

К. И. Подлипенцева

## **Тема сохранения культурного наследия в современном визуальном российском искусстве: магические пространства и обращение к фольклору**

В данной статье исследуется сохранение материального и нематериального культурного наследия как тема, к которой обращаются современные российские авторы, работающие в сфере визуальных искусств с феноменом магических пространств. На примерах творчества нескольких художниц создание магических пространств в произведениях визуального искусства рассматриваются как особая художественная практика, позволяющая авторам поднимать широкий спектр актуальных проблем, таких как вопросы экологического сознания, сохранения и репрезентации культуры и языков коренных народов и, разумеется, сохранения культурного наследия в широком понимании материальной и нематериальной культуры.

*Ключевые слова:* искусствоведение; искусство XXI века; сохранение культурного наследия; проблемы пространства; магическое пространство; метафизика пространства; народное искусство; фольклор; Российский Север; ритуальные черты в перформативных практиках; сайт-специфичные инсталляции; обрядовые практики Российского Севера; мифологические образы в визуальных искусствах

**Подлипенцева Ксения Игоревна**

Государственный Эрмитаж.

Методист научно-просветительного отдела.

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Аспирант кафедры русского искусства.

191055 Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 30–38.

E-mail: podlipentceva@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0000-0190-4894

Ksenia Podlipentseva

## **The Issue of Preserving Cultural Heritage in Contemporary Russian Visual Art: Magical Spaces and Folklore**

This article examines the preservation of material and nonmaterial cultural heritage as a topic addressed by contemporary Russian authors working in the field of visual arts with the phenomenon of magical spaces. With several works of female artists as an example, the research of the phenomenon of magical spaces in visual arts as a special artistic practice that allows authors to raise a wide range of topical issues that allows authors to raise a wide range of topical issues, that results in disputes about social equality, environmental awareness and, of course, the preservation of cultural heritage, including both physical artifacts and intangible traditions.

*Keywords:* art history; art of the 21th century; preservation of cultural heritage; space problems; magical space; metaphysics of space; folk art; folklore; Russian North; ritual features in performative practices; site-specific installations; ritual practices of the Russian North; mythological images in visual arts

**Podlipentseva Ksenia**

State Hermitage Museum.

Methodologist of Scientific and Educational Department.

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Post-graduate student of the Department of Russian Art.

Russia, 191055, St Petersburg, Dvortsovaya nab., 30–38.

E-mail: podlipentseva@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0000-0190-4894

Наше исследование посвящено практикам создания магических пространств в произведениях современного российского визуального искусства в разрезе темы сохранения материального и нематериального культурного наследия. Прежде всего необходимо выделить создание магического пространства как основополагающую или же одну из основополагающих практик при создании произведения визуального искусства и разграничить данный феномен с такими явлениями, как произведения на мифологический или сказочный сюжет, иллюстрации фольклорных текстов или использование элементов народной культуры в качестве визуальных референсов при создании произведения. Конструирование магического пространства в произведении отвечает не столько задаче изобразить какой-либо определенный фольклорный сюжет или использовать эклектические заимствования для придания произведению тех или иных декоративных функций, сколько стремлению автора создать пространство иного, метафизического восприятия реальности, в которое автор и зритель может быть напрямую включен при взаимодействии с произведением визуального искусства. Термин «магический» используется нами как зонтичный: полностью осознавая его историческую неоднородность и опираясь на труды академических исследователей [17, р. 716–747], мы оставляем за собой право трактовать данный термин как описывающий определенный тип отношений в цепочке художник–пространство произведения–зритель в российском современном искусстве. Иными словами, магическое пространство в произведении визуального

искусства – это пространство, создаваемое автором средствами художественной выразительности, носящее ярко выраженные черты измененной по отношению к обыденности реальности, связанное с представлениями о магическом в мировой культуре (в том числе с фольклором и мифологией), однако не иллюстрирующее их, а использующее черты ритуальности для претворения измененной реальности в жизнь в более прямом смысле. Рассматриваемые в данной статье произведения зачастую соединяют в себе элементы междисциплинарных<sup>1</sup> и перформативных практик, в рамках которых художники, апеллируя к антропологическим материалам, проводят ряд ритуальных действий, являющихся полноценным выражением имманентного и вещественного присутствия «духовного» в окружающей реальности. Проблема теоретического определения этой «духовности» все еще стоит перед нами, так как она проистекает из сложного переплетения народной культуры и культуры так называемых имманентных обществ<sup>2</sup> [24, р. 34], общеевропейского философского базиса, христианских представлений о трансцендентном и не в последнюю очередь традиций западного эзотеризма, новой религиозности нью-эйдж, массовой и интернет-культуры. Взаимоотношения между данными и многими другими влияниями имеет смысл рассматривать отдельно применительно к творчеству каждого конкретного автора, однако для терминологического удобства мы будем использовать термин «магическое», с одной стороны, как наиболее общий (несмотря на ряд замечаний), с другой, как сказано выше, – как позволяющий разграничить интересующие нас явление с произведениями на мифологические и религиозные сюжеты.

