

Краткое содержание номера:

РАЗДЕЛ «ПАНДЕМИЯ ИСКУССТВА»

Еще не стали очевидны все последствия пандемии — медицинские, экономические, политические, как стали заботить ментальные проблемы, которые обнаруживает подавляющее большинство рефлексизирующих людей. После бурного, но короткого всплеска потребности в социальных контактах вдруг оказалось, что эскапизм стал преобладать и как настроение, и как состояние сознания. Неопределенность практически всех устоев жизни, безусловно, способствовала этому. Но эскапизм стал не только следствием новых условий, но и способом преодоления этой неопределенности. Не находя прочных устоев в привычном окружении, человек ищет опоры в самом себе или в иной реальности. Еще Пифагор и Платон говорили о реальности субъективной вселенной, сегодня эта истина не только понята, но и лично прочувствована как потребность в самоидентификации.

Материалы раздела свидетельствуют, что из всех социальных институтов культура становится наиболее надежным прибежищем в ситуации неопределенности этических, социальных и экономических обстоятельств жизни, а творчество — спасительной жизненной стратегией.

Именно в устройстве собственной субъективности, как и предрекал Федор Гиренок, мы ищем ответы на многие метафизические вопросы. Пандемия вдруг выявила отдельность моего Я. Вдруг открылось, что Я — это не только моя работа, не только мои друзья и даже не только семья. А что же такое Я? «Я — личность...» — уговариваем мы себя. Но изначально «личность» — это всего лишь сценическая личина, маска. А что остается от меня, если маски нет?

В карантинное время, глядя на себя в зеркало, невольно задаешься вопросом: «А что такое Я без своей социальной упаковки?» Карантин задал всем вопрос о феноменологической, а не детерминированной природе моего Я. И тут многие обнаружили, что они созданы по образу и подобию, что они — творцы.

Художественные нормы карантина. Мария Москвичева Дмитрий Гражевич

Этот материал посвящен личным практикам творческого уединения. В цикле интервью «Искусство БЫТия», записанным в разгар пандемии, авторы задавали художникам сложные и простые вопросы. Важен был именно момент фиксации настроения и самосознания художника, его отношения к «наруже» и личному пространству. Наиболее яркие ответы и произведения, созданные во время изоляции, собраны в этом материале.

Шей да пори. Антон Успенский

Во времена, когда сегодняшняя жизнь в любой момент может встать на паузу, иначе звучит подзабытая архангельская поговорка: «Шей да пори — не будешь знать пустой поры». Искусствовед из Санкт-Петербурга Антон Успенский рассматривает вышивку, как актуальную практику современного искусства. Дамское занятие, рукоделие, ворожба, — все это про вышивку-шитье, работу ниткой и иглой. Вроде бы так и было, и есть. Вроде бы, но — «дамы» отчаянно меняются и, всласть наборовшись за свои права, понемногу начинают утомляться от социальных обязанностей и межгендерных занятий. Острые феминистские темы все чаще становятся поводом для декоративных и ювелирных изделий, боль самоидентификации прячется под острой дизайнерской находкой и, естественно, поглощается всеядным рынком, дорого ценящим все «непродажное».

Повседневный акционизм. Анастасия Спиренкова

Казалось бы, в этом году художники-акционисты были лишены возможности работы в общественных пространствах, однако в последнее время у них появились новые, более камерные форматы, они и определили основные тренды художественного сезона. Российский акционизм и активистское искусство теперь все больше проникают в повседневность, городское пространство и бытовую культуру.

За акционизмом на долгое время прочно закрепился предикат «московский», так как это течение является прямым наследником московского концептуализма, и по-прежнему многие яркие представители акционизма живут именно в Москве. Иногда речь идет о постсоветском арт-акционизме как о едином поле, но это слово слишком оттягивает назад, — считает автор. Появилось совсем новое поколение художников и пришло время называть акционизм российским.

Терминологические споры о том, как называть акционизм последнего времени, вполне понятны. Однако, Анастасия Спиренкова уверена, что говорить о конце политического искусства и акционизма точно преждевременно, он просто переключился на другие частоты. Нам остается лишь наблюдать и напомнить лозунг, распространенный благодаря Кэрл Ханиш в 1969 году: «Личное — это политическое».

«Масочный режим» – специальный проект журнала «Декоративное искусство»

В проекте приняли участие 12 художников разных направлений, жанров и форматов. Кураторы проекта Дмитрий Гражевич и Мария Москвичева выбрали авторов, весьма контрастных, иногда даже полярных по своим взглядам и творческому почерку. Некоторые из участников — уже классики, но есть и молодые художники, которые делают первые дерзкие шаги по художественному полю. Каждый работает в своем материале и формате, будь то керамика или арматура, акционизм или концептуализм, комикс или видеоарт. Кураторы не ставили никаких рамок, и авторы (или авторские коллективы) создали свое посвящение «масочному режиму2020». В результате маска превратилась из утилитарного предмета в коллективное художественное высказывание. В проекте «Масочный режим» приняли эксклюзивное участие: арт-группа AES+F, Юрий Альберт, Лев Бакст (галерея «Наши художники»), Андрей Бартенев, Константин Бенькович, Мила Долман, Алексей Иорш, Лиза Иршаи, Виталий Комар, Павел Пепперштейн, Ольга и Олег Татаринцевы, Татьяна Шерстюк.

