

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

_____ Н. П. Кощева

подпись

«_____» _____ 2020 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

СПЕЦИФИКА, ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ
РЕГИОНАЛЬНОГО АКТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА Г. КРАСНОЯРСКА)

50.04.03 История искусств

Проблемы теории, методологии и художественной практики

Научный руководитель _____	д-р иск., профессор	М. В. Москалюк
Выпускник _____		А. И. Андреева
Рецензент _____	канд. иск., доцент	Л. Р. Строй

Красноярск 2020

Продолжение титульного листа магистерской диссертации по теме
«Специфика, проблемы и перспективы развития регионального актуального
искусства (на примере художественного пространства г. Красноярск)»

Нормоконтролер

Гельс-

Д. С. Пчелкина

АВТОРЕФЕРАТ

Магистерская диссертация по теме «Специфика, проблемы и перспективы развития регионального актуального искусства (на примере художественного пространства г. Красноярска)» содержит 91 страницу текстового документа, приложения и 34 использованных источника.

«АКТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО», «РЕГИОНАЛЬНОЕ ИСКУССТВО», «КРАСНОЯРСКОЕ ИСКУССТВО», «СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО», «МОЛОДОЕ ИСКУССТВО», «КУРАТОРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ», «КРАСНОЯРСК»

Актуальность темы исследования продиктована отсутствием устойчивого теоретического осмысления проблематики актуального регионального искусства. Появление интересных кураторских проектов в Красноярске и участие в них молодых художников открывает поле для изучения и, вместе с тем, обнажает проблемы методологии и анализа региональных арт-систем.

Цель магистерской диссертации – определить специфику, проблемы и перспективы развития регионального актуального искусства на примере г. Красноярска.

Задачи магистерской диссертации:

1. Рассмотреть современные подходы в изучении регионального искусства;
2. Разработать понятийный аппарат исследования;
3. Проанализировать историю и проблематику теоретического изучения регионального искусства;
4. Охарактеризовать процесс институционализации в общероссийском художественном пространстве;
5. Описать и выявить специфику художественного пространства г. Красноярска;
6. Провести ряд интервью с художниками и выявить специфику формирования визуального языка;

7. Сформулировать концептуальные основы актуального художественного пространства г. Красноярска;
8. Определить границы и специфику формирования визуального языка репрезентантов;
9. Сформулировать особенности проблем и перспектив развития регионального искусства в Красноярске.

Объектом магистерской диссертации выступает современное актуальное искусство.

Предметом исследования является специфика, проблемы и перспективы современного актуального искусства г. Красноярска.

В первой теоретической главе был проведен обзор понятий «региональное искусство», «актуальное искусство», «современное искусство». Был разработан понятийный аппарат исследования, который позволил выстроить дальнейшую логику диссертации. Также был проведен очерк основных этапов и переходных моментов в науке и истории искусств в отношении регионального искусства. Логика размышления была выстроена посредством осмысления фундаментальных трудов известных авторов, на основании которых получилось выявить специфику художественного пространства г. Красноярска, найти пересечение глобальных и локальных процессов.

В процессе исследования были проанализированы источники, где производился обзор локальных позиций, на основе чего был определен круг проблем, связанных с конфронтацией официального и неофициального в региональном искусстве.

Вторая глава исследования была посвящена описанию деятельности институций (музеи, галереи). Во второй практической главе дан анализ интервью с молодыми красноярскими художниками, также приведен анализ репрезентанта в качестве примера формирования визуального языка. На основании всего этого было объяснено каким образом формируется концептуальное основание красноярского актуального искусства, какие

тенденции и темы преобладают и какие перспективы ожидают, если решить ряд имеющихся проблем.

В результате исследования была выстроена концептуальная база для определения специфики красноярского художественного пространства. Также были намечены контуры типологизации художественного процесса в рамках актуальной ситуации. Кроме того, в ходе исследования был проведен анализ интервью, который позволил определить смыслообразующие черты настоящего этапа развития.

Результатом исследования стало формулирование актуального красноярского художественного процесса – как антиномического: учитывающего мировой опыт и историю современного искусства; эстетические основания молодых художников, задающих тон развития процесса; взаимное влияние и пересечение глобальных и локальных тенденций. Кроме того, была определена тематика произведений: актуальная политическая и феминистская повестка, освещение проблем стигматизации, экологии, миграции и стереотипизации.

В ходе исследования было определено, что основной проблемой регионального актуального искусства является отсутствие программного развития, которое необходимо в процессе идеалообразования среды, при обязательной включенности в этот процесс специалистов, работающих в разных направлениях (художники, арт-критики, кураторы, арт-диллеры, арт-менеджеры).

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	7
1.Теоретические проблемы изучения регионального актуального искусства ...	14
1.1 Современные подходы к определению дефиниций.....	14
1.1.1 Обзор понятий.....	14
1.1.2 Разработка понятийного аппарата исследования.....	20
1.2 История и проблематика изучения актуального искусства.....	22
1.2.1 Институциональный подход.....	22
1.2.2 Специфика художественного пространства г. Красноярск.....	28
1.3 Соотношение глобального и локального в региональном искусстве (на примере г. Красноярск).....	32
2.Проблемы и перспективы регионального актуального искусства (на примере художественного пространства г. Красноярск).....	39
2.1 Молодое актуальное искусство в художественном пространстве г.Красноярск.....	39
2.1.1 Институты и контекст.....	39
2.1.2 Своеобразие выставочной деятельности.....	49
2.2 Специфика формирования визуального языка молодых актуальных художников г. Красноярск.....	52
2.3 Концептуальные основы актуального художественного пространства г. Красноярск.....	58
Заключение.....	67
Список использованных источников.....	72
Приложения А-Б.....	76-91

ВВЕДЕНИЕ

Современный художественный процесс включает в себя множество различных направлений. Активно формируются различные направления массовой культуры, вместе с масс-культурой сосуществуют и свободно развиваются элитарные направления. Все существующие современные течения в искусстве полифоничны, обладают рядом схожих тенденций, которые проявляются во всех сферах искусства. Но для нас наибольший интерес представляет та область, которая проявляет актуальные черты современного социума и развивается наиболее динамично.

Актуальность темы исследования

Региональное искусство является одним из самых интересных феноменов современного художественного процесса. Региональное искусство находится на стыке глобального и локального контекстов, обладая базовыми свойствами общего культурного дискурса, и проявляя в себе уникальные черты пространства каждого из регионов (если взять во внимание территориальное разделение). Всё больший интерес получает и явление современного искусства. Несмотря на то, что зачастую опыт выставок имеет больше ситуативный характер, в художественном пространстве Красноярска создан активный режим вовлеченности в процесс освоения современного искусства, благодаря чему наблюдаются интересные видоизменения современных арт-систем.

В России эти процессы, в силу исторических и социальных причин, начались сравнительно позднее, чем в Европе и США. На протяжении социалистического периода актуальное искусство было искусством андегрануда, и в сравнении с США и другими европейскими странами, было неофициальным и непризнанным. В силу сжатости развития актуальное российское искусство имеет много заимствований, но, вместе с тем, содержит много необычных экспериментов. Из-за того, что актуальное искусство в России вышло на глобальную сцену недавно и теоретическое осмысление его началось гораздо позднее. В теоретическом поле существует дискуссия, так как

есть журналы, занимающиеся вопросами актуального искусства, например «Художественный журнал», где публикуются специалисты, но, тем не менее, в общероссийском масштабе не хватает системности и научности в подходах к изучению актуального искусства, что актуализирует выбранную мною тему магистерской работы.

Еще более сложная обстановка складывается в обращении к искусству каждого отдельного региона. Разрозненные явления самого процесса осложняют его осмысление, также в регионах присутствуют серьезные традиционные установки, нередко обострен конфликт интересов. Между тем, именно в региональном искусстве, с одной стороны, аккумулируется все, что происходит в столичных городах, с другой, появляются некие практики, которые по-особому уникальны и интересны. Поэтому без планомерного изучения региональных процессов создание общероссийской картины развития актуального искусства просто невозможно. Отсюда предпринимаемая нами попытка всесторонне охарактеризовать ситуацию становления и развития актуального искусства в Красноярском регионе остро востребована в научном дискурсе и общероссийском контексте.

Особо острый интерес представляют конкретные практики кураторов и региональные проекты, а также то, каким образом сейчас складываются в Красноярске современные институции в художественной сфере. Чтобы этот процесс шел далее динамично, в сторону поступательного развития, важно проследить и проанализировать то, что происходит сегодня. Однако, на данный момент не хватает специалистов, которые занимались бы популяризацией искусства, а также участвующих в процессе развития арт-критики. С данной точки зрения выбранная нами проблематика носит еще более актуальный характер.

Происходящие сегодня в Красноярском пространстве арт-процессы создают идеальный объект изучения как эстетической, так и социальной составляющей современного искусства. В связи с тем, что эти составляющие сложно отделить друг от друга, необходимо исследовать механизмы, которые

позволят сформулировать (описать, проследить) перспективы регионального искусства – что является лучшим способом концентрации и фиксации неких референтных точек, которые формируют историю.

Новизна

В данной работе впервые научно и разносторонне рассматриваются наиболее яркие черты регионального «молодого» искусства. Особенно важно, что они рассматриваются не как воспроизведение общего художественного дискурса, а как особое явление в локальном красноярском и отечественном искусстве, для которого система влияний оказывается частью поиска идентичности, но не в отделении от мировых процессов.

Впервые доказывается, что художественное пространство Красноярска имеет ярко выраженную специфику, а также потенциал для формирования собственного контекста актуального искусства.

Новизной исследования является также рассмотрение региональных кураторских проектов и процесса сложения независимых институций.

Теоретическая значимость

Методологические основы данной работы могут быть применимы в дальнейших исследованиях регионального аспекта актуального «молодого» искусства. Необходимо отметить теоретическую значимость, которая заключается в том, что в общенаучный оборот вводятся художники, институции, кураторские проекты, и все это позволяет более системно рассматривать общероссийские и глобальные процессы сложения и бытования современного актуального искусства.

Практическая значимость

Полученные результаты могут быть применены при организации выставок актуального искусства. Также результаты исследования могут быть интересны при разработке кураторских проектов, связанных с исследованием и темой регионального искусства. Отдельные параграфы могут быть дополнением учебных курсов культурологической и искусствоведческой направленности. Относительно практической значимости можно отметить

важность вынесения отдельных положений исследования на круглые столы по вопросам, касающимся стратегий развития и финансирования художественных процессов.

Объектом исследования выступает современное актуальное искусство.

Предметом исследования является специфика, проблемы и перспективы современного актуального искусства г. Красноярск.

Цель – определить специфику, проблемы и перспективы развития регионального актуального искусства на примере г. Красноярск.

Задачи

1. Рассмотреть современные подходы в изучении регионального искусства;
2. Разработать понятийный аппарат исследования;
3. Проанализировать историю и проблематику теоретического изучения регионального искусства;
4. Охарактеризовать процесс институционализации в общероссийском художественном пространстве;
5. Описать и выявить специфику художественного пространства г. Красноярск;
6. Провести ряд интервью с художниками и выявить специфику формирования визуального языка;
7. Сформулировать концептуальные основы актуального художественного пространства г.Красноярск;
8. Определить границы и специфику формирования визуального языка репрезентантов;
9. Сформулировать особенности проблем и перспектив развития регионального искусства в Красноярске.

Степень разработанности проблемы

Региональному искусству, в том числе Красноярскому, посвящено большое количество работ. Но в основном они рассматривают историю сложения традиционного искусства, либо же представляют монографические исследования творчества больших мастеров, либо освещают проблемы развития отдельных жанров и видов. Что же касается художественной критики и специальных изданий по современному актуальному искусству в регионах, то их критично мало. Поэтому для проработки основополагающих методологических подходов, необходимо обратиться к мировой и общероссийской художественной практике.

Анализ развития предполагает исследование контекста, а также формирующиеся маркеры визуального образа, которые образуются в культурном поле. За создание контекста очень часто отвечают и институции, а молодое искусство напрямую связано с ними. В отношении институций, В. Мизиано¹, как один из авторитетных исследователей и теоретиков искусства, отмечал совершенно иной путь развития современного искусства, отличный от зарубежного. Он говорил о необходимости стать привлекательными для рынка, а институции, в данном случае, занимаются промоутированием молодого современного искусства, главной задачей которых становится необходимость выработки стратегии.

Анализом стратегий выставочной деятельности актуального искусства в России занимались другие исследователи, например, в работе Ю. Муньковой², предлагается классификация на основе анализа содержания мероприятий (деятельность фестивалей и биеннале) современного искусства в России.

¹Мизиано, В. А. Пять лекций о кураторстве: монография / В. А. Мизиано. – Москва : AdMarginem, 2014. – 323 с.

²Мунькова, Ю. В. Стратегии выставочной деятельности фестивалей и биеннале современного искусства в России / Ю. В. Мунькова // Символ науки. – 2016. – №. 3-4. – С. 215–218.

В исследовании А. Жевак³, с использованием метода философского анализа, современное искусство рассматривается в дискурсе постмодерна, а также определяются ключевые аспекты этого феномена в контексте современной России.

На основе интервью с персонами, представляющими художественный процесс 1990-2000-х гг., автором Г.Янковской⁴, производится аналитический обзор локальной истории формирования искусства на примере г. Пермь, чья практика отразила совершенно иной уникальный опыт, с сохранением общих границ некоторых региональных тенденций.

Рассмотрение развития регионального искусства, на примере искусствоведческого и культурологического анализа деятельности Сибирского филиала ГЦСИ (Государственного центра современного искусства), было произведено авторами Д. Галкиным и А. Куклиной⁵.

Таким образом, мы видим, что на данный момент, исследователей интересует проблема развития регионального искусства, а также вопросы специфики современного искусства и арт-систем, в которых оно существует. Однако, каждое пространство уникально само по себе, особенно в динамичном процессе развития современного искусства. Недостаточность в изучении вопроса подчеркивается тем, что сейчас Красноярск, являясь уникальной средой, демонстрирует тенденции, которые требуется зафиксировать и описать.

Методология исследования

Базой исследования являются общенаучные методы: методы сбора данных и их обработки, последующая систематизация, анализ и синтез. В рассмотрении специфики регионального искусства был применен метод концептуализации, с использованием принципа исторического познания, позволившего увидеть историческую составляющую понятий. Осмысление

³Жевак, А. И. Социокультурные тенденции развития современного искусства / А. И. Жевак // Теория и практика общественного развития. – 2013. – №. 1.

⁴Янковская, Г. А. Современное искусство в Перми: устные истории / Г. А. Янковская // Вестник Пермского университета. Серия: История. – 2010. – №. 2 (14). – С. 116 – 124.

⁵Галкин, Д. В., Куклина, А. Ю. Развитие современного искусства в регионах России: глобальный контекст и локальные проекты / Д. В. Галкин, А. Ю. Куклина // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – №. 397. – С. 65 – 74.

специфики регионального искусства в аспекте актуального процесса невозможно без дискурс-анализа, который позволил увидеть соотношение связи контекста с институциями. Кроме того, использовались специальные методы искусствоведческой науки: анализ художественных форм, сравнительный исторический анализ – эти методы позволили установить взаимосвязь актуального искусства с целостной системой, имеющей связь в исторической динамике. Метод кейс-стади позволил, на примере глубокого анализа отдельных репрезентантов и / или выставочных пространств, проследить свойственную целостную структуру. Анализ контекстов позволил раскрыть сущностные уникальные характеристики, присущие исследуемому художественному пространству.

Структура работы

Структура работы отображает цель и задачи исследования. Диссертация состоит из введения, основной части, которая представляет собой теоретическую и практическую части, а также заключения, списка используемой литературы (34) и приложений. Общий объем диссертации составляет 91 страницу.

1. Теоретические проблемы изучения регионального актуального искусства

1.1 Современные подходы к определению дефиниций

1.1.1 Обзор понятий

В настоящее время понимание и принятие российской публикой современного искусства находится в переходной стадии. Сегодняшний зритель интересуется процессами, которые происходят в художественном пространстве, но многое остается труднопонимаемым.

Большинством экспертов, изучающих теорию и историю современного искусства, трудность понимания интерпретируется подчеркнутым качеством элитарности данного процесса. Но важно видеть, что публика проявляет живой интерес, многое вызывает отклик и бурное обсуждение. Однако, вопрос – что мы вкладываем в понятие «современное искусство» является дискуссионным. Далее проследим процесс складывания и качественное содержание наиболее общих понятий, необходимых для нашего исследования регионального художественного развития.

Ввиду того, что для описания состояния художественного пространства, который проистекает прямо сейчас, исследователи используют термин «современное искусство», но даже на сегодняшний день его границы не определены, так как долгое время было принято считать «современным» все искусство послевоенного времени (после 1954 г.). Для того, чтобы понять, что мы подразумеваем под «современным искусством», необходимо обратиться к истории искусства – когда впервые его стали осознавать именно как «современное» и существуют ли у него какие-либо временные границы?

Необходимо обозначить, что проблема дефиниции «современного искусства» напрямую связана именно с определением периода появления самого феномена. Большинство исследователей сегодня сходятся во мнении,

относительно времени появления – это кардинальные изменения, которые произошли в 60-е годы XX века, в теоретической среде смещение позиции произошло сравнительно недавно.

Сам термин «современное искусство» заимствованный и является переводом «contemporaryart» – художественные практики, появившиеся во второй половине XX века. Речь идёт про возникновение различных художественных течений (концептуальное искусство, лэнд-арт, минимализм и т.д.), после чего происходит, так называемая «дематериализация» объекта искусства – первая сущностная характеристика «современного искусства», обозначенная в работах арт-критика и куратора Люси Липпард⁶.