Актуальность исследования определяется уникальностью поставленной проблемы обращения к магическому пространству как значимому явлению в создании художественного образа в современном визуальном искусстве, а также введением в научный оборот произведений современных авторов, использующих взаимодействие метафизических категорий, связанных с концепциями философии XX–XXI вв. Предметом данной статьи стала проблема сохранения культурного наследия народов России как центральная

тема произведений художниц, работающих с созданием магических пространств.

Стоит отметить возросший в последние десятилетия в академической среде интерес к магическому как феномену западной истории и культуры, в том числе в области искусства XX–XXI вв. Историки искусства изучают влияние магического, оккультного и мифологического как на современное искусство в целом [12], так и на отдельные течения [27] в искусстве XX в., на отдельные жанры [13; 18; 26] или иные аспекты, касающиеся визуальных искусств [13]. Размышления о магических аспектах как одном из столпов творчества художника нередко встречаются в монографиях, посвященных отдельным персоналиям – признанным классикам искусства XX в. [10; 19], а также начала XXI в. [20; 23]. Предпринимаются также попытки кратко описать общее влияние различных проявлений магического на искусство и визуальную культуру [10]. Как в зарубежном, так и в отечественном искусстве обращение к магическим (в том числе фольклорным) образам, как правило, служит не только эстетическим задачам, но и позволяет художникам поднимать обширный спектр актуальных проблем, таких как вопросы экологического сознания, сохранения и репрезентации культуры и языков коренных народов и, разумеется, сохранения культурного наследия в широком понимании материальной и нематериальной культуры.

Тему сохранения культурного наследия через магические и фольклорные образы затрагивает в своем творчестве уральская художница Алиса Горшенина (р. 1994). В своем искусстве она непрерывно претворяет в жизнь личную мифологию: художница вдохновляется народной культурой различных регионов России, прежде всего родного Урала, однако в ее работах редко встречаются традиционные персонажи народного фольклора. А. Горшенина создает собственный мир, населенный фантастическими существами, впрочем, органически вписывающимися в фольклорную традицию. Чаще всего в череде персонажей, переходящих из работы в работу, угадываются портретные черты самой художницы, и это не случайно: А. Горшенина подчеркивает, что хочет выразить в искусстве

прежде всего свой взгляд на мир, глубоко волнующие ее вопросы, личные переживания<sup>3</sup>. Предельная внутренняя искренность и честность сочетаются в произведениях художницы с фантазийными, магическими и сказочными мотивами, с помощью которых автор говорит со зрителем на непростые, иногда болезненные темы.

Алиса Горшенина родилась и выросла в небольшой деревне Якшина на Урале, по сей день она регулярно возвращается в родные места, черпает в них вдохновение. Одним из первых проектов художницы стал проект «Русское инородное» (2019), включающий инсталляции, цифровые фотоколлажи, текстильные объекты, видеоарт. Художница разместила свои работы в родной деревне под открытым небом, в окнах покинутых домов, на деревенских улочках. Таким образом в пустеющую с каждым годом деревню органично входит пространство инобытия, создаваемое автором на основе своих детских воспоминаний, состояний и образов, органично произрастающих из окружающего ландшафта и традиций. Данный проект представляется нам ярким примером создания магического пространства, как мы понимаем его в рамках исследования: художница превращает физическое пространство деревни в часть произведения, работая одновременно с метафизикой лиминальности по большей части заброшенного пустующего места, в котором все еще ощущается призрачное присутствие его обитателей, и мифологизацией, одушевлением места с помощью сайт-специфичных инсталляций. Появляющиеся в окнах заброшенных изб глаза, закутанная в темную ткань фигура, возвышающаяся на руинах дома, «вырастающие» на бревенчатых стенах лица – все это превращает на время проведения проекта деревню Якшина в некий иной мир, существующий по своим законам и парадоксально в некотором смысле более живой, наполненный присутствием и реальный, чем почти оставленная людьми точка на карте. В то же время, по словам художницы, принципиальным моментом для ее работы становится бережное отношение к быту местных жителей, их согласие с включением пространства деревни в художественный процесс. Не менее значимой частью проекта, носящей черты партиципаторной практики,

