

EDN: HAZNPS
УДК 7.038.54

Features of Krasnoyarsk Artistic Culture Development in 1990s

Aleksandra A. Sitnikova*

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 26.02.2024, received in revised form 27.02.2024, accepted 12.03.2024

Abstract. The relevance of the study is associated with insufficient knowledge of the features of the development of the artistic process in Russian regions in the nineties, in general, and in Krasnoyarsk, in particular. The archival materials that have been accumulated till present – the cultural life of the 1990s evidence – require timely reflection. The study purpose is to describe the dynamics of the development of cultural life in Krasnoyarsk in the 1990s (using the example of the situation in fine arts and visual culture). Based on the results of the study, the key events in the cultural life of the city of the decade under study were named – the festival “New Territories of Art”, the Krasnoyarsk Museum Biennale, exhibition projects – “In Search of the Unknown God”, “Architectural Twenty”, “Zaum”, “Mars Attacks”, “Star MG” “ and others. A conclusion is drawn about the peculiarities of the development of fine art at this time: the meeting-clash of academic and conceptual art, turning to the creation of works on religious themes, highlighting new symptomatic features in the “portrait” of post-Soviet society.

Keywords: Siberian contemporary art, cultural dynamics, Krasnoyarsk art, conceptual art, Krasnoyarsk Museum Biennale.

Research area: theory and history of culture, art (cultural studies).

Citation: Sitnikova A. A. Features of Krasnoyarsk Artistic Culture Development in 1990s. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(4), 694–707. EDN: HAZNPS



Особенности развития красноярской художественной культуры в 1990-е годы

А.А. Ситникова

*Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. Актуальность исследования связана с недостаточной изученностью особенностей развития художественного процесса в российских регионах в 1990-е годы в целом и в Красноярске в частности. Накопившиеся к сегодняшнему дню архивные материалы – свидетельства культурной жизни 1990-х годов – требуют своевременного осмысления. Цель исследования – описать динамику развития культурной жизни Красноярска в 1990-е годы (на примере ситуации в изобразительном искусстве и визуальной культуре). По результатам исследования названы ключевые события культурной жизни города изучаемого десятилетия – фестиваль «Новые территории искусства», Красноярская музейная биеннале, выставочные проекты «В поисках неведомого Бога», «Архитектурная двадцатка», «Заумь», «Марс атакует», «Звезда МГ» и другие. Сделан вывод об особенностях развития изобразительного искусства в это время: встреча-столкновение академического и концептуального искусства, обращение к созданию произведений на религиозную тематику, высвечивание новых симптоматичных черт в «портрете» постсоветского социума.

Ключевые слова: сибирское современное искусство, культурная динамика, красноярское искусство, концептуальное искусство, Красноярская музейная биеннале.

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства (культурология).

Цитирование: Ситникова А. А. Особенности развития красноярской художественной культуры в 1990-е годы. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(4), 694–707. EDN: HAZNPS

Введение

Сегодня особенности развития художественного процесса и изобразительного искусства в 1990-е годы в России находятся в фокусе внимания. Вероятно, именно сейчас происходит серьезное исследовательское осмысление российского искусства рубежа XX–XXI веков, так как значительные изменения, произошедшие в российской культуре в начале 2020-х годов, позволяют увидеть предшествующие 30 лет развития как единое целое, как отчасти завершившийся процесс. В настоящей статье мы остановимся на исследовании красноярской художественной культуры 1990-х годов. Одним из проявление художественной культуры является сфера развития изобразительного искусства.

Представляется, что процесс развития изобразительного искусства в 1990-е является достаточно репрезентативным, поэтому в настоящей статье мы остановимся на описании особенностей развития именно этой сферы художественной культуры в Красноярске в девяностые годы.

В качестве главной особенности развития сферы изобразительного искусства в Красноярске в девяностые годы можно считать первую встречу сильнейшей традиции классического, академического искусства, укрепленную в Красноярске образовательными институциями для художников всех уровней и Союзом художников, и современного или концептуального искусства, развивающего новые художественные традиции,

не имевшие ранее никаких корней в художественной культуре города. В статье будет описана и проанализирована особенность встречи этих традиций в художественной культуре Красноярска и итоги этой встречи. Цель исследования – выявить симптоматичные процессы во взаимодействии локальных художественных практик и импортных художественных практик в 1990-е годы в художественной культуре региона.

Материалы и методология исследования

В качестве материалов для исследования выступили архивные материалы Музейного центра «Площадь Мира» (ранее – Культурно-исторического музейного комплекса). Методологические подходы – анализ культурной динамики П. Сорокина (Sorokin, 2006), метод философско-искусствоведческого анализа и методология исследования развития системы изобразительного искусства согласно теории изобразительного искусства Н.П. Копцевой и В.И. Жуковского (Koptseva, Zhukovskiy, 2004), а также современным исследованиям региональной художественной культуры на кафедре культурологии и искусствоведения Гуманитарного института Сибирского федерального университета (Koptseva, Degtyarenko, Pchelkina, Menzhurenko, 2022; Koptseva, Reznikova, 2015; Koptseva, Sertakova, Krupkina, 2019; Koptseva, Sitnikova, Ermakov, 2023; Koptseva, Sitnikova, Lisavina, 2023; Pimenova, 2023; Pimenova, Zamaraeva, 2023; Sergeeva, 2023).

