

УДК 130.2; 7.011  
ББК 85.103(2); 85.143(2)

**Кривцун Олег Александрович**

Доктор философских наук, профессор, действительный член Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, главный научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5  
ORCID ID: 0000-0001-8006-6277  
ResearcherID: ABE-8667-2021  
Oleg\_Krivtsun@mail.ru

**Ключевые слова:** язык живописи, мера человеческого, искусство, жизнь, экспрессионизм, живописное претворение негативного, художественное восприятие

Кривцун Олег Александрович

# Живописцы современной России: поиск меры человеческого в искусстве



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-3-84-105

**Для цит.:** Кривцун О.А. Живописцы современной России: поиск меры человеческого в искусстве // Художественная культура. 2023. № 3. С. 84–105. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-84-105>.

**For cit.:** Krivtsun O.A. Painters of Modern Russia: The Search for a Measure of the Human in Art. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 3, pp. 84–105. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-84-105>. (In Russian)

**Krivtsun Oleg A.**

D. Sc. (in Philosophy), Professor, Full Member of the Russian Academy of Arts, Honoured Artist of the Russian Federation, Chief Researcher, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia  
ORCID ID: 0000-0001-8006-6277  
ResearcherID: ABE-8667-2021  
Oleg\_Krivtsun@mail.ru

**Keywords:** language of painting, measure of the human, art, life, expressionism, pictorial representation of the negative, artistic perception

**Krivtsun Oleg A.**

Painters of Modern Russia: The Search  
for a Measure of the Human in Art

**Аннотация.** Предмет изучения статьи — пластические и смысловые поиски современных живописцев, проходящие под знаком размышления над мерой человеческого в искусстве и в жизни. Автор полагает, что выявлять единый вектор стилового творчества среди наших современников не стоит. Большинство творческих практик наследуют наиболее значительным опытам модернизма: экспрессионизма, кубизма, абстракции, супрематизма. Наиболее востребованным оказался метод творчества, при котором художник не разрывает с фигуративностью, но значительно ее деформирует, работая на границе предметности и абстракции.

Разочарование людей в любых социально-философских теориях последнего столетия породило опасность смыслового тупика в целеполагании, мотивации их сознания и поведения. В этой ситуации художники, в частности живописцы, предлагают свои изыскания и ответы. Парадоксальное состоит в том, что преломляя в искусстве печальные, гнетущие и даже жестко-драматические ситуации, живопись демонстрирует эффект «превращенного чувства»: передает зрителям чувство *сопричастности* и тем самым облегчает их собственные внутренние состояния.

В статье анализируется творчество живописцев Виктора Калинина, Натальи Нестеровой, Ларисы Наумовой, Николая Рыбакова, Василия Шувальженко.

**Abstract.** The subject of this study is the plastic and semantic searches of modern painters which are marked by reflection on the measure of the human in art and in life. The author believes that it is not worth revealing a single creative style vector in our contemporaries. The majority of creative practices inherit the most significant experiences of modernism: expressionism, cubism, abstraction, and suprematism. The creative method that appears to be most popular is the one in which the artist does not break with figurativeness, but significantly deforms it, working on the border of objectivity and abstraction.

People's disappointment in any socio-philosophical theories of the last century has produced the risk of a semantic dead end in goal-setting and motivation of their consciousness and behaviour. In this situation, artists, in particular painters, offer their research and answers. The paradoxical thing is that by refracting sad, oppressive and even harshly dramatic situations in art, painting demonstrates the effect of a "transformed feeling": it conveys to the audience a sense of belonging, and thereby alleviates their own internal states.

The article analyses the work of painters Viktor Kalinin, Natalia Nesterova, Larisa Naumova, Nikolai Rybakov, and Vasily Shulzhenko.

## Введение

Исследований о современной живописи России крайне мало. Чаще всего встречаются книги панорамного характера, представляющие собой сборники статей по теме [8]. Либо выпускаются в большей мере не столько аналитические изыскания, сколько альбомы, иллюстрирующие общий обзор произведений современных художников [13]. Имеются и книги, суммирующие явления художественного процесса в рамках отдельных региональных аспектов [4]. Достаточно регулярно выпускает альбомы современных художников Российская академия художеств, подводящая итоги промежуточных достижений живописцев [5; 3].

