



Роль частных институций мира искусства в становлении искусства уличной волны

УДК 130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-96-107>

Ю. А. Кузовенкова

Самарский государственный медицинский университет,

Самара, Российская Федерация

e-mail: yu.a.kuzovenkova@samsmu.ru

Аннотация: В рамках данного исследования рассмотрен процесс вхождения в мир искусства нового объекта – искусства уличной волны. С опорой на метод дискурсивного анализа, предложенный М. Фуко, предпринята попытка определить, через какие дискурсивные высказывания субъекты мира искусства формируют дискурс искусства уличной волны. Субъектом, деятельность которого исследуется, является московский Фонд содействия развитию современного искусства Ruarts. В статье приведены характеристики того, что в деятельности Фонда можно концептуализировать как высказывание, а также описано, как организуется поле этих высказываний. В частности, рассмотрен порядок описания, зависимости высказывания, риторические схемы, поле присутствия, область памяти и пр. В заключении делается вывод о бинарности искусства уличной волны, которая позволяет ему расширять поле современного искусства за счет того, что некогда находилось в поле «неискусства».

Ключевые слова: искусство уличной волны, уличное искусство, мир искусства, эпистема, дискурс, высказывание, институция, стрит-арт.

Для цитирования: Кузовенкова Ю. А. Роль частных институций мира искусства в становлении искусства уличной волны // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №4 (114). С. 96–107. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-96-107>

ROLE OF PRIVATE INSTITUTIONS OF ART WORLD IN THE APPEARANCE OF STREET WAVE ART

Yulia A. Kuzovenkova

Samara State Medical University,

Samara, Russian Federation

e-mail: yu.a.kuzovenkova@samsmu.ru

Abstract: In this research, we consider the ways in which street wave art penetrates contemporary art. Based on the method of discursive analyses by M. Foucault, we try to determine through which discursive statements the subjects of the art world help to build the discourse of street wave art. The subject whose activity we are studying is the Moscow Ruarts Foundation. The article presents the features that allow us to iden-

КУЗОВЕНКОВА ЮЛИЯ АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры философии и культурологии, Самарский государственный медицинский университет

KUZOVENKOVA YULIA ALEXANDROVNA – CSc in Cultural Studies, Associate Professor at the Department of Philosophy and Cultural Studies, Samara State Medical University

© Кузовенкова Ю. А., 2023



tify the Foundation's actions that can be considered as statements. We also describe the way in which these statements are organized. In particular, we consider the order of describing, statement dependencies, rhetorical schemes, the field of presence, the area of memory, etc. In conclusion we stress the binary character of street wave art: it allows to expand the field of contemporary art at the expense of what was once in the field of "non-art".

Keywords: street wave art, street art, art world, episteme, discourse, statement, institution, street art.

For citation: Kuzovenkova Y. A. The role of private institutions of the art world in the development of street wave art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 4 (114), pp. 96–107. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-96-107>

Часть своей философской карьеры М. Фуко посвятил тому, что изучал, как по-разному объяснялся мир в разные исторические эпохи, введя для этого понятие «эпистема». Для Фуко был важен вопрос «В соответствии с каким порядком и какими процессами происходит возникновение участка научности в данной конкретной дискурсивной формации?» [15, с. 337]. Ж. Делез, комментируя его труд «Археология знания», признает важную роль науки, но при этом замечает: «Некоторые многообразия, некоторые формации не направляют следующее за ним знание, которое неизбежно ведет их к эпистемологическим порогам... Мы задаемся вопросом, нет ли порогов, например, эстетических, мобилизующих некое знание в направлении, отличном от направления науки, которое позволило бы определить литературный текст или живописное произведение в тех дискурсивных практиках, к которым оно относится» [6, с. 410]. Фуко подразумевает под эпистемой, или эпистемологическим полем совокупность условий возможности идей, науки, опыта, рациональности, относящихся к одной и той же эпохе [16, с. 34]. Следуя логике Фуко и обращаясь к вопросу, который поставил Делез, можно предположить, что искусство также лишено непрерывности, в его истории присутствуют разрывы, подобные разрывам в науке [15, с. 36–37], и каждая эпоха имеет свою совокупность условий, позволяющих состояться идеям, эстетическому опыту, объектам искусства в конкретной исторической конфигурации.