Обзор литературы

К 2020-м годам появилось значительное количество статей про особенности развития российского искусства в 1990-е годы. Отдельные исследователи, которые являются не только теоретиками, но и активными участниками художественного процесса в эти годы, описали в своих статьях некоторые особенности развития искусства в девяностые (Misiano, 1999; Degot', 2000; Kovalev, 2013 и др.). В статье Г.Е. Ершова дана довольно емкая характе-

ристика развития искусства в этот период: *«В 1990-е годы в современном искусстве России произошел решительный поворот в сторону Запада, что выразилось в глобальном освоении языка выражения и форм репрезентации у нескольких поколений российских художников. В настоящее время принято говорить о времени 1980–1990-х как о революционном, для которого характерен радикализм, быстрота перемен, образование новых художественных институций (фондов, галерей, издательских центров), стремление к обретению самоидентификации»* (Ershov, 2009: 93). Также Ершов Г.Е. обращает внимание на то, что для большинства российских художников постсоветского времени главным ориентиром в искусстве становится Й. Бойс по причине связанности в его творчестве искусства с шаманскими практиками. Некоторые исследователи особенно выделяют высокую значимость христианских и религиозных поисков в изобразительном искусстве 1990-х годов (Shendarev, 2017).

Если столичное российское искусство девяностых исследовано и описано достаточно хорошо, то особенности развития искусства в российских регионах в те годы на сегодняшний день не являются достаточно изученными. Лучше всего региональный вариант развития искусства в 1990-е описан и проанализирован в отношении уральского искусства, искусства Свердловска-Екатеринбурга (Zhumati, 2022; Avdeeva, 2022; Lapteva, 2023; Priruchaya pustotu, 2018). Появляются отдельные изучения особенностей развития искусства в девяностые и по отношению к Сибирскому федеральному округу (Porova, Churilov, 2023). Стоит обратить внимание, что эти исследовательские работы опубликованы в последние пару лет, то есть сегодня ведется интенсивная научно-исследовательская работа по изучению регионального искусства девяностых годов. Особенности развития красноярской художественной культуры и искусства этих годов в научных источниках на сегодняшний день описаны недостаточно.

Результаты исследования

К 1990-м годам в Красноярске сложилась очень сильная академическая художественная школа: Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова существовало с 1958 года, Красноярский государственный художественный институт, ныне вошедший в состав Сибирского государственного института искусств им. Д. Хворостовского, был основан в 1978 году. Именно в Красноярске выпускники художественных институтов могли получить послевузовское художественное образование, поступив в мастерские Отделения Урал, Сибирь и Дальний Восток Российской академии художеств. Красноярское отделение Союза художников существует с 1940-х годов. Таким образом, к девяностым годам XX века в Красноярске было подготовлено более сотни художников, готовых работать в эстетике социалистического реализма и выполнять традиционный советский госзаказ на художественные произведения, но в связи с политическими, экономическими и социокультурными переменами, начавшимися в 1990-е годы, они лишились госзаказа, привычных возможностей работы в сфере культуры. Искусствовед Т. М. Ломанова так описывает эту кризисную ситуацию в интервью: *«Это было время кризиса, в том числе и в искусстве. Наступает 1991 год, и начинается история новой страны, начинается новое время. Очень многое ушло. Во-первых, ушёл госзаказ. Раньше художники знали, какие работы будут востребованы. Допустим, будет юбилей милиции, и к нему непременно откроется большая выставка – нужно писать на эту тему. Это условно говоря. Художники десятилетиями так работали, но в один момент всё это рухнуло.*

Огромные полотна стали никому не нужны, они стоят в мастерских. У музеев нет денег для их приобретения, ведь культура всегда жила на остаточные средства. А с развалом Советского Союза всё усугубилось. И это время было достаточно тяжёлым для художников, привыкших работать в советской системе. Его так

приучили – он живет свободно, спокойно, у него семья, которую нужно кормить, музеи, конторы приобретают его работы. Это была налаженная система. А потом всё это благополучие исчезло. Конечно, для многих такие перемены были большим потрясением. Теперь художник вынужден сам заботиться о себе и о своей семье» (Pashal'skiy, 2020).

Параллельно в городе появляется новая крупная художественная институция, вовлеченная в изобретение и развитие новой визуальности постсоветского времени, – Красноярский культурно-исторический музейный комплекс (сейчас – Красноярский Музейный центр «Площадь Мира»). *«С января 1990 года Красноярский филиал Центрального музея В. И. Ленина был реорганизован в музей политической истории, а в августе 1991 года был передан в ведение комитета по делам культуры и искусства администрации края, получив новое название «Культурно-исторический центр» (впоследствии Культурно-исторический и музейный комплекс)»* (Lomanova, Potilitcina, 1995: 12–13).

Инновационные формы культурных событий, происходящие в этом комплексе в 1990-е годы, позволяют заняться изобразительным искусством не только художникам, имеющим профессиональное художественное образование, но и представителям смежных дисциплин – например, архитекторам, культурологам, художникам-самоучкам и т.д. Таким образом, в 1990-е годы складывается кадровый кризис в искусстве: сотни художников, обученных работать по системе госзаказа в традициях социалистического реализма, оказываются невостребованными; и в то же самое время заниматься созданием произведений визуальной культуры начинают новые люди – архитекторы, самоучки, молодые художники, легко адаптировавшиеся к переменам. В частности, кадровая причина стала одной из наиболее значимых, приведших к обострению конфликта между академическим художественным сообществом и представителями новых тенденций в искусстве к началу нового тысячелетия.

