

Санкт-Петербургский государственный университет

МАТВЕЕВА Алиса Анатольевна

Выпускная квалификационная работа

Негосударственные арт-институции в современной России (2014-2024)

Уровень образования: *бакалавриат*

Направление 50.03.01 *«Искусства и гуманитарные науки»*

Основная образовательная программа СВ.5045.2020

«Свободные искусства и науки»

Научный руководитель:

Научный сотрудник, Кафедра
междисциплинарных исследований
и практик в области искусств,
Степанов Александр Викторович

Рецензент:

Научный редактор,
Редакционно-издательский отдел,
Федеральное государственное
бюджетное учреждение культуры
«Государственный Эрмитаж»,
Ступникова Дарья Александровна

Санкт-Петербург

2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	2
Глава 1. Особенности арт-сцен Москвы, Санкт-Петербурга и Нижнего Новгорода.	4
§ 1 Характеристика московской арт-сцены.....	4
§ 2 Характеристика арт-сцены Санкт-Петербурга	7
§ 3 Развитие арт-сцены Нижнего Новгорода.....	11
Глава 2. Типология институций, возникших в России в период с 2014 по 2024 год.....	15
§ 1 Галереи-бизнес проекты.....	15
§ 2 Некоммерческие институции, ориентированные на зрителя.....	20
§ 3 Места-“тусовки”	24
Глава 3. Институции и контекст локальных арт-сцен.....	29
§ 1 Москва и институции в большом городе.....	29
§ 2 Институции в петербургском контексте.....	31
§ 3 Институции и контекст в Нижнем Новгороде.....	34
Заключение.....	38
Список использованной литературы.....	40
Приложение.....	42

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы в России активно развивается арт-сфера. Искусство меняет формы своего существования, используя новые возможности и подстраиваясь под новые обстоятельства. Одними из самых заметных являются перемены на уровне институций. Для понимания логики развития художественного процесса необходим анализ площадок, на базе которых развивается и выставляется искусство. Работа изучает арт-сцены трех городов России - Москвы, Санкт-Петербурга и Нижнего Новгорода. Выбор городов был обусловлен активностью развития сферы искусства в них, а также их доступностью для их посещения, так как для исследования была необходима коммуникация с руководством выбранных для анализа пространств.

В процессе работы были взяты интервью у владельцев и менеджеров институций. В частности, были проведены беседы с представителями московских галерей “a-s-t-r-a”, “Generative Gallery” и “Бомба”, санкт-петербургских проектов “прорубь”, “MYTH” и “Негосударственный Нерусский Музей”, и нижегородскими институций “FUTURO”, “9Б”, “ЦЕХ”, “Терминал А”, а также студии “Тихая”. Непосредственное общение помогло в анализе целей и задач, которые ставят перед собой галеристы и художники, основывающие новые площадки, их подход к выбору художников для сотрудничества и выставочные проекты, которым отдается предпочтение при составлении выставочного плана.

Борис Ключников в статье “Институты и воображение самоорганизации” пишет: “произведение искусства можно понимать как воображаемое представление о реальных условиях его институционального функционирования”¹. Пространства, в которых выставляется искусство,

¹ Ключников Б. Институты и воображение самоорганизации. / <https://www.goethe.de/ins/ru/ru/kul/sup/dso/22153291.html> / Дата обращения на сайт:

непосредственно влияют на его облик, восприятие, а также ценность в глазах зрителя и покупателя. В свою очередь, существование институций определяется контекстом городской сцены, на который оно существует, задачами, которые ставит перед собой создатель места (художник, который хочет создать среду общения для своего круга, галерист, стремящийся продать искусства, или же куратор, желающий концептуализировать и приставить искусство посетителю), экономическими, культурными и политическими условиями времени, вкусами и подготовленностью зрителя, а также общими тенденциями развития российской арт-сцены. Таким образом, изучение выставочных пространств является необходимым условием для понимания того, какое, как и для чего создаются произведения искусства в настоящее время.

В процессе работы была составлена типология арт-институций, на основе взятых интервью был проведен анализ целей, способов и принципов их работы. Одной из задач было проследить, каким образом каждый из выявленных видов интегрируется среду каждого из выбранных для анализа городов. Для этого было необходимо рассмотреть процесс формирования каждой из трех сцен, выявить их особенности и то, как именно они влияют на искусство и институции.

Актуальность работы заключается в ее ориентации на осмысление современного художественного процесса, а также выявлении основных тенденций развития институций в последнее десятилетие. Результатом стало составление первичного “портрета” российской арт-сцены, на основе которого возможно дальнейшее исследование процессов, происходящих на ней в настоящее время.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ОСОБЕННОСТИ АРТ-СЦЕН МОСКВЫ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГА И НИЖНЕГО НОВГОРОДА

§ 1 Характеристика московской арт-сцены

Москва - это столица и финансовый центр страны, в котором современное искусство активно развивалось с 1990-х годов. На протяжении тридцати лет именно там активнее всего возникали и продолжают возникать институции. Московский зритель формировался вместе с развитием арт-сцены, которая предоставляла ему все больше и больше авторов и произведений для просмотра и изучения.

В 1996 году был открыт “Мультимедиа Арт Музей”, который сыграл значительную роль в формировании зрителя современного искусства в Москве. Выставки Родченко, Джозефа Кошута, Ильи Кабакова, личной коллекции Демьена Херста и других художников модернизма и современного искусства. Московский музей современного искусства (ММОМА) начал активно институционализировать российских художников, даря им статус “музейных”. В 2008 году был появился музей современного искусства “Гараж”, ставший самым известными в стране музеем современного искусства, где проводились выставки Марка Ротко, Яеи Кусамы, Такаси Мураками, Марселя Бротарса. Именно московскому жителю был в наибольшей для России степени в качестве досуга доступен просмотр выставок важнейших современных зарубежных авторов, что сформировало насмотренного и подготовленного для восприятия разнообразных художественных форм зрителя. Это стало одним из факторов, определяющих московскую сцену как наиболее привлекательную для создания новых институций.

Помимо крупных музейных институций образованием и подготовкой зрителя занимались также галереи. В 1990-м году появляется галерея Марата Гельмана -

одна из первых частных площадок, выставляющих и продающих современное искусство. В ней проходили выставки крупнейших российских и мировых художников - Ильи Кабакова, Энди Уорхла, Йозефа Бойса. Следом начали появляться и другие галереи, которые работают до сих пор - Triumph, Pop/off/art, Ovcharenko gallery, Ruarts, FINEART gallery.

В Москве наибольшая концентрация коммерческих галерей, которые являются основой рынка (на ярмарке Cosmosow 2023-го года из более чем 70 представленных галерей 62 галереи были московскими). Частные коммерческие галереи возникают в большинстве случаев по инициативе людей, владеющих достаточными средствами для создания и поддержания жизни институции, у которых есть возможность инвестировать в продвижение художников - концентрация таких людей закономерно больше в столице, нежели в других городах.

Долгое время Москву можно было назвать единственным городом в России, где существовала зарождающаяся форма арт-рынка. Здесь проводятся ярмарки Арт Москва, Cosmoscow и Blazar, являющиеся главными в стране площадками для торговли произведениями искусства. Это крупные, широко освещаемые в медийном поле события, которые становятся сосредоточением основной целевой аудитории, которую арт-сцена стремится привлечь.

Покупатель, как и зритель, современного искусства был сформирован за годы работы перечисленных выше галерей и ярмарок. В столице современное искусство стало интересом привилегированного круга - его коллекционирование стало престижным и статусом знанием для людей, располагающих средствами для этого. Открытие выставки в московской галерее - событие, на котором можно встретить героев светской хроники. Коммерческие площадки активно конкурируют друг с другом за внимание коллекционеров и зрителей, стараясь располагаться к ним поближе - например, арт-платформа Cube.Moscow, в которой сосредоточено несколько галерей, находится в здании отеля Carlton,

другие площадки располагаются на “дорогих” и “престижных” улицах города - Маросейка, Ильинка, Спиридоновка.

Помимо тяготения к скоплению покупателей, московское искусство создает свои точки обитания. ЦСИ “Винзавод”, начавший свое существование в 2007 году, сейчас является главным местом сосредоточения галерей и выставочных пространств. Там находится значительная часть самых известных коммерческих площадок города (11.12 Gallery, pop/off/art, FINEART Gallery, VLADY). Открытые мастерские, работающие на базе ЦСИ обеспечивают художникам возможность организовать рабочий процесс в непосредственной близости от глаз галеристов и коллекционеров. Таким образом, Винзавод становится системой, в которой искусство создается, выставляется и продается - создается своеобразный “полный цикл” производства и реализации искусства.

