

ХУДОЖНИКИ YOUNG BRITISH ARTISTS И ОПЫТ ИНСТАЛЛЯЦИИ

Игумнова Елена Владимировна
Кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник,
Научно-исследовательский институт
теории и истории изобразительных
искусств Российской Академии
художеств.
Россия, г. Москва

Аннотация

Статья посвящена работам британских художников 1990-х – 2000-х годов, которых впоследствии назвали поколением «Молодых британских художников» (Young British Artists). Основное внимание сосредоточено на опыте обращения британских художников к инсталляции, выявления специфики работы с показываемым материалом и объектами. В числе анализируемых работ провокативные инсталляции с тушами животных Дэмиена Хёрста, реди-мейды Сары Лукас и обращенные к личному опыту произведения Трейси Эмин, социальные высказывания Майкла Лэнди и работы с манекенами братьев Чепмен. В своих инсталляциях представители брит-арта сознательно ставили зрителей в неудобные или вызывающие неприятные ощущения ситуации. Художники использовали мотивы и методы массовой культуры и медиа, вынуждая зрителя сомневаться в испытанных чувствах и выходить за границы привычного и комфортного.

Ключевые слова: Британское искусство XX века, британское искусство XXI века, инсталляция, молодые британские художники, брит-арт, концептуальное искусство.

Библиографическое описание для цитирования:

Игумнова Е. В. Художники Young British Artists и опыт инсталляции // Искусство Евразии. – 2018. – №2(9). – С. 113-123. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.010. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/23/>

Начиная с 1970-х годов в Великобритании важную роль играло концептуальное искусство, но его принцип преобладания идей над эстетикой порой ставил перед зрителем определенного рода границу. Растущая инертность зрителей, уставших от незавершенности, концептуальной многомерности, считывания сложных смыслов, требований соучастия и интерактивности привело к поиску искусства, которое должно развлекать, быть понятным и легко узнаваемым. В 1990-е гг. на художественную сцену вышло поколение «Молодых британских художников» (Young British Artists; YBAs), которые многое сделали для поднятия статуса современного искусства в целом и инсталляции в частности. Их творчество часто определяют термином «БритАрт» (BritArt, брит-арт), хотя назвать их отдельным направлением в искусстве довольно сложно. Скорее,

это группа художников, которые на протяжении определенного времени формировали некий общий дискурс, вместе выставляли свои работы, их объединял интерес к концептуальному искусству и умение сделать себе саморекламу.

Конец 1980-х годов был не самым благоприятным для британского искусства: рецессия в экономике вынуждала галереи закрываться, а молодых художников лишала возможностей организовывать выставки. Так, например, один из художников Дэмиан Хёрст выбрал заброшенное помещение в лондонских доках и организовал там выставку Freeze в июле 1988 года. В экспозиции были представлены работы 16 молодых художников, выпускников и студентов колледжа Голдсмит в Лондоне, сокурсников Хёрста, в том числе Мэтта Коллишоу, Гэри Хьюма, Майкла Лэнди, Сары Лукас и Фионы Рей. Эта группа стала основой художественного сообщества, которое позже назвали «Молодые британские художники». Это название впервые использовал в 1992 году Майкл Коррис в журнале «Artforum». Акроним YBA (от Young British Artists) появился в 1996 году в журнале «Art Monthly».

После окончания колледжа Хёрст с друзьями провел ещё одну выставку на заброшенном заводе Бермондси. На эту выставку зашел Чарльз Саатчи, коллекционер и основатель одноименной галереи, где познакомился с творчеством начинающих художников. Он был столь впечатлен, что старался не выпускать их из виду, постоянно покупая их работы. Молодые художники использовали разные жанры и техники искусства – живопись, графику, скульптуру. Но основным видом их высказываний стала инсталляция. О ней мы и поговорим чуть подробнее.

