

DOI: 10.17516/1997-1370-0894
УДК 7.071.1

Creativity of the Krasnoyarsk artist Vasily Slonov

Alexandra A. Sitnikova*, Anastasia A. Zhigaeva,
Anna A. Fedorova and Mao Sang

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 04.01.2022, received in revised form 25.01.2022, accepted 03.02.2022

Abstract. The article is a scientific art criticism study of the creativity of the Krasnoyarsk artist Vasily Slonov. The artist's works were shown at international exhibitions, at the exhibition «United States of Siberia», where the term «Siberian ironic conceptualism» arose, as well as at the exhibition of contemporary Krasnoyarsk art in the Erarta Museum of Contemporary Art. The authors report that despite the solid exhibition history, to date, art criticism studies of the work of Vasily Slonov are almost completely absent. In this article, the authors have identified the key idea of the artist's work – the release of taboo topics in society; the main artistic traditions of V. Slonov are analyzed – surrealism, Russian folk art, avant-garde art of the early XX century, conceptual art; the principles of the artist's work with artistic materials – brick, cotton wool, cars, oil and some others – are outlined. The article analyzes the meaning of the «zebra» image in the artist's work, some principles of the artist's work with Russian visual national symbols. Also, the article outlines further prospects for the study of V. Slonov's work – the media image of the artist, conducting philosophical and art studies of other works of the author.

Keywords: Vasily Slonov, Siberian ironic conceptualism, Krasnoyarsk art, Siberian art, postmodern art.

The research was funded by RFBR, Krasnoyarsk Territory and Krasnoyarsk Regional Fund of Science, project number 20–49–240001.

Research area: theory and history of culture, art, types of art (visual arts).

Citation: Sitnikova, A. A., Zhigaeva, A. A., Fedorova, A. A., Mao Sang (2022). Creativity of the Krasnoyarsk artist Vasily Slonov. *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 15(6), 879–893. DOI: 10.17516/1997-1370-0894.

Творчество красноярского художника Василия Слонова

А.А. Ситникова, А.А. Жигаева, А.А. Федорова, Мао Санг

Сибирский федеральный университет

Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. Статья представляет собой научное искусствоведческое исследование творчества красноярского художника Василия Слонова, чьи произведения демонстрировались на выставке «Соединенные штаты Сибири», где возник термин «сибирский иронический концептуализм», а также на выставке красноярского искусства в музее современного искусства «Эрарта». Однако несмотря на солидную выставочную историю, сегодня искусствоведческие исследования творчества Василия Слонова практически полностью отсутствуют. Здесь авторами выявлена ключевая идея творчества художника – освобождение табуированных в обществе тем; проанализированы основные художественные традиции В. Слонова – сюрреализм, русское народное искусство, авангардное искусство начала XX века, концептуальное искусство; обозначены принципы его работы с художественными материалами (кирпич, вата, машины, масло и некоторые др.). Показано значение образа «зебра» в творчестве художника, раскрыты некоторые принципы использования российской визуальной национальной символики. Обозначены дальнейшие перспективы исследования творчества В. Слонова: медийный образ художника, проведение философско-искусствоведческих исследований других произведений автора.

Ключевые слова: Василий Слонов, сибирский иронический концептуализм, красноярское искусство, сибирское искусство, искусство постмодернизма.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, Правительства Красноярского края и Красноярского краевого фонда науки в рамках научного проекта № 20–49–240001.

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства, 5.10.3 – виды искусства (изобразительное искусство).

Введение

Актуальность научного исследования творчества Василия Слонова определяется несколькими факторами: 1) Василий Слонов признан самым известным красноярским художником на российском и международном уровнях, что подтверждается многочисленными выставками художника в Москве, Перми, Лондоне, Пассау и других городах России и мира, но при этом практически полностью отсутствуют искусствоведческие исследования и его творчества в целом, и отдельных произведений (информацию можно найти толь-

ко в публицистических статьях печатных и электронных изданий); 2) в существующих публикациях о творчестве Василия Слонова отражены только поверхностные смыслы работ художника (например, обращение к сложным политическим темам без научного анализа интерпретируется единственно как стремление создавать скандальные и провокационные объекты); отмечена их ироничность и т. д., но важные смыслы произведений этого автора остаются нераскрытыми. Кроме того, из отдельных публикаций в СМИ совершенно не формируется логичный и после-

довательный ход эволюционного развития творчества художника.

Наша задача – провести первое научное искусствоведческое исследование творчества художника Василия Слонова, описать основные темы произведений, специфику художественных материалов, с которыми он работает, представить общую логику развития его творческого пути и проанализировать некоторые репрезентативные произведения искусства.