Активное развитие арт-инфраструктуры также дает толчок к появлению и развитию некоммерческих пространств. Они создаются зачастую самими художниками и существуют либо с помощью меценатов, либо на деньги самих основателей. Эти институции не могут позволить себе больших расходов, поэтому обосновываются на площадях с минимальной стоимостью аренды (подвалы, подсобные помещения). Их примеры также довольно обширны - это существовавшие в 2000-х годах галерея Escape Валерия Айзенберга, галерея “Франция” Алексея Каллимы, Офис ABC. Галерея “Электрозавод”, начавшая свое существование в 2012 году, стала одной из самых значимых некоммерческих площадок на московской арт-сцене. Главное слово, которым определяет себя пространство - экспериментальный. Ее влияние определяется открытостью и разнообразием проектов, выходом на международную сцену (проекты в Италии, Швеции и других странах). Для Москвы также характерны квартирные галереи - “Это не здесь”, “Черемушки”. Искусство, проникает везде, где может существовать, не смотря на нехватку средств. Эти пространства сформировали другой пласт столичного искусства - находящийся в постоянном

движении, сосредоточенный на постоянном создании новых форм искусства и его существования, ориентированный в первую очередь не на покупателя, а на самого себя. Интерес к подобным организациям стал проявляться на институциональном уровне, когда музеем “Гараж” было инициировано исследование “Открытые системы”, в рамках которой были исследованы artist-run пространства по всей России, выявлена их типология и способы их существования и консолидации.

Москва - город с наиболее развитой арт-сценой в России. Само это обстоятельство уже определяет перспективу его дальнейшего развития. В Москву стекаются художники и кураторы, желающие активно и успешно развивать карьеру. Они пользуются возможностями столицы, в свою очередь расширяя ее сцену, делая ее более интересной для зрителя, коллекционера и исследователя. Круг замыкается, что обеспечивает городу непрерывное расширение сцены.

§ 2 Характеристика арт-сцены Санкт-Петербурга

Арт-сцена Санкт-Петербурга стала выходить из подполья с началом перестройки и объявлением гласности. Тогда стали создаваться галереи и арт-центры, такие как Navicula Artis и Пушкинская-10. Они консолидировали вокруг себя сообщество художников позднесоветского андеграунда, кураторов и искусствоведов. На базе Пушкинской-10 существовала Новая Академия Изящных искусств Тимура Новикова, Петербургский Архив и Библиотека Независимого Искусства Андрея Хлобыстина, мастерские художников, а также Музей неконформистского искусства. Долгое время этот арт-центр был главным сосредоточением круга связанных с искусством людей, в котором происходили главные события выставки.

В 1996 году была открыта галерея D137, которая проводила выставки самых значимых художников Санкт-Петербурга и Москвы 1990-х и 2000-х годов (Тимура Новикова, Георгия Гурьянова, Айдан Салаховой, Владислава Мамышева-Монро). Круг художников этой галереи во многом пересекался с кругом галереи Марата Гельмана. Также на базе галереи организовывались дискуссии и круглые столы, в которых участвовали Андрей Хлобыстин, Олеся Туркина и другие художники и специалисты в области искусства. D137 была площадкой, на которой активно развивался интеллектуальный дискурс, и в то же время галереей, выставлявшей самых востребованных художников того времени. Она соединила в себе дискурсивную и коммерческую составляющую, вписав себя в историю как одну из самых наполненных жизнью арт-институций 1990-х и 2000-х годов. Она просуществовала до 2010 года, после чего стала функционировать в формате арт-клуба, а также организовывать выставки в Европе.

В начале 2000-х стали появляться другие крупные коммерческие галереи, такие как Marina Gisich Gallery и DiDi Gallery. Они создали вокруг себя сообщество коллекционеров и встали в один ряд с московскими галереями благодаря отбору самых значимых художников петербургской сцены. Галереи, созданные в последнее десятилетие, являются их продолжателями. Так, одна из основательниц галереи МУТН Юлия Вяткина перед открытием собственной площадки на протяжении десяти лет работала в галерее Марины Гисич.

Последние годы в Петербурге стала развиваться торговля искусством. С 2022 года в центральном выставочном зале “Манеж” стала ежегодно проходить ярмарка современного искусства “1703”. Это первая крупная ярмарка современного искусства, возникшая в городе, на которой были представлены многие крупные галереи Москвы и почти все петербургские. Кроме того, в апреле 2024 года на базе “Севкабель порта” во второй раз прошла ярмарка Port art fair, на которой было представлено много независимых художников, а также несколько галерей. Также ярмарка проходит на базе “Третьего места” - Third

place art fair, хедлайнером которой в 2023 году была московская 11.12 Gallery. Активное появление ярмарок в Санкт-Петербурге последние годы говорит о том, что московская арт-сцена перестает быть негласным монополистом в области торговли искусством, становится явной тенденция распространения ее центров и на региональные сцены.

Главной площадкой для экспозиций современного искусства в Петербурге является центральный выставочный зал “Манеж”. Его деятельность началась еще в конце 1970-х годов, в нем проводились вставки художников СССР, затем, в 1990-х годах серия экспозиций “Петербург”, репрезентирующей художников местной сцены. После реставрации, во второй половине 2010-х годов На базе “Манежа” также был создан Музей искусства Санкт-Петербурга XX-XXI веков, коллекция которого формировалась с 1990-х годов. Он официально был учрежден в 2015 году. Его деятельность манифестирует современное петербургское искусство как отдельное самоценное явление на российской сцене. Другая институция, имеющая свой музей и коллекцию современного российского искусства, где хранятся произведения Петра Белого, Владимира Абиха, Ирины Дрозд, Сергея Бугаева-Африки, Георгия Гурьянова и других художников - центр Сергея Курёхина, на базе которого также существует одна из главных российских премий в этой области.

Объединения художников - самое яркое явление современной петербургской сцены. Сообщество PARAZIT, начинавшее свое существование в 2000-х годах, остается одной из самых значимых групп художников. Ядро PARAZIT представляется на общероссийском уровне галереей Марины Гисич, они стали узнаваемым и коммерчески успешным брендом. Тем не менее, выставки, отвечающие их изначальной концепции (горизонтально организованное сообщество, еженедельно собирающиеся и открывающее новую экспозицию), все еще поводятся в галерее “Борей”, что сохраняет открытость объединения к принятию новых членов, и кураторским экспериментам.

В начале 2010-х самой яркой организацией на Санкт-Петербургской сцене стала группа “Север-7”. Александр и Лиза Цикаришвили, одни из лидеров объединения так описывают деятельность объединения: “Специфика группы: исследования в области перформанса хэппенинга, “живой скульптуры”²”. Станислав Савицкий описывает их деятельность как “постоянный work in progress, опыт совместного проживания искусства, что теперь уже уникально для contemporary art с его проектностью, стейтментами, стратегиями и отчетами”³. При этом каждый из участников имеет свой узнаваемый стиль, привнесший в искусство новые формы и техники (слепки рук Петра Дьякова, “топоропись” Нестора Энгельке).

“Север-7” стал известен и оценен и за пределами Петербурга и России. Экспозиция группы “Потери и находки Север-7” была выкуплена Музеем современного искусства Антверпена после выставки. Петр Дьяков, Нестор Энгельке, Александр Цикаришвили сейчас одни из самых востребованных художников, продающихся и выставляющихся на Петербургской и московской сценах.

Таким образом арт-сцена Санкт-Петербурга сейчас существует благодаря инерции, данной ей предыдущими десятилетиями, а также благодаря общей для России тенденции постепенного развития внутреннего арт-рынка. Станислав Савицкий пишет: “Нулевые с их атавистическим послеперестроечным пафосом не были удалены с жесткого диска, но оказались в папках, к которым индивидуальные пользователи обращаются по личному желанию или при той или иной необходимости”⁴. Многие экспериментальные проекты, проводимые в нулевые, прекратили свое существование, такие как ПАИБНИ и Новая Академия. Однако активная деятельность художественных объединений

² Открытые системы. Опыты художественной самоорганизации в России. 2000-2020 / ред. -сост. Трубицына А. Ю. - М: Музей современного искусства “Гараж”, 2020. С. 200.

³ Савицкий С. Колобок Малевича и др. Взгляд из Петербурга на современное искусство 2010-х годов. - СПб: Jaromír Hladík press, 2021. С. 99.

⁴ Савицкий С. Колобок Малевича и др. Взгляд из Петербурга на современное искусство 2010-х годов. - СПб: Jaromír Hladík press, 2021. С. 8.

остается ярким и активным явлением петербургской сцены, которая поддерживает жизнь петербургской сцены и интерес к ней, Петербург является своеобразным “поставщиком” громких имен и групп на российскую сцену.

§3 Развитие арт-сцены Нижнего Новгорода

Отдельного рассмотрения заслуживает формирование арт-сцены Нижнего Новгорода. В этом городе арт-институции начали активно появляться с 2016 года, с основанием Анастасией Пановой галереи FUTURO.

Среди основных факторов активного развития участниками интервью были названы деятельность ГЦСИ “Арсенал”, проведение в городе премии “Инновация”, фестиваль уличного искусства “Место”, фестиваль диджитал искусства “Intervals” а также активное финансирование “Центра 800”. О каждом из этих факторов необходимо рассказать отдельно.

Культура уличного искусства начала развиваться в Нижнем Новгороде в 1990-х годах. Поначалу разрозненный и стихийно возникающий стрит-арт постепенно оформлялся в “устойчивую граффити-субкультуру⁵” к 2006 году. Стали возникать объединения уличных художников, изображения стали представлять из себя синтез двух или более индивидуальных почерков, сливающихся в единую идею. Тенденция к объединению проявилась в коллективных выставках. Важнейшие групповые проекты, в многом сформировавшие сообщество нижегородских уличных художников, - это Crosspoint и Subway, куратором которых выступил Василий Рагозин. Эти выставки сыграли важную роль в консолидации и без того тяготеющего к кооперации сообщества: “художники сознательно отказывались от собственного авторского почерка и личного взгляда в пользу общей эстетики и групповой позиции”⁶ - пишут Артем Филатов

⁵ Филатов А. Савицкая А. Краткая история нижегородского уличного искусства. - М: Гараж txt., 2019. С. 13.

