

EDN: WYUTTQ
УДК 7.01

Ars Total Reguirit Hominem. Existential Landmarks of Contemporary Russian Art

Sergey S. Stupin*

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts
Moscow, Russian Federation*

Received 23.05.2023, received in revised form 30.05.2023, accepted 23.06.2023

Abstract. The article attempts a horizontal study of the modern artistic process in the capital and regions of Russia in the context of studying the existential guidelines and foundations of creativity of actively working and exhibiting painters and graphic artists who consider themselves to be an academic school or acting as representatives of current art practices. The object of research is the existential content of modern Russian fine art.

The subject of the research is the methods of representation of existential meanings and meanings in the works of the specified area of the current artistic process. Without claiming to be a complete study, the author identifies significant exposition events of 2019–2023 and analyzes them from the perspective of the newest discipline “anthropology of art” and the segment “existential art studies” included in it.

The analysis of the forms of plastic representation of the existentials of human existence (existential loneliness, freedom, love, suffering, “death experience”, transcendence) is based on the materials of interviews conducted by the author with the heroes of the article. The existential practice of contemporary Russian art is interpreted in the study as one of the ways of cultural self-reflection – self-identification of the art of modern Russia.

Keywords: existential art, existentials of human existence, existentialism, transcendence, anthropology of art, contemporary russian art.

Research area: cultural studies.

Citation: Stupin S. S. Ars total reguirit hominem. Existential landmarks of contemporary Russian art. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2023, 16(8), 1416–1431.
EDN: WYUTTQ



Ars total requirit hominem. Экзистенциальные ориентиры современного отечественного искусства

С.С. Ступин

НИИ теории и истории изобразительных искусств

Российской академии художеств

Российская Федерация, Москва

Аннотация. В статье предпринята попытка горизонтального исследования современного художественного процесса в столице и регионах России в контексте изучения экзистенциальных ориентиров и оснований творчества активно работающих и экспонирующихся живописцев и графиков, относящих себя к академической школе либо выступающих представителями актуальных арт-практик.

Объект исследования – экзистенциальное содержание современного отечественного изобразительного искусства.

Предмет исследования – способы репрезентации экзистенциальных значений и смыслов в произведениях указанной области текущего художественного процесса. Не претендуя на полноту исследования, автор выделяет значимые экспозиционные события 2019–2023 гг. и анализирует их с позиций новейшей дисциплины «антропология искусства» и входящего в нее сегмента «экзистенциальное искусствознание».

Анализ форм пластической репрезентации экзистенциалов человеческого бытия (экзистенциального одиночества, свободы, любви, страдания, «опыта смерти», трансцендирования) опирается на материалы интервью, проведенных автором с героями статьи. Экзистенциальная практика современного отечественного искусства интерпретируется в исследовании как один из способов культурной саморефлексии – самоидентификации искусства современной России.

Ключевые слова: экзистенциальное искусство, экзистенциалы человеческого бытия, экзистирование, трансцендирование, антропология искусства, современное российское искусство.

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Ступин С. С. Ars total requirit hominem. Экзистенциальные ориентиры современного отечественного искусства. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2023, 16(8), 1416–1431. EDN: WYUTTQ

Введение

Ars total requirit hominem (Shamolin, 2005). «Искусство требует всего человека» – и homo sapiens sapiens в качестве объекта художественной антропологии, и человека-творца, охваченного вдохновением-экзистированием, и зрителя, протягивающегося к автору как Другому сквозь его

текст – медиум витальности (Krivtsun, 2014, 2022).

Проблематика человеческого существования неизбывна. Антропологическая способность к вопрошанию как форма трансцендирования (априорная возможность экзистирующего ставить вопросы самому себе, Бытию, Абсолюту) воплощается

на протяжении всей истории человечества в разных сферах осуществления человеческого духа – в философско-онтологическом и эпистемологическом, эстетико-художественном, религиозном, этическом фундаментах.

Экзистенция как «образ единства себя и бытия в их явлении индивидуальному сознанию» (Suvorov, 2001: 87) предполагает ноуменальный, трансцендентный слой, не поддающийся исчерпывающему рациональному постижению и верификации. В качестве предикатов и акциденций экзистенции выступают экзистенциалы человеческого бытия, ее модусы, фундаментальные онтологические основания, к которым традиционно относят свободу, одиночество, любовь, смерть, страх, страдание, творчество – суть вечные темы искусства.

Художник XX века ведет внимательный экзистенциальный анализ в ситуации антропологических катастроф – мировых войн, массового истребления людей в условиях тоталитарных режимов, эпидемий. Выработка адекватного антропологического мифа становится возможной благодаря экзистенциализму как международному культурному движению, объединившему философов, писателей и художников не в единстве доктрины, но в остром внимании к вечным проблемам человеческого существования, во всей противоречивости методологических подходов, от религиозного до атеистического.

