисунках отразился визуальный опыт их поколения, для которого как никогда раньше оказалась велика роль второй реальности с постоянным мельканием экранов телевизоров, компьютеров, мобильных телефонов. Об этом писал заведующий Отделом новейших течений Русского музея А. Д. Боровский: их рисунки «объединены принципиальной непостроенностью, несобранностью, текучестью <...> Молодые художники „срисовывают“ свои воспоминания, дремы, страхи, словом — реакции на: фильмы фэнтези, видео, американские детские иллюстрации и пр. Они по определению не могут быть оптически (и не только) активны, их некоторая расслабленность органична, их назначение — течь, длиться...»<sup>1</sup>. К графике обращаются в том числе авторы, которые в нулевые годы стали известны как медиа- или видеохудожники. Например, Маша Ша (род. 1982), которая работала до этого в видеоарте, в 2010-е приходит к рисунку. На выставке была показана ее работа «Пребывание». С помощью штрихов и ломаных линий она демонстрирует скорее процесс создания наброска, чем стремится к представлению некоего законченного образа. Во многом ее рисунок оказывается близок автоматическому письму, открытому сюрреалистами. Здесь нет продуманной композиции или ясно считываемого сюжета. На листе многократно повторяется обобщенное изображение фигуры в разных ракурсах, выполненное графитовым карандашом. Для автора на первом месте не маэстрия или передача образа, а сам процесс работы с изобразительным материалом, который имеет материальное качество.

В 2010-е годы появляется направление, еще не получившее устоявшегося названия, но известное как «неумелое рисование», «паркинсоновское ри-

сование», «новое питерское плохое рисование» и т. п. Оно становится одним из главных трендов десятилетия. Возникает своего рода школа, группа художников-единомышленников, которые экспериментируют с рисунком. Они отказываются от традиционной композиции и не ставят целью создание законченного произведения (их рисунки часто напоминают эскизы); спонтанность и случайность нанесения линий подчеркиваются; намеренная небрежность превращается в узнаваемый прием. Среди них — и студенты художественных вузов (СПБГАИЖСА им. И. Е. Репина и СПбГХПА им. А. Л. Штиглица), и молодые авторы, не имеющие художественного образования. Эта группа единомышленников объединяется вокруг Леонида Цхэ (род. 1983). На своей персональной выставке в ММОМА в 2018 году «Леонид Цхэ. Постановки» он представил серию работ, демонстрирующую его видение актуального пути трансформации основ академического рисунка — в форме как графических, так и живописных произведений. Он превращает традиционные постановки в почти театрализованное действие, привлекая в Академию актуальных художников извне (А. Цикаришвили, А. Андриевскую и др.). Как говорит сам художник, «в работе над рисунком для меня важны жест, спонтанность, случайность»<sup>2</sup>. В рисунке «Лера и ёж» он сознательно обращается к сумбурному, хаотичному, как будто расфокусированному видению. Цхэ стремится уйти от строгого академического рисования, в котором ему не хватает телесности, ощущения присутствия личности художника в самом произведении. По словам А. Д. Боровского, «так или иначе, начиная с рисования гипсов, „правильный“ художник учится обобщать, опираясь на процедуру опосредования <...> Думаю, в этой процедуре Цхэ более всего не устраивает недовыраженности телесного, двигательного-жестового»<sup>3</sup>. Поэтому Цхэ в своих работах сознательно отказывается от конечного обобщающего образа. Ему удается создать собственный стиль, в котором, несмотря на импровизационный характер творческого подхода, присутствуют узнаваемые мотивы и приемы. Они в равной степени характерны и для рисунков, и для живописных работ Цхэ (которые по сути остаются графикой, выполненной в другой технике). К таким узнаваемым приемам можно отнести и использование «смазанных» линий и краски (которые создают эффект движения, унаследованный от «смазанных» фотографий); и оставление «пустых» мест (что придает эскизность работам); и увлечение непривычными ракурсами при изображении фигур (в которых подчеркивается случайность пойманного момента, а позы персонажей часто выглядят «неудобными»). Сами фигуры чаще всего деперсонифицированы. Кинематограф играет особую роль в творчестве художника: в его рисунках в равной степени синтезируются образы из окружа-



