

УДК 7.067

Василина Андреевна Спиридонова

аспирант. vas.spir@yandex.ruORCID ID <https://orcid.org/0009-0000-4807-2749>; Researcher ID: JFB-4281-2023

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Россия,

Санкт-Петербург, Университетская наб., 17. 199034

НЕ ВСЕ ТАК ПЛОХО: ПАЦИФИЗМ И ИСКУССТВО СЕГОДНЯ (НА ПРИМЕРЕ ВЫСТАВОК МАЯНЫ НАСЫБУЛЛОВОЙ «EVERYTHING IS TERRIBLE» И «ПАМЯТНИК ПАМЯТИ»)

АННОТАЦИЯ

«Пацифистское искусство» рассматривается в статье как противоречивое явление современного отечественного искусства. Ядро исследования составляют две выставки художницы Маяны Насыбулловой «Everything is terrible» (Музей Вадима Сидура, Москва; 9 июня – 7 августа 2022) и «Памятник памяти» (Anna Nova Gallery, Санкт-Петербург; 23 декабря 2022 – 12 марта 2023) как наиболее яркие высказывания о войне в среде молодых российских художников за последние пару лет. Целью автора является выявление особенностей отечественного «пацифистского искусства» сегодня: его идей, форм, проблем. В связи с чем в статье подробно анализируются инсталляции Маяны Насыбулловой 2022 г.: «Война» («Разгневанные женщины»), «Памятник памяти», «Райский сад», «Исход», впервые представленные на вышеупомянутых выставках. Они рассматриваются как в общем культурном дискурсе, так и в контексте развития «пацифистского искусства»; сопоставляются с работами таких «художников-пацифистов», как Отто Дикс и Вадим Сидур, а также с современной батальной живописью студии военных художников имени М. Б. Грекова. Подобный подход позволяет автору выявить общность проблем современного отечественного «пацифистского искусства», как «концептуального», так и «классического» по форме выражения. Среди них основными видятся недостаточная идейная и формальная самостоятельность молодых художников, отсутствие личного, глубоко пережитого опыта войны, позволяющего сделать о ней действительно пронзительное и глубокое пацифистское высказывание, а также недостаток обобщенно-философского видения тем «войны» и «мира».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Маяна Насыбуллова; пацифизм; «Памятник памяти»; «Everything is terrible»; современное русское искусство.

Официальным рождением пацифизма как «борьбы за мир» можно считать послевоенные 1940-е гг. В первые десятилетия эта борьба была полна высоких образцов: миллионы подписей под Стокгольмским воззванием и Пактом мира, учреждение Фонда мира, Всемирные конгрессы сторонников мира... Тогда институциональное сопровождение пацифизма, по крайней мере в СССР, едва ли не опережало действия собственных «внутренних» пацифистов, которые с оглядкой смотрели то на толстовцев начала века, то на западных миротворцев.

Советская антивоенная деятельность, во многом благодаря искусству ставшая видимой и узнаваемой, довольно быстро стала выхолащивать собственные практики. Уже к 1970-м гг. за общими формулами официальной пацифистской риторики было не разглядеть конкретных действий (Орлова, 2007). И хотя ее *символические* действия еще отличались сюжетным разнообразием: здесь и пламенные письма президентам от детей с призывами остановить ядерную войну, и ярмарки солидарности, и всевозможные сборы подписей «во имя мира» в советской культуре, и символы вроде «прически Анжелы Дэвис» и «улыбки Саманты Смит», однако они уже воспринимались обществом с определенной долей иронии.

Цинизм и пересмешничество лучше всего выражали постмодернистские настроения позднесоветского человека. Титульные события официальной политики, подвергаясь разоблачению писателями и художниками, позволяли выстроить дискурс радикальной непричастности всему советскому. Те, кто не эмигрировал, находил место в «советском подполье». Но для большинства отечественных постмодернистских «пересмешников», вроде соц-артистов, уехавших за границу, «антисоветский протест» был, скорее, протестом из чувства протеста. Этой вечной оппозиции творческой личности всему на свете не обязательно было рядиться лишь в белые цвета пацифизма: деконструкции подвергалась любая идея.

К началу 1980-х гг. слова «пацифист» и «диссидент» стали синонимами. Механизм Великого Отказа¹, активно практикуемый некоторыми художника-

¹ В данном случае это понятие используется в определении И. Гордеевой как «метафора для обозначения радикального разрыва с социумом, синоним тотального отрицания существующего общества с его системой ценностей, не сопряженного с поисками позитивных точек опоры внутри него» (Гордеева, 2012, с. 349).