Обратимся к рассмотрению существующей в настоящее время дискурсивной формации мира искусства. Ее начало можно связать с рубежом XIX–XX вв., когда в искусстве стали происходить кардинальные изменения: начали меняться язык выразительности (например, у импрессионистов), задачи искусства (это было ярко представлено в искусстве авангарда начала XX века) и пр. Трансформация мира искусства, возникновение его новой конфигурации с новыми условиями его возможности продолжались на протяжении всего XX века. Менялись как его элементы, так и способ, которым они связаны. В результате это привело к изменению дискурсивной формации мира искусства: в нем появляются новые объекты, новые дискурсивные практики видоизменяют те области, которые они связывают, порождаются новые высказывания. В пример можно привести уже устоявшееся в современном искусстве направление ар брут [14], которое стало результатом того, что в дискурсивную формацию мира искусства включилась новая область – медицинская сфера, переосмыслилась роль иррационального начала в человеке и сама фигура художника начала пониматься по-иному. Пополнение искусства XX века высказываниями о качественно новых объектах – знаковая черта этого периода. В рамках данного исследования будет рассмотрен один из таких объектов – продукт творческой деятельности художников с уличным бэкграундом, который в настоящее время пытается утвердиться в арт-мире. В понятийном поле он уже получил свое

оформление: для этого используются понятия «стрит-арт», «пост-граффити», «искусство уличной волны». Именно последний термин будет использоваться в данной статье (далее – ИУВ). Учитывая, что изучение как условий, так и процесса возникновения новых объектов и дискурсивных высказываний – долгий процесс, требующий привлечения большой теоретической и эмпирической базы, настоящее исследование будет ограничено частной задачей: определить, через какие дискурсивные высказывания субъекты мира искусства формируют дискурс ИУВ. Для этого необходимо ответить на вопросы: (1) что есть дискурсивное высказывание в рамках дискурса искусства и (2) как организовано поле высказываний.

Для достижения поставленной задачи сначала уточним, что понимается под высказыванием в терминологии М. Фуко. Кратко дать характеристику этому понятию не получится, так как самому Фуко понадобился достаточно большой раздел в «Археологии знания», чтобы разъяснить читателю этот феномен. Приводя пример с рядом букв на клавиатуре печатной машинки, философ пишет: «Ряд знаков станет высказыванием только при условии, что он связан с «чем-то иным» (которое может быть до странности ему подобно и как в выбранном примере квазитожественным) той специфической связью, которая касается его самого, а во все не его причины или его элементов» [15, с. 175]. И это «что-то иное» (коррелят) существует в системе координат, состоящей из пространства и времени, которую очерчивает само высказывание: «Это будет область пространственных и географических локализаций с координатами, дистанциями, отношениями соседства и включения или, наоборот, область символического сближения и скрытого родства» [15, с. 180]; коррелят, к которому отсылает высказывание, может принадлежать реальному настоящему, или «настоящему, указанному и образованному самим высказыванием» [15, с. 180]. Фуко подчеркивает, что в отношении высказывания

важнее не коррелят, к которому оно отсылает, а сама система отсылок: «Высказывание не имеет перед собой (в своеобразном *tete-a-tete*) коррелята... Оно, скорее, связано с «системой отсылок»» [15, с. 180], потому что именно система отсылок позволяет ряду символов приписать смысл. Система координат, определяющая коррелят, крайне важна, потому что «когда эти реквизиты видоизменяются, то и само высказывание меняет свою тождественность» [15, с. 198].