Собственно аналитические изыскания значительно чаще можно встретить в научных статьях профильных научных журналов. Здесь выделим важное исследование О.В. Беспалова, размышляющего о глубоких онтологических основах живописного письма [1]. Антропологически значимые элементы живописной формы изучает в ряде своих публикаций С.С. Ступин [11; 12]. Эстетические вопросы пластического мышления, а также эволюции языка живописи разрабатываются в публикациях автора этих строк [6; 7].

Говорить о едином векторе живописных поисков в современной России сложно, и такая задача в данной статье не стоит. Художники наследуют колоссальный объем предшествующих экспериментов, творческих практик и претворяют сегодня свои опыты в широкой палитре письма: с очевидным отпечатком эстетики кубизма, геометрической и экспрессивной абстракции, супрематизма, порой — сюрреализма. Однако чаще всего художники обращаются к опытам экспрессионизма.

## Близость современных художественных поисков неэкспрессионизму

Скажем точнее: в отечественной живописи на протяжении всего XX века, а также в XXI столетии авторитетной остается такая практика, когда художник не порывает с фигуративностью изображения и вместе с тем как угодно эту фигуративность деформирует, обнажая нужные ему стороны, заостряя в изображении смысловые акценты. Но

ведь именно так поступали и все ведущие мэтры экспрессионизма более ста лет назад, с начала двадцатого века. Можно вспомнить произведения авторов группы «Мост» (основана в 1905 году) — художников Франца Марка, Макса Пехштейна, Эмиля Нольде. Позже, в 1912 году, в Мюнхене оформилась группа «Синий всадник», идеологом которой выступал Василий Кандинский. Несмотря на различия этих двух художественных объединений, в итоге мировая живопись получила такие яркие имена выдающихся экспрессионистов, как Эрнст Кирхнер, Август Макке, Марианна Веревкина, Алексей Явленский, Эгон Шиле. Резкие, нервные, пастозные мазки отличают произведения Оскара Кокошки, не менее дисгармоничные, выразительные, изломанные линии свойственны работам Хаима Сутина, Макса Бекмана, Отто Дикса и многих других.

Уже из этого перечисления видно, что представители экспрессионизма стремились к достижению наивысшей эмоциональной выразительности. И подобный накал живописного письма не снижается (если не нарастает!) на протяжении всех последующих десятилетий, вплоть до нашего времени. Да, у современных художников есть произведения и лирические, есть картины жанровые, однако и в портретах, и в пейзажах часто мы встречаем живопись «на высокой ноте». Авторы озабочены глубокими внутренними переживаниями и хотели бы донести состояние своего сознания до зрителей, вызывая в них отклик.

В данной статье пойдет речь о двух составляющих современного творчества. С одной стороны, о превалирующей технике письма, о манере, стилевых приемах. И одновременно, с другой стороны — о духовно-психологических посланиях живописцев, о содержательной наполненности их полотен. Ментальная сфера людей в последнем столетии переполнена тем, что можно обозначить как «одновременность исторического». Человечество успело за прошедшие столетия прозондировать и одни, и другие, и третьи теории, разрушало старые и вновь создавало новые методологии познания человека, однако в мире так и не появилось такой убедительной опоры, которая была бы безусловной, не связанной с какими-либо конвенциями. Выдающийся французский драматург румынского происхождения Эжен Ионеско дал такую характеристику нашему времени: «Ничто не ужасно. Все ужасно. Ничто не комично, все трагично. Ничто не трагично, все комично. Все реально, ирреально, возможно, невозможно, постижимо,

непостижимо» [цит. по: 9, с. 229]. Человек в наше время наблюдает пугающее и обезоруживающее равенство тезисов и контртезисов. Об этом, в частности, говорит и Борис Пастернак: «Безумье — доверяться здравому смыслу. Безумье — сомневаться в нем. Безумье — глядеть вперед. Безумье — жить не глядя» [10, с. 243].

Как в таком культурном контексте обрести свой путь? Что предложить зрителю если не в качестве утешения, то в качестве размышления? Одновременно с влиянием внешних факторов, не будем забывать о великой способности искусства к *самодвижению*. Художественное письмо в значительной мере само способно вести художника. Из незатейливых почеркушек, легких этюдов автора вдруг рождается предвестие чего-то сущностного, вспыхивает план действий. Комбинация на бумаге линий, цветов укрепляет намерение, и разгорается устремленность, от которой никуда не деться. Художник оказывается словно ведом своей находкой.

