

УДК 7.03

DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-696-710

**«ВОРОНЕЖСКАЯ ВОЛНА»:
ОТ КОНЦЕПТУАЛИЗМА
К НЕОБАРОККО**

Елизавета С. Круглова

Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств,
Москва, Россия, elizavet.kruglova@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию воронежской арт-сцены. Анализируются художественные стратегии ведущих авторов «воронежской волны» — Ильи Долгова, Ивана Горшкова, Николая Алексева, Олега Даутова и других. Рассматриваются ключевые черты постсоветской рефлексии. Особое внимание уделено влиянию московского концептуализма и трансформации этих влияний в актуальном художественном пространстве. Предлагается интерпретация творчества воронежских художников через понятие необарокко как современной стратегии визуального мышления.

Ключевые слова: воронежская волна, необарокко, современное искусство, концептуализм, художественные стратегии, визуальная структура, культурная идентичность, постмодернизм, деконструкция

Для цитирования: Круглова Е.С. «Воронежская волна»: от концептуализма к необарокко // Academia. 2025. №4. С. 696 — 710. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-696-710

**THE VORONEZH WAVE:
FROM CONCEPTUALISM
TO NEO-BAROQUE**

Elizaveta S. Kruglova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy
of Arts, Moscow, Russia, elizavet.kruglova@yandex.ru

Abstract

The article explores the Voronezh contemporary art scene and its leading artists through the lens of neo-baroque aesthetics. By analyzing the strategies of key figures from the «Voronezh wave» — Ilya Dolgov, Ivan Gorshkov, Nikolay Alekseev, Oleg Dautov and others — the paper highlights visual fragmentation, remythologization, and post-Soviet reflection. Special attention is given to the legacy of Moscow conceptualism and its transformation in the current artistic discourse. The article proposes an interpretation of Voronezh practices as manifestations of neo-baroque strategies in contemporary visual thinking.

Keywords: Voronezh wave, neo-baroque, contemporary art, conceptualism, artistic strategy, visual structure, cultural identity, postmodernism, deconstruction

For citation: Kruglova, E.S. (2025), “The Voronezh Wave: From Conceptualism to Neo-Baroque”, *Academia*, 2025, no 4, pp. 696 — 710. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-696-710

Статья представляет собой попытку анализа актуальных художественных стратегий современных мастеров, формирующих арт-ландшафт города Воронежа, а также оказывающих влияние за его пределами. Цель исследования заключается не в создании справочной или ретроспективной информации, а в выявлении ключевых направлений художественных практик, в осмыслении проблематики и специфики художественной рефлексии. На основе рассмотрения многослойных авторских высказываний предлагается моделирование ситуации современного отечественного искусства с обозначением ее основных маркеров.

«Воронежская волна»: художники

Одним из наиболее значимых центров современного искусства в России в последние десятилетия стал Воронеж. Здесь сформировались арт-кластеры — независимые галереи и творческие площадки: Воронежский центр современного искусства, галерея Х.Л.А.М., пространства «Дай пять» и «Утилизация». Эти институции объединяют художников, чьи имена известны как в региональном, так и общероссийском и международном контексте. Среди них: Николай Федорович Алексеев, Кирилл Васильевич Гаршин, Иван Сергеевич Горшков, Илья Александрович Долгов, Михаил Константинович Добровольский, Олег Геннадьевич Даутов и другие представители так называемой «воронежской волны» современного искусства.

«Воронежская волна» стала стихийно складываться с середины 2000-х годов из небольшого сообщества художников — арт-объединения «ПИ» («Пограничные исследования»). Участниками проекта стали Илья Александрович Долгов, Мария Александровна Чехонадских, Николай Федорович Алексеев, Иван Сергеевич Горшков, Александр Синозерский. Их первые опыты, проявившись в литературе — поэзии и прозе, расширяли понимание новых возможностей современного искусства. Практически интуитивно, без отчетливой связи с художественными тенденциями столицы, эти художники сформировали собственную эстетическую палитру образов, знаков и символов, зачастую замкнутую, существующую в отрыве от зрителя. Их художественные практики включали текстовые компоненты, перформативные действия, а также инсталляции оттенком камерности и теоретизированного мистицизма:

«Тогда, в 2005–2006 годах, мы просто делали то, что считали нужным и «крутым». Акции, тексты, фильмы, квартирные выставки, поэзия, игры и сетевые провокации. Публиковали отчеты на своем сайте и в блогах. Такой маленький богемный андеграунд, очень интеллектуальный, закрытый и аутичный. Это были разные акции, естественно, вне каких-либо институциональных стен — квартирные выставки и перформансы, акции в городской среде, либо на природе — в лесу, в поле. Но, в отличие от стрит-арта, это были не попытки разговора с публикой, с публичным пространством, а, наоборот, очень камерные акции в духе «Коллективных действий», для крайне узкого круга «посвященной» тусовки — с некими абстрактными инструкциями, ритуализированными действиями, где все символы, объекты и коды очень нагружены и переплетаются друг с другом, встраиваются в какую-то теоретическую систему, часто с элементами психоанализа» [Долгов, 2015].