РАЗДЕЛ «ТЕНДЕНЦИИ / ПРОСТРАНСТВО»

Обсуждать понятие «пространство» в России — занятие обреченное. Еще Гоголь знал, что на вопрос — куда несется тройка в этой могучей бесконечности — ответа нет. Со времен Гоголя ситуация не только не прояснилась, а, напротив, только усложнилась. Пространство перестало быть только зрительным впечатлением, и его природная данность оказалась недостаточной для его характеристики. Пространство стало обрастать все новыми векторами. Любая протяженная субстанция или процесс проявляют пространственную возможность. Так, в России, отягощенной социальными катаклизмами, житейскими пертурбациями, обострилось чувство социального пространства. Индивидуальное и коллективное восприятие социального пространства меняло представление об историческом пространстве.

К горизонтальным векторам пространства добавилась еще вертикаль бесконечности — в космических мечтаниях Николая Федорова, Константина Циолковского. Стереоскопичность пространству придали ноосферные идеи Владимира Вернадского, философские универсалии Николая Бердяева.

Даже победоносная осязаемость железных конструкций Сергея Королева в общественном сознании не изменила представление о пространстве космоса как о пространстве идей: технический нарратив потеснили его художественные интерпретации и метафизика интуиций. Но оказалось, что эти эфемерные сферы тоже — бесконечные пространства.

Эта тенденция расширения протяженности нематериальных субстанций, возможно, возникла по аналогии с природным ландшафтом, но у нее есть и своя традиция. Она зародилась в духовных практиках исихазма и пронизывает всю историю российской культурной мысли. Бесконечное пространство — это наша «родина души», говорил Семен Франк. Искусство — это «Два космоса соединивший мост», как считал Арсений Тарковский. О мышлении как пространстве рассуждал Георгий Щедровицкий.

Совокупность многих идей пространства в русской культуре предоставляет возможность множества его описаний — как явления реального, умозрительного и трансцендентного, но неизменно запредельного видимому.

Аура и фактура пространства. Олег Кривцун

Философ Олег Кривцун размышляет о феномене пространства, связывает понятие ауры с ощущением дали и долгой перспективой взгляда. Он считает, что продуктивно, когда в произведении ощущается игра между внешним и внутренним. Бесконечное пространство открытого Бытия — метафизично, символично. Наше внутреннее, близкое пространство бытия — чувственно, гипнотично.

С взаимопереходом этих начал играют и современные художники. По мнению автора, самое важное в обсуждаемой теме это то, что художественные решения могут отойти в прошлое, а наваждение, воодушевление, аффект, порожденные следом вещи, ее одухотворенным творческим претворением остаются.

Две ипостаси городской среды. Андрей Ефимов, Николай Шепетков

Одной из ключевых категорий восприятия пространства является свет. Архитекторы Андрей Ефимов и Николай Шепетков многие годы посвятили исследованию этого вопроса.

На протяжении всей истории городская среда существует в двух зрительных ипостасях — дневной (естественной) и вечерней (искусственной). Эволюция искусственного освещения привела к пониманию его роли как самостоятельного раздела архитектуры, а света — как архитектурного материала и средства художественной выразительности. Родились новые понятия — «архитектурное освещение» и «световая архитектура».

Искусственная световая среда сегодня должна стать равноправной в своих качествах с дневной средой. Необходим принципиальный переход от «светового оформления» или «подсветки» к световой архитектуре.

Цветовая культура возникает и бытует в гуще социально-пространственных процессов, специфически выражая духовное состояние и материально-пространственный уровень общества. Одновременно световая культура также существует в лоне архитектуры, подтверждая исторически объективное движение человека от эстетики материального к эстетике духовного. Такой вывод делают авторы статьи.

Архитектурная вуаль. Андрей Лукин

Текст журналиста Андрея Лукина посвящен пространству Музея The Broad, открывшегося в Лос-Анджелесе 2015 года. Diller Scofidio + Renfro — нью-йоркское архитектурное бюро, при проектировании музейного здания, максимально использовали естественный свет.

Их архитектурную идею автор статьи описывает как «свод, окутанный вуалью». Вуаль (veil) являет собой наружную часть здания, а свод, формирующий некий подвал или погреб (vault) — внутреннюю. На практике они реализованы как публичная выставочная площадь (вуаль) и музейное хранилище (погреб), в котором расположился фонд «Брод». «Погреб» со всех сторон окутан «вуалью» — воздушной клеточной структурой, которая простирается по всему периметру музея и обеспечивает светом выставочные площади наверху.