Следующий важный момент связан с субъектом высказывания. Фуко отмечает: «Описание формулировки как высказывания состоит не в анализе отношений между автором и тем, что он сказал (или хотел сказать, или сказал, сам того не желая), а в определении той позиции, которую может и должен занять любой индивид, чтобы стать субъектом этого формулирования» [15, с. 188]. Другими словами, для Фуко важно определить, кто имеет право высказываться в рамках данного дискурса, а кто нет. Ж. Делез в комментариях к «Археологии знания» добавляет: «Для каждого высказывания существует достаточно много – весьма изменчивых – «местоположений» субъекта. Но в каждом случае, именно потому, что это место могут занимать различные индивиды, высказывание является специфическим объектом накопления, в соответствии с которым оно сохраняется, передается или повторяется» [6, с. 387].

И последний значимый аспект в отношении высказывания: функция высказывания «не может осуществиться без существования ассоциированной области» [15, с. 188]. Фуко пишет: «Недостаточно произнести какое-то предложение, недостаточно даже произнести его в определенном отношении к полю объектов или в определенном отношении к субъекту, чтобы появилось высказанное... нужно соотносить это предложение со всем примыкающим к нему полем» [15, с. 192]. Это поле Фуко описывает так: «Прежде всего, оно конституируется рядом других формулировок, внутри которых вписывается высказывание и образует там некий элемент...



Это поле образовано также совокупностью формулировок, к которым (имплицитно или эксплицитно) отсылает высказывание для того, чтобы либо их повторить, либо их изменить или приспособить, либо противопоставить себя им или в свою очередь говорить о них» [15, с. 193].

Суммируем: (1) под высказыванием можно понимать совокупность знаков (не обязательно только букв), которые, отсылая к некому корреляту, устанавливают для него пространственно-временную систему координат, которая позволяет придать высказыванию смысл; (2) для высказывания важно, какое местоположение занимает субъект, сделавший его, а также то, что оно является объектом накопления в силу сменяемости его субъектов; (3) высказывание никогда не существует само по себе, оно всегда связано различными отношениями с другими высказываниями.

Теперь приступим к исследованию дискурсивных высказываний, относящихся к ИУВ. Во-первых, нужно сказать о том, как появился объект, обозначенный впоследствии понятием «искусство уличной волны». В появлении объекта Фуко выделяет следующую триаду: поверхности возникновения, инстанции разграничения, решетки спецификации [15, с. 95–98]. В нашем случае поверхностью возникновения является городское пространство. Именно на стенах домов и иных строений впервые появляются нелегальные рисунки, создавая которые уличные художники оттачивали свое художественное мастерство. Сюда же можно отнести городские фестивали уличного искусства, главная цель которых имела социальный характер: благоустроить городскую среду, одновременно проводя воспитательную работу с молодежью. Примером могут служить такие фестивали, как «Арт-овраг» в Выксе или «Стенография» в Екатеринбурге, ставившие перед собой такие задачи в момент своего возникновения. С поверхностью возникновения связан бэкграунд представителей ИУВ; им нельзя стать, если нет реального опыта создания нелегальных

работ в городском пространстве. Будучи, таким образом, замеченным, творчество уличных художников попадало в инстанции разграничения. Для ИУВ такими инстанциями стали институты мира искусства (частные галереи, центры современного искусства, периодические издания, посвященные вопросам современного искусства и культурной жизни страны) и его отдельные субъекты (коллекционеры, арт-директора галерей, кураторы выставок, арт-критики, теоретики искусства, а также сами уличные художники). Именно субъекты мира искусства, аффилированные с теми или иными институтами мира искусства, легитимированы делать дискурсивные высказывания, которые формируют дискурс ИУВ, а также определяют решетки его спецификации.

В поле российского мира искусства совсем немного институций, работающих с ИУВ. К тем, кто с ним работает на регулярной основе, относятся Фонд RuArts, Фонд Inloco, ЦСИ «Винзавод», галерея Vladey. Периодически к проектам, связанным с ИУВ, обращается Московский музей современного искусства (ММОМА). К периодическим изданиям, публикующим материалы на эту тему, можно отнести «The Art Newspaper Russia» (обзоры наиболее значимых культурных событий, связанных с ИУВ) и «Художественный журнал» (хотя и редко, но все же делаются попытки соотнести продукт деятельности уличных художников с дискурсом мира искусства).

