

## ФЕНОМЕН МЕТАМОДЕРНИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ ВИТАЛИЯ ПУШНИЦКОГО)

**Подледнов Денис Дмитриевич,**  
*аспирант кафедры эстетики и философии культуры  
Института философии Санкт-Петербургского  
государственного университета,  
Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5  
ORCID: 0000-0003-3500-8603  
denis.podliodnov@gmail.com*

### Аннотация

Статья посвящена анализу функционирования метамодернизма в поле современного изобразительного искусства России. Формулируется определение метамодернизма, рассматриваются аргументы авторов этой концепции. Показано, что метамодернизм рассматривается как течение, призванное заменить уходящую эпоху постмодернизма. Исследователи метамодернизма говорят о возрождении историчности, глубины и аффекта, которые были утрачены с эпохой постмодернизма. Метамодернизм характеризуют осцилляция, метаксис, новая искренность, неоромантическая чувственность, реконструкция и др. Автор отмечает, что для метамодернизма характерна логика бинализма, колебания между модернизмом и постмодернизмом, энтузиазмом и иронией, т. е. колебания между двумя полюсами – модернизмом и постмодернизмом. В настоящей работе автор предпринимает попытку проанализировать маркеры метамодернизма и их функционирование в изобразительном искусстве на примере творчества художника Виталия Пушницкого (Санкт-Петербург). Материалом для исследования послужили исследовательское интервью с художником Виталием Пушницким, а также семиотический и формально-стилистический анализ его произведений 2015–2020 гг. Автор приходит к выводу о том, что через такие маркеры метамодернизма, как осцилляция, реконструкция и обращение к новой искренности, Виталий Пушницкий стремится показать ту реальность, в которой находится художник на стадии поиска новых художественных средств выразительности. Вместе с этим художник через определенные композиционные и цветовые особенности отдает дань уважения таким художникам, как Поль-Огюст Ренуар, Клод Моне, Леонардо да Винчи, Фрэнсис Бэкон, а также японскому поэту Иссэ Косуги. Делается вывод, что метамодернизм – это новый хронотипологический этап, который пришел на смену пост-

модернизму. Художники-метамодернисты отражают индивидуальное или коллективное эмоциональное состояние и переживания в перспективе метамодернистской «структуры чувства». Если постмодернизм отличался искусственностью, поверхностностью и отсутствием глубины, то метамодернизм стремится наполнить искусство утраченными смыслами, глубинностью и переживанием реальности.

**Ключевые слова:** метамодернизм, живопись, осцилляция, реконструкция, новая искренность, Виталий Пушницкий, Робин ван ден Аккер, Тимотеус Вермолен.

**Библиографическое описание для цитирования:**

Подледнов Д.Д. Феномен метамодернизма в современном изобразительном искусстве России (на примере живописи Виталия Пушницкого) // Идеи и идеалы. – 2021. – Т. 13, № 1, ч. 2. – С. 425–441. – DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.1.2-425-441.

Метамодернизм – социально-культурная концепция, которая претендует на легитимацию в междисциплинарном дискурсе. С начала XXI в. появляется всё больше феноменов, в том числе и в поле изобразительного искусства, которые не попадают в поле рефлексии постмодернизма.

В 2002 г. исследователь постмодернизма Линда Хатчеон в переиздании книги «Политика постмодернизма» указала на то, что эпоха постмодернизма подошла к концу [14, с. 166]. С начала века появилось достаточно много концепций, которые претендуют на то, чтобы сменить постмодернизм. Так, в 2010 г. голландские ученые Тимотеус Вермолен и Робин ван ден Аккер опубликовали эссе «Заметки о метамодернизме» [16], которое посвящено поиску нового языка для описания современной культурной эпохи, наступившей после «смерти постмодерна», – метамодернизма. Поиск новой дефиниции был вызван тем, что существует массив различных феноменов, которые находятся вне поля рефлексии постмодернизма.

Теме функционирования метамодернизма в изобразительном искусстве России посвящено не так много исследовательских работ. Так, в статье «Политика идентификации в искусстве метамодернизма» (2018 г.) А.В. Венкова обращается к таким важным вопросам, как идентификация художника, идентификация зрителя и идентификация произведения в эпоху метамодернизма (автор анализирует творчество Митча Гриффитса, Адама Миллера, Дэна Атто, Григори Крюдсона и Насти Саде Ронко) [2]. Основываясь на теории метамодернизма, А.В. Венкова раскрывает самоидентификацию художника путем наличия в его творчестве неоромантической константы, частью которой является «рефлексия над какой-либо мифологической реальностью» [2, с. 205, 206]. Исследуя вопрос идентификации зрителя, исследователь предполагает, что здесь нет четкой границы меж-

ду отстраненностью и включенностью зрителя. Вместе с этим автор придает теоретическую окраску метамодернистской «структуре чувства» через понятие «атмосферы» и «деавтономии». А.В. Гингель предпринимает попытку рассмотреть влияние метамодернизма на российское искусство [5]. Основная часть работы А.В. Гингеля посвящена содержательному анализу интервью русского художника-каллиграфиста Покраса Лампаса, на которого повлиял российский авангардизм. Исследователь делает вывод о том, что «с приходом нового поколения появляются новые технологии, новые ценности, взгляд на образ культуры и культуру в целом, переосмысление и принятие традиции общества, в котором мы живем» [5, с. 612]. Таким образом, тема функционирования метамодернизма в изобразительном искусстве России слабо отрефлексирована в научной литературе.