Привлечение естественного света является центральным элементом дизайна здания и создает более здоровую и комфортную обстановку для сотрудников и посетителей музея.

Город — законы места. Сергей Михайлов, Александрина Михайлова

Материал развивает тему важности колористических решений при проектировании городской среды. В этой статье прослеживается процесс от разработки локального архитектурно-художественного стиля к территориальному брендингу и партисипации на примере старейшего квартала Берлина, практически полностью разрушенного во время Второй мировой войны. Он был назван «Николайфиртель» (Nikolai Viertel).

В ходе реконструкции 1987 года к 750-летию Берлина большая часть разрушенной исторической застройки квартала была снесена, на ее месте были возведены новые здания, из центральной части Берлина сюда было перенесено несколько зданий, имеющих историческую ценность. При этом планировка квартала была максимально сохранена в первоначальном замысле. Эту западную границу квартала, выходящую на берег Шпрее, считают жемчужиной панельного искусства: туристы ищут здесь идиллию старого Берлина.

Новая застройка была решена в единой цветовой и фактурной гамме — насыщенный охристо-желтый цвет оштукатуренных первых этажей и рифленые серые бетонные панели второго-четвертого этажей жилых домов. Сохранившимся и восстановленным архитектурным памятникам, а также перенесенным из других мест историческим зданиям была возвращена первоначальная полихромия. Такое решение позволило визуально объединить застройку квартала в целостный ансамбль и одновременно создать достаточно монотонный контекст для выделения «цветовыми пятнами» художественно ценных архитектурных объектов.

В начале 2018 года Сенат Берлина принял решение внести квартал Николайфиртель в список охраняемых исторических памятников города. По данным ведомства по защите и охране памятников, этот квартал является ярким примером изменений в архитектурно-строительной политике ГДР 1980-х годов и представляет собой важный этап возрождения качества городской среды в развитых районах.

О сцене как пространстве. Хураман Новрузова

Пространству в театре посвящен материал театроведа Хураман Новрузовой. Она считает, что на сцене происходит и примирение различных пространств, и сцена обостряет их противоположность.

В этом существовании противоположностей — реального и условного, объектного и рефлексивного, феноменального и ноуменального — кроется парадокс театра. Со времен античности из нестойкого баланса противоположностей возникает магия сценического пространства. А рефлексии современных режиссеров показывают, что поиски сопряжения житейской достоверности и умозрительных идей продолжаются.

Плакат бесконечного. Андрей Шелютто

О специфике языка плаката текст известного дизайнера Андрей Шелютто, который уверен, что «плакат должен подкараулить сознание зрителя за углом, как грабитель караулит жертву, имя которой реальность. Плакат вообще не про реальность. <...> При этом «зритель преодолевает шок и оскорбление, преодолевает нагромождение отрицаний и потом берет реванш, расшифровывая послание художника, состоящее из сопоставления изображенных объектов, порождающее гипотезы и мечты, и становится соавтором, так как вывод принадлежит ему самому, он пришел к этому выводу. <...> Он становится автором собственной расшифровки. Интеллектуальное восприятие становится для него видом творчества, в процессе которого вырабатывается много энергии, и художник и публика остаются довольны друг другом, считая, что они выполнили свои социальные функции.

Плакат и современный город. Александр Шклярчук

Плакат в пространстве города исследует искусствовед Александр Шклярчук. Вспоминая яркие плакатные акции прошлого, он отмечает, что плакат сегодня переживает кризис и утратил на улицах наших городов какую-либо общественную, социальную и художественную значимость. Отсутствие массового красочного плаката и замена его большеформатными информационными постерами и афишами не позволили достичь эстетического единства городской среды, лишили ее ярких цветовых акцентов, неповторимой образности и зрелищности, нарушив традиционную связь жителей с ежедневно происходящими событиями, которая осуществляется благодаря художникам и дизайнерам.

Московское метро в XXI веке. Наталья Аникина

Московское метро возникло как «архитектура идеала», и оно остается таковым в наше время. Искусствовед, специалист в области монументального искусства Наталья Аникина, рассказывает о новых станциях Московского метрополитена и их оформлении, в котором художники активно используют современные технологии, такие как печать на мультиплексе (триплексованном стекле) масштабных (600 квадратных метров) панно. В 2015 году авторы за эту работу получили Премию города Москвы.

РАЗДЕЛ «ИСТОРИЯ / РЕВЕРСИИ»

Переосмысление своей истории сегодня можно наблюдать во многих странах. Оказалось, что прошлое как фактор самоидентификации — потребность не только психики отдельного человека, но и больших сообществ, проявляется она и в культурной политике целых государств. В поисках новой идентичности или актуализации утраченной возникают движения, которые могут оцениваться как позитивные, так и негативные: одни используют факты истории для самопознания, другие — для социальных или этнических предпочтений.