Экзистенциалистская философско-художественная интенция стала точкой роста, давшей продолжение в многообразном творчестве мастеров разных видов искусства разных стран, национальных и стилевых традиций, школ, аксиологических, этических и религиозных оснований и ориентиров.

Настоящая статья опирается на опыт исследования экзистенциального в рамках философской антропологии и экзистенциализма (Bollnow, 1999, Gagarin, 2001, Gubin, 2003), а также экзистенциальной эстетики (Dolgov, 1990, Krivtsun, 2014, Mankovskaya, 2009). Основные методологические положения (структурный прин-

цип понимания экзистенции, тензионность экзистенциального, креативный потенциал экзистенциалов человеческого бытия и др.) были суммированы мной в ранее опубликованных монографиях и статьях (Stupin, 2020, 2021) и диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения «Искусство как репрезентация экзистенциального», подготовленной в Отделе теории искусства НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств и прошедшей предзащиту в 2023 г.

Современное российское искусство, как столичное, так и региональное, в начале двадцатых годов XXI века являет широкое поле поисков ответов на извечные вопросы человеческого существования. В то время как философия и наука ищут истину, искусство уже заключает ее в самом себе. Настоящая статья вводит в академическую исследовательскую сферу имени из новой генерации отечественных живописцев и графиков и пытается приблизиться к знанию о том, каким образом художественное творчество способно артикулировать антропные онтологические значения и смыслы.

Экзистенциальная проблематика в живописи и графике современных российских художников

Интенция к экзистенциальному обнаруживается в произведениях современных российских художников на разных уровнях. Внимание к экзистенциалам человеческого бытия в контексте художественно-антропологического анализа проявляется в формально-пластических (композиционных, ритмических, колористических, светотеневых, фактурных и др.) аспектах, на сюжетно-тематическом и мотивном уровнях, в дешифровке, артикуляции темы и программировании ожиданий восприятия зрителем названия. Важным фактором художественного моделирования экзистенциальных смыслов, значений и состояний становится стилевой код: считываемые образы человека или его иносказательного присутствия-отсутствия и опыт первичного различения в нефигуративной

живописи и графике. Культурологический контекст добавляет пластических и семантических обертонов, расширяя зону восприятия-интерпретации. При этом художники могут прочно стоять на позициях академической школы, радикально от нее отклоняться либо работать в поставангардных стилевых системах.

Создание своеобразной карты постэкзистенциалистского изобразительного искусства современной России не является целью настоящей статьи, однако подобная задача представляется закономерной и даже необходимой в контексте дальнейшей разработки данной темы с учетом насущной необходимости введения в академические искусствоведческие исследования новых имен, без коих панорама экзистенциальных поисков в отечественном искусстве не может быть признана исчерпывающей. В 2023 году в России продолжают работать авторитетные мастера, разноставящие в своем творчестве вопросы человеческого существования (академики РАХ Виктор Калинин, Анатолий Любавин, Борис Мессерер, Татьяна Назаренко, Павел Никонов, Константин Петров, Евгений Ромашко, Константин Худяков, а также Семен Агроскин, Василий Шульженко и другие мэтры). Не претендуя на полноту, назову имена наиболее заметных профессиональных художников «новой экзистенциальной волны», в творчестве которых отчетливо звучит запрос на «экзистенциальное откровение» и осуществляется попытка выразить экзистенцию специфическими языковыми средствами: Александр Греков (Пермь), Елена Боброва (Омск), Кирилл Бородин (Курган), Михаил Дущев (Нижний Новгород), Алексей Жучков (Москва), Фрол Иванов (Санкт-Петербург), Денис Ичитовкин (Пермь), Вадим Каджаев (Цхинвал, Владикавказ), Евгения Мальцева (Ижевск), Станислав Мирошников (Санкт-Петербург), Александр Михалев (Сахалин, Москва), Иван Новиков (Москва), Анастасия Омельченко (Москва), Иван Разумов (Москва), Мария Сафронова (Ржев), Сергей Секирин (Владикавказ), Павел Суслов (Жуковский), Юлия Трубина (Пермь), Александр Тыщенко

(Санкт-Петербург), Татьяна Холево (Череповец), Никита Чернорицкий (Москва), Валентин Чопык (Санкт-Петербург), и др.