видится нам организованная А. Горшениной прогулка-медиация для местных жителей и группы зрителей, приехавших на один день в деревню Якшина, специально чтобы познакомиться с «Русским инородным». На фотографиях и видеозаписях из личного архива художницы мы видим небольшую группу около двадцати человек, идущих в промозглую осеннюю погоду по деревне: от центральной ее части, где на фотографиях заметна автобусная остановка и асфальтированная дорога, к заброшенным пространствам – пустым домам, бездорожью, заводу, руинам снесенного здания. Стоит отметить, что мотив пути в труднодоступное место, преодоление не только символических, но и физических препятствий мы еще не раз встретим в рамках данной статьи: в проектах художниц, работающих с магическим, перемещение человека в пространстве приобретает ритуальные черты инициации [8, с. 212]. Тем не менее кадры этой прогулки не производят гнетущего впечатления, люди выглядят увлеченными исследованием фантастического мира, принадлежащего таинственным существам, чьи лица выглядывают из пустующих окон. Сама художница выступает для группы проводником между двумя мирами: в длинном черном пальто, красных резиновых сапогах, объемном платке и венке из красных цветов и глаз – на фотографиях она удивительно похожа на персонажей своих инсталляций. Общаясь с участниками прогулки, А. Горшенина входит в пространство своих произведений: садится на окно, перебирается вброд через заводь, встает в дверях здания, – символически занимая позицию между обыденной и магической реальностью, но все же принадлежа скорее последней. Мы склонны считать это не случайным актом, а осознанной художественной стратегией, подтверждающей значимость прогулки как полноценной части проекта «Русское инородное»: использование собственного тела как медиума и материала для произведений, как мы увидим в дальнейшем, быстро становится одним из излюбленных приемов художницы. А. Горшенина, перефразируя М. Вебера [2, с. 713], «перезаколдовывает» окружающую действительность, таким образом внося свой вклад в сохранение материального и культурного пространства как в метафизическом смысле – проводя действия,

сходные с ритуальными, наделяющие неодушевленные объекты субъектностью, так и в практическом – привлекая своим проектом внимание к проблеме оттока жителей из деревень и угасания деревенской культуры и создавая маршрут-медиацию для посещения деревни Якшина.

Другой проект – «Как умирают океаны и рождаются горы» – Алиса Горшенина посвящает глубокой древности, когда на территории современных Урала, Республики Коми и Башкортостана существовал Уральский океан. Образы фантастических существ, в которых художница перевоплощается в рамках проекта, становятся живыми артефактами далекой эпохи, осколками некоего фантастического мира, дошедшего до наших дней только в виде неожиданных окаменелостей в слоях горных пород. Проект представляет собой мистификацию раскопок: автор демонстрирует затвердевшие в породе слепки-силуэты змеелюдей, крылатых созданий, звезд с лицами и так далее. Тема исчезнувшего продолжается и в серии работ «Там, где живут коми, раньше жила чудь». Образ народа, по преданию, «ушедшего под землю» в процессе христианизации региона, привлекает художницу – она примеряет на себя образ мифических персонажей, превращаясь в укутанную в белую ткань фигуру с лицом-маской, поверхность которого напоминает смолистую кору дерева или поблескивающую слюдяную породу. В этом проекте Горшенина исследует утраченное культурное наследие и глобальные природные процессы, буквально скрывающие прошлое в толще земли, по которой мы ходим. Что-то исчезает навсегда из подлунного мира, но даже тогда остаются небольшие осколки и фрагменты, выросшие в камень, и пусть мы не можем собрать полную картину из этих крошечных кусочков мозаики, но в силах сохранить хотя бы их.

С темой разрушающейся деревянной архитектуры и исчезающего пространства русской деревни работает и художница Анна Слобожанина (р. 1993). Уже в ранних проектах «Теплые окна» (2019), «Хрупкое» (2019), «Утраченное» (2019) художница обращается к исследованию своей национальной идентичности, путешествуя по Архангельскому району и Карелии. А. Слобожанина

стремится запомнить, удержать и сохранить то, что грозит уйти в забвение уже в течение нашей жизни, – деревянное зодчество Российского Севера<sup>4</sup>. Так, в проекте «Утраченное» светящиеся изнутри объекты из тонкого белого полупрозрачного фарфора, формой напоминающие купола северных деревянных храмов, и обуглившиеся черные останки сгоревшего дерева создают пронзительный образ. Из почерневших головешек, похожих на могильные камни, как будто вырастает легкий и прекрасный, но, увы, призрачный образ фарфорового купола.