Исходя из вышеперечисленного логично поставить следующие исследовательские вопросы: «Какие черты метамодернизма можно выявить в изобразительном искусстве?» и «Как реализуются характеристики метамодернизма в изобразительном искусстве?». Для их раскрытия было проанализировано творчество российского художника Виталия Пушницкого, а именно серия работ «Студия. Ожидание» (2012–2019). Творчество художника напрямую отражает основные признаки метамодернизма: обращение к новой искренности и новому романтизму. Вместе с этим художник прибегает к осцилляции между такими метанарративами, как жизнь и смерть, человек и природа. Структура настоящего исследования обусловлена следующей логикой: с помощью семиотического и формально-стилистического методов будет проанализировано творчество российского художника Виталия Пушницкого, далее будут рассмотрены маркеры метамодернизма, с помощью которых художник транслирует новую реальность. Такая логика исследования дает возможность установить границы и смысловое наполнение маркеров метамодернизма, помогает раскрыть специфику метамодернистской парадигмы в современном российском искусстве на примере творчества художника Виталия Пушницкого.

Виталий Пушницкий (р. 1967) – российский художник, работает с разными видами современного искусства: живописью, графикой, скульптурой и инсталляцией. В интервью Виталий Пушницкий отмечает, что актуальным художником себя не считает, ассоциируя себя с «классическим художником-созерцателем, который идет не путем разговора, а путем пластики» [9]. В своих работах художник исследует время и пространство, «первопричины искусства и его нынешнее состояние» [4]. Художник мыслит свое творчество сериями, которые зачастую переходят одна в другую. Одним из таких примеров является проект «Студия. Ожидание», над которым художник начал работать в 2015 г.: «Проект начался как продолжение проекта

“Студии” и отдельно проекта “Ожидание”. Я их соединил в один проект – “Студия. Ожидание”, потому что надо было из этих вещей понять простую вещь: что художник живет в основном в студии, в одиночестве, и всё, что мы делаем – мы ожидаем чего-то, то, чего не происходит. <...> Проект начинает перерождаться в другой (серия работ “Растения” (2018–2020). – прим. автора), и он реально перерождается. Потому что, как мы все понимаем, дерево-то высохло, но остались другие деревья, кустарники, корни. Зелень начала прорасти – и это выюны, которые начинают захватывать брошенное здание. Сейчас я занимаюсь с точки зрения природы оживлением мертвого» [3]. И в самом деле, четкого разделения между сериями работ художника нет, все они переходят одна в другую, как бы являясь предысторией к будущей серии.

Метамодерн характеризуют такие маркеры, как осцилляция, метаксис, неоромантическая чувственность, реконструкция, трансляция новой искренности и др. Для метамодерна характерна логика бинализма, что означает *oscillation* (колебания) между модернизмом и постмодернизмом, энтузиазмом и иронией – колебания между двумя полюсами. Так, «...осциллируя меж двумя крайностями – модернизмом и постмодернизмом, наивностью и цинизмом, – мысль способна усмотреть отсветы многогранной, живой истины. При этом колебание не стоит понимать как аморфное существование вне “-измовых” рамок, как нескончаемый и бессмысленный дрейф мысли» [11]. Сами авторы концепции о метамодернизме говорят о том, что метамодернизм сравним с маятником, который раскачивается между двумя полюсами: модернизмом и постмодернизмом. Такую динамику авторы предложили описать метафорой метаксиса, что означает «находиться между» [16, с. 6].

Авторы концепции рассматривают метамодернизм через аффект, глубину и новый режим историчности [15]. Такая логика заимствована у исследователя постмодерна Фредрика Джеймисона и использована в качестве методологического инструмента. Важно то, что исследователи метамодерна говорят о возрождении глубины, историчности и аффекта.

Авторы концепции называют метамодернизм структурой чувства. Структура чувства апеллирует к такому понятию, как неоромантическая чувственность. Исследователи метамодернизма утверждают, что такая романтическая чувственность проявляется во многих формах искусства. Например, ее можно заметить во вторичном заимствовании культуры у природы (творчество шотландского художника Питера Дойга, магический реализм), в увлечении вымышленными сектами (художники Дэвид Торп и Кэй Доначи), у авторов, которые пытаются пойти на сделку с собственным бессознательным (исландский художник Рагнар Кьяртанссон). «Что эти стратегии и стили имеют общего, так это использование клише мистициз-

ма, отчуждения и изоляции для выражения потенциальных альтернатив; и их сознательное решение пытаться, несмотря на эти альтернативы, быть уязвимыми» [16, с. 9, 10].

