

Ирина Анатольевна Афанасьева
Irina Anatolyevna Afanaseva
магистр искусств, аспирант, стажёр-исследователь,
M.A., PhD student, trainee researcher,
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
HSE University
iaafanaseva@hse.ru

**РЕЦЕПЦИИ РУССКОГО АВАНГАРДА
В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ**
RUSSIAN AVANT-GARDE RECEPTIONS
IN THE ARTWORKS OF CONTEMPORARY RUSSIAN ARTISTS

В настоящей статье впервые предпринимается попытка сопоставления художественных принципов произведений современного русского искусства и русского авангарда. Речь идёт не столько о прямой художественной рецепции, сколько об общих идеях построения изовербального текста. Автор фиксирует альтернативный вариант развития визуального искусства в целом и отмечает, что общими принципами современного русского искусства и русского авангарда являются эксперименты с новыми материалами и технологиями, связь с социальным и научно-техническим прогрессом, проектность, лаконичность, стремление к протесту и эпатажу. В статье особое внимание уделено исследованию визуальной риторики, связи вербальных и визуальных элементов. Автор на конкретных примерах показывает, что язык в современном русском искусстве, как и в русском авангарде, имеет не повествовательное значение, а сложный смыслообразующий импульс, тесно связанный с визуальным компонентом.

Ключевые слова: современное российское искусство, русский авангард, изовербальный текст, визуальная риторика, визуальное искусство

Для цитирования: Афанасьева И.А. Рецепции русского авангарда в творчестве современных российских художников // Артикульт. 2022. №4(48). С. 27-35. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-27-35

In this paper, an attempt is made to compare the artistic principles of the artworks of contemporary Russian art and Russian avant-garde. It is not so much about direct artistic reception, but about the general ideas of constructing an isoverbal text. The paper defines an alternative version of the development of visual art in general. The author points out that the general principles of contemporary Russian art and the Russian avant-garde are the experiments with new materials and technologies, connection with social, scientific and technological progress, design, brevity, the desire for the protest and shocking. The article pays special attention to the study of visual rhetoric, the connection between verbal and visual elements. Using specific examples, the author shows that the language in contemporary Russian art, as well as in Russian avant-garde, has not a narrative meaning, but a complex semantic impulse closely related to the visual component.

Keywords: contemporary Russian art, Russian avant-garde, isoverbal text, visual rhetoric, visual art

For citation: Afanaseva I.A. "Russian Avant-Garde Reception in the Artworks of Contemporary Russian Artists." *Articult.* 2022, no. 4(48), pp. 27-35. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-27-35

Проблемы художественного текста и языка произведения искусства всегда находились в центре внимания отечественных и зарубежных искусствоведов. В русском авангарде и современном русском искусстве эта проблема приобретает фундаментальный характер.

В настоящей статье впервые будет предпринята попытка рассмотреть и сопоставить отдельные общие принципы *изовербальных текстов*¹ русского авангарда (1913-1922) и современного русского искусства (2013-2022). Несмотря на то, что творчество художников двух поколений разъединяет сто лет, в живописных проектах мастеров двух эпох можно обнаружить немало схожих идей. Коллективный портрет художников обусловлен не только личными переживаниями, мечтами и тревогами, но и общим социокультурным развитием общества. Как отмечает искусствовед П.С. Родькин, именно в современном постмодернистском визуальном искусстве «пульсирующая и фрагментарная эстетика осколков авангарда приобретает характер новейшего прагматического художественного дискурса» [Родькин, 2006, с. 160].

© Афанасьева И.А., 2022

¹ Термин «изовербальный текст» как транссемиотическая зона перекрёстка двух языков – словесного и изобразительного – был введён в научный оборот культурологом и искусствоведом И.М. Сахно.

И.А. Афанасьева *Рецепции русского авангарда
в творчестве современных российских художников*

Анализируя творческое наследие современных российских художников (В. Абиха, П. Арсеньева, С. Багса, Л. Бобковой, А. Глазун, И. Горшкова, А. Жилиева, К. Кто, А. Маракулиной, С. Мотолянца, И. Тузова, Т. Ради, Т. Чернышева, В. Чтака) исследователь сталкивается с целым комплексом художественных, пластических, графических, лексических, синтаксических проблем, преодолевающих узкие стилистические границы. Невероятное разнообразие произведений современных российских художников делает практически невозможным их формализацию и систематизацию [Боровский и др., 2020]. В зримой графике фигурных стихотворений современных российских художников очевидна знаково-символистская образность: художественная репрезентация сосуществует с лингвоцентризмом, стремление к самоидентификации сочетается с идеей укоренённости в основы традиционной русской культуры. Современные художники смело выстраивают новые смыслы и одновременно с этим метко апроприируют открытия русского авангарда. В статье особое внимание будет уделено не только общим формальным заимствованиям, «переносу» или апроприации, но и сущностным различиям – что отличает «изовербальный» подход в периоды начала XX и XXI веков, при его переносе с произведений, созданных около ста лет назад в русле «русского авангарда», на работы современных художников.