Л. ЦХЭ

**Лера и ёж.** 2017

Бумага, карандаш,  
масляная пастель. 95 x 70  
Собрание автора

в форме как графических, так и живописных произведений. Он превращает традиционные постановки в почти театрализованное действие, привлекая в Академию актуальных художников извне (А. Цикаришвили, А. Андриевскую и др.). Как говорит сам художник, «в работе над рисунком для меня важны жест, спонтанность, случайность»<sup>2</sup>. В рисунке «Лера и ёж» он сознательно обращается к сумбурному, хаотичному, как будто расфокусированному видению. Цхэ стремится уйти от строгого академического рисования, в котором ему не хватает телесности, ощущения присутствия личности художника в самом произведении. По словам А. Д. Боровского, «так или иначе, начиная с рисования гипсов, „правильный“ художник учится обобщать, опираясь на процедуру опосредования <...> Думаю, в этой процедуре Цхэ более всего не устраивает недовыраженности телесного, двигательного-жестового»<sup>3</sup>. Поэтому Цхэ в своих работах сознательно отказывается от конечного обобщающего образа. Ему удается создать собственный стиль, в котором, несмотря на импровизационный характер творческого подхода, присутствуют узнаваемые мотивы и приемы. Они в равной степени характерны и для рисунков, и для живописных работ Цхэ (которые по сути остаются графикой, выполненной в другой технике). К таким узнаваемым приемам можно отнести и использование «смазанных» линий и краски (которые создают эффект движения, унаследованный от «смазанных» фотографий); и оставление «пустых» мест (что придает эскизность работам); и увлечение непривычными ракурсами при изображении фигур (в которых подчеркивается случайность пойманного момента, а позы персонажей часто выглядят «неудобными»). Сами фигуры чаще всего деперсонифицированы. Кинематограф играет особую роль в творчестве художника: в его рисунках в равной степени синтезируются образы из окружа-



**В. БОДРОВА**  
**Распад в августе,**  
**примерно 17.00.** 2018  
Коллаж, смешанная  
техника. 63 x 28  
Собрание автора

ющей реальности и впечатления, почерпнутые из фильмов, особенно фильмов ужасов (главное настроение многих его рисунков — это хоррор<sup>4</sup>). И если объектом изображения выступают модели (часто позирующие), то кадрирование, передача неожиданных ракурсов, эффекты смазывания, а также общее визуальное решение тесно коррелируют с киноэстетикой.

Сеансы совместного рисования, инициированные Цхэ, быстро выходят за пределы стен СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина, и возникает новое направление, получившее название Школа Активного Рисования и Перформативного Позирования. Результатом их работы стала выставка «ШАРППС-7», организованная в Москве в галерее В. Д. Овчаренко в 2018 году, куратором которой стал один из главных представителей группы «Север-7» Александр Цикаришвили. Возникнув в 2013 году, «Север-7» объединил художников, которые устраивали своего рода перформансы и акции в пространстве собственной мастерской. Они видели своей главной задачей тот художественный диалог, который возникал во время этих взаимодействий. В рамках педагогических поисков Л. Цхэ и ШАРППС-7 стали разрабатываться неклассические способы рисования и постановки модели. Характерно, что в период 2016–2018 годов активное рисование стало настолько популярным в Санкт-Петербурге, что оно временно объединило даже тех авторов, которые в основной линии своего творчества были далеки от подобных установок. Ученица Цхэ Виктория Бодрова (род. 1996) объединяет в своих работах принципы эскизного рисования и образы из современной цифровой культуры. В работе «Распад в августе, примерно 17.00» (2018) она наклеила на рисунок, выполненный во время летней практики с Цхэ, несколько изображений QR-кодов. Эти оптические метки, сгенерированные компьютером для декодирования с помощью цифровой техники, настолько активно вторглись в современный визуальный ландшафт, что вышли за рамки чисто функционального использования. В самой структуре QR-кода художница увидела особую эстетику, которую определяет как эстетику распада. В ее работе экспериментальные постановки Л. Цхэ играют роль первичного импульса к творчеству, а затем художественный процесс продолжается уже в диалоге с материалом. Во время постановок в Академии в 2017 году еще одна студентка Цхэ Татьяна Черномордова (род. 1997) выполнила серию рисунков, в которую входят работы «Падение» и «Фигура». Выбор цветов, подтеки краски, наклон