Обзор исследовательской литературы

Как уже было сказано, исследование творчества Василия Слонова практически не введено в научно-исследовательский искусствоведческий дискурс. В качестве примеров искусствоведческой диспозиции творчества Василия Слонова необходимо обозначить несколько примеров:

1) в каталоге выставки «Соединенные штаты Сибири», представленной в 2013 году в Новосибирске, Томске, Москве и Санкт-Петербурге, во вступительной статье художник Александр Шабуров вводит термин «сибирский иронический концептуализм», который обобщает опыт создания некоторыми сибирскими художниками (новосибирской арт-группы «Синие носы», омского художника Дмитрия Муратова, красноярского художника Василия Слонова и др.) произведений искусства в традициях постмодернизма (с опорой на традиции концептуального искусства после 1970-х годов) с переосмыслением визуальных образов Сибири в ироническом ключе;

2) куратор Владимир Назанский представил выставку «Красноярские столпы» в Санкт-Петербургском музее современного искусства «Эрарта» в 2014 году, где вписал творчество Василия Слонова в контекст развития красноярского искусства как автора провокационных произведений на политическую тематику;

3) творчество художника Василия Слонова было представлено на выставке «После Поздеева» в рамках XIII Красноярской музейной биеннале «Переговорщики», где на основе глубинного интервью с художником кураторы представили эволюцию твор-

ческого развития лидера концептуальных художественных практик в Красноярске с 1990-х годов до 2019 года. Таким образом, сегодня искусствоведческое осмысление творчества Василия Слонова существует лишь на уровне выставочных практик, часть которых сопровождалась комментариями о роли творчества этого художника в контексте развития регионального российского концептуального искусства.

Основная же масса многочисленных статей о творчестве В. Слонова носит публицистический характер, где внимание уделено некоторым произведениям этого художника. Такие статьи и заметки с упоминанием произведений Василия Слонова представлены как на английском языке в иностранной прессе (Kennicott, 2014), так и в российских интернет-изданиях, адресованных иностранцам (Salnitskaya, 2015). Большая же часть публикаций о творчестве Василия Слонова выходит в российской прессе (например, Коновалова, 2006; Лапрад, 2015; Лучевская, 2018). В большинстве случаев журналисты обращают внимание на произведения художника (прежде всего на политическую тематику – с использованием визуальной российской государственной символики и т. п.) как на повод порассуждать о современных политических проблемах, причем практически отсутствует искусствоведческая критика. Вероятно, анализ подобных публикаций должен проводиться в контексте исследования другой направленности – «Образ художника Василия Слонова в современных медиа», но в рамках настоящего исследования данная проблема авторами не изучается и не рассматривается.

Таким образом, на основании существующей информации о творчестве Василия Слонова можно сделать два вывода: 1) сегодня наблюдается дисбаланс в плане осмысления творчества художника – большое количество информации о художнике в медиа-пространстве при отсутствии профессиональной искусствоведческой критики; 2) оценка значения творчества Василия Слонова для современного российского искусства осуществляется только на прак-

тическом уровне – его работы обязательно включаются в выставки современного сибирского искусства, а также иногда понимаются как репрезентанты современного российского искусства в целом.

Методология исследования

Исследование проведено с использованием таких методов, как контент-анализ публикаций СМИ о творчестве В. Слонова, интервью с самим художником, философско-искусствоведческий анализ его произведений по методике В.И. Жуковского, общенаучные исследовательские методы (Sitnikova & Zhukovskaia, 2015, Sertakova, et al., 2019, Koptseva & Reznikova, 2015, Reznikova, et al., 2019, Seredkina, et al., 2019).

Концептуальной основой философско-искусствоведческого анализа выступает культурологическая теория Д.В. Пивоварова, где культура рассмотрена как процесс идеалообразования, процесс создания эталонов, норм, ценностей, репрезентативных как для отдельных эпох, так и для культуры в целом (Leshchinskaya, 2021, Amosova, et al., 2019, Avdeeva et al., 2020, Kistova, 2020a, 2020b, Sitnikova & Li, 2020, Yurchenko, 2020, Koptseva, et al., 2018).

Ранее данная теория неоднократно применялась для исследования произведений искусства и артефактов культуры и доказала свою эффективность в многочисленных апробациях.

Исследование

Общая характеристика творчества

В. Слонова

Художник Василий Слонов родился в 1969 году в селе Шушенское Красноярского края. В 1991 году окончил Красноярское государственное художественное училище им. В.И. Сурикова. Живет и работает в Красноярске. Значимой площадкой для формирования художника в русле концептуальных художественных практик стал Красноярский культурно-исторический музейный центр (современное название – Красноярский Музейный центр «Площадь Мира»), где были проведены первые вы-

ставки его произведений, а также регулярное участие в Красноярских музейных биеннале.

Становление концептуальных художественных практик в Сибири начинается в 1990-е годы, когда местные художники открывают для себя новые художественные традиции, прежде всего авангардное искусство начала XX века. В это время появляются книги по искусству русского и зарубежного авангарда, недоступные ранее. Многие художники открывают абстрактное искусство, искусство дадаистов, сюрреалистов и другие художественные направления начала XX века, которые дают новые и свежие идеи для творчества по сравнению с доминировавшим ранее принципом социалистического реализма, с академическими рисовальными техниками. Василий Слонов начинает свою профессиональную карьеру с создания живописных произведений, причем с самого начала он опирается на традиции сюрреализма и в его творчестве присутствуют иронические приемы (рис. 1).

