

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.3.40>

Курилова Наталья Антоновна

Современное искусство Саратова: творческие поиски Д. Богатырёва в 1990-е годы

В статье анализируются живописные произведения 1990-х годов современного саратовского художника Д. Богатырёва, одного из основных участников сквота "Детский сад" (Саратов, 1995-1998). В исследовании впервые выявляются стилистические особенности его художественного языка (яркие высококонтрастные цвета, фантастические сюжеты, склонность к декоративности). Обосновывается вывод о том, что в творчестве Д. Богатырёва прослеживаются постмодернистские тенденции и по своим характеристикам оно обнаруживает связь с психоделическим искусством.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/3/40.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 199-203. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.038.6

Дата поступления рукописи: 14.02.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.3.40>

В статье анализируются живописные произведения 1990-х годов современного саратовского художника Д. Богатырёва, одного из основных участников сквота «Детский сад» (Саратов, 1995-1998). В исследовании впервые выявляются стилистические особенности его художественного языка (яркие высококонтрастные цвета, фантастические сюжеты, склонность к декоративности). Обосновывается вывод о том, что в творчестве Д. Богатырёва прослеживаются постмодернистские тенденции и по своим характеристикам оно обнаруживает связь с психоделическим искусством.

Ключевые слова и фразы: современное искусство; современное искусство Саратова; Дмитрий Владимирович Богатырёв; сквот «Детский сад»; постмодернизм; психоделическое искусство.

Курилова Наталья Антоновна

Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова

nevangelista@yandex.ru

Современное искусство Саратова: творческие поиски Д. Богатырёва в 1990-е годы

Перестройка 1980-х годов породила множество разнонаправленных процессов в отечественной художественной жизни. Выйдя из изоляции, современное российское искусство, наследующее неофициальному искусству или андеграунду, в 1990-е годы вливается в мировой художественный процесс. Проблемы современного искусства России, степень его соотносённости с мировыми художественными явлениями, в том числе идеями и практиками постмодернизма, остаются в числе самых актуальных. Для их понимания важны исследования Е. Дёготь (2002) [5], Е. Андреевой (2007) [1], Е. Бобринской (2012) [2], А. Даниловой (2012) [4], А. Ковалёва (2013) [6], А. Хлобыстина (2017) [13]. Однако в выявлении характерных черт и особенностей искусства новейших течений в российских регионах сделано немного.

Актуальность научного обращения к тематике статьи продиктована её неизученностью: пока определены далеко не все обстоятельства формирования и развития современного искусства Саратова, а также специфика художественных языков местных авторов, их сходство и различие с явлениями в области современного искусства других центров России, влияние на них зарубежного искусства. Сказанное выше относится и к творчеству современного саратовского художника Дмитрия Владимировича Богатырёва (р. 1975, псевдоним – Дима Космонавт). Некоторые замечания общего характера о его творчестве имеются в статье Н. Сидоровой [12], но в ней интересующая нас проблема не исследуется во всей полноте.

Основными материалами для изучения стали живописные произведения Д. Богатырёва 1990-х годов из частных коллекций, фотодокументы и телесюжеты (1996, 1999) из архива Саратовского государственного художественного музея им. А. Н. Радищева о проектах, в которых художник принимал участие, книга отзывов с выставки «Очень несерьёзная затея» (1996) [11], документальный фильм «Детский садик» (1997), каталог выставки «Instrumenta. Искусство пользы» (2000) [10], а также интервью с Д. Богатырёвым (2013) [3]. Отметим, что ни один из названных материалов до сих пор не был введён в научный оборот.

Цель данной статьи – выявить направления творческих поисков саратовского художника Д. Богатырёва во второй половине 1990-х годов. Мы стремились определить, в чём состояли творческие замыслы автора, проанализировать стилистические особенности его художественного языка в 1990-е годы, характер влияния на него постмодернистских тенденций, и рассмотреть способы публичного представления его творчества в этот период времени.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые системно удалось проанализировать живописные произведения художника второй половины 1990-х годов, средства его художественной выразительности, степень соотносённости с актуальными творческими практиками, что важно для углубления понимания последующих этапов его творчества, а также художественной специфики современного искусства Саратова.