ми-нонконформистами, хиппи, представителями «советской богемы», в глазах общественности превращал пацифистов в маргиналов, лишенных идейного позитивного начала. С. Савицкий очень точно назвал это неофициальное сообщество в СССР «культурой разочарования», характерными признаками которой были «негативность и кризис позитивной идентичности» (Савицкий, 2002, с. 86). Постепенно, в обновленном интересе к идеологии пацифизма, равно как в религиозных поисках, художественный андеграунд пытался обнаружить позитивное измерение жизни. Однако с окончанием перестройки, эти проекты, в силу разных причин, остались нереализованными.

Сегодня этот огромный багаж советского наследия воспринимается исключительно через призму памяти: исторической, патриотической, травматической, ностальгической. Эта «память», в том числе и в искусстве, подвергается переосмыслению и личной рефлексии. Причем не только теми, кто жил в Советском Союзе, но и теми, кто в лучшем случае застал последние годы его существования в колыбели.

Сегодня антиномии «война» и «мир» все больше актуализируются. Актуализируясь, они упрощаются — идейно, формально, технически. Это связано не только с формами пропаганды или маркетинга, требующими постоянного расширения эффективности воздействия на массы, но, как следствие, и с тем, что обществу, разделенному на «за» и «против», легче ориентироваться в концептуально «черно-белом» информационном пространстве.

Одним из самых ярких высказываний о войне, по крайней мере, за последние пару лет, стали две выставки художницы Маяны Насыбулловой: летняя «Everything is terrible» в московском музее Вадима Сидура (9 июня — 7 августа 2022) и зимняя «Памятник памяти» в петербургской галерее Anna Nova (23 декабря 2022 — 12 марта 2023).

Обе выставки весьма лаконичны. В пространстве московского музея и питерской галереи были размещены лишь несколько масштабных инсталляций: «Война» и «Райский сад» в Москве и «Исход» и «Памятник памяти» в Петербурге. «Война»: гипсовый слепок мужского торса; пронзенный металлическими штырями он возвышается над окружающими его маленькими керамическими фигурками кричащих и машущих руками «Разгневанных женщин» (Ил. 1). «Райский сад»: настенная роспись, идиллический пейзаж с зелеными деревьями, яркими цветами, горами и источниками, в котором мирно сосуществуют разные животные. Изображение — воссозданный Маяной рисунок-видение заключенного, некогда сбежавшего из тюрьмы и нашедшего приют в цыганском кишлаке узбекской Бухары. Под росписью на полу — горы песка, с погребенными в нем фи-



Ил. 1. Маяна Насыбуллова. Война и Разгневанные женщины. 2022.
Инсталляция. Музей Вадима Сидура, Москва © Фото: ММОМА, Москва

Ил. 2. Маяна Насыбуллова. Исход, 2022. Инсталляция.
Anna Nova Gallery, Санкт-Петербург © Фото: Дима Егоров



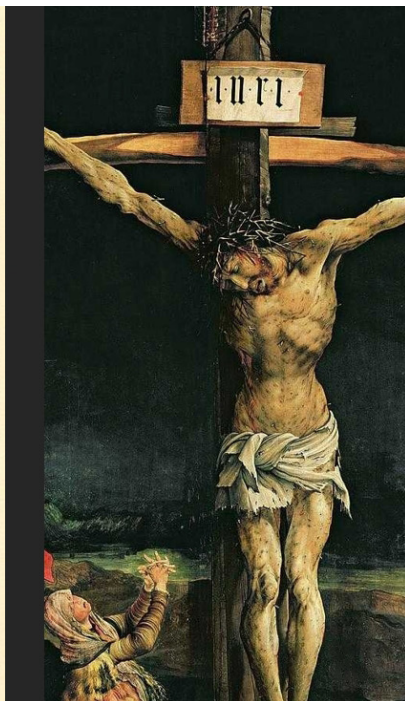


Ил. 3. Маяна Насыбуллова.
Райский сад. 2022.
Инсталляция. Музей Вадима
Сидура, Москва
© Фото: ММОМА, Москва.



Ил. 4.
Маяна Насыбуллова.
Памятник памяти. 2022.
Инсталляция.
Галерея Anna Nova
© Фото: Anna Nova Gallery

гурками и черепами (Ил. 3). «Исход»: толпа маленьких керамических антропоморфных фигурок, целенаправленно «движущихся» на свет прожектора через два зала первого этажа галереи (Ил. 2). «Памятник памяти»: инсталляция-монумент, включающая в себя стену из белых пористых блоков, с рельефными изображениями плакальщиц, и мозаичный колодец, в который с прикрепленной к потолку капельницы по капле сочится вода (Ил. 4). Все четыре инсталляции объединены общими идеями катастрофы, травмы, насилия, декламируемыми Маяной в откровенно-пессимистической и грубоватой форме.