Еще один проект Анны Слобожаниной, в котором значимое место отведено теме сохранения культурного наследия Российского Севера, – «Мое сердце внутри ракушки» («Марьин дом», Архангельская область, 2021). В проекте художница, работая с образом моллюска жемчужницы, создает тотальную инсталляцию, включающую в себя такие медиумы, как саунд- и видеоарт, фотографию, коллаж, текстильные объекты и объекты в смешанных техниках, а также натуральный жемчуг. Ассоциативный ряд в проекте А. Слобожаниной многослоен: прежде всего это сопоставление деревни и раковины жемчужницы – и то и другое в наши дни находится на грани исчезновения. Раковина в проекте осмысливается как метафора отдаленных территорий, спрятанных от остального мира за створками и находящихся в отчетливо инаковом, магическом пространстве. В фантастическом мире А. Слобожаниной жемчуг обретает черты живого существа, неожиданно прорастает на деревьях, созревает на кустах вместо ягод, украшает собой муравейник. Таким образом художница через практику сайт-специфичных (site-specific) инсталляций превращает все пространство деревни в раковину, вмещающую некий тайный потусторонний мир, и в то же время – в мифический затонувший город [4, с. 104], вдохновленный легендой о Китеж-граде<sup>5</sup>. Вместе с тем украшение природных объектов приобретает не только эстетические, но и явные ритуальные черты: Анна упоминает, что ей близко мироощущение анимизма и в своей художественной практике она ищет возможности общения с неантропоморфизированными силами, так называемыми нечеловеческими агентами. Жемчужные нити, которыми художница



украшает природные объекты, напоминают практики подношений силам природы, характерные для имманентных культур [24, с. 73] и бытовавшие в том числе на территории Российского Севера [7, с. 332]. При этом сайт-специфичные объекты существуют вне выставочного зала: вторичная аудитория могла познакомиться с ними через включение объектов в фотоколлажи и зины (*livre d'artiste*), которые были представлены на выставке в арт-резиденции «Марьяин дом». Сакральность объектов дополнительно подчеркивается в восприятии зрителя, рассматривающего мерцающие черно-белые снимки: нет никакого способа определить, где находится это конкретное дерево, или ягодный куст, или муравейник, или старые прогнившие доски, снятые крупным планом, – зритель смотрит на таинственные кадры, как будто происходящие из какого-то иного измерения, в котором привычные законы подвергаются сомнению, а жемчужины вырастают на болотистых кочках вместо брусники. Точный маршрут к этим магическим местам знает только посвященная-художница, для всех остальных они остаются недоступными и закрытыми, как особо почитаемые святилища. Вместе с тем интервенция художницы так деликатно вписывается в существующий природный ландшафт, что ее легко не заметить, прогуливаясь по лесу, – достаточно не посмотреть под ноги в зарослях черники или не поднять голову у одной из множества сосен. На наш взгляд, инсталляция А. Слобожаниной является ярким примером создания магического пространства, претворяющегося в жизнь, во-первых, для самой художницы, физически находящейся в пространстве работы, которое, благодаря ритуальному характеру объектов, парадоксальным образом заполняет весь окрестный лес; во-вторых, опосредованно – для зрителей, сталкивающихся с фотофиксацией существующего сакрального магического пространства. Фотографии позволяют выхватить эту ускользающую инобытийность, подобно популярным на рубеже XIX–XX столетий попыткам запечатлеть на пленку духов, но в то же время оставляют ее недостижимой.

В видеоинсталляции, снятой на берегу Белого моря и реки Пинеги, художница озвучивает строки, превращающиеся в своего рода

заклинательную формулу: закольцованные перечисления этапов долгого и трудного пути можно трактовать как защитный заговор, укрывающий говорящего от посторонних глаз [7, с. 374]. Также сайт-специфичными объектами становятся в проекте разрушающиеся избы, трещины в стенах которых художница залечивает с помощью жемчуга.

С руинированной деревянной архитектурой А. Слобожанина работает также в проекте «С нежные имена» (Архангельск, 2021). Она раздумывает над разрушением не только объектов материального наследия, но и нематериальной культуры – языка. Художница помещает на фасады деревянных домов слова, которые поморы использовали для обозначения природных явлений, связанных со снегом. Она объединяет исчезающие слова и исчезающие здания, с одной стороны, через образ жемчужин, с другой – снега, который неизбежно растает и превратится в воду. Также неизбежно исчезнут и уникальные здания деревянной застройки Архангельска, предназначенные под снос: первый из участвовавших в проекте домов был снесен летом 2024 г. Хотя в данном случае художественное произведение и не смогло повлиять на печальную действительность, в каком-то смысле «заклинание» сработало – утраченное здание сохранилось в фотодокументации объекта и на виртуальных картах архангельского паблик-арта [14].

С темой руинированной архитектуры в городском локусе работает петербургская стрит-арт художница Ирина Ионина (р. 1994). Стрит-арт объекты и интервенции художницы на городских улицах предстают своеобразными «порталами», создающими пересечения объективной реальности, повседневного пространства и магического пространства. В своем проекте «Неонеорусский стиль» Ионина использует в качестве материала фасадную сетку-рабицу, ставшую неотъемлемым элементом современного городского пейзажа. Художница описывает «Неонеорусский стиль» как проект-мифологизацию, повествующий о «становлении нового культурного стиля» [21], в котором каждое произведение является частью общего нарратива. Фасадная сетка в этой мифологии теряет свою основную функцию – скрывать