Во всем этом очевидно влияние традиций московского концептуализма позднего советского времени.

Позднее стали появляться первые попытки организации частных, некоммерческих институций. Небольшая галерея совриска «Х.Л.А.М.» была открыта Алексеем Юрьевичем Горбуновым в 2007-м году, а позже в 2008 году появился Воронежский центр современного искусства

(ВЦСИ)¹ — результат самоорганизации «людей доброй воли» [Долгов, 2015], который стал важным шагом в формировании институциональной сцены. Этот шаг вывел группу художников на новый уровень репрезентации собственного творчества и во многом стал стартовой точкой для формирования перспектив профессионального развития искусства в регионе. Постепенно выстраивалась связка «галерея — галерист — куратор — художник», позволившая авторам не только заявить о себе, но и сформировать новое художественное пространство в регионе. Авторы обрели самостоятельность и независимость, при этом создавая живое пространство для новых дискурсов, выстраивая более четкую структуру взаимодействия внутри профессионального сообщества. К 2010 году воронежским арт-сообществом стали активно реализовываться персональные и групповые выставочные проекты, а также лекции и круглые столы, в основном, без государственной и финансовой поддержки.

С 2020-х годов новые мастера активно развивают авторские концепции, во многом основываясь на своих первых опытах и вместе с тем углубляя разнообразие пластических средств. Интуитивно или осознанно художники ставят перед собой задачи переосмысления личного и коллективного прошлого и формирования самобытных символических образов современности. Новая эпоха во многом диктует новые правила, в том числе визуальные. Благодаря организации групповых и персональных выставок в значимых галереях в крупных городах России и за ее пределами, активному участию в арт-резиденциях и международных ярмарках современного искусства, таких как международные биеннале «Cosmoscow» и другие, можно говорить об активном распространении опыта воронежских мастеров современного искусства.

Так проявилась специфическая художественная палитра региона.

Илья Александрович Долгов (1984 г.р.) — один из основателей воронежской арт-сцены, позиционирует себя как художник, писатель и растениевод. Ключевой нарратив его творчества — природные объекты. Инсталляции с кустарниками, видео-фиксации того или иного реального пейзажа, в том числе его ситуативных сезонных изменений, сопроводительные тексты с историей экосистемы, зарисовки собранных художником гербариев, — все это воспринимается сквозь призму внутренней рефлексии. Представляя арт-проекты на стыке искусства, растениеводства и натурфилософии («Пылающий Архипелаг», Москва, 2019; «Модель природы, модель Гёте», Москва, 2015, «Гербарий», графическая серия, 2012–2017; видео «Метаболический дизайн», 2019, «Лесная газета», исследовательский онлайн-проект, 2013–2016; видео ALIEXPRESSNORDGARDEN, 2019 и др.), художник обращается к личной стороне зрителя, его подсознательному, интуитивному, родственному детскому восприятию себя и окружающего мира. Помещая свидетеля в некое медитативное состояние, через наблюдение и переживание фактуры, энергии растений, автор предлагает зрителю выстроить новые связи с природой, переосмысляя себя в этом тотальном, подавляющем ландшафте индустриальной и цифровой эпохи. Так, объектом художественных исследований Ильи Долгова становятся своего рода разрывы — между человеком и природой, человеком и социумом, человеком и своим внутренним Я.

Динамичные и смелые работы создает *Иван Сергеевич Горшков (1986 г.р.)* — мастер переосмысления традиционных художественных средств в скульптуре (ил. 1). Художник создает необычные объемные формы, которые выходят за пределы галереи в уличное пространство (инсталляция «Карнавал нейронных сетей», Казань, 2018). Для большинства его работ характерна интенсивная пластическая деформация.

¹ Воронежский центр современного искусства — некоммерческая общественная организация, учрежденная группой художников и кураторов Н. Ф. Алексеевым, И. С. Горшковым, И. А. Долговым и др.



Ил. 1. И. С. Горшков. Экспозиция выставки «Фонтан всего», 2019. Московский музей современного искусства (ММОМА).

Сплавляя разные металлы, мусор и так называемые «найденные объекты» — пластик и синтетику, автор выстраивает яркие, колористически насыщенные скульптуры и арт-объекты, которые пугают своими смелыми приемами деформации, напоминающими и вместе с тем отличными от техники Фрэнсиса Бэкона или братьев Чепмен.словно персонажи другой реальности, фантастические, масштабные инсталляции погружают зрителя в своеобразный праздник и карнавал. Такая мутация образов позволяет художнику непринужденно объединять объекты повседневности и высокотехнологичные материалы современного мира, из хаоса отдельных элементов быта и массовой культуры, конструировать новую пластическую и визуальную эстетику, переосмысляя уже наработанный культурный пласт. По словам художника, он занимается изучением культурного кода и существующей визуальности, исследует, как эти аспекты работают с человеком, как влияет на формирование и самосознание, какой след это оставляет в восприятии зрителя. Все это приобретает особую драматургию в условиях стремительно меняющегося мира, в том числе, с появлением СНТ² и новых дискурсов [Интервью Лимонова и Горшкова 2022].