линии горизонта создают ощущение неустойчивости, зыбкости, даже тревожности. Эти работы объединяет стремление уйти от строгости академической школы, переосмыслить язык графики, выявить ее возможности как средства выражения живой индивидуальности автора, его присутствия «здесь и сейчас». На эту важнейшую составляющую рисунка указывает Е. Ю. Андреева: «<...> рисунок — это не только язык, на котором изъясняется художник, но собственно магический (воплощающий образ) язык тела художника. Есть выражение „язык танца“, и к ритуальным движениям руки художника оно полностью применимо»<sup>5</sup>. Для молодых авторов особое значение обретает сам процесс рисования и сохранение связи с материалом в век медиа технологий и повсеместной виртуализации. В эскизе ощущается рука художника, ее движение, импульсивность, нерв. Именно эскиз, быстрый набросок дает возможность почувствовать настроение конкретного момента.

Особым направлением ШАРППС-7 стало расширение понимания природы рисунка и самого процесса рисования, а также выход за пределы традиционных художественных средств. Как говорится в манифесте ШАРППС-7, «активное рисование — это рисование в неудобных жизненных ситуациях неудобными методами с помощью неподходящих для этого предметов и материалов»<sup>6</sup>. Яркий представитель группы «Север-7» Нестор Энгельке избрал в качестве таких «неудобных» материалов дерево и топор, назвав свой творческий метод «деревописью». Он буквально вырубает изображения на дереве, выступая в роли некоего протохудожника, создающего про- (оно же пост-) искусство. Его работы объемны и могут рассматриваться и как рисунки или картины, и как скульптура. В работе «Деревянный портрет» художник с помощью топора создает некий архаический образ, возникающий по мере прямого взаимодействия с природным материалом — дере-



Т. ЧЕРНОМОРДОВА

**Падение.** 2017

Бумага, уголь, акрил. 60 x 84

Собрание А. Дашевского



Н. ЭНГЕЛЬКЕ

**Деревянный портрет.** 2017

Деревопись, дерево, эмаль  
50 x 70

Собрание И. Суханова



**П. ДЬЯКОВ**  
**Nura. 2018**  
Акриловый композит,  
наполнитель, пигмент  
85 x 60  
Галерея NAMEGALLERY

**Н. КОСИНСКАЯ**  
**Руки. 2019**  
Холст, гвозди,  
эпоксидный клей  
30 x 50  
Собрание автора

вом. Для него это скорее автопортрет, рождающийся в диалоге с самим собой. Идея перевода рисунка в другие материалы оказалась близка и для Надежды Косинской (род. 1981), участвовавшей в проектах ШАРППС-7. Она создала текстильные работы с вышивкой по мотивам активного рисования с «Север-7», а недавно обратилась к рисованию гвоздями: на фанерную основу наклеиваются или прибиваются гвозди.

Сама идея подмены в искусстве всегда была интересна художнику и зрителю (первые примеры живописных обманок находим в Древнем Египте) и развивалась прежде всего в форме иллюзорных изображений (трамплёй)<sup>7</sup>. В XX веке поп-артисты сделали подмену одной из своих главных художественных стратегий, играя языками искусства и массовой культуры (Р. Лихтенштейн апроприировал язык комикса с его растровой печатью, Т. Вессельман переводил рисунок в сталь и т. д.). В последние годы поиск различных способов актуализации рисовальной техники с помощью применения непривычных материалов обрел особую популярность. На упомянутой выше выставке «Актуальный рисунок» эта тенденция была представлена наиболее полно. Как указывает ведущий научный сотрудник Отдела новейших течений Русского музея И. Н. Карасик, «<...> пожалуй, самым распространенным в практике „нового рисования“ стал метод, который можно назвать методом „подмены“ или „перевода“. Вместо листа — пространство, ткань, стена, предметы. Вместо проведенной по бумаге линии — железные прутья, проволока, нитки или веревки <...> Любая „подмена“ — всегда мощный художественный раздражитель»<sup>8</sup>. Именно на этой выставке была впервые показана работа Т. Ахметгалиевой (род. 1983) «Аллергия на пыль» (2013–2014), впоследствии получившая Премию С. Курёхина (2015) как лучший объект визуального искусства. С помощью бесконечных нитей ярких цветов она вышивает — рисует — кинескопные телевизоры, дисковые телефоны, розетки и штепсели. Нити становятся для нее символом информационных потоков. То, что сегодня стало неотъемлемой частью жизни совре-

менного человека (обилие гаджетов, окружающих нас ежедневно; постоянное пребывание «на связи»; непрерывное получение нужной и ненужной информации), стало поводом для игровой интерпретации и некоторой романтизации мира бытовой техники и средств связи.