Кажется, что близкой манеры при сочинении своих картин придерживается крупный современный художник, академик РАХ Виктор Калинин. Мастер владеет неповторимым живописным языком, на выставках его письмо узнаешь издалека. На картинах художника — мятеж красок и рассекающих их линий. Фирменный прием — «осколочность», кажущаяся «фрагментарность» образа, своеобразная коллажность и мозаичность цветоналожения, стал узнаваемым почерком В. Калинина. Думаешь о том, что, возможно, «Портрет Воллара» Пикассо или лики врубелевских ангелов и демонов — прародители стиля нашего автора. Живописное изобилие в сочетании с подвижной композицией порождает певучесть его картин. Насыщенный фон, где борются вертикальные, горизонтальные, диагональные мазки, выразительные цветовые контрасты, — все это создает ощущение визуальной напряженности, упругой динамики холста. Пространство живописи дробится, но одновременно — и сохраняет единство. В результате в картине возникает удивительная целостность, не уничтожающая «пазлы» своей структуры, добивающаяся их сложной самоорганизации. Письмо художника — решительное, волевое, отмеченное посылом большой внутренней убежденности.

Показательно, что В. Калинин также расположен к явной цветовой палитре экспрессионистов. На его холстах — борения желтого с черным, синего с коричневым, из которых вдруг проявляется фигу-

ративность, складываются миражи образа. Художник умеет вовремя остановиться, что порождает эффект «открытой формы», дает возможность родившемуся образу остаться живым, мягущимся, сохранить внутреннюю энергию. Краски остаются играть между собой, переключаться, теснить, наплывать, сползать, разбухать, озарять, оттенять подвижную разноплановость изображения. Ощущение открытости картины обращает линии восприятия в бесконечность — а что может быть ценнее для произведения искусства, чем его неисчерпаемость.

Написанные мастером пейзажи наделены качествами символизации, обобщения и одновременно — очень красивы, чувственно притягательны. Они являют чудо открытия нашего мира как незнакомого, потенцирующего всю мощь первоначальной силы земли, ослепляюще колоритной, высвобождающей могучие дремлющие стихии («Дорога в Беловодье», 2011; «Овраг», 2011; «Мост», 2010; «Карьер I», 2008). В этих работах восхищает маэстрия художника, непредсказуемый и парадоксальный артистизм его кисти, своенравный и бушующий мазок, попадающий точно в цель. Порою авторская маэстрия превращается в вихрь дионисийства: ликуют краски в картинах «Танец в Городце» (2010), «Шествие» (2011), «Красная дорога» (2011), «Столп» (2011). Вместе с тем, сколь бы ни были прихотливы живописные фантазии В. Калинина, они никогда не превращаются в самодовлеющую декоративность. Напротив, сильный эмоциональный удар его холстов побуждает зрителя к метафизическим размышлениям. Мир серьезен, суров, печален; и одновременно он — цветущий, звенящий, поющий, мерцающий сполохами огней, неисчерпаемый в своих витальных порывах. Сильный элемент символизации переводит зримые образы в надмирный, надбытовой масштаб. Философическая приподнятость над суетным миром давно стала внутренним свойством картин В. Калинина.

Портретные модели у художника — тонкие, ранимые, задумчивые, отрешенные. Выражение лиц чаще всего смиренное, обращенное внутрь себя, словно перед исповедью. Модели открывают художнику свои тайны, и он бережно охраняет их уединение, их боль и тревогу. В «Собеседнице» (2010) захватывает сила человеческого *воления*, насыщенность внутреннего состояния, невыразимого обычной речью. Косые ракурсы, накрененные композиции портретов дают ощущение зыбкости, неустойчивости бытия. Беспokoйный мазок В. Калинина,



**Ил. 1.** Калинин В.Г. Диптих  
«Родительская суббота».  
2008. Холст, масло.  
112 x 88 см. Частное  
собрание



**Ил. 2.** Калинин В.Г. Сусанна  
и старцы. 1998. Холст,  
масло. 96 x 96 см. Галерея  
«СОВКОМ», Москва

сгущенность цвета, контрастов делают краски «самоговорящими», тонко выявляют состояния человека в момент *вопросания*. Дополнительная заостренность смысла в ряде портретов достигается интересным приемом художника: сложно организованным соперничеством между цвето-световой композицией картины и рассекающей ее графической конструкцией («Персонаж из толпы — I», 2010; «Юноша», 2000). Всегда по-особому работает и фон портретов, на котором разворачивается собственная драматургия, усиливающая выразительность центрального образа. При всей экзистенциальной сосредоточенности, самопогруженности моделей, их портреты не мрачны. Они хранят тепло авторской сопричастности, исполнены рафинированной эстетики изображения, удивительного магнетизма, не отпускающего зрителя. Нежные сочетания золотистого с пепельным, взаимопереходы алых, изумрудных, черных тонов — всем этим великолепием автор утверждает свое мировидение, задает системы новой оптики, новой меры художественности.