Аффект – это чувственная (само)рефлексия реальности. Художник через данный маркер метамодернизма пытается соотнести собственное «Я» с установками: временем, местом, телом – определенными событиями. Художник ищет путь к истине не через рациональные идеи, а через чувственные категории. Такие работы выстраивают особые отношения со зрителями – через чувственную рефлексивность увиденного полотна (глубинность, обращение к чувственному опыту зрителя и т. д.). Философ П.С. Гуляев размышляет на тему современного искусства: «...можно часто встретить в современном изобразительном искусстве, в котором вдруг оказывается, что мы чувствуем ради чувства, слушаем, потому что слышим, и в результате видим, потому что смотрим. А как насчет того, что человек должен что-то переживать для того, чтобы чувствовать, а чувствовать для того, чтобы мыслить, мыслить, чтобы духовно совершенствоваться, – разве не это придает всему смысл?» [6, с. 87]. Так, аффект порождает глубину метамодерна, которая полна смыслов и «новой искренности». Так, новая искренность понимается как нетравмирующая правда. В этом смысле метамодернизм предстает как «эпоха залечивания ран», реабилитации после постмодерна. Вместе с этим необходимо четко понимать границы такой искренности. Честность является маркером постмодерна: неудобная правда, безжалостная честность и т. д. В логике метамодернизма искренность очерчивается новыми, противоположными границами: истина есть, но она представлена зрителю не в таком травмирующем сознание человека виде, как было в постмодерне. Это объясняется тем, что новая искренность апеллирует к темам гуманистической и экзистенциальной проблематики.

Переходя к анализу серии работ Виталия Пушницкого «Студия. Ожидание», необходимо обратить внимание на название данной серии. Если исходить из того, что название серии – «Студия. Ожидание», то «студия» – это пространство, где художник работает, а «ожидание» – это состояние художника. Пушницкий апеллирует к такому сложному понятию, как время, говоря о том, что «конечно, все мы ожидаем будущего, но вопрос: для кого-то будущего не существует, потому что в нем ничего нет, кроме финала. Всё равно вся жизнь – это ожидание». Тогда в данной логике «студия» – это работа, процесс, а «ожидание» – это то, что/кто влияет на художника, пока он находится в статусе ожидания. Вместе с этим серия работ посвящена известным художникам: «В этой серии я отдаю дань уважения тем людям, которых я лично не знаю или знаю, и хочу им высказать свою признательность. Поэтому в конкретных работах зашифрован художник. Это идет через детали мебели или через цвет», – комментирует художник [3].

Проследить начало истории можно с картины «Студия. Ожидание» (2015) (рис. 1) в которой первое, что может привлечь зрителя, – это студия художника, в которой наблюдается хаос: разбросанные свитки, хаотично лежащие предметы, сломанная гипсовая фигура человека. Но такой беспорядок не является случайным. В правом нижнем углу можно увидеть человеческие силуэты, которые разбиты по частям: позы довольно напряженные, драматичные (пятка приподнята от пола в напряженном состоянии, руки схватились за голову и т. д.). Конечно, все эти силуэты – это скульптуры, которые уже не нужны художнику, чтобы изображать анатомию человека. Важным является то, что все эти сломанные фигуры находятся в динамике и отражают эмоциональное состояние художника, ту самую «структуру чувства». В картине «Студия. Ожидание» присутствует как будто наложение друг на друга кадров в движении: первое движение – напряжение в ноге; второе движение – напряженная рука, пальцы как будто скребнут что-то; движение три – схватился за голову.

Картины «Студия. Ожидание № 5» (2016) (рис. 2), «Студия. Ожидание № 6» (рис. 3) (2016), «Студия. Ожидание № 7» (2016) (рис. 5), «Студия. Ожидание № 10» (2017) (рис. 4) погружают зрителя не только в хаос и пустоту в студии художника, но и в пустоту за пределами студии – за окнами. За окнами мы видим яркий свет – и это единственный источник света в студии художника. Ощущается, что художник пребывает в своем мире, и то, что за окнами, находится в недоступности. Не представляется возможным точно сказать о том, что находится за пределами студии. На картинах изображен мир бытия художника, но здесь ничего нет – это несуществующая реальность, некое промежуточное состояние: непривычная человеку реальность, которая не является фантастическим миром. На картинах можно увидеть привычные для художника предметы: мольберт, холст, стол, разбросанные бумаги. Может быть, это какое-то пограничное состояние между сном и реальностью или между жизнью и смертью.

Особое внимание стоит уделить картине «Студия. Ожидание № 10» (2017) (рис. 4), которая отсылает к жизни и творчеству французского живописца Клода Моне. В центре композиции расположен диван, справа от него – чайный столик, напоминающие полотно Пьера Огюста Ренуара «Мадам Моне на диване» (1872), на котором расположилась Камилла Моне в платье синего цвета. На картине Пушкицкого такой же синий цвет фигурирует на всей плоскости пола и столбов, переходя в охристый цвет в плоскости стен и потолка здания. На полу, справа от дивана, можно заметить разбросанные палитры художника. В данном фрагменте цвет от приглушенно синего переходит в серо-зеленый. Сочетание разбросанных палитр на зелено-болотном цвете напоминает картину Клода Моне «Кувшинки»

(1914–1917). Виталий Пушницкий, рассказывая об этой картине, отмечает: «В одном месте видно, что это К. Моне, потому что все знают, на каком диване он сидел. Многие видят на полу кувшинки, но если внимательно посмотреть – это палитры. Но вот диван, на котором он сидел, и у дивана есть такая стойка, и под окном еще его стол. Вот эти вещи постоянно фигурируют в его жизни» [3].