Обратимся к материалу, сделав некоторые предварительные замечания. Развитие искусства новейших течений в Саратове в 1990-е годы было связано, как уже выявлено усилиями саратовских искусствоведов, с деятельностью художников разных направлений: М. Ле Жёна (р. 1958) и Е. Солодкого (р. 1963), входивших в группу «Жёлтая гора» (1987-1990) и занимавшихся акционизмом и концептуальным искусством; с творчеством представителя кинетического искусства С. Петрова (р. 1969), арт-объекты которого стали частью сценографии спектаклей саратовского театра АТХ в 1997 и 1998 годах; с практиками молодых художников из сквота «Детский сад» (1995-1998), одним из основных участников которого и был интересующий нас в данной статье Д. Богатырёв.

Мировосприятие и деятельность художников «Детского сада» ассоциировались со свободой и новыми явлениями в культуре, характерными для постсоветского пространства 1990-х годов. Как показал анализ интервью с участниками сквота, их объединяли поиски нового художественного языка, увлечение экспериментальной электронной музыкой, творчеством рок-музыкантов Н. Кейва и Б. Гребенщикова, восточной

философией, книгами К. Кастанеды, произведениями писателя-постмодерниста В. Пелевина. Всё это легло в основу их культурной платформы, так или иначе нашло выражение в художественном языке Д. Богатырёва.

Яркий и самобытный автор, работающий в таких жанрах современного искусства, как перформанс, видеоарт, цифровая графика, фотография, создающий объекты и инсталляции, в 1990-е годы Д. Богатырёв был известен своими живописными произведениями. Его работы этого периода частично утрачены, частично представлены в частных собраниях, в том числе у И. Аскасева, одного из самых крупных коллекционеров изобразительного искусства в Саратове, бывавшего в сквоте «Детский сад» и интересовавшегося творчеством его участников.

Рассмотрим, какими были творческие замыслы и стилистические особенности художественного языка Д. Богатырёва во второй половине 1990-х годов. Прежде всего отметим, что все живописные произведения этого времени объединяют особые цветовые сочетания и крупный формат. В 1997 году художник пишет картину «Измены неотформатированных пространств» (1997. Х., м. 90 x 130. Частная коллекция). В ней на фоне ночного звёздного неба разворачивается фантастическое, психоделическое действо: гигантские хамелеоны, расположившиеся на изгибающихся цветах, цепляются языками за повисших в воздухе космонавтов. Цветовое решение произведения построено на контрасте насыщенного фиолетового и ярко-зелёного, травянистого оттенков, чем достигается декоративная выразительность и подчеркивается ощущение ирреальности происходящего. За счёт композиции, состоящей из двух частей, которые как бы смещаются в разных направлениях, фигур, неожиданно обрезанных по краям холста, возникает сложный ритм, и пространство картины действительно становится «неотформатированным», фрагментарным.

Тот же приём сочетания контрастирующих фиолетового, зелёного и оранжевого используется Д. Богатырёвым в «Чаше» (1998. Х., м. 100 x 100. Частная коллекция). Однако здесь колорит приобретает особую изысканность: цвета в ней не спорят, а мягко вступают в диалог. Композиционным центром полотна является чаша, вокруг которой стройными рядами «выстраиваются» фруктовые плоды. Это произведение могло бы рассматриваться как вполне традиционный натюрморт, но детали – зеленоватая дымка, словно рама, обрамляющая изображение, и кисти рук, тянущиеся к плодам из пустоты, – придают картине совершенно необыкновенное, загадочное настроение.