В эту эпоху изменяются не только произведения, объекты, но и выставочные пространства музеев галереи художник выходит за пределы музея – появляется новое движение, характерное для современного искусства – институциональная критика. Когда художники, например лэнд-арта Роберт Смитсон - построивший Спиральную дамбу (SpiralJetty). Вышедший за пределы экспозиционной площади, и в том числе предметности – начинают создавать нематериальные объекты – о чем и пишет Люси Липпард – возникновение множества концептуальных практик 1) описание, которое функционирует вместо объекта искусства (группа концептуальных художников ArtandLanguage); или практики действия (вроде бы бессмысленного) например Ричард Серра или Джозеф Кошут - определение искусства как самого себя в поле самого искусства.

Если говорить о характеристиках, которые раскрывают понятие «современное искусство», то необходимо обратиться к парадоксальному событию – выставке Энди Уорхола, где впервые были представлены «Банки супом Кэмпбелл» (1961 – 1962 гг.), которые, в сущности, не представляют собой произведение искусства. Уже в 1964 году философ искусства, арт-критик

⁶Шувалова, А. С. Дематериализация арт-объекта концептуального искусства в свидетельствах Люси Липпард / А. С. Шувалова // Артикульт. – 2013. – №2 (10). – С. 40 – 57.

Артур Данто пишет статью «Мир искусства»⁷, где происходит осмысление пришедшей новой эпохи.

Сам факт появления «Банок с супом Кэмпбэлл» стал феноменом, предзнаменовавшим приход этого нового времени. Объект, выведенный в реальность, нуждается в признании в определенном месте в мире искусства. И именно здесь появляется термин «институционализация», который также раскрывает определение «современного искусства» (характеристика, которая выявляет сущность понятия, без которой оно не работает). Институциональная теория искусства появляется в 1974 году, автором которой является Джордж Дики.

В своей теории он попытался осмыслить искусство вообще и то, каким образом происходит процесс именованья объекта «объектом» современного искусства. Согласно теории Джорджа Дики, мир искусства наполняют не только сами художники, но и арт-дилеры, философы искусства, журналисты, арт-критики – то есть узкий круг специалистов, которые определяют территорию, в котором существует объект современного искусства.

После того, как художник вводит свое произведение в «поле мира искусства», именно экспертный состав должен признать этот объект произведением искусства. И именно здесь появляется следующая характеристика, которая помогает определить и раскрыть понятие «современного искусства» – это институциональная критика. Так как движение, свойственное современному художественному процессу, происходит, в том числе благодаря тому, что художники постоянно пытаются разрушить этот институт (из недавних примеров: выставка ArtBasel в Майами – замысел Маурицио Каттелана «Голодный художник» 2019 г.), но все это переходит в игровую форму, так как художник, все-таки ориентирован на круг экспертов.

«Современное искусство» формулируется в тот момент, когда значимым становится теоретическое обоснование – еще один основополагающий тезис,

⁷Кудрин, С. К. Искусство как воплощенный смысл: обзор и критика концепции искусства Артура Данто / С. К. Кудрин // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2019. – Т. 5. – №. 2. – С. 97 – 104.

который был сказан Артуром Данто. Данный тезис исследователи оспаривали множество раз, но существенен и интересен он в качестве фиксации трансформации художественного процесса.

Для современного искусства очень важным становится комментарий художника, его высказывание. Иногда высказывание становится главнее и значительнее самого произведения (например перформативные практики Йозефа Бойса). «Современное искусство» появляется тогда, когда происходит переход от создания объекта к созданию события, так как во всем этом присутствует новизна предлагаемой художественной практики, которую выдвигает художник.

Еще одной значительной чертой «современного искусства» становится переход художников в иные пространства, за пределы музеев и галерей. Например, представители лэнд-арта (Роберт Смитсон «Спиральная дамба») или, появление течения Арте повера. Термин «современное искусство» используется для определения всего художественного процесса, в отличие от «modernart» или «модернизм», который, в свою очередь, используют в качестве обозначения или художественного течения, или специфической черты современного искусства, когда происходит перелом в отношении привычных классических форм.

Отличительные черты, которые раскрывают понятие «современного искусства»:

1. появление новых художественных практик / новизна;
2. институционализация;
3. институциональная критика;
4. дематериализация искусства;
5. появление новых течений;
6. синкретичность;
7. двойственность и парадоксальность определения (многисовременные художники не относятся к «современному искусству»).

В теории и практике российского искусствознания термин «современное искусство» с 2017 года Министерством культуры было решено упразднить и использовать термин «актуальное искусство»⁸, для определения тех художественных процессов, которые протекают на данный момент. Причиной смены определений стала связь «современного искусства» с провокативными художественными практиками, именно так считают многие эксперты.

Впервые в России термин «актуальное искусство» появился в 1990-е, с целью отделить «современное искусство», подразумевающее в целом художественный процесс, от «новаторского», то есть все, что пока невозможно содержательно определить. Также предлагается понимать под «современным искусством» то, что создано современниками, вне зависимости от направления и формы, а под «актуальным» принято воспринимать то искусство, которое конструирует смыслы, необходимые обществу и имеющие значение на данный момент.

Первое упоминание термина «актуальное искусство» связано с периодом хрущевской оттепели⁹. Однако, на момент 2017 года, заместитель министра культуры России Владимир Аристархов (по состоянию на 2017 год) предлагал интерпретировать «актуальное искусство» как «отвечающее на запросы общества». Хотя, скорее, в отношении понимания глобального художественного процесса, стоит определять «актуальное искусство» с точки зрения соотношения происходящих в искусстве феноменов с контекстом времени, а также с социокультурными процессами и темами, которые там формулируются, соответствуя культурной политике.

Теоретическая база для обоснования термина «региональное искусство» практически отсутствует, так как в отечественном искусствознании принято использовать термин «региональная культура», что подразумевает рассмотрение комплексных процессов, связанных с определенной территорией.

⁸ Современное искусство по Минкульту [Электронный ресурс]: интернет-ресурс «Артгид». – Режим доступа: <https://artguide.com/posts/1298>

⁹ Попов, С. Текст об актуальном искусстве [Электронный ресурс] / С. Попов // интернет-ресурс «Артгид». – Режим доступа: <https://artguide.com/posts/1315>

Термином «региональное искусство» можно обозначить не только взаимосвязь с территорией и историей определенного отдельно взятого региона, но и связь с культурными традициями определенных народов.

«Региональное искусство» необходимо рассматривать в качестве уникального феномена, принадлежащего к региональной культуре, и являющегося обоснованием для социокультурных процессов и формирования идентичности. Однако, также стоит отметить, что исследование уникальных характеристик регионального искусства на конкретной территории может дать базу для формирования специфики обобщающего термина и выделению общих черт и тенденций локального аспекта.

Самый спорным термином из всех на данный момент, который все еще не является устойчивым – «молодое искусство». Неустойчивая теоретическая разработка и нехватка новых определений тоже создает некие проблемы, при вхождении в глобальный дискурс, особенно когда в отечественной науке используются термины «молодое» или «актуальное» искусство, что в мировом масштабе не используется вообще.

Ввиду того, что вопрос все еще является не решенным, это могло бы стать импульсом к проведению дискуссий, так как большинство исследователей не используют это определение. Например, в английском языке есть удобное слово, которое не будет выглядеть как эйджизм, это «emergingartist»¹⁰ – появляющийся художник. В этом и заключается проблема терминологии, сложно говорить молодое актуальное искусство, потому что тем самым мы навешиваем ярлыки, что «молодое» может означать нечто не профессиональное или несовершенно, но это не так.

Когда мы используем термин «молодой художник» – это не ограничивается возрастными рамками, так как «молодой» – это, скорее, про появление нового имени, про начало формирования и становления.

¹⁰Круглый стол: молодое искусство [Электронный ресурс]: интернет-ресурс «Артгид». – Режим доступа: <https://artguide.com/posts/1548>

1.1.2 Разработка понятийного аппарата исследования

На этапе теоретического осмысления понятийного аппарата исследования необходимо решить ряд принципиальных вопросов относительно использования определений в контексте выбранной тематики. Для того чтобы апеллировать некоторыми понятиями, следует определить какое именно объяснение будет использовано в контексте исследования регионального актуального искусства.

Первое на что стоит обратить внимание в использовании термина «современное искусство», это то, что за его конструирование отвечает несколько характеристик. Из чего следует вывод, что «современное искусство» – это, в первую очередь, искусство, совмещающее в себе:

- 1) Художественные течения, которые определены временными границами от начала 60-х гг XX века;
- 2) Теоретически обоснованные характеристики, подразумевающие новизну, дематериализацию объекта, институционализацию, институциональную критику, синкретичность и т.д.
- 3) Динамику, которая находится в постоянной трансформации тем и направлений.

Несмотря на то, что в отечественном контексте предлагается использование термина «актуальное искусство», необходимо учитывать глобальный дискурс, а именно связь с современным искусством. На этапе разработки понятийного аппарата, учитывая спецификацию исследования, необходимо отталкиваться от понимания термина «актуальное искусство» и определить каким образом происходит его интерпретация.

«Современное искусство» с точки зрения Министерства культуры – это то, что включает в себя все произведения, созданные художниками в данное время, вне зависимости от стиля или особенностей организации. «Актуальное искусство» предлагается воспринимать как отвечающее общественным интересам, не имеющее определенной связи со временем создания.

В данном исследовании будет использоваться термин «актуальное искусство» как явление, которое позволяет говорить о тех событиях в художественном процессе, сопоставимо с социокультурными и иными процессами. Актуальное искусство устанавливает соотношение с контекстом, позволяя говорить о тех художественных практиках, в которых присутствует эксперимент, новизна, а также новые формы выражения.

Главная проблема разработки терминологического аппарата исследования заключается в том, что термины «современное искусство» и «актуальное искусство», на первый взгляд схожи по значению, однако нет необходимости воспринимать их как синонимы.

Современное искусство в контексте данной работы следует понимать более широко, как искусство, включающее в себя различные направления и затрагивающее многие дисциплины. Актуальное искусство, в данном случае, является термином, входящим в состав современного искусства, но предполагающий более конкретное его направление, в состав которого входит: контекст, новизна, эксперимент, появление новых форм, образов и смыслов.

Используя термин «региональное искусство» фокус исследования должен быть смещен на сформировавшийся контекст, а не на очень сложное имперское или постимперское явление и не на национальную принадлежность. В научном и научно-популярном поле исследования принято использование дихотомии «центр-периферия», чаще всего для обозначения региональной культуры как некоего зеркала, в котором отражаются глобальные тенденции.

Региональное искусство в контексте данного исследования следует понимать как искусство, которое имеет свою специфику, находится на определенной территории (в данном случае г. Красноярск), которое содержит в себе отголоски традиции (устойчивые образы и герои), историю складывания художественного пространства и институций.

1.2 История и проблематика изучения актуального искусства

1.2.1 Институциональный подход

Вторая половина 20 века, в экспертной среде до сих пор ведутся споры на счет того, как появилось современное искусство вообще, но, в основном границу появления ставят временной промежутком от 60-х до 70-х годов XX века. На рубеже XIX – XXвеков появляется идея того, что художнику не обязательно изображать натуру, исследователи связывают это с появлением фотографии и кинематографа.

Роль художника смещается на более субъективное аналитическое начало, поиск новых ресурсов визуального языка (появление кубизма у Пабло Пикассо, когда зрение раскалывается и изображение не натуралистично более совсем). Перемены в искусстве стали затрагивать не только форму, то, как изображается, но и содержание. Появляется всем известные реди-мейды, которые ставят новые вопросы в отношении искусства вообще, обращая внимание на личность художника (роль художника в создании произведения) и вырисовывающийся концепт, в том числе попытки отказа от сюжета, что характерно появлению абстрактного искусства.

Примечательным знанием из всего этого может стать то, что в России зачатки современного искусства появились уже в 20-е годы XX века, с появлением движущей силы Авангардного искусства, когда наступило время эксперимента стройно сочетающегося с теорией искусства, которую писали сами художники. О специфике современного искусства можно говорить с нескольких точек зрения, но всех их объединяет идея глобализации, появления новой диджитал реальности сыграло большую роль в формировании актуального искусства в России в том числе.

В постепенно глобализирующемся мире национальное определение искусства трансформировалось, уже после прошедших мировых войн

перемешались национальные школы, появилось множество новых стилей и национальное искусство воспринимается как традиция, которая имеет потенцию к изменению, и современное искусство становится характерно универсальным языком, на котором говорит весь мир. Но поиск идентичности не завершился и только добавил новых тем актуальному искусству – что, например, так заметно проявляется именно в региональном аспекте.

Обращаясь к направлениям, которые описывают и анализируют историю и теорию искусства, необходимо определиться с тем, какой подход способен полноценно раскрыть специфику изучаемого предмета. В исследовании рассматривается институциональный подход как наиболее подходящий, так как затрагивает глобальные тенденции, а также обосновывает и формулирует развитие обусловленных культурно социальных групп.

Актуальность вопроса в изучении именно институционального подхода мотивирована тем, что изучение институтов искусства в глобальном или локальном масштабах формирует понимание о направлениях и концепциях актуальной ситуации в современном региональном искусстве.

Если говорить про институциональный подход в целом, он широко используется в трудах не только искусствоведческих, но и социологических и культурологических. Соответственно, взяв во внимание специфику формирования институционального подхода, необходимо понимать, что в основе всего лежит междисциплинарная форма исследования.

Известный французский социолог Эмиль Дюркгейм указывал на то, что институт – это «убеждение, верование, мнение и символ». По сути, такого рода формулировка включает в себе идею появления института в художественном процессе: «Институты – это некие идеальные образования в форме обычаев и верований, которые, в свою очередь, материализуются в практической деятельности социальных организаций различных времен и народов»¹¹.

¹¹Дюркгейм, Э. О разделении общественного труда. Метод социологии: монография / Э. Дюркгейм. – Москва: Наука, 1991. – 572 с.

Кроме того, немецкий социолог и философ Теодор Адорно повлиял на выведение понятия «культурная индустрия»¹², сравнивая процесс создания культурных маркеров с промышленным производством, в чем, безусловно есть смысл, так как из данного тезиса следует, что для современного искусства свойственен новый принцип «тиражирования», который был проявлен в развитии поп-арта, и продолжает развиваться до сих пор в работах, например, Дэмиена Херста.

Стоит отметить, что про запущенный процесс «тиражирования»¹³ говорил в своих работах еще немецкий философ и теоретик культуры Вальтер Беньямин. В одной из своих работ Вальтер Беньямин описывал свои размышления по поводу того, как «воспроизводство» эталонного произведения влияет на становление искусства как «индустрии»¹⁴.

В культуре институциональный подход позволяет проследить каким образом складывание ценностных ориентиров формирует культурное ядро и контекст. В искусстве же происходит непосредственно сама институционализация, в процессе которой отношения между группами преобразуются в систему искусства, со своими нормами и саморегуляцией. В качестве института выступает само искусство, организуя вокруг себя пространство для формирования различных вариантов развития отношений (искусство само по себе уникальное явление, так как современное искусство задает тенденции, когда отношения не линейны и имеют потенцию к постоянной трансформации, что близко к идеям неoinституционализма).

Институциональная система искусства начала активно развиваться в 1960-е, и именно в это время запустился процесс утверждения в общественном поле самого явления современного искусства. Эксперты, которые были задействованы в формировании этого процесса отмечали, насколько сильно

¹²Новикова, А. А. «Культурные индустрии» как часть публичной сферы: трансформация форм соучастия / А. А. Новикова // Художественная культура. – 2020. – №1. – С. 65 – 86.

¹³Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе / В. Беньямин. – Москва: Медиум, 1996. – 240 с.

¹⁴Новикова, А. А. «Культурные индустрии» как часть публичной сферы: трансформация форм соучастия / А. А. Новикова // Художественная культура. – 2020. – №1. – С. 65 – 86.

процессы, которые происходят в искусстве, меняют общественное пространство, влияя не только на публику, но и на самих авторов (на художников и кураторов).

Первой полноценной, по мнению экспертов, реакцией на этот процесс стало появление статьи арт-критика и философа Артура Данто «Мир искусства», которая была опубликована в 1964 году. Именно эта статья стала отправной точкой к переосмыслению роли художника в процессе и творчества в целом, запустила не только практический, но и интеллектуальный процесс в том самом «мире искусства»¹⁵.

Искусство у Артура Данто принципиально не самостоятельно, выведено из исторической взаимосвязи и всех тезисов, но, в то же время безусловно связано с миром художественным, в нем и существует и нуждается в знании истории и теории искусства, скрывая в себе нечто, что не может обнаружить обычный обывательский взгляд.

По своей сути, высказывания из статьи Данто являются констелляцией идей, которые существовали и были выражены в работах концептуалистов, и в поп-арте. Про это же, позже скажут в своих произведениях и другие большие авторы, например французский философ и теоретик культуры Мишель Фуко, когда он говорил о так называемой «смерти субъекта»¹⁶ связывая это с неким «растворением» субъекта в пространстве появившегося «Текста», который имеет свои принципы и нормы.

Также, другой французский философ и литературовед Ролан Барт пишет знаменитое эссе «Смерть автора»¹⁷, в которой исследует проблему роли автора и отделения субъекта от произведения.

¹⁵Нехаева, И. Н. Артур Данто и мир искусства / И. Н. Нехаева // Омский научный вестник. Серия «Общество. История. Современность». – 2019. – №. 4. – С. 117 – 121.

¹⁶Сербул, А. А.«Смерть субъекта»: философско-культурологический анализ проблемы субъекта в постмодернистском дискурсе / А. А. Сербул // Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук. – 2011. – №2. – С. 51 – 56.

¹⁷Долин, В. А. Концепт «смерть субъекта» в современной философии / В. А. Долин //Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – №. 4-2. – С. 56-61.