Интересно сравнение двух картин художника: «Студия. Ожидание № 7» (2016) (рис. 5) и «Студия № 8» (2012–2015) (рис. 6) – изображение на мольберте плавно переходит и сливается воедино с окружающей действительностью, становится единым целым со стеной или с природой. Но основное отличие заключается в том, что окружает художника: замкнутое пространство (комната) или же природные явления, которые поглощают художника и отражаются на холсте. На картине «Студия. Ожидание № 7» (2016) художник изобразил тоже что-то зеленое, однотонное, что занимает всю поверхность холста. Мольберт находится «спиной» к окну: художник хотел отразить ту реальность, которая есть за окном, за этой преградой, которая существует между художником и настоящим миром.

Во всех вышеперечисленных картинах Виталия Пушницкого присутствует мотив заброшенности и хаоса. Хаос может рассматриваться как «...процесс, как событие, как констатация во времени и пространстве творческого акта» [1, с. 138]. Вместе с этим «в хаосе видится если не созидательная, но, по крайней мере, способная к саморегуляции сила; в этом случае хаос оказывается амбивалентным и неопасным» [7, с. 43]. Сам Виталий Пушницкий говорит: «Каждый день я прихожу в мастерскую, и мне страшно. Каждый день я не могу начать, потому что я знаю: всё, что я делаю – это не то, а что делать-то, не знаю. И я знаю, что я интеллектуально бессилён. В сущности, ты стоишь перед шахматной партией, где ты видишь, что проигрываешь. Ты делаешь ход: ты знаешь на два шага вперед, на три – и всё, ты видишь, что ты проиграл, но не можешь ничего не делать – ты сам начинаешь играть. Только в процессе игры случайно обнаруживается какой-то новый ход, который ты не предвидел. Но страх уходит только во время игры» [3]. В. Пушницкий поднимает проблему бытия художника: постоянного поиска сюжетов и внутренних переживаний, которые могут быть отражены на холсте. Каждый новый ход – это возможность инсайта. Возможно, художник находится в стадии поиска, совершенствования методов и способов работы: бесчисленное количество разбросанных свитков, книг, рисунков вокруг пустого мольберта. Вместе с этим весь этот хаос отражает попытки найти что-то новое, где каждая попытка приближает художника к намеченной цели: «фигурально выражаясь, хаос выступает в качестве “клея”, который связывает части в единое целое» [8, с. 120].

Такой маркер метамодернизма, как новая искренность, апеллирует к темам гуманистической и экзистенциальной проблематики, что отсылает к осмыслению таких важных для экзистенциализма понятий, как отчаяние, заброшенность и тревога [10, с. 323]. Мотив заброшенности отсылает к двум знаковым философам: «Если для Ж.-П. Сартра заброшенность проявляется в бессосновности человеческого существования и в полной ответственности за себя и всё человечество, то М. Хайдеггер понимает заброшенность как предназначение, которое человек не сразу и не всегда может осознать» [13, с. 9].

В картине «Студия. Ожидание № 12» (2017) (рис. 7) в пустоте и отчужденности появляется силуэт человека: то ли призрак, то ли галлюцинация. При этом человек не поддается идентификации: он обезличен до предела, его не узнать ни по лицу, ни по причёске, ни по позе, ни по костюму. Вместе с тем поза человеческого силуэта такая, что он независимо от положения зрителя будет «смотреть» на зрителя. Тогда, может быть, это силуэт самого художника, который находится в студии, в ожидании? Данная картина, по крайней мере, тремя композиционными составляющими отсылает к жизни и творчеству английского художника Фрэнсиса Бэкона (1909–1992). Разбросанные бумаги/зарисовки в комнате, как и изображенный мольберт, идентичны студии Ф. Бэкона в Дублинской городской галерее Хью Лейна. Человек, изображенный Виталием Пушницким, – это сам Фрэнсис Бэкон: его можно идентифицировать по позе – со скрещенными руками, положенными между ног. Стоит отметить, что эта поза очень узнаваема, ведь на многих фотографиях Ф. Бэкон сидит именно так.

Работу «Студия. Поклонение волхвов» (2018) (рис. 8) необходимо анализировать исходя из наличия двойной экспозиции – заднего и переднего плана. Между ними происходит столкновение двух миров в одном пространстве, чего-то определенно древнего, что ассоциируется с естественными природными явлениями – это корни деревьев, камни, волхвы, столбы и реальности художника в пространстве студии. Природный мир не добавляет информация за окнами, которые, как и в предыдущих работах, пусты.

Картина «Студия. Поклонение волхвов» обращается к иконографическому сюжету о мудрецах, пришедших с Востока, чтобы поклониться Иисусу, и композиционно отсылает к картине Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов» (1481) (рис. 9). Композиционно две эти работы идентичны, но В. Пушницкий трансформирует иконографический сюжет, придавая ему новые смыслы: осцилляцию между жизнью и смертью, временем и человеком. Итак, высохшее дерево на картине Виталия Пушницкого подобно дереву, которое изображено в центре, за спиной у сидящей с новорожденным Иисусом Марии. Вместе с этим на перед-



нем плане картины Леонардо да Винчи можно увидеть паломников, которые в сюжете Пушницкого представлены как камни. Наблюдается повтор и в изображении лестницы на заднем плане, на которую в картине Пушницкого невозможно подняться, но, как можно заметить, она ведет к окну/к свету. И, скорее всего, художник снова обращает внимание на такой неподвластный человеку феномен, как время. На картине Леонардо да Винчи изображено множество паломников, лошадей, всадников, но из природы – только одно дерево и где-то там вдалеке очертания еще пары деревьев. На картине Пушницкого этот сюжет трансформируется: художник делает пространство закрытым, подобным студии художника; чуть правее центра композиции остается то же самое дерево, только уже иссохшее. Можно заметить, как студию поглощает природа: зеленые ветки, корни деревьев, стихия воды. «Я взял схему и из вертикальной сделал ее горизонтальной, но все предметы остались на своих местах. То, что я сделал, я компилировал из своих представлений о заброшенных заводах, как бы в парафраз тому, что может остаться после пятисот лет. Все элементы, которые были, они все вертикально остаются на своих местах. С одной стороны, ирония, с другой стороны, реальность. Мы же понимаем, что никто не позирует бесконечно, даже в студии у художника», – поясняет В. Пушницкий [3].