Ил. 5–6. Отто Дикс. Мертвый часовой в окопе (из цикла «Война»). 1924. Гравюра. Британский музей. © DACS 2014;
Матиас Грюневальд. Изенгеймский алтарь (фрагмент). 1512–1516. Дерево, масло. Музей Унтерлинден, Кольмар

Телесность как объект травмы — ведущая тема в творчестве Маяны. Разорванные и пронзенные слепки с тел невольно напоминают образы Отто Дикса (1891–1969) или Вадима Сидура (1924–1986)². Сравнение с последним напрашивается само собой — ведь не случайно площадкой для одной из выставок Маяны был выбран именно музей Сидура, едва ли не главного представителя советского пацифистского искусства. В некотором смысле, можно говорить о преемственности работ Маяны (или, по крайней мере, потенции к ней) творчеству скульптора.

Тело, подвергнутое физическому насилию, — один из каноничных образов войны. Это непосредственная и самая наглядная фиксация ее свидетельств,

² Прежде всего, имеются в виду работы Отто Дикса (1891–1969), посвященные Первой Мировой войне: цикл гравюр «Война» (1924) и одноименное живописное полотно 1932 г. и скульптуры-памятники Вадима Сидура (1924–1986), обобщающие опыт Второй Мировой войны: «Раненый» (1963), «Памятник погибшим от насилия» (1965), «Памятник погибшим от бомб» (1965) и др.



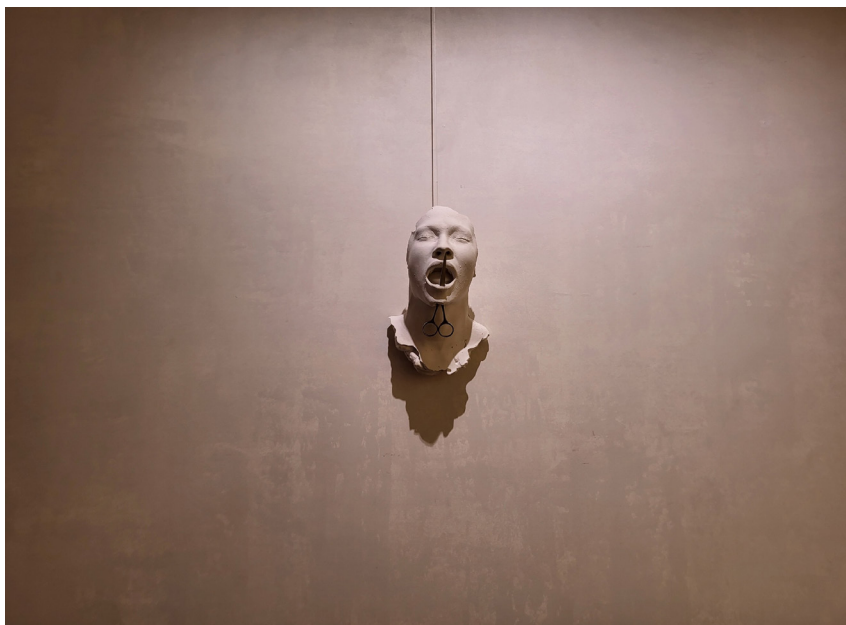
Ил. 7–8. Вадим Сидур. Раненый. 1963. Алюминий, литье.
Собрание МВО «Манеж», Санкт-Петербург © Фото: manege.spb.ru;
Отто Дикс. Игроки в скат. 1920. Холст, масло, коллаж.
Национальная галерея, Берлин

которая может формироваться в разных дискурсах. Дикс изображал своих «переломанных» не для того, чтобы «предотвратить войну» — как «магический реалист», он хотел ее «заключить» (Loffler, 1986, S. 25). Мрачный наблюдатель Дикс, несомненно, был пацифистом. Но фиксируя травмы войны, он действовал в рамках немецкой культурной традиции, всегда пронзительней всего изображавшей смерть (Ил. 5–6). Впрочем, и его «переломанные» продолжают свое существование: слоняются по улицам, играют в карты — живут. В христианской традиции, к которой преимущественно апеллирует отечественный пацифизм, человеческая телесность рассматривается как недостаточная и неполная, поскольку душа продолжает жить после смерти. Поэтому образ даже самого покалеченного тела будет внутренне целостным. «Инвалиды» Сидура — пронзенные, изрубленные, но тем не менее — совершенные в своей духовной цельности (Ил. 7–8). Подход Сидура к изображению травмы был отличен от декларативных практик его современников даже тогда, когда художник собирал свои скульптуры из мусора. В повседневных и выброшенных рукотворных предметах Сидур искал антропоморфные образы, словно воскрешая в них человека.