⁶ Филатов А. Савицкая А. Краткая история нижегородского уличного искусства. - М: Гараж txt., 2019. С. 25.

и Алиса Савицкая в исследовании “Краткая история нижегородского уличного искусства”. Форматы взаимодействия менялись и трансформировались, дальнейшим закономерным процессом стала институционализация этого сообщества, одним из результатов которой стало создание частью уличных художников студии “Тихая” и “переход” с улицы в мастерскую. Тем не менее стрит-арт остался существовать и развиваться, несмотря на него - с 2017 года в городе стал проводиться фестиваль уличного искусства “Место”, благодаря которому уличное искусство Нижнего Новгорода заявило о себе как о явлении не только городском, но и общероссийском.

ГЦСИ “Арсенал” начал свою деятельность в 1997 году. В нем выставлялись работы современных художников и деятелей искусства советского андеграунда. Создательница и директор “Терминала А” Майя Ковальски оценивает его значение как “сформировавшего зрителя современного искусства в Нижнем Новгороде”. С начала его существования там проводились выставки художников второй половины XX века и современных авторов. Станислав Савицкий характеризует “Арсенал” как “проект международного уровня⁷”. Непрерывная деятельность организации на протяжении более чем 25 лет способствовало тому, что возникшие в последние годы выставочные площадки не оказались для нижегородского зрителя чем-то непривычным или чужеродным.

Возрастанию интереса к Нижнему Новгороду и его арт-сцене как к инвестиционному и туристическому направлению способствовало проведение там государственной премии в области современного искусства “Инновация” в 2020 и 2021 годах. Она также проводилась на базе ГЦСИ “Арсенал”. Событие стало поводом для посещения города людьми, профессионально и финансово связанных с искусством. Премия сопровождалась оглаской в медийном пространстве, что стало одним из факторов возрастания интереса к городу.

⁷ Савицкий С. Колобок Малевича и др. Взгляд из Петербурга на современное искусство 2010-х годов. - СПб: Jaromír Hladík press, 2021. С. 113.

Также с 2017 года в Нижнем Новгороде существует крупнейший в России фестиваль медиаискусства “Intervals”, созданный на базе студии dreamlaser, которая впоследствии создала также мультимедиа арт пространства “ЦЕХ”. Он подготовил зрителя к восприятию новых форм искусства. Фестиваль проходит в разных точках города, задействуя архитектуру и значимые локации (например, парк Швейцария, Стрелка) что поначалу вызвало у людей интерес, а затем и вовсе превратило его в самое посещаемое связанное с медиаискусством мероприятие.

Возникновение за последние годы значительного числа новых институций в Нижнем Новгороде также неразрывно связано с привлечением финансирования. К 800-летнему юбилею города был создан “Центр 800”, в рамках которого была создана “Команда креативных практик” - грантовая программа, поддерживающая инициативы в сфере креативных индустрий. В частности, с помощью грантов, полученных благодаря этому проекту, смогли начать свою деятельность “Терминал А”, студия “Тихая” и мультимедиа-арт пространство “ЦЕХ”. Финансовая поддержка обеспечила возможность реставрации помещений и найма сотрудников.

Помимо государственного финансирования для развития арт-сферы необходимо привлечение коллекционеров. Через год после появления ярмарки в Санкт-Петербурге в Нижнем Новгороде появилась ярмарка графики “Контур”, в которой принимали участие галереи из Москвы и Санкт-Петербурга. Таким образом, распространение торговли искусством из Москва в другие города можно назвать начинающейся общей для России тенденцией. Так как ярмарки только начали свое существование, еще невозможно сделать выводы об их влиянии на развитие арт-сцены Санкт-Петербурга и Нижнего Новгорода, однако ярмарки своим существованием создают пространство коммуникации, где общаются галеристы, художники и зрители.

Нижний Новгород - пример молодой, активно развивающейся арт-сцены, которая стремится раскрыть свой потенциал. Она развивалась из среды уличного искусства и постепенно трансформировалось в сеть институций. Некоторое время искусство формировало всего зрителя внутри города, возникая в его среде в форме стрит-арта и медиаискусства, что в дальнейшем дало ей почву для существования. Приток финансирования помог ей сделать первые крупные шаги и позволил выйти на общероссийский уровень. Нижний Новгород - это пример сочетания факторов, необходимых для активного развития региональной арт-сцены: подготовленный зритель, финансирование, медийная огласка и собственная традиция.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ТИПОЛОГИЯ ИНСТИТУЦИЙ, ВОЗНИКШИХ В РОССИИ В ПЕРИОД С 2014 ПО 2024 ГОД

§ 1. Галереи - бизнес проекты

Главной целью коммерческих галерей является продажа произведений искусства и формирование рынка. В них выставляются художники, которые уже доказали свою способность заинтересовать коллекционера и зрителя (в первую очередь потенциального покупателя). Эти галереи формируют фасад арт-сцены, с которым человек, интересующийся актуальным искусством, знакомится в первую очередь. Подавляющее большинство из них представляют собой белый куб. “Неопределенность контекста - благоприятная почта для формирования новых конвенций ⁸”, - пишет Брайан О’Догерти о специфике такого пространства. Однако в реалиях современной российской арт-сцены прослеживается обратная ситуация: белый куб выступает площадкой для демонстрации уже устоявшихся конвенций. В этих пространствах выставляются художники со сформированным стилем и репутацией, выставки выступают не полем формирования мысли, а репрезентацией результата сложившейся идеи, которую теперь необходимо продать - белый куб подстраивается под эту цель, теряя сакральность, которая изначально была присуща его строгому бесцветному пространству. Некоммерческие площадки, которые могут позволить себе больше неопределенности, наоборот, отказываются от белого куба в пользу site-specific проектов.

Ярким примером галереи-бизнес проекта является московская галерея a-s-t-r-a, открытая Алиной Крюковой. Белый куб адаптируется под коммерческие цели, становясь не выставочным пространством, а подобием шоурума - помещения для демонстрации товара. Галерея не пытается маскировать главную цель своего

⁸ О’Догерти Б. Внутри белого куба. - М: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 61.

существования - продажу искусства. Чаще всего используется коммерческая развеска, основанная не на концептуальной составляющей, а на визуальной.

У галереи существует множество проектов, созданных в первую очередь для поиска новых художников. Так, регулярно проводятся выставки a-s-t-r-a open - групповые экспозиции, для участия в которых художникам необходимо прислать портфолио в рамках open-call. В дальнейшем отбираются лучшие, по мнению хозяйки галереи, авторы и выставляются в рамках групповой экспозиции. На основе продаж и проявленного интереса к художникам решается вопрос о дальнейшем сотрудничестве.

Другие групповые выставки преследуют схожие цели, например, периодически галерея выбирает один из городов России и выставляет художников из него. Этот цикл называется "Центр, где я есть". Сосредоточение на конкретном городе позволяет глубже изучить местную сцену и выбрать из нее самых интересных и перспективных для экспонирования и продажи художников. Выбранному городу, в свою очередь, этот проект позволяет быть замеченным зрителем и коллекционером.

Экспозиция одной работы Statement, проявившийся из особенности помещения галереи - небольшой витрины, расположенной рядом со входом, выделяется на фоне остальных идейной составляющей. Отбор для него также происходит по результатам open-call. Художник должен прислать работу, сопровождаемую философским текстом, который объясняет идеи автора и концепцию произведения. При прохождении отбора произведение будет выставлено в витрине вместе с текстом.

Эти стратегии преследуют в первую очередь сугубо прагматичную цель - они позволяют галерее постоянно находить авторов для сотрудничества, а также регулярно показывать посетителям и коллекционерам новых художников и работы для приобретения. Цель a-s-t-r-a - это наибольший обхват как среди покупателей, так и среди предлагаемого искусства.

Санкт-петербургская галерея “MYTH” была создана в 2019 году. Ее название расшифровывается как “My Young True Heroes”, что отражает ее изначальную концепцию. Основательницы галереи начинали работать с молодыми перспективными художниками, которых активно продвигали на рынок. Так, они работали в начале карьеры с Лизой Бобковой, Егором Федоричевым и Никитой Селезевым. Однако такой подход не мог работать в долгосрочной перспективе, и концепцию пришлось спустя время поменять. Художники, с которыми работала галерея, стали известными и продаваемыми. Перед основательницами встал выбор между сохранением изначальной концепции или же продолжением работы с художниками, с которыми галерея сотрудничала изначально. Первый путь подразумевал гораздо больше рисков, нежели второй, так как работать с художниками, которые уже раскрыли свой потенциал, гораздо надежнее в финансовом плане, нежели снова искать молодых авторов и продвигать их на рынок. Кроме того, поиск новых художников мог подразумевать расторжение контрактов с авторами, с которыми “MYTH” начинала свою работу несколько лет назад. Галерея решила отказаться от первоначальной идеи. Институтция, которая начинала свое существование как площадка для молодого искусства, стала галереей, выставляющей крупных успешных художников.

