

УДК 7.036

DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-102-111

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ КЛАССИЦИЗМ ОЛЬГИ ТОБРЕЛУТС

Анна А. Герасимова*Ассоциация искусствоведов (АИС), Москва, Россия,
annnager@gmail.com*

Аннотация

В статье проводится обзор нескольких серий петербургской художницы Ольги Тобрелутс с целью описания неоклассицистической линии в ее искусстве. Главной целью при этом ставится выявление художественной стратегии и предположительных задач, которые решает Ольга Тобрелутс в своем творчестве: стирание границ между живописью старых мастеров и новыми медиа, а также поиск художественного языка, адекватного современности.

Ключевые слова: неоклассицизм, новые медиа, Новая Академия, концептуализм, Ольга Тобрелутс

Для цитирования: Герасимова А.А. Концептуальный классицизм Ольги Тобрелутс // *Academia*. 2026. №1. С. 102–111. DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-102-111

THE CONCEPTUAL CLASSICISM OF OLGA TOBRELUITS

Anna A. Gerasimova*Art Critics and Art Historians Association (AIS), Moscow, Russia,
annnager@gmail.com*

Abstract

The article surveys several series by the St. Petersburg-based artist Olga Tobreluts, with the aim of describing the neoclassical line in her artistic practice. Its primary objective is to identify the artistic strategy and the presumed aims pursued by Tobreluts in her work: the blurring of boundaries between Old Master painting and new media, as well as the search for an artistic language adequate to contemporary reality.

Keywords: Neoclassicism, new media, New Academy, conceptualism, Olga Tobreluts

For citation: Gerasimova, A.A. (2026), "The conceptual classicism of Olga Tobreluts", *Academia*, 2026, no 1, pp. 102–111. DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-102-111

Ольга Тобрелутс родилась в 1970 году в Ленинграде. В 1987–1989 годах училась в Ленинградском строительном-архитектурном техникуме, а в 1990 году обучалась компьютерной графике в Институте «ART+COM» в Берлине. С этого же года она — член Новой Академии изящных искусств, с 1997-го — профессор Академии, а с 2016-го — почетный член Российской академии художеств. Пионер медиа-арта в России.

В искусстве Ольги Тобрелутс красной линией проходит мотив заимствования из искусства прошлого: классицизма, ренессанса, античности. Интересно, что это характерно для художественной практики и других художников северной столицы: Тимура Новикова, Георгия Гурьянова, Олега Маслова, Дмитрия Елагина и других. Олег Маслов, например, вспоминает об общей усталости от буйства и экспрессии, которая пришла одновременно с фрустрацией от осознания коммерциализации искусства на западе: «Галереи переполнены мусором, это давно не искренне, искусство превратилось в машину для зарабатывания денег... Но хотелось как-то ответить на западный вопрос... Как-то хотелось отомстить за свое разочарование» [Андреева 2018, с. 261].



Ил. 1. Ольга Тобрелутс. Геракл. Из серии «Подвиги Геракла». 1995. Печать на холсте.

Параллельно в Москве интерес к классической традиции проявляют художники с совершенно полярными стратегиями: представитель Russia pov-era Валерий Кошляков, работающие с диджитал-арт AES+F и другие. Также, как и Ольга Тобрелутс, они осмысливают происходящее в современном им мире рушащихся иллюзий и открывающихся возможностей.



Ил. 2. Ольга Тобрелутс. Голова Антиноя. 2003. Фарфор, платина под обжиг, роспись, глянec, бисквитный фарфор. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Фото А. А. Герасимовой.

Почему неоакадемизм? Потому что классицистическая скульптура в Ленинграде повсюду напоминала о славном досоветском прошлом. Искомая всеми новая идентичность строится неоакадемистами на общем с западом базисе. Пока москвичи эпатировали публику, кусая ее за ноги, как Олег Кулик, или действуя в русле вандализма, как Александр Бренер, Тимур Новиков построил свой эпатаж на обращении к традиции, когда этого от него никто не ожидал.