Существует точка зрения, согласно которой каждый художник на протяжении всего своего творчества развивает одну и ту же мысль, идею, которая просматривается в каждом произведении. У В. Слонова в 1990-е годы складывается одна из главных тем его творчества – отсутствие запрещенного, обращение к табуированному контенту ради освобождения «замалчиваемого». Так, в первых живописных работах художника возникает образ зебры как «арестованной лошади» (на основании подобия окраски животного одежде заключенного): пользуясь приемом цитаты, художник перерисовывает картину Бориса Щербакова «Морозный день. У кучерской избы», но вместо обычной лошади на фоне заснеженного деревенского дома в упряжку оказывается запряжена зебра. Здесь, с одной стороны, происходит ироничное и чудесное перемещение зебры из саваны в заснеженную Россию, с другой – выявляется подневольная судьба животного, рожденного свободным (рис. 2). Зебры становятся частыми персонажами ранних картин художника, а позднее он перекрашивает соб-

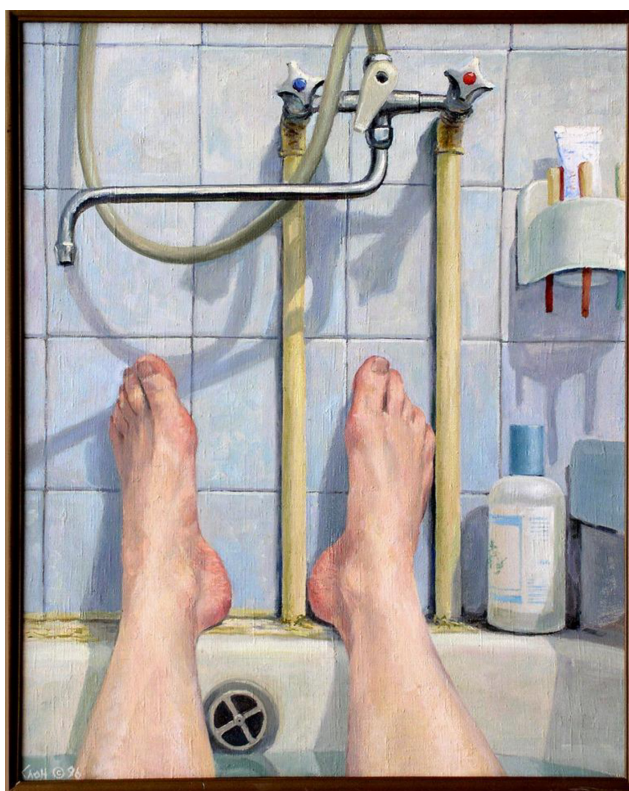


Рис. 1. Василий Слонов. Жизнь Марата. 1990-е. Холст, масло
Fig. 1. Vasily Slonov. The life of Marat. The 1990s. Oil on canvas



Рис. 2. Василий Слонов. По мотивам картины Бориса Щербакова
«Морозный день. У кучерской избы». 1990-е. Холст, масло
Fig. 2. Vasily Slonov. Based on the painting by Boris Shcherbakov
«Frosty Day. At the coachman's hut.» The 1990s. Oil on canvas



Рис. 3. В. Слонов. Зебра-киборг. 2000-е. Дизайн машины
 Fig. 3. V. Slonov. Zebra-cyborg. 2000s. Machine design

ственную машину в черно-белую полоску, сравнивая судьбу российского художника с «арестованной лошадей» (рис. 3).

В 2000-е и 2010-е годы творчество художника развивается по пути обращения либо к табуированному контенту, либо к темам, находящимся в «спирали молчания» в обществе (социальные проблемы за торжественным глянцем Олимпиады в Сочи, утрата истинных смыслов Парада Победы и т. п.), так как художник часто решает проблему освобождения тех идей, о которых не принято говорить. Сам художник так высказывается о данном векторе своего творчества во время глубинного интервью с А. Ситниковой в 2019 году:

«Как так получается, что Вы вытаскиваете какие-то провокационные дискурсы, которые не оставляют людей равнодушными. Вы как-то специально их ищете или это случайно получается?»

Это мой тяжкий крест, на самом деле. Всегда, когда я делаю какие-то доклады, лекции, то сразу заявляю, и в интервью заявляю, что я протестным художником не являюсь. Я в творчестве исповедую художественное доминирование, то есть я субъект истории: и обычной истории, и истории искусства. Я некая доминанта,

центр, вокруг которого что-то происходит. Как и каждый человек. Для меня президент, власть, чиновники, все происходящее – это всего лишь тюбики в моем этюднике. Они объекты. Поскольку я художник современный, я тку некое полотно, и я не могу не использовать этих персонажей и все прочее. Тот же Лев Толстой в «Войне и мире» написал про всех, кто тогда присутствовал на общественной арене в то время. В этом изначально нет никакой провокации. Я сейчас пример приведу, как это срабатывает. Просто есть некие персонажи, есть просто некие темы, которые уже считываются мимически. Люди их уже погружают в собственный скандальный контекст. То есть, если ты делаешь Путина, ты как будто автоматически против. А с чего вы взяли, что против? Речь вообще о другом... Вот пример. Я делал выставку «Медвежий сны», где слоганом выставки была фраза «Посади свои страхи на цепь». Как рождается провокация? Я говорю о том, что не нужно рвать жизнь на пустые страхи: эти фобии как бы жизнь отнимают и совсем не нужны. И я просто сел и написал, составил рейтинг страхов. Рейтинг страхов возглавляет смерть. Я думаю, первый страх, который я посажу иллюстративно на цепь, это бу-

дет смерть. И дальше я расписал – политика, какие-то репрессии. И по очереди всех посадил на цепь, иллюстрируя эту мысль: я посадил на цепь смерть, Сталина посадил, посадил Путина. Не то, что я лично к нему имею какое-то негативное отношение, а то, что все с ним носятся как с каким-то воплощением страха, с кем-то, кто что-то плохое может сделать. Таким образом, я демонстративно избавляюсь от страхов, сажая их на цепь. В конце концов, я и сам себя посадил на цепь, чтобы никаких упреков не было».