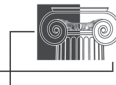
В рамках данной статьи для достижения поставленной цели будет рассмотрена деятельность Фонда содействия развитию современного искусства Ruarts (Москва), а именно – проекты, которые он реализует, как самостоятельно, так и в кооперации с другими институтами. Описание фактической стороны деятельности Фонда позволит выявить то, что из рассмотренного перечня может быть концептуализировано как высказывания, а их анализ на завершающем этапе исследования поможет определить, как организовано поле высказываний.



Фонд Ruarts был основан в 2003 году коллекционером и меценатом Марианной Сардаровой. Его арт-директором является Катрин Борисов. Именно арт-директор открыла для Фонда уличных художников. Ее первое знакомство с командой уличных художников произошло в 2014 году на дне рождения московской группы «Зачем» [2]. На тот момент участники этой группы еще ни разу не экспонировали свои работы в форме легальных выставок, предпочитая несогласованные с городскими властями рисунки на стенах городских строений. Однако в скором времени часть группы «Зачем» начала взаимодействовать с институциями мира искусства. Одной из них стал Фонд Ruarts, который в 2014 году приобрел для своей коллекции несколько работ уличных художников, которые решили попробовать себя в институционализированном мире искусства (были приобретены работы художника 0331c). Это были первые работы уличных художников, появившиеся в коллекции Фонда. Так возникла первая форма работы Фонда с ИУВ – коллекционирование. На май 2022 года в его коллекции насчитывалось 274 работы 58 художников из разных городов России, которых эксперты Фонда причисляют к «уличной волне»: «В коллекции представлены как классические техники – живопись, графика, коллаж, ассамбляж, фотография, видео – так и «уличные» техники: высекание, процарапывание, сажа, скотч-арт. Также присутствуют шитье, ковры и аппликация» [2, с. 19]. На сегодняшний день на постоянной основе Фонд работает с восемью художниками, то есть их работы не только покупаются для коллекции, но и проводятся выставки, направленные, как на экспонирование, так и на продажу работ; их имена продвигаются в арт-мире и на арт-рынке. Круг этих художников составляют Женя 0331c, Алексей Лука, Дмитрий Аске, Марат Морик, Иван Найнти, Гриша, Алексей Партола, Назар Issue.

Вторая форма работы Фонда с художниками уличной волны – организация и проведение выставок. Регулярное экспонирова-

ние работ уличных художников начинается в 2014 году. Большую часть выставок Фонд проводит самостоятельно, но есть проекты, в которых участвуют и другие институции. Так, в 2014 году совместно с творческим объединением «Артмосфера» была проведена выставка, приуроченная к выходу книги А. Партола (исследователь уличного искусства, фотограф, графический дизайнер) «Части стен», на которой были представлены работы граффитчиков из разных городов России; в 2016 году в галерее состоялся проект «3016» авторов 0331c и Гриши, в котором художники обращаются к истоку современного граффити – к древним граффити на камнях и размышляют о диалектике улицы и музея как пространствах существования современного граффити; в 2017 г. Ruarts, уже сотрудничавший на постоянной основе с 0331c, представил на территории Московского музея современного искусства (ММОМА) совместный проект 0331c и Гриша «Сажа», в котором художники работают со стихией огня и продолжают тему истока граффити, отдаленного от нас на десятки тысяч лет. В 2018 г. Фонд совместно с ЦВЗ «Манеж» (Санкт-Петербург) проводит второй выставочный проект А. Партола «Части стен», его цель – показать еще более широкий срез уличного искусства России, представить художников, имеющих большой опыт работы на улице и сотрудничающих с галереями и музеями (были представлены работы 70 художников). В 2019 году на территории галереи Ruarts проходит выставка Алексея Луки «Подъезд № 5», где автор исследует условность и зыбкость границ между городским и личным пространством. В 2019 году начинается также совместный проект с ММОМА, реализующийся до сих пор; проект Arka, в рамках которого в арке Образовательного центра ММОМА (Ермолаевский переулок, 17) появилась первая работа уличного художника Ивана Найнти. Работы разных художников с установленной периодичностью сменяют друг друга: 0331c, MULUK, NOOTK, STFNV, Дмитрий Аске и др. В 2021 году на территории галереи проходит



индивидуальная выставка Ивана Найнти «Багаж»; в 2022 году – коллективная выставка (было представлено 44 художника из коллекции Фонда) «True li», выставка «Разрез», посвященная дому профессора Владимира Снегирева на Плющихе, на которой были представлены работы Алексея Луки и Матвея Шапиро, выставка Гриши «Боязнь пустоты». Это лишь некоторые выставочные проекты ИУВ, реализованные Фондом Ruarts.