фасад здания во время реставрации – и становится универсальным материалом, из которого создаются сарафаны, рубахи и кокошники, праздничные транспаранты, украшенные бахромой кулисы, фантастические доспехи или практичные авоськи. В рамках проекта художница создает арт-объекты в медиумах, близких к традиционным (ассамбляж, лайтбокс, инсталляция) для галерейных пространств, однако большая часть работ существует на стыке стрит-арта и практик художественной интервенции. И. Ионина помещает объекты в городскую среду, из которой они и происходят, приглашая к диалогу случайного прохожего, или сама облачается в свои произведения в рамках перформативных практик. Сочетание сказочных и фольклорных элементов с предельно повседневным элементом городской среды – фасадной сеткой – служит не только визуальным приемом, побуждающим к размышлениям о реставрации и разрушении, но и своеобразной попыткой вписать относительно новое пространство жизни человека – город – в традиционный фольклорный и мифологический ряд визуальных паттернов. Художница акцентирует внимание на возможности каждого горожанина стать частью этого нового мифа: одна из последних на 2024 г. итераций проекта заключается в создании так называемых делегированных интервенций, в рамках которых любой желающий мог получить от художницы набор «адепта неонеорусского стиля» [21] и провести художественную интервенцию на улицах своего города. Творческая практика И. Иониной хоть и проходит преимущественно на улицах Петербурга, не имеет очевидной связи с конкретной городской мифологией и строится скорее на встраивании практически любого постсоветского городского пространства в визуально знакомый и в то же время искусственно синтезированный мифологический контекст. Несмотря на очевидно ироническое использование фольклорных образов, работы Ирины Иониной могут служить примером создания новой городской мифологии непосредственно на улицах города.

Нематериальное культурное наследие, то есть фольклор и, шире, язык той или иной этнической группы, становится центральной темой проектов современных российских художников не реже,

а, возможно, и чаще, чем наследие материальное. Так, недавним удачным примером глубокого и вдумчивого исследования народной культуры – культуры Российского Севера – можно назвать выставку «Дивование. Открытие Севера», прошедшую в Каргополе 2 июля – 6 ноября 2022 г. На экспозиции, помимо уникальных предметов декоративно-прикладного искусства из коллекций Каргопольского историко-архитектурного и художественного музея, Государственного Эрмитажа и Архангельского краеведческого музея [3, с. 10–12], были представлены произведения нескольких современных художниц, работающих с темой сохранения народной культуры региона. Авторам удалось соединить узнаваемые визуальные мотивы народного искусства (такие как форма каргопольского кокошника или элементы орнамента традиционных вышивок) с уважительным и антропологически точным исследованием устной традиции, песенных текстов, обрядов, праздников и повседневности. Например, архангельская художница Соня Кислякова (р. 2005) представила на выставке объект «Платье-плач», вдохновленный обрядовыми практиками, которые невеста проходила до свадьбы. При этом объект не является точной репликой какого-либо национального костюма, а представляет собой, по словам художницы, специальный «наряд для плача»<sup>6</sup>, облачась в который наша современница может найти безопасное пространство для выражения сложных эмоций с помощью ритуальной практики – как и невесты в деревнях Российского Севера, которым отводилось особое время и пространство для горевания о девичьей жизни. Таким образом художница предлагает пути сохранения традиции не в законсервированном музейном изводе, а в виде живой терапевтической художественной практики, по-прежнему актуальной.

С образами северорусского фольклора работает также А. Слобожанина, исследующая традицию свадебного плача и образ невесты в этом обряде в проекте «Приданое». В работах художницы слезы становятся терапевтическим актом проживания сложных эмоций, а сами произведения приобретают характер обрядовости, дают пространство для безопасного выражения травмирующего опыта и в то же время сглаживают последствия этого опыта, «заговаривают»

реальность. В проекте «Приданое» Слобожанина соединяет сразу несколько образов, связанных с обрядовостью Российского Севера. Центральными объектами итоговой экспозиции проекта стали две «косы слез» – одна белая коса девицы до замужества и две черные косы замужней женщины. Создавая эти текстильные работы, дополненные ручной вышивкой, художница примеряет на себя роль невесты, для которой ручной труд над приданым – не только бытовая необходимость, но и ритуальное, мистическое действие, знаменующее приближение одного из важнейших социальных рубежей, «трансформированной системы переходных обрядов» [1, с. 101]. Гигантские косы, «сплетенные» из тканевых слезинок, напоминают парящие в воздухе арки и символически образуют в пространстве экспозиции портал – отражение в искусстве магического перехода, которым являлась свадьба в традиционной культуре Российского Севера [1, с. 102]. Для проекта художница создает также серию графических листов, в которые включает фрагменты текстов народных песен – свадебных плачей. В видеоработе «Приданое» художница в буквальном смысле примеряет на себя роль невесты, надевая свадебный костюм и пропевая текст плача, то есть отождествляет себя с девушкой, выполняющей ритуальные магические действия. Видео снято в цветовой инверсии, поэтому пространство леса и деревни, а также сама героиня на видеозаписи предстают в основном в оттенках синего – это визуальное решение подчеркивает особое значение свадьбы как состояния трансформации, во время которого героиня находится между реальным миром и миром потусторонним.