В этом и заключается основная, специфическая особенность его повествования. Сосредоточиваясь на колорите, композиции и образности, автор на протяжении нескольких лет развивает собственную технику, выросшую из «хулиганского эксперимента». Так, объекты Ивана Горшкова — «метаморфозы», с одной стороны, воспринимаются как самостоятельные арт-объекты, а с другой — границы между ними постепенно стираются, превращая работы в единый художественный организм. Они откликаются на современную цифровую и медиа культуру, перенося в себя ее специфику: смешение информации, цитатность, интерпретацию, а также китч и фейковые элементы. В этом процессе

² Настоящее смешное телевидение / Настоящее страшное телевидение.



Ил. 2. Н. Ф. Алексеев. Радуга и призма. Холст, масло. 2015. Собственность Н. Ф. Алексеева.

автор чаще всего находит позитивное отражение реальности, что придает его творчеству особую энергию.

Интересно отметить и личную художественную линию преемственности: на пути становления автора важную роль сыграл его отец — современный художник *Сергей Иванович Горшков (1958 г.р.)* — живописец, скульптор, книжный график, арт-директор галереи «Х.Л.А.М», один из основателей арт-резиденции «Дивногорье». Творческая манера Горшкова-старшего связана с обращением к традиционным материалам, прежде всего к дереву. Его скульптуры отмечены чистотой линий, пластической легкостью и особой визуальной текстурой. Тематика его произведений часто опирается на народную культуру и эстетику наивного искусства: сказочные персонажи, простые, бытовые объекты — рыбки, бутылки вина, флаконы, фрукты, цветы... В этих наивных образах ощущается дух праздника и народной ярмарки совершенно другого свойства, нежели развоплощенный и гротескный мир Ивана Горшкова.

Совершенно иной подход демонстрирует воронежский художник *Николай Федорович Алексеев (1986 г.р.)*. Его творчество строится на ином принципе: он разрушает самостоятельность отдельной картины, отказываясь от ее замкнутости (ил. 2). Этот метод позволяет автору формировать цельный художественный нарратив, где работы вступают во взаимодействие, образуя напряжение и особую динамику. Для него важнее ткань визуального повествования, чем значение отдельного произведения. В его системе взгляд на «картинки» [Обсуждение портфолио Гаршина 2023] вне художественного контекста лишается подлинного смысла.

Преимущественно в синих приглушенных тонах аскетичные живописные работы, написанные по мотивам цифровых фотографий, имеют



Ил. 3. М.К. Добровольский. Трехрукий Сергей случайно напал на двурукого Данилу. Илья мешает жить трехрукому Валентину. 2023. Бумага, карандаш, акрил, люверсы. Экспозиция выставки «Комната для всех», 2023. Галерея «сцена/szena», Москва.

непосредственную связь с текстовыми фрагментами, будь то анекдоты, личные наблюдения или отсылки к писателям и художникам прошлого. Текст не поясняет визуальную составляющую произведений, но метафорически дополняет общую художественную концепцию. Так, несмотря на кажущуюся разрозненность отдельных элементов, серии воспринимаются как единое целостное высказывание. Объединяя живописные и текстуальные артефакты повседневности, автор репрезентирует искусство в формате медиапотока: зритель становится непосредственным участником художественного пространства, без которого подобный нарратив не работает. Произведения Николая Алексеява строятся наподобие действительности, так же, как и в повседневной жизни зачастую представление о человеке, мире, событиях, может исказиться, формируясь на основе выхваченных из информационного потока клиповых фактов социальных сетей и новостных лент. Автор создает свой «миф о реальности».

К «воронежской волне» сегодня можно отнести и ряд молодых художников, появившихся на арт-сцене около 2011 года. Об обществе, социуме и месте человека в нем размышляет художник *Михаил Константинович Добровольский (1994 г.р.)*. Картины, объекты и инсталляции автора отображают сюжеты из жизни улицы и города (ил. 3). Герои преимущественно настроены негативно и могут участвовать в бытовых конфликтах или уличных драках. Неудобное, некомфортное взаимодействие персонажей подчеркивается образом толпы, необычными ракурсами с изображением множества конечностей. Яркий пример — серия «Рынок» или «Камни, сигареты, призраки и шампанское». И хотя все работы художника тесно связаны с конкретным местом — Воронежем — главными персонажами остаются люди, а не сам город. Сложные фигуративные композиции вписаны в однотонный абстрактный фон, что усиливает универсальность негативного образа современного социума. Отчасти такие декорации ассоциируются с работами Э.В. Булатова. Многосложность нарратива часто дополняется длинными названиями и текстами, существующими как элемент образной структуры работы: «Массовое



Ил. 4. К. В. Гаршин. Экспозиция выставки «Внутри грудной клетки». 2014–2015. Центр современной культуры «Смена», Казань.