На картине «Студия. Ожидание № 16» (2018) (рис. 10) можно увидеть силуэт мужчины спиной к зрителю, который смотрит на постройку. Скорее всего он наблюдает за разрушением: из дома торчат доски, которые переходят в забор и сливаются с растениями; также создается ощущение, что сейчас всё зашевелится и разрушится. Наблюдается двойная экспозиция: передний план – это рама мольберта, которая когда-то находилась в студии художника, а на дальнем плане человек, здание, ящики у дома – из реального мира. Сам Виталий Пушницкий следующим образом описывает картину: «Художник смотрит на происходящее. Постройка – это известное место в Базеле, сквота. Эта картина собрана из разных впечатлений» [3]. Базель – город на северо-западе Швейцарии, где ежегодно проводится международная художественная ярмарка «Art Basel».

В работе «Студия. Много видели красивого мои глаза, но вернулись к вам белые хризантемы» (2019) (рис. 11) изображено довольно-таки странное пространство. Если на предыдущих работах можно четко идентифицировать студию художника (как минимум, из-за наличия мольберта, художественных красок и явного ощущения нахождения в здании), то на этой картине студия художника находится в открытом пространстве, сливаясь с природой. Студия художника изображается как символ творчества: стол с красками, фортепиано, натянутые холсты, испачканный художественной краской стул, стопка книг.

Название картины «Студия. Много видели красивого мои глаза, но вернулись к вам белые хризантемы» отсылает к стихам хокку и японскому поэту И. Косуги (1653–1688). Его трехстишие звучит следующим образом:

*«Видели всё на свете  
Мои глаза – и вернулись  
К вам, белые хризантемы».*

Виталий Пушницкий поясняет стихотворение и его связь с картиной: «Этой картиной я перехожу к другой серии. Эта работа посвящена художникам будущего, которые, конечно же, через некоторое время станут художниками прошлого. Я представил простую вещь: я отдаю дань прошлому, а где это – прошлое, настоящее, будущее? Это же условные вещи. Через некоторое время уже не будет иметь значения, жили ли определенные художники в одно время или нет, они все станут одним субстратом. Следовательно, все художники будущего когда-нибудь умрут и станут художниками прошлого. И я, предвидя это, уже делаю отсылку к тому, что все художники будущего, как и любое поколение, которое должно опровергать поколение их предшественников, они потом опять же вернуться к тем же позициям: к разочарованию, сомнению, к тезисам XVI века. Поэтому это говорит о том, что “всё видели мои глаза, но вернулись к вам белые хризантемы”» [3].

Художник на картине изображает робота. Название картины напрямую отсылает к Японии, ведь, во-первых, это измененный японский стих, во-вторых, белые хризантемы – символ Японии. Вместе с этим негласно считается, что Япония – центр робототехники. Если исходить из того, что эта работа посвящена художникам будущего, то необходимо обратиться к философии трансгуманизма – к вопросу о совершенствовании человека с помощью технологии и науки. Вместе с тем художник поясняет, что это не робот, а экзоскостюм производства японской компании «Хитачи». «Этот костюм был выпущен несколько лет назад. Он уже устарел. Вот это уже прошлое, а не будущее. Все инструменты рано или поздно становятся старыми. Нет ничего лучше нашего тела как инструмента», – продолжает Виталий Пушницкий.

Таким образом, в картине уже нельзя увидеть мотива заброшенности. В логике Хайдеггера «заброшенность» отсылает к экзистенциалу «бытие-в-мире»: как и каким образом мы используем мир [12, с. 58, 62–64]. Пушницкий не случайно вводит робота: он, находясь в центре, выступает как главный объект этой картины. Тем самым Пушницкий показывает результат поисков и переживаний художника – он нашел новый метод для работы. И этот метод заключается в проникновении новых технологий в жизнь и творчество художника. На заднем плане картины изображена природа в виде кустарников, появляется небо. При этом совершенно нет стен

и каких-либо границ между этими сферами деятельности и бытия художника (художественное творчество, техника, природа) – все три сосуществуют в одном пространстве.

На картинах Виталия Пушницкого, которые входят в серию «Студия. Ожидание» (2012–2019), присутствует ощущение заброшенности, хаоса и беспорядка в виде разбросанных бумаг и свертков. Возможно, этот «творческий беспорядок» явился следствием эмоционального потрясения художника. Всё это напоминает эпоху постмодернизма, но природа в картинах В. Пушницкого выступает знаком залечивания ран после постмодерна. Если в логике постмодернизма проникновение природных явлений в заброшенную студию художника это усиление деконструкции, признака заброшенности, то в метамодернизме это признак *залечивания ран, реконструкции*.