Ускорение темпа жизни, стремительный научно-технологический процесс, индустриализация отразились в основных живописных принципах авангарда. Отказ от условностей классического искусства, поиск оригинальных решений определили главные художественные принципы эпохи начала XX века – скорость, движение и энергию. В современном художественном процессе проблематика развития искусства во многом видится прежней. Внимание к острым социальным проблемам и метаморфозам повседневности свидетельствует не только об актуальности, но и о преемственности современного российского искусства. В. Абих, П. Арсеньев, С. Багс, С. Мотолянец, В. Чтак в своих произведениях поднимают темы урбанизации и повседневности городской среды. Художники зачастую изображают маргинальные ландшафты городской жизни: спальные районы городов, узкие переулки, лабиринты дворов, пустыри. Одним из главных мотивов в творчестве художников И. Горшкова, Т. Чернышева и Т. Ради становится постцифровая эстетика в пространстве современной живописи. Генерируя образ посредством различных цифровых кодов, современные медиапоэты создают новый поток образов, связанных с цифровой реальностью. А. Жилиев и И. Тузов, играя на сходствах материалов, в своём творчестве поднимают важные экологические проблемы. Экспериментируя с новыми материалами и технологиями, художники формируют новый подход к материалу, связанный с феноменом «медиаальности» [Карлова, 2020, с. 20]. В культуре XX века искусство коллажа (синтеза различных материалов и форм, создающих нечто целое) занимало особое место. Представители «Бубнового валета» и кубофутуризма воспринимали коллаж как новую художественную структуру, связанную с оригинальным сочетанием предметного и беспредметного, вербального и визуального, конкретного и абстрактного. В определенном смысле, это расширяло семантическое значение, вневременное содержание произведений изобразительного искусства. Эстетические системы современных художников нередко создают оригинальные связи между традиционными и новыми медиумами. Художники 2010-х годов по-новому интерпретируют языки других традиционных видов искусств (рисунка, скульптуры, живописи) или прибегают к смешению художественных языков. Как справедливо заметила искусствовед И. 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, вместо карандаша, пера или фломастера – иголка, лазер, сварочный аппарат. Любая «подмена» – всегда мощный раздражитель» [Карасик, 2013, с. 19].

В 2013 году художник Аристарх Чернышев представил коммуникационную инфоскульптуру – инсталляцию “Knode”, представляющую LED-объект с подключением к интернету. На светодиодном экране отображалась бегущая строка, свёрнутая в своеобразную ленту Мёбиуса. В соответствии с высказыванием автора, название работы образовано из двух слов – node (точка в электронной сети) и knot (узел, запутанность), то есть это сбой в информационной сети, возникший от

«перенапряжения этой самой сети, ее перегруженности и сложности, которая превращает проходящую через нее информацию в причудливое, завораживающее бурление <...>» [Чернышев, 2013]. Стилистика и подход А. Чернышева отображают интерес к современным технологиям, цифровой эстетике и новым визуальным решениям. Время взросления современных художников выпало на период стремительного развития технологий сетевой коммуникации. Сегодня любая идея, мысль, воспоминание, фантазия с лёгкостью могут быть визуализированы с помощью компьютерной программы. Художники поколения 2010-х годов, для которых виртуальная реальность стала неотъемлемой частью жизни, по-новому воспринимают традиционные медиумы и создают с их помощью уникальные смыслы и коннотации. Вступая в диалог с современной цифровой культурой и используя методы новейших технологий, молодые художники по-новому воспринимают свою роль в искусстве. Здесь важно отметить, что цифровое искусство в пространстве музея позволяет достичь новый медиум восприятия. Во время созерцания традиционного произведения искусства зритель может позднее вернуться к нему и продолжить с того места, на котором оно было прервано. Медиа-искусство (движущиеся надписи, образы) сами диктуют зрителю время их рассматривания. Можно провести определенную параллель с искусством кино. Однако в системе кино подвижность текстов и образов компенсируется неподвижностью зрителя. В системе координат современного медиа-искусства двигаются и сами образы, и зрители в выставочном пространстве. Цифровая эстетика остаётся фактическим мейнстримом визуальной культуры 10-х годов XXI века.