Такое обращение к прошлому Ж. Бодрийяр считал разворотом к противоположному смыслу исторического факта, «искривлением исторического пространства-времени». Реверсию трактуют и как поиск в прошлом ответов на актуальные вызовы. И как креативное приспособление к происходящим изменениям. И хотя интерпретации истории существуют за пределами всего фактического, следы этих идей, иногда более, а порой менее явные, очевидны в нашей материальной культуре. Авторы этого раздела журнала «Декоративное искусство» трактуют факты истории и традиции как реальные силы, определяющие настроения общества и вкусы творцов, и предпочтения широкой публики.

Уединение — персональная и универсальная творческая стратегия. Ада Сафарова

Автор первого материала раздела, главный редактор журнала «Декоративное искусство», возвращает нас к проблематике первого раздела, и, в тоже время открывает тему, которая

названа «Реверсия» (от лат. *reversio* — возвращение, возврат) термин, который в том числе означает: психологическую защиту, выражающуюся в проигрывании жизненного сценария с переменной в нем мест субъекта и объекта.

Статья посвящена творческому пути художника Андрея Ноды и эволюции его творчества. Некоторые художники часто меняют свою манеру из-за желания влиться в мейнстрим и превращаются в коллективный субъект художественного сообщества. Другие, напротив, консервируют некогда получивший признание авторский стиль и упорно придерживаются его. И все это происходит вопреки личностным изменениям, динамизму окружающей жизни, эволюции собственной системы ценностей, меняющемуся со временем взгляду на искусство.

Путь преодоления материи и пространства. Юлия Кульпина

Для художественной керамики естественно возникновение творческого диалога мастера с материалом. Глина сама знает, во что ей превратиться. Тем не менее есть и художники, способные подчинить материал своим требованиям, идеям и творческим поискам. Людмила Крутикова — один из таких мастеров. Она создает сложные объекты, многие из которых схожи с объемно-пространственными архитектурными композициями. В них присутствуют те же законы ритма, строя, пропорций. Может показаться, что бумага стала глиной, а свет лишил физической плотности и веса костяной фарфор ее литофаний. Через свои произведения, тяготеющие к формообразованию, конструированию, абстракции, она рассказывает о мире идей. Ее работы — личная художественная философия, основанная на искусстве наблюдения и на анализе, на поиске взаимосвязей явлений, которая позволила автору сформировать собственный сложный художественный язык общения с действительностью.

Авторское решение как стиль. Людмила Казакова

Всеохватность декоративного искусства XX — начала XXI века, его вовлеченность во все сферы жизни общества: от мира бытовых предметов до крупной монументальной формы, арт-объекта, инсталляции, — несомненна. Развитие декоративного искусства мы воспринимаем как творческий путь ярких личностей и их произведений, определяющих главные векторы движения этого вида искусства и расширения его горизонтов. Разговор об авторском решении сопряжен с назначением, эстетическими смыслами и в итоге его культурной миссией.

Желание быть замеченным, узнаваемым, неординарным, войти в историю искусств, и житейская необходимость заработать на жизнь — эти разные обстоятельства диктуют авторское решение. Но при этом индивидуальность высказывания, профессиональное мастерство («неосознанное мастерство», по выражению У. Морриса) являются постоянными.

В стремлении к формированию авторской «стилевой модели» мы склонны видеть сверхзадачу художника. Людмила Казакова рассматривает формирование авторской «стилевой модели» на примере творчества ведущих современных мастеров декоративного искусства.

Пространственные объекты Ольги Кузнецовой. Ирина Перфильева

Проблема «объект в пространстве» — едва ли не основная в искусстве. В разные годы она в той или иной мере затрагивала разные виды искусства: в лидеры вырывалось то стекло, то керамика.

Художник-ювелир синтетического типа Ольга Кузнецова, оперировала такими категориями, как «объект в пространстве». Кинетический принцип ювелирных произведений, придуманный в первой половине XX века А. Колдером, был также освоен. Исследователи отмечали связь ее работ с супрематизмом, которая обнаруживается не столько в сопоставлении черного и белого квадратов, сколько в построении на плоскости условного пространства с помощью геометрических форм. Это и создавало интригу — иллюзорно формы меняли очертание при круговом осмотре арт-объекта, а при изменениях освещения возникала игра темных и цветных теней.

Вклад О. Кузнецовой в отечественное ювелирное искусство трудно переоценить. Она формировала особый художественный язык, отличный от языка ювелиров прошлого. Ее творчество стало яркой страницей истории авторского ювелирного искусства России.

Самоопределение художника. Валерий Перфильев

Не масса художников, но индивидуальности, личности составляют лицо современного искусства керамики. И тут очень важно самоопределение художника, поиск своего собственного художественного языка, собственной манеры обращения с материалом, формой и оригинального мироощущения. В полной мере это относится к яркому художнику-керамисту Галине Корзиной.