Следует особо отметить: способность В. Калинина работать на границе миметических и абстрактных форм можно оценить как чрезвычайно плодотворную тенденцию, свойственную выдающимся мастерам современной мировой живописи. Этот прием я обозначил бы как «мягкое распредмечивание» картины, когда узнаваемые образы модифицируются в выразительные силуэты. А силуэты — также претерпевают сложную транскрипцию, превращаясь в цветочные пятна, контуры, блики. Итоговое изображение рождается как «извлечение из природы», ее возгонка, как процесс «испарения» материальных форм, совершенный энергией зрительного сдвига, перефокусировки глаза. Возникает как бы промежуточное состояние между художественной миметичностью и экспрессивной абстракцией. Пространство холста искусно насыщается переплетением цветовых и пластических знаков: при внимательном всматривании в, казалось бы, абстрактной картине начинает проявляться *изобразительная* структура. Такие произведения, конечно же, требуют от зрителя «насмотренности» глаза, богатой ассоциативности, воображения, сотворческого участия в игре и замысловатых переходах формы и «метаформы». Творчество В. Калинина я определил бы как новую фазу неоэкспрессионизма, чрезвычайно многообещающую в современном художественном процессе.

## Притчевые основы современной живописи

Современных живописцев России объединяет боль за человека, за его судьбу, бунт против дегуманизации общества. Художники интенсивно думают об онтологической ценности человеческого духа. Отсюда — внимание к зондированию неясного, непроявленного в человеке, того, что прежде не попадало в сферу внимания. Предметом размышления живописцев стала и сфера бессознательного, подсознательного, инстинктивного. Выяснилось, что человек вовсе не так уж добр по своей природе, что им владеют множество импульсов: он может быть и агрессивен, и жесток, и завистлив, и мстителен. Одни импульсы преходящи, случайны, другие — сущностны.

Если обобщить — вполне явно можно акцентировать внимание отечественных художников-современников к той большой сфере, которая охватывается понятием внутренней, глубинной жизни человека. В сферу живописи попадает все то, что отмечено исследованием экзистенциальных пределов в жизни человека. А именно: *печаль, отчуждение человека от возвышенной жизни, изображение состояний, несущих боль, говорящих о потерянности, одиночестве человека.*

Современному художнику достаточно точно выбрать колорит, придумать композицию, сюжет своих картин, чтобы расставить едва уловимые акценты, волнующие сознание мастера. В связи с этим обратимся к произведениям недавно ушедшей Натальи Нестеровой. Сразу отмечу, меня удивило, что в появившихся после ее ухода статья творчество Нестеровой определялось как «лирическое, отмеченное любовью к жизни». Полагаю, что это какая-то очень поверхностная и даже случайная характеристика. Н. Нестерова никак не может быть названа лирическим художником. Каждая ее картина исполнена затаенного драматизма, и даже сюрреалистического оттенка. Воспринимая произведения Нестеровой, испытываешь чувство тревоги и душевного смятения. Ее герои вроде бы неплохо «встроены» в повседневное течение дел: качаются на гамаках, сидят в парке, гуляют по набережной, но на самом деле — испытывают колоссальное чувство потерянности, переживая искусственность жизни как таковой.

За внешней простотой сюжетов открывается бездна одиночества, отчужденности людей друг от друга. Такому впечатлению от живописи Нестеровой способствует и внешняя ее форма. Отчасти



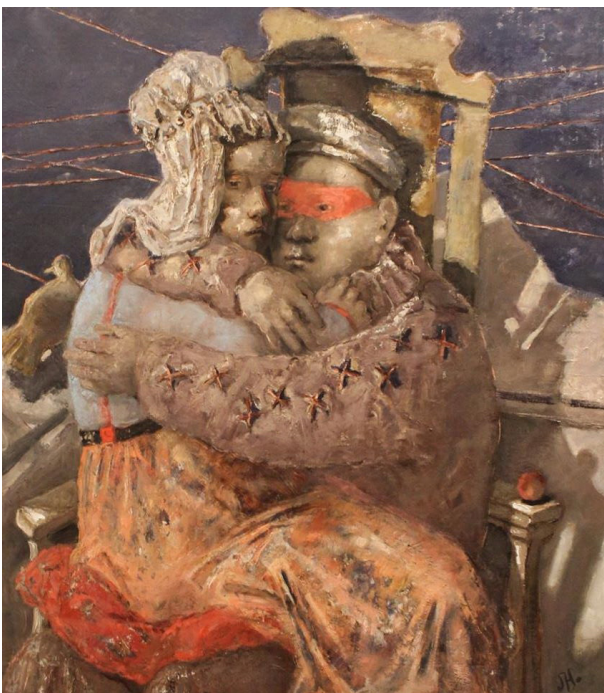
Ил. 3. Нестерова Н.И. День рождения Фаины. 2007. Холст, масло. 94 × 82 см. Частное собрание