Помимо упомянутых «игр» с графикой, многие молодые художники 2010-х годов по-новому интерпретируют языки и других традиционных видов искусства (скульптуры, живописи) либо тяготеют к смешению художественных языков. В этом процессе также все большее значение обретает процессуальность, подчеркивание присутствия автора здесь и сейчас. Петр Дьяков (род. 1983) акцентирует внимание зрителя на взаимодействии скульптора с материалом — его интересуют касания, движения рук, ритмика работы — все, что говорит о самом авторе, что обнаруживает скрытые от публики творческие поиски, воплощенные в этих жестах. В работе «Nuga» он, по сути, создает слепки самого себя, но не в форме традиционного автопортрета, а в форме фиксации собственного творческого процесса: «Перед нами скульптура действия, не стирающая ни одного касания своего создателя, рассказывающая в подробностях о всех слагаемых работы, пластический язык, говорящий сам за себя»<sup>9</sup>.

Излюбленной техникой другого петербургского скульптора Антонины Фатхуллиной (род. 1982) стала сварка металла: для своих работ она выбирает прутья, трубы, проволоку, сетку. Скульптурная композиция «Союз Земли и Воздуха» родилась после участия автора в одном из сеансов ШАРППС-7. Работа была создана на основе эскиза, выполненного во время перформанса-постановки, где позировал известный петербургский художник Петр Швецов. Фатхуллина представила его в роли фавна, обнимающего нимфу. Кажется, что фигура фавна, выстроенная из керамзитовых гранул, вышла из-под земли — форма гранул ассоциируется с картофельными клубнями. Женская фигура выполнена из проволоки, и ее изгибы напоминают карандашную линию, как будто сошедшую с листа. Автору удается создать эффект быстрого рисунка-наброска, сделанного с помощью всего нескольких непрерывных закручивающихся линий, он словно парит в трехмерном пространстве. Земля и воздух у Фатхуллиной показаны как противопоставление материала и бесплотного пространства, намеченного только несколькими витками проволоки. При этом изгибы проволоки настолько точно передают ощущение стремительного спонтанного наброска, что эта скульптурная работа в равной мере может рассматриваться как рисунок.

Живописный диалог с цифровым изображением обретает сегодня все большую популярность. Художники либо избирают мир компьютера и видео в каче-



**А. ФАТХУЛЛИНА**  
**Союз Земли и Воздуха**  
2018  
Металл, керамзит  
30 x 15 x 15  
Собрание автора



Н. ХАРЧЕНКО

Без названия. 2018

Полиптих из 36 частей

Холст, масло, смешанная техника

18 x 24

Собрание автора

стве сюжета или темы своих картин, либо занимаются осмыслением самого языка традиционных видов искусства. Полиптих «Без названия» Нестора Харченко (род. 1983), участника группы «Север-7», создавался по мотивам сессий перформативного позирирования: «Идея состояла в сборе единого большого образа, файла, из многих частей, отдельных изображений, байтов. Где каждая часть, фрагмент, несет свою, никогда не расшифрованную информацию, послыл»<sup>10</sup>. Серия работ Ивана Плюща (род. 1981) «Пока петухи не пропели» посвящена теме уходящего времени. Картина «Эпизод 1», как и другие полотна проекта, создана в стиле «концептуального формализма» — придуманном самим художником. На фоне фигуративного монохромного пейзажа с панорамой Москвы-реки и Кремля — погрудное изображение неизвестного персонажа. Но его облик 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. Этот подход Ивана Плюща уходит корнями в его ранние серии, посвященные теме личной и общественной памяти, в которых автор обращался к визуальным образам своего позднесоветского детства<sup>11</sup>.