На 1990-е годы приходится последний период творчества многих наиболее оригинальных и заметных художников послевоенного поколения красноярских мастеров изобразительного искусства. Они уходят из жизни в это десятилетие или чуть позднее: в 1996 году умирает Валерий Песегов, в 1998 году – А. Поздеев и Ю. Деев, в 2000-м – Владимир Капелько, в 2002 году – М. Молибог. Помимо культурного перелома происходит и естественная смена поколений. Стоит обратить внимание на тот факт, что заключительный период творчества многих из этих художников связан с обращением к религиозной тематике. После многолетней оторванности советского изобразительного искусства от буквального обращения к религиозности на сюжетно-тематическом уровне в 1990-е годы наблюдается процесс возвращения живописи к исконной связи с религией, с которой искусство едино в том, что работает с духовным уровнем бытия человека. Некоторые исследователи постсоветского искусства отмечают, что многие художники в этот период либо начинают создавать произведения на религиозные сюжеты, либо начинают чаще выставлять такие свои работы (Shendarev, 2017). Важно отметить, что религиозность произведений искусства, созданных в 1990-е годы, весьма специфична: художники обращаются либо к понятным христианским сюжетам («Библейская серия» А. Поздеева); либо занимаются созданием картин на околорелигиозные эзотерические темы, условно изображая добро и зло, визуальные ответы на вопросы о смысле жизни человека и т.д. (произведения М. Молибога); либо пробуют понять суть бытия через постижение сакрального знания мировых религий – например буддизма (например, арт-объекты В. Жуковского). Факт прямого обращения к религиозным темам свидетельствует о том, что в 1990-е годы возникает высокий спрос на разговор о духовном, на возрождение утраченной коммуникации с духом. Потребность в такой коммуникации традиционно выполняло религиозное искусство. В советское время искусство социалистического реализма

долгое время вполне закрывало недостаток в коммуникации с духом, представляя собой, по сути, советский вариант иконописи с образами будущего горного мира – мира наступившего коммунизма, с иконами коммунистических вождей. После полного исчезновения социалистического реализма в 1990-е годы потребовалась полноценная замена социалистической формы религиозности на актуальную, и первым вариантом для художников стал путь возвращения к непосредственным религиозным системам и образам, которые могли моментально восполнить потребность в присутствии духовности в жизни человека.

Другой путь поиска новых визуальных религиозных посредников в общении человека и духа был начат в концептуальном искусстве, в искусстве, которое в 1990-е годы получило название «современное искусство». Сегодня согласно директиве Министерства культуры Российской Федерации 2017 года под современным искусством предлагается понимать все искусство, создаваемое ныне живущими художниками. Но в 1990-е годы термин «современное искусство» вошел в русский язык как перевод англоязычного термина «contemporary art», где под ним понимается искусство, продолжающее модернистскую традицию поворота в сторону репрезентации актуальной исторической, культурной, философской повестки, разработки инновационного художественного языка с изобретением новых техник, жанров и видов искусства, оставляя в стороне, академическое искусство, направленное, наоборот, на поддержание традиций классического художественного мастерства, основы которого были заложены еще в эпоху Возрождения. «Современное искусство» продолжало парадигму, сформировавшуюся в эпоху «модерна» рубежа XIX–XX веков, ориентированного на отказ от канонического искусства, искусства, соответствующего правилам, в пользу искусства, изобретающего новые правила, новые принципы создания визуальных образов. В настоящей статье для обозначения линии авангардного развития искусства в 1990-е годы мы будем использовать термин «кон-

цептуальное искусство». Под концептуальным искусством можно понимать, с одной стороны, особенное художественное течение, начатое в американском искусстве художником Джозефом Кошутом, предполагающее, что в XX веке визуальное искусство начало выполнять в обществе роль философии – такую, например, как размышление о смысле бытия, осмысление идеальной сути бытия и т.п. В более широком смысле концептуальным искусством со второй половины XX века начали называть всякое искусство, где искусность творения (уровень мастерства) произведений искусства уступает степени проработанности замысла, философских оснований и идеальной сути художественного образа, то есть мастерство художника заключается теперь не в том, насколько мастерски он пользуется художественными материалами, создавая произведения искусства, а в том, насколько мастерски он продумывает идею своего произведения, которая может быть воплощена в реальность хоть с помощью слова, необязательно с помощью традиционных художественных материалов – масляной краски, камня, акварели и т.п. Итак, 1990-е годы – время, когда в Красноярске начинает развиваться концептуальное искусство. Главной площадкой для развития концептуального искусства в городе становится Красноярский культурно-исторический музейный комплекс.

Как сообщают исследователи художественного процесса в 1990-е годы, данное десятилетие отличается экспериментальным поиском новых путей развития искусства. Социокультурный эксперимент осуществлялся стихийно, спонтанно и приводил к внезапному появлению новых институций и новых культурных событий в это время. Чаще всего созданные в 1990-е годы культурные институции просуществовали недолго, но судьба Красноярского культурно-исторического комплекса сложилась иначе: оказавшись в 1990-е годы в ситуации судорожного поиска новых путей для продолжения своего существования и развития (так как концепция 13-го филиала музея В. И. Ленина оказалась полностью

нежизнеспособной), музей случайно был вовлечен в процессы развития российского концептуального искусства и планомерно продолжил свою деятельность в этом направлении. В 1990-е годы случились наиболее знаковые события, способствующие выбору и укреплению данного пути развития.

Ключевым событием стало проведение на базе музея фестиваля «Новые территории искусства» в 1993 году. Фестиваль включал в себя научную программу – семинар, посвященный обсуждению новых экспериментальных форм развития российского искусства; выставку произведений современного искусства, включающую показ красноярской аудитории новых жанров в искусстве – паблик-арта, видео-арта, инсталляций и других. На выставке было представлено более 50 произведений из коллекции Отдела современного искусства музея «Царицыно», заведовал которым куратор Андрей Ерофеев, из галереи Марата Гельмана и из галереи «Школа». Одним из наиболее впечатляющих произведений выставки стал паблик-арт объект группы «АБ» (аутентичное название арт-группы содержало нецензурное слово, а эпатирование публики с помощью использования народной лексики из низовой культуры было симптоматичным явлением в искусстве 1990-х – начале 2000-х, эпатаж был призван показать родство художников и народа, призвать самую широкую аудиторию приобщаться к новым формам искусства) «Сфинкс», размещенный на архитектурной площадке-подиуме перед зданием музея (прил. 1).