В это время Д. Богатырёв начинает применять метод, который он в одном из интервью назвал «техникой Малевича». Художник поясняет: «Казимир Малевич предугадал векторную графику, когда плоскость цвета имеет растяжку, градиентную заливку, отмывку. В серии этих работ я использовал максимально контрастные цвета с градиентной заливкой» [Там же]. Как показывает это высказывание, Д. Богатырёв наполняет объекты в картине объёмом, используя приёмы моделировки фигур, схожие с тем, что делал русский авангардист в «крестьянских циклах», и экспериментируя с цветовой насыщенностью. Использование этого метода мы видим и в «Чаше» (1998).

В «Оранжевой красавице и фиолетовом чудовище» (2000. Х., м. 90 x 160. Частная коллекция (авторское повторение картины 1998 года)) на переднем плане изображена сидящая женская фигура: склонив голову, она расчёсывает волосы, лица её не видно. Позади неё в противоположной части холста за столом восседает вымышленное существо – не то alter ego героини, не то воплощение её кошмарного сна. При написании фигур, предметов, лежащих на столе, занавеса на заднем плане художник вновь применяет «технику Малевича». Плотность, даже некоторая теснота пространства и яркость палитры, доведённая до предела, поддерживают сюрреалистичность сюжета и эмоциональную напряжённость произведения.

В 1999 году художник создаёт картину «Oh my God!» (1999. Х., м. 150 x 180. Частная коллекция). Её героями становятся парящая в небе дакия (род женских духов и божеств в буддизме) и военный вертолёт, изрекающий фразу «Oh my God!». В этой работе отчётливо проявляются постмодернистские тенденции. Как отмечает А. Данилова, для искусства эпохи постмодернизма свойственны «понимание окружающего мира как цитатного пространства, необходимость рассматривать каждый жест в контексте прошлого и настоящего и в то же время возможность использования “чужих” языков как своего собственного, открытие потенциала апроприации и понимание искусства как зоны игры культурными кодами и клише» [4, с. 23]. Рассмотрим, каким образом названные признаки обнаруживаются у Д. Богатырёва. Склонность художника к постмодернистской игре с культурными кодами сказывается в сопоставлении чуждых друг другу «элементов» традиционной и технократической цивилизации (дакия – вертолёт), что создаёт специфическое, балансирующее на грани иронии впечатление, усиленное патетичным восклицанием «Oh my God!». Тщательно выписанные витиеватые облака и фигура божества, звучный колорит на основе локальных оранжевого, синего, розового, зелёного имеют «цитатный» характер и выдают влияние тибетской иконописной традиции, обусловленное серьёзным увлечением Д. Богатырёва буддизмом в годы жизни в «Детском саду». Можно предположить также, что интерес художника к тибетской живописи возрос во время его студенческих практик в Эрмитаже периода учёбы в Саратовском художественном училище им. А. П. Боголюбова (1991-1995).

Параллельно, как показывает произведение «Две фигуры» (1999. Х., м. 99 x 139. Частная коллекция), автор открывает для себя новый творческий метод, актуальный для того времени: эскиз к нему он смоделировал в компьютерной программе, а затем перенёс на холст с помощью кистей и красок. При этом художник намеренно сохраняет эффект компьютерной графики, благодаря чему изображённые человеческие фигуры похожи скорее на застывшие манекены, чем на живых людей. Колористическое решение в «Двух фигурах» достигает невероятной выразительности: на фоне общей монохромной серой гаммы расставлены акценты, переливающиеся всеми цветами его палитры.

На сохранившихся фотографиях той поры мы видим, что автор дополнял эти произведения оригинальным способом, оформляя их в текстильные рамы причудливой формы, пародирующие барочную стилистику, и превращая их тем самым в картины-объекты [9, с. 325]. Тяготение к декоративности, которую усиливал крупный формат произведений, связано и с его учёбой на театрального декоратора в училище, и с влиянием эстетики клубной культуры 1990-х годов (т.н. рейв-культуры), к которой принадлежали художники саратовского сквота. Следует пояснить, что у её истоков стояли петербургские «Новые художники» во главе с художником Т. Новиковым. Один из основных участников этого движения, искусствовед и художник А. Хлобыстин даёт рейв-культуре такую характеристику: она «совместила молодёжную культуру мегаполисов и новые технологии с архаическими ритуалами, поднявшимися из подсознания забывшего о мифе социума. Основа рейва – танцевальная электронная музыка, вводящая в тот или иной транс, что соответствовало чувству жизни времени шизореволюции... Фантастические наряды танцующих, световые и огненные эффекты... доводят происходящее до эффекта камлания по полам с мистериальной мессой...» [13, с. 273]. Активное использование флуоресцентных красок в сценографии рейвов оказало воздействие на склонность Д. Богатырёва к эффектным цветовым сочетаниям.