Художник Семён Мотолянец в качестве одного из своих основных художественных материалов (медиа) выбрал мыло. В его работах «Спокойное состояние длится не более 5 часов» (2018), «Раньше казалось, что случайностей в мире 10 процентов» (2018), «Ещё 40 секунд» (2018), «Ещё есть пять лет» (2018), «Ещё 317 лет» (2018), «25 минут до дождя» (2015), «Нет ничего ненадёжнее вечности» (2018), «Около пяти месяцев» (2018) мыло используется не как ready-made объект², а как элемент скульптурного образа. Фигурное мыло создаёт прямые аллюзии с натуральными камнями – сердоликом, кварцем, яшмой, агатом, а надписи на мыле (например, «Детское», «Слоненок», «Щедро», 60%, 200 г.) буквально воспринимаются как настоящие рельефы. В результате статуэтки из мыла напоминают сувенирные фарфоровые фигурки, а маленькие таблички с абсурдистскими текстами на чёрном фоне заставляют задуматься о феномене вечности. Таким образом последовательно происходит деконструкция нового смысла и кристаллизация авторского стиля.

Работа Анастасии Маракулиной «Отличница» (2019) из серии «Железные нотки» погружает зрителя в школьные годы. Сине-красный плюшевый карандаш, висящий на открытой форточке; красные туфли; белое платье в клеточку математической тетради с вышитой на нём фразой «Молодец! 5» представляют отличительные атрибуты школьного периода. Иронический характер работы связан с вниманием к фактуре и материалу, включающим в себя черты, напрямую не характерные для данных объектов, но свойственные школьному периоду в целом. В современном российском искусстве плотно укоренилась идея подмены и связанная с ней концепция искусства как валоризации повседневности, предложенная Б. Гройсом: «Ценность теории или произведения искусства не зависит ни от их содержания, ни от их формы. Эта ценность возникает исключительно от операции переоценки ценностей, которую они совершают и которая встраивает их в культурную традицию, представляющую собой институализированную память о подобных инновациях в прошлом» [Гройс, 1991, с. 119]. Иными словами, по Б. Гройсу, художник волен включать в контекст произведений искусства практически всё, что угодно. Современного художника интересует не столько природа искусства, сколько возможности его существования и выживания в разных средах, контекстах: как устроена художественная вещь, какими конструкциями манипулирует художник,

² Термин ready-made в контексте истории искусства впервые стал использовать французский художник М. Дюшан. Под этим термином он понимал объекты, изъятые из повседневной среды и представленные на художественных выставках в качестве произведений искусства.

И.А. Афанасьева *Рецепции русского авангарда
в творчестве современных российских художников*

создавая изображение. Немецкий философ П. Брюгер замечает по этому поводу: «Как только подписанная сушилка для бутылок приобретает статус музейного экспоната, провокация утрачивает силу; она оборачивается собственной противоположностью. Сегодняшний художник, подписывающий и выставляющий печную трубу, вовсе не разоблачает художественный рынок, но подстраивается под него; он не разрушает идею индивидуальной креативности, а утверждает её» [Бюргер, 2014, с. 82].

Эпатаж, экспрессивность, провокация, протест, соединение фантазии и реальности – излюбленные увлечения художников авангарда. М.Ф. Ларионов, Н.А. Гончарова, В.В. Кандинский, А.В. Лентулов, Р.Р. Фальк в своих произведениях сформировали уникальную палитру средств художественной выразительности. В арсенал их живописного языка активно входили приёмы деформации образов. Одной из главных характеристик современного российского искусства является упрощение изобразительных форм и пересмотр старых традиций. По мнению В. Абиха, внимание – самый важный элемент в искусстве, именно на этом тезисе выстраивается художественная Вселенная. Он говорит, что если раньше была справедливой фраза – «время – деньги», то теперь актуальной становится идея «внимание – это деньги» [Абих, 2021]. В своем проекте «Всё это видимость» В. Абих использовал айтрекинг (устройство отслеживания движения глаз), перерабатывая и перенося траектории своего взгляда на холсты и на стены. С помощью этого приёма можно выявить, на каких элементах произведения фокусирует внимание зритель. Воспроизводя свой взгляд на традиционные фразы, В. Абих, как и художники авангардисты, формирует уникальный поликодовый текст, объединяя слово и изображение, культурные слои и семантические подтексты. Обычные фразы и фразеологизмы в контексте окружающей среды позволяют увидеть нечто большее, чем просто текст. Компьютерные цифровые решения дают возможность найти новую пластику, форму для традиционных произведений искусства. Философские размышления о будущем ярко представлены в работе В. Абиха «Future» (2020). В этом проекте художник в прямом смысле сжигает визуальную метафору и включает в неё дополнительные смыслы. Ключевыми элементами перформанса выступают невероятные пейзажи Сахалина. Вода, туман, небо, линия горизонта становятся неотъемлемыми элементами произведения. Концентрация эмоциональной и выразительной игры здесь, в первую очередь, переносится на текст, включенный в общую природную структуру. Художника интересует существование текста в пространстве: слова превращаются в некое подобие перформанса, ритмически подчиненного авторской идее.

