

*В.А. Колотаев*

*доктор филологических наук,  
заведующий кафедрой кино и современного искусства,  
декан факультета истории искусства РГГУ  
[vakolotaev@gmail.com](mailto:vakolotaev@gmail.com)*

*А.В. Марков*

*доктор филологических наук,  
профессор кафедры кино и современного искусства РГГУ  
[markovius@gmail.com](mailto:markovius@gmail.com)*

## ТОПОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: НОВЫЕ ПОДХОДЫ

В статье на примере трех новых книг, исследующих проблемы современного искусства, исследуется применимость новых междисциплинарных методов к художественному процессу в России. Эти книги доказывают применимость достижений журнальной интеллектуальной критики (Кира Долинина), институциональной критики (Станислав Савицкий) и гендерной критики (Олеся Авраменко) к местной художественной жизни последних десятилетий. Объединяет эти книги «критика критики»: артикулированная метапозиция в том числе и к критическим стратегиям, сложившимся в художественном сообществе. Каждая из трех книг написана профессионалом и обращена сразу к нескольким аудиториям: к художникам и деятелям искусства, к исследователям искусства и к широкой публике. Хотя все три книги различаются по жанру и способу изложения, в них есть немало общего: движение от знакомых публике произведений или примеров художественной деятельности к проблематизации институциональной стороны современного русского искусства. Подробно рассмотрен контекст возникновения этих книг, особенности изложения, соотнесение с академическими нормами исследования. Делается общий вывод о значимости институциональных исследований для дальнейшего развития российской художественной критики.

**Ключевые слова:** современное искусство, художественная критика, история кураторства, гендерные исследования, российское искусство 1990-х, институциональная критика, феминистское искусство

The article examines the applicability of new interdisciplinary methods to the artistic process in Russia using the example of three new books exploring the problems of contemporary art. These books prove the applicability of the achievements of intellectual magazine criticism (Kira Dolinina), institutional criticism (Stanislav Savitsky), and gender criticism (Olesya Avramenko) to the local artistic life of recent decades. What unites these books is criticism of criticism: an articulated metaposition to the critical strategies that have developed in the art community. Each of the three books is written by a professional and addresses several audiences at once: artists, art researchers, and the general public. Although all three books differ in genre and way of presentation, they have a lot in common: way from works or examples of artistic activity familiar to the public to problematization of the institutional side of contemporary Russian art. We consider in detail the context of the origin of these books, presentation features, correlation with academic research. We made a general conclusion about the importance of institutional research for the further development of Russian art criticism.

**Keywords:** contemporary art, art criticism, history of curatorship, gender studies, Russian art of the 1990s, institutional criticism, feminist art

Число книг, посвященных современному русскому искусству, растет, и вряд ли можно найти общую идею, объединяющую разные и по методу, и по предмету исследования, от каталогизирующих до старательно исследующих отдельные примеры творчества. Мы решили остановиться на трех книжных новинках, посвященных особенностям производства современного русского искусства и содержащих оригинальный критический взгляд, в том числе и критическое отношение к сложившимся традициям художественной критики. Предметом этих книг являются не отдельные

В.А. Колотаев, А.В. Марков

*Топология производства современного искусства: новые подходы*

достижения современного искусства и даже не магистральные процессы, а неочевидные на первый взгляд факторы инноваций. Так, гендерное неравенство в советском неподцензурном искусстве [Авраменко, 2021] воспринимается как недолжное на фоне современной постоянно меняющейся художественной сцены. Локальная оптика современного петербургского кураторского сообщества [Савицкий, 2021], будучи принята всерьез и при этом радикально остранена, позволяет оценить то, как вообще работает критика и кураторское сопровождение в других городах. Наконец, пересборка колумнистики [Долинина, 2021] как раз показывает, с какими сложностями утверждалось кураторство в нашей стране: как недостаточно было запустить кураторство, но следовало обеспечить гибкость самого художественного пространства.

Книга С. Савицкого, известного критика, куратора и специалиста по современному искусству, вышла в Издательстве Яромира Хладика – это одна из самых интересных издательских фирм, главная задача которой – знакомить читателя не просто с экспериментальными и авангардными произведениями, но с тем, как эти произведения вошли в уже существующую мировую культуру и научную дискуссию. В отличие от других профильных издательств, приоритетом которых являются наследие авангарда и модернизма, современное искусство, кураторство и современная критическая теория, Издательство Яромира Хладика публикует оригинальные и переводные произведения и критику, образующие напряженное поле современной мировой культурной дискуссии.