Традиции лоскутной мозаики в России. Наталья Калашникова

Техника лоскутного шитья заключается в составлении разнообразных композиций из выкроенных лоскутков пестрой или однотонной ткани. Экспонаты из собрания Российского этнографического музея позволяют заключить, что лоскутная техника декорирования предметов убранства интерьера и традиционной одежды была характерна для текстильных изделий многих народов России, но обладала при этом удивительным этническим многообразием.

Личный миф и возвращение человека. Юлия Кульпина

Цивилизационное пространство постмодернистского общества насыщено различными мифологическими и фольклорными образами, призванными подняться над социальной и культурной разорванностью, но в итоге только констатирующими ее. Процесс формирования мифологического сознания в современном обществе Ролан Барт зафиксировал еще в 50-х годах прошлого столетия. Считая мир бесконечно суггестивным, он приписывал мифу потенциальную способность в концентрированном виде содержать в

себе все многообразие современных общественных проявлений. В те же годы Карл Густав Юнг впервые обмолвился о возможности создания личного мифа, когда в 1958 году решил написать авто-

биографию и отразить в ней «свою историю» и «свою правду». Личный миф стал подтвержденной внутренней реальностью, значимой для самого человека.

Автор рассматривает примеры работы с личными мифами в творчестве ряда современных художников и делает следующий вывод. Выход за пределы социальных, исторических, пространственных и временных координат в поисках новой ничем не обремененной действительности — вполне предсказуемая тенденция. Прошлое слишком страшное, чтобы брать его в новую реальность, действительность тоже так себе. Лучше надежно законсервировать их и спрятать, как радиоактивный могильник, в недра коллективной памяти и начать создавать с чистого листа радикально новую прекрасную жизнь и новую, такую же прекрасную мифологию. Личный миф даст хорошее прибежище всем живущим в нагромождении фейков, толкований и фальсификаций, одним словом — постправды.

Звучащая игрушка мира. Марианна Обоева

Звуку в народной культуре посвящено множество исследований. Описаны ритуалы и обычаи, связанные с музыкой, шумом, звуками, издаваемыми голосовым аппаратом человека или с помощью инструментов. «С давних времен люди пяти континентов стремились извлекать звуки из своей природной среды: воды, огня, глины, плодов, перьев, костей, ветра, растений, раковин, камешков...

Марианна Обоева изучает звучащую игрушку, ее мир обширен и полон сюрпризов, перед которыми бессильны описания и классификации.

Антихрупкость переплетений Наталии Цветковой. Юлия Иванова

Произведения ручного ткачества могут обладать действенной силой: они наделены внутренней энергией, которая влияет на восприятие зрителей.

В своих работах Наталья Цветкова использует современный подход в соединении традиционной техники и высокотехнологичных материалов. К ее творческим поискам автор статьи применяет слово, которое сегодня на слуху — «антихрупкость».

Антихрупкость — естественное состояние, когда после кризисов и потрясений нужно мобилизоваться и искать новые возможности. Для творческого пути Наталии Цветковой это определение полностью применимо, в ее непрерывном эксперименте с материей и формой, в ее поиске новой жизни для привычных вещей, в создании конструкций и пластических форм в природных и архитектурных пространствах.

Виртуальные защиты. Марта Яралова

Разрыв между учебным процессом, студентами, осваивающими стратегии взаимодействия с профессиональным художественным сообществом, и деятельностью этого сообщества порождает серьезную проблему. Анализ прошедших в начале июля защит выпускных квалификационных работ бакалавров и магистров, обучавшихся на кафедре Художественной керамики МГХПА им. С.Г. Строганова, — возможность для автора поговорить о том, в каком состоянии сейчас находится профильное образование и какие проблемы выявили работы молодых художников — выпускников творческого вуза.

Открытыми остаются вопросы о том, чем будут заниматься и как будут зарабатывать выпускники этого года и последующих лет? Сегодня эти задачи молодые специалисты решают самостоятельно. Проблема не только в отсутствии рабочих мест или в их малом количестве, но и в разрыве между образовательной и профессиональной системами. Может ли профессиональное сообщество (практики, теоретики, институции и организации) повлиять на сокращение данного разрыва?

От лоскутных одеял к «лоскутной» живописи. Наталья Митрофанова

Художественные преобразования всегда сопровождались поиском нового выразительного языка, изобретением оригинальных приемов творчества и переосмыслением старых методов.

В начале второго десятилетия XX века в арсенале художников появляется коллаж (от фр. *coller* — «приклеивание»). Этот прием принято связывать с творчеством Ж. Брака и П. Пикассо, которые первыми стали вводить разнородные элементы в живописные полотна и достигать невиданной ранее остроты впечатлений и эмоционального накала.

Также художники начинают активно использовать и текстильный коллаж. Наталья Митрофанова находит как минимум два свидетельства самого раннего утверждения текстильного коллажа в качестве художественного произведения. Первый связан с именем Сони Делоне. Другой пример связан с деятельностью американского художника и фотографа Ман Рэя (Эммануила Радницкого). Одним из ярких примеров использования текстильного коллажа в 60-е годы XX века автор статьи считает творчество итальянского художника Чезаре Такки.