Другой пример изовербального искусства, погруженного в окружающую среду, представляет текстовая инсталляция Павла Арсеньева «Нравится Москва» (2017). Синтетизм вербального и визуального здесь проявляется в пространственном характере текста. При первой попытке прочитать стихотворение слова начинают вступать друг с другом в диалог, пересекаться, повторяться и наслаиваться. Смысл и содержание прочитанного оказываются недоступными для читателя с одного ракурса. И только в процессе медленного прохода по Третьяковскому проезду было возможно прочитать нелинейную, многоярусную поэтическую форму. Показательно, что художник в качестве ключевого лейтмотива произведения выбирает строки русского поэта В.Н. Некрасова (1934–2009) «Нравится Москва». Способ организации самого стихотворения (композиция, длина строк, деление на строфы, стихотворный размер, рифма) задаёт особый, уникальный ритм, который П.А. Арсеньев пытается воплотить в своём художественном произведении. Работа в буквальном смысле формирует новый способ восприятия: текст можно визуально рассматривать, а саму инсталляцию (белые буквы в контексте арок Третьяковского проезда второй половины XIX века) – сенсорно воспринимать. В результате, единое пространство слова и изображения преодолевает условность двух видов искусств и открывает новые возможности экспериментальной стихографии. К подобному типу работ можно отнести проекты П.А. Арсеньева «Рефлексология русского стиха» (2021), «Poésie objective» (2016), «Много букв» (2010) и др.

Футуристическая поэзия начала XX века артикулировала новый способ видения, в котором визуальная репрезентация была тесно связана с вербальной. Сознательное нарушение языковых норм, законов повествования становится одной из ключевых стратегий визуализации в футуристической книжной графике. Как замечает в «Новых путях слова» А. Крученых: «Неправильное построение предложений <...> даёт движение и новое восприятие мира, и обратно движение и изменение психики рождает странные и «бесмысленные» сочетания слов и букв» [Крученых, 1967, с. 68]. Нарушение традиционных норм орфографии мы встречаем в произведениях К. Малевича «Авиатор» (1914), «Англичанин в Москве» (1914) и «Частичное затмение в Москве» (1915-1916); Н.С. Гончаровой «Велосипедист» (1913); Л.С. Поповой «Кубистический городской пейзаж» (1914), «Натюрморт» (1915); А.А. Моргунова «Чайная №5» (1910-е), «Композиция с буквой “Ю”» (1910-е), «Композиция №1» (1915); И.В. Клуона «Озонатор» (1920), «Чайник» (1925) и др. Подобные приёмы используют многие современные художники. Например, В. Абих в проекте «Главное не повторяться» (2020) дублирует одну и ту же фразу несколько раз, преломляя её под разными углами. Медленное движение языка отражает растворение творческого «я» в культуре непрерывающегося повтора. Произведения «Слова найдутся» (2020) и «Граффити для начинающих» (2017) напоминают увлекательную головоломку. Соединяя элементы по точкам с цифрами, зритель устанавливает новые лабиринты смыслов многоуровневого текста. Художник намеренно создаёт вязь значений слов, букв и цифр, которые причудливо переплетаясь, трансформируются в иррациональный сдвиг, рациональную деконструкцию, экзистенциальную рефлексию. Текст в этом плане эмоционален, экспрессивен, не доступен для чёткого понимания с первого раза.

Остановимся подробнее на работе В. Абиха «Главное ничего не спутать» (2020). Всмотревшись в произведение, зритель видит неразборчивый текст:

Dkflbvbh F,b[
@Ukfdyjt ybxtuj yt cgenfnm@
[jkc? vfckj
90[60 cv
2020

Вспоминая знакомую ситуацию, становится понятным, что художник захотел зафиксировать важное послание, но, как часто бывает, забыл переключить раскладку клавиатуры. В связи с этим, произведение становится не только интертекстуальным, то есть комплексно взаимодействующим с другими картинами-текстами, но и закодированным, трудночитаемым, требующим расшифровки. Художник включает зрителя в игру с семантическими матрицами текста. Непонятный набор букв (текстовый код) можно расшифровать, имея под рукой клавиатуру или онлайн-сервис транслита. В совместном взаимодействии изображения и текста оказываются разрешимыми те проблемы искусства, которые невозможно разрешить вербальному и визуальному искусству порознь. В качестве близкого аналога, вспоминаются принципы заумного языка авангарда. Художники, активно используя пластику и ритмику букв, буквально предлагают зрителю искать новые алгоритмы нахождения традиционного смысла. Показательно, что современные российские художники, как правило, не смешивают слово и изображение, а, как и футуристы, подбирают к словам соответствующее графическое воплощение [Сахно, 2016, с. 61]. Расширение зоны графики и поэзии позволяет ощутить связь этих структур. Визуализация фонетической поэзии артикулирует новые взаимоотношения слова и изображения в современном российском искусстве.

Использование слов вместо изображений предмета часто встречается в творчестве Кирилла Кто (Лебедева). Во многих его работах, как, например, «Висит над диваном. Валяется на диване вместе с владельцем. Прячется под диваном» (2020), «Подпись на лицевой стороне слишком дорого вам выйдет» (2020), «Думаю, вам лучше ничего не знать о том, про что на самом деле эта работа» (2020), «Теперь у вас тоже есть это желтого цвета» (2017), «Уж я бегал, бегал, бегал и устал» (2017) деиерархизируются и деэстетизируются традиционные структуры и смыслы.

И.А. Афанасьева *Рецепции русского авангарда
в творчестве современных российских художников*

Художник подменяет изображение языковой конструкцией. Абсурдистская игра со словом устанавливает определенную логику построения текста, поскольку слово, включенное в визуальный образ, вступает не только в пространственные, но и во временные отношения с другими элементами изобразительного ряда. Путь Кирилла Кто как художника можно рассматривать как непрерывный поиск второго «я». К. Кто ставит все слова на одну поверхность, так что внутренняя связь между словами, обозначаемым и обозначающим, распадается. Буквы, слова, точки, штрихи, росчерки, плоскости цвета, линии, становятся такими же абстрактными элементами, как и геометрические фигуры. Парадоксальные иронические высказывания, сочетания фигуративных изображений, текста и орнамента, совмещение букв разных размеров, шрифтов превращает произведения К. Кто в сложную мозаичную картину. Живописные композиции с цветными буквами, яркие цвета активизируют фонетику изовербальных текстов, формируют новые абстрактно-универсальные смыслы. Любая структура раскрывается и оказывается запечатленной в следующей структуре, но не в гегелевском диалектическом смысле, а в новом – несистемном. Художник, создавая авторский язык, намеренно сдвигает структурные значения. Художественный язык К. Кто, как и язык футуризма, не имеет повествовательного значения [Родькин, 2006, с. 19]. Иными словами, при прочтении текста возникает не степень понимания, а степень недоумения. Нарушается привычная модель коммуникации. Язык становится скульптурным (пластическим) материалом, который можно дробить на части, соединять, обнаруживать неожиданные связи и смыслы. При этом важную роль начинают играть визуальные и пластические элементы, которые преобладают над прямым литературным содержанием.

Любопытные сопряжения иллюстрации и текста можно встретить в творчестве С. Мотолянца. Художник в серии работ «Большие картины решают большие вопросы», построенных на сочетании захватывающих, ироничных остросоциальных лозунгов, усиливает значение отдельно взятых фраз, продолжая поиски авангардистов. Художник в абсурдистских по характеру работах «Большие картины решают большие вопросы» (2015), «Закат» (2015), «В ящике» (2015), «Please support local saints» (2015), «В этот вечер стало ясно» (2015), «Раздевалка в подвале» (2015), «Синий завод» (2015), «Мыло упало» (2015), «Одетая, поднимающаяся на эскалаторе» (2015), «Никогда ничего не было» (2016), «Как жить в этом симметричном мире» (2018), «Главное найти в жизни тёплое место и после» (2018) пытается осмыслить современную повседневность и место человека в окружающем мире. Можно сказать, что С. Мотолянец доводит слияние слова и изображения до крайности, позволяя тексту не совпадать и даже иногда спорить со смыслом изображения. Преодолевая границы слова и изображения, художник свободно расширяет территорию живописного эксперимента, зоны взаимодействия вербального и визуального в искусстве. Кажется, что, выстраивая собственную философию, он намеренно ускользает от проговаривания смыслов, приглашая читателя задуматься о зыбкости повседневности, туманной неясности, главенства формы и содержания. Проблема целого, тесно связанная с вербально-визуальной проблематикой, наиболее ёмко может быть объяснена теорией гештальта, основная идея которого состоит в том, что целое не сводится к сумме составляющих его частей [Арнхейм, 2012, с. 8]. Данная теория, на наш взгляд, может стать очень продуктивной для понимания всего современного российского искусства. Ведь современные художники 2010-х годов посредством художественных и технических инноваций приносят совершенно новое восприятие искусства – не только изовербальной составляющей, но и всего художественного произведения как целостной формы.