Однако иногда галерея отдает дань своей изначальной концепции. Так, в 2023 году состоялась экспозиция молодых художников - выпускников Художественно-Промышленной Академии им. А. Л. Штиглица “Зал ожидания”. В рамках него молодые авторы выставляли свои дипломные проекты.

Такие проекты необходимы для сохранения имиджа галереи как раскрывающей и выводящей на рынок новые имена. Также они позволяют проверить потенциал молодых художников и рассмотреть варианты сотрудничества с ними, что поднимает интерес к “MYTH” со стороны зрителей и коллекционеров.

Для того, чтобы успешно продавать произведения искусства, необходимо создать конкурентноспособный образ галереи. Для этого нужно не только выбрать лучших художников, но и перенести их наиболее “элегантным”

образом. Филипп Хук в книге “Галерея аферистов”, посвященной торговле искусством, пишет про то, что галереи стремятся показать себя наиболее похожими на музеи: “Размывание границ между этими учреждениями культуры и есть современный идеал арт-дилерства. Осознавая, что мечта о покупке музейных экспонатов неосуществима, вы как минимум можете обставить свою трансляцию самым что ни на есть “музейным образом”⁹. Одна из важнейших строчек портфолио галерейного художника - наличие его работ в коллекциях музеев. Она убеждает коллекционера, что он приобретает произведения, приравненные по статусу к бессмертной классике. Если же галерея сотрудничает с художниками, у которых нет работ, приобретенных музеем, она должна преподнести их как “будущих великих”. Пространство МУТН - это белый куб, оформленный лепниной и исторической печью. Современное искусство показывается в обстановке, отсылающей одновременно к привычному способу его демонстрации и к музейному пространству. Интерьер выполняет функцию размывания границ между музейным и галерейным пространством, на которую указывает Филипп Хук.

Направление, с которым также активно начинают работать коммерческие галереи - это диджитал и фиджитал искусство. В Москве Арсений Крюков на базе студии “Радуга дизайн” открыл Generative Gallery - площадку, основной целью которой является торговля NFT-искусством и увеличение его популярности.

Пространство галереи будто говорит, что этому искусству необходим не “музей”, а кинозал. Оно напоминает небольшой амфитеатр напротив которого расположен экран, занимающий полностью одну из стен помещения. Экранами меньшего размера занята стена напротив входа. На каждом экране показываются работы разных художников, заставляя взгляд зрителя перескакивать с одной на

⁹ Хук. Ф. Галерея аферистов: История искусства и тех, кто его продает. - СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. С. 413-414.

другую, изучая кажущиеся на первый взгляд пришедшими из компьютерной игры образами.

Диджитал искусство ограничено только рамками экрана, поэтому может воспроизводиться в очень большом масштабе. Это позволяет Generative Gallery сотрудничать с компаниями-застройщиками, проецируя огромные мультимедиа-инсталляции на фасадах жилых комплексов и торговых центров, такие как медиафасад московского ТЦ Рио. Подобные проекты привлекают внимание зрелищностью, за которой, однако теряется смысловая часть работы. Коммерческая составляющая, наоборот, выносится вперед. Светодиодные фасады - традиционное место для размещения рекламы, а не искусства.

Чтобы нейтрализовать “рекламный эффект” зрителю необходимо объяснить то, что он видит и “научить” его воспринимать эти инсталляции как искусство. Для этого Generative Gallery запустила образовательный проект “Медиаарт”, в рамках которого реализует обучающие программы для художников и зрителей. В конце обучения художник может начать сотрудничество с галереей, а зритель получить представление о выразительных средствах и смыслах этого вида искусства.

Чтобы показать зрителю подтекст, закладываемый диджитал художниками нужно либо дать ему теоретическую вводную, либо сделать его очевидным. Галерея представляет перформативные проекты, в которых концептуальная составляющая видна более отчетливо. На ярмарке Cosmoscow галереей был представлен проект художника Миши Моста “ARTОМАТИКА”. В его рамках робот писал на холстах и стенах павильона работы, основанные на изученных искусственным интеллектом произведениях художника. Основываясь на формах, цветах и приемах, которые использует художник, автоматическая рука воспроизводила стиль Миши Моста, постепенно заполняя пространство вокруг. Проект поднимает вопрос границы между творчеством художника и искусственного интеллекта, прав художника и машины на свои произведения, а также возможности замены художника программой.

Таким образом, репрезентация диджитал искусства становится перформативной практикой. Она безусловно, привлекает к себе внимание, однако, чтобы сделать это искусство привлекательным для покупки, необходимо раскрыть смыслы и концепции, которые художники вкладывают в свои произведения, повысив тем самым статус этого искусства в глазах зрителя.

Борис Гройс пишет: “В современных условиях искусство может быть создано и представлено публике одним из двух способов: либо как предмет потребления, либо как политическая пропаганда¹⁰”. После распада СССР искусство в России перестало быть политической пропагандой, однако до сих пор так в полной мере и не стало товаром. Задача коммерческих галерей сейчас - продолжать формировать рынок, преподнося произведения как элитарный предмет потребления. С одной стороны, это низводит статус искусства до коммерции, с другой - обеспечивает необходимый сфере приток финансирования. Коллекционеры становятся меценатами, поддерживающими в дальнейшем некоммерческие институции и создающими собственные фонды (Сергей Лимонов, Денис Химиляйне). Именно деятельность торгующих искусством галерей создает среду для такого развития.

§2 Некоммерческие институции, ориентированные на зрителя.

Наряду с коммерческими галереями существуют институции, основной задачей которых является привлечение зрителя, выведение искусства в публичную сферу без первичной цели его коммерческой реализации. В Москве и Санкт-Петербурге такие пространства обычно занимают огромную площадь бывших промышленных комплексов и принадлежат крупным компаниям или фондам. Так, ГЭС-2 в Москве является площадкой фонда V-A-C, а Левашовский хлебозавод, на территории которого недавно открылся культурный центр,

¹⁰ Гройс Б. Политика поэтики. - М: Ад Маргинем Пресс, 2023. С. 12.

принадлежит строительной компании RVI. Примеры подобных площадок, принадлежащих непосредственно художникам или кураторам в этих городах найти сложно. Такие площадки скорее характерны для сцены Нижнего Новгорода.

Студия “Тихая”, созданная Артемом Филатовым, является, по сути artist-run space. Одиннадцать резидентов студии совместно принимают решения о принятии новых художников в коллектив, проведении выставок, приглашениях в резиденцию, в то время как менеджеры являются наемными работниками, помогающими реализовывать проекты. “Тихая” функционирует в первую очередь как пространство для работы художников - там расположена мастерская и резиденция. Также при студии работает открытое хранение и архив, созданный с помощью гранта музея “Гараж”. Институтция сознает себя большим, нежели выставочное пространство, проектом. Она берет на себя функции сохранения истории современного нижегородского искусства, архивации произведений, текстов, эскизов, дневников и переписок художников. Результатом исследования взаимодействия внутри сообщества была архивная выставка “322.6.2Б”, проведенная в 2022 году.

Именно выставочные проекты, которые стали проводиться с мая 2022 года, в первую очередь принесли известность студии “Тихой”. Обычно под выставки адаптируется первый этаж флигеля, в котором располагается студия. В рамках выставок художники проводят медиации, воркшопы и осуществляют другие формы взаимодействия со зрителем. Посещение экспозиции происходит обычно в группе, вместе с медиацией или другими формами взаимодействия, которые организывают художники. Резиденты студии воспринимают экспозицию как пространство коммуникации со зрителем. “Тихая” - это не “нейтральная территория” галереи, где искусство только выставляется, это место, где работают и живут художники, где хранятся их работы.

Студия экспериментирует с форматами выставочных проектов и с собственным пространством. Выставка Артема Филатова “Будьте осторожны! Ваша

неосмотрительность может быть чревата последствиями” представляла собой квест в атмосфере то ли заброшенного, то ли еще не обжитого дома [Илл. 1,2,3]. Посетитель должен был находиться в студии в одиночестве в течение 15 минут и имел право взаимодействовать со всем предметами и заходить в все помещения, в которые был предоставлен доступ. При этом в некоторые помещения вход предстояло открыть самому, найдя ключи по разбросанным по пространству подсказкам. Посетителю предоставлялся негласный выбор - остаться зрителем и не предпринимать ничего или же вовлечься в игру, находя ключи и открывая двери. Этим проектом Артем Филатов превращает всю студию в свое произведение, присваивает себе пространство, распоряжается им, приоткрывая зрителю комнаты, в которые тот раньше не мог попасть или же наоборот, оставляя некоторые помещения недоступными.

Николя Буррио в работе “Реляционная эстетика” определяет способ существования современного искусства: “Теперь произведение преподносится, скорее, как промежуток времени, который нам предлагается пережить¹¹”. Этот принцип в выставке воспроизведен буквально - посетителю предстояло провести отведенное количество времени в сконструированных условиях и проанализировать свое поведение, ощущения и мысли во время проживания этого опыта.

Некрупные неоммерческие выставочные площадки – пространство реляционной эстетики. Они предполагают взаимодействие и активную коммуникацию с посетителем, расширяя его роль с пассивной зрительской до вовлеченной. Эксперимент с восприятием - это формат, подходящий для подобных институций, так как он также является формой диалога. Художник погружает посетителя в определенный контекст, на который последний должен ответить действиями, словами, эмоциями в или другим подразумеваемым способом.