Идея создать вариацию египетского Сфинкса в Красноярске появилась у художников под вдохновением от здания Красноярского краевого краеведческого музея, построенного в начале XX века архитектором Леонидом Чернышевым в виде египетского храма. Л. Чернышев считал, что две цивилизации – египетская и сибирская – объединены тем, что возникли вдоль великих рек Нила и Енисея, поэтому идея создания музея, предназначенного для хранения произведений искусства и культуры – посланников вечности, в стиле египетского храма

понятна: египетская культура построена вокруг концепта «вечность». Так, первый красноярский паблик-арт продолжил линию воображения культурных связей между Сибирью и миром в образе Сфинкса, созданного из местных материалов – веток, палок и полиэтилена. Красноярский Сфинкс обладал телом зверя, а лицом человека – мужчины с усами. По итогам проведения фестиваля коллекция Красноярского культурно-исторического музейного комплекса впервые пополнилась ценными экспонатами современного искусства, переданными на постоянное хранение Государственным музейно-выставочным центром «РОСИЗО», которые впоследствии будут постоянно демонстрироваться на концептуальных выставках из музейной коллекции – в частности, это такие работы, как «Форум» В. Кошлякова, работы из серии «Школьные доски» С. Волкова, графика А. Бродского и Ю. Авакумова и некоторые другие. По итогам фестиваля Красноярск впервые увидел произведения искусства русских художников позднесоветского и постсоветского времени, познакомился с новыми жанрами современного искусства, а также фестиваль привлек активную творческую молодежь Красноярска, которая оказалась заинтересована возможностью творить в новых жанрах и направлениях – самыми активными участниками стала группа студентов и преподавателей кафедры архитектуры красноярского инженерно-строительного института, уже в этом же году молодые архитекторы предложили свою реакцию на фестивальное искусство в виде выставки «Архитектурная двадцатка», в чем-то поддерживающую новые экспериментальные формы развития искусства, в чем-то критикующую. Среди молодых архитекторов был художник Виктор Сачивко, который впоследствии превратится в куратора многочисленных выставочных проектов музея, станет активным участником красноярских музейных биеннале и представит десятки собственных выставок в стенах музея. На выставке «Архитектурная двадцатка» В. Сачивко представил свой живописно-пластический объект «Население пещер».

В музее и далее продолжили проводить кураторские выставки, предлагавшие художникам создать произведения на определенные темы, положенные в названия выставок. Такие названия зачастую отражали духовно-интеллектуальный поиск, который стал очень важен в 1990-е годы. В 1994–1995 годах прошла выставка «В поисках неведомого Бога», о которой сохранились скромные упоминания в архивах музея, но известно, что для этой выставки художник В. Сачивко создал архитектурный объект малой формы «Ваджра» (прил. 2) из мебельного конструктора тканевых лент и нитей.

Аннотация к объекту поясняет: *«Авторский объект «Ваджра» был создан специально в рамках предлагаемой концепции выставки «В поисках неведомого Бога», посвященной современному видению символов веры пяти основных религий Сибири»*. В аннотации нет уточнения по поводу того, какие религии имеются в виду, можно предположить, что речь идет о буддизме с формой ступы, о шаманизме и народных верованиях с традициями подвязывать тряпочки на деревьях и других объектах, обозначая сакральные места. Само название – ваджра – обозначает мифологическое оружие Индры в индуизме. Таким образом, и само название выставки, и данный объект вновь подтверждают тот факт, что поиск новых религиозных культурных оснований является главным ориентиром эпохи, особенность этого поиска в попытке обращения к самому широкому спектру мировых и архаических религий, эзотерическим учениям, помимо христианских.

Также с 1994 года искусствовед Татьяна Михайловна Ломанова в музее проводит выставки молодых художников, которые получают серийное название – «Заумь», «Заумь II» (1995), «Заумь III» (1996). Одним из постоянных участников выставки был художник В. Слонов. Симптоматичное название отражает претензию на создание сложных визуальных образов для интеллектуального осмысления зрителями, и одновременно немного пренебрежительная коннотация выдает сомнения в том, что та-

кой путь движения в изобразительном искусстве верен.

Продолжением практики презентации новых форм искусства и наиболее значительным событием 1990-х в красноярской культуре становится начало проведения Красноярской музейной биеннале. Первая биеннале проходит в 1995 году, считается старейшей биеннале в России и продолжает существовать до сих пор. Инициаторами проведения первой Красноярской биеннале в регионе являлись директор ККИМК – М.П. Шубский и А. Глинская, а также С. Ковалевский и В. Сачивко. Ана Глинская так говорит о замысле проведения биеннале: *«Идея первой биеннале – разбудить городскую вертикаль. И через это пробуждение соединить Красноярск с другими вертикальными пространствами на этой планете»* (Ситникова, 2017). Очевидно, что создатели биеннале ставили перед собой не узкие культурные цели – например, продолжать знакомить жителей города с новыми формами искусства, а более амбициозные – изменить инертность и пассивность провинциального центра, установить диалог между Красноярском и другими культурными центрами мира. Важно, что красноярская биеннале получила название «музейная» – действительно, она представляла собой конкурс-соревнование между музеями на предмет лучшей экспозиционной презентации экспонатов и коммуникационного сопровождения выставок. Музейные экспозиции оценивало экспертное жюри, которое в первый год проведения биеннале единогласно признало лучшей экспозицией «Летнее стойбище оленевода» эко-музея села Варьеган Ханты-Мансийского округа. Проект представлял собой воспроизведение летнего стойбища ненецкого оленевода с чумом, лабазом, охотничьей и домашней утварью, что в целом не сильно отличалось от традиционного метода экспонирования этнографии в краеведческих музеях. Главное отличие заключалось в коммуникационной составляющей: ненецкий писатель и поэт Юрий Кыльевич Айваседа (Вэлла) постоянно присутствовал в стойбище, занимался традици-