Академия Тимура Новикова

Искусство Ольги Тобрелутс невозможно рассматривать вне Новой Академии Тимура Новикова и ее идей, однако этими идеями оно, безусловно, не исчерпывается и не существует всецело внутри неоакадемизма.

В настоящей статье лишь коротко обозначим, что Новая Академия изящных искусств, появившаяся ориентировочно в 1989 году, была вдохновлена Тимуром Новиковым и представляла собой художественное движение, идеологию и институцию одновременно.

Искусство и просветительская деятельность Тимура Новикова и участников Новой Академии с конца 1980-х ориентированы на эстетику. Но этот эстетизм есть целый проект институционализации андеграундного движения с обращением к петербургским классицистическим истокам и шокированием пресыщенной публики показными ретроградством и интеллектуализмом. Эта высокоинтеллектуальная «игра в бисер» и есть концептуальный проект с продуманными ролями, декорациями и легендой.

Манифестируемые теория и миссия художников Новой Академии, как это часто бывает, не совпадают с их реальной художественной практикой. На первый взгляд, наиболее радикально разнятся теория и практика самого идеолога Тимура Новикова. Его искусство барочное, лубочное, коллажное, но никак не классицистическое. Однако в программном тексте «Несколько мыслей по поводу такого странного явления, как неоакадемизм» (1991) мы увидим, что



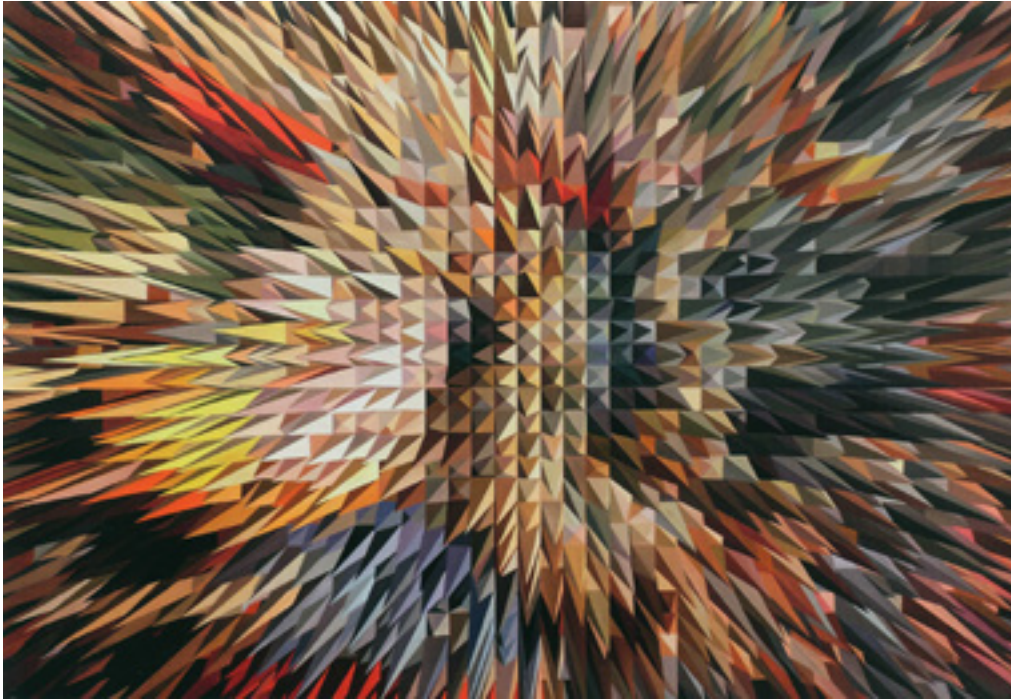
Ил. 3. Ольга Тобрелутс. Лебединое озеро. 2024. Стерео варио печать на лентичулярной панели. При участии Егора Короткова. Pogodina Gallery. Фото А. А. Герасимовой.

Тимур Петрович не предлагает устремиться к идеалу античности или классицизма, а призывает вернуться к *прекрасному*, вспомнить наше *наследие* и обратиться к нему в поисках единственно верного пути развития искусства. Этот призыв к поиску современности в прошлом звучит уже совершенно в духе классицизма.