Ил. 9. Маяна Насыбуллова. Скульптуры из проекта «Фаза: переход». 2021.
Гипс, смешанная техника. Anna Nova Gallery, Санкт-Петербург
© Фото: Anna Nova Gallery

Ил. 10. Маяна Насыбуллова. Без названия. 2020.
Гипс, смешанная техника. Anna Nova Gallery, Санкт-Петербург
© Фото: Василина Спиридонова





Ил. 11. Маяна Насыбуллова. Разгневанные женщины. 2022. Инсталляция. Музей Вадима Сидура, Москва. © Фото: ММОМА, Москва

Слепки тел у Маяны – это искаленная, разорванная плоть экспрессионистов. Даже тогда, когда скульптор совмещает природные формы – ветки деревьев, с хрупким гипсом, в этих телах подчеркнута нет жизни (Ил. 9). А потому, правдоподобие истерзанного тела, призванное шокировать зрителя, не вызывает сострадания. Это – почти плакатная репрезентация садистской агрессии (Ил. 10).

Демонстрация факта агрессии относится и к «Разгневанным женщинам», окружающим поднятую на штыри фигуру «Войны» (Ил. 11). Красные, маленькие, разъяренные, они выглядят как пламя, разожженное вокруг алтаря языческого Марса. Их крики – не вопли вопиющего в пустыне, а клекот толпы, охваченной не то ужасом, не то экстазом. И тем не менее, они могут остановить войну, как сделали это легендарные сабинянки, ворвавшиеся на поле брани, или, на худой конец, как женщины из комедии Аристофана «Лисистрата», отвратившие мужчин от войны своим отказом от исполнения супружеских обязанностей.

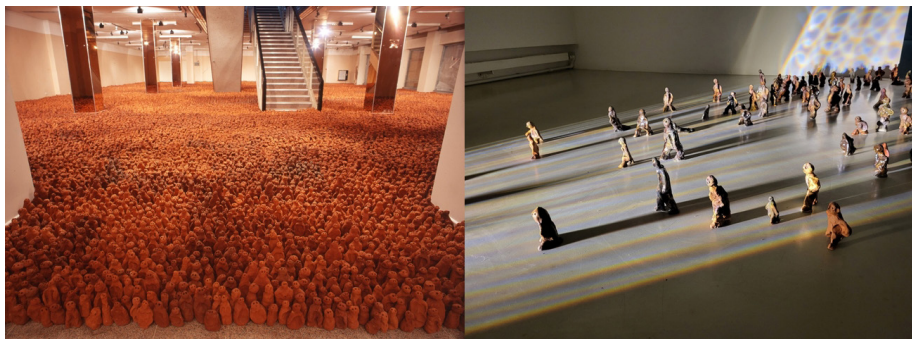
Агрессия начинается в момент, когда у человека возникает нравственная клаустрофобия – ему кажется, что исчезло «пространство выбора». Агрессия войны – это милитаризм. Агрессия пацифизма – это практика отказа от принятия объективной реальности, ее правил и установок. Это побег в поисках мира как утопии. Практика отказа логически подвела Маяну к библейским архетипам – «Райскому саду» и «Исходу».



Ил. 12. Маяна Насыбуллова. Райский сад. 2022. Инсталляция.
Музей Вадима Сидура, Москва © Фото: ММОМА, Москва

Райский сад как коллективный миф о потерянном человечеством «золотом веке» Маяна переносит в сферу личного, но чужого (Ил. 12). Конкретная история заключенного, его греза о свободе в условиях заточения, некогда обрела материальную форму где-то в песках Средней Азии. Эти пески наполнены воспоминаниями, артефактами времени, властным над всеми. Наивная живопись человека, вновь обретшего свободу благодаря побегу (=отказу), материализует еще не утраченную память о райском блаженстве и о том, что оно возможно. Таинственно и духовно: рай, из которого изгнан был Адам, – тот же самый, в который введен был раскаявшийся на кресте разбойник. Не все так плохо.

В библейском прочтении «Исход» – это освобождение; это возврат в «землю обетованную», в «рай на земле». У Маяны к этому раю, в виде ослепительного света прожектора, устремлены маленькие антропоморфные фигурки. Они не взывающие, как «Разгневанные женщины», а слепо целеустремленные. Их образ, хотя ассоциативно и близок к терракотовой армии Цинь Шихуанди, лишен какого-либо пафоса. Мы воспринимаем их также, как глиняных антропоморфов Энтони Гормли, плотно заполнявших собой экспозиционные пространства различных галерей. Сформированное в результате «Поле» позволяло Гормли выразить идею «Я и Другие»: маленькие фигурки, пристально смотря-



Ил. 13–14.