Ткань как поле для эксперимента использовали в живописных произведениях Энрико Кастеллани, Лучо Фонтана, Пьеро Мандзони... Каждый из авторов посредством приемов работы с тканью двигался по индивидуальной траектории художественного поиска. «Материя» и ее свойства стали, с одной стороны, инструментом претворения концептуальных идей, с другой — «объективной реальностью», позволившей вернуться в пространство памяти к началу начал творчества, к истокам традиции, - заключает исследователь.

Коллажи из бумаги и ткани. Ольга Флоренская

После выставки в Эрмитаже в середине 1980-х графической серии А. Матисса «Джаз» художник Ольга Флоренская начала заниматься аппликацией из цветной бумаги. «Рисование ножницами» стало для нее одним из самых больших удовольствий. Однако большемерные бумажные аппликации — вещь крайне непрактичная. Их очень сложно

хранить, перевозить и выставлять. А ткань давала невиданную свободу — пластичность, крупные формы, большие массы цвета. К тому же огромную выставку можно было уместить в рюкзаке и развесить за час.. Кроме тканей, она занимается живописью, графикой, керамикой, скульптурой, мультипликацией и пишет тексты... «Я не вижу между ними особой разницы — везде действуют одни и те же законы гармонии и равновесия, просто результат достигается разными инструментами. Но если бы судьба заставила меня выбрать что-то одно, я без колебаний остановилась бы на ткани и ножницах» – признается художник.

Возврат к истокам? Наталья Мурадова

Автор представляет свои размышления об эволюции Международной триеннале гобелена в Лодзи.

Триеннале гобелена — прежде всего форум профессиональных достижений. В экспозиции выставок входят новейшие произведения, зачастую специально созданные для триеннале, приветствуется монументальный подход и большие размеры экспонатов, тем более что сами выставочные залы оборудованы для этих целей. Воздух, свет, возможность отхода позволяют представлять работы в самом выигрышном виде. Так как концепция последней триеннале претерпела изменения, автор сравнивает последние три ее редакции, анализирует наметившуюся тенденцию, отмечает самые интересные работы.

РАЗДЕЛ «ТРАНСТЕМПОРАЛЬНОСТЬ»

Простой вопрос: «Как у вас сегодня со временем?» перестал быть простым. Для большинства людей режима и расписания рабочая цикличность уже утрачена или в любой момент может быть прервана. На время.

Социальные институты отдали гражданам ресурсы времени на откуп, и граждане замерли от такой навязанной приватизации, в сомнении рассматривая прилетевшие ваучеры.

Художники, как и всегда, остались в стороне от распределения мировых темпоральных богатств, при своих частных человеко-часах.

Когда-то давно, во времена солнечных часов, брали крупно: богам — вечность, героям — память, людям — жизнь. Исчисление времени признавалось за растление умов. Но без растления нет развития цивилизации и время стали считать постигаемым, исчисляемым, относительным, и оно вообще оказалось измерением — где три, там и четвертое.

Вдруг, в 2020 от Р.Х., обнаружилось, что привычное время можно упразднить быстро и надолго, не объявляя сроки его возвращения. Ощувив утрату, мы стали вспоминать заслуги безвременно покинувшего нас дорогого нам всем В. Расписывать его величие, указывать на его ничтожность и тем самым пристраивать к его течению свои частные потоки воспоминаний.

Выяснилось очевидное: нового времени у граждан теперь столько, сколько выдали по приватизации, смотри свой ваучер. То есть со временем у нас хорошо, у нас с

пространством плохо, теперь оно стало непостижимой категорией. Путешествуйте там, где можно: переулки, тоннели и магистрали Времени ждут всех засидевшихся по домам.

Прошедшее время перешло в разряд сакрального, но не исчезли желающие его одомашнить. Время как пространство творчества влечет художника, и есть версия, что только искусство способно приручить дикую новую темпоральность.

Искусство и время истории. Илья Вольнов

Основная задача истории — изучение событий прошлого и расположение их в хронологической последовательности. Так историческое время из бесформенного состояния переводится в форму связанного времени, где наше сознание чувствует себя комфортно и может в нем творчески реализовываться.

Именно искусство сегодня, по мнению автора статьи, становится навигатором цивилизации, который прокладывает путь в неизведанные пространства и приручает неоформленные времена там, где современные наука и история останавливаются. Искусство принимает на себя сложную задачу вывода цивилизации из ловушки прошлого и переноса сознания в будущее в целостности его чувственного восприятия и мышления. Оно также устремляет нас в иные области вне современной исторической хронологии, где привычные три формы времени — прошлое, настоящее и будущее — сливаются в его четвертой форме — Вечности.

Иконическое как пространственное. Алексей Лидов

Истоки иконического — в нашем сознании, в воображении, в интуиции. Сначала мы создаем образ пространства, а после этого он воплощается в бесконечных реалиях. Образ реализуется не внутри картинной плоскости, а в пространстве между зрителем и изображением. В иконе, как и в подлинном искусстве, образ содержит и абсолютную конкретность, и абсолютную идеальность. Пространственность объединяет обе эти крайности.