Концептуальный классицизм

Зачем Ольга Тобрелутс обращается к классицизму и античной традиции в своем творчестве? Можно подумать, что художница пересматривает авторитеты классики, тестирует их актуальность сегодня, как это делали столетие назад художники-авангардисты. Однако в ее творчестве авторитеты прошлого не подвергаются сомнению, а наоборот, берутся как константа, как те неизменные ценности, на базе которых выстраивается новое искусство. Сквозь призму классики художница смотрит на современность. В интервью Екатерине Андреевой она говорит: «Работы современного художника — это анализ окружающего его мира. Используя символы культурного наследия, художник выражает отношение к современной ситуации» [Андреева 2018, с. 287].

Если Новая Академия Тимура Новикова — концептуальный проект, то искусство Ольги Тобрелутс тем более концептуально. В ее произведениях приближение художественного языка к гармонии классики не является самоцелью, как и постмодернистское пародирование классических образов. Концептуальный слой присутствует во всех работах Тобрелутс, превалируя над чувственностью, которой можно было бы ожидать от женского искусства. Сдержанность, доходящая до стерильности, симметрия и уравновешенность, пропорциональность, главенство разума над чувствами, прямые цитаты из античности — все это в произведениях Тобрелутс концептуально демонстрирует стремление к идее классического идеала, однако разрыв между идеей и реальностью при этом нарочно выпячивается.



Ил. 4. Ольга Тобрелутс. Воскресение. Центральная часть полиптиха. Из серии «Пьета и Воскресение». 2011. Холст, масло.

Транскодирование

Серия «Лентикулярны» Ольги Тобрелутс названа по форме своего носителя. Технология лентикулярной печати создает стереоэффект (объемный) или вариоэффект (многокурный). Лицевая сторона листа пластика основы представляет собой линзо-растровую структуру, состоящую из идущих по всей ширине листа «бороздок» — цилиндрических линз. Именно они обеспечивают особые оптические свойства пластика и преломляют изображение, которое наносится на оборотную, гладкую сторону¹.

Лентикулярны — картины, прямоугольные и рондо, представляющие заимствованные античные образы, в первую очередь статуарные: Дискобол, Аполлон, Антиной и др. Такая постмодернистская апроприация, «копиаст», происходит с переносом объемной скульптуры в двухмерную плоскость. Однако художница возвращает им объем и даже больше — придает движение, но уже в новом качестве, с помощью современной технологии печати. Изображение, переносимое на лентикуляр, приобретает неоновое или золотое сияние — возможно, именно это делает образы столь гламурными. Гламурный блеск покрывает ее картины, как лак покрывает живопись старых мастеров.

Этот эксперимент² по снятию-возвращению объема классическим скульптурам отсылает к вопросам медиумспецифичности. Отличительной чертой академизма всегда являлась иерархия жанров и видов искусства: если сегодня, с точки зрения академизма, и уравнивается ценность, например, скульптуры и печатной графики, то граница между ними никак не упраздняется. Именно от этих границ и специфических свойств медиумов избавляется Тобрелутс, переводя скульптуру в двухмерное пространство, репродуцируя скульптурное произведение в плоскости без потери объема. При этом средством преодоления медиумспецифичности становится *фикция*.

¹ Обман зрения: лентикулярная печать // Журнал «Формат». 2008. №4. URL: http://www.kursiv.ru/kursivnew/format_magazine/archive/36/4.php (дата обращения 18.09.2025).

² Ольга Тобрелутс говорит в интервью: «Искусство ничем не отличается от науки, от музыки. И там, и там происходят эксперименты». См.: Искусственный отбор. 43. Тобрелутс Ольга. Картина Жерико «Плот Медузы». URL: https://m.vk.com/video-37773477_456241085?t=5m7s (дата обращения 18.09.2025).



Ил. 5. Ольга Тобрелутс. Из серии «Легионеры». 2006. Фотопечать на металле.



Ил. 6. Вид произведений Ольги Тобрелутс из серии «Модели» на выставке «Нетемные века: новеллы о Средневековье и академизмах» 2025–2026 в ГЭС-2. Шесть полотен. 1995. Цифровая печать, дибонд, автолак. Санкт-Петербургская Новая Академия. Фото А. А. Герасимовой.