В статье «Определяя искусство»¹⁸ американский философ и теоретик искусства Джордж Дики обращается к определению искусства, выводя некоторые характеристики, которые дают ключ к пониманию данного явления. Обращаясь к работе Артура Данто «Мир искусства», Дж. Дики определяет произведение искусства как «артефакт, нуждающийся в присвоении статуса кандидата для оценки»¹⁹, что говорит о том, что находящееся произведение искусства в системе «мира искусства» наделяется оценочным качеством (в смысле кандидата на оценку), чем подчеркивается «общественное свойство искусства».

Институциональная теория искусства возникает практически одновременно с зарождением явления современного искусства – конец 60-х гг. На данный момент в интеллектуальном пространстве не только отечественного искусствознания все еще идет процесс исследования влияния и появления термина «системы искусства» и процесса институционализации.

В статье «Ранняя институциональная теория искусства Д. Дики. Предпосылки и источники возникновения»²⁰ А. Иноземцева объясняет каким образом появляются экономически и культурно обусловленные условия, повлиявшие и сформировавшие эстетику, за которой последовало становление теории, которая обозначила искусство как систему институтов. Автор описывает как появление поп-арта и развитие специфики его визуального языка повлияло на распространение популярных образов и принятие их публикой. И как формирование новых направлений (концептуальное искусство) привело к трансформации идей о границах искусства и становлении искусства как института (такого явления каким оно выглядит прямо сейчас).

Сам по себе термин «система искусства»²¹ возникает в 80-е гг. XX века, изначально появляется в теории, а затем проникает и в художественную среду,

¹⁸George Dickie Defining Art / G. Dickie // American Philosophical Quarterly. – 1969. – Vol. 6 № 3.

¹⁹Дики, Дж. Определяя искусство [Электронный ресурс] / Дж. Дики. — Режим доступа: <https://fil.wikireading.ru/81648>

²⁰Иноземцева, А. Н. Ранняя институциональная теория искусства Д. Дики. Предпосылки и источники возникновения / А. Н. Иноземцева // Артикульт. – 2013. – №2 (10). – С. 140 – 144.

²¹Rodriguez, N. M. F. Achille Bonito Oliva and the art system: the teoria di turno and the art contemporary museums // Eikon Imago. – 2019. – Т. 8. – №. 1. – С. 129-148.

так как процесс институционализации к тому моменту уже развивался, и внимание экспертов к искусству как именно к системе, стало более явным. В книге итальянского арт-критика и теоретика искусства Акилле Бонито Оливы «Система искусства» (1983 г.) как раз и был произведен некий рубежный анализ запущенного процесса институционализации.

В этой книге, описывая события, которые уже произошли к 1980-м годам, выводятся тезисы, указывающие на то, что границы «мира искусства» уже определены, что говорит о том, что сама система замкнута и самостоятельна, имеет свою структуру и нормы, не смотря на сложность ее организации. Однако, Бонито Олива подчеркивает, что при всей замкнутости системы, искусству присуще взаимодействие с существующим контекстом.

В статье «Институциональный концепт в исследовании современного искусства»²² автора Головковой М. И. используется междисциплинарный подход в изучении дефиниции «институт» и то, каким образом оно соотносится с современным искусством. М. И. Головкова обращается к главным авторам, затрагивая философский и социологический подходы в изучении динамики «мира искусства», в заключении, делая акцент на том, что «искусство – это отображение реальности» и оно всегда зависит от контекста и связано с исторической динамикой.

Стоит отметить, что, когда мы говорим о «системе искусства» или о процессе институционализации искусства, мы неизбежно столкнемся с восприятием контекста, ведь известно, что состояние системы и ее образ напрямую зависит от того, в какой позиции находится наблюдатель.

Каким образом это применимо к проблематике исследования? Это базовый тезис, который необходимо учитывать, что мы все являемся непосредственными участниками процесса, о котором говорим. Кроме того, в социологии этот факт уже давно известен, что то, каким образом будет вести

²²Головкова, М. И. Институциональный концепт в исследовании современного искусства / М. И. Головкова // Вестник ЧелГУ. – 2011. – №18. – С. 119 – 124.

себя наблюдатель или, иначе говоря, исследователь, зависит то, как будет понята и проанализирована эта система.

У «системы искусства» в данном случае имеется существенное преимущество, так как теорию искусства можно отнести к «сильной программе». К «сильным теориям» обычно принято относить те концепции, где присутствует включенное наблюдение, а не простое кабинетное или лабораторное изучение. Теория современного искусства непосредственно относится к «сильной программе», так как одной из особенностей и является создание теории самими художниками, галеристами, а также кураторами – они всесторонне влияют на художественный процесс.

1.2.2 Специфика художественного пространства г. Красноярск

Когда исследователь обращается к теме глобализации в современном художественном процессе, он неизбежно сталкивается с несколькими позициями. Первый взгляд на культуру демонстрирует оптимистичный взгляд наблюдателя с позиции как бы со стороны, где всесторонне развивается центр и периферия, расширяются общекультурные процессы и более явными становятся уникальные феномены, занятые поиском идентичности. А ускоренное развитие информационных технологий сглаживает границы между глобальным и локальным, и влияние может оказывать как основательное макрокультурное образование или институт, так и единица художественного процесса (куратор или художник).

Совершенно иной взгляд, менее оптимистичный, существует в отечественной экспертной среде. Изначально процесс глобализации именно в российском художественном процессе был определен для западных, более развитых институций, как представляющий интерес именно как периферия, которая демонстрирует уникальный художественный контекст. И сами западные институции были как бы местом притяжения локальных проектов,

чем демонстрировали ведущую роль в мировом процессе развития современного искусства и институтов искусства.

Пестуя толерантное отношение ко всем темам и тенденциям, демонстрирующим актуальную повестку, западные институции выступают как бы культуртрегерами, однако критику этой идеологии и выдвигают исследователи.

Таким образом, один из известных критиков западной колониальной идеи, словенский философ и культуролог Славој Жижек указывал в своих работах на полярные стороны этого процесса, так как периферия в такого рода отношениях является носителем этических установок центра, полностью от него зависима и самим центром воспринимается как «субъект»²³. Таким образом, отношения между центром и периферией рассматриваются как полностью зависимые, где западные институции задают программу развития и соответствующий контекст.

В результате подобных отношений между локальным и глобальным контекстами возникает базовая проблема идентичности – у периферии возникает проблема с представлением своих идей, так как все проекты чаще направлены на демонстрацию ожиданий «центра».

Авторы (художники, кураторы, арт-критики), задействованные в формировании художественного пространства регионального актуального искусства, сталкиваются с проблемой идентификации. Для них безусловно важным становится вопрос репрезентации своего пространства на российской или мировой сцене.

Проблема идентификации, так называемой «периферии» проявляется в создании проектов, которые как бы соответствуют стандартам и ожиданиям «центра». Эту проблему более подробно описывает Виктор Мизиано в своей монографии «Пять лекций о кураторстве»²⁴. Вполне возможно, что наличие

²³Мизиано, В. А. Пять лекций о кураторстве: монография / В. А. Мизиано. – Москва: AdMarginem, 2014. – 323 с.

²⁴Там же.

данной проблемы способствует формированию интереса к глобальным тенденциям в Красноярском искусстве.

Зачастую, специалисты, занимающиеся анализом нынешней ситуации, заявляют, что на данный момент мы, на самом деле, даже не имеем настоящей коллекции российского современного искусства, или же даже просто истории актуального отечественного искусства. Однако, также они отмечают, что если посетить любой город России – там найдутся люди, которые этим искусством занимаются, развивают локальные институции, и испытывают гордость за то, что они не принимают участие в формировании идеи унифицированного искусства. Также они заинтересованы в формировании в художественном пространстве национальной идентичности.

Это очень правильно, ведь очень часто Россия не может говорить о целом, обо всем сразу, задействуя всю огромную территорию. Но если говорить о художнике и о его национальности, намеренно лишая его причастности к общему процессу, то это практически не решаемый вопрос, по поводу которого ведутся дискуссии. Поэтому концепт «национального» следует рассматривать, скорее, в контексте формирования визуального языка. У отечественного искусства имеются некие национальные компоненты, например, использование специфического языка, конкретных слов, а отечественное искусство, безусловно, логоцентрично.

Это, с одной стороны, создает некоторые проблемы, так как некоторые произведения могут быть не понятны всем зрителям, мировому сообществу. Но, с другой стороны, это же создает потенциал для исследования культуры.

Актуальное художественное пространство г. Красноярска обусловлено двумя линиями: традиционной и экспериментальной. Стоит отметить тот факт, что обе эти линии условны, они обе развиваются совершенно свободно и динамично, могут пересекаться или идти в совершенно разные стороны, и именно поэтому представляют интерес для исследования.

Сильная традиционная линия начала формироваться еще в СССР, и представляет собой классическую академическую школу. К традиционной

линии можно отнести устоявшиеся институции, которые поддерживают образовательную и просветительскую функции, а также занимающиеся популяризацией искусства. Сюда можно отнести институции, занимающиеся подготовкой специалистов от художественных школ до институтов, а также классические музеи, где в постоянной экспозиции находятся работы важных для Красноярска авторов.

Художественное пространство Красноярска наследует культурные традиции, которые складывались на протяжении длительного времени. Кроме того, многие исследования регионального искусства показывают каким образом складывается региональная культура. В большинстве исследований речь идет о формировании реалистической школы, формы и техники которой зачастую задействуют в том числе и молодые художники.

Кроме формирования реалистической традиции сильное развитие в красноярском искусстве имеет исследование древних культур, ярчайшим примером является деятельность Владимира Феофановича Капелько, который изобрел метод «эстампажного копирования».

Экспериментальная линия получила свое развитие приблизительно в конце XX века и, скорее следует идеям и опыту современного западного искусства. Чаще всего исследователи красноярского современного искусства связывают с именем А. Г. Поздеева, так как именно его творчество прошло трансформацию из реалистической традиции в экспериментальную.

Говоря о красноярском актуальном художественном пространстве, следует упомянуть проекты, которые заинтересованы в развитии регионального искусства. Например, Государственный центр современного искусства (ГЦСИ)²⁵, который затрагивает теоретическую и практическую деятельность и имеет несколько подразделений, в том числе, и в Сибири (Томск). Благодаря Сибирскому отделению ГЦСИ в Томске активно развивается актуальное

²⁵Галкин, Д. В., Куклина, А. Ю. Развитие современного искусства в регионах России: глобальный контекст и локальные проекты / Д. В. Галкин, А. Ю. Куклина // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – №. 397. – С. 65 – 74.

искусство, а также, на примере деятельности подобных институций в научном поле рассматривается предметно проблема развития регионального искусства.

Совсем недавно, в формате онлайн, прошло обсуждение «Новая мобильность и возможности для культурных институций после пандемии», на базе проекта «NEMOSKVA», в разговоре приняла участие директор красноярского музейного центра «Площадь Мира» Мария Букова. Проект «NEMOSKVA»²⁶ тоже интересен и важен для формирования понимания специфики красноярского художественного пространства. Так как дискуссии и проекты, которые предлагает «NEMOSKVA» (при поддержке ГЦСИ в составе РОСИЗО и Министерства Культуры РФ) стратегически направлены на развитие и укрепление связей между регионами, между «периферией» и «центром», а также созданием международных связей художников и кураторов.

Таким образом, даже в сжато приведенном анализе красноярского актуального художественного пространства можно увидеть две линии: традиционную и экспериментальную. Также отмечается очень яркое и динамичное развитие совершенно новых проектов, появление теоретических разработок, где выстраивается поле для исследования и рассмотрения специфики и освещения проблем регионального художественного пространства.

1.3 Соотношение глобального и локального в региональном искусстве (на примере г. Красноярск)

Непрерывный интерес исследователей и публики к современному искусству в России продиктован неустойчивой позицией постоянно зарождающихся и трансформирующихся тенденций. Нахлынувшая волна трендов, исходящих из информационного мирового пространства, дала толчок к переосмыслению значения современного регионального искусства.

²⁶Проект межрегионального взаимодействия в области современного искусства NEMOSKVA [Электронный ресурс]: интернет-ресурс NEMOSKVA искусство регионов. – Режим доступа: <http://nemoskva.art/about>

Отсутствие очерченных границ и стратегий развития создает разногласия между направлениями, которые задают государство и локальные инициативы. Известный галерист и арт-менеджер Марат Гельман отмечал, что на данный момент власть понимает необходимость поддерживать современное искусство «как некую форму развлечения, культурного досуга». Он отметил одну из значительных частей использования искусства в качестве «выстраивания имиджа России как части мира», что, безусловно, важно не менее, чем поиск идентичности.

Проявляется это во включенности в глобальные процессы, которые задают тон развития именно молодежного искусства, так как социальные сети насыщены разного рода актуальными темами, и молодые художники увлечены не только внутренними проблемами. Ввиду этого, имеется необходимость описания и анализа этих процессов: предметом исследования являются параметры развития регионального искусства в Красноярске, как уникального пространства, где пересекаются глобальные и локальные аспекты.

Анализ развития предполагает исследование контекста, а также формирующиеся маркеры визуального образа, которые образуются в культурном поле. За создание контекста очень часто отвечают и институции, а молодое искусство, в свою очередь, напрямую связано с ними. В отношении институций, В. Мизиано²⁷, как один из авторитетных исследователей и теоретиков искусства, отмечал совершенно иной путь развития современного искусства, отличный от зарубежного. Он говорил о необходимости стать привлекательными для рынка, а институции, в данном случае, занимающиеся промоутированием молодого современного искусства, выполняют эту задачу и вырабатывают стратегии.

Исследованием стратегий выставочной деятельности актуального искусства в России занимались другие авторы, например, в работе Ю.

²⁷Мизиано В. А., Пять лекций о кураторстве: монография / В. А. Мизиано. – Москва: AdMarginem, 2014. – 323 с.

Муньковой²⁸, предлагается классификация на основе анализа содержания мероприятий (деятельность фестивалей и биеннале) современного искусства в России. В своей статье Ю. Мунькова пишет о роли куратора как наставника в региональной среде, а также про процесс переосмысления городского пространства актуальными молодыми художниками.

В исследовании, А. Жевак, применяя метод философского анализа, рассматривает современное искусство в дискурсе постмодерна, а также определяет ключевые аспекты этого феномена в контексте современной России.

На основе интервью с персонами, представляющими художественный процесс 1990-2000-х гг., автором Г. Янковской²⁹, производится аналитический обзор локальной истории формирования искусства, на примере г. Пермь, который отразил совершенно иной уникальный опыт, с сохранением общих границ и некоторых региональных тенденций. Примечателен тот факт, что каждый региональный процесс описывается словом «трансформация», что указывает на тенденцию к постоянному изменению, к тому, что система имеет постоянный отклик на перемены, которые происходят в художественном пространстве в целом.

Рассмотрение развития регионального искусства, на примере искусствоведческого и культурологического анализа деятельности Сибирского филиала ГЦСИ (Государственного центра современного искусства), было произведено авторами Д. Галкиным и А. Куклиной. В своей статье «Развитие современного искусства в регионах России: глобальный контекст и локальные проекты»³⁰, авторы провели анализ перспектив, которые существуют у современного искусства в регионах России. Кроме того, они выдвинули некоторые тезисы, которые являются основой для определения проблематики:

²⁸Мунькова Ю. В., Стратегии выставочной деятельности фестивалей и биеннале современного искусства в России / Ю. В. Мунькова // Символ науки. – 2016. – №. 3-4. – С. 215–218.

²⁹Янковская Г. А., Современное искусство в Перми: устные истории / Г. А. Янковская // Вестник Пермского университета. Серия: История. – 2010. – №. 2 (14). – С. 116 – 124.

³⁰Галкин Д. В., Куклина А. Ю., Развитие современного искусства в регионах России: глобальный контекст и локальные проекты / Д. В. Галкин, А. Ю. Куклина // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – №. 397. – С. 65 – 74.

- 1) Отмечается активное развитие деятельности институций в области современного искусства;
- 2) Это развитие сталкивается с антиномией между глобальным и локальным контекстами;
- 3) Авторы статьи находят решение этой проблемы в выстраивании диалога, поиске вариантов организации выставочной деятельности, которая будет направлена на решение созданного противоречия.

Кроме того, авторами статьи были выявлены важные практически значимые тезисы относительно уникального регионального явления «сибирского иронического концептуализма» - один из примеров сформировавшегося устойчивого сугубо регионального феномена.

Обзор статей показал, что, на данный момент, исследователей интересует проблема развития регионального искусства, а также вопросы специфики современного искусства и дискурса, в котором оно существует. Однако, каждое пространство уникально само по себе, особенно в постоянно движущемся процессе конфигурации современного искусства. Недостаточность в изучении вопроса подчеркивается тем, что на данный момент Красноярск, являясь уникальной средой, демонстрирует тенденции, которые требуется зафиксировать и описать.

Говоря о контексте, мы неизбежно столкнемся с разными взглядами на то, когда и как появилось современное искусство в России и существует ли оно в регионах. Отбросив концентрацию датирований, и обратив внимание на восприятие современного искусства как концепции, можно сделать вывод, что мы называем современным искусством то явление, когда смещается фокус на поиск новых ресурсов визуального языка. Некоторые эксперты, в области изучения современного искусства, определяют его как исследование, которое ставит своей целью рефлексию над творческим процессом, и задает вопрос «какова роль художника в художественном процессе?» и т.п.

Есть вещи свойственные и заданные только контекстом, например, то, что мы находимся в России или в конкретном регионе, а есть вещи связанные

только с институциями – их следует разделять и именно они будут являться двумя заданными направлениями, которые определяют уникальность того или иного явления в региональном искусстве.