закидывание камнями у магазина часов»; «Пока Миша с друзьями гоняется за пакетом, безжалостно подхваченным ветром, другая компания, открывая шампанское, случайно попала пробкой в Игоря, которому сегодня достается со всех сторон. Но зато он недавно устроился на работу и теперь немного больше уверен в своем будущем, хоть и сам понимает, что это мнимое чувство»; «Нина, чья рука срослась с лицом Даниила, буквально застыла в жуткой тишине светлого дня, нарушаемой только хрустом шелкающих костей. Хотя погода была просто прекрасная»; «Трехрукий Сергей случайно напал на двурукого Данилу», 2023. Эти тексты воспринимаются равноправными элементами произведения, так же как в свое время «текст+изображение» сыграли важную роль в творчестве И.И. Кабакова и В.Д. Пивоварова. Ироничные, на стыке правдоподобности, дикости и абсурда эти описания акцентируют сюжеты на тему насилия и границ восприятия этих аспектов жизни, проявления подобных разрывов в современном обществе. По мнению Добровольского, чем сильнее нарастает абсурд и безумие в реальном мире, тем сильнее эта линия проявляется в его творчестве. Этот нарратив полноценно реализуется в произведениях–«диссонансах» художника.

Кирилл Васильевич Гаршин (1990 г.р.) осознано работает с традиционной формой визуальных медиа — живописи и графике (ил. 4). Камерные живописные пейзажи и композиции, написанные в пастельных тонах, документально фиксирует фрагменты окружающей действительности, будь то цветочный ларек, тюки (последнее определение фигурирует в названии одной из работ: «9:30 тюки», 2017, холст, акрил), куски стен панельных или кирпичных многоэтажек... Здесь прослеживается обращение к традициям гиперреализма. Работы несут в себе интонацию «одичания», «заброшенности», где лишь угадывается присутствие человека. Даже если в живописи Гаршина и встречаются изображения людей,



Ил. 5. О. Г. Даутов. Комната для всех. 2019. Коллаж, смешанная техника. Экспозиция выставки «Комната для всех», 2023. Галерея «сцена/szena», Москва.

то они предстают искаженными оболочками, призраками, тенями, лишь напоминающими человека.

Основные разрабатываемые автором мотивы, затрагивают личное, внутреннее — это темы памяти, семьи, общества, травмы. Одну из знаковых живописных серий художник создал в городской психиатрической больнице. Здесь интересен синтез реалистичных, но слегка пустынных и расфокусированных образов с библейскими сюжетами. Николай Гаршин документирует будни пациентов, с точностью передавая замкнутость и отрешенность жителей этого больничного мира от пространства извне. Здесь нет безумия в его крайней степени, но и «человечность», «человекоподобность» этих персонажей утрачивается. Символический центр композиции, внимание смещается на знаки, жесты и объекты, которые отсылают к мотивам и сюжетам каноничной религиозной иконографии — «Чаша», «Голгофа», «Тайная Вечеря», «Стена плача» и т.д., наполняя визуализацию личного опыта новой символической структурой. Тема утраты, тревожности, отчаяния проявляется и в работах серии «Праздные дни», написанной по мотивам семейных фотографий. На картинах, запечатлевших эстетику полароидных снимков, статично позируют родственники, угадываются сцены семейных застолий. Но и здесь герои воспринимаются через призму утраты: искаженные цвета, засвеченные фигуры, неестественные улыбки, — все это усиливает впечатление тревожности, даже фальши заявленной атмосферы торжества.

Словно призраки минувших дней. Через репрезентацию «картинок» времени своего взросления автор обращается к коллективному бессознательному. Словно предлагает осмыслить себя в ностальгическом прошлом, сопоставив с возможностью самоидентификации и самофиксации в диссонирующих условиях современного мира — в бесконечных контент-дубликатах цифрового пространства.

Еще одна серия — «Ночные животные» — проецирует размышления художника непосредственно о состоянии современного общества. Главные персонажи — домашние животные, являются метафорами современного «тепличного» социума, незащищенного и хрупкого. Герои помещены в пространство ночного леса — среду для них чуждую и агрессивную. Ощущение зыбкости и инородности происходящего, угнетающее чувство безвременья, усиливается признаками разных времен года. Здесь же угадываются силуэты людей и городских объектов, но, как и в других работах, они также напоминают пустые/опустошенные оболочки. Здесь же можно обнаружить и небольшие акварельные работы. Словно выхваченные вспышкой фигуры в окружении стихии ночного леса — портретные изображения людей включены автором в серию в попытке персонифицировать образ общества.