Укрепление статуса YBA произошло в 1997 году, когда в Королевской академии прошла большая выставка работ «Молодых британских художников» – Sensation («Сенсация»). Организаторы собрали более сотни работ 42 авторов, показав их в Великобритании (Королевская академия, Лондон), Германии (Музей современности, Берлин), США (Бруклинский музей, Нью-Йорк). В общей сложности выставка продолжалась довольно долго – с 1997 по 2000 г. Своё название она оправдывала в каждой стране: чтобы попасть в залы, люди отстаивали огромные очереди. О ней писали крупнейшие издания. Некоторые экспонаты по окончании выставки попали на аукционы, откуда ушли по непропорционально (и порой неоправданно) высоким ценам.

Марк Куинн в одном из интервью сказал: «“Молодые британские художники” – это просто географическое стечение обстоятельств. Так получилось, что все эти художники появились в Лондоне в один и тот же период, и их работы покупал Чарльз Саатчи. Но это очень разные художники. Может быть, единственное, что нас связывает, – мы пытались привнести в искусство реальность, а не делали просто искусство об искусстве» [1]. Это высказывание в определенном смысле справедливо. Все эти авторы работали в собственных техниках, использовали разные метафоры, ассоциации и концепции на пути к зрителю.

Но есть и общее. Искусство этих британских художников – в первую очередь искусство актуальное и провокационное. Провокация, крайняя степень интимности, доходящая местами до эксгибиционизма – одни из общих мотивов в творчестве «Молодых британцев». Не случайно темы их работ – то, что беспокоит людей, о чем они думают, и о чем не принято говорить, – секс, насилие, смерть, искусственность окружающего пространства, страхи, с этим связанные. Сдвинуть вещи с привычных мест, нарушить принятые нормы – это желание присуще европейскому авангарду. Но этих сдвигов и

«шока нового» было уже столько, что расшевелить современного зрителя было весьма нелегко. Поэтому британские художники выбрали стратегию показа порой откровенно безобразного и отталкивающего.

Дэмиен Хёрст (1965) – знаменитый представитель «Молодых британских художников», один из самых успешных в финансовом отношении современных авторов. На одну из его первых выставок зашел галерист Чарльз Саатчи и ушел потрясенным работой Хёрста «Тысяча лет». Коллекционер приобрел эту вещь и предложил художнику деньги на создание новых проектов (рис. 1).



Рис.1 Дэмиен Хёрст. Тысяча лет. 1990. Стекло, сталь, силикон, МДФ, коровья голова, мухи, сахар и вода, 2,075 x 4 x 2,15 м. Собрание Ч. Саатчи. Roger Wooldridge © Damien Hirst and Science Ltd

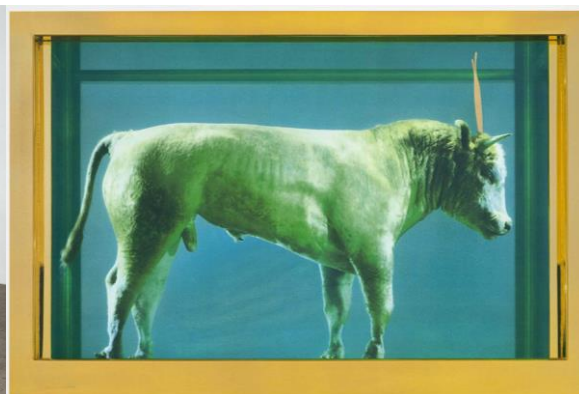


Рис. 2 Дэмиен Хёрст. Золотой телец. 2008. Стекло, сталь, силикон, золото, туша телят, формальдегид. 3,9 x 3,5 x 1,6 м. Частное собрание. Prudence Cumming Associates © Damien Hirst and Science Ltd



Рис. 3 Дэмиен Хёрст. Аптека. 1992 (реплика для персональной выставки в галерее Тейт в 2012 году). Стекло, готовые витрины, МДФ, дерево, стулья и подставки, аптечные бутылки и лекарства, окрашенная вода, книги, блюда с медом. Инсталляция разобрана после выставки. © Tate, London 2012 © Damien Hirst and Science Ltd



Рис. 4 Дэмиен Хёрст. Ради бога. Частное собрание. 2007. Платина, бриллианты, человеческие зубы. 17,1 x 12,7 x 19 см. Prudence Cumming Associates © Damien Hirst and Science Ltd.