На данный момент, когда исследователь начинает говорить о современном искусстве в России, стоит учитывать различные точки зрения, однако их объединит общая идея глобализации художественного процесса. В связи с появлением новой цифровой реальности, которая напрямую затрагивает все сферы искусства, начиная от создания произведения (например, используя искусственный интеллект), заканчивая его промоутированием и продажей (интернет площадки и галереи).

Кроме того, когда речь идет о локальном контексте, стоит вспомнить примеры из истории искусства: «национальное» определение искусства трансформировалось, и после прошедших мировых войн перемешались национальные школы, появилось множество новых стилей и искусство стало восприниматься как традиция, которая имеет потенцию к изменению. Современное искусство становится характерно универсальным языком, на котором говорит весь мир. Но поиск идентичности не завершился и только добавил новых тем актуальному искусству – что, например, так заметно проявляется именно в региональном аспекте.

Современное искусство является частью культуры, своеобразие проявляется уже на разного рода уровнях (региональном, федеральном, национальном, мировом) совершенно по-разному.

Если обобщить базовые тезисы, относительно контекста, в котором существует заданная проблематика, то они будут сформулированы таким образом:

1) Современное искусство, в особенности, молодое, всё больше вовлекается во всемирные процессы, и использует техники и визуальный язык, который применяется в мировой художественной практике;

2) В связи с этим, мы сталкиваемся с уникальным событием, когда глобальный и локальный контексты могут находиться в тесной взаимосвязи,

создавая актуальный контент, а также могут идти в разные направления, находясь в поиске идентичности.

Основным критерием для выявления проблематики регионального искусства является обзор институций и проектов, которые позволяют реализовывать деятельность определенных авторов. В Красноярске активную позицию занимают именно кураторские проекты от музейных центров или галерей, но активное внимание музеев начали проявлять не сразу. Некоторые исследователи очень часто говорят, что в Красноярске сильную позицию занимает именно классическая школа, речь идет про академическое обучение художников, и чаще всего это тормозит процессы реализации художников в современных реалиях.

Но прямо сейчас переходный момент, произошла смена курса, и те же самые институции стало интересовать актуальное искусство и жизнь культурная не ограничивается больше столицами Санкт-Петербургом и Москвой. И на данный момент региональное искусство требует осмысления, выявления специфики и определение пути. Вопрос этот явно междисциплинарный, так как невозможно избежать социокультурных процессов, и в этом состоит значительная исследовательская сложность, ведь практически невозможно однозначно обрисовать что, есть региональное искусство в целом, на данный момент речь пойдет именно о Красноярске.

Несмотря на это, узкая тема особенности регионального искусства, являясь явлением достаточно самостоятельным, является также включенной в процесс национального культурного достояния. И в этом смысле интересен опыт последних лет Музейного центра «Площадь мира», где кураторы выступают исследователями специфики именно актуального регионального искусства, а именно, создание «Сибирской лаборатории молодого искусства», ведение нескольких выставок с привлечением молодых актуальных художников, например, «Сторона Б», «После Поздеева» и последняя музейная ночь. Важно здесь – не только продвижение молодых художников, но создание

связи между авторами, чтобы создать определенное сообщество молодых артистов.

Чаще всего о молодом сибирском искусстве не слышат именно в виду отсутствия проектов, в которых их можно привлечь, но 2019 год стал плодотворным именно в решении этой проблемы. В решении проблемы быть увиденным или услышанным, помогла урбанистика, которая стала популярной в Красноярске, молодой автор Александр Блосяк даже включен в комитет по граффити и совсем недавно создал огромный мурал на фасаде дома на правом берегу. Еще одним примером стало внедрение граффити в городское пространство, это фестиваль «Крась», и к Зимней Универсиаде 2019 в городе появилось несколько крупных граффити, которые, однозначно преобразили среду и дали молодым художникам шанс в самореализации.

Помимо проблемы самореализации, существует проблема арт-рынка, в Красноярске, и в России в целом, молодых художников практически не покупают, что связано напрямую с пережитым сложным кризисом. Однако и эту проблему художники пытаются решить сами или с кураторами, организуя локальные арт-рынки самостоятельно, примером тому служит недавняя выставка продажа «Пушка» или проект «Флаг в руки». Некоторые аукционы проводились и на музейной ночи, безусловно это не серьезная организация с настоящей структурой, однако это актуальная практика, которая может стать привычным механизмом для продажи своих работ.

Региональное актуальное искусство Красноярска сталкивается с большими проблемами, но именно сейчас происходят определенные изменения, когда на смену уже состоявшимся художникам, реализовавшимся приходит на смену молодое поколение и музейный центр Площадь мира, является одним из тех мест, проектная деятельность которых заинтересована в молодом красноярском искусстве.

2. Проблемы и перспективы регионального актуального искусства (на примере художественного пространства г. Красноярска)

2.1 Молодое актуальное искусство в художественном пространстве г. Красноярска

2.1.1 Институты и контекст

Для того, чтобы понять, как и где проявляет себя современное региональное молодое искусство, следует оттолкнуться от контекста. Молодой современный художник не привязан к определенному пространству, для него намного важнее представить себя, то есть произвести в жизнь устойчивый образ, реализовать его в чем-то. Обращение художника к технологиям, вовсе не обесценивает его деятельность, а скорее просто стирает границы, в которых он способен себя проявлять.

Кроме того, Красноярск выступает специфическим полем для эксперимента, так как в последнее время появляется все больше международных проектов. Вместе с тем, локальные выставки продолжают традицию актуального местного искусства. Все это есть некие маркеры среды и пространства, которые способны подвести к анализу сюжета дальнейшего развития регионального искусства, выявляя круг тем.

Основным критерием для изучения проблематики регионального искусства является обзор институций и проектов, которые позволяют реализовывать деятельность определенных авторов. В Красноярске активно развиваются именно кураторские проекты от музейных центров или галерей, но особое внимание к современному искусству музеи начали проявлять не сразу. Некоторые исследователи говорят, что в Красноярске сильную позицию занимает именно классическая школа, речь идет про академическое обучение художников, и чаще всего это, в некотором смысле, тормозит процессы их реализации в современных реалиях.

Но прямо сейчас переходный момент, произошла смена курса, и те же самые институции стало интересоваться актуальное искусство, и культурная жизнь не ограничивается больше столицами Санкт-Петербургом и Москвой. И на данный момент региональное искусство требует осмысления, выявления специфики и определения пути.

Молодое искусство напрямую связано с институциями, но связь с ними является лишь одним из вариантов самореализации, так как они способствуют промоутированию художественных произведений, их продаже и продвижению. Неустойчивая теоретическая разработка и нехватка новых определений тоже создает некие проблемы, при вхождении в глобальный дискурс, особенно когда в отечественной науке используются термины «молодое» или «актуальное» искусство, что в мировом масштабе не используется вообще. Например, в английском языке есть удобное слово, которое не будет выглядеть как эйджизм, это «emergingartist» — появляющийся художник. В этом и заключается проблема терминологии, сложно говорить молодое актуальное искусство, потому что тем самым мы навешиваем ярлыки, что «молодое» может означать нечто не профессиональное или несовершенное, но это не так.

Избежать ограничений, которые могут появиться в рамках институций, можно в обмене опытом, тому пример арт-резиденции, место, где художники могут использовать специальные инструменты с разным уровнем навыков. Если раньше была сильна традиция: художники становились последователями своих учителей, организовывались школы, то сейчас традиционные границы между художниками стерты и ничто не должно их сдерживать, но существует региональный аспект — личность художника, его национальность — это сформулированная точка зрения, личный взгляд, автор может говорить о важных мировых проблемах, или пестовать красоту локальных историй, но круг тем определяет он сам.

Исследователи регионального актуального искусства обычно выделяют два важных блока, которые принимают участие в формировании института искусства как системы художественного пространства:

- 1) Условно официальные;
- 2) Условно независимые.

Два этих базовых основания институций нуждаются в пояснении. К первому блоку относят обычно основные институты – союз художников, музеи. Союз художников - организация, которая возникла еще в советской системе искусства, она до сих пор имеет преференции, понятную государственную поддержку. Кроме того, как уже было сказано ранее, это понятный путь для молодого профессионала в организации своего становления. И в экспертной среде отмечено, что в региональном искусстве все еще сильна позиция, что художник обязательно должен иметь профессиональное образование и двигаться согласно инерции, заданной системой.

К условно официальному формату также относятся музеи, которые занимаются популяризацией и организацией репрезентации актуальных молодых художников. Одной из сильных сторон подобного пути является тот факт, что с привлечением государственного финансирования молодые художники находят поддержку, вступают в сообщество, принимают участие в «Лабораториях», групповых и тематических выставках.

К условно независимому формату относятся институции, которые задействуют различные сферы, а также это совершенно независимые инициативы. В Красноярске это галерея «Отдел» - «независимая и демократичная»³¹, находящаяся в молодежном центре «Пилот» (куратор Надежда Котова), где происходят групповые и персональные выставки молодых актуальных художников, где часто можно найти новые имена.

Зачастую можно встретить также выставки стихийного характера, не имеющие определенного места. Выставочное пространство организуется согласно запросам организаторов, часто случайно (многие выставки могут проходить в заведениях общественного питания, в уличных пространствах, в

³¹Новая галерея современного искусства открылась в Красноярске [Электронный ресурс] новостной портал «Newslab.ru» - Режим доступа: <https://newslab.ru/news/621790>

барах, барбершопах). Примечательным является тот факт, что многие пространства открыты к подобного рода инициативам.

Узкая тема особенности развития регионального искусства сама по себе является феноменом. Красноярские проекты в целом задумываются чаще не только как тематические выставки, где молодые художники демонстрируют преемственность поколений или говорят о более конкретной проблеме, а, скорее, как рефлексия над художественным процессом в целом, как, например кураторский проект «После Поздеева» (2019 г.), который, концептуально важен для локального процесса, участвующий в формировании и трансформации репрезентантов города.

Кураторы – Александра Семенова и Оксана Будулак, для XIII Красноярской биеннале «Переговорщики», создали уникальный проект, концепцией которого являлась демонстрация трансформации художественного пространства города Красноярска. Основной вопрос, который звучит в самом названии, - что представляет собой актуальное искусство после Поздеева?

Музейный центр «Площадь Мира» на данный момент является как раз той самой экспериментальной площадкой, но с устойчивыми рабочими схемами и проектами, которые задают вектор развития актуальных художественных практик г. Красноярска. Примечательным является тот факт, что в проведении Красноярской музейной биеннале принимают участие и молодые художники в рамках «Сибирской лаборатории молодого искусства «ДАКК», что говорит о готовности к эксперименту и выстраиванию диалога между глобальным и локальным.

И в этом смысле интересен опыт последних лет Музейного центра «Площадь Мира». Кураторы МЦ выступают исследователями специфики именно актуального искусства в рамках создания «Сибирской лаборатории молодого искусства». Помимо этого, они привлекают начинающих художников в другие проекты «Площади Мира»: например, «Сторона Б», «После Поздеева», «Выставка художников, которые понравились Саше Закирову и Оксане Будулак этой зимой» и последняя музейная ночь. Важно здесь, не только

продвижение молодых художников, но и создание связи между авторами, чтобы организовать определенное сообщество.

Чаще всего о молодом красноярском искусстве не слышат именно ввиду отсутствия проектов, в которые их можно привлечь, но 2019 год стал плодотворным. Так, например, «Выставка художников, которые понравились Саше Закирову и Оксане Будулак этой зимой», в первую очередь, не просто интересный кураторский проект, который позволил увидеть новые имена, но также позволил проанализировать актуальные концепты

В решении проблемы быть увиденным или услышанным, помогла урбанистика, которая стала популярной в Красноярске, молодой городской автор Александр Блюсяк (Александр Яровиков) включен в комитет по граффити и совсем недавно создал огромный мурал на фасаде дома на правом берегу Енисея. Еще одним примером стало внедрение уличного искусства в городское пространство – это фестиваль «Крась», который дал молодым художникам шанс к самореализации, и к Зимней Универсиаде 2019 г. в городе появилось несколько крупных граффити, которые, однозначно преобразили среду.

Помимо вопроса, связанного с возможностью самореализации, существует проблема арт-рынка: в Красноярске, и в России в целом, работы молодых художников практически не покупают, что, в принципе, связано напрямую с тем, что арт-рынок в России не развит, о чем сообщают большинство экспертов. Однако и эту проблему художники пытаются решить вместе с кураторами, организуя локальные арт-рынки самостоятельно, примером тому служит недавняя выставка продажа «Пушка» или проект «Флаг в руки». Некоторые аукционы проводились и на музейной ночи, безусловно это не серьезная организация с настоящей структурой, однако это актуальная практика, которая может стать привычным механизмом для продажи своих работ.

Региональное актуальное искусство Красноярска сталкивается с большими проблемами, но именно сейчас происходят определенные изменения, когда на смену уже состоявшимся художникам приходит молодое

поколение и Музейный центр «Площадь Мира» является одним из тех мест, проектная деятельность которых сфокусирована на молодом красноярском искусстве, его продвижении и поддержке.

В Красноярске существует достаточное количество площадок, где реализуются проекты, задействующие молодых художников, однако, проследить за каждой произошедшей выставкой сейчас практически невозможно, так в постоянно ускоряющемся мире каждая инициатива старается создавать как можно больше событий, поэтому необходимо выделить важные события, которые произошли в последнее время. И, вместе с тем, выделить не только сами институции и рассказать о них, но и затронуть интересные кураторские проекты, которые формулируют нынешнюю актуальную среду в Красноярске.

Перспектива уникального пространства: интересный феномен как развивается промышленный город. И как в художественном пространстве возникают темы, актуальные например Александр Блюяк тема экологии или Алексей Мартинс «Черный лес. Черное небо» (это если поверхностно воспринимать тему экологии) то есть фактически работа посвящается трансформации пространства, и отсутствию или присутствию в нем человека, как происходит это взаимовлияние, однако, если говорить глобально и прямо – это про экологию).

То есть перспектива в заданной реакции и том, каким образом через художественное пространство, формирующее художника уникальное со своим бэкграундом создает новые темы, которые вообще про человечество. Что это как по принципу мозаики, из маленьких ситуаций из маленьких историй, локальных проблем, ситуаций в регионе складывается забота о будущем целой планеты. Наверное, так это и устроено. Есть импульс из реакции на среду. И художник – катализатор процесса.

Проекты актуального регионального искусства становятся центром притяжения интересов международного сообщества и широкой аудитории. Красноярск получил опыт в 2019 году по проведению международного

мероприятия зимней Универсиады. Кроме того, именно Красноярск избран был долгое время в качестве территории проведения азиатско-тихоокеанского фестиваля. Форматы и опыт больших проектов позволяют ставить себе большие планы и задачи.

Региональное актуальное искусство на данный момент вписывается в глобальный российский, и даже мировой процесс, так как соединяет в себе интерес к общемировым, общечеловеческим темам – с осмыслением локальных проблем. И именно поэтому представляет интерес у столиц, вплетая свою историю в полотно российской культуры.

Одним из ярких красноярских проектов стала уже постоянная выставка «Молодая Сибирь», которая была основана Красноярским объединением молодых художников «Арт-Старт». Основной выставочной стратегии объединения является демонстрация, продвижение и популяризация произведений молодых художников. Одной из особенностей выставки является география: она охватывает территорию Сибирского федерального округа. Концептуальной основой такого широкого межрегионального проекта можно назвать нацеленность на организацию коммуникации не только между произведением и зрителем, но и между самими художниками, что подразумевает укрепление связей, лежащих в основе организации художественного пространства, культурный и профессиональный обмен, формирующий сильную профессиональную школу.

В мае 2019 года в культурной жизни Красноярска произошло уникальное по своему воздействию событие, которое позволило раскрыть потенциал Красноярска, как регионального культурного центра, дало энергию воздействовать и менять художественную среду. Британский художник Александр Джеймс Хамильтон создал в Красноярске арт-резиденцию, в которую попало 12 молодых актуальных художников. Уникальным это событие стало не только для самих художников, но и для публики города, так как речь идет о международном опыте.

Благодаря подобным проектам, которые были проведены в 2019 году, можно отметить позитивное движение и развитие молодого искусства в Красноярске, что задает темп развития, ведь даже несмотря на пандемию, процессом охвачено уже и информационное пространство, доказательством тому является появление полностью виртуальной выставки «HomemadebySiberia»³² (см. приложение Б). Введение режима не помешало творческому сообществу собрать в короткий срок онлайн-выставку. Около месяца молодые художники разрабатывали материалы, согласно журналу MakersofSiberia, заявки послали около 100 сибирских художников, в том числе и красноярские.

Итогом стало интересное концептуальное решение, в основе которого приняли участие 33 проекта. Выставочное пространство представляет собой «квартиру» - что уже само по себе стало символом пандемии, как некое гипотетическое место, в котором творец заперт, но им не ограничен. В «квартире» расположены интерактивные значки, на которые должен нажать зритель, для того чтобы ознакомиться с произведением.

Виртуальная выставка содержит в себе разного рода формы произведений: плакаты, игры, музыкальные произведения, живопись, видео-арт, все, что можно было перенести в цифровую реальность, и многое, что было создано именно в ней. Это принципиально новый формат, который задает перспективы ухода части молодого искусства в виртуальный формат (как оно там существует, какой имеет отклик и ставит вопрос об артефакте, поставленный еще в 60-е годы XXвека).

Описание некоторых выставочных проектов показало, что это был, очевидно, удачный опыт, который позволил сформировать благодатную почву для дальнейшего развития институтов, в которых молодые художники смогут реализовывать себя. Кроме того, стоит отметить позитивный зрительский опыт и максимальную вовлеченность публики во многие проекты, связанные с

³²HomemadeinSiberia, Спецпроектосибирском искусстве в период всеобщей изоляции [Электронный ресурс]: виртуальная выставка / Мастера Сибири. – Режим доступа: <http://homemade.makersofsiberia.com/>

молодым актуальным искусством – что говорит о качественной состоявшейся коммуникации, а также о профессиональном уровне разработки проектов, когда конечная цель организации диалога достигнута.