Художник *Олег Геннадьевич Даутов (1989 г.р.)* — родом из Тамбова, но сегодня он активно включен в арт-ландшафт современного Воронежа. Основной формат его работ — это небольшие по размерам листы, исполненные в графических техниках с использованием коллажа и фотографии (ил. 5). Автор фокусируется на внутренних чувствах, восприятии окружающего, избегая глобальных остросоциальных вопросов. Здесь присутствует особая поэтика во взаимодействии каждого из визуальных элементов композиции. Таким образом, одновременно динамичный и спокойный, насыщенный и минималистичный образ складывается из абстрактных и визуальных рифм окружающего пространства, формирующих частную мифологию художника (Комната для всех, 2018; Зима, 2019). Интересен его онлайн-проект «Фундаментальные вещи» (Null Gallery), куда автор включил фрагменты видео с YouTube-канала Андрея Викторовича Монастырского, цифровые коллажи, фотографии и тексты. Создавая многослойное повествование, отражающее разнообразие восприятия реальности, здесь представлен личный и поэтический проект, исследующий границы между искусством и повседневной жизнью, не-искусством. Вдохновением для экспозиции, по словам самого автора, послужили три ключевые фигуры: Блез Сандрар, Йонас Мекас и Андрей Монастырский [Даутов 2024]. Несмотря на различия в творчестве выбранных мастеров, Олег Даутов делает попытку отметить проявляющуюся, в частности в их мировоззрении, «перманентную экзальтацию»³ — их способность фиксировать мимолетные проявления красоты или жизненные детали.

Следует подчеркнуть, что художественный ландшафт региона далеко не исчерпывается именами мастеров, оказавшихся в фокусе этой статьи, что открывает широкие перспективы для дальнейшего изучения феномена «воронежской волны». За ее пределами заслуживает внимания, в частности, фотографическая и мультимедийная практика Кирилла Савельева, а также творческие стратегии таких художниц, как Ирина Аксенова, Татьяна Данилевская, Вероника Злобина, Анна Курбатова, Алия Садретдинова, Евгения Ножкина, Жанна Долгова, Надежда Синозерская [Успенская 2015] и других авторов, чьи художественные высказывания неотделимы от городского и культурного контекста города Воронеж.

³ URL: <https://nullgallery.ru/fundamentalthings> (дата обращения 15.12.2024).

Московский концептуализм как источник и тень

Формирование воронежской арт-сцены, несмотря на заявленную автономность, невозможно рассматривать вне влияния московского концептуализма. В его рамках были заложены принципы: совмещение текста и изображения, сама идея преподносится как самостоятельное произведение, ироничная игра с формой, пафос фрагмента и пустоты. Арт-группа «ПИ» и ее ключевые участники, например, Илья Долгов, во многом отталкивались от практик И.И. Кабакова, В.Д. Пивоварова, А.В. Монастырского и группы «Коллективные действия». Воронежские художники наследуют не только методы, но и философию, сдвигая роль зрителя от наблюдателя к соучастнику ритуала.

В отличие от позднесоветского скепсиса, воронежские авторы стремятся к ремифологизации. Творчество Николая Алексеева можно интерпретировать как наследие Ильи Кабакова, чьи «мифы повседневности» создаются на стыке живописи и текста. Общим становится не отрицание смысла, а попытка вернуть его в мире симулякров, что сближает их с эстетикой необарокко, о чем речь пойдет далее.

Таким образом, на примере творческих поисков даже небольшого круга мастеров можно говорить о разнообразии и активности разрабатываемых воронежскими авторами художественных стратегий. С одной стороны, формируется постсоветская линия: художники, в частности Иван Горшков, Илья Долгов, Николай Алексеев наследуют опыт и методологию советского концептуального искусства и перерабатывают этот инструментарий, создавая образы в соответствии с акцентами, характерными для нового поколения. С другой стороны, их визуальные эксперименты с техниками, формами, структурами и репрезентацией требуют нового осмысления. В процессе анализа творческих линий каждого из художников особое внимание следует уделить таким художественным стратегиям как пластические эксперименты Горшкова и концепты Алексеева. Все они обнаруживают важные особенности, будь то: стремление к преодолению фигуративности, доминированию визуальной деформации и фрагментарности, а также отказу от центричности и сюжетности, активное взаимодействие с пространством и зрителем. Эти черты можно рассматривать через призму концепции Neo-Baroque.

Конструкция Neo-Baroque

Речь идет вовсе не о сеттинге Neo-Baroque, подразумевающим стилизации мотивов барокко XVII века, а о концепции, разработанной в соответствии со сложившимся спектром факторов постмодернизма. Впервые термин «необарокко» подробно разработал Омар Калабресе, выявивший его основные параметры, впоследствии работу в этом направлении продолжил Умберто Эко. Это явление появляется в результате распространения новых медиа. Интернет-коммуникации, развитие киноиндустрии и давление рекламы в медиа-поле порождают широкий спектр проблематики массовой культуры. Как следствие, возникает вопрос о серийности в искусстве, которая, в сущности, приобретает значение китча. Именно эти разрушительные тенденции характеризуют необарочную структуру. В этом ракурсе термин активно используется в литературоведении, например, при изучении латиноамериканской литературы, а также в киноведении, в частности при исследовании современного кинематографа Голливуда. Здесь уместно вспомнить работы Анджелы Ндалианис. Исследователь сопоставляет барочную концепцию XVII века с нынешней эпохой увлечения зрелищем, иллюзионизмом и формальным

принципом барокко — «крушением рамы», из которого произрастают и другие маркеры необарочной структуры [Ндалианис 2000].