Инсталляция представляла собой систему, иллюстрирующую бесконечно сменяющиеся процессы жизни и смерти. Она состояла из контейнера с яйцами мух, гниющей коровьей головы и электрической мухобойки. Из яиц вылуплялись личинки, ползли к еде (коровьей голове), превращались в мух и гибли, приближаясь к электрической мухобойке. С течением времени инсталляция видоизменялась – голова становилась все меньше, а трупов мух было все больше. Зритель, повторно приходя на выставку, видел вышеописанный процесс в динамике.

На деньги Саатчи Дэмьен Хёрст в 1991 г. создал работу «Физическая невозможность смерти в сознании живущего», которая стала символом молодого британского искусства 1990-х гг. и принесла молодому художнику престижную премию Тернера. Эта инсталляция с аквариумом, наполненным формальдегидом, куда помещена мёртвая тигровая акула. Акулу выловили специально для художника у побережья Австралии. Она положила начало целому ряду работ Хёрста, обыгрывающих мотив смерти. В них зритель встречал мертвое существо, пугающее и отталкивающее, но все еще сохранявшее прижизненный облик. Так, например, перед зрителем инсталляции «Физическая невозможность...» предстает не устрашающая акула, а лишь её оболочка. Но даже в таком виде посетитель воспринимает выставленный объект как «бывшее живое», которое все продолжает пугать и после своей физической смерти. Идею инсталляции с акулой британский художник описал в интервью, опубликованном в первом номере журнала «Frieze» осенью 1991 г.: «Мне нравится, когда предмет символизирует чувство. Акула пугает, она больше вас и находится в среде, которая вам незнакома. Мертвая, она похожа на живую, а живая – на мертвую».

В 2005 г. чучело акулы начало портиться, и Хёрст согласился заменить пришедшую в негодность тушу. Он связался с рыбаком, у которого в 1991 г. покупал первую акулу, заказал еще три тигровые и одну белую акулу тех же размеров, что и оригинал. Все они были заморожены и доставлены из Австралии в Великобританию. В акулу, которую художник выбрал на замену первой, закачали формальдегид – в десять раз больше, чем в первую версию, и в более высокой концентрации.

Опыт работы с инсталляциями Хёрста можно разделить на несколько категорий. Первую группу составляют произведения – «аквариумы», которые сам он относит к серии «Естественная история»; в резервуарах с формальдегидом находятся целые и препарированные тела животных. Это могут быть не только акулы, но и коровы или овцы (рис. 2). Вторая категория — «картотеки» Хёрста (рис. 3) с медицинскими и аптечными стеллажами, в которых разложены и расставлены врачебные инструменты и баночки с лекарствами.

Хорхе Вергара, президент мексиканской компании по производству витаминов, заплатил 3 миллиона долларов за «Кровь Христову», инсталляцию из таблеток парацетамола в медицинском шкафчике. В июне 2007 г. инсталляция «Весенняя колыбельная» Хёрста – шкафчик с несколькими тысячами изготовленных вручную таблеток, разложенных на бритвенных лезвиях, – была продана на лондонском аукционе «Кристи» за рекордную сумму.

В 2001 г. сотрудник лондонской галереи Eyestorm, отвечавший за уборку, выбросил инсталляцию Хёрста из переполненных окурками пепельниц, недопитых чашек кофе, бутылок из-под пива и разбросанных газет, приняв ее за кучу мусора. Британские арт-критики с иронией отнеслись к этой ситуации и предложили повесить уборщика до

куратора, так как он разобрался с двусмысленной ситуацией, когда искусство притворяется реальностью. В 2007 г. Хёрст создал работу под названием «Ради Бога!» (рис. 4), которую иногда называют «Бриллиантовый череп» или «Ради золота».