Как известно, для современного искусства первостепенную роль играют не пластические решения, а трансляция идеи или создание определенной художественной ситуации. Это можно видеть и в творчестве Д. Богатырёва. В 1990-е годы основную задачу, обозначенную в интервью спустя пятнадцать лет, художник ставил перед собой так: «Я в тот момент захотел вынуть из своего сознания какие-то иллюстрации: я тогда очень интересовался осознанными сновидениями, медитировал, сидел и “просматривал” в голове не мысли, а картинки. Я тогда создал работы, которые выбрал из потока озарений. То есть я сюжет не составлял, не вымучивал, а увидел в один момент вспышкой. <...> Сюжет выбирался такой, чтобы его невозможно было описать, проговорить словами и у зрителя возникла остановка внутреннего диалога...» [3]. Как уже отмечалось, в период жизни в «Детском саду» Д. Богатырёв занимался восточными духовными практиками, интересовался мистическим учением К. Кастанеды и использовал в живописи визионерский подход (вслед за сюрреалистами и представителями магического реализма), воплощая образы, возникающие в процессе медитации. Его художественный замысел состоял в том, чтобы удивить зрителя алогичностью изображаемого и добиться паузы в потоке сознания. Иными словами, хотя анализируемые произведения выглядят очень продуманными, изобилующими символикой, их следует воспринимать на чувственном уровне, не подвергая буквальному толкованию.

Рассмотренный подход, а также средства художественной выразительности, к которым обращается Д. Богатырёв, обнаруживают связь и с психоделическим искусством. Это направление контркультуры возникает в 1960-е годы в Америке и Европе под влиянием экспериментов хиппи по расширению сознания, восточной философии, учения К. Кастанеды, в дальнейшем существенное воздействие на его развитие оказала субкультура рейверов. К основным признакам его визуальности исследователи относят яркие высококонтрастные цвета, фантастические темы, повторение мотивов, сочетание красочных плоскостей с монохромными [7, с. 168-169]. Всё это мы находим и в художественном языке саратовского автора.

Обратимся к способам публичного представления творчества Д. Богатырёва в 1990-е годы. В 1996 году он принимал участие (наряду с другим художником «Детского сада» Г. Майоровым (р. 1967)) в выставке «Очень несерьёзная затея», организованной сотрудниками отдела современного искусства в Саратовском государственном художественном музее им. А. Н. Радищева. Куратор проекта Н. Сидорова указывает, что «идея выставки, на которой были бы представлены нетипичные и несерьёзные произведения признанных мастеров, а также спорные, с элементами неопасного хулиганства работы молодых художников... была первоначально высказана известным живописцем Борисом Давыдовым» [12, с. 212-213]. Представляется важным, что и названный только что Б. Давыдов (1936-2015), состоявшийся мастер, и музейные сотрудники посчитали необходимым показать в пространстве музея новые течения в искусстве и увидели художественную ценность творчества начинающих авторов.

В экспозицию вошли произведения известных саратовских живописцев (среди них Р. Мерцлин (1950-1999), Б. Давыдов, В. Чудин (1936-2016)) и художников, занимающихся современным искусством (М. Ле Жень, С. Петров, А. Трубецков (р. 1964), В. Лобанов (1969-2013)). Д. Богатырёв демонстрировал на выставке три работы, являвшиеся частью его дипломного проекта «Современное живописное исследование культуры Африканского континента» (1995). Они представляли собой орнаментальные композиции небольшого формата, выполненные в примитивистском стиле. В них ещё чувствовалась некоторая «ученическая» сдержанность, однако в одной из картин уже намечалась игра на контрастах фиолетового и зелёного цветов, что стало вскоре, как уже было рассмотрено, излюбленным приёмом художника.