Одна из черт необарокко — это эстетика повторений, бесконечная вариативность, где дублирование одних и тех же элементов ведет к наращиванию новых смыслов благодаря их нерегулярному ритму. Вместе с тем эта динамика и вариативность воплощается с точки зрения отношения к форме: сама жизнь провозглашается формой, которая в своей сущности может стать и формой, и каноном. Иными словами, она и есть единица целой системы, по законам которой объясняется все сущее или видимое. При этом форма — это жизнь, наделенная движением в меняющемся мире, а ее метаморфозы бесконечно начинаются заново, двигаясь, тем не менее, координировано и стабилизировано, что в своей сути совпадает с идеями «складки» Жилья Делеза [Делез 1997]. Это характеризует жизнь как нечто стремящееся через бесконечное движение не к хаосу, а наоборот — к новому порядку.

При бесконечных повторениях появляется практически полное отсутствие внимания к разработке сюжета, особое предпочтение отдается умножению и фрагментарности структуры, напоминающей теперь лабиринт, где доминирует открытая, а не закрытая форма, а также сложность и многослойность, например, в смешивании литературных форм прозы и поэзии. Так формируется художественный мир, в котором сон (или мечта) и реальность неразделимы. В этом случае, мы обнаруживаем демонстрацию иллюзорности окружающего мира. Здесь мир как театр, где виртуозность происходящего явлена через стилистическую пышность, иносказание. Такая форма требует активного вовлечения зрителя.

Из этого вытекает и другой принцип — доминирование фрагментарности, в условиях которой происходит перенос акцента с целого на деталь или фрагмент. При этом присутствует избыточность деталей в тех или иных формах, в условиях которой каждая в отдельности фактически становится системой сложных аллегорий. В необарокко нестабильные, рассеянные формы создают иллюзию хаоса: так, рассеивание визуальности ведет не к энтропии, а к образованию новых структур, нередко более устойчивых. Эта черта «необарокко», в частности, выражается в пафосе восстановления реальности. В ее сложной системе аллегорий выявляется попытка автора организовать систему устойчивых ориентиров и отсылок, которые неизбежно обнажают собственную фиктивность и образуют «знаки отсутствия», о которых рассуждает литературовед М.Н. Липовецкий. Так в необарочных произведениях выявляется обозначение пустого центра, воспринимаемого как метафора отсутствия устойчивости окружающего мира. Здесь же работает и метод деконструкции. «Разрушение центра структуры представляет собой одну из наиболее распространенных стратегий деконструкции: ведь именно центр материализует метафизику присутствия» — резюмирует Марк Липовецкий, поднимая вопрос о проявлении необарочных структур в творчестве Константина Вагинова, Даниила Хармса, Владимира Набокова, Венедикта Ерофеева, Виктора Пелевина и других авторов [Липовецкий 2008]. Художник или автор изображает своего рода ряд мифов, псевдотрадиций и осколков древности, где возможные включения стилизаций предстают отпечатками, тенями прошлых эпох.

Третья черта необарокко — это иллюзия хаотичности, доминирование «бесформенных форм, где прерывистость, нерегулярность становятся господствующими композиционными принципами, соединяющими неравнозначные и разнородные фрагменты в единый метатекст, образующий, в свою очередь, систему «узлов» и «лабиринтов» [Липовецкий 2008]. Жиль Делез также говорил, что «... Отличительная черта барокко заключается не во впадении в иллюзию и не выходе за нее, а в

реализации некоторого явления внутри самой иллюзии или же в сообщении ей некоего здесь-бытия, возвращающего ее частям и кусочкам совокупное единство» [Делез 2004]. Вместе с тем обозначение пустого центра становится любованием процесса некой утраты главного, смыслообразующего, и поэтизирует мотивы пустоты и отсутствия. Жиль Делез также выводит эту формулу образования необарочного явления, обозначая его как «кризис теологического разума», попытку «перестроить мир, прежде чем он обрушится». Следуя логике Делеза, этот процесс спасения или восстановления мира, который можно обнаружить в символической системе того или иного произведения и приводит его создателя в необарокко [Делез 2004]. Данная концепция, несомненно, направлена на ремифологизацию культурных руин, что идентично и с чувствованием нашего времени. Так можно определить попытку необарокко воссоздать такие броские черты как театрализация и перформативность. Действительно, это явление в полной мере разделяет любовь его идейного прототипа — барокко — к активному само-демонстрированию, театральности или чувственным опытам, но в данный момент посредством совмещения визуального, звукового и текстового метода. Театральность представляет собой особую форму, которая может быть определена как удвоение реального — человеческой личности, поведения, жеста, взаимоотношений. Одновременно необарокко, следуя этому принципу, стремится эстетизировать все вокруг, вплоть до отвратительных или безобразных мотивов. Однако в сочетании с симуляцией, то есть постоянной взаимоподменой присутствия и отсутствия смысла, театральность оборачивается самой яркой формой барочной аллегории. Но по своей сути необарочная театрализация отличается своей функциональной направленностью — мистификацией и даже сакрализацией элементов культуры прошедшего времени, точнее, их фрагментов, осколков, руин, в то же время не позволяющей забывать об игровом, ненастоящем характере этого магического художественного процесса. Сущность необарокко замыкается в воображаемом и ирреальном аспекте. «Складывающийся в необарокко принцип репрезентации восходит к классическим метафорам необарокко, таким как: мир как театр, жизнь как сон, но приобретает новый смысл в культуре постмодернизма — в обществе спектакля с характерной для него гиперреальностью симулякров, описанной Жаном Бодрийяром как прохождение массовой, в основном телевизионной культуры, поглощающей и коррумпирующей все, что претендует на статус «реального» или «подлинного»» [Липовецкий 2008].