Как утверждает художник и искусствовед, член-корр. РАХ Вера Лагутенкова, курирующая ряд значительных экзистенциально-антропологических художественных проектов, объединивших десятки ведущих отечественных мастеров двадцати-сорокалетнего возраста из обеих столиц и регионов России («Наш мир: новая реальность», 2019; «ЧелоВЕЧНОСТЬ», 2020; «Новое время 2.00», 2020; «Стаж// сегодня/завтра», 2021; «5 измерение», 2023), наблюдаемые пластические мутации и абберрации в российском искусстве не что иное, как издержки homo ludens, результат зависимости художника от институциональных условий, запросов арт-рынка и зрителя, который становится довольно взыскательным, но еще не готов сформулировать собственные ожидания (рис. 1–3).

«Современное российское искусство не настолько богато мастерами высокой пробы, как французский импрессионизм, Сецессион, русский авангард, отечественное искусство сталинского периода или оттепели, оно не настолько сильное и влиятельное, чтобы диктовать обывателю некий визуальный канон. Недаром психологи диагностируют нашему поколению нежелание взрослеть», – признается В. Лагутенкова в интервью автору этих строк, указывая в то же время на большой смыслотворческий и пластико-технологический потенциал отечественного искусства, в немалой степени поддерживаемый в мастерских таких мэтров, как Зураб Церетели или Александр Рукавишников (Lagutenkova, 2023). По мнению эксперта, факторы рынка и зрительского запроса будут постепенно уступать нарастающей интенции художников к самоопределению в пространстве художественного, и в первую очередь это произойдет в сегменте антропологически значимого искусства, обращающегося к предельным вопросам человеческого существования.

Эксперт выделяет некоторые общие тенденции в изменении пластико-изобразительных кодов репрезентации эк-



Рис. 1. Вера Лагутенкова. Между нами, девочками. 2017.
Холст, масло. 50x60. Собственность автора

Fig. 1. Vera Lagutenkova. Talk. 2017.
Oil on canvas. 50x60. Author's property



Рис. 2. Вера Лагутенкова. Ну что, брат... 2022.
Холст, масло. 50x60. Собственность автора

Fig. 2. Vera Lagutenkova. Well, brother... 2022.
Oil on canvas. 50x60. Author's property



Рис. 3. Вера Лагутенкова. Последний день лета. 2013.
Холст, масло. 130x200. Собственность автора

Fig. 3. Vera Lagutenkova. Last day of summer. 2013.
Oil on canvas. 130x200. Author's property

зистенциальных феноменов, которые можно считать в искусстве современной России за последние десять-двадцать лет. Так, аура смерти, боли, страдания и связанный с ними экзистенциально-метафизический комплекс преобразования-трансформации-инициации часто передается иконографическим приемом переворачивания объекта (нередко буквального – с ног на голову), «эффектом невесомости» и сильным ракурсом сверху («взгляд Бога»), судорожно стиснутыми руками, а также размытием контуров изображаемого человеческого тела, упрощением-огрублением черт лица и контрастной драматичной светотенью.

Экзистенциал свободы в современной живописи транслируется следующими иконографическими схемами: раскинутые руки, закрытые глаза, наушники, улыбка при строгом контуре тела персонажа и деформации пространства вокруг. Часта дихотомия белое-светлое либо форсирование основного тона, которым написан герой композиции.

Среди характерных черт «ковидного» и постпандемийного периода – обилие ав-

топортретов. «Селфимания» привела к доминированию именно этого, подчеркнута экзистенциального жанра в изучаемом сегменте отечественного, а возможно, и мирового изобразительного искусства.

В. Лагутенкова отмечает склонность современного художника к экспрессивности в художественной трансляции (моделированию) экзистенциалов одиночества и свободы. «Сейчас гораздо меньше стало портретов задумчивых курящих барышень, сидящих комочком на окне. В живописи больше ликования, даже если сюжет этически и психологически безрадостен. Художники передают его через высветление теней рефлексам, солнцем» (Lagutenkova, 2023).

Между тем экзистенциальный комплекс «любовь» по-прежнему остается сложным, если не табуированным, для современной профессиональной живописи и графики: высок риск ошибки, проваливания в китч или мелодраматизм (Lagutenkova, 2023).

Один из авторов идеи всероссийской виртуальной арт-платформы Art Hall –

живописец и график Евгения Мальцева (рис. 4–9) из Ижевска берется за трудную тему, вступая в профессиональную полемику с апологетом неоэкспрессионизма и неонатурализма Френсисом Бэконом. Эффект непреднамеренного, пронзающего, как удар электрическим током, графического выпада Мальцева использует в решении классической темы «двое» в продолжающихся графических сериях «Вымышленные отношения», «Мой мужик! Мой!», «Masculan» и др. Убедительный прием многократного симультанно-призрачного охватывания руками тела любимого («Вымышленные отношения») автор трактует в аспекте восприятия себя и объективного мира как симулякров: «Непринятие мира таким, какой он есть, и неприятие себя становятся заслоном, об который бьётся реальная жизнь. И на её место встает фантом или иллюзия. Фантазия порождает вымышленный мир, вымышленное «я» и вымышленные отношения. Мы ищем человека, но мы не видим его, а он не видит нас. И встреча не случается. Потому что мы пребываем в воображаемом мире, в таком мысленном потоке воображаемых объятий. По большому счету это разлом в наших отношениях со Вселенной, в котором, возможно, зреет новая альтернативная реальность. А может быть, это перетягива-

ние в свою жизнь альтернативного варианта существования, стремление приклеить реальность к слепку, сконструированному воображением» (Maltceva, 2023).