Ил. 4. Нестерова Н.И. У моря. 2008. Холст, масло. 84 × 72 см. Частное собрание



**Ил. 5.** Наумова Л.И.  
Лежащая женщина. 2006.  
Холст, масло. 98 × 64 см.  
Частное собрание



**Ил. 6.** Наумова Л.И.  
Любовь. 2009. Холст,  
масло. 92 × 92 см. Частное  
собрание

она обнаруживает некоторое сходство с классическими традициями примитива. Однако «примитив» Нестеровой возникает не спонтанно, а как след глубокой рефлексии, от осознания неуместности положения людей в этой жизни — неуклюжих, пытающихся сохранить чувство собственного достоинства и молчать о своей неустроенности, и вместе с тем — беззащитных, потерянных, несчастливых (картины «На берегу», 1995; «День рождения Фаины», 2007).

Частый прием Нестеровой — почти непрорисованные лица персонажей. Ее герои говорят *осанкой*, *направлением взгляда*, *повадкой*, *позой*, *неумелостью жеста*. Большинство картин художницы выдержаны в единой стилистической и колористической манере: преобладают приглушенные серовато-синие, коричневые тона. При этом картины Нестеровой — сплошь выразительные метафоры и притчи. У них чрезвычайно высокая плотность подтекста, неиссякаемое богатство обертонов. Картины художницы таинственно молчат и не отпускают, насаивая множество догадок и недоумений. Узнаваемость и достоверность обыденных деталей — игра в карты, визиты в кафе, отдых на пляже — оборачивается странностью и абсурдом. Лица персонажей невольно напряжены, фигуры застывают в нелепых позах, вещи — в странных положениях. «Элегическое любование», как будто бы заданное сюжетом, оборачивается иронией, гротеском, насмешкой. Богатство картин Нестеровой — в насаивании смыслов, уровней восприятия, с превалирующей темой одиночества человека. Не случайно название одной из прошлых выставок Нестеровой — «Одинокие в поисках смысла жизни». Да, именно так, это точный эпиграф ко всему творчеству художницы.

В контексте данных размышлений невозможно не остановиться и на анализе произведений Ларисы Наумовой, замечательной и пока еще не оцененной по достоинству художницы.

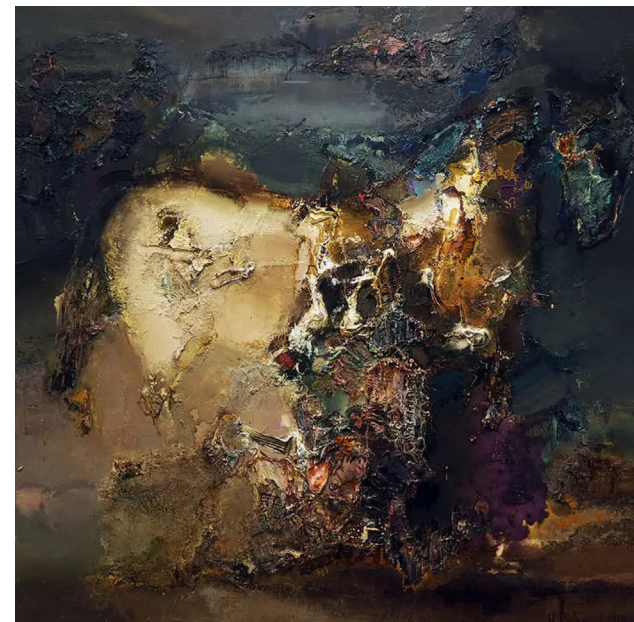
Образный строй Ларисы Наумовой насыщен странными людьми — с оттенком отрешенности от мира, отчужденности от всего привычного.