Это произведение представляет собой копию черепа, сделанную из платины и целиком инкрустированную бриллиантами. В центре лба черепа прикреплен крупный розовый алмаз. Единственная натуральная деталь – это настоящие человеческие зубы. Эта работа впервые была показана в лондонской галерее «White Cube» в районе Мейфэр; выставка называлась «Невероятное». Череп установили в затемненной комнате, он освещался лучами нескольких узконаправленных светильников: зрителей впускали по времени, маленькими группами и не больше чем на пять минут. Хёрст в этой инсталляции воспользовался приемами медиа и PR-индустрии, разыгрывая и подчеркивая символическую стоимость своей работы, где главное – поразить или ошеломить зрителя, сыграть на его чувствах и желаниях. Изображение черепа отсылало и к старой европейской традиции *vanitas*, аллегории тщеты сущего; по воспоминаниям самого Хёрста, название ему подсказали слова матери, воскликнувшей: «Скажи, ради бога, что ты дальше будешь делать?».

В том же году в духе любимого им Фрэнсиса Бэкона Хёрст сделал инсталляцию «Археология утраченных желаний, в поисках знания» (*The Archaeology of Lost Desires, Comprehending Infinity and the Search for Knowledge*. Рис. 5) – парафраз одной из работ художника «Полотно» (где изображен человек с зонтиком на фоне говяжьих туш (1946)). Это трехмерная реплика бэконовского «Полотна», перенесенная в стеклянный аквариум, наполненный водой. Внутри – композиция из мясных туш, коровьей головы, крюков, сосисок, ножей, пластикового черепа, разбитого зеркала, мусорного ведра, зонта, бутылок, сковороды, песочных часов и живых угрей. Разделанная туша подвешена, как распятое тело, Хёрст лишь намекает на сходство между распятием и живодерней, проведенной Бэконом в живописной работе.

Несмотря на концептуальные основы работ Хёрста, очевиден нарочито скандальный характер большинства его инсталляций. Вслед за мертвыми животными в формальдегиде следует упомянуть инсталляцию «In and Out of Love» («Влюбиться и разлюбить», рис. 6). Серии работ с живыми и мёртвыми бабочками раскрывали размышления художника о красоте и её недолговечности: к холстам на стенах были прикреплены куколки, из которых появлялись бабочки и разлетались по залам. Входя в помещение, зрители оказывались среди насекомых, которые рождались, питались, летали вокруг, садились на зрителей и на емкости с фруктами, размещенные в этом же помещении, и постепенно умирали. Инсталляция была пронизана легкой печалью, пока зритель не оказывался в другом зале, где к монохромным холстам были прикреплены тела мертвых бабочек. На столе рядом стояли пепельницы, полные окурков: грубая реальность сталкивалась с мотивом жизни и смерти, умирания одних существ в то время, пока другие веселятся и приятно проводят жизнь.



Рис.5 Дэмиен Хёрст. Археология утраченных желаний (одна из версий). 2007. Акрил, окрашенная сталь, цепь и мясницкий крюк, зонтик, разбитое зеркало, угри, трость, резиновое кресло, части коровьей туши, сосиски, голубь, клетка для птиц, формальдегид. 3, 5 x 2,7 x 1,6м. Галерея Г. Гагосяна. Robert McKeever, courtesy of Gagosian Gallery © Damien Hirst and Science Ltd