¹¹ Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. - М: Ад Маргинем Пресс, 2016.

“ЦЕХ” - пример некоммерческой площадки, которая работает с диджитал искусством. Студия Dreamlaser в 2020-ом году, спустя несколько лет проведения фестиваля Intervals, открыла постоянно работающее пространство на территории “Нижполиграфа”. “ЦЕХ” появился благодаря финансированию студии и гранту “Центра 800”. Он занимает огромную площадь - четыре зала с высотой потолков около 9 метров. Это позволяет создавать масштабные инсталляции, не выходя за пределы пространства. Черный цвет стен, пола и потолка создает драматичную атмосферу, в которой вспышки света производят на зрителя сильный эмоциональный и психологический эффект. Медиаискусство здесь не предстает как развлекательное шоу или компьютерная игра, оно конструирует среду, в которую посетитель погружается полностью, свет становится выразительным средством, которое усиливается на контрасте с огромным темным замкнутым пространством. Таким было проект NON SEMANTIC группы media.tibe, который проходил в ноябре 2023 года.

Пространство также сотрудничает с другими нижегородскими институциями. Совместно с пространством “ЦЕХ” участниками студии “Тихая” был создан масштабный проект “Смешанная техника”. Художники Лена Лисица, Яков Хорев, Антон Мороков и Владимир Чернышев с помощью студии Dreamlaser работали с нетипичными для них средствами. Каждый из художников создавал проект, который реализовали сотрудники dreamlaser. Традиционные техники переводились в пространство света и звука, приобретая новое измерение. Совместная работа этих двух институций была исследованием возможности синтеза между традиционными техниками искусства и новыми технологиями. “ЦЕХ”, как фестиваль Intervals, ставит перед собой задачу интегрировать медиаарт в контекст городского и российского искусства, превращая его из обособленной практики в неотъемлемую часть как нижегородской, так и общероссийской сцены.

Подобным местам необходимо быть интересными для посетителей - за счет сопровождающих выставку программ, новых форматов, зрелищности или “атмосферы” места. Они создают новое пространство для коммуникации, новый контекст существования искусства, порождают нового зрителя.

§3 Места-“тусовки”

Для современной российской арт-сцены также характерны площадки, ориентированные на самих себя. Они являются средой для образования и консолидации “тусовки”. Согласно статье Виктора Мизиано, “тусовка — это форма самоорганизации художественной среды в ситуации отсутствия какого-либо внешнего репрессивного давления, в ситуации истощенности консолидации по принципам идеологического единomyслия, этики противостояния и «общего дела».”¹² Такие места чаще всего создаются художниками для выставления своих работ и предоставления площадки для экспозиций знакомых авторов.

Галерея “Бомба” располагается в бывшем промышленном бомбоубежище, на территории, которая ныне функционирует как Центр творческих индустрий “Фабрика”. Пространство было основано четырьмя художниками - Наташей Тимофеевой, Александром Баталовым, Дианой Галимзяновой и Таней Сушенковой. Они принимают решения, какие проводить выставки, с какими художниками сотрудничать, какие проводить мероприятия.

Галерея в бомбоубежище - идея парадоксальная, художники как будто одновременно хотят и выставлять искусство, и спрятать его от посторонних глаз. Чтобы найти “Бомбу”, необходимо пройти по цехам бывшей фабрики, затем спуститься по узкой полуразбитой лестнице и спустя несколько извилистых коридоров наконец попасть в выставочное пространство. Такими условиями

¹² Мизиано В. Культурные противоречия тусовки - М: Московский художественный журнал. Вып. 25, 1999. / <https://moscowartmagazine.com/issue/76/> / Дата обращения на сайт: 11.04.2024

входа галерея ограничивает круг своих посетителей, отсекая маломобильных, пожилых, а также людей с нарушениями координации.

Помещение - это подвал с низкими потолками, что диктует выставочные возможности места. “Бомба” обычно не выставляет живопись, потому что высота потолков не позволяет разместить большие работы, а сырость может способствовать порче холста. Таким условиям больше всего соответствует формат мультимедиа выставок, видеоарта, перформанса или тотальной инсталляции.

На базе галереи существует несколько проектов - онлайн-площадка для торговли (которая, однако, не приносит выгоду непосредственно пространству, являясь скорее формой поддержки для художников), видео клуб, в рамках которого проводятся встречи и обсуждения, а также концерты, паблик-токи и другие форматы. Эти проекты нужны “Бомбе” для консолидации сообщества вокруг галереи, для непрерывного функционирования “тусовки”, встречи должны быть регулярными, и поводы для них обязаны появляться чаще, чем происходит смена экспозиций и устраиваются вернисажи.

Кабинет “Прорубь”, открытый Иваном Смирновым в 2022 году, находится по адресу Невский проспект, 119. Выставки и события, которые там проходят, ориентированы в первую очередь на интересы художника, его открывшего. У “Проруби” отсутствует выставочный план, экспозиции и перформансы возникают стихийно. Выставки не документируются (за исключением любительской съемки). Пространство ориентировано на существование в конкретном моменте времени - во время открытия выставки, перформанса или иного события. “Прорубь” функционирует как место встречи, а искусство является отправной точкой беседы, первоначально заданным художником тезисом, из которого развивается обсуждение.

Виктор Мизиано отмечает, что такие места остаются заложниками своего формата: “В силу того что встреча в тусовке лишена какого-либо институционального или идеологического опосредования, она обречена быть

укорененной исключительно в сфере межличностных отношений, в face-to-face relations”¹³. Главная цель таких пространств - общение, создание среды для коммуникации. В этом главная цель тех, кто открывает подобные места. “Тусовки” существуют, пока они интересны своим создателям. У них не обязательств перед коллекционерами или зрителями. Такие площадки адаптируются только под желания их владельца, возникая, меняясь и исчезая в зависимости от его целей и финансовых возможностей.

“Негосударственный нерусский музей”, или сокращенно “HeHeMy” Александра Дашевского и Рубена Монахова - пространство, которое можно отнести одновременно и к категории “тусовок” и привлекающих зрителя. Это небольшое помещение, где одновременно могут находиться не более 10 человек. Александр Дашевский говорит, что “HeHeMy” был создан в первую очередь для создания среды общения, которая смогла бы установить более тесные связи между художниками.

Выставки в “Негосударственном нерусском музее” идут два дня, обычно на выходных - пространство мыслит себя как один из вариантов досуга, место мимолетной встречи для знакомых. Однако известность одного из создателей является сильным привлекающим фактором для зрителя, что делает круг посетителей широким, выходящим за рамки “тусовки”. Оно привлекает также людей, желающих увидеть своеобразное “закулисье” художественной жизни вне лоска коммерческих площадок. Александр Дашевский привел интересное сравнение выставок в “Негосударственном Нерусском Музее”: “Это как фаст-фуд от шеф-поваров элитного ресторана за углом”. Успешные художники, выставляющиеся в коммерческих галереях, например, в Marina Gisich gallery, используют “HeHeMy” в качестве места для репрезентации искусства, в котором они могут отойти от своего сложившегося узнаваемого стиля, который является наиболее желанным для коллекционера, а следовательно и для коммерческой

¹³ Мизиано В. Культурные противоречия тусовки - М: Московский художественный журнал. Вып. 25, 1999. / <https://moscowartmagazine.com/issue/76/> / Дата обращения на сайт: 11.04.2024

галереи. Другие художники, открывающие проекты в “Негосударственном нерусском музее” - это молодые авторы, которые хотят начать карьеру или громче заявить о себе и художники старшего поколения, уже пережившие момент своей славы.

Деятельность “HeHeMu” была репрезентирована вне стен его помещения. В пространстве “Граунд Солянка” в Москве прошла выставка, экспозиция которой включала в себя 16 проектов, выставленных перед этим в пространстве “немузея”, а также архив. В апреле 2024 года, в честь пятилетия “HeHeMu” был создан сайт, в котором можно найти архив всех прошедших за время существования площадки выставок. Появление сайта также говорит о том, что Александр Дашевский и Рубен Монахов воспринимают свой проект как ориентированный на привлечение новых зрителей, а не исключительное существование внутри “тусовки”. Однако свои сайты и соцсети имеют также “Бомба” и “Прорубь”. Статья “Культурные противоречия тусовки” была написана в 1999 году, до появления и активного развития социальных сетей. Нынешние условия предполагают, что у каждой организации существует страница или канал, что создает каждому месту потенциал выхода в публичное поле. Площадка может реализовывать его или же игнорировать, однако существование социальных сетей создает легкий путь в широкое социальное поле, которым можно в любой момент воспользоваться и перевести место из категории ориентированных на самих себя в категорию взаимодействующих со зрителем.