Стоит отметить, что концепцию необарокко можно рассматривать в широком контексте культуры постмодернизма. Вопрос об актуальности этой теории отчетливо проявляется в научном дискурсе XXI века [Ченис 2022]. Так Т. В. Малова использует определение «необарокко» анализируя категории пластического в изобразительных искусствах [Малова 2018].

В данном ракурсе можно предположить, что и стратегии воронежских художников интуитивно развиваются в стихии необарокко. Основные нарративы в творчестве Долгова, Горшкова, Алексеева часто проявляются во фрагментарности и, как следствие, визуальной хаотичности, отсутствии центра, активной трансформации пластической формы, повторениях, театральности, главенстве ремифологизации артефактов прошлого (из очевидного — советского прошлого). Интересно отметить и их работу с пространством и зрителем. В своих исследованиях Ндалианис отмечает, что в случае с классическим барокко выход за пределы рамы (границ произведения в классическом понимании) приводит к тому, что все представленные фигуры и объекты словно проникают в пространство самого зрителя, делая его непосредственным работающим элементом структуры представленной работы. В свою очередь,

без присутствия зрителя авторский нарратив не состоится. Это позволяет создать в своем роде распространенную сеть пространственных связей и метафор, многослойный лабиринт символов и смыслов. С такой точки зрения стратегии художников воронежской волны все большее идентифицируются в структуре необарокко, восприняв и переосмыслив категорию пространственности.

Работы преемников Михаила Добровольского, Кирилла Гаршина, Олега Даутова — отмечены чертами современности, но уже выявляют значительный разрыв с постсоветским кодом, повлиявшим на авторов, стоявших у истоков истории «нового искусства» в Воронеже. Но и это не исключает возможность интерпретации их произведений сквозь призму необарочной стратегии. Риторически, можно предположить, что ранее принятая константа для нового поколения все же изменилась: в условиях стремительно меняющихся обстоятельств, артефакты, с которыми они работают, уже несут в себе рефлексию не о советском прошлом, а об относительно недавнем времени начала 2000–2010-х, наследниками которых стали эти авторы.

Необарокко как эстетическая категория проявляется здесь в виде использования таких художественных приемов, как повторения, фрагментарность, иллюзорность и избыточность. В данном контексте сама художественная форма становится нестабильной, текучей, способной к постоянной трансформации. Работы воронежских художников отчасти становятся иллюстрацией этой динамики: в них нет единой структуры, но есть сеть смыслов, ритуалов, отсылок, превращающая произведение в лабиринт. В этом лабиринте зритель играет активную роль — как интерпретатор и соучастник.

Заключение

Вопрос о правомерности применения методологического инструментария данной концепции при анализе творчества современных воронежских художников остается открытым и требует дальнейшей теоретической проработки. На данном этапе исследования, в частности в отношении регионального арт-пространства, целесообразно обозначить необходимость уточнения используемых понятий и аналитических подходов. Кроме того, представляется актуальным рассмотреть степень применимости категории «необарокко» к анализу произведений современного искусства, поскольку данное явление, сформировавшееся в отдельных областях кинематографа и литературоведения, требует адаптации к специфике визуальных художественных практик.

Подводя промежуточные итоги, можно предположить, что дальнейшая разработка этой проблематики позволит выявить новую исследовательскую структуру с собственной системой координат и принципов, способную определить направления эволюции регионального художественного процесса. Используя разнообразные пластические и визуальные средства выражения, современные художники обращаются к широкому спектру тем — от личностных и экзистенциальных до социокультурных и медиальных, что свидетельствует о многоплановости и концептуальной глубине их художественных высказываний.