В свою очередь, агрессивно-экспрессивную серию «Мой мужик! Мой!» художник посвящает анализу женского собственности: «Это глубинный женский природный вой из красной чакры. Мужчина для женщины – на месте Бога. От него зависит вся её жизнь, вся энергия, самооценка, красота, женственность, чувственность, он ресурс для дыхания жизни, для всего её существа. Без него – смерть, несуществование, страх. Этим объясняется женское стремление к абсолютному слиянию в единое тело с мужчиной, чтобы безраздельно властвовать над своим богом» (Maltceva, 2023).

Е. Мальцеву ведет художнический инстинкт, импровизационный инсайтный метод, позволяющий раскрыть экзистенциальное содержание всего несколькими движениями карандаша или кисти.

Принцип «автоматической графики» использует в своих театральных зарисовках и Михиал Дудев – рефлексирующий график-практик и доктор искусствоведения из Нижнего Новгорода, один из активных художников-экзистенциалистов поколения сорокалетних (рис. 10–12).



Рис. 4. Евгения Мальцева. Сладким фантазиям посвящается. 2023.
Диджитал-арт. Собственность автора

Fig. 4. Evgenia Maltseva. Dedicated to sweet fantasies. 2023.
Digital art. Author's property

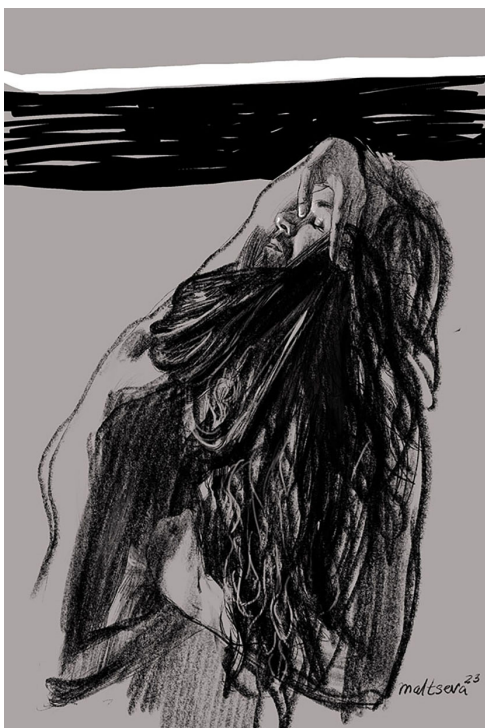


Рис. 5. Евгения Мальцева.
Море, нам обещали море. Павел Кашин.
2023. Диджитал-арт. Собственность автора

Fig. 5. Evgenia Maltseva
The sea, we were promised the sea.
Pavel Kashin. 2023. Digital art. Author's property

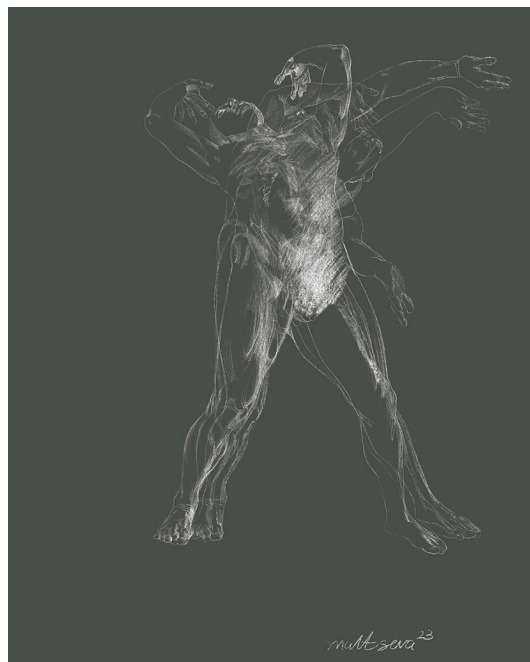


Рис. 6. Евгения Мальцева.
Я так соскучился. «Порнофильмы». 2023.
Диджитал-арт. Собственность автора

Fig. 6. Evgenia Maltseva. I'm so bored.
«Porn films». 2023.
Digital art. Author's property