Виталий Пушницкий неслучайно начинает серию с картины «Студия. Ожидание», где можно увидеть мрачную студию художника. Усиливает ощущение мрачности и хаоса: разрушенная гипсовая статуя и разбросанные свитки. Свет в студию попадает через большое окно, которое занимает основное место в картине, соперничая с тем мраком, что пропитал стены студии. Возможно, этот свет и то, что за окном, – это что-то новое, что готово поглотить ту усталость, мрачность, обезличенность художника, которые появились вместе с постмодернизмом. В то же время изображенный хаос наталкивает на мысль о бытии художника – поиске новых методов и способов в творчестве. Зачастую такие поиски сопровождаются тем самым хаосом, который изображен на картинах Пушницкого.

Далее, несколько картин, в которых художник изображает пустой мольберт в темной студии. Опять же единственный источник света исходит из окна, но невозможно идентифицировать, что за окном: всё засвечено. Виталий Пушницкий не изображает ничего живого. Исключения мы можем заметить в двух случаях. В первом – художник изображен сидящим на диване, он обезличен. Ко второму случаю появления художника стоит обратиться чуть позже. Так, четко прослеживается еще один маркер метамодернизма – *осцилляция* – колебания между светом и тьмой, между природой и человеком.

Последняя картина из серии – «Студия. Много видели красивого мои глаза, но вернулись к вам белые хризантемы» (2019) – показывает, что природа поглотила тот хаос, ту деконструкцию. Эта картина является прямым противопоставлением первой картине из данной серии: серые стены в темном помещении сменились безграничным светлым пространством, на заднем плане появились элементы природы – некие растения, и отразилось проникновение в студию художника современных технологий – работа. В. Пушницкий прибегает к третьему маркеру метамодер-

низма – к «новой искренности», поднимая гуманистическую и экзистенциальную проблематику: как изменяются жизнь художника и те условия, в которых он функционирует. Художник функционирует в новой реальности, где изображение робота/костюма робота – символ новой технической эпохи, которая предоставляет художнику новые видения и способы для творчества. Таким образом, художник поэтапно транслирует новую реальность через такие маркеры метамодернизма, как осциляция, реконструкция и новая искренность. Вместе с тем В. Пушницкий в серии «Студия. Ожидание» также отдает дань уважения таким знаменитым художникам, как Пьер Огюст Ренуар, Клод Моне, Леонардо да Винчи, Фрэнсис Бэкон, путем шифрования в некоторых картинах определенных маркеров каждого из художников.

Метамодернизм – это новый хронотипологический этап, который пришел на смену постмодернизму. Художники-метамодернисты отражают индивидуальное или коллективное эмоциональное состояние и переживания в перспективе метамодернистской «структуры чувства». Если постмодернизм отличался искусственностью, поверхностностью и отсутствием глубины, то метамодернизм стремится наполнить искусство утраченными смыслами, глубиной и переживанием реальности.

#### Литература

1. Барабаш Н.А. Хаос как система смыслов // Верхневолжский филологический вестник. – 2019. – № 1. – С. 138–148.
2. Венкова А.В. Политики идентификации в искусстве метамодернизма // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 32. – С. 203–213.
3. Виталий Пушницкий: авторизованное интервью с художником от 29.04.2020 // Личный архив Подледнова Д.Д.
4. Виталий Пушницкий: Механизмы времени // Московский музей современного искусства. – URL: [http://www.mmoma.ru/exhibitions/ermolaevsky17/vitalij\\_pushnickij\\_mehanizmu\\_vremeni/](http://www.mmoma.ru/exhibitions/ermolaevsky17/vitalij_pushnickij_mehanizmu_vremeni/) (дата обращения: 26.02.2021).
5. Гингель А.В. Русское искусство метамодерна // Омские научные чтения – 2018. Материалы Второй Всероссийской научной конференции / отв. ред. Т.Ф. Яцук. – Омск, 2018. – С. 611–612.
6. Гуляев П.С. Изобразительное искусство современности: необходимость или безысходность? // Манускрипт. – 2016. – № 11-2 (73). – С. 86–88.
7. Злотникова Т.С. Философия творческой личности: монография. – М.: Согласие, 2017. – 918 с.
8. Кудрямов С.П., Князева Е.Н. Структуры будущего: синергетика как методологическая основа футурологии // Синергетическая парадигма: нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 109–126.

9. Пушницкий Виталий Юрьевич. О художнике // ERARTA. – URL: <https://shop.erarta.com/ru/shop/artists/detail/author-00561/> (дата обращения: 26.02.2021).
10. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов: переводы / сост. и общ. ред. А.А. Яковлева. – М.: Политиздат, 1989. – С. 319–344.
11. Сендюков Н. К пониманию осцилляции в метамодернизме: Ахиллес догонит черепаху // Metamodern: журнал о метамодернизме. – URL: <http://metamodernizm.ru/oscillation/> (Дата обращения: 26.02.2021).
12. Хайдеггер М. Бытие и время. – Харьков: Фолио, 2003. – 602 с. – (Philosophy).
13. Щербачев В.П. Сартр и Хайдеггер о человеческом существовании: заброшенность и свобода // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. – 2018. – № 3. – С. 15–25.
14. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism. – London; New York: Routledge, 2002. – 232 p.
15. Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism / ed. by R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen. – Lanham: Rowman & Littlefield, 2017. – 494 p.
16. Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture. – 2010. – Vol. 2. – P. 1–14.

