

# 10 КАРТИН С СОБСТВЕННЫМ ОСВЕЩЕНИЕМ. ОГНИ БОЛЬШОГО ГОРОДА. АНДРЕЙ ВОЛКОВ

12 октября — 24 октября



Калька и светодиоды — инструменты очевидца

«...в городе мы постоянно имеем дело как с индивидуальным одиночеством — угрозой, обреченной оставаться неразрешимой, так и с обществом — идеалом, который остается неспособным к конкретизации». М. Оже «От города воображаемого к городу-фикции»

Калька в качестве прозрачного материала для снятия копий, казалось бы, служит совершенно определённого, «трафаретному» обозначению уже существующего изображения. В этом смысле перевод на

временную и сподручную бумагу, как правило, выполняет функцию переноса, заключающегося в фигуративном повторе и репрезентации исходного образа. Калькируемое изображение в данной ситуации привычного использования оказывается в лиминальной, пограничной зоне между онтологическим статусом оригинала и первой копии.

Помимо своего утилитарного назначения, калька также может становиться частью произведения искусства, усваиваться им как средство апроприации, что и происходит в работах Андрея Волкова. Станковая живопись получает иное фактурное развитие и материальное удвоение прежде однородной плоскости холста. Городской ландшафт преобразуется художником в единый урбанистический силуэт — кальку с мысленного эксперимента, где историческая плотность архитектурного пространства строится на работе воображения, на тематическом «переложении» идеала современности. Сегодня он представляется как труднодостижимым, так и не поддающимся архивированию и записи. Некогда сходное замешательство, зрительное сомнение завладевало лирическим субъектом стихотворения из цикла «Парижских картин» Бодлера: опершись на подоконник, поэт не может отличить горизонт колокольни церковью от фабричных труб. Именно сосуществование этих двух элементов формирует для Бодлера современность. Интересно то, что благодаря плодотворному сомнению его взгляд не соотносится ни с одним из мотивов, но определяет идеал современности как раз в тех формах, которые комбинируют различные жанры с целью реорганизации городской среды. Подобным образом действует и Волков, трансформируя плоскость картины при помощи внедрения кальки и светодиодов — базовых звеньев городской инфраструктуры.

О чём нам говорит это совмещение? Лишается ли картина своей провозглашенной автономии? Позволяет ли гибридное состояние произведения говорить о преобразовании плоскости холста в синхроническую, перформативную территорию инсталляции с её регулированием со стороны внешних факторов, установкой на гетерономию? Можно ли сказать, что в исторической перспективе Волков продолжает линию гиперреализма, которую разрабатывает с середины 1970-х годов? Цепочка этих наводящих вопросов уже частично содержит в себе ответы, последовательно подводящие нас к главному вопросу: «А возможно ли говорить сегодня об идеале современности?»

Будучи практическим средством с отсутствующей структурой собственного бытия, калька в картинах художника тем не менее является условием для определённой репрезентации городской жизни, проникающей сквозь её прозрачную белесость. Художник показывает и описывает срыв урбанистического ландшафта и объектов внимания горожанина в документальность через их обветшание и поломку. Город Волкова, наполненный атмосферой культуры позднего социализма, которая «была навсегда, пока не закончилась» воспроизводится в качестве парадокса бесконечности. Она является категорией исторической, и поэтому вещи могут быть бесконечными на

протяжении некоторого времени. Так, отечественные автомобили, микрорайоны, коммунальные пространства, промышленная архитектура отрезвляют нас своей фикцией, которая в настоящий момент возвращается в виде мнимого импортозамещения, джентрификации и колониального разделения на периферию и центр. Подобно последнему поколению СССР, мы находимся во власти парадоксального «проектирования» будущего, которое и организует современность как социальный институт и критический дискурс мышления: для нас крах нынешнего политического режима представляется насколько неожиданным, настолько и закономерным. В этом смысле современность аккумулируется и увязывается в чувстве бессилия, калькируется тенью существованием и политикой постправды.

Однако затем происходит смещение в сторону понимания материальной независимости городских объектов от идеологического фона. Город художника — это не риторическая фигура языка и не консервативная ностальгия по модернизму, но переоценка его оснований при помощи обращения к действующей инфраструктуре — светодиодам. Причем благодаря своему присутствию в картине они опознаются не столько как знаки — предметы референции, отсылающие нас к переживанию и узнаванию городских пространств, но как их конкретная составляющая, чья функция освещения является единственно доступной для нас стороной объекта. Он прячется, не коррелирует с местами города и, скорее, раскрывается в качестве общего модуля, унифицирующего любую попытку обозначения и репрезентации.

Представляется интересным, что такое пульсирующее, взаимоисключающее отношение кальки и светодиодов в результате формирует новый подход Андрея Волкова к гиперреализму. И если вначале и до недавнего времени гиперреализм опирался на философию постмодернизма, работал с категориями симуляции, медиальности и транспарентности, то сейчас в его поле зрения находятся объектно-ориентированная онтология и спекулятивный реализм, осаждающие границы материальности вещей и провозглашающие их независимость от экологии нашего восприятия.

Александр Саленков, искусствовед

---

Андрей Волков принадлежит поколению «семидесятников»; как и другие художники арт-сцены эпохи «застоя», он — убеждённый новатор и работает на стыке жанров и видов искусства. Выставка в «Открытом клубе» посвящена главной теме творчества Андрея Волкова — урбанистическому пейзажу. Огромный мегаполис с его безликими спальными районами и старыми фабричными корпусами предстаёт на полотнах мастера заснеженным, блекло-пасмурным и чёрно-пасмурным. Бетонные плиты заборов бесконечно разматываются и уходят за границы холста, а кирпичные трубы заводов тянутся вверх, где сверкают светодиоды — фальшивые звёзды туманного городского неба. Огни — новый мотив художественных произведений Андрея

Волкова; как примета времени они появляются в современном городе, где бессонница становится обычным делом, антидепрессанты не спасают от одиночества, а витрины мигают без остановки. Как у Эдварда Хоппера имперсональное наблюдение жизни города, преломляясь в восприятии русского художника, пронизано молчаливым сопереживанием. Сам Андрей Волков считает себя лирическим реалистом. «Это такой реализм мой, личный. Объективность с моим участием», — говорит автор. Выставка «10 картин с собственным освещением» рассказывает вечную историю об одиночестве в огромном равнодушном городе, где малейшая крупинка тепла, будь то свет фонаря или улыбка прохожего, наполняют теплом и радостью горожанина, спешащего по продуваемому всеми ветрами проспекту домой.



© 2026 Открытый Клуб