Рис. 7. Евгения Мальцева. У-ля-ля...до чего же ты сука красивая. «The Hatters». 2023. Диджитал-арт. Собственность автора

Fig. 7. Evgenia Maltseva. U-la-la ... what a beautiful bitch you are.
«The Hatters. 2023. Digital art. Author's property



Рис. 8. Евгения Мальцева.
Мужской стеснительности посвящается.
2023. Диджитал-арт. Собственность автора

Fig. 8. Evgenia Maltseva.
Dedicated to male shyness. 2023.
Digital art. Author's property



Рис. 9. Евгения Мальцева.
Утолили голод молодые люди.
Молодые любят. «Базар». 2023.
Диджитал-арт. Собственность автора

Fig. 9. Evgenia Maltseva. Young people
satisfied their hunger. The young love it.
«Bazaar». 2023. Digital art. Author's property

Высокая технологичность «автоматических» рисунков Дущева, которые рождаются серийно, в ходе просмотра танцевальных номеров на сцене, контрастирует с глубокой созерцательностью и монументальностью широкоформатных пастельных работ, анализирующих исчезновение провинциального города детства – разрушение Нижнего, который знает и любит художник.

«Пожалуй, наиболее характерное качество моего художественного мира заключается в нахождении в потоке, проживании и переживании сна и снова родных мотивов. Часто – возвращение вновь к привычным сюжетам: фрагментам старого города и домашнего быта, крышам, далям, вечерним окнам, мотивам движения... Старый, уходящий город – тема во многом надрывная, в которой лирика граничит с драмой, но ее основная притягательность состоит именно в естественности и в некой пред-

начертанности исхода. Стареющий город совершенно органичен, открыт созерцанию и вдохновению. Он приоткрывает впечатляющую и непознаваемую до конца сложность... Метаморфозы пространства... Здесь же – и щемящее одиночество перед ходом времени, – артикулирует М. Дущев собственные задачи в антропологии искусства. – Как художнику мне важно само соприкосновение с этим ежеминутным и вечным процессом в его красоте и грусти. Мой метод – работа на натуре, часто спонтанная, не предполагающая долгой подготовки. Выбор графических техник позволяет ловить состояние буквально на ходу, соединять разное, по возможности, безоценочно – в моменте! Пастель, сухая и масляная, несет дополнительный тактильный потенциал, что дает возможность ежесекундно чувствовать, получать физический опыт. Смешанные техники открывают расширяют и усложняют эту гамму чувств и пе-



Рис. 10. Михаил Дуцев. Темная веранда. Невзоровых, 30. 2021.
Бумага, пастель. 114x114. Собственность автора
Fig. 10. Mikhail Dutsev. Dark veranda. Nevzorov, 30. 2021.
Pastel on paper. 114x114. Author's property



Рис. 11. Михаил Дуцев. На Невзоровых, 30. В зиму. 2021.
Бумага, грунт, пастель. 100x100. Собственность автора
Fig. 11. Mikhail Dutsev. On Nevzorov, 30. In the winter. 2021.
Paper, primer, pastel. 100x100. Author's property



Рис. 12. Михаил Дуцев. Арабеск. 2021.
Бумага, пастель. 100x70. Собственность автора

Fig. 12. Mikhail Dutsev. Arabesque. 2021.
Pastel on paper. 100x70. Author's property

реживаний: грунт, пастель, уголь, соус, гуашь, стеклографы, тушь... Отдельный эксперимент – работа с темой современного танца, пластики тела и движения. Здесь важно попадание в ритм, в резонанс с исполнителем. В каком-то смысле это перешагивает визуальный опыт. Единый, синкретический процесс руководит рукой, а на листе остается след – только то, что «нужно» – чему суждено остаться запечатленным, пойманным. Безусловно, во время подобных «упражнений» устанавливается почти физический контакт, а рисование отчасти трансформируется в «танец».

Не случайно в русле танцевальной темы мой интерес концентрируется вокруг двигательных и телесных практик, предполагающих импровизацию и «темную» энергию. Черная бумага или гигантская черная масляная пастель, уголь, oil-stick. Буто, трайбл, различный концептуальный контемп. «Темное» – как знак неизведанного и альтернатива ожидаемо «красивому». Истинно красивым становится тело,

транслирующее действие силы, взаимодействие с пространством и опосредованно – с художником. Подходы к одушевленной и неодушевленной натуре (в классическом понимании) во многом схожи. Там и там – движение, попадание в точку времени, овеществленность, «материализация» мгновения. Линия отчасти становится «автоматической записью», фиксируя процесс его схватывания. Важны контрасты, столкновения массы пятен, художественной «грязи» (сложной, неоднородной фактуры) и точного контура – линии, следующей за движением танцующего, равно как и за веткой дерева или карнизом дома. Целостность подхода подтверждает авторский метод» (Dutsev, 2023).