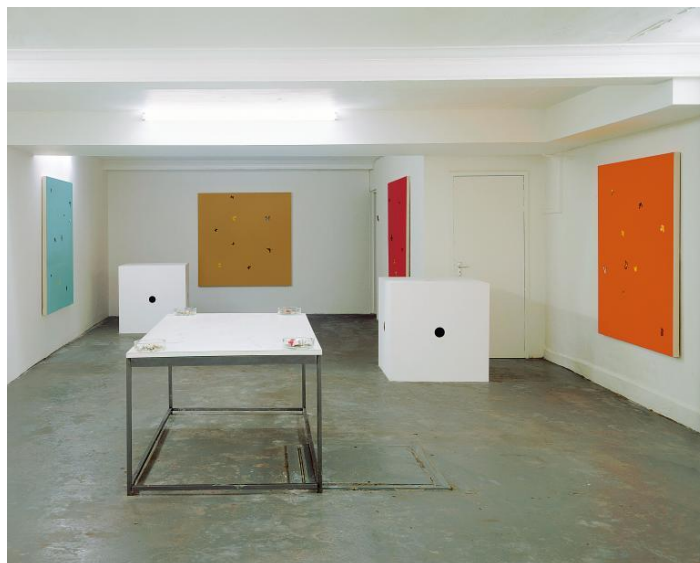


Рис. 6 Дэмиен Хёрст. Влюбиться и разлюбить, 1991. Бабочки, холст, МДФ, сталь, пепельницы, сигареты. Инсталляция разобрана после выставки. Alex Hartley © Damien Hirst and Science Ltd.



Рис. 7. Трейси Эмин. Моя кровать. 1998 (одна из версий). Матрас, постельное белье, подушки, предметы быта. 79x211x234 см. Частное собрание. Источник: <http://www.traceyeminstudio.com/artworks/1998/02/my-bed-1998-3/>

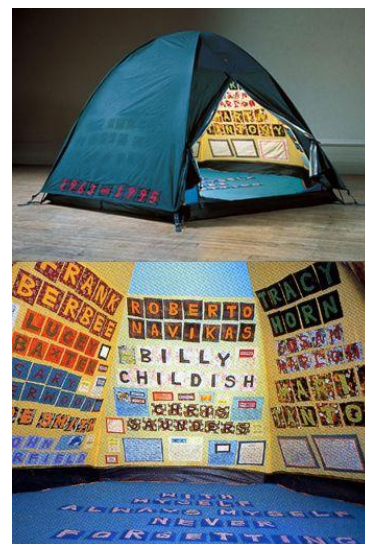


Рис. 8. Трейси Эмин. Все, с кем я спала 1963-1995. Палатка, матрас, светильник. Работа хранилась в коллекции Ч.Саатчи, утрачена при пожаре. Источник: <http://www.traceyeminstudio.com/artworks/1995/02/everyone-i-have-ever-slept-with-1963-1995-1995-2/>

В своих инсталляциях Хёрст в провокационной манере ставит под сомнение традиционное понимание границ между любопытством и страхом, жизнью и смертью, любовью и ненавистью. И погруженные в аквариумы туши животных, и нарочито разложенные окурки, и расставленные в строжайшем порядке лекарства на полках – попытка выразить смысл пребывания в этом мире, вызвать у зрителя выраженную эмоциональную реакцию.

В работах Трейси Эмин связь искусства и жизни предстает в более личном и интимном исполнении, художница создает инсталляции, наполненные собственными воспоминаниями, разрешая зрителям заглянуть в свою частную жизнь. Художница выдвигалась на премию Тёрнера, представляла Великобританию на Венецианской биеннале, с 2011 г. Эмин занимает должность профессора рисования в Королевской академии искусств (Трейси и ее коллега по «Молодым британским художникам» Фиона Рей – первые женщины-преподаватели этого заведения). Одна из ее известных инсталляций «Моя постель» (рис. 7) – незастеленная кровать с несвежим бельем, пустыми пачками от сигарет и мелкими предметами быта, валяющимися рядом.

Работа, где личное выставлено на всеобщее обозрение, вызывала у зрителей неоднозначные чувства. Коллекционер и галерист Чарльз Саатчи приобрел инсталляцию за 150 000 фунтов, а бывший бойфренд художницы Билли Чайлдин заметил, что у него в сарае есть еще одна кровать Трейси, которую он может продать подешевле. Эта работа и ее шумное обсуждение в британской прессе отразила двойственность стандартов, которые и хотела проговорить в инсталляции Трейси Эмин – когда любое открытое действие женщины, показ чего-то личного становится очередным поводом ее осудить.