Однако, когда мы говорим о проблемах, с которыми сталкивается молодое региональное актуальное искусство, речь, прежде всего, заходит о теоретическом осмыслении процесса. На данный момент мы находимся в, так называемой эпохе «кризиса идей», что, безусловно, затрагивает и сферу искусства, как явления, которое отображает важные тенденции человеческой реальности.

Когда мы говорим про современное региональное искусство, мы будто являемся заложниками этого процесса, будто бы мы есть отголоски тех событий, которые происходили в глобальном масштабе, а затем и в России. С точки зрения концептуального подхода к проблемам, с которыми сталкивается региональное искусство, то мы снова возвращаемся к базовым вещам. Современное молодое искусство сложно подвести под какую-либо типологию, возможно лишь только выделить общие черты, в соответствии с чем и возникает проблема отсутствия новых репрезентантов, некоего базового ориентира.

С одной стороны, отсутствие стратегии для художника есть настоящее проявление свободы в его творчестве, с другой же стороны, программность обеспечивает локальное обращение к проблемам, которые нуждаются в освещении, а также в выстраивании диалога с необходимыми структурами, которые способны обеспечить региональное молодое искусство необходимыми ресурсами (экономическими, образовательными и т.п.).

Кроме того, большую роль заданные ценностные ориентиры играют в формировании стратегии смыслообразующего развития искусства. Если не говорить про концептуальные основы, исходящие от самих художников, то необходимо создание сильной кураторской школы, становления теоретической базы именно регионального актуального искусства для формирования векторов, направленных на поиск реализации важных задач.

Например, переосмысление уникальных идентификационных маркеров территории, которые ответственны за имидж региона. Это примерно по уровню осмысления прощупывалось уже через создание кураторского проекта «После Поздеева».

Стоит переосмыслить влияние авторитетных фигур, основанием которых является нынешнее художественное пространство. Например, на данный момент в Красноярске два главных (более популярных, так как они на слуху, есть музеи и школы) художника это В. И. Суриков и А. Г. Поздеев, имена которых используются в формировании имиджа региона. Но, в сущности, к этим именам стоит обращаться для переосмысления, и, возможно, для формирования новых принципов построения маркеров самоидентификации города.

Возможно создание кросс-региональных кураторских проектов. Которые помогут с обменом культурного опыта и с уровнем осмысления самих себя как целостного мозаичного общероссийского полотна, при признанной гетерогенности каждой части. Необходима дискуссия. Которая сможет существовать в любых условиях, например, при сложившейся обстановке, связанной с коронавирусной инфекцией, необходимо устанавливать новые стратегии, придумать как могут существовать дискуссии.

Основополагающие характеристики, свойственные институциям и контексту:

1. Замещение поколений – естественный процесс, отмечающийся больше позитивными последствиями, с более крепкими связями;
2. Отсутствие цензуры, нет необходимости согласовывать что-либо, что дает шанс быть молодому искусству провокативным и более свободным (имеется в виду организация выставки, например «Флаг в руки»);
3. Дружелюбность площадок (многие экспозиции расположены в барах или в многофункциональных арт-пространствах);

2.1.2 Своеобразие выставочного пространства на примере анализа выставки DARKVAT

Необходимо отметить сразу, что в г. Красноярске уже есть места, где можно знакомиться с актуальным искусством, и зритель активно реагирует на такие практики своим посещением и включенностью во многие процессы, такой вывод можно сделать, побывав хотя бы раз на одной «Музейной ночи» в музейном центре «Площадь Мира».

Основной проблемой актуальных художественных практик является не выстраивание диалога между зрителем и произведением, а формирование отношений художника и арт-рынка и вообще площадок и способов реализации, умения промоутировать и продвигать свое творчество различными способами в условиях информационного общества. Так случилось, что это стало проблемой регионального искусства в принципе, отдалив его от культурного центра и назвав «периферией», что воспринимается больше в негативном контексте. Рассуждать о том, почему это произошло, можно бесконечно долго, намного важнее понять почему сейчас региональное искусство становится трендом, к нему проявляют все больший интерес и почему Красноярск стал городом, заставшим такое событие, которое стало уникальным актом само по себе.

В мае 2019 года английский художник Александр Джеймс Хамильтон обосновал арт-резиденцию в новом индустриальном пространстве «Квадрат», пригласив молодых художников Красноярска принять участие в процессе создания собственных работ и их дальнейшей реализации. Александр Гамильтон отобрал 12 молодых художников, с которыми они создали нечто уникальное само по себе. Арт-резиденция явление не новое, это актуальная художественная практика, которая организует обмен опытом художников и деятелей искусства в принципе. Новым во всем этом процессе является то, что как раз удалось привнести Александру Гамильтону в арт-пространство Красноярска – это концепция. Формула этой концепции уже заложена в

названии выставки «DARKVAT», что в переводе означает «плавильный котел» или «темный чан». Что же входит в состав «DARKVAT»?

- Пространство

600 квадратных метров бывшего промышленного цеха завода «Квант», где ранее производилась фотографическая бумага, стали местом, где реализовали свой потенциал молодые актуальные художники. Пространство выставки организовано таким образом, что когда зритель попадает внутрь, его захватывает аудиовизуальный хаос – на входе в выставочное пространство проецируется визуальная абстрактная композиция, сопровождающаяся музыкой. Положение зрителя в подобном процессе должно натолкнуть его на то, что мы находимся в сакральном месте, тёмном и со своей особой атмосферой и правилами. Чем дальше зритель продвигается в глубину выставки, тем интимнее становится момент встречи с произведениями и общение с ними. И дело даже не в том, что помещение само по себе не предполагает больше воздуха, его здесь достаточно: голые промышленные стены и бетонный пол не мешают восприятию; дело здесь в том, что все произведения включены в место своего создания. Об этом говорят материалы, которые просто оставлены: кисти, краски, баночки, подрамники и другие инструменты художников, всё находится на своем месте, и зритель попадает в мастерскую. «Плавильный котел» забирает в себя и зрителя, создавая уникальный диалог, ведь кажется, что художники не покинули это место, а просто растворились в своих работах.

- Художники

Одной из самых важных частей выставки являются деятели, которые как реагенты (на что наталкивает метафора места – бывший завод) изменяли среду, в которую попали – художники, которые создавали «бурление котла». Принцип работы художников арт-резиденции состоял не только в организации пространства и создании произведений, но и в сотрудничестве, обмене и смешении творческих желаний, взаимном влиянии и постоянном диалоге. Художники создавали что-то вместе, обменивались опытом, общались. В

результате перед зрителями предстали работы в соавторстве: так, например, работы, выполненные в узнаваемой технике Джексона Поллока – большие зеркала с изображением доллара. Идея принадлежит художнику Андрею Шмалию, а исполнение Александру Хамильтону³³.

Основная идея арт-резиденции состояла в том, что художники будут создавать свои произведения, как бы под присмотром уже опытного художника, Но, на самом деле, задачей резиденции было донести мысль, что самое главное – это создание удивительных произведений с последующей реализацией: «ведь у многих художников есть большое желание делать, но без опыта на рынке искусства эта энергия расходуется зря»³⁴. Александр, будучи опытным художником, уже прошел определенный путь и знает, как помочь другим творческим личностям реализовать себя, ведь порой не достаточно просто делать, нужно уметь грамотно это преподнести и подготовить к диалогу с миром.

- Произведения

Еще одной из немаловажных составляющих являются произведения, которые родились в индустриальных условиях, сформировались в живом сознании художников и обрели форму в реальности. О каждом произведении можно рассказывать бесконечно много, но сейчас хотелось бы вывести определенную эссенцию, которую эти произведения сформировали. Каждый художник в «DARKVAT» представил свое индивидуальное видение мира, свое отношение, и в данном случае стиль и техника выступили инструментом, методом создания главного сообщения – пестования самого себя, своей индивидуальности и реальности в которой они существуют.

- Зрители

³³Минеев, Р. Пора бликовать: Итоги красноярской арт-резиденции DarkVat / Минеев Роман [Электронный ресурс] Мастера Сибири – 2019. Режим доступа: <http://makersofsiberia.com/zhurnal/dark-vat-2019.html>

³⁴Что такое DARKVAT [Электронный ресурс] Facebook – 2019. Режим доступа: (дата обращения 07.07.2020) <https://www.facebook.com/darkvatstudio/videos/vb.767613216973290/2299220160165169/?type=2&theater>

Последней составляющей, без которой невозможно представить выставку, являются зрители, люди, которые приходят получить новый опыт общения, вступить в диалог, получить новое знание.

Обращаясь к тем проблемам и сложностям, с которыми сталкивается зритель при посещении выставок в России или даже зарубежных, начинаешь понимать, что в Красноярске, неискушенный еще зритель получает тот самый опыт, его можно назвать правильным, правдивый опыт общения с произведениями искусства. Вполне вероятно, что причиной тому, как раз является отдаленность от, так называемого, «центра».

И кураторы выставок, и сами художники создают уникальный контент, грамотно организуют диалог, который заключает в самом себе искусствоведческий и кураторский опыт людей, кто это организует, а также опыт самих художников, которые делают то, что актуально не только для них как для индивидуальностей, но и то, что интересно в контексте того центра, в котором мы все вместе варимся.

На примере «DARKVAT» мы видим, как одна международная выставка смогла изменить курс художественной жизни Красноярска, запустив тем самым определенные процессы, которые изменили курс культурной жизни города. «DARKVAT» определил художественное пространство города как «плавильный котел», в котором происходит неустанное динамичное развитие.

2.2 Специфика формирования визуального языка молодых актуальных художников г. Красноярска

2.2.1 Специфика

Актуальное искусство молодых художников Красноярска занимает значительную позицию в организации художественного российского пространства, равнозначно, как и любой другой город, где активно развивается творческая жизнь и там, где образовались сильные институты. Многие имена,

такие как, В. Ф. Капелько, Д. И. Каратанов, В. И. Суриков, А. Г. Поздеев, А. П. Левитин, Т. В. Ряннель и другие величайшие имена/гении, сформировали в мировом и отечественном художественном пространстве некий имидж или отношение к отечественному, русскому, национальному, сибирскому, красноярскому искусству (формирование мирового наследия). Работы многих этих авторов/художников находятся в известных авторитетных музеях выстраивая «мост» между идентичным локальным и глобальным.

Безусловно, сформировавшаяся традиция, техники, которые предложили многие авторы, тематика и специфика – все это и сейчас является концептообразующим, в особенности, в академическом искусстве. В процессе обучения молодых художников эти технологии часто искусно переосмысляются и внедряются в новое стилевое пространство. Появлению многих образов мы обязаны традиционному искусству в Красноярске. Керамика, пейзажная живопись, «портрет земляка» или иной понятный и узнаваемый образ – все это является частью наследия, и очевидно видеть и отмечать преемственность у молодых художников. С другой стороны, невозможно отрицать появление новых трендов и совершенно иных техник и направлений (digitalart, инсталляции, видео-арт).

Именно поэтому исследование регионального актуального пространства вызывает большой интерес – констелляция и синтез поиска идентичности и глобальных тенденций, тем и техник – все это необходимо осмыслить и зафиксировать с возможностью выделить некоторые тенденции, которые помогут сформулировать перспективы не только красноярского молодого искусства, но и сформировать представление об аспекте регионального в целом и выделить его специфические черты.

2.2.2 Анализ стилевого образца как репрезентанта молодого актуального искусства г. Красноярска

Красноярская биеннале «Переговорщики» включала в свой состав кураторский проект «После Поздеева», где наряду с уже известными

художниками появлялись свежие имена молодых актуальных художников г. Красноярска. Таким образом, рядом с произведениями Виктора Сачивко и Александра Сурикова появились работы более молодых, но уже важных участников формирования художественного процесса. Стоит отметить сразу, что молодой художник, в контексте данного анализа, не означает отрицание весомости, а скорее указывает на недавнее подключение к системе искусства и более активное участие в выставочном процессе города Красноярска.

Одним из масштабных и интересных произведений в проекте «После Поздеева» стало произведение Александра Блюсяка (Александра Яровикова) «Покрывало» (см. приложение Б (1), которое было создано специально для этой выставки. Если попытаться обозначить то, в каком стиле выполнена работа «Покрывало», то можно сказать, что оно, скорее, тяготеет к стилю Абстракционизм, вбирая в него те идеи, которые формировались с начала XX века. Пионерами абстракционизма считают В. Кандинского, К. Малевича, П. Мондриана, вне зависимости от того, что эти художники абсолютно разные и на первый взгляд невозможно сказать, что они принадлежат к одному направлению. Сущность абстракционизма того времени, по сути, начала стиля, выражалась в том, что художники выражали через абстрактные, отвлеченные от действительности формы, закономерности, которые они ощущали в мироздании. За абстракционистами стоит сильное теоретическое обоснование своих позиций, практически каждый художник сопровождал работы манифестами или трактатами.

Развитие абстракционизм получил в творчестве художников «Нью-Йоркской школы»: Джексона Поллока, Марка Ротко, Аршиля Горки, эти художники видели развитие своего творчества в бессознательном, даруя большой потенциал беспредметничеству, который все больше исключал действительность. Чуть позже, в 1960е абстракционизм развился в различные течения – появился минимализм, постживописная абстракция и оп-арт. Много позже, после произошедшего в абстрактной живописи кризиса, свое отражение

абстракционизм нашел в граффити, представителей которого до сих пор причисляют к абстракционистам.

Абстракционизм позиционирует себя как стиль, отказавшийся от нарратива. Специфика этого стиля заключается в использовании особого языка, формированию которого способствовал отказ от фигуративности. Произведения абстракционистов обычно, в отказе от изображения предметов, взятых из реальности, представляют собой слияние геометрических форм, линий, текстур, цветовых пятен.

Абстракционизм принадлежит к стилевому пространству Араромантизм, который содержит в себе композиционные понятия: «живописность», «глубинность», «открытость», «единство», «неясность».

«Живописность» произведения «Покрывало» на материальном статусе - линии, контуры и границы произведения, которые прорываются значением цветового массива, раскрывающийся благодаря границе, объединяющей эти элементы. Произведение «Покрывало» представляет собой фрагменты цветовых пятен схожей гаммы (используются цвета: синий, зеленый), которые организуются посредством четко расчерченных линий, но эти линии не формулируют «ячейки», а, как бы, в сущности, являются пустотой.

«Глубинность» есть отказ от плоскости, и на первый взгляд может показаться, что произведение плоскостное, так как отдаленно напоминает покрывало с набивным рисунком, но, на самом деле, в нем, преимущественно, представлена именно глубинность, так как плоскость обесценивается изображаемым внутри ячеек. И прорыв плоскости происходит при взаимодействии с произведением – издали оно кажется плоским, но, чем ближе, тем понятнее рисунок.

Понятие «открытости» в произведении Александра Блосяка проявлено в отказе от симметричности. Глубина цвета краскоформ раскрывается через границы белых линий, которые не способны ничего сдерживать.

«Единство» на материальном статусе раскрывается тоже через цвет и дополнительные рисунки на цветовых пятнах. Абсолютное единство элементов

на материальном уровне читается как единое пространство, цветовой массив, который покрыт белой «сеткой».

«Смутность» произведения реализуется через цвет – произведение вытянуто по горизонтали и представляет собой постепенное сплетение одного цвета в другой, его переход.

Сам цвет произведения «Покрывало» обладает уникальными свойствами: он задает плавный переход из качества цветного в обесцвечивание, сливая границы цвета в единое целое, слитное. Кроме того, цвет не ограничивается пространством и заданными границами. Белые линии, пересекающие цветные фрагменты являются не ограничителями, а той пустотой, которую пытается заполнить цвет.

Индексный статус стилового образца – это любой предмет, который работает над созданием взаимоотношений между элементами композиции. В произведении «Покрывало» действующими персонажами являются линии и точки. На большинстве синих и зеленых фрагментов изображены деревья, а на большинстве фрагментов серого цвета – темные точки, преимущественно прямоугольной и кубической форм. Индексный знак «лес» обладает характеристикой множественности, что снова подчеркивается различным уровнем восприятия, которое зависит напрямую от масштаба, чем дальше зритель находится от произведения, тем количество становится яснее.

Синтезирование данных значений дает основание полагать, что речь идет о слитности природных элементов, что лес превращается в малую живописную форму, формулируя тем самым естественный или подчеркнуто неестественный ход вещей. Произведение предлагает зрителю формулу, где законы природы находятся в постоянном движении от возникновения из малого бесцветного фрагмента в цветной полноценный лес, или, наоборот, превращение леса в угли, простейшую, практически атомарную форму, до которой можно свести первичную.

Произведение «Покрывало», с одной стороны, демонстрирует зрителю путь естественный, показывая каким образом все в мире подчинено вечному

закону, с другой же стороны, если попытаться включиться в контекст создания произведения и пространство, и экологическую проблему («Представление о Сибири связано с лесом. С одной стороны – это клише, но мне показалось, что это неплохая идея, поэтому я нарисовал закрученный лес. И мне так понравилась эта идея вот с этой пластикой работать. Классно было вообще не касаться этих тем, завлекать зрителя не идеями, а изобразительным языком, предлагать человеку не какие-то свои анализы действительности умозрительные, а работать с предельно простым изображением леса с богатой сибирской традицией...понял, что в моем творчестве все разрознено и разбито, что у меня нет какой-то цельной идеи, что мне очень захотелось себя в некотором смысле найти, насильно сжать в одно: взять лес и рисовать только его. Хоть разбейся, хоть что делай, но рисуй только лес, на тему политики – рисуй лес» - комментарий автора с выставки «После Поздеева»), то для зрителя становится ясным тот факт, что речь идет об уничтожении кажущегося множества лесного массива.