Помимо живописи В. Слонов создает произведения в таких видах искусства, как скульптура (инсталляция), паблик арт, видеоарт, перформанс, фотография и некоторые другие. Согласно теории В.И. Жуковского произведение искусства рождается в результате сотворчества художника и художественного материала. У Василия Слонова, очевидно, есть любимые художественные материалы, с которыми он работает чаще всего: кирпич, железо, вата, машины. Опираясь на традиции народных ремесел – кузнечное дело, резку и другие техники, он изобретательно и умело использует эти материалы для создания произведений концептуального искусства – прорезает рисунки на кирпичах, куёт современные железные кокошники, из листов жести собирает огромную матрешку и т. д. С одной стороны, материалы и техники, которые использует художник, действительно имеют народное происхождение, с другой – творческие методы художника пересекаются с приемами видных представителей зарубежного искусства – металлическими скульптурами Р. Серра, использованием машин в качестве художественного материала у скульптора Дж. Чемберлена и др. В целом в своем творчестве В. Слонов синтезирует народное мастерство и фольклорные образы (матрешки, медведи и т. п.) с актуальными и современными темами, с концептуальным художественным языком, что делает его одним из самых значимых художников Сибири.

Сегодня рано говорить об определенных этапах творчества художника, но инте-

ресно, что сам он понимает их в зависимости от тем и материалов, которые захватывают его воображение на определенное время. Так, в раннем творчестве он выделяет «яичный период», когда под впечатлением от картины С. Дали «Постоянство памяти» главным персонажем его произведений становится яичница, имеющая множество символических смыслов; далее выделяется «зебриный» период, кирпичный период, рентгеновский период и т. п. Художнику характерно серийное мышление – он создает серию произведений из ваты, серию топов, серию кокошников и т. д.

Рассмотрим несколько произведений В. Слонова более детально.

Анализ серии «Друзья детства» (с 1999 года)

Серия представляет собой рентгеновские снимки самого художника с определенными атрибутами, которые превращают их в подобие «фотографий» известных российскому (европейскому) человеку с детства литературных персонажей: на рентгене стопы мы видим застрявший наконечник стрелы и понимаем, что здесь представлен «Ахилл»; снимок головы соединен с черепом – это сцена из произведения «Гамлет», где принц датский беседует с Йориком, в грудной клетке на месте сердца видим лампочку – это «Данко» (рис. 4) и т. д. Всего 20 фотографий, которые могут пополняться новыми. Впервые серия была представлена в 1999 году на Красноярской музейной биеннале «Искусство памяти», с тех пор автор, проходя ежегодную флюорографию, старался создавать новые образы. В этой серии просматриваются и художественные традиции авангардистов начала XX века – например, фотографа М. Рея, создававшего свои произведения рентгеном. С помощью данной техники визуализирована идея, что многие литературные образы превратились в смысловые коллективные архетипы, заложенные у человека, выросшего на этих образах, «под кожей». Наконец, серия произведений в технике рентгенографии, когда автор подвергает себя смертельно опасному излучению, визуализирует представление

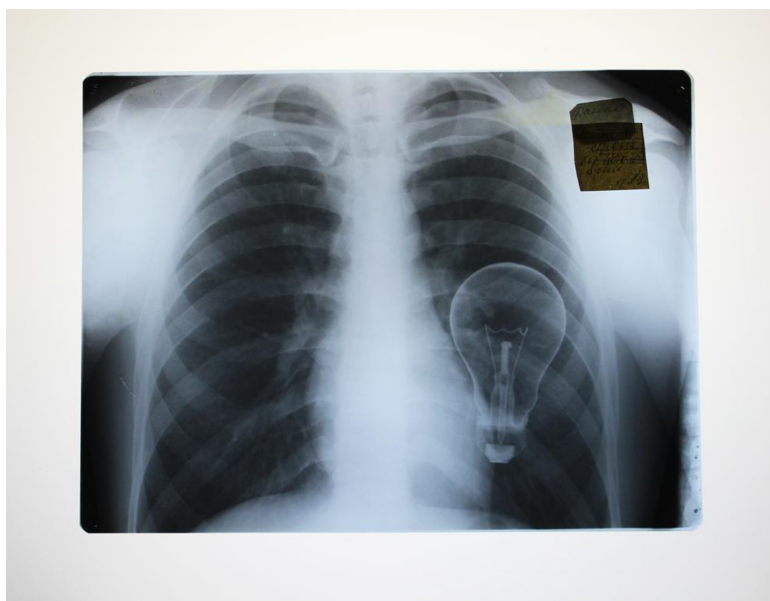


Рис. 4. В. Слонов. Данко из серии «Друзья детства». 1999. Рентгенография
Fig. 4. V. Slonov. Danko from the series «Childhood Friends». 1999. Radiography

о сути работы художника: рискуя собственной жизнью, он создает произведения искусства.