“Тусовки” - это сконцентрированные на самих себе сообщества, цель которых - общение, коммуникация и создание сообщества. Выставки, проводимые в них - в первую очередь повод к встрече, отправная точка обсуждения и рефлексии. Мизиано пишет о таком способе существования произведений: “искусство предназначено к потреблению в замкнутом сообществе, не имеет иных целей, кроме консолидации взаимодействия этого сообщества, и не знает иных

эстетических форм, кроме эстетизации самого этого взаимодействия¹⁴”. Сейчас места “тусовки” и выставляемые в нем произведения могут расширить свою роль за счет Интернета, документации экспозиций и взаимодействия с более крупными площадками и институциями. Свобода высказывания, доступная на этих площадках, ограничивается только самоцензурой организатора. Выставки проходят в достаточно узком кругу и длятся недостаточно долго, чтобы вызвать вокруг себя широкую дискуссию и стать предметом возмущения. Другая ценность подобных площадок - в создании легкого для входа сообщества, что необходимо молодым кураторам и художникам, которые только начинают карьеру. Порог входа в них определяется только личными отношениями с лидером тусовки и соответствию его вкусу.

¹⁴Мизиано В. Культурные противоречия тусовки - М: Московский художественный журнал. Вып. 25, 1999. / <https://moscowartmagazine.com/issue/76/> / Дата обращения на сайт: 11.04.2024

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ИНСТИТУЦИИ И КОНТЕКСТ ЛОКАЛЬНЫХ АРТ-СЦЕН

§ 1 Москва и институции в большом городе

Москва - город, в котором существование искусства и арт-сцены обусловлено наибольшей в России степенью развития рынка, а также обилием крупных институций и учебных заведений.

В отличие от других рассматриваемых в этой работе городов арт-сцена Москвы велика и разнообразна, поэтому в ней сложно выделить одну или несколько основных тенденций - она сочетает в себе все присущие другим городам особенности (работа с историческим наследием города, коммерческое искусство, скрытая “тусовочная” сцена).

Развитая экономика Москвы закономерно провоцирует интерес к извлечению выгоды из занятий, связанных с искусством, будь то его создание, продажа или выставочная деятельность. Поэтому к большинству галерей применим анализ, который был приведен в первом параграфе предыдущей главы. Это - коммерческие площадки, стремящиеся к представлению искусства как желанного предмета приобретения. Закономерно выставочные пространства создаются из интернет-проектов, торгующих искусством (a-s-t-r-a, Generative gallery).

Бывшие промышленные площади активно преобразуются в культурные пространства, в которых концентрируются галереи и выставочные площадки. Две из рассмотренных мной институций, a-s-t-r-a и Generative Gallery, находятся на территории ЦСИ “Винзавод”, который является главным в городе сосредоточением выставочных пространств. Это явление довольно уникальное, так как обычно в подобных созданных из промышленных площадей общественных пространствах концентрируются магазины и заведения общественного питания (кроме “Винзавода” исключением из этого правила можно назвать недавно созданный в Петербурге “Левашовский хлебозавод”).

Галерея “Бомба”, хоть и “прячется” в подвалах бывшего бомбоубежища, также расположена на территории ЦТИ “Фабрика”, соседствуя с издательством Ad Marginem Press, а также студиями, галереями и мастерскими.

Искусство старается держаться рядом друг с другом, хоть и активно конкурирует. Оно создает для себя отдельную среду, которая помогает ему не затеряться среди разнообразия столицы. Эта практика схожа с европейскими, где галереи занимают целые улицы и кварталы (как, например, Марэ в Париже). Концентрация в одном месте помогает выстраивать взаимодействие, а также является более удобной для посетителя, которому не нужно выбирать единственное место посещения. Последнее для коммерческих галерей особенно выгодно, так как существует возможность заинтересовать покупателя, намеревавшегося изначально пополнить свою коллекцию работой из другой галереи.

Московская арт-сцена не концентрируется на самой себе и интеграцией в пространство своего города, ей интереснее “открывать” регионы и взаимодействовать с другими городами, притягивая из них художников, кураторов и других людей, связанных с миром искусства. Они делают сцену более разнообразной и обширной, а Москва становится центром, репрезентирующим искусство и художественный процесс всей страны.

С другой стороны, “Бомба” и подобные ей самоорганизации не менее органичны для московской сцены, хоть за обилием коммерческих галерей их порой сложно разглядеть, да они далеко не всегда стремятся быть увиденными. О таких площадках можно узнать из статей, книг, или услышать о них в разговоре. Они не находятся в медийном пространстве, о них можно узнать только в процессе целенаправленного поиска или же будучи знакомым с кем-то из “тусовки”. Некоммерческая и не “гламурная” часть Москвы как будто скрывается - не пытается быть легко доступным, и удобным для “не своих”. “Внутри галереи сообщество художников воспринимало себя как коллективное тело и весьма

напоминало секту - типичную для Москвы форму артистической самоорганизации¹⁵” - пишет Аня Киященко в статье для сборника “Открытые системы”. Сравнение организации художников с сектой отсылает к замкнутости сообщества, которое принимает только “посвященных” - художников, искусствоведов, кураторов, людей смежных творческих профессий и лично знакомых. Они существуют в первую для самих себя, для консолидации собственного сообщества и создания искусства. С другой стороны, временами в этой закрытости проявляется доля кокетства - среди старающихся быть замеченными мест “недоступные” выглядят более интригующими и привлекательными.

Москва - огромный город, и как любой мегаполис она дает возможность или спрятаться в нем, или же громко о себе заявить. Поэтому в Москве закономерно существование двух сцен. Одна - коммерческая, связанная с финансовой и медийной элитой. Она образует рынок, выставляет самых успешных художников и формирует фасад российского искусства.

Другая - скрытая. Это пространство мастерских, квартирников и artist-run space, которое привыкло существовать закрыто. Эта сцена создается художниками и существует для них самих, а также для тех, кому интересна эта среда и кто готов ее открывать и исследовать. Она отгораживает себя и от рынка, и от случайного посетителя, оставаясь при этом открытой к сотрудничеству внутри сообщества и экспериментальным проектам.

§ 2 Институты в петербургском контексте

Г. Ю. Ершов в статье “Кураторские стратегии в репрезентации современного петербургского искусства” отмечает факт, что “в Петербурге с неизбежностью

¹⁵ Открытые системы. Опыты художественной самоорганизации в России. 2000-2020 / ред. -сост. Трубицына А. Ю. - М: Музей современного искусства “Гараж”, 2020. С. 114.

для города с богатой культурной мифологией и традициями сохраняются свои привязанности к тем или иным тропам и топосам, что сообщает нечто общее и цельное петербургскому художественному сообществу”¹⁶. В Петербурге арт-институции встраивают себя в ткань города, стремятся слиться с ним и стать его неотъемлемой частью. Локациями галерей становятся квартиры в старых домах, дворничские, дворы-колодцы и другие точки, тесно ассоциирующиеся с городом.

Пространство города проникает и в среду белого куба. MYTH Gallery, расположенная в историческом доме в бывшей квартире с сохранившимися элементами декора - яркая тому иллюстрация. Белые стены сочетаются с исторической лепниной и печью, большими окнами, из которых открывается вид на дворы-колодца и улицы исторического центра. Таким образом, искусство, выставленное в пространстве галереи, оказывается неизбежно вписано в городской контекст, помещение создает связь между культурными кодами города и искусством, которое в нем создается и выставляется. Также в пространстве бывшей квартиры расположена Evdokimov gallery. В отличие от московских квартирных галерей, эти пространства не сохраняют атмосферу дома, обстановка квартиры необходима для включения в петербургский контекст, связанный с исторической застройкой и доходными домами.

“Негосударственный Нерусский Музей” своим расположением тоже вписывается в городскую специфику. Выставочное пространство расположилось в мастерской Рубена Монахова, которое раньше служило дворничской. Помещение, специфичное для исторической застройки, подчеркивает связь “НеНеМу” с городом. Оно прячется в нем, вписываясь в пространство двора-колодца как нечто естественное и едва заметное.

¹⁶ Ершов Г. Ю. Кураторские стратегии в репрезентации современного петербургского искусства. Некоторые примеры. - Спб: Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. Т. 10, вып. 3, 2020. С. 420.

Современное петербургское искусство существует в тени крупных музеев. Крупные институции, такие как Эрмитаж и Русский музей прочно заняли поле ассоциаций, которые возникают при сочетании слов “Санкт-Петербург” и “искусство”. Их тень застилает собой маленькие точки обитания современного искусства, делая их менее заметными. Чтобы

Название “Негосударственного Нерусского Музея” одновременно и разрывает место с петербургской традиций, становясь ее отражением в кривом зеркале. Своим видом место также противопоставляет себя музейной эстетике нарочитой неопрятностью, теснотой и неформальностью обстановки, и признает свою неразрывную связь с ним (Негосударственный Нерусский Музей не мог бы существовать городе, в котором нет Государственного Русского музея, ему тогда нечего было бы отрицать). “НеНеМу” существует как концептуальное осмысление культурной среды города, одновременно ироничной и не лишенной пафоса.

МУТН gallery, в свою очередь, использует музейный элемент как выгодный для себя. Музеи консервируют прошлое, галерея же консервирует собственное пространство, отчего искусство в его залах выглядит тоже в какой-то принадлежащим прошлому. Искусство, выставленное в МУТН, воспринимается похожим на скульптуру Яна Фабра посреди зала с работами Франса Снайдерса. На первый взгляд чужеродное, тем не менее плотно закрепившееся в окружающем пространстве.