Еще одним примером работы с народным фольклором Российского Севера является проект А. Горшениной «Дневник северных вод». Проект, выросший из личного дневника художницы, который та вела во время пребывания в арт-резиденции в Архангельской области, включает в себя графические листы, фотографии, фотодокументации перформативных практик, текстильные арт-объекты, видеоарт. Как и в большинстве произведений Горшениной, главными героинями становятся различные альтер эго художницы<sup>3</sup>: женщина-река с длинными синими волосами, в которых запутываются звезды, фантастическая птица Архангелиса, северные русалки.

В проектах «IGO» и «Внучка Тамерлана» Горшенина обращается к семейной истории, исследует тему своих корней и через нее – взаимоотношения внутри семьи. Сохранение культуры начинается с сохранения личной истории, семейных традиций – не застывших догм, а живого общения и взаимодействия с близкими людьми, обеспечивающего связь между поколениями и естественную задачу той основы, на которой строится самоидентификация и мироощущение человека. В проекте «IGO» А. Горшенина приглашает членов своей семьи стать участниками перформативных практик с текстильными объектами-масками, фотодокументация которых послужила основой выставки. Также все родственники художницы представили на выставке собственные работы: предметы из металла, куклы-вязанки, выполненные в народной традиции, детские рисунки. В проекте «Внучка Тамерлана» художница исследует башкирскую культуру, с которой ее связывает фигура деда по отцовской линии, образ которого приобретает мифические черты в сознании ребенка и вырастает в личную мифологию художницы [11]. Работая в различных медиумах, А. Горшенина создает метафизическое пространство, сплавленное из народной культуры и мироощущения отдельного человека. Одной из основных художественных техник остается создание текстильных объектов. Работа с шитьем, тканью и прочие практики ручного труда, традиционно выполняемого преимущественно женщинами, становятся для современных художниц осознанной стратегией взаимодействия с миром через созидательный процесс, заново мифологизирующий и сакрализирующийся, возвышаемый до статуса так называемого высокого искусства. Горшенина говорит о своей работе с текстильными объектами как о ритуальном действии: шитье – это техника, требующая постоянного тактильного контакта с произведением, а также сосредоточенности и почти медитативного повторения операций. Все это превращает работу над объектом в его магическое оживление, одухотворение<sup>3</sup>, которое художница считает необходимым. Использование мифологических образов и ритуальных действий помогают А. Горшениной проживать собственные эмоциональные состояния и переживания через художественную практику<sup>3</sup>.

Обращение современных художников к теме магии, часто тесно связанной с понятиями «природного» и «естественного», с народной культурой и фольклором, становится отличной возможностью затронуть весьма актуальную тему экологии и сохранения среды. Стоит отметить, что связь эту видят не только художники. Так, Тимоти Мортон в своей «Темной экологии» пишет о магических существах и пространствах как выражении в человеческом сознании «нечеловеческих агентов» – наших соседей по планете – и рассуждает о том, что экологической культуре и политике пригодилась бы система, «не отвергающая современную науку и философию, но, скорее, перерабатывающая их и каким-то образом находящая истинную ценность магии» [22, р. 17]. А журналист Эд Саймон в статье «Новое язычество» приводит аргументы в пользу того, что обожествление природы и переосмысление старых мифов могло бы внести ощутимый вклад в борьбу с глобальной экологической катастрофой [25]. В визуальном же искусстве авторы интерпретируют более конкретные образы магического, зачастую опираясь на фольклор определенного региона. За последние годы в российском искусстве целый ряд художников посвятили свои проекты исследованию народной культуры и экологических проблем.

Так, с темой экологии через фольклорные образы и магические практики работает Ульяна Подкорытова (р. 1984). Основным приемом в ее творчестве становится обращение к фольклорному материалу и народной традиции: художница с научной скрупулезностью подходит к разработке материала, знакомится с письменными источниками в архивах и библиотеках, регулярно отправляется в полевые экспедиции, изучает и исполняет народные песни. Одной из ключевых тем в творчестве художницы становится тема экологии и глобальных катаклизмов. Например, в фотопроекте «Золотая Баба» Подкорытова примеряет на себя облик мифического существа, объединяющего черты богини плодородия и пугающую легенду о Золотой Бабе, чей крик предвещает апокалиптические события. Используя мотив женского крика как архетипического магического медиума [13, р. 10] в своей работе, художница пытается предупредить человечество о надвигающемся экологическом катаклизме.