Произведение ставит зрителя в положение визуального общения с заданным движением и выбором точки зрения: если он будет следовать по траектории слева направо – будет поставлен в положение бездействующего и наблюдать со стороны как исчезает важный ресурс необходимый для жизни.

Сам автор говорит о специфике своего творчества так: «В Сибири у нас красивая природа, мы такие все таежники, тайга, тайга... Но на деле мы ничего не вкладываем, ничего не отдаем, а только берем от нее. Материально это все уничтожается. В принципе, сейчас это такой контекст, что рисуя природу, ты так или иначе касаешься наших каких-то проблем»³⁵. Исходя из чего можно сделать вывод, что зритель становится перед выбором.

Обращение к абстрактному направлению, формирует визуальный язык красноярского художественного пространства, в основном через аналитические, более отстраненные формулы. Такого рода произведениям

³⁵ «Жертвам экоцида»: красноярский художник создает арт-объекты на тему лесных пожаров и вырубки [Электронный ресурс]: новостной портал ТВК. – Красноярск, 2019. – Режим доступа: <https://tvk6.ru/publications/news/46681/>

присуща символическая природа, что, с одной стороны, предполагает развитый уровень визуального мышления и способности к рефлексии, с другой стороны более ярко и лаконично выносит проблему на первый план, так как образ считывается сразу же.

На примере обращения к теме экологии, актуальной для Красноярска важной в качестве социального и политического контекста, это произведение затрагивает несколько смысловых уровней: индивидуальный, когда человек анализирует самого себя через отношение к данной тематике, насколько привлекательна для него тема экологии и сохранения ресурсов; и также общечеловеческий, более глобальный, когда человек начинает мыслить концептом данного произведения в масштабе глобальной проблемы.

2.3 Концептуальные основы актуального художественного пространства г. Красноярска

Формообразующим элементом культуры является в том числе современное искусство, которое выражает специфику жизни общества и уникальной территории. Все проекты, которые осуществлялись на территории г. Красноярска предлагали решение одной из самых непростых задач – актуализировать современное искусство, сделать его доступным для молодых художников, реализовать интересные решения.

В основу многих проектов вошли в том числе не только глобальные тенденции, но и локальные: уникальные характеристики имиджа Красноярска – его способность говорить не только о природе, людях и богатствах, но и наполнять контекст новыми актуальными концепциями, смыслами.

Очень важной чертой всех процессов, которые происходят на данный момент в художественном пространстве Красноярска, это возможность извлечь опыт и сформировать не только многогранный визуальный образ региона на

российской сцене, но и способствовать формированию имиджа в контексте международном.

Визуальный язык региона формируют не только устоявшиеся вещи, как-то: символы края, которые присутствуют в брендинге, описание типа «пейзаж» или «портрет земляка» но и ориентация на глобальные мировые тренды, феминистическая повестка, экология, политическая повестка.

Перспективы – укрепление имиджа региона в качестве промышленно значимого центра, но более всего значимого как культурообразующего центра (подготовка кадров: художников и кураторов).

Что мы наблюдаем в актуальном выставочном процессе: в сущность современного молодого искусства заложен конфликт, оно провокативно. Актуальный художественный процесс находится в постоянном изменении, и ставит перед собой задачу - выстраивание коммуникации, нахождение и прощупывание диалога, объяснение и трансляцию актуальных и важных на сегодняшний день тенденций.

В региональном искусстве сильно развита эта коммуникативная функция, особенно в Красноярске, потому что мы видим заинтересованность и принятие публики. Процесс задействует различные слои населения, активизирует и организует творчески активных зрителей, через свои особенные эстетические механизмы - аудитория пробуждена, она активна.

Если речь заходит о переосмыслении, например классических произведений, обращение художников к традиции, то это, порой, еще более сложное и рискованное для восприятия дело, чем современное искусство, а именно, рождение новых идей, потому что все ассоциации, которые возникают в сегодняшнем дне по отношению к прошедшим эпохам не всегда считаются однозначно (это не идет на пользу современному обществу, так как могут возникнуть сложные для диалога контексты, примером тому последние события, когда из публичного доступа изъяли фильм «Унесенные ветром» 1939 г., в связи с актуальной повесткой).

Творчество – это история, которая прежде всего реализуется непосредственно через восприятие, осуществляется читающим / смотрящим / воспринимающим, так как у автора нет монополии на смыслы. Концепции формирует в том числе и тот, кто смотрит, мы не можем попытаться контролировать подсознание и сознание человека, вызвав необходимую художнику или еще кому-либо реакцию.

Рождение нового молодого художника сейчас формируется скорее с большим желанием быть независимым от государства, так как на данный момент мы видим направление, которое предлагает говорить о конкретных вещах. Кроме того, большую роль в актуальном художественном процессе играет наличие цензуры, которая с одной стороны создает трудности в создании многих произведений, но с другой стороны позволяют художнику, находить в этом потенцию для создания новых тем (например о роли свободы в творчестве). Помимо всего этого, цензура и прецеденты, связанные с ней, формируют новый взгляд на искусство вообще, а также на важность защиты индустрии искусства с точки зрения закона. И в независимом существовании художника есть больше выгоды, что не стоит становится частью системы, ввиду ее инертности.

Часто в региональном искусстве стоит вопрос борьбы за первенство – осознание Красноярска как столицы культурной.

Современное искусство, как известно, одно из тех явлений, которое задает некоторые темпы в экономике, существенным является и феномен арт-рынка, поэтому перспективы регионального искусства должны быть связаны напрямую с экономической составляющей – современное искусство должно идти в ногу с процессом модернизации и развитием экономики, оно с большой вероятностью способно стать способом влияния на экономическое развитие.

Одной из самых очевидных перспектив можно выделить прагматическую и образовательную сторону актуального регионального искусства. События, в которые вовлечены именно молодые художники, которые говорят про «сейчас»

привлекают молодую публику, формулируют в процессе восприятия новый художественный язык, новые идеи тенденции, развивают способность мыслить.

Итак, выделим содержательные положения, которые помогают выявить специфику, проблемы и перспективы регионального актуального искусства:

1. События, которые произошли в современном искусстве в мировом формате, находят свои отголоски в региональном контексте. Запущенный процесс формирования институционализации и возможности, которые дает информационное поле – все это возможность формирования новых глобальных тенденций, возможность идентифицировать себя и с региональным, и с глобальным;
2. Изменения, которые произошли в постсоветской России, до сих пор являются активным материалом переживания актуального искусства;
3. Характеристики визуального языка (такие как: гибридность, гибкость, стремление к универсальности) формируют эстетические принципы, которые влияют как на развитие художественного процесса, на участников этого процесса, на восприятие публикой.

В организационном плане в современном процессе можно проследить

1. Появление частных галерей, процесс джентрификации (пространство «Квадрат»), появление новых способов культурного освоения пространства;
2. Деятельность кураторов, становление кураторской школы, роль куратора-наставника, продвижение, промоутирование;
3. Появление интернет-площадок, появление интернет-аукционов;
4. Реализация проектов через частные фонды и получение грантов. Например, получение финансовой поддержки через фонды.
 - Тенденции

Развитие молодого искусства в городе Красноярске происходит благодаря нескольким ресурсам, создавая диалог между художниками и институциями.

Художники существуют в информационном поле и задают уникальные черты, которые формируют искусство в локальном и глобальном форматах.

Актуальное молодежное искусство является носителем глобальных изменений, так как все происходит стихийно и включение художников в институции важно. Проникая туда, следует неизбежное обновление, синтез различных видов искусства: стрит-арт художник или тату-мастер востребован на рынке как носитель определенного голоса текущего искусства и трендсеттер современных ценностей.

Становление художников может происходить через различные направления, каждое из которых имеет свои преимущества. В Красноярске сильная академическая школа и одним из способов понятного пути для молодого автора является «Союз художников», который считается устаревшей институциональной формой.

Кроме этого, есть и другие форматы, которые позволяют художникам получать зарубежный опыт, как, например, прошедшая в 2019 году арт-резиденция «DarkVat», которая, по сути своей, являлась частной инициативой английского художника Александра Джеймса Гамильтона, изменившей курс художественной жизни Красноярска, потому что молодые художники там обменивались идеями, продвигали и продавали свое искусство.

Рассмотрев развитие современного молодого искусства на основе некоторых категорий, формулируется вывод, что на данном этапе в Красноярске существуют проекты, которые концентрируются исключительно на поддержке молодых художников. В основном, это происходит благодаря кураторам, которые выполняют роль наставников, помогая им адаптироваться и встроиться в художественный процесс города.

На данный момент не существует определенной программы или стратегии, формулирующей концепт развития современного молодого искусства. И это является одной из основных проблем, так как нет четко выстроенной идеи, которая бы обозначила сначала теоретический курс. Как, например, происходит с деятельностью выставочных проектов ГЦСИ, где

сконструирована ясная эстетическая стратегия, на базе которой создаются кураторские проекты. Именно поэтому необходимо как можно больше проводить вокруг этого дискуссий, круглых столов, разрабатывать новые проекты и теоретические исследования, затрагивающие уникальную позицию города Красноярска.

Возвращаясь к тезисам, выделенным ранее, подтверждается наличествующее описание процесса связанного, в основном с тем, что развитие молодого искусства в городе Красноярске происходит благодаря нескольким ресурсам: контексту и институциям. Художники существуют в информационном поле и формируют уникальные черты, которые характеризуют искусство Красноярска, например, поиск идентичности. Вместе с тем, в их творчестве проявляются мировые тренды: рефлексия на тему миграционных процессов, проблемы экологии, феминистские исследования.

На данный момент, состояние мирового искусства находится в обсуждении возможностей существования в условиях, которые диктуют события, связанные с пандемией. Возможно ли существование искусства без коммуникации? Без физического присутствия человека в музее, театре, опере? А главное, какие формы примет искусство в подобном контексте? Это касается не только мировых процессов, но и локальных, потому важно и для г. Красноярска.

В момент, когда появилось открытое интернет-пространство, экспертное поле было наполнено дискуссиями о переходе искусства в информационный формат. Однако, выставочное пространство и его организация – уникальный телесный опыт, который невозможно заменить ничем (это сравнимо с просмотром фильма в кинотеатре или на цифровом носителе). Опыт общения с произведением в формате музея или галереи предоставляет регулирование дистанции, создавая определенную эстетику взаимодействия.

Анализ визуального языка современного молодого искусства позволил выделить концептообразующие характеристики, которые присущи молодому актуальному искусству:

- 1) Стремление визуального языка к универсальности, как специфической тенденции современного искусства вообще;
- 2) Гибридность языка (это смешение стилей и приемов, методов, которые используют художники, например, искусственный интеллект);
- 3) Мобильность и гибкость - тенденция задавать курс на поиск не только культурной идентичности и специфики красноярского искусства, но и обращение к глобальным проблемам – стигмы, стереотипы и т.п.

Кроме того, говоря о тенденциях актуального художественного пространства, необходимо остановиться не только на визуальном языке, но и на мироощущении самих художников, каким образом они ощущают ту среду, в которой они существуют, какие тенденции они наблюдают?

Для данного исследования было проведено несколько интервью с молодыми красноярскими авторами, анализ которых позволил отследить тенденции к формированию визуального языка через отношение к творчеству и искусству.

Свободное интервью, как один из качественных методов социологического исследования, позволяет получить глубокие данные об изучаемом объекте. Специфика данного метода заключается в том, что исследователь определяет только тему, и само интервью производится без особой подготовки и разработанного плана. Любое интервью само по себе, его сущность, заключается в том, что исследование темы происходит посредством реальности опрашиваемого, через его мироощущение. В социологии даже есть термин «первичный исследователь» или включенный наблюдатель – это сам респондент, являющийся частью интересующей исследователя реальности. И то знание, которым обладает респондент и есть цель проведения полевого исследования.

Несмотря на то, что свободное интервью не подразумевает четкой структуры, нам удалось выделить несколько образующих частей – тем, которые помогли выделить некие точки пересечения:

- Выбор темы и стиля

В основном, молодые художники не говорят о своем стиле однозначно. Чаще всего, художники не относят себя к конкретному направлению, что говорит о том, что молодое актуальное искусство более свободно ощущает себя в оппозиции традиционному искусству, где очень важна связь с определенной школой. На данный момент, актуальному искусству присущи свобода в отношении выбора и причисления себя к конкретному направлению (см. приложение А), тяга к эксперименту (что читается как особенность современного искусства вообще).

Когда вопрос касался темы, то, здесь художники давали разнообразные ответы. Например, Иван Титенок (см. приложение А) обрисовал интересующие темы маркерами «границы, противоречия, контрасты, люди, странное, сентиментальное». Данные понятия сформировали отвлеченность от формата, через который художник выражает свое миропонимание, для него более важна идея, а не уже привычные «форма» и «содержание».

Другой художник, Александр Блосяк, вообще достаточно лаконично выразил свое отношение к теме и выбору стиля: «рисую лес» (см. приложение). Александр Михайлов, работающий под псевдонимом D3mark0, используя в своем творчестве механизмы, связанные с цифровой сферой, указал на то, что для него направление и стиль – это инструмент. В сущности, через мысли каждого художника отразилось влияние актуального времени, когда любые навыки человек может применить в любой сфере, так как зачастую у молодых красноярских художников нет образования в области искусства. Стремление к универсальности во всем – яркая характеристика, которая применима и к анализу художественного пространства.

Существование в институции для молодых художников или совсем безразлично, или наоборот, механизм. Но механизм не для того, чтобы пробиться, построить карьеру, а скорее найти себя, рассказать о чем-то важном для себя, или попробовать «поиграть в эту игру».

- Отношение к творчеству

Каждый из опрошенных художников относится к творчеству как к самореализации, как поиску самого себя. В разговоре о творческом процессе: от замысла к реализации, каждый автор обозначил главную идею, что творческий процесс – это «поток», сфера чувств, духовная сфера. Кроме того, стоит отметить отдельные высказывания, которые продемонстрировали обратную сторону отношения к творчеству, не как к духовной сфере, а как к чему-то «профанному», лишенному ореолу сакральности, которая достаточно часто отпугивает человека в попытках реализовать себя в искусстве, особенно ссылаясь на индустрию и больших авторов.

- Реализация

Интересным фактом стала однозначность каждого из опрошенных авторов в отношении путей реализации. Каждый промоутирует и популяризирует свои произведения в формате онлайн через различные платформы (группы Вконтакте, Инстаграм, собственные сайты). Безусловно, каждый молодой художник принимает участие в арт-резиденциях, выставках, а также ситуативных стихийных выставках-продажах, однако у всех присутствует ясное ощущение того, что можно продвигать свое творчество как угодно и где угодно.

Та же позиция была выражена и в отношении миграции творческой молодежи в «столицы». Безусловно, каждый из художников понимает, что реализовать себя там намного проще, однако на данный момент существует множество проектов, которые не требуют физического присутствия художника, достаточно просто правильно подать заявки. Кроме того, в условиях, связанных с пандемией коронавирусной инфекции, «центр» и «периферия» оказались в равных ситуациях, что, возможно даст необходимый толчок к уходу от привычных способов реализации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведенного исследования выполнена систематизация значительного объема теоретических отечественных и зарубежных публикаций в области современных художественных практик. Заданы концептуальные основания для выявления специфики регионального актуального искусства на примере г. Красноярска.

Очерчены контуры возможной классификации актуального художественного процесса, на основе которых осмыслены перспективы красноярского актуального искусства.

Для системного рассмотрения специфики и проблематики в ходе исследования были проведены интервью с молодыми художниками, что позволило выявить концептообразующие черты художественного пространства, свойственные данному этапу развития, а также увидеть какие перспективы видят сами художники.

В ходе исследования был собран и проанализирован разносторонний материал, анализ которого дал следующие результаты: региональное актуальное искусство противоречиво и как результат влияния глобальных тенденций, и как результат смежных усилий художников с их эстетическими приоритетами, и как воспроизведение мирового опыта, адаптированного к локальной ситуации.

Доказано, что региональное актуальное искусство серьезная творческая линия, обладающая уникальной спецификой, с динамично развивающимися гетерогенными частями (чем ярче влияние мирового искусства, тем решительнее происходят его интерпретации его красноярскими художниками, и тем оригинальнее оказывается конечный художественный результат).

Влияние всех компонентов на художественный процесс Красноярска шло не только через включение художников в актуальный контекст, но также через развитие институций, также через создание проектов, которые продиктованы

интересами извне. Результатом влияния стали не только сами эти проекты, но и определенные программы, повлиявшие на становление современного искусства в Красноярске и формирование совершенно нового пласта художественной жизни.

Кроме того, в ходе исследования было определено влияние на актуальное молодое искусство территориального положения. Символически играя с определениями, звучат слоганы «Красноярск - сердце Сибири», указывая на центральное, срединное значение, выделяя Красноярск в качестве «столицы» и центра, сердцевины чего-то, от чего зависит функционирование всего «организма».

Отталкиваясь от идеи «срединности» и «центральности» было обозначено, что исключается вторичность и появляется качество уникального пространства – встречи Европы и Азии, что часто читается в контексте. Этот устоявшийся образ задает эстетические принципы, согласно которым появляется круг тем, которые пестуют социальное в слиянии с природным: Сибирь – это и точка на карте и имеющая размытые границы «бескрайняя» территория. Красноярск город великих имен, которые затмевают появление новых.

С одной стороны мы имеем дело с традицией, но с другой стороны, эта традиция начинает развиваться и трансформироваться. Сущностное влияние традиции на современное молодое искусство заключается в преемственности поколений, а также в преемственности техник, которые молодые художники используют в создании своих произведений.