Литература

1. Долгов 2015 — Долгов И. ОТ «КАТАКОМБ» К ИНСТИТУЦИЯМ // Анатомия художественной среды. Локальные опыты и практики. Отв. ред. К. Зацепин. Самара: ООО «Медиа-Книга», 2015. URL: <https://aroundart.org/2016/05/10/anatomiya-voronezh/> (дата обращения 03.10.2023).
2. Липовецкий 2008 — Липовецкий М. Н. Паралогии. Трансформации (пост) модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М: НЛО, 2008.
3. Малова 2018 — Малова Т. В. Природа пластического чувства: опыт искусствоведения и эстетики // Художественная культура, 2018, №3.
4. Даутов 2024 — Выставка О. Г. Даутова «Фундаментальные вещи» на сайте «NULL GALLERY», 2024. URL: <https://nullgallery.ru/fundamentalthings> (дата обращения 15.12.2024).
5. Делез 2004 — Жиль Делез. Переговоры. 1972–1990. СПб: Наука, 2004.
6. Делез 2018 — Делез Ж. Складка: Лейбниц и барокко. М.: Ad Marginem Press, 2018.
7. Калабрезе 2016 — Калабрезе О. Необарокко. М.: Ad Marginem, 2016.
8. Ндалианис 2004 — Ndalians A. Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment. MIT Press, 2004. URL: https://web.mit.edu/transition/subs/neo_intro.html (дата обращения 02.08.2021).
9. Ндалианис 2000 — A. Ndalians Sense-softcinema: Baroque Perceptual Regimes. Angela Ndalians, 2000. URL: <https://www.sensesofcinema.com/2000/conference-special-effects-special-affects/baroque/> (дата обращения 22.06.2021).
10. Ченис 2022 — Томас Ченис. Элементы необарокко в современной русской литературе. Институт Литовской литературы и фольклора. Вильнюс. URL: <https://epublications.vu.lt/object/elaba:140262964/140262964.pdf> (дата обращения 11.12.2024).
11. Интервью Лимонова и Горшкова 2022 — Интервью Лимонова С. и Горшкова И.С., Marina Gisich Gallery, 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Macetz4yeL0> (дата обращения 03.10.2023).
12. Обсуждение портфолио Гаршина 2023 — обсуждение портфолио Гаршина К.В., «Мастерская Николая Алексеева / Заметки на полях», 2023. URL: <https://youtu.be/1x4uyGUOOGY> (дата обращения 03.10.2023).

References

1. Dolgov, I. (2015), OT «KATAKOMB» K INSTITUTSIYAM. Anatomiya khudozhestvennoy sredy. Lokal'nye opyty i praktiki. Otv. red. K. Zatsepin. ООО «Media-Kniga», Samara. URL: <https://aroundart.org/2016/05/10/anatomiya-voronezh> (reference date 03.10.2023).
2. Lipovetsky, M.N. (2008), Paralogii. Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoy kul'ture 1920–2000-kh godov. NLO, Moscow, Russia.
3. Malova, T.V. (2018), "Priroda plasticheskogo chuvstva: opyt iskusstvovedeniya i estetiki" [The Nature of Plastic Feeling: Art History and Aesthetics]. *Khudozhestvennaya kul'tura*, no 3.
4. Dautov, O.G. (2024), Vystavka O.G. Dautova "Fundamental'nyye veshchi" na sajte "NULL GALLERY". URL: <https://nullgallery.ru/fundamentalthings> (reference date 15.12.2024).
5. Uspenskaya, S. (2015), Devochki prishli: novaya volna voronezhskogo iskusstva. URL: <https://aroundart.org/2015/06/11/devochki-prishli-novaya-volna-voronezhskogo-iskusstva> (reference date 25.12.2024).
6. Deleuze, Gilles (2004), Peregovory. 1972–1990. Nauka, St Petersburg, Russia.
7. Deleuze, J. (2018), Skladka: Leibniz i barokko. Ad Marginem Press, Moscow Russia.
8. Calabrese, O. (2016), Neobarokko. Ad Marginem, Moscow, Russia.
9. Ndalians, A. (2004), Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment. MIT Press. URL: https://web.mit.edu/transition/subs/neo_intro.html (reference date 02.08.2021).
10. Ndalians, A. (2000), Sensesofcinema: Baroque Perceptual Regimes. Angela Ndalians. URL: <https://www.sensesofcinema.com/2000/conference-special-effects-special-affects/baroque> (reference date 22.06.2021).
11. Chenis, Tomas (2022), Elementy neobarokko v sovremennoy russkoy literature. Institut Litovskiy literatury i fol'kloru. Vilnius. URL: <https://epublications.vu.lt/object/>

elaba:140262964/140262964.pdf (reference date 11.12.2024).

12. Interview with Limonov, S. and Gorshkov, I. S. (2022), Marina Gisich Gallery. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Macetz4yeL0> (reference date 03.10.2023).

13. Garshin, Portfolio Discussion (2023), Obsuzhdenie portfolyo Garshina K.V., "Masterskaya Nikolaya Alekseyeva / Zametki na polyakh". URL: <https://youtu.be/1x4uyGUO-OGY> (reference date 03.10.2023).

Информация об авторе

Елизавета С. Круглова, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; elizavet.kruglova@yandex.ru

Author Info

Elizaveta S. Kruglova, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; elizavet.kruglova@yandex.ru