Важной приметой времени становится стремление художников **соединить искусство и жизнь**. Лозунги, идущие еще со времен авангардистов и многократно повторявшиеся модернистами, сегодня обретают новую актуальность. Ярким примером является творчество участников группы «Север-7» (Александра Цикаришвили, Нестора Энгельке, Петра Дьякова, Леонида Цхэ, Анны Андришевской, Нестора Харченко и др.). Начиная с середины 2010-х годов группа активно участвует в петербургской и международной художественной жизни. В их совместных проектах всегда важная роль отводится импровизации, а акцент на процессуальности, пожалуй, является главной особенностью их творческого подхода. Например, в 2014 году, в рамках ежегодного фестиваля публичного искусства «Арт Проспект», участники группы устроили перформанс «Я к вам». В одном из петербургских дворов семь персонажей стремились слиться с окружающей средой, примеряя на себя роли скамейки, плюшевого медведя, кучи мусора, цветочной клумбы, старушки, блестящего пакета. Случайные прохожие



И. ПЛЮШ  
Эпизод 1. Из серии «Пока петухи  
не пропели». 2011  
Холст, акрил. 149,4 x 149,4



останавливались, обсуждали происходящее, включаясь в перформанс. Процессуальность и вовлеченность являются основой творчества и другого молодого автора — Леры Лернер (род. 1988). Ее «визитная карточка» — это самые неожиданные предметы, которые она прикрепляет к своей одежде (игрушечные резиновые утки, тапки и т. п.). Тем самым провоцируется повышенный интерес случайных прохожих, инициируется спонтанное общение. Такие приемы во многом высвечивают специфику коммуникации в современном мире: если в виртуальном пространстве часто знакомство и диалог возникают спонтанно, то в реальной жизни для этого нередко требуются особые условия.

Еще одна особенность молодого петербургского искусства 2010-х годов — активный рост популярности site-specific events. Конечно, осваивание лофтов, превращение их в культурные центры, проведение выставок с акцентом на аутентичное пространство бурно развивается в Петербурге начиная с 2000-х годов. Бывшие заводы, фабрики и НИИ становятся излюбленным местом художников и молодых кураторов. В 2010-е годы этот интерес не угасает, а стремительно растет, что является очередным свидетельством разобщенности с реальностью и, как следствие — попыткой установить связь с конкретным зданием, осознать его прошлое, связать с настоящим и будущим. В 2014 году в пространстве бывшего конструкторского бюро на Васильевском острове проходила выставка «Сигнал», на которой было показано в том числе несколько видеоработ. В инсталляции Саши Зубрицкой (род. 1994) «Без названия (Будущего нет)» автор показала три видео, в которых она танцует обнаженной, катается на скейте и сидит в темноте с телефоном. Помимо видео инсталляция включала несколько фотографий разбитых коленок, которые были прикреплены прищепками к веревке, куски тканей и многократно повторяющаяся надпись на стене «NO FUTURE». Главной темой инсталляции Зубрицкой стала попытка поймать ускользающее настоящее, ускользающую реальность, которая так легко теряется в современном потоке информации.

В петербургском искусстве 2010-х годов отчетливо прослеживается **автобиографическая направленность**. Отдельным направлением стало осмысление феномена личного дневника: прошло несколько выставок, объединенных этой темой. Разные петербургские авторы представляют фрагменты личных записей, часто предельно интимного характера, в качестве произведений визуального искусства. Александра Гарт (род. 1988) делает акцент на рукотворности дневника. В 2014 году в галерее Navicula Artis проходила ее персональная выставка «Дневник. Я тебя люблю, а тебя нет». Стены галереи были расписаны фрагментами личных дневниковых записей и отрывками из интернет-переписки. Характерно, что сообщения, изначально напечатанные на компьютере, были сначала переписаны рукой в блокнот, а потом точно скопированы в увеличенном масштабе на стену галереи. Осенью 2017 года в Музее сновидений Фрейда проходила выставка Аси Маракулиной (род. 1988) «Дневник». Молодая художница создала графическую серию, в которой запечатлела свои маршруты перемещения по городу с помощью точек, линий и пятен. Листы напоминают некие схемы, в которых сочетаются строгая геометричность со свободными набросками. Дневник, в котором вместо слов — линии и цветковые пятна, созданные рукой художника, противостоит унифицированной форме современных электронных дневников — блогов, страничек в соцсетях. Эти работы объединяет парадоксальное стремление запечатлеть уникальное, индивидуальное, личное, интимное как артефакт, как некое явление ускользающего (уходящего) мира. Подчеркиваются рукотворность, «самодельность», спонтанность в противовес унифицированности, тиражированности, повторяемости, безличности современных цифровых технологий. Безусловно, всплеск интереса к жанру дневника — это, прежде всего, реакция на распространение соцсетей. На своей электронной странице сегодня каждый человек может поделиться самыми сокровенными мыслями со всем миром. Но, с другой стороны, находясь фактически наедине с компьютером (или планшетом, мобильным телефоном), неизбежно возникает ощущение иллюзорности живого общения, отделенности от общества и одиночества.