Энтони Гормли. Поле битвы за Британские острова. 1993. Инсталляция.
Сент-Хеленс, Ливерпуль © Фото: alejandradeargos.com;
Маяна Насыбуллова. Исход, 2022. Инсталляция.
Anna Nova Gallery, Санкт-Петербург © Фото: Дима Егоров

щие на зрителей-великанов, не пускали чужаков на свою территорию. Антропоморфы Маяны, хотя формально и похожи на работы британского скульптора, не об идее «скульптурной антропологии» (Ил. 13–14). Они не ведут диалога со зрителем: их пустой взгляд направлен в одну точку. И даже если у нас возникнет желание присоединиться к их «отряду», свет «райского» прожектора доступен только им – как земля обетованная доступна лишь избранному народу.

Обращение к глине как «первоматериалу» поддерживает библейские ассоциации «Исхода». Но кажется, что фигурки Маяны ближе к более древнему, шумерскому мифу о сотворении людей. В нем два бога – Энки и Нинмах, лепили людей из глины, будучи пьяными после пира в их честь. Из-под их рук получались самые разные фигурки: толстые, горбатые, старые, худосочные... Эти големы – лишь внешне походили на людей, но они были не в состоянии «вкусить хлеба», то есть – обрести жизнь и служить богам, как это было задумано. В этой ассоциации можно вновь усмотреть «мертвенность» антропоморфных образов у Маяны. Однако миф заканчивается тем, что один из созданных Энки людей обрел жизнь. Созидание, в конце концов, побеждает смерть.

Священник и публицист Я. Кротов справедливо заметил, что «миротворчество – не есть творение» (Кротов, без даты). «Блаженны миротворцы», но они не творят из ничего; их творчество – из того, что уже сотворено. В отличие от войны, разрушающей созданное, миротворчество восстанавливает и сохраняет. И в этом смысле деятельность художника-пацифиста может быть близка деятельности художника-реставратора или археолога. Сохранение, изучение, преобразование сотворенного – есть сохранение памяти.



Ил.15-16.

Вадим Сидур. Над городом, 1971. Линогравюра.
Собрание МВО «Манеж», Санкт-Петербург © Фото: manege.spb.ru;
Маяна Насыбуллова. Памятник памяти. 2022. Инсталляция.
Галерея Anna Nova © Фото: Василина Спиридонова

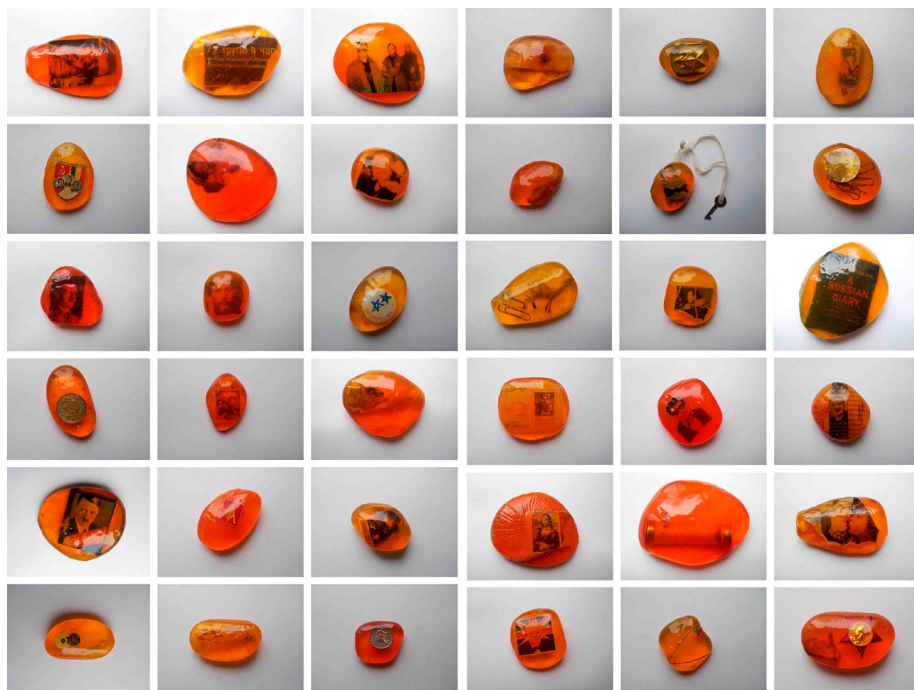
Мемориал – это памятник, материальное свидетельство определенных и, зачастую, трагических событий истории. Маяна воздвигает мемориал самой памяти, сознательно фокусируя ее исключительно на скорби. В этом контексте «Памятник памяти» считается как надгробие: деформированные фигуры плакальщиц, с блаженными выражениями лиц, по капле выдавливающие из себя слезы в колодец перед ними. Есть в этом образе определенная медитативность, свойственная архетипическому диалогу человека с умершим или же с Богом. Однако это надгробие без захоронения: символический кенотаф.