В следующей своей видеоработе – фильме «Тамотка» – Ульяна Подкорытова вновь поднимает глобальные экологические проблемы. Действие этой сюрреалистичной сказки разворачивается в деревне Чакола на берегу реки Пинегы и селе Шойна на берегу Белого моря. Фильм начинается с того, что рассказчик зачитывает текст, стилизованный под народную прозу. Протагонистка в образе Птицы по совету Реки отправляется в далекое путешествие, чтобы противостоять появившимся силам цифровой реальности. Первый эпизод «Тамотки» разворачивается в пространстве, в котором властвуют исконные силы природы, персонализированные тремя женскими персонажами. Они находятся в гармонии и устоявшемся порядке вплоть до момента столкновения с силами «антиприроды» – цифровой реальности. В первой локации зритель видит еще двух персонажей фильма, названных рассказчиком Царицей Старшей и Царицей Младшей, вместе с героиней У. Подкорытовой они образуют знаковую троицу женских персонажей, возможно, «хозяек леса», присутствующих в целом ряде мифологических и фольклорных сюжетов различных культур [6, с. 72]. Второе место действия фильма – реальное село Шойна Ненецкого автономного округа, в котором из-за необдуманного использования природных ресурсов была нарушена экосистема акватории, и поселение постепенно стало заносить песком со дна Белого моря. Для Подкорытовой Шойна становится параллельным миром – пространством, которое перевернулось вверх дном. Важную роль в фильме сыграли деревянные костюмы, при создании которых У. Подкорытова вдохновлялась осиновой черепицей, которой покрывают купола северных церквей. Они напоминают одновременно птичьи перья, рыбью чешую и деревянную броню древней воительницы, но эта броня, несмотря на грозный вид, мягкая и податливая, она не способна защитить человека от глобальных катастроф, которые происходят в мире на наших глазах.

Как другие художницы, чье творчество стало предметом данного исследования, У. Подкорытова использует свое тело в качестве медиума во многих своих работах, примеряя на себя разные образы и постоянно перевоплощаясь, причем, как и в предыдущих



примерах, перевоплощение происходит в персонажей, неразрывно связанных с определенными мифологическими архетипами (фигура богини-матери в «Золотой бабе», одна из «хозяек леса» в «Тамотке»). С точки зрения традиционной культуры уподобление себя божеству или мифическому персонажу (путем переодевания, взаимодействия с определенными атрибутами и совершения ряда действий) является ритуалом – совершающий практику ритуальный специалист не просто уподобляется божеству, а становится им на время проведения ритуала [24, р. 59]. Таким образом характерные перевоплощения художниц в фольклорных персонажей и/или исполнительниц ритуала (как в случае с северной свадебной обрядовостью) является ярким маркером присутствия магического пространства. Магические пространства, которые создают художницы, строятся прежде всего на форме взаимодействия с окружающей реальностью, противоположной воинственной силе и агрессии – на взаимодействии, направленном на заботу об окружающем мире (будь то природная или антропогенная среда) через включение в произведения визуального искусства ритуальных практик. Истоки этой формы взаимодействия авторы ищут в народной культуре и магических практиках. Художницы предлагают пути сохранения культурного наследия через исконное понимание магии как способности человека влиять на мир своей волей ненасильственным и бережным образом, выстраивая в своем творчестве магические пространства, основанные на глубоком понимании и уважительном переосмыслении народной традиции.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Междисциплинарные практики включают в себя живопись, графику, инсталляции, видео- и медиаискусство, перформанс, фотографию, фотодокументации событий и перформативных практик и иные части художественных проектов, реализуемых на пересечении медиумов и жанров.

<sup>2</sup> Имманентные общества – общества, в которых отсутствует принципиальное разделение на духовную и материальную составляющую жизни, а присутствие, по выражению антрополога Маршалла Салинса, «метAPERсон», как правило описываемых в западноевропейской литературе под именем духов, является постоянной и неотъемлемой частью повседневной жизни [24, р. 34].

<sup>3</sup> Интервью с А. Горшениной 25.12.2023, из личного архива автора.

<sup>4</sup> В данной работе термин «Российский Север» тождественен устоявшемуся в антропологических и этнологических источниках термину «Русский Север» и обозначает территории европейской и азиатской части Российской Федерации, соотносящейся с границами современных Мурманской и Архангельской областей, а также Республики Карелия, Республики Коми, Ненецкого автономного округа. Термин используется вместо общепризнанного в научной литературе, так как он более корректно отражает суть предмета в разговоре о культуре многонационального региона, а также о влиянии на современное искусство культурного наследия и традиций различных этнических, субэтнических и этносоциальных групп, исторически проживающих в данных регионах Российской Федерации.

<sup>5</sup> Интервью с А. Слободяниной 24.10.2023, из личного архива автора.