#### Список иллюстраций

- Рис. 1. В. Пушницкий. Студия. Ожидание. 2015. Холст, масло. 200 × 290 см. Из частной коллекции. Режим доступа (открытый доступ): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>
- Рис. 2. В. Пушницкий. Студия. Ожидание № 5. 2016. Холст, масло. 190 × 290 см. Из частной коллекции. Режим доступа (открытый доступ): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>
- Рис. 3. В. Пушницкий. Студия. Ожидание № 6. 2016. Холст, масло. 195 × 290 см. Из частной коллекции. Режим доступа (открытый доступ): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>
- Рис. 4. В. Пушницкий. Студия. Ожидание № 10. 2017. Холст, масло. 190 × 295 см. Из частной коллекции. Режим доступа (открытый доступ): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>
- Рис. 5. В. Пушницкий. Студия. Ожидание № 7. 2016. Холст, масло. 195 × 280 см. Из частной коллекции. Режим доступа (открытый доступ): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>
- Рис. 6. В. Пушницкий. Студия № 8. 2012–2015. Холст, масло. 120 × 80 см. Из частной коллекции. Режим доступа (открытый доступ): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>
- Рис. 7. В. Пушницкий. Студия. Ожидание № 12. 2017. Холст, масло. 195 × 295 см. Из частной коллекции. Режим доступа (открытый доступ): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>
- Рис. 8. В. Пушницкий. Студия. Поклонение волхвов. 2018. Холст, масло. 200 × 300 см. Из частной коллекции. Режим доступа (открытый доступ): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 9. Л. да Винчи. Поклонение волхвов. 1481. Доска, масло. 246 × 243 см. Галерея Уфицци, Флоренция. Режим доступа (открытый доступ): [wikimedia.org/wiki/File:Leonardo\\_da\\_Vinci\\_-\\_Adorazione\\_dei\\_Magi\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_-_Adorazione_dei_Magi_-_Google_Art_Project.jpg)

Рис. 10. В. Пушницкий. Студия. Ожидание № 16. 2018. Холст, масло. 195 × 295 см. Из частной коллекции. Режим доступа (открытый доступ): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 11. В. Пушницкий. Студия. Много видели красивого мои глаза, но вернулись к вам белые хризантемы. 2019. Холст, масло. 190 × 295 см. Из частной коллекции. Режим доступа (открытый доступ): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Статья поступила в редакцию 05.05.2020.

Статья прошла рецензирование 17.07.2020.

DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.1.2-425-441

## THE PHENOMENON OF METAMODERNISM IN CONTEMPORARY RUSSIAN ART (ON THE EXAMPLE OF PAINTINGS BY V. PUSHNITSKY)

**Podlednov Denis,**

*Postgraduate student of the Department of Aesthetics  
and Philosophy of Culture,*

*St. Petersburg State University*

*5 Mendeleevskaya Liniya, 199034, St. Petersburg, Russian Federation*

ORCID: 0000-0003-3500-8603

denis.podliodnov@gmail.com

### Abstract

The article is devoted to the analysis of the functioning of metamodernism in the field of Russian contemporary art. Researchers of metamodernism talk about the revival of historicity, depth and affect that were lost with the era of postmodernism. Metamodernism is characterized by oscillation, metaxis, new sincerity, neo-romantic sensuality, reconstruction, etc. In this paper, the author attempts to analyze markers of metamodernism in the visual arts using the example of the artist Vitaly Pushnitsky (St. Petersburg). The material for the study was a research interview with the artist V. Pushnitsky, as well as a semiotic and formal-stylistic analysis of his works (2015-2020). The author comes to the conclusion that through such markers of metamodernism as oscillation, reconstruction and appeal to new sincerity, the artist V. Pushnitsky seeks to show the reality in which the artist is at the stage of searching for new artistic means of expression. Along with this, through certain compositional and color features, V. Pushnitsky pays tribute to such artists as Pierre-August Renoir, Claude Monet, Leonardo da Vinci, Francis Bacon, as well as the Japanese poet I. Kosugi.

**Keywords:** metamodernism, painting, oscillation, reconstruction, new sincerity, Vitaly Pushnitsky, Robin Van den Akker, Timotheus Vermeulen.

### Bibliographic description for citation:

Podlednov D. The Phenomenon of Metamodernism in Contemporary Russian Art (On the Example of Paintings by V. Pushnitsky). *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2021, vol. 13, iss. 1, pt. 2, pp. 425–441. DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.1.2-425-441.

### References

1. Barabash N.A. Khaos kak sistema smyslov [Chaos as a system of meanings]. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik = Verkhnevolzhsky Philological Bulletin*, 2019, no. 1, pp. 138–148.
2. Venkova A.V. Politiki identifikatsii v iskusstve metamodernizma [Identification Policies in the Art of Metamodernism]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*.

*Kul'turologiya i iskusstvovedenie* = Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, no. 32, pp. 203–213.

3. Vitalii Pushnitskii: avtorizovannoe interv'yū s khudozhnikom ot 29.04.2020 [Interview with the artist Vitaly Pushnitsky. Date of recording 29.04.2020]. *Lichnyi arkhiv Podlednova D.D.* [Private archive audio materials of D. Podlednov].