В свою очередь, художник Елена Боброва из Омска анализирует возможности масляной живописи в решении определяе-



Рис. 13. Елена Боброва.
Земное притяжение. 2022.
Холст, масло. 160x100. Собственность автора

Fig. 13. Elena Bobrova. Earth gravity. 2022.
Oil on canvas. 160x100. Author's property



Рис. 14. Елена Боброва. Триптих «Не слышу зла, не вижу зла не говорю о зле». Левая часть «Не слышу зла». 2022. Холст, масло. 100x95. Собственность автора

Fig. 14. Elena Bobrova. Triptych "I hear no evil, I see no evil, I do not speak of evil." The left side of Hear No Evil. 2022. Oil on canvas. 100x95. Author's property



Рис. 15. Елена Боброва. Триптих «Не слышу зла, не вижу зла не говорю о зле». Правая часть «Не говорю о зле». 2022. Холст, масло, 100x95. Собственность автора

Fig. 15. Elena Bobrova. Triptych "I hear no evil, I see no evil, I do not speak of evil." The right part of "I do not speak of evil." 2022. Oil on canvas, 100x95. Author's property



Рис. 16. Елена Боброва. Триптих «Не слышу зла, не вижу зла не говорю о зле». Центральная часть «Не вижу зла». 2022. Холст, масло, 100x95. Собственность автора

Fig. 16. Elena Bobrova. Triptych "I hear no evil, I see no evil, I do not speak of evil." The central part of "See No Evil". 2022. Oil on canvas, 100x95. Author's property



Рис. 17. Елена Боброва. Триптих «Не слышу зла, не вижу зла не говорю о зле». 2022. Три части. Холст, масло, 100x95 каждая часть. Собственность автора

Fig. 17. Elena Bobrova. Triptych "I hear no evil, I see no evil, I do not speak of evil". 2022. Three parts. Oil on canvas, 100x95 each part. Author's property

мых ею художественно-экзистенциальных задач. Триптих с тремя «не»: «Не слышу зла, не вижу зла, не говорю о зле» (2022), ставший визитной карточкой выставки к сорокалетию художника «Прямая речь» (Омск, 2023), убедительно интерпретирует эстетик, член-корр. РАХ Владимир Чирков: «Что это, демонстративная “депрессия” уставшего от жизни одинокого человека, или нечто более масштабное? Думаю, реакция реального, живого человека с повышенной социальной, нравственной чувствительностью на события, в которые погрузился современный, так называемый цивилизованный мир? В триптихе (рис. 13–17) две изобразительные доминанты: руки, жесты которых передают смысл трех НЕ и красный вечерний цвет-свет, гуляющий по портретам, чисто формально объединяющий их в целое живописное пространство и эмоционально передающий как раз ту самую угрозу – трагедию, которую переживает сознательная часть современного мира» (Chirkov, 2023).

Художественная антропология Елены Бобровой актуализируется посредством специфического понимания художником живописной фактуры, колорита, ритма, а также авторской интерпретации человеческого тела, в первую очередь – рук.

«Был довольно длительный период, когда я писала преимущественно мастихином:

мне казалось, что у него шире пластические возможности, – рассказывает художник. – И вот в какой-то момент я открыла для себя однорядные флейцы (по сути, просто широкие кисти, из строительного магазина). Набирая достаточное (для меня) количество краски, этот флейц позволяет также работать с фактурой, но при этом обладает куда более широким диапазоном возможностей: я люблю смешивать краски на палитре как бы не до конца – так кисть как бы раскладывает мазок на составляющие, и вибрация теплостудности, нюансов цвета в составе одного живописного мазка во многом служит залогом пространственности, воздуха, расстояний. Меня кто-то в шутку в соцсетях назвал «скульптором мазка» – я, пожалуй, соглашусь: мне нравится, как мазок, пластически выраженный, позволяет не терять, а может, и наоборот, усилить рисунок, по сути, скелет изображения. Кроме того, форма, фактура мазка может выполнять функцию силовой линии композиции или усиливать ее; может направлять форму вглубь пространства, изнутри на зрителя – да что угодно, сама изучаю и конца края пока не вижу» (Bobrova, 2023).