<sup>6</sup> Интервью с С. Кисляковой 21.06.2024, из личного архива автора.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Бернштам Т. А.* Феноменальный мир русской традиционной культуры. СПб. : Пропповский центр, 2022. 344 с.
2. *Вебер М.* Избранные произведения : пер. с нем. / сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова ; предисл. П. П. Гайдено. М. : Прогресс, 1990. 808 с.
3. Каргополь. Дивование. Открытие Севера. 2022 // Открытие Севера. Дивование. 2 июля – 6 ноября 2022 года : [кат. выставки]. Каргополь : Каргопольский музей, 2022.
4. *Криничная Н. А.* Мифология воды и водоемов. Былички, бывальщины, поверья, космогонические и этиологические рассказы Русского Севера. М. : Академический проект, 2023. 434 С.
5. Магические практики севернорусских деревень. Заговоры, обереги, лечебные ритуалы. Записи конца XX – начала XXI века : в 2 т. Т. 1 : Архангельская коллекция / сост. С. Б. Адоньева, С. В. Степанов. СПб. : Пропповский центр, 2020. 704 с.
6. *Малаховская А. Н.* Наследие Бабы-Яги. Религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX–XX вв. СПб. : Алетейя, 2006. 338 с.
7. *Мороз А. Б.* Знатки, ведуны и чернокнижники: колдовство и бытовая магия на Русском Севере / под общ. ред. А. Б. Мороза. М. : Неолит, 2021. 523 с.
8. *Пронн В. Я.* Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2023. 606 с.
9. Славянская мифология : энциклопедический словарь. М. : Международные отношения, 2023. 509 С.
10. *Aberth S., Frecon S., Rosenberg M.* Hilma af Klint: Tree of Knowledge. New York : David Zwirner Books, 2023. 112 P.
11. Alice Hualice. URL: <https://alicehualice.com/page24359707.html> (дата обращения: 29.03.2024).

12. *Bauduin T. M., Johnsson H.* The Occult in Modernist Art, Literature, and Cinema. Palgrave Studies in New Religions and Alternative Spiritualities. London : Palgrave Macmillan, 2018. 287 P.
13. *Blacklock N.* Conjuring Alterity: Refiguring The Witch and the Female Scream in Contemporary Art : Doctoral Thesis. Brisbane, 2019. 175 P.
14. City Says. Город говорит 2021 // Citysays Art. URL: <https://citysays.art/route/city-says-2021/> (дата обращения: 30.06.2024).
15. *Copenhaver B.* The book of magic. From antiquity to the enlightenment. Jouve : Penguin books, 2015. 643 p.
16. *Crerar B.* Feminine power. The divine to the demonic. London : British Museum, 2023. 272 p.
17. *Faivre A. van den Broek R., Brach J. P.* Dictionary of Gnosis & Western Esotericism / ed. by Hanegraaff M. J. Leiden : Brill, 2006. 1228 P.
18. *Harris C.* Portals and Gates: Conversation with Marina Abramović. Oxford : Modern Art Oxford in association with Verlag der Buchhandlung Walther König, 2022.
19. *Grenier C.* Annette Messager. Paris : Flammarion, 2012. 240 P.
20. *Gipson F.* Women's Work: From feminine arts to feminist art. London : Frances Lincoln, 2022. 224 P.
21. Ionina Space. URL: <https://ionina.space/> (дата обращения: 18.06.2024).
22. *Morton T.* Dark ecology: for a logic of future coexistence. New York : Columbia University Press, 2018. 208 P.
23. *Norton M.* Kiki Smith. 2000 words. Athens : DESTE Foundation for Contemporary Art, 2018. 84 P.
24. *Sahlins M.* The new science of the enchanted universe. An anthropology of most of humanity. Oxford : Princeton University Press, 2022. 196 p.
25. *Simon E.* A new paganism // Aeon Media Group Ltd. URL: <https://aeon.co/essays/why-we-need-a-new-expression-of-the-sacred-a-pagan-theology> (дата обращения: 27.04.2024).
26. *Smith E., Wagner A., Schimmel P.* Revolution in the Making: Abstract Sculpture by Women 1947–2016. Milan : Skira, 2016. 256 P.
27. Surrealism and Magic: Enchanted Modernity. Munich : Prestel, 2022. 272 p.



1. А. А. Горшенина. Выставка «Русское инородное»  
в деревне Якшина. 2019



2. А. С. Слобожанина. Без названия. Из серии фотографий для проекта «Мое сердце внутри ракушки». 2021.

Печать на пластике, ткань с отпечатками лесных ягод, вышивка. 23×19 см



3. И. С. Ионина. Из проекта «Неонеорусский стиль». 2023



4. У. О. Подкорытова. Без названия. Из проекта «Тамотка». 2021.  
Бумага, акварель, карандаши. 40×30 (каждое изображение).  
Собственность художницы