Одна из основных проблем которую удалось выявить в ходе исследования – это отсутствие программности в развитии. Одной из главных проблем актуального молодого искусства можно выделить отсутствие устойчивой разработанной методологии, а также какой-либо программы, которая сфокусировала, или сконцентрировала концепт развития современного молодого искусства. На данный момент не существует целостной идеи, которая бы позволила понять куда и как двигаться молодому актуальному искусству.

Анализ интервью показал, что молодые художники видят смысл в осуществлении своего собственного пути, не связанного с идеями, которые ожидают от них услышать. В информационном пространстве отчетливо читается акцент на истории и традиции, как идеалообразующем явлении. Речь идет не об актуальных тенденциях, которые свойственны мировому масштабу, но, скорее, о патриотическом формате – проведение фестивалей, которые по большому счету имеют номинальный характер.

На данный момент даже с сопутствующими экономическими проблемами существуют различные фонды, в которых можно найти поддержку, если существует определенная концепция. Присутствуют также различного вида инициативы, которые помогают молодым художникам адаптироваться в ту среду, которая уже существует, встроиться в контекст.

В ходе исследования было определено, что на современном этапе развития институций, куратор выполняет роль наставника: он помогает молодым художникам в поиске проектов, в формировании подачи портфолио, что тоже очень важно, когда мы говорим об арт-рынке.

Кроме того, было отмечено, что до сих пор устойчивую позицию занимает Союз художников – это понятный путь для молодого художника после освоения профессии.

Также было определено, что отсутствует разнообразие в поиске устойчивых инициатив. Именно поэтому художники уходят в информационное пространство, реализуют там свое творчество и промоутируют его, выступая кураторами для самих себя.

Интересный опыт в 2019 году получили молодые художники, благодаря частной инициативе художника Александра Джеймса Гамильтона и арт-резиденции.

Проблемой видится отсутствие фундаментальных дискуссий, и исследований именно красноярского актуального искусства. Безусловно, на базе научных центров, а именно в Сибирском федеральном университете и в Сибирском государственном институте искусств имени Дмитрия

Хворостовского, идет постоянное обсуждение – научные конференции, семинары, но аудитория у подобных событий узкая, на ней чаще всего нет практикующих специалистов, погруженных в художественный процесс, тех, кто смог бы проговорить проблемы современного искусства в Красноярске. Потому, на наш взгляд, важно создать новое направление, отдельную конференцию, на которой обсуждались бы проблемы регионального современного молодого искусства и на базе которой выносились бы решения. Возможно, необходимо привлечение молодых специалистов и создание некой лаборатории, в которой будут происходить теоретическое обсуждение, а также создание кураторских проектов.

Основываясь на характеристиках и выстроенной логике развития художественного процесса актуального искусства Красноярска, было определено две устойчивые линии развития: 1) традиционная (которая основана на реалистической традиции, со всеми ее техниками, приемами, устойчивыми образами и спецификой); 2) экспериментальная (вбирающая в себя опыт именно современного искусства, его тенденции,).

Традиционная линия выражается в специфике актуального искусства через освоение техник, переосмысление устойчивых визуальных образов. Экспериментальная линия выражается через появление и внедрение технологий (например диджитал арт, видео арт, влияние игровой индустрии). Через появление такой, на первый взгляд, условной классификации в исследовании удалось обнаружить некую гибридность визуального языка, который вбирает в себя обе эти линии, затрагивая локальное и глобальное.

Кроме того, логично будет отметить присущую актуальному красноярскому искусству динамичность и гибкость, которая выражается уже через тематику произведений: это освещение актуальной повестки, политические темы, также темы, связанные с феминизмом, стигматизацией, стереотипизации, проблемы экологии, миграции.

Появление нового эстетического содержания задает новые перспективы для актуального красноярского искусства. В исследовании удалось рассмотреть

визуальный язык и концептуальные основы, которые, в свою очередь, способны менять существующий контекст, и даже заставляют подстраиваться институциям под существующие запросы художников. Это очевидно с появлением «Лаборатории молодого искусства», а также с появлением проекта NEMOSKVA отмечается тренд на создание теоретическо-практических актуальных практик, которые позволят выстраивать диалог между специалистами, а также устанавливать связи с международной сценой.

На данный момент в глобальном контексте видится некий кризисный момент, мы действительно живем в эпоху кризиса идей, однако, динамичное проживание кризиса в художественном процессе является той сферой, где впервые отразится решение. Это объясняется тем, что актуальное молодое искусство было воспринято одним из важнейших ресурсов выразительности особого взгляда самих художников как наследников традиции и трендсеттерами современных тенденций и идей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе / В. Беньямин. – Москва: Медиум, 1996. – 240 с.
2. Галкин, Д. В., Куклина А. Ю. Развитие современного искусства в регионах России: глобальный контекст и локальные проекты / Д. В. Галкин, А. Ю. Куклина // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – №. 397. – С. 65 – 74.
3. Головкова, М. И. Институциональный концепт в исследовании современного искусства / М. И. Головкова // Вестник ЧелГУ. – 2011. – №18. – С. 119 – 124.
4. Дики, Дж. Определяя искусство [Электронный ресурс] / Дж. Дики. — Режим доступа: <https://fil.wikireading.ru/81648>
5. Долин, В. А. Концепт «смерть субъекта» в современной философии / В. А. Долин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – №. 4-2. – С. 56-61.
6. Дюркгейм, Э. О разделении общественного труда. Метод социологии: монография / Э. Дюркгейм. – Москва: Наука, 1991. – 572 с.
7. Дюркгейм, Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение / Пер. с франц., составление, послесловие и примечания А. Б. Гофмана. – Москва : Канон, 1995. – 352 с.
8. Жевак, А. И. Социокультурные тенденции развития современного искусства / А. И. Жевак//Теория и практика общественного развития. – 2013. – №. 1.
9. «Жертвам экоцида»: красноярский художник создает арт-объекты на тему лесных пожаров и вырубki [Электронный ресурс]: новостной портал ТВК. – Красноярск, 2019. – Режим доступа: <https://tvk6.ru/publications/news/46681/>

10. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства: монография / В. И. Жуковский. – СПб.: Алетейя, 2011. – 496 с.
11. Жуковский, В. И., Тарасова, М. В. Коммуникативные основы художественной культуры: учебное пособие / В. И. Жуковский, М. В. Тарасова; Сибирский федеральный ун-т. – Красноярск, 2010. – 179 с.
12. Жуковский, В. И., Копцева, Н. П. Пропозиции теории изобразительного искусства: учебное пособие / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева; Красноярский гос. Ун-т. – Красноярск, 2004. – 266 с.
13. Иноземцева, А. Н. Ранняя институциональная теория искусства Д. Дики. Предпосылки и источники возникновения / А. Н. Иноземцева // Артикульт. – 2013. – №2 (10). – С. 140 – 144.
14. Копцева, Н. П., Резникова, К. В. Теория культуры: учебное пособие для ВУЗов / Н. П. Копцева, К. В. Резникова; Сибирский федеральный ун-т. – Красноярск, 2014. – 152 с.
15. Круглый стол: молодое искусство [Электронный ресурс]: интернет-ресурс «Артгид». – Режим доступа: <https://artguide.com/posts/1548>
16. Кудрин, С. К. Искусство как воплощенный смысл: обзор и критика концепции искусства Артура Данто / С. К. Кудрин // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2019. – Т. 5. – №. 2. – С. 97 – 104.
17. Мизиано, В. А. Пять лекций о кураторстве: монография / В. А. Мизиано. – Москва: AdMarginem, 2014. – 323 с.
18. Минеев, Р. Пора бликовать: Итоги красноярской арт-резиденции DarkVat / Минеев Роман [Электронный ресурс] Мастера Сибири – 2019. Режим доступа: <http://makersofsiberia.com/zhurnal/dark-vat-2019.html>
19. Мунькова, Ю. В. Стратегии выставочной деятельности фестивалей и биеннале современного искусства в России / Ю. В. Мунькова // Символ науки. – 2016. – №. 3-4. – С. 215–218.

20. Нехаева, И. Н. Артур Данто и мир искусства / И. Н. Нехаева // Омский научный вестник. Серия «Общество. История. Современность». – 2019. – №. 4. – С. 117 – 121.
21. Никонова, С. Б. Современные стратегии междисциплинарных исследований искусства: философия искусства Артура Данто / С. Б. Никонова // Международный журнал исследований культуры. – 2014. – №4 (17). – С. 159 – 168.
22. Новая галерея современного искусства открылась в Красноярске [Электронный ресурс] новостной портал «Newslab.ru» - Режим доступа: <https://newslab.ru/news/621790>
23. Новикова, А. А. «Культурные индустрии» как часть публичной сферы: трансформация форм соучастия / А. А. Новикова // Художественная культура. – 2020. – №1. – С. 65 – 86.
24. Попов, С. Текст об актуальном искусстве [Электронный ресурс] / С. Попов // интернет-ресурс «Артгид». – Режим доступа: <https://artguide.com/posts/1315>
25. Проект межрегионального взаимодействия в области современного искусства NEMOSKVA [Электронный ресурс]: интернет-ресурс NEMOSKVA искусство регионов. – Режим доступа: <http://nemoskva.art/about>
26. Сербул, А.А. «Смерть субъекта»: философско-культурологический анализ проблемы субъекта в постмодернистском дискурсе / А. А. Сербул // Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук. – 2011. – №2. – С. 51 – 56.
27. Смолянская, Н. В. Вопрос репрезентации в ракурсе современного искусства / Н. В. Смолянская // Артикульт. – 2014. – №4 (16). – С. 77 – 87.
28. Современное искусство по Минкульту [Электронный ресурс]: интернет-ресурс «Артгид». – Режим доступа: <https://artguide.com/posts/1298>

29. Спецпроект о сибирском искусстве в период всеобщей изоляции
HomemadeinSiberia [Электронный ресурс]: виртуальная выставка /
Мастера Сибири. – Режим доступа:
<http://homemade.makersofsiberia.com/>
30. Что такое DARK VAT [Электронный ресурс] Facebook – 2019. Режим
доступа: (дата обращения 07.07.2020)
<https://www.facebook.com/darkvatstudio/videos/vb.767613216973290/2299220160165169/?type=2&theater>
31. Шувалова, А.С. Дематериализация арт-объекта концептуального
искусства в свидетельствах Люси Липпард / А. С. Шувалова //
Артикульт. – 2013. – №2 (10). – С.40 – 57.
32. Янковская, Г. А. Современное искусство в Перми: устные истории / Г.
А. Янковская // Вестник Пермского университета. Серия: История. –
2010. – №. 2 (14). – С. 116 – 124.
33. George Dickie Defining Art / G. Dickie // American Philosophical
Quarterly. – 1969. – Vol. 6 № 3.
34. Rodriguez N. M. F. Achille Bonito Oliva and the art system: the teoria di
turno and the art contemporary museums // Eikon Imago. – 2019. – Т. 8. –
№. 1. – С. 129-148.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Запись беседы с художником Александром Яровиковым (Александром Блосяком). Беседа была проведена в формате онлайн методом свободного интервью. Вопросы интервьюера (А. Андреевой) выделены курсивом.

В интернет пространстве не так много информации про вашу персону, и хотелось бы узнать каким образом вы стали принимать участие именно в выставках?

А я особо в выставках и не участвую, меня позвала куратор выставки «После Поздеева». Ещё участвовал в «Молодой Сибири», но это опять-таки, потому что позвали.

Вы работаете в других пространствах? Я видела ещё новость про то, что на правом берегу есть ваш мурал во всю свободную стену дома. Вы, в основном, работаете с большими пространствами?

Скажем так мне нравится работать во многих пространствах или думать, что я так делаю. Я начинал как уличный художник, потом перешёл в интернет пространство и работал только с цифровым изображением. Позже начал делать дизайны для платков.

И в выставочном пространстве чувствую себя немного скованно

Как вы считаете, это вообще важно для сегодняшнего дня реализовывать себя исключительно через музей или галерею?

Скорее всего это до сих пор актуально. Но ведь раньше некоторые художники попадали в галереи и музеи не потому что они лезли туда, а скорее потому что они стали частью культурного феномена. Ну или по региональному признаку.

Означает ли это то, что художнику просто намного проще так реализовать себя – стать частью процесса?

Так и происходит. Просто не всегда он понимает, что он там.

Каким образом вы реализуете свое творчество и важно ли вам видеть какой-то отклик от зрителя?

Мне комфортнее, когда весь процесс зависит от меня. Да, отклик конечно интересно знать.

У вас есть группа в контакте и инстаграм аккаунт, ваши работы можно посмотреть там? Или есть ещё платформы?

Да, сейчас веду только в Инстаграме страничку.

Интересно узнать про отклик подробнее. Во многих новостях, где упоминается ваше имя, написано про "экологическую тематику". Эта тема актуальна не только в глобальном смысле, это супер актуально для Красноярска. Понимают ли люди, о чем ваше творчество?

Все что касается политики экологии и злободневных тем: всегда привлекает внимание, потому что люди включены в это. Да все просто же, рисую лес.

Вы относите себя к какому-то конкретному стилю или для вас это вообще не важно?

У меня скорее декоративные работы.

У вас есть образование, связанное с дизайном, это каким-то образом сформировало стиль?

Граффитка выработалась в работе иллюстратором. Недавно думал об этом, что её больше формирует психология или технические возможности.

А если говорить про технические возможности, как это влияет на ваше творчество? Вообще, часто ли сталкиваетесь с проблемами в реализации каких-то идей?

Я говорил про то, что линейный стиль графики был обусловлен теми возможностями, которые у меня были в самом начале. Чтобы перенести

рисунок на компьютер, нужно было его определенным способом отрисовать на бумаге и обвести линером, короче говоря скука. Но этот подход к рисованию впечатался и стал обуславливать мои работы. Иногда я пытаюсь выйти за пределы линейной графики.

Экспериментируете?

Насколько могу себе это позволить.

В разговоре с молодыми художниками часто слышится желание уезжать из регионов, что в столице намного проще заявить о себе. Интересно услышать, что вы думаете про это?

Так и есть. Сейчас конечно все менее централизовано, но все же это работает.

Сейчас, например, все ушли в онлайн, в связи с ситуацией в мире. Вы принимали участие в какой-нибудь онлайн выставке? Отразилось на творческом процессе то, что дома сидели?

Я не сидел дома, рисовал на улицах. Достаточно плодотворное время было.

ПРИЛОЖЕНИЕ А (1)

**Запись беседы с художником Александром Михайловым (D3mark0).
Беседа была проведена в формате онлайн методом свободного интервью.
Вопросы интервьюера (А. Андреевой) выделены курсивом.**

Работы вашего стиля можно отнести к Digitalart направлению, а как вы сами определяете Ваш собственный стиль? Почему выбрали именно его? Если я не права, исправьте меня.

Для меня творчество — это большой поток. Изначально я занимался фото, потом видео, анимация, комиксы и т.д. То есть, вот любые направления можно воспринимать как инструменты, как разные музыкальные, например, а тот самый поток неразрывно связан с процессом творчества: в голову приходит идея - я приступаю к реализации, даже если в начальном этапе идея вообще непонятна, т.к. сам процесс её сформирует окончательно.

Если конкретней отвечать на вопрос, то название стиля просто как классификация результата - не было цели сделать диджитал, была идея!

Но такому воплощению, конечно, способствует образование в информационных технологиях.

Я понимаю, о чем вы говорите, и это интересно, ведь часто многие работы не принадлежат какой-либо одной теме, что, если попробовать кратко сформулировать, о чем вы говорите через свои работы? Какие темы близки вам, как художнику?

Если коротко, то главная тема сейчас – это ирония. Всё так прикольно щекочет внутри, когда срабатывает! Очень классные ощущения. И вот эта ирония применима ко всему – от компьютерных игр до колготок в сетку. Это работает спонтанно: вот, задела меня местная "стрижка" деревьев зимой 2019го – отправился все это обрубки фотографировать, пока не дошёл до сотни.

А куда всё это выкладываешь?

Центральный ресурс - группа в ВК: <https://vk.com/dthreemarkzero>

Есть и Инстаграм, и Фликер, но так как работы сильно отличаются (от тех же фотографий колготок в сетку до онлайн-трансляций «Полностью онлайн такси Демарки»), то ВК (Вконтакте) сильно выигрывает в универсальности.

Про площадки, расскажи, как ты попал на выставку? Были вообще до этого какие-то проекты, где принимал участие?

Я участвую в движениях красноярского Фотоклуба, например (https://vk.com/fotoclub_krasnoyarsk), встречи которого чаще всего базируются в КИЦе (Музейный центр «Площадь Мира»). Собственно, там и получил первый выставочный опыт.

Выставка называлась "Дебют", она была на арт-объекте около музея от других художников, который собирались сносить где-то через месяц (вот фотографии: https://vk.com/album-158778339_254999361). Я тогда повесил туда две свои фотографии.

Потом была выставка "Дойти", тоже от Фотоклуба. Проходила по всему городу, буквально. Я тогда взял в качестве точки магазин комиксов «Карандаш», поставил туда ноутбук, написал программу, которая сильно косила под что-то очень хакерское, спрятал несколько загадок в этой программе, повзаимодействовал с работниками магазина, чтобы и получилась такая хакерская история про взлом устройства. А спрятаны там вообще были скриншоты из игры в качестве фотографий - но это уже другие мотивы. Собственно, это и была первая подобная инсталляция (вот фотографии: https://vk.com/album-158778339_264721928). Потом пригодился этот опыт, когда делал три инсталляции в КИЦе (Музейный центр «Площадь Мира»).