В 1995 г. Трейси Эмин создала инсталляцию «Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995» («Все, с кем я спала 1963–1995», рис. 8). Это была поставленная в пустом зале палатка с именами всех, с которыми художница когда-либо спала в указанный период времени. Хотя эта инсталляция часто воспринимается и трактуется как высказывание на тему сексуальной свободы, скорее, Эмин имела в виду человеческую близость, используя слово «спать» в буквальном смысле. Среди имен в списке, например, имена брата-близнеца художницы и двух её нерождённых детей. Позднее работа была куплена Чарльзом Саатчи и выставлялась им на одной из главных для «Молодых британских художников» выставке «Sensation» в 1997 году.

Художница Сара Лукас (1962) в своих инсталляциях обращается к опыту реди-мейдов, обычных предметов, составленных в композиции и наделенных новым контекстом. Основные темы ее работ – пороки и двусмысленности обыденной жизни, ложь и замалчивание социальных вопросов. Сара Лукас составляет свои инсталляции из минимального количества предметов и с минимальными затратами, используя для работ старые предметы – бывшую в употреблении мебель, консервные банки, поношенную одежду. Например, в инсталляции «Два жареных яйца и кебаб» (1992, рис. 9) Лукас проводит довольно прямую и грубую аналогию с фетишизацией женского тела. Инсталляция состоит из стола, на котором выложены два жареных яйца с намеком на женскую грудь (на британском слэнге «глазунья» – метафора плоскогрудой женщины). Фотография этой композиции помещена в рамку и стоит в верхней части стола, намекая на лицо. Четыре ножки стола завершают символический образ (две руки, две ноги).

Через пару лет Лукас представила проект Au Naturel (1994) – еще одну грубую (во всех смыслах этого слова) инсталляцию из повседневных материалов: большой старый

матрас привален к стене. На левой половине матраса две дыни (женская грудь), под ними ведро (вагина). Справа, параллельно ведру, вертикально поставленный огурец и два апельсина, выложенные по сторонам от него, символизирующие мужское начало. Инсталляции Сары Лукас можно воспринимать и как шутку, и как критику принятого в обществе восприятия и изображения женщины и секса.



Рис. 9 Сара Лукас, Два жареных яйца и кебаб, 1992. Стол, рамка для фото, кебаб и яичница. 85.1 x 78.7 x 94 см. Собрание Ч. Саатчи.

Источник:

https://www.saatchigallery.com/aip/sarah_lucas.htm



Рис. 10 Джейк и Динос Чепмены. Зиготная акселерация. 1995. Манекены, смешанная техника. 158 x 196 x 165 см. Частное собрание Ч. Саатчи. Источник:

<http://jakeanddinoschapman.com/works/zygotic-acceleration-biogenetic-de-sublimated-libidinal-model-enlarged-x-1000/3863/>



Рис. 11 Джейк и Динос Чепмены. Ад. 2000. Стекланные витрины, пластиковые фигурки, смешанная техника. Работа находилась в собрании Ч. Саатчи и погибла в пожаре.

Источник: <http://inverted-audio.com/visual/jake-dinos-chapman-fucking-bell/>



Рис. 12 Джейк и Динос Чепмены. Ад. 2000. Стекланные витрины, пластиковые фигурки, смешанная техника. Работа находилась в собрании Ч. Саатчи и погибла в пожаре.