На выставке экспонировались несколько инсталляций, кинетические объекты, коллажи, но её основу составила именно станковая живопись. В книге отзывов зафиксированы впечатления посетителей: «Слава Богу, теперь, чтобы увидеть такое разнообразие талантов, не нужно ехать в столицы... Спасибо, показали, что такое образ»; «У вас совершенно очаровательная и необыкновенная выставка. Она действительно производит впечатление»; «Выставка впечатляет! Талантливые художники, умеют думать, это приятно» [11, ед. хр. 608, л. 5-8]. Оценки свидетельствуют о том, что записи делали искушённые зрители, видевшие не одну выставку. Замечания о том, что многие произведения были выполнены с большим художественным мастерством, показывают, что творчество молодых авторов производило впечатление наравне с работами состоявшихся мастеров, и событие в целом получило массу положительных, живых откликов.

Отметим и позицию искусствоведов Радищевского музея: как не раз старшее поколение в советские времена, так и молодые сотрудники в сложные 1990-е годы стремились обозначить культурную важность знакомства

с новым и подчеркнуть статус этого нового как художественного, как искусства. Однако, работая над выставкой, организаторы столкнулись с парадоксальной проблемой. По словам куратора, «если значительные живописцы... крупные коллекционеры города... а также художники известного... объединения “Жёлтая гора” с удовольствием предоставляли на выставку свои произведения, то недавних выпускников Саратовского художественного училища приходилось убеждать и даже уговаривать...» [12, с. 213]. Вероятно, это происходило по причине того, что в понимании молодых художников музей являл собой официальную институцию с оптикой, сосредоточенной преимущественно на традиционном искусстве, и не всегда способную чутко откликаться на «вызовы» новейших художественных течений.

С 17 по 19 ноября 1999 года в СГХМ им. А. Н. Радищева проходил фестиваль «Культурные герои XXI века», инициированный Галереей М. Гельмана, одной из ведущих московских галерей актуального искусства. Он состоялся в тридцати городах России и представлял срез произведений авторов, работающих в области современных творческих практик. Экспозиция в Радищевском музее включала различные проекты саратовских художников: слайд-фильм и объекты В. Адамова (р. 1973) «Сны гипсовых статуй», проект С. Петрова «Коллекция кинетических фигур», инсталляцию М. Ле Женья «Небесный флотатор I», фотографии В. Куприянова (р. 1965), коллажи В. Лобанова. Также в рамках выставки экспонировались живопись, графика и арт-объекты участников «Детского сада» (Р. Салямова (р. 1972), Р. Кирина (р. 1975), Г. Майорова, А. Гнутова (р. 1976), А. Якимочкиной (р. 1975), И. Петрова (г.р. неизв.)). Д. Богатырёв представил на выставке восемь крупноформатных картин-объектов, выполненных в той же стилистике, что и работы, рассмотренные выше. Кроме того, он являлся соавтором выставочного проекта и был ответственен за состав участников и дизайн экспозиции.

По итогам фестиваля был издан каталог, в котором были помещены ответы его участников на вопрос «Что такое культура будущего?». Д. Богатырёв ответил так: «Мне кажется, культура будет сиюминутной. Художнику всё труднее будет опередить время. Раньше он сидел в деревне... и годами вынашивал свой проект. Никто про него не знал. А теперь цивилизация рвёт ещё не созревшие плоды и несётся и будет ещё быстрее нестись. Общее качество искусства будет рассчитано на мгновенный эффект. Однако направленность искания будет всё та же – красота, истина, простота, суть. <...> Раньше художник следовал традиции... своего края, а в будущем его будет интересовать вселенский культурный опыт» [8, с. 76]. Эти реплики, в которых он манифестирует свои взгляды, свидетельствуют об интенсивном духовном росте молодого художника, его тяготении к осмыслению современного художественного процесса и способности провидчески точно определить некоторые его черты: с одной стороны, предельную скорость развития и распространения информации, с другой – ориентацию на поиск фундаментальных ценностей.

