

Разбитая Реальность Евгения Медведева-Ма

Евгений Медведев-Ма не перестает нарушать границы в искусстве и жизни, которая трагично резонирует с безудержным экспериментом его творчества. При этом его работы не несут на себе тяжелое бремя приватности и лишь за особенным исключением предусматривают углубление в личную историю автора. Они зачастую оперируют на уровне подсознательного — которое Фрейд сравнивал с сокрытой под водой частью айсберга — неизведанного и следовательно универсального, общечеловеческого.

Фотография, несомненно составляющая костяк практик художника, мешается с графикой, встраивается в коллаж, сопровождается инсталляцией и периодически вовсе исчезает с радаров, уступая живописи, минималистичному объекту, рисунку на крафтовой бумаге. Художественное высказывание Медведева-Ма звучит как полифония, оно складывается из противоречий и взаимоисключений, морфология его творчества подобна устройству сложной человеческой личности. Хулиганский, левацкий запал сменяется травмой тюремных застенков, социальная сатира — тонким психологизмом, заряженный контакт с моделью — болезненным самокопанием. В своих фотографиях художник вступает в игру с иррациональным восприятием зрителя, модели и, в первую очередь, со своим собственным. Его работы выманивают на поверхность образы из ночных кошмаров, видений в забытьи, травмы прошлого и кадры из криминальной хроники. Снимки объединяются в серии, некоторые из них преследуют вполне конкретный сюжет, инсценированный либо подлинный, однако, часто движет ими импульс чистого психоаналитического эксперимента.

В серии «Достопримечательность» (2009) Медведев-Ма воспроизводит сцены убийства, на капоте или в салоне покоряженного автомобиля, в бытовых условиях, на раскладушке, полу, грудке мусора располагаются тела или фрагменты тел, в которых безошибочно угадывается мертвецкая неподвижность. Безусловно апеллируя к тиражной серии Энди Уорхола «Смерть и катастрофы», которая при помощи многократного повторения нивелировала шоковый эффект от созерцания последствий аварии, Медведев возвращает в этот сюжет фигуру пострадавшего. Это попытка пределов человеческого вуайеризма, о котором писала Сьюзен Сонтанг в «Смотрим на чужие страдания»: в наблюдении за сценами ужаса есть доля наслаждения, которое заставляет возвращаться к запретным изображениям еще и еще. Попытка эта делается особенно брутальной за счет вовлечения обнаженной натуры, хоть и обезличенной по всем канонам корректности документального жанра, но нарочито эстетизированной. Медведев-Ма делает эти фотографии красивыми, используя авторскую технику «раскрашивания» негатива цветным карандашом и выстраивая артистичную композицию, которая выставляет тело в привлекательном и в то же время жутком ракурсе.

Серия эта становится как будто смелым продолжением идеи, намеченной в другом проекте автора — «Наташа» (2007). Сдутая, возможно растерзанная, резиновая кукла появляется «брошенной» в пустынных индустриальных пейзажах. В этих работах прочитывается не только циничная рефлексия на потребительские и сексуальные аппетиты общества, но и театрализованная игра в жертву преступления. В духе манекенов Синди Шерман это «искусственное» зрелище

будоражит откровенной метафоричностью и возможностью додумать намеченный в фотографии сюжет.

Формы человеческие и бутафорские становятся основными инструментами и образуют основную дихотомию в работах Медведева-Ма. Откровенно телесное множится и повторяется, провозглашая простую плоть, исключая из нее жизнь личности (живописная серия «Бойс», 2011). И напротив, пластмассовые игрушки, звери и человечки, льнут в объятия к еще подслеповатому младенцу (серия «Обретение отца», 2008), который сам при ближайшем рассмотрении оборачивается куклой. Художник оживляет предмет и опредмечивает человеческое тело.

Анилиновые и синтетические игрушки обретают качества монстров, пугающих своей живостью — людские тела отдают мертвенностью и больше напоминают истуканов. Однако порою дихотомия сменяется фантазмагорией — в серии «Тело Рыба» (2004) у объектива художника оказывается человеческая модель, взаимодействующая с бутафорским реквизитом. Две полуобнаженные девушки скрывают свои лица — одна за черной магриттовской вуалью, другая под огромной головой рыбы, покрывающей половину ее тела. Живое и псевдо-живое закручивается в психотропном танце,

накладывается друг на друга подобно тому, как рисунок в работах Медведева-Ма врываются в фотографию.

Медведев-Ма не ограничивается техническими пределами медиума и не случайно осознанно отказывается от звания фото-художника. Эстетика его работ позволяла авторам, писавшим о его творчестве, называть его фотографии стилизованными под раскрашенные снимки начала XX века. При этом важно понимать, что внедрение художника в ткань передающего «реальность» негатива становится его внедрением в реальность, воссозданием исключительной атмосферы, которая не видна и не доступна механике объектива. Так в серии «Тромфок» (2006) автор создает психологические портреты девушек, переживающих расставание со своими молодыми людьми. Терзая негативы, царапая, поджигая и раскрашивая их, он обогащает классическую практику художественной портретной фотографии путем непосредственного авторского присутствия по обе стороны объектива. Реставратор по образованию Медведев-Ма высвобождает не только свою модель, но и технические пределы жанра.

Примечательно, что в последние годы автор все больше уходит в свободную и дикую экспрессию, которую может предоставить только живопись, реальность отрицающая, разбивающая ее вдребезги и выстраивающая взамен свою собственную. Визуальный язык его картин практически фатальным образом тяготеет к наследию Жана-Мишеля Баския, также пришедшему в живопись из сторонних практик. Но если в случае бывшего граффити-художника, взлетевшего до звания «черного Пикассо», происходил диалог с наследием примитивизма и расовым проблематикой, то с Медведевым-Ма не стоит вопроса об открытии нового стиля в живописи, а социальный контекст в ней затрагивается лишь косвенно. Заявленная в объектной серии пьедесталов, подрывающих заданные законы иерархии, и в абсурдистских коллажах, собранных из текстов и изображений журнала о жизни «большого города», социальная проблематика фигурирует в живописи в качестве всеприемлющей рефлексии. В последние годы художник пишет портреты воображаемых друзей (серия "Friend"), либо бывших сокамерников. В этих работах он, с одной стороны, с любопытством наблюдает, но принимает как данное гендерные перверсии, увиденные во время тюремного заключения в Тайланде, с

другой – непосредственно поднимает травму непростой и весьма декадентской жизни, в первую очередь сугубо собственной разбитой реальности.

Ксения Лукина, искусствовед