Антропными характеристиками наделен для художницы и цвет: «Черный в моих работах проявляется в теме воды и в теме земли. Странновато, наверное, но вода в моих ощущениях всегда черная, потому

что я ее ощущаю как глубокую, даже если она просто в стакане налита – есть бесконечность какая-то в ней для меня, глубина. А глубже черного тона, наверное, ничего нет – вот и вода у меня часто черная. И земля как, с одной стороны, плодородная почва, через которую может проявиться росток новой жизни, а с другой стороны, как сама история и хранительница этой истории. Практически все артефакты человеческой истории извлечены из земли, много чего еще она хранит и однажды она будет хранить и наши следы, нас. И в этом смысле черный (я его, кстати, стараюсь теплым намешивать – он так тяжелее и глубже как пятно, да и к ассоциациям с почвой таким образом нас больше обращает) расширяет инструментарий в моей теме. Красный во многом усиливает черный – цвет крови как того, что связывает родных людей (линия рода) и во многом как символ рождения. Но у красного диапазон вообще широчайший, я его края пока так и не нащупала: он и старый, и молодой может быть, и динамичный, и статичный – да почти хоть какой. Сама замечала, что мне комфортней работать в теплом колорите – возможно, потому что он ближе к земле. Я психологию холодных тонов до конца прощупать не могу, мне в них часто не хватает... веса, что ли – они же легче по ощущениям. Синий долго всегда ищу, слоями набираю. Недавно подумала, пролистывая альбом по Новгородской иконе, что мы совпадаем в колорите и часто в семантике цвета. Это не вполне сознательное, но скорее интуитивное обращение к колориту иконописному» (Bobrova, 2023).

Показательно, что современный мастер (по совместительству – кандидат педагогических наук) и в философском анализе генезиса искусства стоит на позициях философской антропологии в целом и экзистенциализма в частности: «Мы понимаем, что среди прочих есть у искусства гносеологическая функция, но вот интересно: а можно ли вообще познать мир хоть сколько-нибудь объективный и что в нем вообще может быть объективного? Все, что мы говорим, делаем, думаем, тво-

рим – в конечном счете о себе и про себя, и наш образ мысли, действия и тем более продукт творчества по сути сублимация собственного опыта. Получается, в каком-то смысле, все созданное – своеобразный продукт одиночества человека. Кстати, я в этом слове ничего трагического или печального не вижу – это факт, который нужно понять и принять: о том, какие мы там, внутри, никто не узнает, и хорошо, если это еще узнаем мы сами. Познавая мир, мы познаем скорее не его, а себя. Интересно в этом контексте Бродский в “Набережной Неисцелимых” описывает воду – как в дни сотворения мира Божий дух летал над поверхностью воды и вода должна бы помнить Его отражение. У меня похожее, сакральное отношение к воде, но если мы состоим на 60 процентов из воды, значит, это отражение Духа есть и где-то в нас. Наверное, в своих работах особенно последнего периода я пытаюсь его поймать, а где-то и удержать, чтобы рассмотреть» (Bobrova, 2023).

Современное «состояние человека» Елена Боброва трактует посредством понятия *homo confusus*: «В свое время научные открытия принципиально сместили акценты и разрушили представления о величии человека и его мысли – деформированный, изломанный образ человека в дисбалансе духовного и физического периода маньеризма. А что сейчас? Конечно, излом, нанесенный временем, внутри человеческого Духа, не может не сказаться как на художнике, так и на зрителе. На продукте художника, разумеется, тоже. Возможно, кстати, где-то и поэтому мне сложно посмотреть на человека... ну как бы целиком» (Bobrova, 2023).

Частичность и фрагментарность становится еще одним стилевым и концептуальным кодом в репрезентации экзистенциальных состояний, значений и смыслов изобразительным искусством современной России.

Заключение

Данную статью следует рассматривать в качестве первых подступов к горизонтальному изучению отечественного

изобразительного искусства в сегменте репрезентации экзистенциального опыта многообразными средствами художественного изъяснения – исследованию, в котором выводам теоретика предшествует глубокий и подчас критический самоанализ самих художников – постэкзистенциалистов «новой волны».

«Настоящее произведение искусства делает то, что в сознании воспринимающего уничтожается разделением между ним и художником, и не только между ним и художником, но и между ним и всеми людьми, которые воспринимают то же произведение, – справедливо указывает Л. Толстой. – В этом-то освобождение личности от своего отделения от других людей, от своего одиночества, в этом слиянии личности с другими и заключается главная

привлекательная сила и свойство искусства» (Tolstoy, 1955: 280).

Художественное творчество и его производные в ракурсе онтологического одиночества – один из способов преодоления экзистенциальной атомарности человека. Художественная культура артикулирует себя голосами творцов. Далекий от стремления слить их в общий хор искусствовед, культуролог, эстетик стремится вслед за автором достичь единственной цели – разрушить экзистенциальное одиночество, протягивая друг другу руки мастеров и их внимательных зрителей, равно заброшенных, с одной стороны, в глубины онтологического, а с другой – в просторы российского культурно-исторического ландшафта, чтобы позволить осознать обоим: вы не одни.