Источник: <http://inverted-audio.com/visual/jake-dinos-chapman-fucking-bell/>

Братья Джейк (1962) и Динос (1966) Чепмены одни из самых неоднозначных и провокационных авторов брит-арта. В своих работах они используют кукол и манекены из плексигласа, создавая сюрреалистические и натуралистичные образы. Их инсталляция «Деяния против мертвых» (1994) воспроизводит 36-ой офорт Гойи из серии «Бедствия войны» в виде подчеркнута натуралистичной трехмерной скульптурной группы. Этот цикл офортов показывал человеческую безжалостность, изображая зверское отношение одних

людей к другим. Гойя интересовал Чепменов как образцовый художник Нового времени, первый художник современности, первым выразивший идею внутренней тревоги, которая является главным состоянием человека современности. Позднее увеличенная в масштабе композиция с тремя привязанными к дереву изувеченными и кастрированными солдатами была куплена Чарльзом Саатчи и стала одной из ключевых в его коллекции.

Другая их инсталляция «Зиготная акселерация» (1995, рис. 10) опять использует тему полноразмерных фигур. Она представляет собой соединенный круг или «зиготу», составленную из обнаженных детей-манекенов с носами в виде фаллосов или ушами и ртами в форме вагин. Эта работа отразила конфликт обыденного сексуального любопытства и отвращения к генетически измененному телу. «Наши работы не являются изображением самого худшего, что я могу себе представить. Если бы мы хотели напугать, мы бы сделали что-то по-настоящему страшное. Но мы хотим вызвать у зрителя смех. Смех, когда тело и разум реагируют одновременно, это своего рода разрыв в сознании. При этом нельзя сказать, что смех является чем-то иррациональным, скорее он находится по ту сторону как сознания, так и бессознательного», – отмечают в одном из интервью художники [2].

Реализация следующей идеи заняла у Джейка и Диноса Чепменов два года, для инсталляции «Ад» (2000 г.) братья изготовили пять тысяч миниатюрных раскрашенных фигурок – нацистских солдат в схватке с обнаженными мутантами. В расставленных по залу прозрачных боксах, игрушечные фигурки разыгрывали ужасные сценки с оживающими скелетами, перерождающимися рыбами-мутантами и сценами каннибализма. Тщательно изготовленные и раскрашенные фигурки эксплуатируют мотив домашнего хобби – реконструкций известных битв или событий с помощью солдатиков (рис. 11, 12).

В 2004 г. эта инсталляция Чепменов сгорела вместе с другими произведениями актуального британского искусства из коллекции Саатчи. Эскизы и воссозданные фрагменты погибшей инсталляции выставлялись как самостоятельные произведения, а позже братья сделали похожий на утраченный оригинал объект под названием «Сумма зла» (на выставке в Эрмитаже она называлась «Конец веселью». Рис. 13).



Рис. 13 Джейк и Динос Чепмены. Сумма зла. 2012-2013, Стелянные витрины, пластиковые фигурки, смешанная техника. 215 x 128 x 249 см (каждая витрина). Частное собрание. Фото Александр Антипин, источник: <http://www.artterritory.com/images/main/Чепмен%2014%20big.jpg>

Тысячи небольших фигурок «исчадий ада» в нацистских мундирах с черепами вместо лиц расправляются над не оказывающими сопротивления жертвами. Размер каждой фигурки небольшой – с игрушечного солдатика. И о выборе вроде бы совершенно неожиданного мотива обычных игрушек для изображения ужасов насилия и

войны как раз и говорят братья Чепмен. Преступления фашизма использованы художниками как универсальная, всем понятная метафора зла и обозначение ада.

В многофигурных сценках появляются животные, герои сказок, персонажи массовой культуры. Одна из жутких сцен в условном ландшафте инсталляции разворачивается среди утёсов немецкого романтизма, а на их вершинах распяты на крестах снеговик, свинья и Рональд Макдональд. Другой клоун из McDonald's отплыл от берега на спасательной шлюпке, вокруг которой кружат акулы.