Я участвовал в лабораториях художников, которые организовывались музеем. Первая была про фотографию, они тогда шикарных фотографов привезли -

Гронского и Новикова. Примерно там же мне первый раз пришлось делать портфолио, и, как я понял, оно осталось у Оксаны Будулак. А потом в Красноярске готовили биеннале, и, скорее всего, Оксана и передала моё портфолио Владимиру Селезнёву, который курировал большую выставку на той самой биеннале.

Но, мне кажется, такие детали не нужны, потому что для меня самого остаётся немного загадкой, как я вот так вот туда попал. В такие моменты я привожу сильно исковерканную цитату из книги Дмитрия Емца: "Жизнь - это чай, а люди, события и т.д. - это чайники. И вот чтобы события начали происходить, чай нужно ложкой помешать".

Получал ли ты какую-то профессию? потому что написать программу, это же необходимо обладать знаниями про это, я себе это так понимаю.

Да, где-то выше вскользь написал, что образование в IT-сфере – это Аэрокос в Институте информатики и телекоммуникаций. Бакалавриат уже получил, сейчас в магистратуре. К слову, все те программы сам и писал.

И еще возник вопрос, Оксана Будулак - куратор, как и Владимир Селезнев, с ними получаете, ты работаешь как с наставниками? Или это нечто другое?

С Владимиром во время биеннале работал как с куратором: обсуждал концепт, реализацию, он где-то включался в процесс. Точно так же с Оксаной и Александром Закировым на "Выставке художников, которые понравились...".

Интересно услышать про трудности, часто ли сталкиваешься с трудностями и какого они характера обычно, если есть

Так как я в большинстве своём работаю в digital, то с материалами проблем не бывает. Так же, как из площадкой, собственно.

Отклик, презентация – это уже всё вопросы маркетинга, а не творчества. К счастью, или, к сожалению. Это сейчас неотрывно всё связано, но вот мне вопросы второй категории сейчас вообще неинтересны. Хотя уже есть

несколько примеров, где меня подводила именно презентация. Но главное "крутить чай ложкой"!

Вот этот момент когда-то вызывал большие трудности. Есть работы, которые отлично себя продают - за внимание в социальных сетях, или за наличку, это не так важно. И мне года три назад казалось, что вполне можно усидеть на двух стульях, но быстро в этом во всём разочаровался, тогда было непонимание, почему всё устроено вот так. То есть, у меня же поток-процесс, который и формирует работы окончательно, а там надо "делать по учебнику". В итоге окончательно выбрал поток. Это всё тогда преимущественно относилось к фотографии, но вскоре плавно перетекло ко всему, что делаю.

Тут ещё стоит заметить, что в творчестве априори нет "неправильного подхода", как по мне. Есть куча оценок результата: субъективных, объективных - не так важно. Решает контекст восприятия работы.

Вообще, сейчас постепенно приходит понимание, что на двух стульях всё же усидеть можно, только путь гораздо более тернистый, чем представлялся в самом начале. И вот, меня самого уже презентационная составляющая начинает интересовать.

И вдобавок: год назад я делал проект, который называется «42 пары женских ног в колготках в сетку по 10 фотографий» (пост: https://vk.com/dthreemarkzero?w=wall-126502993_3406), постепенно публиковал фотографии. И вот отклик был очень заметный, тогда и из-за Прометея в паблик пришло достаточно много людей. А сейчас я выкладываю Попытку Портрета (пост: https://vk.com/dthreemarkzero?w=wall-126502993_3857), и отклик совсем другой. Собственно, мне даже понятно, почему так работает, но для меня это вообще не повод НЕ делать.

Как художники сами видят себя в региональном контексте. Сложно ли тут себя реализовывать вообще? Многие же хотят уехать в Москву или в Санкт-Петербург.

Немного не соглашусь со сложностью. С теми же Москвой и Санкт-Петербургом: количество желающих там тоже пропорционально больше.

Глобализация тоже уже чувствуется во всю. С теми же цифровыми работами (та же Попытка Портрета, или вот ещё пример: <http://d3mark0.ru/>), не важно, откуда это будет загружено, из Москвы или Красноярска - интернет сделает своё.

Из своего опыта могу сказать, что сейчас место проживания на возможность экспонирования почти влияет. Про начальный выставочный опыт с Фотоклуба уже написал. И ничего не мешает устроить такие движения в своём городе. И устраивают же! Вот пример - <https://vk.com/zhcsi>, а город вообще закрытый!

Та же Машина по удалению искусства (которая была на биеннале) выставлялась ещё и в Иркутске (<https://vk.com/gallery32days>). Я переделал программу под машину ребят, они всё нашли и поставили.

В августе в питерском Манеже будет выставка NEMOSKVA, сейчас к ней готовлюсь. И проживание в Красноярске мне вообще сейчас не мешает.

Знакомый художник (https://vk.com/pseudonym_m) устроил уже две персональные выставки здесь. Или вот в том году с лета художники устроили стихийный кочующий по всему Красноярску арт-маркет—«Пушка» (<https://vk.com/pushkarush>), я тоже там участвовал. Примеров множество, жизнь кипит!

Если говорить именно про продвижение близкого к маркетингу - да, тогда геолокация, конечно, имеет вес. Аудитория меньше, а сам рынок практически не чувствуется, а те заказы (например, связанные с фото и видео), которые можно найти, имеют утилитарное значение.

Мне вообще нравится Красноярск. Мысли о переезде тоже посещают, но они с творчеством на данный момент никак не связаны - друзья начинают переезжать по своим причинам, и вот это немного грустненько.

ПРИЛОЖЕНИЯ А (2)

Запись беседы: молодой художник Иван Титенок. Беседа была проведена в формате онлайн методом свободного интервью. Вопросы интервьюера (А. Андреевой) выделены курсивом.

Как ты сам определяешь свой собственный стиль? В каком стиле работаешь и почему выбрал именно его?

Почему выбрал – не знаю. У меня в разное время бывали разные представления о том, что хочется делать. Более-менее устойчивая ориентация, наверное, на что-то типа концептуализма. Но я тут не очень в терминах разбираюсь, этим словом же разные вещи называют. Вот выставка Сибирский Иронический Концептуализм в КИЦе (Музейный центр «Площадь Мира») мне не очень нравилась. Наверное, если какой-то диапазон представить между громким-идейным и интимным-формальным, то я ко второму ближе себя ощущаю.

Я заметила, что многие работы не принадлежат какой-либо одной теме, если попробовать кратко сформулировать, о чем ты говоришь через свои работы? Какие темы близки?

У меня такая позиция по этому поводу, что я вообще не пытаюсь что-то сказать, и мне такой способ творчества неприятен, когда типа есть "содержание" и "форма", и ты выражаешь одно через другое, то есть просто делаешь зашифрованное высказывание. Обычно мне просто приходит в голову идея и чувствую, что это можно сделать и делаю. И стараюсь не думать о том, как это может быть проинтерпретировано.

Поэтому мне тут сложно ответить. Если только постфактум перечислять, что получалось. Если в каких-то супер-широких категориях говорить, то может быть

противоречия/контрасты/границы/нормальное/странное/сентиментальное/люди.

У тебя в контактах есть ссылка на твой инстаграм, это единственное место, где ты выставляешь свои работы?

ВоВконтакте и инстаграме выкладываю.

Я увидела твой проект на "Выставке художников, которые понравились Оксане Будулак и Саше Закирову", это первое твоё участие в выставке или были еще проекты?

-IV Сибирская лаборатория молодого искусства ДАКК (Красноярск)

Выставка уличного искусства «Флаг в руки» (Красноярск)

Выставка «Временное явление» в кочующей галерее 32дня (Иркутск)

Выставка «На поверхности» в галерее современного искусства «Отдел» (Красноярск)

это перед "Выставкой художников которые..." писал

А как ты начал? Кураторы связались? Я знаю, что Оксана Будулак пристально следит за молодыми художниками. И часто именно она приглашает в проекты.

Я сначала пришел на «Пушку», там познакомился с Оксаной. Потом она у себя на стене в Вкзапостила, что проходит набор на ДАКК. Подал туда заявку. Там одной из студенток была Настя Моляры, она позвала позже на выставку 32 дня. В "На поверхности" и "Художники которые..." звали кураторы

Оксана следит, да. В чат «пушки» скидывает всякое, куда заявки можно подавать и т.п.

Немного выше ты писал, что тебе приходит в голову идея и ты чувствуешь, что это можно сделать и делаешь, а как ты вообще решил заниматься искусством?

Я в какой-то момент всю эту сферу увидел, как бы профанной, то есть, грубо говоря, не так важно, что ты делаешь, если у тебя, например, хорошая реклама

или знакомства, или репутация. Ну и решил тогда попробовать в эту игру сыграть.

У тебя была "акция", когда ты выходил в городское пространство с импровизированными плакатами с интересным содержанием. Как люди вообще реагировали? Готова наша аудитория воспринимать такое? важно ли тебе вообще ощущать какой-либо отклик?

Ну да, наверное, но я скорее в духовном смысле, что вот смысл там в работах, судьба и гений художника, и все такое. "Делать, потому что не можешь не делать" мне не близко, я всё своё мог бы не делать.

По поводу пикетов, я стоял как-то прошлым летом с обычным пикетом. Реакция не сильно отличается, единственное, что с "арт-пикетами" чаще фотографировали, а с настоящим чаще спрашивали что-то или комментировали.

У тебя есть знакомые творческие ребята, кто хочет / планирует уехать отсюда в Москву или Питер?

Таких знакомых не могу вспомнить, но я об этом и не говорил почти ни с кем

Существует некоторая тенденция, что многие творческие ребята считают, что здесь реализовать себя в искусстве сложнее, чем в Москве, например.

Ты согласен с такой идеей или нет?

Вообще зависит от того, что значит "реализовать", может быть кому-то достаточно писать картины, сидя дома и выставляя в интернет, тогда он хоть где себя может реализовать.

Если нужны выставки или деньги, то в столицах с этим, думаю, всё лучше. Больше всяких событий, больше возможностей выставиться, больше так называемого «хайпа» от выставок/акций, больше платежеспособной аудитории, больше близких людей можно найти и больше возможностей для кооперации.

Если человеку для творческой реализации всё это нужно, то в Красноярске будет сложнее чем в Москве.

Если отодвинуть коммерческую сторону, с какими трудностями сталкиваются художники в Красноярске? и сталкиваются ли вообще?

Этого я не знаю. Не помню, чтобы сталкивался с чем-то таким из-за Красноярска. Единственное может быть известности меньше, аудитории, но это можно к коммерческому отнести.

Например, если неизвестный художник не особо вложится в рекламу, на его мероприятие могут прийти 3 человека, но я не уверен, что в Москве это иначе работает.

хотя вот я придумал, здесь меньше возможностей узнать об искусстве и этой тусовке. в Москве, например, больше всяких музеев модных, которые среди молодых популярны. А это может быть для кого-то шагом к тому, чтобы заняться творчеством.

Конечно, у всех есть интернет и т.п., но бывает, что что-то приходит в жизнь помимо твоей воли, что потом важным становится, вот тут меньше шансов, чтобы искусство пришло к кому-то. Хотя не знаю, насколько это можно назвать проблемой художника.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

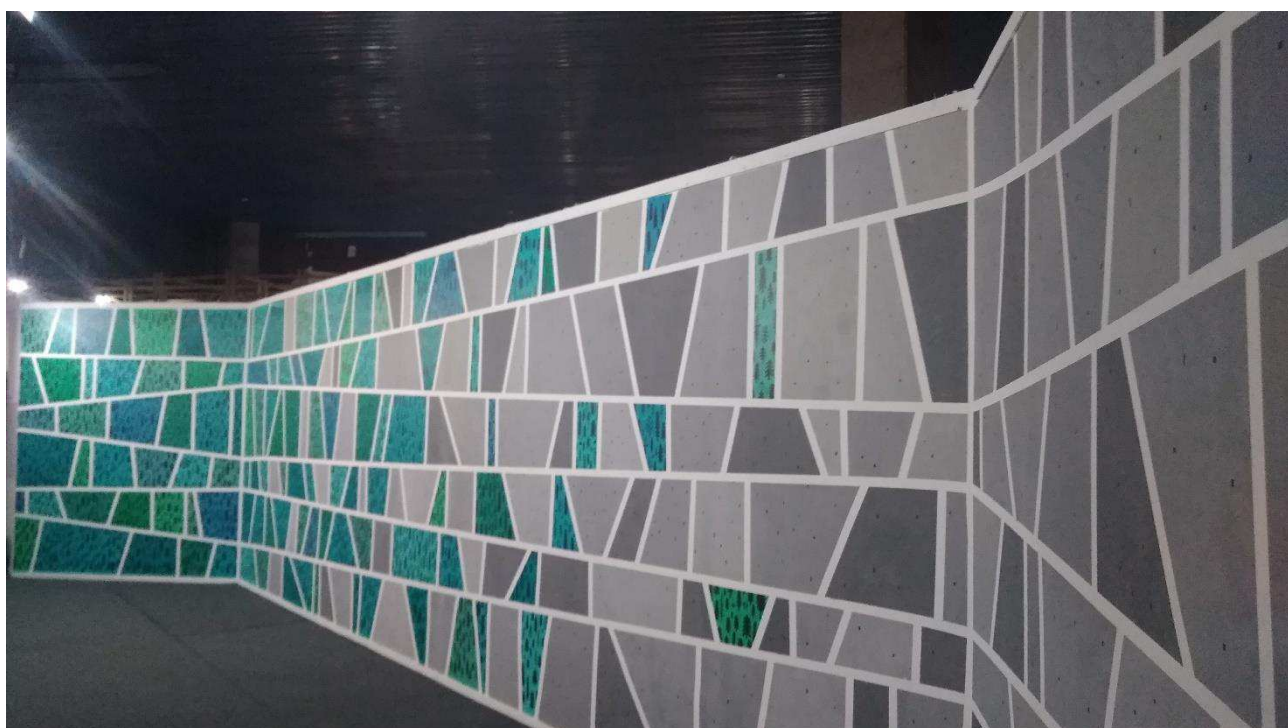
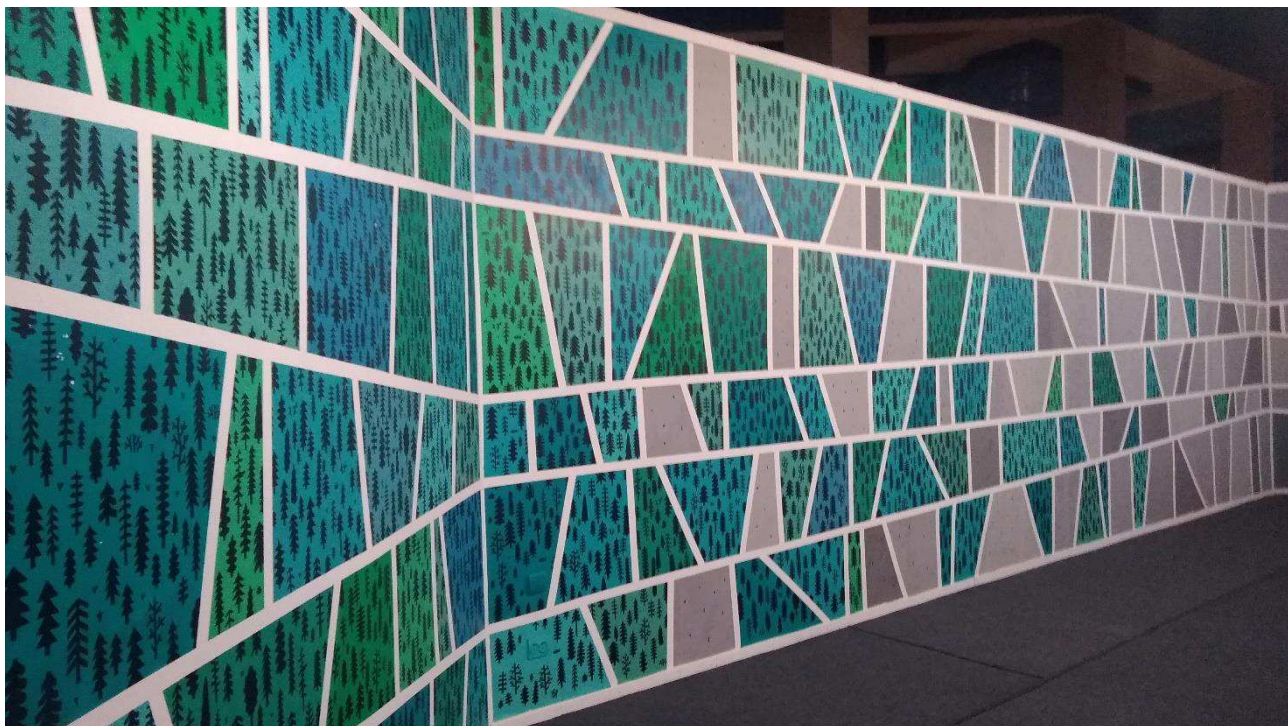
Онлайн-выставка *Homemade in Siberia*: спецпроект о Сибирском искусстве в период всеобщей изоляции



Рис. 1 Визуальный план онлайн-выставки

ПРИЛОЖЕНИЕ Б (1)

Работа «Покрывало», Александр Блюсяк (Яровиков), в пространстве выставки
«После Поздеева»



Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

_____ Н. П. Копцева

подпись

« ____ » _____ 2020 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

СПЕЦИФИКА, ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ
РЕГИОНАЛЬНОГО АКТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА Г. КРАСНОЯРСКА)

50.04.03 История искусств

Проблемы теории, методологии и художественной практики

Научный руководитель _____ д-р иск., профессор

М. В. Москалюк

Выпускник _____

А. И. Андреева

Рецензент _____

_____ канд. иск., доцент

Л. Р. Строй

Красноярск 2020