Интересно, что при прочтении данной серии носителями иной культурной традиции, в частности китайской (аспирантка СФУ Мао Санг), в первую очередь смысл создания произведения искусства видится как смертельная опасность, в то время как увлекательная викторина с отгадыванием литературных персонажей остается полностью незамеченной.

Анализ скульптуры «Родина-мать» (2010)

Традиционно матрешка делается из хорошо высушенного дерева (это легкий и достаточно прочный материал) и покрывается росписью, для которой используют яркие краски. На деревянной форме обычно изображают женский персонаж. В росписи одежды используют растительный орнамент – крупные цветы. Размеры традиционных матрешек от 6 до 40 сантиметров (в зависимости от количества мест, то есть от количества матрешек, входящих в набор).

Василий Слонов выбирает в качестве материала металлические листы. Это более прочный и тяжелый материал, чем дерево, а также более трудно обрабатываемый. Металлическая матрешка, в отличие от деревянной, не обладает качествами, необходимыми для игрушки или сувенира (тактильной теплотой, небольшим весом, возможностью производить большое количество предметов за короткий промежуток времени, легкостью обработки, стоимостью материала, нарядностью-декоративностью и так далее). Таким образом, художник, выбирая форму матрешки, с одной стороны, сохраняет смыслы сувенирности (память, символ России, образчик народного искусства), с другой – придает своей работе дополнительные качества: основательность, прочность, тяжесть, приземленность, обыденность и непрезентабельность. Художник уходит от «мусорного», возвращает искусственность современному искусству, делая свои произведения из нарочито реальных, трудно обрабатываемых материалов.

Размер «Родины-матери» – 5 метров – значительно больше размера игрушек, а также больше человека. Название



Рис. 5. В. Слонов. Родина-мать. 2010. Жесть
Fig. 5. V. Slonov. Motherland-mother. 2010. Rough

скульптуры и повод создания работы (Василий Слонов готовил ее к выставке, посвященной 65-летию победы в Великой Отечественной войне в рамках проекта «Послебеды») относит нас к памятнику «Родина-мать зовет!» скульптора Е. В. Вучетича как аллегорическому образу Родины, призывающей своих сыновей на войну. В. Слонов выбирает очень закрытую форму, в отличие от скульптуры Е. Вучетича, где изображена женщина в активной позе с раскрытыми руками. У Матрешки Василия Слонова нет лицевой стороны, она обращена сразу во все стороны и, одновременно, замкнута в себе, потому что зритель ожидает, что внутреннее матрешки содержательно. Безликость придает скульптуре аллегоричность – она и все (женщины России), и никто, то есть

заготовка, болванка, которую можно декорировать как угодно (что и произошло спустя несколько лет, когда художницы ярн-бомбинга связали на скульптуру яркий чехол) и которая как репрезентант стрит-арта побуждает к сотворчеству зрителей, превращает город в площадку для совместной деятельности.

Отсутствие лицевой стороны и обобщенный силуэт матрешки, традиционно представляющий женскую фигуру (а содержание матрешки – это другие матрешки меньшего размера, находящиеся друг в друге, обычно вербализуемые как несколько поколений женщин), позволяет нам сказать, что скульптура В. Слонова – это аллегория России без возраста в состоянии обыденности, не праздника, аллегория ожидания изменений.

Матрешка Василия Слонова лишена привычного или ожидаемого декора, например, нет росписи, как в традиционных матрешках. Но тем не менее анализируемая скульптура имеет неявный декор. «Родина-мать» сделана из листов жести различных размеров, сваренных друг с другом в цельное полотно, похожих на многочисленные заплатки или лоскутное одеяло (не пэтчворк, где используют новые ткани, подбирают рисунок ткани и самого одеяла, а нечто сшитое из оставшихся лоскутов или из кусков ношеной одежды без какой-либо цветовой или композиционной схемы, как это делали в деревнях с целью максимально полно использовать имеющуюся ткань). И заплатки, и такие лоскутные одеяла являются признаками бедности. Это не праздничное одеяние расписной матрешки, это одеяние нищеты. Также «Родина-мать» покрыта ржавчиной, которая нарастает со временем (изначально скульптура была сделана из материала без ржавчины, но ничем не обработана, чтобы защитить металл от окисления, то есть можно предположить, что ржавчина является частью замысла автора). Скульптура имеет динамичный декор – ржавчина появилась и с каждым годом все более разрушает металл, что в итоге приведет к разрушению самой скульптуры. Ржавчина придает скульптуре качество, присущее живым существам – стареть и умирать, а в совокупности с узнаваемой матрешечной формой – формой женского тела – такой декор антропоморфизирует скульптуру, как живая вода оживляет неживое.