Книга С. Савицкого идеально вписывается в эту программу – обсуждение современных выставочных и кураторских стратегий вскрывает или ставит под вопрос не только их возможности и перспективы, но и культурную состоятельность. Книга посвящена переопределению петербургской художественной сцены среди других мировых центров производства знания о современном искусстве. Автор в ряде острых очерков показывает, как трансформируются принципы кураторства, представления, музеефикации и распространения современного искусства на разных площадках в различных регионах, и как динамика этих процессов меняет и роль Петербурга как узла коммуникации профессионалов современного искусства.

Книга отвечает на один существенный вопрос – как именно возможна культура, в которой и модернистское искусство, и современное искусство стали неотъемлемой частью, даже если какая-то часть этого искусства не принимается публикой. В ней обсуждаются две практические проблемы – почему современное русское нонконформистское искусство не воспринимается как некоторый единый проект в мире, несмотря на все усилия критиков и организаторов биеннале, и почему современные кураторские стратегии в мире эволюционируют так, что недостаточно часто включают русское искусство в поле обсуждения. Книга переводит эту связку недоумений из привычного бытового регистра разговора, почему «русский балет» и «русский авангард» все знают, а русское современное искусство не звучит в мире с желаемой силой, в регистр научного обсуждения – как именно недостатки описания и позиционирования русского искусства отражаются в его функционировании на мировом арт-рынке.

Автор показал, как разрывы в том или ином описании истории русского искусства в мировой критике, например, разрывы из-за слишком натуралистического понимания авангарда, блокируют внимание к достижениям новейшего русского искусства, и как сами отечественные художники не сразу находят равновесие между своими привычками и отдельными формальными решениями – и пониманием специфики художественного высказывания в наши дни. При том, что эта книга написана как ряд замечаний о художественной жизни, она может считаться отличным введением в проблемы, с которыми сталкивается российский художник и куратор, стремящийся выйти на международный рынок.

Оптика С. Савицкого профессиональная и во многом кураторская – он исследует, как в разных российских городах создается ресурс художественной коммуникации, как поэтапно реализуется проект, и как режимы вовлеченности в ходе создания этого проекта соотносятся с режимами знакомства с отдельными произведениями. Автор показывает, как сетевые взаимодействия в разных регионах оказываются технологичнее, чем привычные формы кураторского доминирования в Петербурге, – и чему кураторам Петербурга следует научиться у деятелей искусства в других городах.

В конце концов, автор вырабатывает критерии, которые позволяют признать или не признать проекты в области современного искусства состоявшимися на общероссийском уровне. В книге много тонких социологических наблюдений, каковы границы репутации, система ожиданий публики, роль режимов вовлеченности для распространения современного искусства. Прежде всего ее адресат – начинающие художники и кураторы, но также все, кто хочет ориентироваться в мире современного искусства в России, разобраться, как множество частных и разрозненных проектов складываются в последние годы в единый контур движения.

Книга Киры Долининой – распространенный и в мировой, и в последние годы в отечественной издательской практике тип книги *колумнистики*. Колонки, статьи или эссе, регулярно публикуемые в прессе одним автором в течение некоторого периода, обычно от года до трех лет, часто издаются под общей обложкой как философски-публицистическая панорама современности. Хотя книга Долининой формально относится к этому типу, у нее есть несколько особенностей, превращающих ее из панорамного обзора в трактат о современном искусстве и восприятии старого искусства на его фоне. Трактат включает критический анализ кураторских и критических стратегий, сопротивляющийся прямой апроприации старого искусства. В целом книга показывает, как зрительские ожидания не только учитывались, но и формировались в последние три десятилетия, причем не обязательно целенаправленно, а иногда просто в силу собственной логики развития новейших творческих практик.

Прежде всего, впечатляет охват книги, 25 лет, четверть века, что сразу делает книгу источником по эволюции практик художественного производства, кураторства и вообще проектной деятельности в области искусства и смежных практик. Кураторство в постсоветской России никогда не было просто организацией современного искусства в чистом виде, в соответствии с эстетическими и общественными задачами, оно хотя бы немного несло в себе просветительский компонент, элемент институциональной критики, борьбу за публику. Кураторство, можно сказать, несколько раз переизобреталось: не только в смысле смены парадигм в самом современном искусстве, но и в смысле, как вообще фигура куратора, как и фигура арт-критика, обосновывалась в ее социальной значимости. К.В. Долинина исследует, как постепенно, методом проб и ошибок, кураторство было обосновано как отдельная профессия, и как постепенно удавалось убедить зрителя, что современное искусство – это не серия отдельных эпатажирующих проектов, но закономерная форма эстетического самосознания в наши дни.