Сегодня художественный мир не только наследует великую византийскую традицию, — заключает автор, — но и предлагает новые модели иконических пространств.

Пространство истории: наследие эпохи Чингисхана. Камилла Ли

Нет ничего изменчивее, чем пространство истории, интерпретируемое в разные эпохи, в разных ракурсах и разными персоналиями. Факты, казалось, воспринимаемые всю жизнь незыблемыми, развеиваются, как фантомы, под новыми аргументациями и гипотезами.

750-летие Золотой Орды — повод взглянуть на уроки истории. Золотая Орда, как средневековое государство кочевников после ухода из жизни своих основателей и их последователей постепенно растворилось в последующих исторических процессах. Его главная цель — создание общемировой империи — переформатировалась в идеях евразийства, остающихся актуальными и сегодня, более того, осуществляемых

практически. Автор статьи предлагает рассматривать их как часть процессов глобализации, и как альтернативу распадающемуся миру.

Вместо будущего. Антон Успенский

Многие образы актуального российского искусства конца 1990-х — начала 2000-х сбываются прямо сегодня. Некоторые из произведений современного искусства, находящихся в музейных фондах уже четверть века, вдруг стали выглядеть будто сделанными «на злобу дня». Фотографии «Синих носов» из серии «Кухонный супрематизм» появились именно как результат невольной самоизоляции одного из художников-перформансистов. Коллажи группы АЕС+Ф «Исламский проект» трезво и ошеломительно предсказали конфликты современной Европы. А проект Комара и Меламида «Выбор народа», по-прежнему, определяет современную отечественную повестку поиска «национальной идентичности».

Собирая материал для этой статьи о будущем искусства, — признается автор, я не ожидал открытий: прогностика, футурология, исследование будущего — область науки и квази-науки, но не изящных искусств. Собственно, искусство способно лишь на то, что определяется как предвидение, основанное на повседневном человеческом опыте, выстраивающее фактические или мнимые взаимосвязи. Как у ясновидцев, гадалок и астрологов, так и у художников, цели общие — манипулирование взглядами и поведенческими реакциями. Иосиф Бродский был меток, говоря, что поэзии доступен тот же способ познания, что и ветхозаветным пророкам — путем интуиции. Поэтому искусство способно заниматься предсказаниями, но степень их точности не высока и не локализована во времени. Оно, как говорится, способно «ванговать» себе понемногу.

Вирусы сознания: массовые фобии в современном обществе Александр Панченко

Одна из ключевых аналитических проблем современной фольклористики касается причин устойчивости и стабильности сюжетов, которые люди запоминают и пересказывают (или передают каким-то иным образом) друг другу. Казалось бы, это само собой разумеется: все знают сказки про Золушку или Красную Шапочку, а, скажем, анекдоты запоминаются, потому что они смешны.

С «вирусами сознания» дело обстоит еще сложнее: их вряд ли вообще возможно отделить от нашего мировосприятия и социальной деятельности, а противостоящую им информационную «вакцину» довольно трудно себе представить. Это, однако, не мешает людям отдавать себе отчет в существовании вирусов такого типа и в том, что их роль в нашей жизни очень велика.

К вопросу о... «leges frumentariae» Дмитрий Чегодаев

Фрументарные законы (лат. *leges frumentariae*, букв. «хлебные законы») — условное название совокупности древнеримских законов, регулировавших государственную политику обеспечения населения хлебом, как по сниженным ценам, так и путем бесплатных раздач.

Как это ни печально, как это ни ужасно и как это ни трагично, но художник перестал быть экономическим субъектом. Его благосостояние и благосостояние его семьи больше не зависит от продукта его труда. Теперь он полностью зависим от государственной или общественной помощи, а значит, из лица, самостоятельно принимающего решения, планирующего, созидającego и продающего результаты своей творческой мысли и труда, превратился в «социальный случай» пассивного потребителя государственных подачек, с экономической точки зрения очень мало чем отличающихся от пособия по безработице. И не надо тешить себя мыслью, что художник получает субсидии или гранты потому, что государство ему что-то должно. Ничего оно ему не должно. Оно просто «доброе» и перераспределяет свои богатства, как хочет. Сегодня так, а завтра может быть и по-другому.

Мир ч/б проект Дмитрия Алексева

Еще один специальный проект, который для журнала «Декоративное искусство» сделал художник и куратор Дмитрий Алексеев. В разных районах американского города Атланта он разместил маски, которые с одной стороны — черные, а с другой — белые.