Совмещая грубоватый брутализм с надрывным лиризмом, Маяна пытается в своих работах достичь высокого уровня обобщения, как идейного, так и формального. Эта установка вновь заставляет вспомнить творчество Вадима Сидура (Ил. 15-16). Выражение страданий, боли, травмы – важнейшие для скульптора темы – являются крайне эмоциональными по своей сути. Но в скульптурах Сидура никогда не было ничего, что рвалось бы наружу. Его многочисленные памятники и надгробия – не «свидетели обвинения», а «обобщенные по форме и вечные по смыслу» формулы мировой скорби о жизни вообще и о непреодолимости ее конца (Ил. 17). Творчество Сидура доказывает, что можно быть нонконформистом и не прибегая к конъюнктуре; что дерзость и опровержение привычного далеко не всегда являются мерилем художественного достоинства произведения.



Ил.17. Вадим Сидур. Формула скорби, 1971. Алюминий, литье. 17,5x10,3x16,5 см.
Музей Вадима Сидура, Москва © Фото: www.theartnewspaper.ru

Проблемы памяти и травмы пронизывают все творчество Маяны; и в этом смысле для нее, в отличие от большинства других современных художников, они не являются такими уж чужеродными и надуманными. Формально следуя «школе» нонконформистского искусства, художница, однако, все дальше уходит от постмодернистской эстетики. Близость ее искусства к работам художников-пацифистов (в частности – Сидуру) во многом – условность. Несмотря на то, что Маяна стремится к выражению архетипов, в ее творчестве становится все больше декларативно-оппозиционного, вытесняющего личное. Это было особенно заметно на выставке в Петербурге, где третий зал галереи Анны Новы был отведен под ретроспективу художницы. В прежних проектах,



Ил. 18. Маяна Насыбуллова. Актуальный янтарь. 2013–2018.

Эпоксидная смола, смешанная техника.

Частные коллекции; собственность художника © Фото: Маяна Насыбуллова

таких как «Актуальный янтарь» (Ил. 18), или в самодельных книгах, Маяна исследовала и «архивировала» пространство личной памяти также, как это делал Сидур, собирая по крупичкам свои «Гроб-скульптуры» или сочиняя белые стихи в Алабино. Через личное актуализировалось и коллективное. В последних инсталляциях Маяны первобытно-коллективное агрессивно уничтожает личное, уничтожает человека. Агрессия не оставляет места и для постмодернистской иронии. Если «Ленин для души» (Ил. 19) или «Родина слышит» носили откровенно пересмешнический характер, то в гипсовых фигурах заключенных, стоящих у стены с заломанными руками, или в маленьких керамических фигурках, напоминающих безмозглых зомби, уже нет ничего пересмешнического. Кажется, что искусство Маяны, которое раньше рождалось в результате переработки собственного опыта и глубокой саморефлексии и умело балансировало между личным и всеобщим, теперь приобретает формы откровенно оппозиционного искусства, рассчитанного на определенного зрителя. И этот зритель как будто



Ил. 19. Маяна Насыбуллова. Ленин для души. 2013–2018. Гипс, акрил.
Частные коллекции; собственность художника © Фото: Маяна Насыбуллова.

бы следит за художницей множеством глаз, спрятанных на плоскости одного из ее мозаичных панно.

Психология человека в кризисные периоды истории позволяет ему острее, чем когда либо, переживать общественные явления как личные. Коллективный невроз подстегивает личный и наоборот. В таких условиях есть все предпосылки для возрождения романтизма с его приоритетом субъективного взгляда (фантазии, «голоса сердца») по отношению к рациональной объективной реальности, воспринимаемой «романтиками» как истинное зло. В романтизме есть место протесту и побегу; стремлению к идеалу и утопии, как выражению бесконечного желания человеческого духа преодолеть реальную конечность человека. Пацифизм есть романтизм.

Репрезентация противоречий бытия (а война — это квинтэссенция противоречий) романтиком сугубо рефлексивная; отношение к жизни и ее событиям подчеркнуто-личностное. Сегодня в искусстве можно наблюдать изобилие личных высказываний о текущей войне. Однако в своей массе они далеки от идейных установок романтизма. Работы современных молодых художников о войне

представляют собой кажущееся бесконечным производство идентичных слов, образов, символов, извлеченных из массмедиа, телеграм-каналов, полит-блогов и, в лучшем случае, — из примеров мирового искусства. Язык такого художника инфантилен: он говорит прописными истинами и формами, апеллирует к вкусам того или иного «лагеря» и своей целью видит одобрение его членов.

Большинство молодых российских художников, в отличие от некогда бывших их ровесниками советских, не имеют личного опыта общения с войной. Этот «опыт» почти исключительно формируется информационным полем, а травмы — выдумываются с целью более успешной саморепрезентации. Конечно, можно привести в пример творческие командировки современных художников студии имени М. Б. Грекова³ в горячие военные точки. Этот опыт полезен, но это опыт стороннего наблюдателя. А поэтому батальная живопись грековцев (и идейно близких к ним художников, таких как, например, Елена Бегма) сегодня выглядит как кадр кинофильма или же вовсе как скриншот видеоигры-«войнушки» (Ил. 20).