В своей знаменитой статье «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» В. Беньямин демонстрировал разрушительную роль технического репродуцирования в отношении восприятия подлинного предмета, выделяя в качестве основной ценности подлинника его бытие «здесь и сейчас»: «Здесь и сейчас оригинала определяют понятие его подлинности. <...> Все, что связано с подлинностью, недоступно технической — и, разумеется, не только технической — репродукции»<sup>12</sup>. Парадоксально, что сегодня в искусстве заметным трендом стал противоположный процесс — повторение цифрового изображения рукотворным методом. Художник пишет картину на холсте, выкладывает мозаику, отливает скульптуру на базе изображения, изначально созданного техническим способом (с помощью фотоаппарата или компьютерной программы). В XXI веке экспансия отраженной и второй реальности оказалась повсеместной и неостановимой, что неизбежно повлекло за собой дефицит живого общения, недостачу телесности и непосредственного ощущения про-

живания настоящего момента. Переводя холодный язык цифровых технологий в рукотворные художественные формы, авторы совершают противоположный репродуцированию акт — наделяют безличное изображение новыми качествами. В этом подходе молодых петербургских художников прочитывается общее стремление — стремление утвердить, отразить, запечатлеть то, что сегодня, как никогда раньше, ускользает. Это индивидуальность собственной личности, которую необходимо сохранить в бесконечном потоке цифровой информации.

- 
- <sup>1</sup> Боровский А. Д. Актуальный рисунок // Актуальный рисунок: Альманах. СПб, 2013. Вып. 395. С. 15–16.
  - <sup>2</sup> Беседа А. И. Карловой и М. В. Салтановой с художником Л. Ю. Цхэ от 28 февраля 2019 года [Текст интервью] // Архив Отдела новейших течений Русского музея / Публ. с согласия Л. Ю. Цхэ. С. 2.
  - <sup>3</sup> Боровский А. Д. Разматывая клубок // Леонид Цхэ. Постановки. 2018: Каталог выставки «Леонид Цхэ «Постановки». Москва, 2018. С. 8.
  - <sup>4</sup> См.: Беседа А. И. Карловой и М. В. Салтановой с художником Л. Ю. Цхэ. С. 3.
  - <sup>5</sup> Андреева Е. Ю. Взгляд на вещи // Актуальный рисунок: Альманах. СПб, 2013. Вып. 395. С. 31.
  - <sup>6</sup> Манифест Школы Активного Рисования и Перформативного Позирования Север-7. Зин (самиздатовский журнал). Отпечатано в рамках проекта ШАРППС-7. Галерея Regina. Москва, 2018. С. 2.
  - <sup>7</sup> См.: «Не верь глазам своим». Обманки в искусстве: Каталог выставки (ГЭ). СПб, 2018.
  - <sup>8</sup> Карасик И. Н. «Другой» рисунок // Актуальный рисунок: Альманах. СПб, 2013. Вып. 395. С. 19.
  - <sup>9</sup> Савицкий С. А. Сам за себя // Петр Дьяков. Сам за себя: Каталог выставки. СПб, 2018. С. 6.
  - <sup>10</sup> Из беседы А. И. Карловой с Н. Харченко.
  - <sup>11</sup> См.: Turkina O. What is Contemporary in Contemporary Russian Art // RES Art World / World Art: Publisher: Dirimart. 2009. №. 3. P. 35.
  - <sup>12</sup> Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996. С. 20.