АВТОРЫ НОМЕРА

Ада Дмитриевна Сафарова, кандидат искусствоведения, член-корреспондент РАХ, главный редактор журнала «Декоративное искусство»

Антон Михайлович Успенский, искусствовед, писатель, художник, ведущий научный сотрудник отдела новейших течений Государственного Русского Музея, шеф-редактор журнала «Декоративное искусство»

Анастасия Вадимовна Спиренкова, аспирант Высшей школы социальных наук (EHSS), ED 286 Arts et langages (Париж, Франция)

Олег Александрович Кривцун, доктор философских наук, академик РАХ, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, главный научный сотрудник ГИИ

Андрей Владимирович, Ефимов, доктор архитектуры, почетный член РАХ, заведующий кафедрой дизайна архитектурной среды МАРХИ

Николай Иванович Шепетков, доктор архитектуры, профессор кафедры дизайна МАРХИ

Андрей Сергеевич Лукин, арт-журналист

Сергей Михайлович Михайлов, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой Дизайна КГАСУ

Александрина Сергеевна Михайлова, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры Дизайна КГАСУ

Хураман Энверовна Новрузова, театровед, преподаватель кафедры театра и актерского мастерства Стамбульского университета изящных искусств

Андрей Игоревич Шелютто, академик графического дизайна, преподаватель дизайна и современного искусства в ВШЭ

Александр Федорович Шклярук, искусствовед, художественный критик, дизайнер, специалист в области русского и советского плаката

Наталья Ивановна Аникина, искусствовед, заслуженный деятель искусств РФ, академик РАХ, генеральный директор ООО «Комбинат монументально-декоративного искусства»

Юлия Эдуардовна Кульпина, культуролог

Людмила Васильевна Казакова, доктор искусствоведения, академик РАХ, гл. научный сотрудник НИИ РАХ

Ирина Юрьевна Перфильева, кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник НИИ РАХ

Валерий Иосифович Перфильев, искусствовед, почетный академик РАХ, заслуженный работник культуры РФ

Наталья Моисеевна Калашникова, доктор культурологии, профессор, заслуженный деятель науки РФ, ведущий научный сотрудник Российского этнографического музея

Марианна Геннадиевна Обоева, коллекционер, директор Музея народной игрушки мира

Юлия Борисовна Иванова, кандидат искусствоведения, научный сотрудник Государственного музея-заповедника «Царицыно»

Наталья Юрьевна Митрофанова, кандидат искусствоведения, доцент кафедры химической технологии и дизайна текстиля Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, член АИС

Ольга Андреевна Флоренская,

художник, поэт, автор-исполнитель, член-организатор группы художников «Митьки»

Наталья Владимировна Мурадова, художник, член-корреспондент РАХ, заслуженный художник РФ, народный художник РФ

Илья Николаевич Вольнов, кандидат технических наук, декан Инженерной школы (факультет) Московского политехнического университета

Алексей Михайлович Лидов, кандидат искусствоведения, действительный член РАХ

Камилла Витальевна Ли, искусствовед, секретарь СХ РК по вопросам творчества

Александр Александрович Панченко, доктор филологических наук, фольклорист

Дмитрий Андреевич Чегодаев, художник-график, доктор экономики, почетный член РАХ

Мария Юрьевна Москвичева, историк, арт-журналист.

Дмитрий Иосифович Гражевич, арт-менеджер, издатель журнала «Декоративное искусство»

Опубликованные работы художников из России:

Москва. Павел Отдельнов, Анна Попова, арт-группа «Партия мертвых», Катрин Ненашева, арт-группа «Уродины», группа AES+F, Юрий Альберт, Лев Бакст (галерея «Наши художники»), Андрей Бартенев, Константин Бенькович, Мила Долман, Алексей Иорш, Лиза Иршаи, Павел Пепперштейн, Ольга и Олег Татаринцевы, Татьяна Шерстюк, Андрей Шелютто, Игорь Гурович, Катерина Терехова, Екатерина Бубнова, Людмила Крутикова, Андрей Криволапов, Ольга Кузнецова, Галина Корзина, Alice Huslice, Анна Самойлова, Наталья Цветкова, Ефросинья Елатомцева, Стефани Акунийба, Наталья Мурадова, Александр Ростоцкий

Санкт-Петербург. Андрей Люблинский, Владимир Козин, Ангелина Меренкова, Надежда Эверлинг, Ольга Флоренская

Воронеж. Иван Горшков

Нижний Новгород. Дмитрий Рекин

Краснодар. Recycle Group (Андрей Блохин и Георгий Кузнецов)

Опубликованные работы иностранных художников, а также российских художников, проживающих за рубежом

Венгрия. Пирожка Гютвай

Италия. Антонио Риелло

Испания. Кристина Лукаш

Казахстан. Андрей Нода

Польша. Моника Сосновская, Эльвира Зетнер, Урсула Плевка-Шмидт

США. Виталий Комар (Нью-Йорк), Дмитрий Алексеев (Атланта)

Франция. Аурелия Жюбер

Аккаунты журнала в соцсетях:

<https://www.facebook.com/DekorativnoeIskusstvo>

<https://www.instagram.com/decorativeart.ru>

С уважением,
редакция журнала «Декоративное искусство»