Пацифизм как система взглядов и определенное мировоззрение в разные исторические периоды приобретал конкретно-историческое содержание, принимая обличие и цвета эпохи, воспринимая ее идеи и ценности. Современный пацифизм — политически претенциозен. Он рассчитывает на эпатаж, на саморепрезентацию. Он отбрасывает человека в общем смысле, забывая слова Веры Славенсон, писавшей о войне и искусстве в 1915 г.: «Война — явление человеческое, слишком человеческое» (Славенсон, 1915, с. 91). Поэтому любое произведение о войне оно, прежде всего о жизни и о человеке. Не все так плохо.

Московская выставка Маяны проходила под весьма эмоциональным названием — «Everything is terrible». Любопытно, что Московский музей современного искусства, курировавший проект, перевел эту фразу на русский как «Не все так плохо». Неизвестно, была ли это опечатка, или намеренный ход, но классический постмодернистский парадокс состоялся⁴.

Таким образом, попытки взломать «репрессивный код культуры», которые так манят современных либеральных художников вроде Маяны Насыбул-

³ Студия военных художников имени М. Б. Грекова была основана в 1934 г. по идее советского мастера батальной живописи Митрофана Грекова, чьим именем впоследствии она и была названа. Сегодня студия является творческой организацией Министерства обороны РФ. В ее состав входит 32 художника и скульптора, среди которых живописец М. А. Полетаев (художественный руководитель студии), народный художник Е. А. Корнеев, академики РАХ и народные художники Д. А. Белюкин и Н. В. Колупев и др.

⁴ К сожалению, автору не удалось связаться с кураторами выставки Маяны Насыбулловой «Everything is terrible», чтобы уточнить этот момент.



Ил.20. Екатерина Соловьёва. Герои Z. 2022. Холст, масло.
Студия военных художников имени М. Б. Грекова © Фото: t.me/grekovstudio

ловой, Ивана Тузова, Лили Матвеевой и др., или стремление их «провоенных» коллег-грековцев воспеть успехи пацибеллизма⁵, сегодня терпят идейное и, как следствие, художественное поражение. Тема войны в их работах на поверку оказывается поверхностной, надуманной, «школярской». И кажется, что дело здесь не только в том, что авторы воспринимают войну опосредованно — через ангажированные тексты новостных лент, фото- и видеоматериал. В своем отчаянном желании «показать лицо войны» или, напротив, «воспеть военные успехи» художники часто не видят мира, что вокруг. За проектом «против войны» не видно его контекста: «за мир». Вместо тотальности пацифистской мысли предпочтение отдается пустой репрезентации или пережевыванию личной, и, давайте будем честны, часто надуманной «военной травмы». А ведь именно тотальность миротворческого искусства, выраженная в банальной смене художниками «угла зрения», во включении более глобального, обобщенно-философского взгляда на темы «войны» и «мира», способствовала бы возвращению в «пацифистское искусство» Человека, что могло бы стать действенным оружием против тотальности войны.

⁵ Концепция пацибеллизма отражена в известной фразе: «Хочешь мира — готовься к войне».

ЛИТЕРАТУРА

Гордеева, И. А. (2012) 'О советском пацифизме: из истории независимого движения за мир в СССР (1980-е годы)', *Труды по руссиеведению*, 4, с. 339–363.

Гройс, Б. (2014) *Коммунистический постскриптум*. М.: Ад Маргинем Пресс.

Кротов, Я. Победенные добротой. *Studlife.net* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://studfile.net/preview/1811249/#2> (дата обращения: 30.07.2023).

Насыбуллова, М. (2023) Памятник памяти. *Annanova-gallery.ru* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.annanova-gallery.ru/exhibitions/130/overview/> (дата обращения: 30.07.2023).

Насыбуллова, М. (2022) Everything is terrible. *Mmoma.ru*[Электронный ресурс]. Режим доступа: https://mmoma.ru/exhibitions/muzej_vadima_sidu_ra/everything_is_terrible/ (дата обращения: 30.07.2023).

Орлова, Г. А. (2007) '«Трактор в поле дыр-дыр-дыр, / Все мы боремся за мир»: Советское миролюбие в брежневскую эпоху', *Неприкосновенный запас*, 4 (54), с. 70-88.

Пацифизм в истории. Идеи и движения мира (1998). М.: ИВИ РАН.

Савицкий, С. (2002) *Андеграунд: История и мифы ленинградской неофициальной литературы*. М.: НЛО.