Обратимся к внутреннему содержанию. Традиционная деревянная матрешка содержит в себе как минимум еще две меньших по размеру фигуры – в этом суть и особенность игрушки. Скульптура Василия Слонова сделана из сваренных в цельное полотно металлических листов: ее нельзя открыть и посмотреть, что внутри. Возможно, автор создал внутреннее содержание, но мы не сможем об этом узнать раньше, чем скульптура будет демонтирована или разрушена от естественных причин.

Ассоциации с болванкой, со ржавым снарядом – свидетелем войны, зачастую выступающим центральным предметом экспозиции любого краеведческого музея России, позволяют поразмышлять о том, какое эхо войны докатилось до нашего времени и как исторические эпохи наслаиваются и взаимовлияют на друг на друга. Что для зрителя прошлое? Образ матрешки как преемственность поколений в семье (бабушка – мама – дочь) приобретает масштабность – как и какая история формирует человека, страну.

Кроме того, возможно, это самая маленькая, последняя фигурка. Тогда возникает вопрос – а где старшие поколения? Здесь мы можем заметить, что ржавчина соотносится с цветом облицовки музея «Площадь мира», который, в свою очередь, соотносится с цветом Красноярских Столбов – бурсырем сиенитом. Тогда мы можем увидеть разные масштабы родины – от человека к обществу и к географическому пространству.

Способ взаимодействия с матрешкой-игрушкой – открыть, достать внутренние фигуры, расставить по размеру, потом опять собрать в единое целое. В. Слонов тоже предлагает взаимодействовать с его скульптурой – заготовкой образа Родины. Как образчик стрит-арта она отдает активное начало зрителю-сотворцу (в отличие от скульптуры Е. Вучетича, представляющей собой активную мотивацию): какую Родину хочет видеть зритель? Какую родину он может сконструировать на основе матрешечной заготовки? Зритель будет искать смысл во внутреннем содержании образа Родины или надстраивать смыслы? Любое взаимодействие зрителя с «Родиной-матерью» репрезентирует отношение человека с реальной родиной, его собственную национальную идентичность, личную гражданскую активность, внутреннюю свободу сотворчества.

В. Слонов соединяет парадоксальным образом три важных образа – память о войне, сувенир как красочный, нарядный (фасадный) символ России и, одновременно, игрушку – предмет, который является

моделью реальности, необходимой ребенку для обучения.

Художник деконструирует трэш-арт, арт-на-выброс – искусство, сделанное из мусора, возвращает ему вес и умение работать с материалом, придавая монументальность и масштабность, а также эстетизирует его, но не переходит грань «бедного искусства», не огламурирует. В привычный шаблонный красочный символ России он добавляет изнанку – драматичную сторону истории страны, историю войны и бедности, а также придает движение застывшему образу войны через вовлечение зрителя в процесс моделирования современного, актуального образа родины.

Анализ арт-объектов

«Имперские кокошники»

(с 2013 года по настоящее время)

«Имперские кокошники» Василия Слонова – это серия работ, представляющая

собой образы старинных головных уборов, выполненные из металла с использованием символик разных государственных институций и крупного бизнеса (таких как Сбербанк, Газпром, Кашенко, РАО ЕЭС), территорий (Сибирь, Москва, Россия) и философских категорий (Будущее, Любовь), а также некоторые узнаваемые достопримечательности России (ВДНХ, Аврора). Работа над серией началась в 2013 году производением RUSSIA и продолжает пополняться новыми объектами.

В своей художественной практике Василий Слонов часто использует юмор и иронию в качестве основного способа воздействия на зрителя. Юмор является комплексным психологическим и межличностным феноменом, затрагивающим как познавательные, так и эмоциональные процессы, сознание и бессознательное. Существуют разные виды юмора, такие как шутка, ирония, пародия, сарказм, цинизм,



Рис. 6. RUSSIA из проекта «Имперские кокошники». Василий Слонов. 2013

Fig. 6. RUSSIA from the project «Imperial Kokoshniki». Vasily Slonov. 2013

и Василий Слонов как автор старается использовать их все. Однако одним из общих признаков, присущих разным видам юмора, является метафора. Юмористические высказывания и образы, как правило, имеют скрытый смысл, доступный восприятию тех, кто обладает этим чувством.

Таким образом, сквозь призму юмора автор поднимает сложные политические вопросы и в каком-то роде выступает в роли придворного шута, которому можно высказывать опасные мысли правителю, не боясь наказания. В итоге юмор становится состоянием сознания, которое наделяет человека способностью видеть скрытую смысловую нагрузку и связи между вытесненными эмоциями и идеями, преобразовывать их в социально приемлемые, свободные формы.

В работах серии есть кокошники, представляющие Сбербанк, Газпром, Россию, Сибирь, Будущее. Автор будто собирает воедино разные категории, встраивая их в общую историю. Название же проекта задает общую канву повествования. Так, по словам автора, он выражает свое восхищение страной. Однако допускает, что в его работах каждый увидит свой смысл. И здесь ирония и юмор становятся для него своеобразной защитой. За иронией «Имперских кокошников» прячется опасное и гнетущее ощущение, поскольку в данном случае использован патологический или «черный» юмор, проявляющийся в насмешке над умирающим или находящимся в смертельной опасности персонажем, который при этом может испытывать страдание или страх.