Картины другой серии Ольги Тобрелутс — «Транскодированные структуры» — неразрывно соединяют в себе традиционные и инновационные медиа. Художница сперва создает 3D-модель, используя компьютерную программу, а затем вручную переносит изображение на двухмерную плоскость холста с помощью кистей и масляных красок. Сам живописный процесс крайне важен — это многослойная живопись с подмалевком, как у старых мастеров.

Художница комментирует создание серии так: «Я заметила, что когда живописное изображение „возвращается“ в цифровой формат, то любое цифровое устройство считывает в нем изначальное рождение в трехмерной программе. И хотя технологический процесс был прерван и пропущен через человеческое сознание, цифровая техника все равно дает ему дополнительный объем по сравнению с тем, что не берет свое начало в цифровом построении. Мне стала интересна эта особенность бессознательного считывания цифрового кода человеческим мозгом» [Плунгян 2020].

«Транскодированные структуры» не только размывают границу между разными медиальными практиками — они стирают границу, разделяющую прошлое и настоящее. Свободно конвертируя изображение из цифрового в аналоговое, художница получает в результате взаимооборачиваемость медиа: как искусство Ренессанса, например, с легкостью справлялось с передачей объема, так и современные технологии вполне подходят для высоких смыслов, доступных гениям Возрождения. Эксперимент прошел удачно, а значит, у современного художника есть все что нужно для выражения прекрасного в чувственной/зримой форме.

Согласно Эрвину Панофскому, видение есть способ мышления, соответствующий конкретной эпохе. Перевод из компьютерной графики в станковую



Ил. 7. Ольга Тобрелутс. Леонардо. Элвис. Из серии «Священные фигуры». 1999.

картину есть перевод из одного языка/способа видения/мировоззрения в другой, из одной эпохи — в другую. Это и есть процесс «транскодирования структур». Для такого рода операций необходим общий знаменатель. Им становится мифология — античная и библейская. Она выступает базовой составляющей для понимания зрителем и античного, и ренессансного, и современного искусства, пронизывая всю европейскую культуру³.

Тобрелутс использует ее в названиях своих работ, например, в полиптихе «Воскресение», апеллируя к сюжету из репертуара таких классиков, как Рубенс, Эль Греко, Рафаэль, и конечно, к иконописному сюжету. Сама художница называет «Снятие с креста» Пантормо основным источником переработки [Плунгян 2020]. В исполнении Ольги Тобрелутс картина приобретает дополнительное метафизическое звучание, будучи фактически абстрактной работой — изображением Фаворского света или неземного чуда, происходящего в другом измерении.

Китч

Н.В. Геташвили писала: «Можно легко обнаружить, что и во второй половине XX века „новое содержание“ использует традиционные формы и образцы» [Геташвили 2016, с. 305]. Нельзя ли переиначить эту фразу, сказав, что в новой форме воплотилось старое, т.е. вечное, содержание? Парадоксальным образом неоакадемизм Ольги Тобрелутс, как и многих других неоакадемистов, существует на грани китча⁴. Характерно, что ее работы не раз попадали в модные журналы и даже пару раз — на их обложки⁵: создаваемые ею образы похожи на гламурный глянец.

³ По словам Н.В. Геташвили, сам факт свободного оперирования античными образами подтверждает принадлежность художников к единому культурному полю.

⁴ Однако противоречия здесь нет, потому что и академизм, и китч зачастую строятся на заимствовании готовых формул и вбирают в себя даже авангардные практики, усваивая их как собственные, хоть и делают это различным образом. Готовыми формулами-цитатами оперирует и постмодернизм.

⁵ ART, ATTITUDE, Dusseldorf Hefte, The Observer Magazine.



Ил. 8. Ольга Тобрелутс. Наташа. Kate. Из серии «Священные фигуры». 1999. Печать на холсте.