онными ненецкими ремеслами и постоянно общался со зрителями, воспроизводя разговорную культуру коренного северного народа. Такая воодушевленность экспертного жюри и организаторов культурой общения в экспозиции определила концепцию развития красноярского музея на несколько десятилетий вперед – музеем была дана рекомендация развиваться именно по этому пути: создавать в своем пространстве культуру общения, помимо культуры презентации художественных ценностей. Можно отметить тот факт, что на первой Красноярской музейной биеннале была значительно представлена местная коренная культура сибирского региона, дальневосточного региона и некоторых других: помимо ненецкого стойбища биеннале включала в себе такие экспозиции, как «Мир женщины Севера», «Ангарская старина», «Духовная культура шорцев», «Традиционные жилища и занятия ительменов», «Ритуальная скульптура нанайцев». Таким образом, коренные культуры Сибири и Дальнего Востока с самого начала стали важным тематическим вектором для культурного развития новых форм искусства в Сибири.

Второй важной особенностью первой биеннале являлось то, что в отличие от фестиваля «Новые территории искусства», на котором были представлены новые направления в развитии искусства от столичных художников, в биеннале принимали участие и красноярские художники: и те, которые в дальнейшем в своем творчестве займутся концептуальными художественными практиками; и те, кто будет развивать эстетику сибирской неоархаики, и представители академической школы красноярского искусства. В. Сачивко специально для первой биеннале создал живописно-пластический объект «Охота на гиппопотама». С. Ануфриев участвовал со своими пространственными керамическими композициями, а Н. Рыбаков выставлял характерную экспрессивную абстрактную графику на основе сибирских визуальных мотивов. Молодые красноярские художники экспериментировали с новыми формами презентации произведений искусства – на-

пример, в проекте А. Александрова картины были упакованы газетами, которые зрителям необходимо было сорвать, чтобы посмотреть на них (прил. 3).

Таким образом, первая биеннале отличалась сплоченностью художественного сообщества в стремлении представить городу самые разнообразные варианты творческих поисков в искусстве. В целом экспериментальная атмосфера 1990-х была предельно открыта и готова принять в сферу художественной жизни очень многие явления, включая выставки филателистов и развлекательные культурные проекты. Такая широкая воронка для входа в художественную культуру создавала, с одной стороны, атмосферу полной творческой свободы, характерную для 1990-х годов, а с другой стороны, размывала границы представлений об искусстве, позволяла рассматривать многие явления и объекты как произведения современного искусства, что в конечном счете понижало значимость и ценность сферы искусства, поэтому в дальнейшем академическое художественное сообщество полностью перестало интересоваться концептуальным искусством и пересекаться с ним, а художественное сообщество концептуалистов, в свою очередь, начало устанавливать все более строгие рамки для входа.

Вторая музейная биеннале, состоявшаяся в 1997 году, носила название «Открытый музей: Urbi et orbi». Одним из наиболее эффектных проектов биеннале также стал паблик-арт произведение группы «АБ» «Глаза музея» (прил. 4). С помощью собранных из легкого каркаса и прозрачного полиэтилена глаз брутальная плоскость стены музейного здания приобрела «возможность видеть».

Главным достижением второй биеннале является введение Красноярского культурно-исторического музейного комплекса в систему значимых культурных организаций европейского и мирового масштаба. Это произошло благодаря приглашению в жюри авторитетных деятелей культуры из-за рубежа: Билл Макалистер – создатель английского Института современного искусства; куратор галереи Хей-

ворд – Эндрю Демпси. Итогом становится то, что в 1998 году музею был вручен переходящий приз Совета Европы «За вклад в развитие европейской идеи», а биеннале становится на долгое время единственным цитируемым и обсуждаемым в зарубежной прессе культурным событием Красноярска. Гран-при второй биеннале получает проект Государственного художественного музея в Сургуте «Огниво Одина?», представлявший собой необычный подход к экспонированию традиционной археологической находки, то есть на уровне содержания биеннале в эти годы остается действительно музейной, решающей прежде всего проблемы экспозиционной музейной деятельности.

Самым насыщенным по событийности в 1990-е годы в сфере концептуального искусства становится 1999 год. В этот год прошла третья красноярская музейная биеннале «Музеи мира – на площади Мира»; выставка «Звезда МГ»; выставка «Марс атакует».

Третья красноярская музейная биеннале предложила концептуальный формат презентации музейных экспозиций: например, на конкурс «Картотека культуры: музейные открытки» кураторы принимали от участников экспонаты, выставленные в едином формате – внутри небольшой квадратной рамкой со стеклом (60 x 60 см), похожей на витрину, где подобранные музейные экспонаты должны были быть объединены авторским замыслом. На конкурс было представлено 29 открыток, активное участие приняли художники из Новосибирска (прил. 5), которые стали значимыми представителями сибирского концептуального искусства – Д. Булныгин, В. Мизин, В. Кламм и другие.