Славенсон, В. (1915) 'Война и лубок', *Вестник Европы*, 7, с. 91-113.

Спиридонова, В. А. (2019) 'Перспективы развития «сибирского иронического концептуализма». «Постсоветский тотемизм» Маяны Насыбулловой', *Новое искусствознание*, 1, с. 114-119.

Löffler, F. (1986) *Otto Dix und der Krieg*. Leipzig: Philipp Reclam.

Vasilina Andreevna Spiridonova

PhD student. vas.spir@yandex.ru

ORCID ID <https://orcid.org/0009-0000-4807-2749> ;

Researcher ID: JFB-4281-2023

Ilya Repin Saint Petersburg Academy of Arts, 17 Universitetskaia Emb., 199034
Saint Petersburg, Russian Federation

IT IS NOT AS BAD AS IT SEEMS: PACIFISM AND ART TODAY (ON THE EXAMPLE OF THE EXHIBITIONS OF MAYANA NASYBULLOVA «EVERYTHING IS TERRIBLE» AND «MONUMENT TO MEMORY»)

ABSTRACT

In article, the researcher considered «pacifist art» as a contradictory phenomenon of contemporary Russian art. The author focused on two exhibitions by the artist Mayana Nasybullova «Everything is terrible» (Vadim Sidur Museum, Moscow; June 9 – August 7, 2022) and «Memorial Monument» (Anna Nova Gallery, St. Petersburg; December 23, 2022 – March 12, 2023). These exhibitions are the most striking statements about the war among young Russian artists over the last couple of years. The researcher aimed to identify the features of domestic «pacifist art» today: its ideas, forms, problems. She analyzed the installations of Mayana Nasybullova: «War» («Angry Women»), «Memorial Monument», «Garden of Eden», «Exodus» firstly presented in the 2022. The author examined them in the general cultural discourse and especially in the context of the development of «pacifist art». Also she compared the installations with the works of such «pacifist artists» as Otto Dix and Vadim Sidur, as well as with the modern battle paintings of the M. B. Grekov Studio of military artists. This approach allowed the author to identify the commonality of the problems of contemporary domestic «pacifist art» both «conceptual» and «classical» in the form of expression. The researcher summarized that this type of art has such features as the lack of ideological and formal independence of young artists, the absence of personal experience of the war, as well as the incompleteness of a generalized philosophical vision of the themes of «war» and «peace».

KEYWORDS

Mayana Nasybullova; pacifism; «Monument to memory»; «Everything is terrible»\$ contemporary Russian art.

REFERENCES

Gordeeva, I. A. (2012) 'On Soviet pacifism: from the history of the independent peace movement in the USSR (1980s)', *Trudy po rossievedeniiu [Transactions on Russian Studies]*, 4, p. 339–363. (in Russian)

Grois, B. (2014) *Kommunisticheskii postskriptum [Communist Postscript]*. Moscow: Ad Marginem Press Publ. (in Russian)

Krotov, Ia. (no date) Defeated by kindness. *Studlife.net* [Online]. Available at: <https://studfile.net/preview/1811249/#2> (Accessed: 30 July 2023). (in Russian)

Loffler, F. (1986) *Otto Dix und der Krieg*. Leipzig: Philipp Reclam. (in German)

Nasybullova, M. (2023) Monument to Memory. *Annanova-gallery.ru* [Online]. Available at: <https://www.annanova-gallery.ru/exhibitions/130/overview/> (Accessed: 30 July 2023). (in Russian)

Nasybullova, M. (2022) Everything is terrible. *Mmoma.ru* [Online]. Available at: https://mmoma.ru/exhibitions/muzej_vadima_sidura/everything_is_terrible/ (Accessed: 30 July 2023). (in Russian)

Orlova, G. A. (2007) '«A tractor in a field of holes, holes, holes, / We are all fighting for peace»: Soviet love of peace in the Brezhnev era', *Neprikosnovennyi zapas [Emergency Reserve]*, 4 (54), p. 70–88. (in Russian)

Pacifizm v istorii. Idei i dvizheniia mira [Pacifism in history. Ideas and Movements of the World] (1998). Moscow: IVI RAN Publ. (in Russian)

Savitskii, S. (2002) *Andegraud: Istoriia i mify leningradskoi neofitsial'noi literatury [Underground: History and myths of Leningrad unofficial literature]*. Moscow: NLO Publ. (in Russian)

Slavenson, V. (1915) 'War and popular print', *Vestnik Evropy [Bulletin of Europe]*, 7, p. 91–113. (in Russian)

Spiridonova, V. A. (2019) 'Prospects for the development of «Siberian ironic conceptualism». «Post-Soviet totemism» by Mayana Nasybullova', *Novoe iskusstvoznanie [New Art Studies]*, 1, p. 114–119. (in Russian)