В картине «Лежащая женщина» (2006), героиню которой, как видим, голуби принимают как свою, возможно, явлен даже некий ореол юродства и даже эзотерики. И это осознанно: изображение как будто непримечательного ничем мира манифестируется как протест, как противовес миру «так называемой ПРАВИЛЬНОЙ ЖИЗНИ», как

противовес мещанскому и буржуазному миру глянца и гламура. Тяга к неприкаянным, неуклюжим, задумчивым, как бы погруженным в полусон образам мыслится у Ларисы Наумовой как некое метафизическое положение человека в жизни, *положение, «валентное человеку» по умолчанию*. Обнажается то, что скрывается за нарочитым фасадом, то есть фрагменты обыденности, которые сопровождают повседневную жизнь, причем поданные также с изрядной долей эзотерики. В этом смысле необычные, медитативные образы бытия у Наумовой можно трактовать как своего рода способ *защиты* человека художником: ограждение от любых социальных идеологий, от оглушительного прессы СМИ с их навязчивой рекламой успешного жизнеустройства. Именно такое понимание «антропного принципа» творцами искусства вытекает из многочисленных прямых и косвенных высказываний самих художников: живописец хочет и имеет право утверждать иную *человекомерность*, не растворяющуюся в мире потребления, в мире призрачных и искусственных ценностей, как и в мире политической ангажированности.

В близкой манере неоэкспрессионизма, на границе абстракции и предметности работает Николай Рыбаков. Художник явно тяготеет к образам, почерпнутым из архаики времен скифов, однако не прибегает к прямому цитированию готовых архаических образов. Художник говорил, что пытается восстановить «песню первых людей земли», в которой всплывает прошлое. Для произведений Н. Рыбакова характерна сложно организованная фактура поверхности, бурные красочно-лаковые замесы картин.

Вот его картина «Поклажа» (2017), очень интересно сделанная. Я бы даже сказал — виртуозно. Здесь наслаждаешься самой маэстрией мастера. На втором плане во всю ширину простирается фигура лошади, выступающая одновременно фоном картины. А посередине — какое-то бесформенное и сложноколористическое образование-поклажа. Что и дало название картине. Все поиски живописца устремлены к тому, чтобы через пространство, форму, соотношение объемов приблизиться к огромному, безбрежному, непознаваемому, недостижимому. Скользящие и плавящиеся фактуры — фирменный прием мастера. Прием, пробуждающий сильную чувственность, вызывающий долгую созерцательность, эмпатию. Художник любит необычные «светложелезистые» тона с медным отливом, нежно-розовый ко-



**Ил. 7.** Рыбаков Н.И.  
Поклажа. 2017. Холст, масло.  
140 x 140 см. Частное  
собрание



**Ил. 8.** Рыбаков Н.И. Лошадь  
на Чулыме. 2017. Холст, масло.  
122 x 96 см. Частное собрание





**Ил. 9.** Шульженко В.В.  
Традиция. 2012. Холст,  
масло. 104 x 104 см.  
Частное собрание

лорит, позволяющий вызвать эффект ускользающего изображения. Безусловно, в стихии живописи Николая Рыбакова можно видеть некое космогоническое событие.

Кратко скажу и о, возможно, достаточно маргинальных для современного художественного процесса работах Василия Шульженко. Живописец озабочен размышлениями о России, о человеке с его невообразимо древним грузом первобытных инстинктов, которые не хотят подвергаться модернизации. Художник вглядывается в жизнь и отбирает запомнившееся. Однако запоминается ему чаще всего нечто удивляющее, странное, острое и даже резкое. Нередко В. Шульженко называют «хулиганом от живописи», настолько жесткие сюжеты встречаются в его полотнах, эпатазирующих зрителя. Тем не менее буквально все картины Шульженко посылают сильный эмоциональный удар. Не буду останавливаться на наиболее дерзких из них. Обращу лишь внимание на картину «Традиция» (2012).

Под традицией В. Шульженко понимает оголтелую и ожесточенную сватку на поле двух мужчин, бьющих наотмашь друг друга кнутами. Сами бойцы напоминают бомжей, они почти потеряли человеческий облик. И видно, что эта схватка добром не кончится. Здесь, как и во многих других полотнах, явлена способность живописца передавать

крайне экспрессивный накал действия, далеко превосходящий «меру человеческого». И одновременно, столь же очевидно, что эта картина *метафорична*. Она явно передает пылающее, разгоряченное состояние сознания наших современников, а также остро тревожное состояние культуры, о котором говорилось в начале статьи.