Важнейшим событием в процессе развития современного/концептуального искусства в Красноярске в 1990-е годы является выставка «Звезда МГ», представившая Красноярску творчество инспекции «Медицинская герменевтика». Инспекция «Медицинская герменевтика» начала свое существование в 1987 году, а распалась в 2001 году. Она включала в себя таких

художников, как С. Ануфриев, П. Пеперштейн, Ю. Лейдерман, В. Фёдоров и других. Группа была ориентирована на переосмысление того, что происходит с российским искусством в позднесоветское и постсоветское время в форме текстов, перформансов, инсталляций и других вербально-визуальных форм с целью излечения искусства и общества от болезненных и травматичных симптомов. Позднее группа медгерменевтов была признана самым влиятельным явлением в российском искусстве 1990-х годов. В Красноярске творчество группы было представлено широко: на выставке были показаны и произведения художников, которые не имели прямого отношения к медгерменевтам, – например Олег Кулик. Кураторами выступили А. Ерофеев и Е. Кикодзе. Выставка имела концептуальное экспозиционное решение: в пространстве музея она была спланирована в форме шестиконечной звезды (чем и оправдано название), где каждая грань звезды была отведена для раскрытия определенной темы – «Вечное детство», «Аптека», «Икона», «Норка», «Звериное альтер-эго» и «Детектив». Можно уверенно сказать, что выставка «Звезда МГ» была самым обсуждаемым событием художественной жизни города в прессе, были напечатаны десятки авторских публикаций с неравнодушными журналистскими оценками выставочных экспонатов. Большинство журналистов были единодушны в резко критических оценках выставки (прил. 6).

На выставке в Красноярске были впервые показаны психоделические художественные образы. На страницах газеты описывали человека, бродившего по выставке в образе «глюка», – на нем были маска для подводного ныряния, спецкомбинезон, а на одежде имелась надпись «визуально-аудиальная галлюцинация». Образ напоминает типичных ярких неформалов и индивидуальностей 1990-х годов, старавшихся выделиться своим эпатазирующим внешним видом. Другое произведение, поразившее зрителей, – фотообои с изображением Олега Кулика,

уже известного по своим перформансам в образе собаки, – к его фотографии были приделаны соски от бутылочек для кормления младенцев; зрители могли «присасываться» к соскам и приобщаться таким образом к современному искусству. Выставку критиковали за изображение психоделической, сюрреалистической и шизофренической реальности, зрители были возмущены тем, что на выставке выставлено сумасшествие. Таким образом, выставка «Звезда МГ» является одним из важнейших событий в художественной культуре Красноярска 1990-х годов: выставка впервые представила такой пласт бытия человека и общества, как сумасшествие и коллективное сумасшествие. Зрители жестко раскритиковали выставку за это, но отрицательное отношение зрительской аудитории отнюдь не означает, что такое явление, как коллективное сумасшествие, отсутствовало в травмированном постсоветском обществе. Вторая причина для критики заключалась в том, что местом для проведения этой выставки в таком виде стал Красноярск. Действительно, сам А. Ерофеев озвучил журналистам, что проведет выставку искусства инспекции «Медицинская герменевтика» и в Москве, но покажет ее более академическим образом – без экспозиции в виде звезды, с традиционной систематизацией и искусствоведческой интерпретацией деятельности этой группы. Таким образом, стоит отметить тот факт, что в 1990-е годы площадкой для радикальных экспериментов в сфере современного искусства становятся именно регионы. Выставку предваряла конференция на тему психоделической революции в российском искусстве 1990-х годов. Сама выставка окончательно разделила красноярскую аудиторию на тех, кто поддерживает современное искусство и видит в нем перспективные пути для развития, и тех, кто оказались резкими противниками создания и презентации произведений искусства подобного рода. Соотношение этой аудитории не было равномерным: несмотря на отсутствие точных исследований этого вопроса, можно предположить, что сто-

ронников современного искусства в обществе оказалось не более 2–5 % и в их число входили прежде всего молодые художники, кураторы, искусствоведы, ряд молодых интеллектуалов, остальное же общество встало на позицию резкого неприятия современного искусства; вероятно, также оставалось значительное количество людей, совершенно незнакомых с современным искусством, пропустивших данные выставочные события и новости о них.

Наконец, третьим значимым событием стала совместная выставка двух художников – Игоря Смирнова и Максима Шараева – под названием «Марс атакует». В конце 1990-х годов произошло не только разделение аудитории на сторонников и противников современного искусства, но и разделение культурных институций на тех, кто готов поддерживать и развивать подобного рода новые формы искусства, и тех, кто не готов. Изначально даже выставка «Звезда МГ» должна была стать частью III Красноярской музейной биеннале: во время проведения биеннале ее должны были выставить в залах Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова, но музей отказался принять выставку, поэтому срок ее показа был перенесен на время после окончания биеннале. Выставка «Марс атакует» также изначально была выставлена в Красноярском художественном музее им. В.И. Сурикова, но после нескольких дней показа она сразу была закрыта, а в январе 2000-го открыта уже в Красноярском культурно-историческом музейном комплексе. И. Смирнов и М. Шараев учились в Красноярском государственном художественном институте, в своей выставке «Марс атакует» они, с одной стороны, переосмыслили приближающееся новое тысячелетие, о котором традиционно думали как о возможном конце света, а с другой стороны, увлекались эстетикой поп-арта и создавали свой – сибирский, местный вариант поп-арта. В своих коллажах и ассамбляжах художники представляли наложение всех типов визуальной культуры в современном мире – высокое художественное искусство, рекламные сообщения,

этикетки на товарах, надписи на городских стенах и т.д. – как некий конец визуальной культуры в целом. Например, коллаж «Coca-Cola» (прил. 7) включает в себя четыре гравюры на металле с изображением коня – иллюстрация к «Руслану и Людмиле» А.С. Пушкина, но в общем контексте данные изображения смотрятся как почтовые марки, а четыре почтовые марки вместе – как всадники апокалипсиса, то есть произведение представляет собой письмо-послание о конце света, свидетельством которого становится наложение и смешение визуальных образов из разных культур.