В своих произведениях Василий Слонов часто обращается к очень узнаваемым национальным русским символам и понятиям. Имперские кокошники не стали исключением. Автор обращается к исторической памяти о национальном костюме. В этой серии работ представлены почти все формы кокошников, существовавших на разных территориях страны, но кроме них использованы еще и повседневные для современного человека объекты и формы. Таким образом, автор обращается к аллегории кокошника как исключительно русско-

го символа и одновременно актуализирует его форму для современности, формируя новое значение.

Исторически кокошники использовались как элемент праздничного женского национального костюма исключительно для праздников и ритуалов. Имперские кокошники созданы не для конкретных женщин, а для всей страны, предстающей в виде женского образа. Стальной кокошник «RUSSIA» – первый и заглавный в серии – призван отразить и воспеть величие России. Все следующие работы посвящены институтам и понятиям, которые могут быть символами страны.

В работах Василия Слонова использованы традиционные элементы кокошников – обниси, скрывающие лоб, позатыльник, рясны, лопасти. Но вместо бисера, жемчуга и бархата мы видим цепи, стальные решетки, металлические пластины и даже кожаные ремни психиатрической больницы. Тяжесть и прочность металла, его грубая текстура превращают кокошники в некие каски, доспехи, призванные защитить. Они прочны и нерушимы, но в то же время тяжесть и вес металла отрицают возможность носить эти головные уборы на голове, даже в качестве защиты. Традиционно кокошники украшали необычными узорами с чередующимися элементами, которые размещали на самых видных частях головного убора. Воплощение символов и обрядов в древних народных орнаментах нашло свое отражение в вышивке на гребне и очелье кокошника. Символы, вышитые на гребне кокошника (солнце, земля, дерево, птицы и кони), служили для оберега и защиты. Слонов же использует в качестве элементов украшения гребней своих кокошников не менее узнаваемые в современном мире символы. Названия и логотипы корпораций, территориальные единицы и самые узнаваемые стереотипы о них, государственные институты, ставшие символом современной России. Материал и форма работ из серии «Имперские кокошники» направляют восприятие и сознание зрителя в две противоположные стороны – праздника и наци-

онального самосознания и одновременно давления и устрашения.

Кокошник традиционно венчал женскую статную фигуру в праздничном наряде, имперский кокошник способен ее раздавить, он будто превращен в военные доспехи, в которые традиционно облачаются мужчины, поэтому в произведении возникает смысл гендерного обмена.

Заключение

В результате исследования творчества красноярского художника Василия Слонова получен ряд выводов.

1. В современной медиасреде сформировался дисбаланс в плане интерпретаций произведений художника Василия Слонова: наблюдается преобладание публицистических статей о произведениях искусства, созданных художником, где журналисты большее внимание уделяют политическим темам, создавая образ художника-провокатора, в то время как отсутствуют научные искусствоведческие публикации о творчестве автора.

2. Творчество Василя Слонова представлено живописными работами, инсталляциями, перформансами, видеоартом, скульптурами, фотографиями и заслужи-

вает всестороннего искусствоведческого исследования.

3. В настоящей статье выделена ключевая тема творчества художника – освобождение табуированного контента.

4. Творческий метод работы с художественными материалами (кирпич, вата, машины, масло и др.) представляет собой уникальный синтез народных старинных и современных русских ремесел и авангардных художественных техник XX века (рентгенография, работа с металлом и т. п.).

5. Проанализированы такие произведения художника, как «Морозный день. У кучерской избы», «Родина-мать», серии «Друзья детства», «Имперские кокошники». На примере картины «Морозный день. У кучерской избы» показано значение образа зебры в раннем творчестве художника как символа неволи, отправной точки для дальнейшего развития всего творчества. Серия «Друзья детства» интерпретирована как готовность художника преодолевать свои страхи ради создания произведений искусства. На примере анализа скульптуры «Родина-мать» и серии арт-объектов «Имперские кокошники» были исследованы принципы работы художника с российской национальной символикой.

Список литературы / References

Amosova, M.A., Koptseva, N.P., Sitnikova, A.A., et al. (2019). Ethnocultural identity in the works of Krasnoyarsk artists. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12 (8), 1524–1551.

Avdeeva, Y.N., Degtyarenko, K.A., Kolesnik, M.A., et other (2020). Architectural Space in the Paintings by Vincent van Gogh. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 13 (6), 838–859.

Catalog of the exhibition «Poslebedy» (2012). In *Krasnoyarsk, Krasnoyarsk museum center*, Mikhail Prokhorov foundation. 180 p.

Catalog of the exhibition «United states of Siberia» (2014). In *Tomsk, Siberian department of State center of contemporary art*. 328 p.

Galkin, D., Kuklina, A. (2015) Razvitie sovremennogo iskusstva v regionah Rossii: global'nyi kontekst i lokal'nie proekti [The development of contemporary art in Russian regions: global context and local projects]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk state university Journal]*, 397, 65–74. DOI: 10.17223/15617793/397/12

Kennicott, Ph. (2014) Russian posters give powerful internal critique of Sochi Olympics. In *The Washington Post*, 07 February 2014. Available at: <https://www.washingtonpost.com> (accessed 1 December 2021).