Отдельные проявления «исторического авангарда» в России (например, ряд произведений кубофутуризма, «заумной поэзии» и поэзии ОБЭРИУ) алогичны. Эту мысль удобно проиллюстрировать работой К. Малевича «Корова и скрипка» (1913). Соединяя объекты абсолютно разного порядка, не только по принципу живое и неживое, одушевленное и неодушевленное, высокое и низкое, но и по несопоставимой сущности, К. Малевич выстраивает энергию диссонансов на интуитивном уровне. Показательно, что на оборотной стороне этого полотна присутствует надпись: «Алогичное сопоставление двух форм – «корова и скрипка» – как момент борьбы с

логизмом, естественностью, меццанским смыслом и предрассудками» [Фатева, 2010, с. 259]. К. Малевич манифестирует в своих работах освобождение творческого мышления от логических причинно-следственных связей. Черты алогичности можно обнаружить и в работах многих современных живописцев. Алина Глазун создает изовербальные тексты с помощью букв для игры «Эрудит». Текст для неё – это подручный материал, своего рода орнамент смыслов [Глазун, 2021]. Художницу увлекает сочетание колористического решения с необычной фактурой и ритмом букв, а семантическое значение слов для неё вторично. Незатейливые работы «Птичка поёт о любви и о смерти» (2019), «Неважно» (2019), «Можно» (2019), «Без названия» (2020), «Всё зеленое» (2020), пронизанные лёгким юмором, иронией и игрой смыслов, напоминают поэтические эксперименты буквенной графики в русском футуризме. Они не только формируют поэтическую метафору, но и создают определенный художественный образ. И. Зданевич, И. Терентьев и А. Крученых в своих работах подобным образом инновационно трансформировали традиционные смыслы, артикулируя новые способы видения и чувствования [Сахно, 2016, с. 55]. Логика исторического движения в этих работах заменяется природной иррациональностью. Визуальный образ буквенных знаков позволяет создавать новые индексальные смыслы. Важно отметить, что в творчестве современных российских художников, как и в работах русских авангардистов, текст, слово, буква наделяются не только вербальным значением, но и пластическими, эстетическими, а главное – сакральными качествами. В результате в образе творца здесь совмещаются две ипостаси – поэта и художника. Текст превращается в загадочную тайнопись, обладающую орнаментальными чертами.

Другой пример алогичной работы с текстом можно обнаружить в работе С. Багса “Fate” (2016), выполненной в технике граффити, которая корнями уходит в «заборную живопись», в том числе и М. Ларионова. Слово “fate” переводится с английского как «рок», «участь», «судьба». Однако объект изображения не имеет ничего общего с названием. На работе представлено бревно, покрытое сверху лёгкой тканью. Кажется, что произведение спорит с традиционной предопределенностью, противопоставляя грубое и незащищенное, хрупкое и надежное, предлагая различные способы для интерпретации. Деконструкцию смысла здесь можно рассматривать как подготовку к возникновению новой эстетики. Иными словами, С. Багс и другие современные российские художники не ставят своей задачей лишение текста абсолютного смысла, но пытаются увеличить количество значений слова, тем самым подняв его на новый лингвистический уровень. В качестве подтверждения этой мысли здесь можно привести слова французского философа Ж. Деррида о том, что не существует такого феномена, как собственное значение каждого слова, поскольку каждое из них вплетено в цепочку последующих означающих [Деррида, 2000, с. 45]. В то же время следует отметить, что между работами авангардистов и современных художников заметны существенные различия: изовербальные работы современных мастеров, как правило, более концептуальные работы. Современные российские художники настойчиво стремятся к передаче личных переживаний и эмоций.

Отличительной чертой искусства авангарда является проектность. К. Малевич, Н. Гончарова, О. Розанова, И. Клюн стремились к свободному пониманию композиции. Метафизическое изменение и метафизическая пустота нередко подменяют связность и логику развития в творчестве московских концептуалистов, например, И. Кабакова. Современный российский художник В. Чтак в своих работах осознанно схематизирует окружающий нас предметный мир. Его визуальный язык предельно лаконичен и лапидарен. В работах «Magnum opus» (2018), «Non in scuto» (2018), «Что-то написано по-литовски» (2018), «Дальше. Ближе» (2018), «Не все, – некоторые» (2018), «Да здравствует А.» (2018), «Я не знаю, – я из Москвы» (2019), «Это просто совпадение» (2019), «Культ труда» (2022) текст выразительно включен в свободное пространство композиции и становится неотъемлемой её частью. В картине «Это просто совпадение» чёрная кошка и пунктир, очерчивающий её силуэт, рифмуются с текстом, включенным в пространство холста. В работе «Культ труда» подтёки серой краски аккомпанируют фразе «труд». Раздробленные плоскости цвета холста «Да здравствует А.» выделяют смысловые части написанного текста.