Заключение

По итогам изучения динамики развития художественного процесса в Красноярске в 1990-е годы можно сделать следующие выводы:

- В это десятилетие на смену эстетической программе социалистического реализма окончательно приходит как минимум две альтернативы – 1) создание произведений искусства на религиозную тематику как ответ на запрос о поиске духовных оснований бытия в обществе этого времени; 2) создание произведений искусства в новых художественных традициях – концептуальное искусство, сюрреалистическое искусство, авангардное искусство XX века.
- Процесс стихийного возникновения новых культурных институций с непроявленными контурами будущего по всей стране приводит к появлению Красноярского культурно-исторического музейного комплекса именно в Красноярске – институции, которая будет поддерживать развитие современного искусства как на уровне региона, так и на уровне страны;
- Итогом импортного внедрения современного/концептуального искусства в Красноярский регион в 1990-е годы становится появление конфликта между академической художественной традицией и новым концептуальным искусством. Несмотря на существенный численный перевес сторонников классического искусства, в Красноярске складывается профессиональное художественное сообщество, спо-

собное оказать поддержку развитию инновационных художественных практик;

- Одним из центральных качеств развития современного/концептуального искусства в Красноярске, в региональном центре, является экспериментальность, открытость к широкому разнообразию культурных инноваций.

Приложения / Applications



Список литературы / References

Avdeeva V. V. Marginal'nie hudozhniki Sverdlovskaya-Ekaterinburga: vihod iz andegraundnogo iskusstva 1970–1990h godov [Marginal artists of Sverdlovsk-Ekaterinburg: exit from the underground art of the 1970s-1990s]. In: *Iskusstvo Evrazii [Art of Eurasia]*. 2022, 3(26). 40–51.

Chernova V. E. *Dinamika kul'turnih protsessov v sovremennoi Rossii: avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenogo zvaniya kandidata kul'turologii [Dynamics of cultural processes in modern Russia: dissertation author's abstract for the academic title of candidate of cultural studies]*. Moscow, 2014, 21.

Degot' E. Yu. Dvazhdi devyanostie: katastrofa i gedonizm [Twice nineties: catastrophe and hedonism]. In: *Hudozhestvennyy zhurnal [Art magazine]*. 2000, 28–29. 11–13.

Ershov G. E. Joseph Beuys i russkoe iskusstvo 1990h godov [Joseph Beuys and Russian art of the 1990s]. In: *Trudi Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kulturi i iskusstva [Proceedings of the St. Petersburg State University of Culture and Art]*. 2009, 186. 93–96.

Inozemtzeva O. A. Gipertekstovaya polifoniya v proizvedeniyah izobrazitel'nogo iskusstva Vitebska 1990h godov [Hypertext polyphony in works of visual art of Vitebsk in the 1990s]. In: *Vestnik Polotckogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya A. Gumanitarnie nauki [Bulletin of the Polotsk State University. Series A. Humanities]*. 2007, 7. 93–96.

Koptseva N. P., Degtyarenko, K. A., Pchelkina, D. S., Menzhurenko, Yu. N. The Image of the North in Periodicals of the Russian Empire at the end of the XIX century. In: *Bylye godi*. 2022, 17(2). 867–975.

Koptseva N. P., Reznikova, K. V. Refinement of the Causes of Ethnic Migration North Selkups Based on the Historical Memory of Indigenous Ethnic Groups Turukhansk District of Krasnoyarsk Krai. In: *Bylye godi*. 2015, 38(4). 1028–1038.

Koptseva N. P., Sertakova E. A., Krupkina K. A. and others. *Transformatsii gorodskoi sredi Krasnoyarska v 1991–2017 godi [Transformation of the urban environment of Krasnoyarsk in 1991–2017]*. Krasnoyarsk, Siberian federal university, 2019, 76.

Koptseva N. P., Sitnikova A. A., Ermakov T. K. and others. Itogi nauchnogo seminar "Teoriya i praktika prikladnih kulturnih issledovaniy" 29 marta 2023 goda (Gosudarstvennaya universal'naya nauchnaya biblioteka Krasnoyarskogo kraja, Krasnoyarsk) [Results of the scientific seminar "Theory and practice of applied cultural research" March 29, 2023 (State universal scientific library of the Krasnoyarsk region, Krasnoyarsk)]. In: *Sibirskii iskusstvedcheskii zhurnal [Siberian art journal]*. 2023, 2(3), 63–81.

Koptseva N. P., Sitnikova A. A., Lisavina E. P. and others. Itogi nauchnogo seminar "Teoriya i praktika prikladnih kulturnih issledovaniy" 08 dekabrya 2022 goda (Museinii tsentr "Ploshad' Mira", Krasnoyarsk) v ramkah pervoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Sibirskoe sovremennoe iskusstvo" [Results of the scientific seminar "Theory and practice of applied cultural research" on 8th December 2022 (Museum center "Ploshad' Mira", Krasnoyarsk) as part of the First scientific and practical conference "Siberian contemporary art"]. In: *Sibirskii iskusstvedcheskii zhurnal [Siberian art journal]*. 2023, 2(1), 8–35.

Kovalev A. A. Installirovanie devyanostih [Installation of the nineties]. In *Rekonstruktsiya 1990–2000 [Reconstruction 1990–2000]*. 2013, 1. 18–39.

Lapteva V. I. Iz istorii neofitsial'nogo iskusstva Sverdlovskaya 1980–1990h godov: mail-art v tvorchestve hudozhnikov "Uktusskoi shkoli" [From the history of the unofficial art of Sverdlovsk in the 1980s-1990s:

mail art in the works of artists of the “Uktus school”]. In: *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine art of the Urals, Siberia and the Far East]*. 2023, 1(14). 112–119.

Lomanova T. M., Potilitsina V. N. *Krasnoyarskiy kulturno-istoricheskiy i muzeiniy kompleks: katalog [Krasnoyarsk cultural-historical and museum complex: catalog]*. Krasnoyarsk, Sitall, 1995, 21.