## Заключение

Суммируя оценку выразительности большинства картин, о которых шла речь, можно прийти к выводу: живописцы воплощают в избранной манере, в избранных ими сюжетах и часть собственной индивидуальности, и состояние современного культурного сознания, знаки нашего времени. То есть, конечно, гораздо более широкое, чем свое творческое «я». Вспоминается известная эстетическая максима: «Истина художника в портрете. Но истина портрета — не только в художнике». Да, это так.

Надо сказать, что пластические искусства в современной резко конфликтной культуре находятся в особо сложном положении: ведь им все время приходится решать задачу претворения тревожных образов мира и вместе с тем думать о том, чтобы произведение и воспринимающий его человек «не застревали» на интонации обреченности, краха, катастрофы. Вспомним, что такова фундаментальная проблема, которую ставил и решал еще Г.Э. Лессинг в знаменитом «Лаокооне». Даже сами философы-экзистенциалисты высказывали схожие идеи: так, Ж.-П. Сартр утверждал, что экзистенциализм как течение мысли XX века есть пессимизм знания, но оптимизм веры. Эта мысль, полагаю, очень близка современным художникам. Она пронизывает большинство их намерений, претворяющих в искусстве неодолимое богатство витальности [2].

Широко известно высказывание Альбера Камю, который действительно говорил: «Надежда умирает последней». Однако журналисты всегда забывают добавить продолжение этой фразы: «Но когда она умирает, человек начинает действовать».

Все произведения искусства, о которых здесь шла речь, несмотря на их негромкость, медитативность, созерцательность, либо остроту, эмоциональный удар, полагаю, можно определить как *«аффекты жизненной силы»*. Это высокое определение вполне соразмерно энергии

картин упомянутых художников. Неординарный художественный жест, который не без труда вырабатывают современные живописцы, призван побудить зрителей к эмоциональной встряске, к рефлексии. К мобилизации у зрителей механизмов «долгого созерцания», должен дать смотрящим повод остановиться, сосредоточиться.

Нельзя не отметить, что, помимо прочего, все упомянутые картины просто сами по себе красивы, изобретательны колористически, композиционно, фигуративно. И живописный удар этих картин, по сути, гуманистичен. В этом смысле такое искусство приоткрывает нам важную мысль: сколько бы мы ни вникали в печальные или даже отчужденные образы, все равно приходим к мысли — *тайна любви больше, чем тайна смерти*. Во всех перечисленных произведениях мы видим «превращенное чувство» — *здесь происходит утверждение позитивного через отрицание*. Живописец может демонстрировать утрату человеком смысла жизни, одиночество, потрясение миром в состоянии абсурда, — а опосредованно рождается *чувство обостренной любви к жизни*. Да, такова уж сила живописной выразительности: не оставлять человека на застревании в точке апатии и отчаяния. Художник стремится укрепить человеческий дух, помочь найти опоры в этом мире таких непрочных, относительных ценностей. Постараться преодолеть негативное через изображение того, что по сути не является ВАЛЕНТНЫМ человеку.

Медитативность, порой эзотерика и даже метафизичность продемонстрированных образов современных художников показывают, что они обладают огромной силой подтекста, плотной символикой, расширяющими наши обычные представления о масштабе и силе человеческого духа.

## Список литературы:

- 1 Беспалов О.В. Архетипы пластического мышления // *Художественная культура*. 2018. № 2. С. 34–63.
- 2 Витальность искусства. Современные проявления. Аналитика / Отв. ред. О.А. Кривцун. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. 256 с.
- 3 Живописная Россия: Межрегиональная передвижная выставка / Российская академия художеств. М.: Творческий союз художников России, 2019. 667 с.
- 4 Искусство в современной России: Региональный аспект / [Науч. ред. Л.С. Зорилова, Л.В. Косогорова]. М.: МГУКИ, 2014. 131 с.
- 5 Красные ворота / Против течения: Межрегиональная выставка. М.: Российская академия художеств, 2014. 523 с.
- 6 Кривцун О.А. Эволюция языка искусства: культурные и художественные влияния // *Художественная культура*. 2019. № 2. С. 2–25. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00012>.
- 7 Кривцун О.А. Об имманентных стимулах исторического движения искусства // *Художественная культура*. 2020. № 4. С. 11–53. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00095>.
- 8 Культура России в XXI веке: прошлое в настоящем, настоящее в будущем / Отв. ред. С.А. Тихомиров. СПб.: Высш. шк. нар. искусств (ин-т), 2012. 452 с.
- 9 Михеева А.Н. Когда по сцене ходят носороги... Театр абсурда Эжена Ионеско // *Иностранная литература*. 1966. № 2. С. 229–256.
- 10 Пастернак Б.Л. Об искусстве: «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М.: Искусство, 1990. 399 с.
- 11 Ступин С.С. Усложнение антропологически значимых элементов изобразительной формы в искусстве XX–XXI веков // *Художественная культура*. 2019. № 3. Т. 1. С. 52–63. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00026>.
- 12 Ступин С.С. Антропологические аспекты языка искусства // *Художественная культура*. 2020. № 3. С. 44–59. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00043>.
- 13 Традиции русской живописи. Русский импрессионизм: картины современных художников / Отв. ред. Ю.Б. Леонов. М.: Наш Изограф, 2012. 247 с.