И.А. Афанасьева *Рецепции русского авангарда
в творчестве современных российских художников*

Шрифт причудливого текста необычно варьируется, располагаясь на разных уровнях по отношению друг к другу. Почерк художника, будто приспосабливается под визуальный образ, становясь то жирным, то текучим, то витиеватым, то волнистым, вписываясь в стилистическое, образное и композиционное единство. Жирное начертание букв усиливает ощущение осязаемости содержания произведения. Динамические вставки текста выразительно оживляют пространство полотна, создавая законченную композицию.

В диптихе «Искусство, не искусство» (2020) В. Абих повторяет две страницы поиска Google с запросом «искусство» и «не искусство». При этом он использует эффект загрузки при медленном интернет-соединении. Сначала появляются масштабные, пустые, цветные прямоугольники, и затем только сами изображения. Одновременность впечатлений (параллелизма слова и образа) создаёт динамичность композиции и новаторский характер метафорических формул. Отдельные работы Л. Бобковой (например, «Усталость» (2017), серии “I’m here” (2016), “I hope nobody heard us” (2018), «Каждый раз, когда я кого-то ненавижу, я рисую серое пятнышко» (2021) напоминают эскизы художников-авангардистов Л. Поповой и В. Степановой. Акварель «Уверю вас, все нормально» (2017) абсолютизирует геометрические формы, создаёт ощущение внерационального факта восприятия искусства. Беспредметное искусство в сочетании с изовербальными формулами здесь формирует интегративный характер визуального образа. Плоскостные паузы, пространственные блоки предопределяют многомерность запечатленного текста.

Таким образом, в настоящей статье впервые предпринята попытка обозначить связь между художественными тенденциями, разделенными столетием. Визуальная риторика, драматургия взаимодействия слова и изображения в современном искусстве заслуживает особого внимания исследователей. Личный опыт и наблюдения за окружающим миром в работах современных российских мастеров постепенно превращаются в устойчивые, универсальные схемы, сопоставимые с художественным наследием русского авангарда. Используя различные средства, материалы и техники, художники пересматривают традиционные смыслы и пытаются переосмыслить быстро меняющийся мир, частью которого они являются.

ИСТОЧНИКИ

1. Абих В. Всё это видимость. 2021. [Электронный ресурс] URL: <https://moscow.arttube.ru/event/vladimir-abih-vse-eto-vidimost/> (дата обращения: 03.08.2022).
2. Глазун А. Художница Алина Глазун – о дадаизме, Dries Van Noten и котиках. 2021 [Электронный ресурс] URL: <https://www.vogue.ru/lifestyle/hudozhnica-alina-glazun-o-dadaizme-dries-van-noten-i-kotikah/amp> (дата обращения: 03.08.2022).
3. Чернышев А. Medium Knode. 2013. [Электронный ресурс] URL: <http://www.shining-tv.com/aristarkh/19/?p=1&lang=ru&PHPSESSID=bfa79e7fef9f09067c662c1742675b75> (дата обращения: 03.08.2022).

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнхейм Р. В параболах солнечного света. Заметки об искусстве, психологии и прочем. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2012.
2. Боровский А., Карлова А., Салтанова М. Поколение тридцатилетних в современном русском искусстве. – Санкт-Петербург: ФГУК «Государственный Русский музей», 2020.
3. Бюргер П. Теория авангарда. – Москва: V-A-C press, 2014.
4. Гройс Б. Утопия и обмен. – Москва: Знак, 1991.
5. Деррида Ж. Письмо и различие. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000.
6. Карасик И.Н. «Другой» рисунок // Актуальный рисунок. 2013. Вып. 395. С. 19-29.
7. Карлова А.И. Выставка «поколение тридцатилетних...» в русском музее: опыт кураторской работы // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок. 2022. – С. 29-31.
8. Карлова А.И. Диалог с материалом в творчестве петербургских художников поколения 2010-х годов // Современное искусство в контексте глобализации. Наука, образование, художественный рынок. X Всероссийская научно-практическая конференция 14 февраля 2020 года: сб. тезисов докладов. Санкт-Петербург, 2020. – С. 20-22.
9. Кручных А. Новые пути слова // Манифесты и программы русских футуристов / под ред. В.Ф. Маркова. – Мюнхен: Alber, 1967.
10. Родькин П. Футуризм и современное визуальное искусство. – Москва: Совпадение, 2006.
11. Сахо И.М. «Буквенная графика» в русском футуризме: стратегии визуализации // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2016. №1 (3). С. 52-62.
12. Фатеева Н.А. Синтез целого. На пути к новой поэтике. – Москва: НЛЮ, 2010.