Luzan V. S. Spetsifika kontsepta “sotsial'noe vremya” v kontekste realizatsii kul'turnoi politiki Rossiiskoi Federatsii [Specificity of the concept “social time” in the context of implementation of cultural policy of the Russian Federation]. In: *Severniiye arkhivy i ekspeditsii [Northern archives and expeditions]*. 2023, 7(4), 75–84.

Osmolovskiy A., Mavromatti O., Pimenov D., Brener A., Kudryavtsev S. *Devyanostie ot pervogo litca [Nineties from the first person]*. Moscow, Baza, 2014, 335.

Misiano V. Kul'turnie protivorechiya tusovki [Cultural contradictions of the party]. In: *Hudozhestvenniy zhurnal [Art magazine]*. 1999, 25. 39–43.

Pashal'skiy, Yu. Tatiyana Lomanova: «Devyanostie – eto nastoyashiy vzlet iskusstva» [Tatyana Lomanova: The nineties are a real rise of art]. 2020. Available at: <https://krasnoyarsk.bezformata.com/list-news/eto-nastoyashiy-vzlyot-iskusstva/85591956/>

Pimenova N. N. Sotsial'no-kul'turnaya deyatelnost' v Krasnoyarske: podhodi i subiekti (na materiale issledovaniya praktik novoi hudozhestvennoi shkoli im. A. G. Pozdeeva) [Socio-cultural activities in Krasnoyarsk: approaches and subjects (based on the research of the practices of the new art school named after A. G. Pozdeev)]. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian journal of anthropology]*. 2023, 7(1), 17–26.

Pimenova N. N., Zamaraeva Yu. S. «Kulturnaya politika»: kontseptsiya Davida Bella i Kate Oakley [“Cultural politics”: the concept of David Bell and Kate Oakley]. In: *Severniiye arkhivy i ekspeditsii [Northern archives and expeditions]*. 2023, 7(1), 37–49.

Popova N. S., Churilov M. G. Abstraktnaya zhivopis' v tvorchestve hudozhnikov sibirskogo neofitsial'nogo iskusstva 1990h godov [Abstract painting in the works of artists of the Siberian unofficial art of the 1990s]. In: *Vestnik KemGUKI [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Art]*. 2023, 63. 190–199.

Priruchaya pustotu. 50 let sovremennogo iskusstva Urala: katalog vistavki [Taming the void. 50 years of modern art of the Urals: exhibition catalog]. Ekaterinburg, Ural Branch of the State Museum of Fine Arts named after A. S. Pushkin, 2018, 300.

Seredkina N. N. Obscherossiiskaya grazhdanskaya identichnost' kak faktor integratsii obschestva [All-Russian civil identity as a factor of society integration]. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian journal of anthropology]*. 2022, 6(2), 125–135.

Sergeeva N. A. Ponyatie “visual'nost'” v sovremennih teorii i istorii iskusstva [The concept of “visuality” in modern theory and history of art]. In: *Severniiye arkhivy i ekspeditsii [Northern archives and expeditions]*. 2023, 7(2), 108–115.

Shendarev N. A. Formirovanie klyuchevih interpretatsii hristianskogo nasledia v otechestvennom iskusstve 1990h gg. [The formation of key interpretations of the Christian heritage in the national art of the 1990s]. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta kul'turi i iskusstva [Bulletin of the Saint Petersburg State University of Culture and Arts]*. 2017, 1(30). 161–164.

Shushlyayeva O. N. Osmysleniye ponyatiya “dinamika kul'turi” v issledovaniyah zarubezhnih i rossiiskih uchenih XX veka [Understanding the concept of “dynamics of culture” in the research of foreign and Russian scientists of the 20th century]. In: *Kul'turologiya. Vestnik KemGUKI [Culturology. Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Art]*. 2016, 37. 54–60.

Sitnikova A. A. 22 goda poiskov, ili istoriya krasnoyarskoi biennale [22 years of searching, or the history of the Krasnoyarsk Biennale]. In: *Sibirskiy forum. Intellektual'niy dialog [Siberian forum. Intelligent dialogue]*. 2017. Available at: <https://sibforum.sfu-kras.ru/node/988>

Sitnikova A. A. Tvorchestvo krasnoyarskogo hudozhnika Victora Sachivko [The oeuvre of Krasnoyarsk artist Viktor Sachivko]. In: *Journal of Siberian federal university. Humanities and social sciences*. 2023, 16(8), 1396–1415.

Sitnikova, A.A., Sipeň H. Sravnitel'nyy analiz osobennosti sovremennogo professional'nogo hudozhestvennogo obrazovaniya v Rossii i Kitae (na material analiza sistemi hudozhestvennogo obrazovaniya v Krasnoyarske i gorodskom okruge Hulunbuir) [Comparative analysis of the features of modern professional arts education in Russia and China (based on the analysis of the system of arts education in Krasnoyarsk and the city district of Hulunbuir)]. In *Severnie archive i ekspeditsii* [Northern archives and expeditions]. 2023, 7(3), 79–85.

Sorokin P.A. *Sotsial'naya i kul'turnaya dinamika* [Social and cultural dynamics]. Moscow, Astrel', 2006, 1176.

Zhukovskiy V.I., Koptseva N.P. *Propositsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva: uchebnoe posobie* [Propositions of the theory of fine arts: a textbook]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk state university, 2004. 265.

Zhumati T.P. Primitivistskie tendentsii v iskusstve Sverdlovsk – Ekaterinburga 1960–1990h godov: tvorchestvo chlenov Soiuzov hidozhnikov I neformalov [Primitive tendencies in the art of Sverdlovsk – Yekaterinburg 1960–1990 years: the work of members of the Artist's unions and non-formals.]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologia I iskusstvovedenie* [Bulletin of Tomsk State University. Cultural studies and art studies]. 2022, 47. 165–179.