Санкт-Петербург - город, который заставляет искусство адаптироваться под себя и свой контекст. Чтобы существовать в нем, институции необходимо или вписать себя в него, или резко противопоставить. При этом контекст представляет достаточно разнообразия - дворовая роскошь, буржуазные квартиры, грязные дворы - нужно лишь найти свой способ существования. Новых контекстов и

топазов в городе сейчас не возникает, институциям остается дополнять своим существованием уже имеющиеся.

§ 3 Институции и контекст в Нижнем Новгороде

Для Нижнего Новгорода нехарактерны площадки-“тусовки”, которые возникают в Москве и Санкт-Петербурге. Это связано с молодостью местной сцены, которая начала открывать свой потенциал и желает продемонстрировать его и заявить о себе, в частности благодаря публикациям в популярных российских изданиях, связанных с искусством (например, в Art Newspaper Russia¹⁷) и премиям (Артем Филатов в 2023 году был объявлен победителем в номинации “Художник года” Cosmoscow foundation). Отгораживание и замыкание на себе характерно для более старых арт-сцен или же обстоятельств, в которых искусству не оказывается поддержка и для него становится естественным существование самому по себе, без амбиций быть видимым и оцененным. В Нижнем Новгороде, как было сказано в первой главе, ситуация противоположная - искусство поддерживается и финансируется. В этих условиях активно появляются привлекающие зрителя институции. Для развития коммерческих галерей же городу не хватает интереса со стороны коллекционеров, которых необходимо привлекать из Москвы и Санкт-Петербурга. Для этого нижегородская сцена активно сотрудничает с коммерческими галереями этих городов, устраивая там выставки своих художников (выставка Никиты Пирумова “Спиной вперед” в Marina Gisich Gallery под кураторством Майи Ковальски, групповая выставка “Перевернутое сафари. Современное искусство Африки. Нижний Новгород” в галерее Triumph).

Как для Санкт-Петербургской сцены, для институций Нижнего Новгорода характерно взаимодействие с историческим наследием города. Галерея FUTURO

¹⁷ [Б.а.] Нижний Новгород: обновиться и стать центром притяжения.
<https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230901-nhel/> / Дата обращения на сайт

расположена в бывшем здании доходного дома Городского общества. Интерьер был законсервирован в виде, в котором он дошел до наших дней. Осыпавшаяся штукатурка, частично утраченная лепнина, высокие потолки - рунированное помещение вступает в диалог с искусством, диктуя ему свои условия. Галеристу приходится отбирать художников не только согласуясь с личным вкусом и перспективностью художника, но и тем, как его работы будут взаимодействовать с интерьером.

Выставка “Русский транс” Сергея Карева - пример сосуществования пространства и искусства. Экспозиция состоит из живописных работ, находящихся на грани между пейзажем и абстракцией [Илл. 4]. В кураторском тексте ощущение от выставки описывается так: “Однотипные картины образуют сложное пространство, которое позволяет проследить, как многократно повторенный образ утрачивает свое основополагающее значение. Устойчивый, на первый взгляд, пейзаж рассеивается и становится идеей, простейшим мотивом. Материальное отступает, и на первый план выходит пустота, переживаемая как аффект или состояние транса¹⁸”. В свою очередь разрушенные залы также помогают осуществить идею художника. Они создают ощущение нахождения в безвременье, в “замершем” пространстве - такую впечатление не смогли бы произвести стены белого куба. Большеформатные землистые холсты цветом и фактурой вступают во взаимодействие с залом, становятся продолжением пространства галереи. Рельеф поврежденной штукатурки вторит мазкам краски, а остатки лепнины теряют четкость и становятся продолжением холста. Произведения сливаются с местом, образуя нерушимое взаимодействие. Работы вплетаются в ткань исторического пространства, а значит, и в ткань города.

Искусство Нижнего Новгорода также связывает себя с промышленным прошлым города. “Терминал А”, который несколько раз менял свое местоположение,

¹⁸ Кубанова А, Масляев А. Кураторский текст к выставке “Русский транс”, 2023 / <http://futurogallery.ru/karev-russkiy-trans> / Дата обращения на сайт: 19.04.2024.

сейчас находится на территории бывшего завода “Красная слобода”. Один из корпусов, находившийся в заброшенном состоянии, был отдан проекту. Его пришлось восстанавливать и приспособлять под выставки своими силами. Затраченные усилия создали связь между проектом и местом, в котором оно находится, что интегрировало институцию в историю места, делая ее не исключительно “резидентом”, а новым жизненным нервом “Красной слободы”.

Экспозиции подчеркивают и осмысливают эту связь между институцией и ее “домом”. Выставка “Гудит, как улей, родной завод” Марии Вацы, которая проходила с 20 октября по 15 декабря 2023 года - яркий пример site-specific проекта, который смешивает заводское прошлое пространства, поп-культуру и религиозные мотивы [Илл. 5, 6]. Художница работает с архивными документами производства, соединяя реальность и сконструированный ей самой мир. Мария Ваца конструирует альтернативную версию прошлого, в которой сквозь советскую действительность проступает другая, волшебное измерение, в котором люди писали официальные письма в Небесную Канцелярию [Илл. 7], а на стенах висели напоминания “небо не ругать и не винить” [Илл. 8]. Образы советского прошлого (лозунги, отчеты, спецодежда, мебель), сериал “Секретные материалы” (Девид Духовны на доске почета), напоминания не экономить божественный свет - экспозиция наполнена иронией и сочетанием несочетаемого.

Этот проект - пример того, как пространство становится источником вдохновения для создания искусства, которое, в свою очередь, оказывается неотделимо от места. Выставка “Гудит, как улей, родной завод” не может быть экспонирована на другой площадке без потери большей части смыслов, которые были в ней заложены. Она трансформирует историю конкретного места, тем самым сохраняя ее. Расположение “Терминала А” позволило существовать этой выставке. Заводские здания - крупная часть истории Нижнего Новгорода, и создатели “Терминала А” и художники вплетают ее в ДНК нижегородского искусства.

В то время как Санкт-Петербург уже обладает своим художественным образом, который складывается из нескольких пластов образов и мифов, образ Нижнего Новгорода образуется сейчас, причем он создается конкретной группой людей - кураторами и художниками, знакомыми и взаимодействующими между собой. Институты здесь не только вписываются в контекст, но и создают его. Своим возникновением они преобразовывают места, которые до этого были заброшенными и не ценились, в новые точки интереса. Изобретение городом самого себя - процесс яркий и заслуживающий наблюдения. Нижний Новгород развивается как один из главных региональных центров искусства, обладающий своей спецификой и сообществом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

За последнее десятилетие в России появляются новые центры развития искусства, расширяется рынок, делая небольшие шаги из Москвы в сторону других городов. Искусство ищет новые способы, форматы и места существования. В России зарождаются связи между городами, искусство перестает концентрироваться исключительно в Москве и Санкт-Петербурге. Нижний Новгород, Пермь, Екатеринбург заявляют о себе как о новых сосредоточениях арт-процесса.

Среди рассмотренных проектов были выявлены три основных вида - коммерческие галереи, основной задачей которых является продажа произведений искусства и формирование рынка, некоммерческие проекты, направленные в первую очередь на привлечение зрителя, а не покупателя, а также институции, основной задачей которых является предоставление площадки для художников и кураторов из узкого круга знакомых. Каждый из типов институций вписывается в локальный контекст, в котором он существует и адаптируется под особенности местной сцены.

Каждый из городов обладает собственной спецификой, которая диктует условия существования искусству и институциям. Чтобы “выжить” среди московской конкуренции, коммерческой галерее необходимо обладать контрактами с успешными и известными художниками и уметь выгодно представить их коллекционеру. Не ориентированным на продажу произведений институциям наоборот, можно существовать, создав или найдя свой круг людей, который будет образовывать тусовку и приносить в нее новые идеи и способы их реализации.

В Санкт-Петербурге эстетика подстраивает институции под себя. Выставочные пространства “встраиваются” в город, становясь логичным продолжением его мифа, будь то роскошь барских квартир и замкнутость подворотни.

Тенденция к закрытости сообщества также видна на петербургской сцене. Некоммерческие площадки не прячутся в подвалах, как московские, однако и не стараются вызвать к себе повышенного внимания, либо за ненужностью, либо зная, что они и так его получают.

Нижний Новгород - город, в котором нехарактерны закрытые тусовки и замкнутые сообщества. Сцена использует полученное за последние годы внимание и финансирование, заявляя о себе как о громком и самобытном явлении. Сцена создает образ города, вплетая контекст искусства в его купеческое и промышленное прошлое, восстанавливая утраченные было целостность и значение места и здания. Пример Нижнего Новгорода показывает стремление и потенциал региональных центров быть значимыми точками на культурной карте.

Российская арт-сцена - явление подвижное и развивающееся. Она находится в процессе открытия и исследования самой себя, которому парадоксально способствовала сложившаяся ситуация огражденности от европейского и американского мира искусства. Недоступность западной сцены переключила внимание на процессы, которые происходят внутри страны. Исследование собственной художественной жизни и способствование ее развитию позволит в дальнейшем предпринять новую попытку интеграции в международную сцену, представ на ней более цельным и осмысленным самым себя явлением.