## References:

- 1 Bepalov O.V. Arkhetipy plasticheskogo myshleniya [Archetypes of Plastic Thinking]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2018, no. 2, pp. 34–63. (In Russian)
- 2 *Vital'nost' iskusstva. Sovremennye proyavleniya. Analitika* [The Vitality of Art. Modern Manifestations. Analytics], ed. O.A. Krivtsun. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2022. 256 p. (In Russian)
- 3 *Zhivopisnaya Rossiya: Mezhhregional'naya peredvizhnaya vystavka* [Picturesque Russia: Interregional Traveling Exhibition], Russian Academy of Arts. Moscow, Tvorcheskii soyuz khudozhnikov Rossii Publ., 2019. 667 p. (In Russian)
- 4 *Iskusstvo v sovremennoi Rossii: Regional'nyi aspekt* [Art in Modern Russia: Regional Aspect], eds. L.S. Zorilova, L.V. Kosogorova. Moscow, MGUKI Publ., 2014. 131 p. (In Russian)
- 5 *Krasnye vorota / Protiv techeniya: Mezhhregional'naya vystavka* [Red Gate / Against the Current: Interregional Exhibition]. Moscow, Rossiiskaya akademiya khudozhestv Publ., 2014. 523 p. (In Russian)
- 6 Krivtsun O.A. Ehvolutsiya yazyka iskusstva: kul'turnye i khudozhestvennye vliyaniya [The Evolution of the Language of Art: Cultural and Artistic Influences]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2019, no. 2, pp. 2–25. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00012>. (In Russian)
- 7 Krivtsun O.A. Ob immanentnykh stimulakh istoricheskogo dvizheniya iskusstva [On the Immanent Stimuli of the Historical Art Movement]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2020, no. 4, pp. 11–53. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00095>. (In Russian)
- 8 *Kul'tura Rossii v XXI veke: proshloye v nastoyashchem, nastoyashchee v budushchem* [Russian Culture in the 21<sup>st</sup> Century: The Past in the Present, the Present in the Future], ed. S.A. Tikhomirov. St. Petersburg, Vyssh. shk. nar. iskusstv (in-t) Publ., 2012. 452 p. (In Russian)
- 9 Mikheeva A.N. Kogda po stsene khodyat nosorogi... Teatr absurda Ehzhena Ionesko [When Rhinos Walk Around the Stage... Eugene Ionesco's Theater of the Absurd]. *Inostrannaya literatura*, 1966, no. 2, pp. 229–256. (In Russian)
- 10 Pasternak B.L. *Ob iskusstve: "Okhrannaya gramota" i zametki o khudozhestvennom tvorchestve* [About Art: "Certificate of Protection" and Notes on Artistic Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 399 p. (In Russian)
- 11 Stupin S.S. Uslozhenie antropologicheski znachimyykh ehlementov izobrazitel'noi formy v iskusstve XX–XXI vekov [The Complication of Anthropologically Significant Elements of the Visual Form in the Art of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2019, no. 3, vol. 1, pp. 52–63. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00026>. (In Russian)
- 12 Stupin S.S. Antropologicheskie aspekty yazyka iskusstva [Anthropological Aspects of the Language of Art]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2020, no. 3, pp. 44–59. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00043>. (In Russian)
- 13 *Traditsii russkoi zhivopisi. Russkii impresionizm: kartiny sovremennykh khudozhnikov* [Traditions of Russian Painting. Russian Impressionism: Paintings by Contemporary Artists], ed. Yu.B. Leonov. Moscow, Nash Izograf Publ., 2012. 247 p. (In Russian)