Именно эта гламурность — неестественность, лоск, стеклянность, уподобление живого неодушевленному — и делает персонажей серий «Модели» и «Легионеры» столь похожими на образы из гляцевых журналов. Обнаженные, хоть и взятые в кадр лишь погрудно, но от этого не менее сексуальные, «Легионеры» могли бы оказаться на знаменитом календаре австралийских пожарных или рекламировать нижнее белье вместе с Дэвидом Бэххемом. Гламурны на грани китча и образы проекта «Модели», в котором бюсты античных статуй раскрашены. А ведь греческие статуи и правда были раскрашены! Художница говорит, что, вернув им цвет, она узнала в них знакомых соседских парней. «Антиной», якобы рекламирующей одежду Lacoste и похожий одновременно на супермена в синем трико, греческого атлета и манекен, попадает на обложку журнала, что, по мнению многих искусствоведов, и есть лучшее признание воплощенного в нем духа современности — гляцевой или античной, вульгарной или выразительной. Именно его портрет в анфас демонстрирует явление героя в современности.

Мерцание, диссонанс, амбивалентность

Этот образ — искомый, но ускользающий идеал — близок той утопичности классицизма рубежа XVIII–XIX веков, о которой пишет Л.И. Таруашвили. Мерцание, пограничное состояние между высокой классикой Античности и Ренессанса, с одной стороны, и китчем — с другой, держит зрителя в состоянии полного принятия образа как близкого и понятного, одновременно идеального и высокодуховного, эстетически современного и вневременно возвышенного. Это противоречие описано автором «Диалога искусств» Лией Адашевской как «когнитивный диссонанс, невозможность однозначно ответить, это все в шутку или всерьез» [Адашевская 2013, с. 46].

А.К. Якимович пишет об «амбивалентности — в разных смыслах этого слова»: «Вроде бы перед нами картины о вечных ценностях и о совершенстве в искусстве. Но мы же с вами понимаем, что эти чудеса, прелести, эстетические совершенства и тому подобное нам не светят. Ренессанс в истории искусств, как и молодость в жизни человека, не повторяется два раза» [Якимович 2025].

Именно утопичность чаяний возрождения идеалов ушедших эпох Л.И. Таруашвили выделяет как одну из важнейших черт неоклассицизма [Таруашвили 2024, с. 20–21]. Но если Ренессанс и молодость не повторяются, может ли

художник перестать о них мечтать? Ольга Тобрелутс проводит рациональные, концептуальные эксперименты, ставя перед собой цель если не изобрести язык для речи о возвышенном в наше время, то хотя бы установить, возможен ли он.

Серия «Священные фигуры» состоит из коллажей, в которых Ольга Тобрелутс находит в современности культовые фигуры, равные героям прошлого. И если рыцарь Элвис и мученик Ди Каприо могут показаться забавными коллажами с приклеенными головами кумиров, то жемчужиной этой серии, безусловно, является Кейт Мосс в образе Богоматери Аннунциаты Антонелла да Мессины. Или, наоборот, это Богоматерь явилась на землю, избрав образ прекрасной модели? В картине «Кейт» Ольга Тобрелутс будто вскрывает священность происходящего в наше время. То же и в скульптуре Антонио Кановы — это Наполеон примеряет образ воинствующего Марса или Марс является в сей мир в образе Наполеона Победителя? Современность и есть священная история. Сегодня творится классика.

Опровергая принадлежность своего искусства, по крайней мере ряда работ, к возвышенному или низменному, комичному или трагическому, прекрасному или безобразному, китчу или академизму, Тобрелутс утверждает его эстетику вне вышеназванных категорий, как бы по ту сторону морали и всяческих оценок. А.К. Якимович в статье, выходящей в этом же номере «Академии», пишет: «Большая реальность, то есть Вселенная, история и общество, находится по ту сторону наших понятий и представлений <...>. Художница как бы снимает с нас, зрителей, обязанность думать и чувствовать ценностными категориями» [Якимович 2026].

Подобным качеством отличаются и шелкографии Энди Уорхола, будучи как ироничными, так и трагичными по отношению к реалиям общества потребления с его растиражированными кумирами и казнью как зрелищем. «Гегелевское снятие», о котором пишет А.К. Якимович, происходит через мерцание, одновременное нахождение в противоречащих друг другу состояниях, пребывание в разных модусах письма, где два противоположенных вектора аннулируют друг друга.