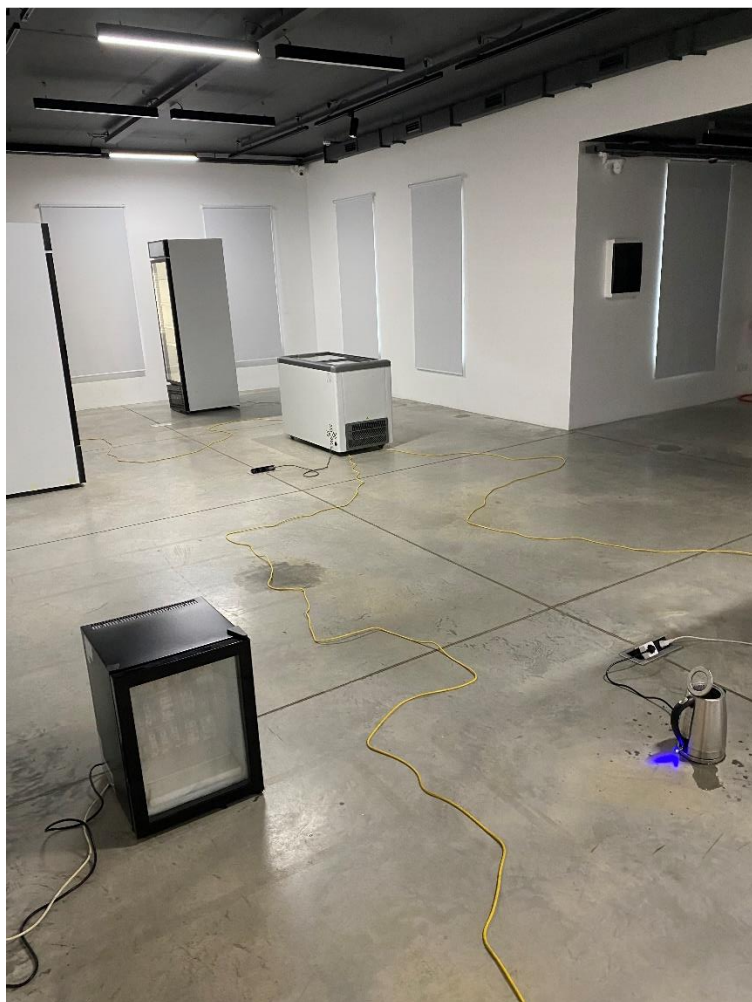
СПИСОК ИСПЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. [Б.а.] Нижний Новгород: обновиться и стать центром притяжения. / <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230901-nhel/> / Дата обращения на сайт: 12. 04. 2024.
2. Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. - М: Ад Маргинем Пресс, 2016.
3. Гройс Б. Политика поэтики. - М: Ад Маргинем Пресс, 2023.
4. Ершов Г. Ю. Кураторские стратегии в репрезентации современного петербургского искусства. Некоторые примеры. - Спб: Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. Т. 10, вып. 3, 2020.
5. Мизиано В. Культурные противоречия тусовки. - М: Московский художественный журнал. Вып. 25, 1999. / <https://moscowartmagazine.com/issue/76> / Дата обращения на сайт: 11. 04. 2024.
6. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве. - М: Музей современного искусства “Гараж”, 2021.
7. О’Догерти Б. Внутри белого куба. - М: Ад Маргинем Пресс, 2015.
8. Открытые системы. Опыты художественной самоорганизации в России. 2000-2020 / ред. -сост. Трубицына А. Ю. - М: Музей современного искусства “Гараж”, 2020.
9. Ключников Б. Институты и воображение самоорганизации. / <https://www.goethe.de/ins/ru/ru/kul/sup/dso/22153291.html> / Дата обращения на сайт: 29. 03. 2024.

10. Кубанова А, Масляев А. Кураторский текст к выставке “Русский транс”, 2023 / <http://futurogallery.ru/karev-russkiy-trans> / Дата обращения на сайт: 19.04.2024.
11. Савицкий С. Колобок Малевича и др. Взгляд из Петербурга на современное искусство 2010-х годов. - СПб: Jaromír Hladík press, 2021.
12. Преображенский Г. Без своих и чужих: необходимое в проектировании флэтов. - М: Московский художественный журнал. Вып. 117, 2021. / <https://moscowartmagazine.com/issue/105/article/2322> / Дата обращения на сайт: 19. 04. 2024.
13. Филатов А. Савицкая А. Краткая история нижегородского уличного искусства. - М: Гараж txt., 2019.
14. Хук. Ф. Галерея аферистов: История искусства и тех, кто его продает. - СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Илл. 1. Экспозиция выставки Артема Филатова «Будьте осторожны! Ваша неосмотрительность может быть чревата последствиями». Судия «Тихая». Из личных фотографий автора.



Илл. 2. Экспозиция выставки Артема Филатова «Будьте осторожны! Ваша неосмотрительность может быть чревата последствиями». Судия «Тихая», Нижний Новгород. Из личных фотографий автора.



Илл. 3. Экспозиция выставки Артема Филатова «Будьте осторожны! Ваша неосмотрительность может быть чревата последствиями». Судия «Тихая», Нижний Новгород. Из личных фотографий автора.



Илл. 4. Экспозиция выставки Сергея Карева «Русский транс». Галерея FUTURO, Нижний Новгород. Источник: Интернет-сайт галереи FUTURO.



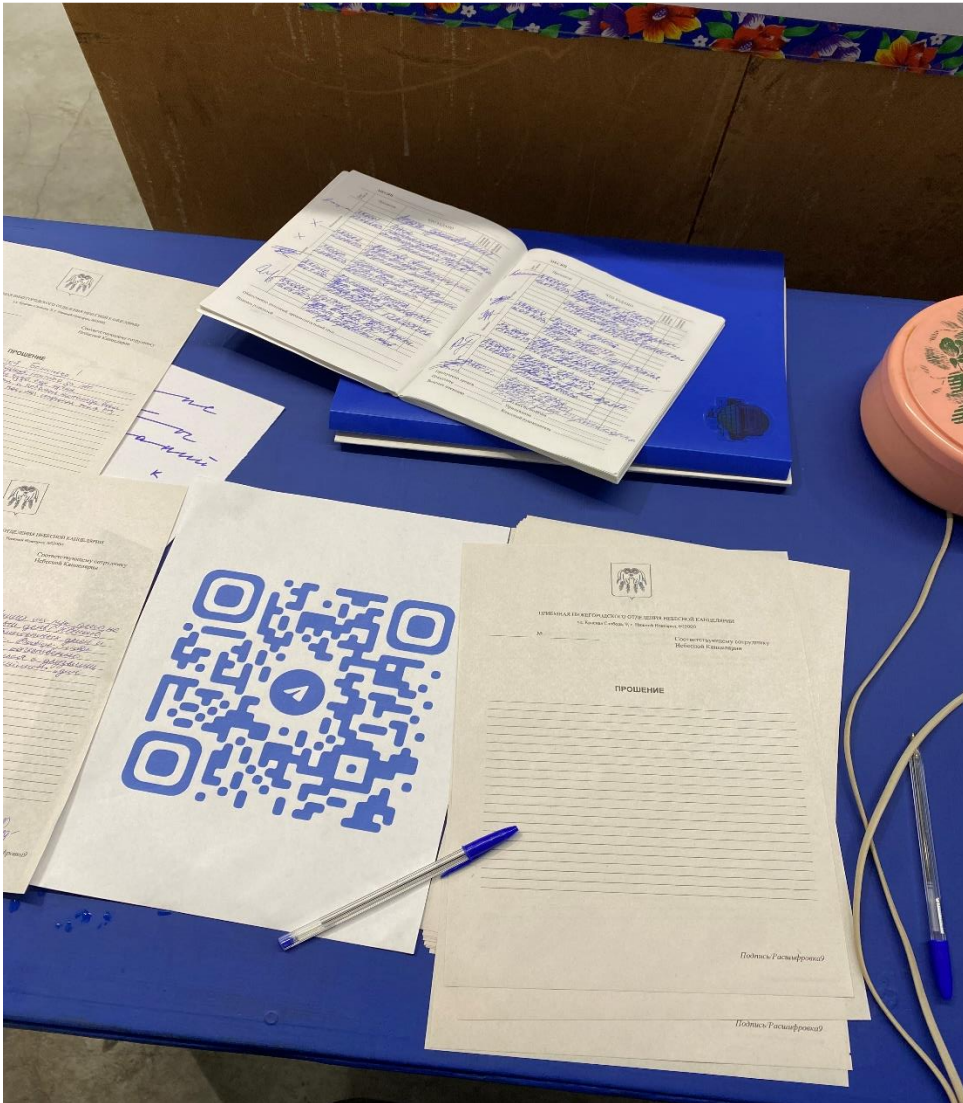
Илл. 5. Экспозиция выставки Марии Вацы «Гудит, как улей, родной завод». Центр современного искусства «Терминал А», Нижний Новгород. Из личных фотографий автора.



Илл. 6. Экспозиция выставки Марии Вацы «Гудит, как улей, родной завод». Центр современного искусства «Терминал А», Нижний Новгород. Из личных фотографий автора.



Илл. 7. Детали экспозиции выставки Марии Вацы «Гудит, как улей, родной завод». Центр современного искусства «Терминал А», Нижний Новгород. Из личных фотографий автора.



Илл. 8. Детали экспозиции выставки Марии Вацы «Гудит, как улей, родной завод». Центр современного искусства «Терминал А», Нижний Новгород. Из личных фотографий автора.