Также это колонки не в журнале, а в газете, и если журнал обычно формирует норму восприятия окружающей реальности (как выражались в XIX веке, «журнал с направлением»), то газета чутко реагирует на изменение зрительских ожиданий; причем не только тематически, но и аргументативно и интонационно. Собрать в книгу журнальные колонки нетрудно, а газетные – это особый риск и особая заслуга, что они не утрачивают начального трепета даже под обложкой большого конволюта. К. В. Долинина – один из реформаторов художественной критики в нашей стране, превративших критику из отвлеченного разговора об идеях и достоинствах произведений, востребованного профессионалами и любителями, в читательски-ориентированные замечания о том, как произведения искусства и художественные проекты могут действовать здесь и сейчас, в данной локальной ситуации восприятия даже случайным зрителем.

Исходя из этого, нетрудно определить, что именно К.В. Долинина сделала для понимания современного искусства, – несмотря на то, что некоторые заметки, вошедшие в книгу, ограничиваются оценкой инерции старых практик представления как искусства прошлого, так и новейшего. Прежде всего, она ввела продуманную критическую тактику рассмотрения предмета, переводящую внимание читателя от обыденного восприятия явлений к профессиональному регистру дискуссии. Любая колонка начинается с импликации, как зритель, в том числе считающий себя образованным и интеллигентным, будет воспринимать выставку по первым впечатлениям, и почему данная позиция оказывается недостаточной уже при непосредственном знакомстве с выставкой, не говоря уже о дальнейшем привлечении дополнительных данных и компонентов новой оптики.

В.А. Колотаев, А.В. Марков

*Топология производства современного искусства: новые подходы*

Затем, Долинина показала, чем является сама современность для российского зрителя – не временем простой реализации *contemporary art* как само собой разумеющегося изумительного опыта искусства в наши дни, но временем сбитой оптики: когда надлежит и хрестоматийные картины из учебника, и соцреализм, и хиты прошлого и настоящего, и модные имена воспринимать не так, как требуют прежние установки. Эта критика раскрыла растерянность современного зрителя перед фактичностью даже самого «простого» для восприятия искусства и необходимость некоторого дополнительного усилия, чтобы указать зрителю, как его или ее эстетическое впечатление соотносится и с прежним эстетическим опытом, и с той конструкцией опыта, к которой обращается современная система организации институтов современного искусства.

Наконец, в этой книге убедительно выявлено, как те концептуализации, которые предлагаются и кураторами, и зрителями для старого и современного искусства, оказываются пока недостаточными для изменения эстетического опыта в сторону современности, для скачка, который позволил бы говорить о состоявшемся новом восприятии искусства. Долинина выявляет, что часто такие усилия расходятся вхолостую, и это не вина кураторов и тем более художников, а результат недооформленности институтов современного искусства во многих городах страны.

Поэтому книге и понадобился такой большой временной охват, чтобы увидеть, где именно эти усилия стали давать результат, и где художественный критик, говорящий вовсе не таким языком, как куратор, может придать необходимое ускорение процессу. Данную книгу нельзя не признать важным вкладом в «зрительскую» теорию современного искусства и в исследование различных институтов современного искусства в сложном поле со своими разрывами и связями.

Книга Олеси Авраменко вышла в новой серии издательства «Новое литературное обозрение» «Гендерные исследования», цель которой – способствовать развитию и институционализации гендерных исследований на русском языке на современном уровне. Общим теоретическим фоном книги является критика *объективации* женщины, предложенная Симоной де Бовуар и анализ советской культуры как формы «нормализации», где представительство, в том числе и гендерное, подчинено натурализации и принятию как само собой разумеющейся сложившейся системы социальных отношений, в том числе неформальных. Поэтому прежде, чем разобраться с гендерной позицией в советском неофициальном искусстве, понадобилось выяснить, как вообще вопрос о гендерном неравенстве был поставлен, раз неофициальные художественные сообщества часто воспроизводили социальные паттерны официального сообщества, с заранее известной подчиненной ролью женщины.

О. Авраменко показывает, что хотя феминистское искусство было заявлено как самостоятельное художественное явление в 1990 году, благодаря усилиям Ирины Наховой и Анны Альчук, предпосылки к пересмотру гендерных ролей были вполне созданы в неофициальном искусстве, причем созданы с той мощью художественного выражения, которая до сих пор до конца не осмыслена и не исчерпана как импульс развития женского искусства в наши дни. В книге дается подробная история женского искусства, связанная и показывающая, как перформансы, инсталляции и другие экспериментальные формы независимого искусства, если осуществлялись женщинами, взламывали привычные ходы апроприации «классики» или «современности», проблематизируя режимы чувственности и телесные установки художественного сообщества и зрителей. Героини книги часто известны знатокам русского искусства, но показаны с неожиданной стороны.