Другие британские художники обращались к теме человеческого «мусора», задаваясь вопросом, как общество выбрасывает людей на свалку. Эта тема важна для Майкла Лэнди, в своей инсталляции «Свалка-сервис» (1995) он показал размывание и ненужность нижних слоев общества в процессе экономического упадка. По залу были расставлены манекены в форме мусорщиков, которые сметали с пола тысячи человечков, вырезанных из остатков упаковки; в центре стоял большой измельчитель, перемалывавший собранный «мусор». На фигурках художник поместил логотипы и цвета крупных корпораций, выбрасывающих людей на улицу. Большие вывески и рекламные видео в том же зале изображали безмятежную страну, в которой нет места отбракованным обществом людям.

Марк Куинн (1964) – еще одна важная для брит-арта фигура. Известность ему принес скульптурный автопортрет «Я» 1991 года – голова художника в натуральную величину, для создания которой использовано 4,5 литра собственной крови. Другая известная инсталляция Куинна – «Сад» (2000 год) – ботанический сад, полный растений и цветов со всего мира. Они были показаны в цвету как потенциально вечные: почти 1000 экземпляров разных растений, погруженных в двадцать пять тонн жидкого силикона, сохраненного при постоянной температуре -80°C.

Инсталляции британских художников 1990-х – начала 2000-х гг. нарочито провокационны, выраженная реакция зрителей зачастую запланирована авторами работ. Они работали и со старыми готовыми предметами (Сара Лукас и Трейси Эмин), и с необычными материалами (голова из крови Марка Куинна, формальдегид и туши Хёрста), высказывались по поводу социальных проблем и сознательно ставили зрителей в неудобные или вызывающие неприятные ощущения ситуации. Художники использовали мотивы и методы массовой культуры и медиа, вынуждая зрителя сомневаться в испытанных чувствах и выходить за границы привычного и комфортного.

Литература

1. Кулик И. Марк Куинн «Мое искусство не мрачное, а оптимистическое» // Art Chronica, 31.10.2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://artchronika.ru/persona/quinn-interview/>
2. Радзевич А. Дневник ARSENALE: Братья Чепмены. «Иди и смотри!» // Art Ukraine, 28.05.2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://artukraine.com.ua/a/dnevnik-arsenale-bratya-chepmeny--quotidi-i-smotriquot/#.WoRr96hl9PY>

Статья поступила в редакцию 30.05.2018 г.
Received: May 30, 2018

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.010

YOUNG BRITISH ARTISTS AND INSTALLATION EXPERIENCE

Igumnova Elena

Ph.D. in History of Arts,

Senior Researcher.

The Research Institute of Theory and History

of Fine Arts of the Russian Academy of Arts.

Russia, Moscow.

Abstract

The article deals with the works of British artists of the 1990s and 2000s, who were later named the generation of "Young British Artists" (Young British Artists). The main attention is focused on the experience of British artists in the installation, identifying the specifics of the work with the materials and objects. Among the analyzed works are provocative installations with carcasses of animals by Damien Hirst, readymades by Sarah Lucas and personalized works by Tracey Emin, social statements by Michael Landy and works with the mannequins by Chapman brothers. In their installations the representatives of Brit art deliberately put spectators in uncomfortable or unpleasant situations. The artists used the motives and methods of mass culture and media, forcing the viewer to doubt the feelings and go beyond the boundaries of the familiar and comfortable life.

Keywords: British art of the XX century, British art of the XXI century, installation, young British artists, Brit art, conceptual art.

Bibliographic description for citation:

Igumnova E. V. Young British Artists and installation experience. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, no 2(9), pp. 113-123. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.010. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/23/> (In Russian).

References

1. Kulik I. Mark Quinn "My art is not gloomy, but optimistic". [Electronic resource] *Art Chronica*, 31.10.2012. – URL: <http://artchronika.ru/persona/quinn-interview/> (accessed: 20.03.2018)
2. Radzevich A. Diary of ARSENALE: The Chapman brothers. "Go and look!". [Electronic resource] *Art Ukraine*, 28.05.2012. – URL: <http://artukraine.com.ua/a/dnevnik-arsenale-bratya-chepmeny--quotidi-i-smotriquot/#.WoRr96hI9PY> (accessed: 20.03.2018)