Kistova, A.V. (2020a). Kul'tura kak faktor social'noj dinamiki [Culture as a factor of social dynamics]. In *Severnye Arhivy i Ekspedicii [Northern Archives and Expeditions]*, 4(2), 100–111.

Kistova, A.V. (2020b). Sinteticheskaya model' kul'tury i kul'turnye praktiki [Synthetic model of culture and cultural practices]. In *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2 (6), 111–121.

Konovalova, E. (2006) *Soznatel'nie provokacii Vasiliya Slonova [Vasily Slonov's deliberate provocations]*. Available at: <http://www.vecherka.ru> (accessed 1 December 2021).

Koptseva N.P., & Reznikova, K.V. (2015). Three Paintings by Zdzisław Beksiński: Making Art Possible «After Auschwitz». In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 8(5), 879–900.

Koptseva, N.P., Reznikova, K.V., Razumovskaya, V.A. (2018). The Construction of Cultural and Religious Identities in the Temple Architecture. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 11(7), 1021–1082.

Laprad, T. (2015) Cosmos Russkoi vati [The space of Russian cotton wool]. In *Radio Svoboda [The Radio of freedom]*, 25 February 2015. Available at: <https://www.svoboda.org> (accessed 1 December 2021).

Leshchinskaya, N.M. (2021). Kul'turologicheskie podhody k analizu proizvedenij dekorativno-prikladnogo iskusstva [Cultural approaches to the analysis of works of arts and crafts arts]. In *Severnye arhivy i ekspedicii [Northern archives and expeditions]*, 5 (2), 9–15. DOI:10.31806/2542-1158-2021-5-2-9-15.

Luchevskaya, Ya. (2018) Vasily Slonov. Osobennosti nacionalnogo yumora [Vasily Slonov. The features of national humor]. In *Tvorcheskii almanah Artifex [The creative almanac Artifex]*, 34. Available at: <https://artifex.ru> (accessed 1 December 2021).

Nazanskiy, V. (2014) *Krasnoyarskie stolpi. Sovremennoe iskusstvo Krasnoyarska [Krasnoyarsk stolpy. Contemporary art in Krasnoyarsk]*. The exhibition in the museum of contemporary art «Erarta». Available at: <https://www.erarta.com/> (accessed 1 December 2021).

Pivovarov, G.O. (2021) Industrial'noe izobrazitel'noe iskusstvo. Promyshlennost' i «tret'i mesta» (na primere Krasnoyarska) [Industrial fine arts. Industry and «third places» (on the example of Krasnoyarsk)]. In *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 5 (3), 366–376. DOI: 10.31804/2542-1816-2021-5-3-366-376.

Reznikova, K.V., Sitnikova, A.A., Zamaraeva, Yu.S. (2019). Three Paintings by Egon Schiele: Ideas about the Essence of Art. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12(7), 1240–1255.

Salnitskaya, V. (2015) Controversial artist takes sarcastic Olympics exhibit to UK. In *The Siberian times*. Novosibirsk, 18 May 2015. Available at: <https://siberiantimes.com> (accessed 1 December 2021).

Sertakova, E.A., Leshchinskaia, N.M., Kolesnik, M.A. (2019). Three Gustave Moreau Pictures: Myth, Religion, Creativity. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12 (7), 1316–1334.

Seredkina, N.N., Kistova, A.V., Pimenova, N.N. (2019). Tri Kartiny Edvarda Munka: Filosofsko-Iskusstvedcheskij Analiz Cikla «Friz Zhizni» [Three Pictures by Edvard Munch: Philosophical and Art Criticism Analysis of the Cycle «Frieze of Life»]. In *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 3(4), 49–64.

Sitnikova, A. (2017) Krasnoyarsk: research of the development of contemporary art in Krasnoyarsk. [Nemoskva official website]. Available at: <https://nemoskva.art/> (accessed 1 December 2021).

Sitnikova, A. A., & Li, S. (2020), Tri kartiny kitajskih sovremennyh hudozhnikov gorodskogo okrug-a Hulunbuir (avtonomnyj rajon Vnutrennyaya Mongoliya) [Three paintings by contemporary Chinese artists from Hulunbuir Urban District (Inner Mongolia Autonomous Region)]. In *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 4(3), 118–129. DOI: 10.31804/2542-1816-2020-4-3-118-129.

Sitnikova, A.A., & Zhukovskaia, L.N. (2015). Visualization of the essence (about the creative work of the artist Vladimir Zhukovsky). In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 8(1), 137–144.

The exhibition «Posle Pozdeeva [After Pozdeev]» (2019). Available at: <http://biennale.ru> (accessed 1 December 2021).

Yurchenko, V. V. (2020). Sravnitel'nyj analiz vizualizacii obraza mirovogo ustrojstva v mifologii korennyh malochislennyh narodov Severa na primere obryadovyh kostyumov [Comparative analysis of the visualization of the image of the world order in the mythology of the indigenous peoples of the North on the example of ritual costumes]. In *Severnye Arhivy i Ekspedicii [Northern archives and expeditions]*, 4 (4), 116–125. DOI:10.31806/2542-1158-2020-4-4-116-125.