Подводя итог, скажем, что художница Ольга Тобрелутс определяет современность как часть исторического процесса. Ее концептуальный проект состоит в поиске (не нахождении, а именно поиске) художественного языка, адекватного для выражения и вечных истин, и современных ценностей. Для этого в ряде своих серий она осуществляет эксперимент по снятию границ между старыми и новыми медиумами и использует классические образы в современной обработке.

Литература

1. Адашевская 2013 — Адашевская Л. Одета в произведения искусства // Диалог искусств. 2013. №3. С. 44–47.
2. Андреева 2018 — Андреева Е. Тимур. «Врать только правду!» / Автор-составитель Екатерина Андреева. М.: Группа компаний «РИПОЛ классик» / «Пальмира», 2018.
3. Геташвили 2016 — Геташвили Н.В. Во что превратится Венера... Образы античности в искусстве XX века. М.: БуксМАрт, 2016.
4. Плунгян 2020 — Плунгян Н. «Настало время транскодирования образов окружающего мира» // Colta. URL: <https://www.colta.ru/articles/art/24574-olga-tobreluts-intervyu-zhivopis-tsi-frovaya-era> (дата обращения 18.09.2025).
5. Таруашвили 2024 — Таруашвили Л.И. Бертель Торвальдсен и проблемы классицизма. М.: БуксМАрт, 2024.
6. Якимович 2025 — Якимович А.К. Ольга Тобрелутс, или о левитации ради медитации: рукопись. Москва, 2025.
7. Якимович 2026 — Якимович А.К. Классика с подвохом. Новый академизм Петербурга // Academia. 2026. №1. URL: <https://academiarah.ru/magazines/2026/1/klassika-s-podvokhom-novy-akademizm-peterburga> (дата обращения 29.03.2026).

References

1. Adashevskaya, L. (2013), "Odetaya v proizvedeniya iskusstva" ["Dressed in works of art"], *Dialog iskusstv*, no. 3, pp. 44–47.
2. Andreeva, E. (2018), *Timur. "Vrat' tol'ko pravdu!"* [Timur. "Lying only the truth!"], Group of companies "RIPOL classic" / "Palmira", Moscow, Russia.
3. Getashvili, N.V. (2016), *Vo chto prevratitsya Venera... Obrazy antichnosti v iskusstve XX veka* [What will Venus become... Images of Antiquity in 20th-century art], BooksMArt, Moscow, Russia.
4. Plungian, N. (2020), "Nastalo vremya transkodirovaniya obrazov okruzhayushchego mira" ["The time has come to transcode the images of the surrounding world"], *Colta*, URL: <https://www.colta.ru/articles/art/24574-olga-tobreluts-intervyu-zhivopis-tsifrovaya-era> (retrieved September 18, 2025).
5. Taruashvili, L.I. (2024), *Bertel' Torvaldsen i problemy klassitsizma* [Bertel Thorvaldsen and the problems of Classicism], BooksMArt, Moscow, Russia.
6. Yakimovich, A.K. (2025), *Olga Tobreluts, ili o levitacii radi meditacii: rukopis'* [Olga Tobreluts, or On levitation for the sake of meditation: manuscript], Moscow, Russia.
7. Yakimovich, A.K. (2026), "Klassika s podvohom. Novyj akademizm Peterburga" ["Classicism with a twist. The new academicism of St. Petersburg"], *Academia*, 1, 2026. URL: <https://academiarah.ru/magazines/2026/1/klassika-s-podvohom-novyj-akademizm-peterburga> (retrieved March 29, 2026).

Информация об авторе

Анна А. Герасимова, ООО «БуксМАрт», член Ассоциации искусствоведов, Москва, Россия; 119002, Россия, Москва, пер. Сивцев Вражек, д. 43; annnager@gmail.com

Author Info

Anna A. Gerasimova, ООО "BooksMArt", Member of Art Critics and Art Historians Association (AIS), 43 Sivtsev Vrazhek Per., 119002, Moscow, Russia; annnager@gmail.com