Например, одна из героинь – Лидия Мастеркова, которая в рамках концепции живописной органики произвела деапроприацию авангарда, показав его как живое и не зависящее от официальной социальной инерции начало. А Римма Герловина с ее программой «тактильности» переосмыслила инерцию чувственности, связав гендерную и возрастную проблематику как ресурс чувственной автономии в искусстве. Вера Митурич-Хлебникова выступила уже как организатор и своеобразный менеджер семейной культурной памяти, введя гендерную оптику там, где напряжение между семейной памятью и текущим состоянием искусства в стране оказывалось особенно сильно.

V.A. Kolotaev, A.V. Markov

*Topology of Contemporary Art Production: New Approaches*

Особо ценно рассмотрение творческих пар, таких как Римма и Валерий Герловины или Абалакова и Жигалин, или Макаревич и Елагина. Авраменко убедительно показала, как встроенность этих пар в проектную деятельность, такую как ТОТАРТ или Коллективные действия, способствовала ревизии привычной женской чувственности, которую художницы отделяли от привычных ролей (хозяйство, материнство, научный труд) и превращали в необходимую часть пересоздания искусства на новых основаниях. Здесь пара *художница-художник* работала как лаборатория, исследующая все явления творчества, как бы проверяющая их на прочность, и своими силами создающая институциональный минимум современного искусства на местной художественной сцене.

Значительную часть книги составляют подробные интервью, всего 11, с художницами, художниками, группами и кураторами. В этих интервью раскрыто, как гендерное неравенство стало внутренней проблемой художественных сообществ, несмотря на неартикулированность гендерной проблематики в публичном поле, и как искусство превратилось в способ переживания гендера как структуры художественного мышления. Последнее было необходимо, чтобы под достаточно критическим углом посмотреть на те формы художественного производства, которые сложились в СССР, в том числе – неофициальные.

Исследование Авраменко доказало самостоятельность российского женского искусства, которое обращаясь к опыту и радикального авангарда, и опыту женского лидерства в истории русской культуры (например, достижениям поэтесс или женщин-ученых), оказывалось очень современным, выстраивая в отсутствие инфраструктуры и собственную публику, и свою эстетическую программу, которую нельзя было свести к готовым ассоциациям и ожиданиям зрителей. Поэтому в какой-то мере это не только история женщин в новейшем русском искусстве, но и пособие – как делать современное искусство.

Таким образом, можно говорить, что в этих книгах состоялась проблематизация критических подходов к современному русскому искусству. Книга К. Долининой показала, что журнально-газетная критика постсоветского искусства не может основываться только на эстетических предпосылках, но должна включать в себя рассмотрение кураторских проектов и вообще проектов, по-новому перераспределяющих ответственности за новации в искусстве. Книга С. Савицкого позволила рассмотреть художественную сцену последнего времени не как просто поле для развертывания различных кураторских стратегий, но как вызов кураторству, как непреодоленный зазор между локальным и общероссийским. Наконец, книга О. Авраменко выявила, сколь напряженные поиски шли там, где обычный критик или куратор увидит просто индивидуальный проект с ситуативной гендерной критикой. Все три книги показывают, сколь на самом деле живое, динамичное, противоречивое поле новейшего русского искусства, так что обычная эстетическая критика может не успевать за его трансформациями. Поэтому все три книги – опыты *критики критики*, позволяющие подойти к этому изменчивому полю с разных сторон; и эти подходы получились убедительными.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Авраменко О. Гендер в советском неофициальном искусстве. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021.
2. Долинина К. Искусство кройки и житья. История искусства в газете, 1994-2019. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021.
3. Савицкий С. Колобок Малевича и др. Взгляд из Петербурга на современное искусство 2010-х годов. – Санкт-Петербург: Jaromír Hladík press, 2021.

#### REFERENCES

1. Avramenko O. *Gender v sovetskom neofitsial'nom iskusstve* [Gender in the Soviet unofficial art]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021.

В.А. Колотаев, А.В. Марков

*Топология производства современного искусства: новые подходы*

2. Dolinina K. *Iskusstvo kroyki i zhit'ya. Istoriya iskusstva v gazete, 1994–2019* [Newspaper history of art, or Life-Cutting]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021.
3. Savitskiy S. *Kolobok Malevicha i dr. Vzglyad iz Peterburga na sovremennoe iskusstvo 2010-kh godov* [Gingerbread Malevich and others. View from St. Petersburg to the contemporary art of the 2010s.]. Saint-Petersburg, Jaromír Hladík press, 2021.