Как отмечали кураторы выставки, на сей раз молодые авторы «почувствовали интерес к их творчеству и взглядам» [12, с. 214], что было обусловлено вниманием и со стороны зрительской аудитории, по преимуществу молодёжной, и со стороны столичного профессионального сообщества, и главным образом тем, что проект «Культурные герои XXI века» стал первым полноценным фестивалем современного искусства в Саратове.

В том же 1999 году Д. Богатырёв осуществил акцию «Вторжение», состоявшуюся в рамках одного из важнейших выставочных событий изучаемого времени: Московского международного форума художественных инициатив. Форум, руководимый искусствоведом и куратором Г. Никичем, проводился ежегодно с 1996 года в Новом Манеже. В его задачи входило представление проектов российских и зарубежных современных авторов на определенную тематику, меняющуюся каждый год.

В ходе акции, куратором которой выступила Н. Сидорова, в помещениях Саратовского института биохимии и физиологии растений и микроорганизмов стихийным образом экспонировалась живопись Д. Богатырёва (в том числе и «Оранжевая красавица и фиолетовое чудовище» (1998)). Произведения художника, выполненные в характерной для него декоративной манере, резко выделялись на фоне строгого окружающего пространства, в результате чего возникал эстетический контраст. Фотограф В. Куприянов и видеооператоры Е. Гаффаров и П. Ларионов запечатлевали реакцию сотрудников института на вторжение современного искусства в поле научно-исследовательской среды. Летом 2000 года картины Д. Богатырёва, фото- и видеодокументация акции были представлены на Форуме художественных инициатив в Москве.

Подведём некоторые итоги. Как показал анализ произведений Д. Богатырёва, в его творческих замыслах в 1990-е годы нашли своё выражение и живописная культура, и авторское понимание задач современного художника. С одной стороны, мы видим выразительные колористические и композиционные решения. С другой стороны, прежде всего он стремился к созданию некой художественной ситуации, к тому, чтобы вызвать своими работами удивление и остановить у зрителя поток сознания.

В данном исследовании впервые удалось выявить стилистические особенности художественного языка Д. Богатырёва в 1990-е годы. К ним относятся: яркая палитра, построенная на цветовых контрастах; обращение к фантастическим сюжетам, притягивающим необычностью образов (хамелеоны – космонавты, девушка – ирреальное существо, богиня – вертолёт); склонность к декоративности; повторение мотивов; сочетание красочных плоскостей с монохромными; намеренный отказ от глубины пространства. Следует отметить, что рассмотрение стилистических особенностей художественного языка Д. Богатырёва обнаруживает его тесную связь с психоделическим искусством. Эта связь нашла выражение в художественных практиках саратовского автора, основанных на визионерском подходе и отражающих его духовные искания.

Кроме того, было выявлено, что в творчестве Д. Богатырёва отчётливо прослеживаются тенденции постмодернизма, связанные с цитатностью, игрой с культурными кодами, поливалентностью смыслов произведений.

В его работах 1990-х годов проявляется сочетание различных художественных и культурных контекстов (традиционная тибетская живопись, буддизм, рейв-культура, сюрреализм, магический реализм, русский авангард, барокко).

Что касается способов публичного представления творчества Д. Богатырёва в 1990-е годы, то можно отметить следующие особенности: его работы демонстрировались как в традиционном (музеи и выставочные залы Саратова и Москвы), так и в нетрадиционном для экспонирования пространстве (площадка НИИ). Другая особенность состоит в том, что, будучи ещё совсем молодым автором в то время, Д. Богатырёв смог уверенно заявить о себе на территории профессионального сообщества: его работы сразу же привлекли внимание искусствоведов и коллекционеров, он принял участие в основных выставочных событиях, посвященных современному искусству в Саратове, а также в некоторых проектах в столице.