Список литературы / References

Bobrova, E. V. *Ob ekzistencial'nom v sovremennom rossijskom iskusstve. Materialy interv'iu, provedennogo S. S. Stupinym, v aprele 2023 g. Arkhiv avtora. Publikuetsia vpervye [On the existential in contemporary Russian art Materials of the interview conducted by S. S. Stupin, in April 2023. Author's archive. Published for the first time].* 2023.

Bollnow, O. F. *Filosofia ekzistencializma: Filosofia sushchestvovaniia [Philosophy of Existentialism: Philosophy of Existence].* St. Petersburg, Lan', 1999, 222.

Buber, M. *Ia i Ty [Me and you].* Moscow, Vyshaia shkola. 1993, 173.

Chirkov, V. F. *Razgovor o zhivopisi Eleny Bobrovoj [Talk about painting by Elena Bobrova].* In: *Elena Bobrova. Zhivopis': al'bom [Elena Bobrova. Painting: album].* Omsk, Zolotoj tirazh. 2023, 2–4.

Dolgov K. M. *Ot Kirkegora do Kamii: Ocherki evropejskoj filosofsko-esteticheskoj mysli XX veka [From Kierkegaard to Camus: Essays on European philosophical and aesthetic thought of the twentieth century].* Moscow, Iskusstvo, 1990, 399.

Dutsev, M. V. *Ob ekzistencial'nom v sovremennom rossijskom iskusstve. Materialy interv'iu, provedennogo S. S. Stupinym, v aprele 2023 g. Arkhiv avtora. Publikuetsia vpervye [On the existential in contemporary Russian art Materials of the interview conducted by S. S. Stupin, in April 2023. Author's archive. Published for the first time].* 2023

Gagarin, A. S. *Ekzistencialy chelovecheskogo bytiia: odinochestvo, smert', strakh. Ot Antichnosti do Novogo vremeni [Existentials of human existence: loneliness, death, fear. From Antiquity to Modern Times].* Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 2001, 372.

Gubin, V. D. *Zhizn' kak metafora bytiia [Life as a metaphor for being].* Moscow, Rossijskij Gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 2003, 205.

Krivtsov, O. A. *Estetika [Aesthetics].* Moscow: Yurait, 2014, 549.

Krivtsov, O. A., ed. *Vital'nost' iskusstva. Sovremennye proiavleniia. Analitika [The vitality of art. modern manifestations. Analytics].* Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ, 2022, 256.

Lagutenkova, V. A. *Ob ekzistencial'nom v sovremennom rossijskom iskusstve. Materialy interv'iu, provedennogo S. S. Stupinym, v aprele 2023 g. Arkhiv avtora. Publikuetsia vpervye [On the existential in contemporary Russian art Materials of the interview conducted by S. S. Stupin, in April 2023. Author's archive. Published for the first time].* 2023

Maltceva, E. V. *Ob ekzistencial'nom v sovremennom rossijskom iskusstve. Materialy interv'iu, provedennogo S. S. Stupinym, v aprele 2023 g. Arkhiv avtora. Publikuetsia v pervye [On the existential in contemporary Russian art Materials of the interview conducted by S. S. Stupin, in April 2023. Author's archive. Published for the first time].* 2023

Mankovskaya, N. B. *Fenomen postmodernizma. Khudozhestvenno-esteticheskij rakurs [The phenomenon of postmodernism. Artistic and aesthetic perspective].* Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ. Universitetskaja kniga, 2009, 495.

Shamolin, R. V. *Ispytanie smyslom: (Opyt ekzistencial'noj antropologii) [Test by meaning: (Experience of existential anthropology)].* Novosibirsk, Izdatel'stvo Novosibirskogo gosudarstvennogo Universiteta, 2005, 303.

Stupin, S. S. *Iskusstvo i predely chelovecheskogo. Opyt ekzistencial'nogo iskusstvoznaniia [Art and the limits of the human. Experience of existential art history].* Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ, «Humanitas», INION RAN, 2020, 256.

Stupin, S. S. *Iskusstvo kak reprezentaciia ekzistencial'nogo [Art as a representation of the existential].* In: *Chelovek [Man]*, 2021, 4(32), 172–191.

Suvorov, V. V. *Zvezdnoe nebo – soprikosnovenie s superreal'nost'iu ili ob'ektivnyj obraz? [Starry sky – contact with superreality or an objective image?].* In: *Vestnik MGU [Bulletin of Moscow State University]*, 2001, 1, 84–89.

Tolstoy, L. N. *O literature. Stat'i, pis'ma, dnevniki [About literature. Articles, letters, diaries].* Moscow, Gosizdat khudozhestvennoj literatury. 1955, 764.