4. Vitalii Pushnitskii: Mekhanizmy vremeni [Vitaly Pushnitsky. The mechanisms of time]. *Moskovskii muzei sovremennogo iskusstva* [Moscow Museum of Modern Art]. Available at: [http://www.mmoma.ru/exhibitions/ermolaevsky17/vitalij\\_pushnickij\\_mehanizmy\\_vremeni/](http://www.mmoma.ru/exhibitions/ermolaevsky17/vitalij_pushnickij_mehanizmy_vremeni/) (accessed 26.02.2021).

5. Gingel' A.V. [Russian art of metamodern]. *Omskie nauchnye chteniya – 2018* [Omsk Scientific Readings – 2018]. Omsk, 2018, pp. 611–622. (In Russian).

6. Gulyaev P.S. Izobrazitel'noe iskusstvo sovremennosti: neobkhodimost' ili bezyskhnodnost'? [Fine art of contemporaneity: necessity or despair?]. *Manuskript = Manuscript*, 2016, no. 11-2 (73), pp. 86–88.

7. Zlotnikova T.S. *Filosofiya tvorcheskoi lichnosti* [The philosophy of the creative person]. Soglasie Publ., 2017. 918 p.

8. Kudryumov S.P., Knyazeva E.N. Struktury budushchego: sinergetika kak metodologicheskaya osnova futurologii [Structures of the Future: synergetics as a methodological basis of futurology]. *Sinergeticheskaya paradigma: nelineinoe myslenie v nauke i iskusstve* [Synergetic paradigm: nonlinear thinking in science and art]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2002, pp. 109–126.

9. *Pushnitskii Vitalii Yur'evich. O khudozhnike* [Pushnitsky Vitaly Yuryevich. About the artist]. Available at: <https://shop.erarta.com/ru/shop/artists/detail/author00561/> (accessed 26.02.2021).

10. Sartre J.P. Ekzistentsializm – eto gumanizm [Existentialism is Humanism]. *Sumerki bogov* [Twilight of the Gods]. Moscow, Politizdat Publ., 1989, pp. 319–344. (In Russian).

11. Sendyukov N. K ponimaniyu ostsillyatsii v metamodernizme: Akhilles dogonit cherepakhu [To the understanding of oscillations in metamodernism: Achilles will catch up with the turtle]. *Metamodern: zhurnal o metamodernizme*. (In Russian). Available at: <http://metamodernizm.ru/oscillation/> (accessed 26.02.2021).

12. Heidegger M. *Sein und Zeit* [Being and Time]. Tübingen, Niemeyer, 1953 (Russ. ed.: Khaidegger M. *Bytie i vremya*. Khar'kov, Folio Publ., 2003. 602 p.).

13. Shcherbakov V.P. Sartr i Khaidegger o chelovecheskom sushchestvovanii: zabroshennost' i svoboda [Sartre and Heidegger on human existence: abandonment and freedom]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina = Vestnik of Pushkin Leningrad State University*, 2018, no. 3, pp. 15–25.

14. Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism*. London, New York, Routledge, 2002. 232 p.

15. Akker R. van den, Gibbons A., Vermeulen T., eds. *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. Lanham, Rowman and Littlefield, 2017. 494 p.

16. Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2010, vol. 2, pp. 1–14.



**List of illustrations**

Рис. 1. V. Pushnitsky. Studio. Expectation. 2015. Oil on canvas. 200 × 290 cm. Private collection. Access mode (open access): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 2. V. Pushnitsky. Studio. Waiting № 5. 2016. Oil on canvas. 190 × 290 cm. Private collection. Access mode (open access): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 3. V. Pushnitsky. Studio. Waiting № 6. 2016. Oil on canvas. 195 × 290 cm. Private collection. Access mode (open access): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 4. V. Pushnitsky. Studio. Waiting № 10. 2017. Oil on canvas. 190 × 295 cm. Private collection. Access mode (open access): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 5. V. Pushnitsky. Studio. Waiting № 7. 2016. Oil on canvas. 190 × 280 cm. Private collection. Access mode (open access): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 6. V. Pushnitsky. Studio № 8. 2012–2015. Oil on canvas. 120 × 80 cm. Private collection. Access mode (open access): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 7. V. Pushnitsky. Studio. Waiting № 12. 2017. Oil on canvas. 195 × 295 cm. Private collection. Access mode (open access): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 8. V. Pushnitsky. Studio. Adoration of the Magi. 2018. Oil on canvas. 200 × 300 cm. Private collection. Access mode (open access): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 9. Leonardo da Vinci. Adoration of the Magi. 1481. Oil on wood. 246 × 243 cm. Uffizi, Florence. Access mode (open access): [wikimedia.org/wiki/File:Leonardo\\_da\\_Vinci\\_-\\_Adorazione\\_dei\\_Magi\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](http://wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_-_Adorazione_dei_Magi_-_Google_Art_Project.jpg)

Рис. 10. V. Pushnitsky. Studio. Waiting № 16. 2018. Oil on canvas. 195 × 295 cm. Private collection. Access mode (open access): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>

Рис. 11. V. Pushnitsky. Studio. My eyes have seen a lot, but white chrysanthemums have returned to you. 2019. Oil on canvas. 190 × 295 cm. Private collection. Access mode (open access): <http://pushnitsky.ru/живопись/студия-среда-обитания-2012-2019>.

The article was received on 05.05.2020.

The article was reviewed on 17.07.2020.