Таким образом, анализ произведений Д. Богатырёва показывает, что направления его творческих поисков в 1990-е годы лежали в области новейших течений. Интенсивно развиваясь в художественном отношении, он совершает переход от традиционной по форме станковой живописи к практикам современного искусства (объекту и акции), открывает для себя творческий метод, основанный на использовании компьютерных технологий. Это отразилось и в его высказываниях об искусстве, раскрывающих его творческие позиции и отличающихся оригинальностью авторского мышления.

Творческие поиски Д. Богатырёва были направлены на уход от реальности переломных 1990-х годов, от обыденности и на постижение скрытой, магической сути объектов мира. Его искусство, несшее в себе заряд оригинальной, живой, подчас ироничной эстетики, уже на раннем этапе отличалось смелостью визуального высказывания, высоким художественным уровнем и стало одной из ярких граней развития современного искусства Саратова в 1990-е годы.

После участия в сквоте «Детский сад» Д. Богатырёв ещё какое-то время жил и работал в Саратове; в 2002 году он переехал в Санкт-Петербург, поступив на учёбу в Институт «Про Арте», и пошёл далее по пути художественных экспериментов. Изучение последующих этапов его творчества, а также практик других саратовских авторов в 1990-е годы может стать направлением дальнейших исследований.

Список источников

1. Андреева Е. Постмодернизм: искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 488 с.
2. Бобринская Е. Русский модернизм и современное искусство // Застывшие сны. Современное искусство России / под ред. Х. Амирзадеги. Лондон: ТрансГлоб Пабблишинг, 2012. С. 10-17.
3. Богатырёв Д. Видеозапись интервью. 16.03.2013 (архив автора статьи).
4. Данилова А. «Современное искусство» России: политика и творчество // Застывшие сны. Современное искусство России / под ред. Х. Амирзадеги. Лондон: ТрансГлоб Пабблишинг, 2012. С. 18-23.
5. Дёготь Е. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2002. 224 с.
6. Ковалёв А. Инсталлирование девяностых // Реконструкция. Reconstruction. 1990-2000 / под общ. ред. А. Обуховой. М.: Artguide Editions, 2013. Ч. 1. С. 18-38.
7. Кузьмина В. А. Психоделическое искусство: между архаикой и современностью. М.: Государственный институт искусствознания, 2013. 204 с.
8. Культурные герои XXI века, или В поисках Золушки / гл. ред. И. Фальковский. М.: GIF, 1999. 192 с.
9. Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. М.: Российская политическая энциклопедия, 2003. 607 с.
10. Московский международный форум художественных инициатив – 2000: каталог. М.: Tet.ru, 2000. 52 с.
11. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева. Отдел хранения активных материалов. Ф. БРУ и РМ. Оп. 3-пр.
12. Сидорова Н. Радищевский музей как центр исканий художественной молодежи. Опыт 1920-х годов и его использование в современных условиях // Радищевский музей: история, настоящее, будущее: материалы восьмых Боголюбовских чтений. Саратов: Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева, 2003. С. 205-217.
13. Хлобыстин А. Шизореволюция. Очерки петербургской культуры второй половины XX века. СПб.: Борей Арт, 2017. 504 с.

Saratov Modern Art: D. Bogatyrev's Creative Search of the 1990s

Kurilova Natal'ya Antonovna

Saratov State Art Museum named after A. N. Radishchev

Saratov State Conservatoire

nevangelista@yandex.ru

The article analyzes pictorial works of the 1990s by the modern Saratov painter D. Bogatyrev, one of the main figures of the “Kindergarten” squat (Saratov, 1995-1998). The paper for the first time identifies stylistic peculiarities of his artistic language (bright high-contrast colours, fantastic plots, tendency for decorativeness). The researcher justifies the conclusion that D. Bogatyrev's creative work is influenced by postmodernist tendencies and is close to psychedelic art in its nature.

Key words and phrases: modern art; Saratov modern art; Dmitry Vladimirovich Bogatyrev; “Kindergarten” squat; postmodernism; psychedelic art.