SOURCES

1. Abikh V. All this is an appearance. 2021. URL: <https://moscow.arttube.ru/event/vladimir-abih-vse-eto-vidimost> (Accessed: 03.08.2022). (in Russ.)
2. Chernyshev A. Medium Knode. 2013. URL: <http://www.shining-tv.com/aristarkh/19/?p=1&lang=ru&PHPSESSID=bfa79e7fef9f09067c662c1742675b75> (Accessed: 03.08.2022). (in Russ.)
3. Glazun A. Artist Alina Glazun. About Dadaism, Dries Van Noten and cats. 2021. URL: <https://www.vogue.ru/lifestyle/hudozhnica-alina-glazun-o-dadaizme-dries-van-noten-i-kotikah/amp> (Accessed: 03.08.2022). (in Russ.)

REFERENCES

1. Arnheim R. *V parabolah solnechnogo sveta. Zametki ob iskusstve, psihologii i prochem* [In parabolae of sunlight. Notes on art, psychology and other]. St. Petersburg, Aletheya, 2012. (in Russ.)
2. Borovsky A., Karlova A., Saltanova M. *Pokolenie tridcatiletnih v sovremennom russkom iskusstve* [Generation of thirty in contemporary Russian art]. St. Petersburg, State Russian Museum, 2020. (in Russ.)
3. Burger P. *Teoriya avangarda* [Theory of the avant-garde]. Moscow, V-A-C press, 2014. (in Russ.)
4. Derrida J. *Pis'mo i razlichie* [Letter and difference]. St. Petersburg, Academic project, 2000. (in Russ.)
5. Fateeva N.A. *Sintez celogo. Na puti k novoj poe`tike* [Synthesis of the whole. On the way to a new poetics]. Moscow, NLO, 2010. (in Russ.)
6. Groys B. *Utopiya i obmen* [Utopia and exchange]. Moscow, Znak, 1991. (in Russ.)
7. Karasik I.N. "Drugoj" risunok ["Another" drawing]. *Aktual'nyj risunok* [Actual drawing]. 2013, Issue 395, pp. 19-29. (in Russ.)
8. Karlova A.I. "Dialog s materialom v tvorchestve peterburgskih hudozhnikov pokoleniya 2010-h godov" [Dialogue with the material in the work of St. Petersburg artists of the generation of the 2010s]. *Sovremennoe iskusstvo v kontekste globalizacii. Nauka, obrazovanie, hudozhestvennyj rynek. X Vserossijskaya nauchno-prakticheskaya konferenciya 14 fevralya 2020 goda* [Contemporary Art in the Context of Globalization. Science, education, art market. X All-Russian Scientific and Practical Conference February 14, 2020]. St. Petersburg, 2020, pp. 20-22. (in Russ.)
9. Karlova A.I. "Vystavka "pokolenie tridcatiletnih..." v russkom muzee: opyt kuratorskoj raboty" [Exhibition "Generation of thirties..." in the Russian Museum: experience of curatorial work]. *Sovremennoe iskusstvo v kontekste globalizacii: nauka, obrazovanie, hudozhestvennyj rynek* [Contemporary art in the context of globalization: science, education, art market]. 2022, pp. 29-31. (in Russ.)
10. Kruchenykh A. "Novye puti slova" [New ways of the word]. *Manifesty i programmy russkih futuristov* [Manifestos and programs of Russian futurists]. Munich, Alber, 1967. (in Russ.)
11. Rodkin P. *Futurizm i sovremennoe vizual'noe iskusstvo*. [Futurism and contemporary visual art]. Moscow, Coincidence, 2006. (in Russ.)
12. Sakhno I.M. "Bukvennaya grafika" v russkom futurizme: strategii vizualizacii ["Letter Graphics" in Russian Futurism: Visualization Strategies]. *Vestnik RGGU. Seriya "Filosofiya. Sociologiya. Iskusstvedenie"* [Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series "Philosophy. Sociology. Art Criticism"]. 2016, No.1 (3), pp. 52-62. (in Russ.)