Следующая форма работы Фонда – аукционы. Первый аукцион работ уличных художников был организован в 2015 году совместно с творческим объединением «Артмосфера» в рамках первой Биеннале уличного искусства. Отбором лотов занимались учредители «Артмосферы» Сабина Чагина и Юлия Ларионова. Он проходил в павильоне «Оптика» на ВДНХ и включал в себя работы 60 уличных художников из разных стран, имеющих опыт работы с институциями мира искусства. Вырученные средства были направлены на учреждение гранта для уличных художников. Один грант получил образовательный проект Дмитрия Аске, два других – проекты по созданию уличных арт-объектов (Иван Найнти и Слава Птрк). Всего Фондом было проведено шесть таких аукционов с 2015 года по 2020.

Исследовательская и экспертная работа в области искусствоведения. Сюда можно отнести библиотеку Фонда, куратором которой является Игорь Поносов – художник и исследователь уличного искусства; читательский клуб, который работает на базе библиотеки. А также – регулярное участие сотрудников Фонда в Форуме уличного искусства (в 2023 году прошел IV Форум), который предлагает дискуссионную площадку специалистам из разных областей для обсуждения вопросов уличного искусства. В разные годы состав организаторов меняется. Инициатором всегда выступает Институт исследования стрит-арта, и в 2019 году он провел I Форум совместно с Фондом Ruarts и ММОМА. На Форумах в 2022 и 2023 годах арт-директор Фонда К. Борисов выступала в качестве приглашенного спикера и участника дискуссий.

И еще одно направление в работе Фонда – публикационная деятельность, представляющая ИУВ. Фонд издает каталоги выставок, фото-альманахи («Части стен» (2014) и «Части стен-2» (2018) А. Партола), фотопроекты («Город из подземелья» А. Партола, 0331с и Гриша (2021)).

Что из перечисленного выше можно концептуализировать как высказывание? Любая вышеописанная форма работы может им стать при определенном условии: соответствие совокупности знаков характеристикам высказывания. Но здесь может возникнуть вопрос: если Фуко сформулировал характеристики высказывания для научного дискурса, то подходят ли они для художественного?

Можно говорить о том, что рассмотренные выше характеристики высказывания соответствуют принципам устройства дискурса мира искусства и высказывание, сделанное по этим принципам, будет легитимировать свой объект как часть мира искусства. Рассмотрим данный тезис подробнее.

Первое утверждение: высказывание отсылает к некому корреляту, для которого определяет систему пространственно-временных координат, придающую высказыванию смысл. Рассматривается ли в качестве высказывания работа художника, выставка, организованная Фондом, выпущенная книга, коррелятом этой совокупности знаков, то, к чему они отсылают, будет понятие (или идея) искусства. Система координат этого коррелята состоит из временной характеристики «современное» и пространственной – «искусство». Высказывание претендует на родство объекта, о котором говорит, с современным искусством, притязает на символическое сближение с ним.

Второе утверждение: принципиально важно местоположение, которое занимают субъекты высказывания. Принцип местоположения субъекта для мира искусства – один из ключевых. Он представлен в институциональной теории искусства Дж. Дики [7]. Основываясь на этой концепции, можно сказать, что только та совокупность знаков станет вы-

сказыванием, которая была сконструирована легитимированным субъектом мира искусства: художником, куратором, арт-дилером, галеристом и пр. Этот же принцип указывает на то, что высказывания иных субъектов в поле искусства не будут иметь силы. К примеру, аргумент из поля правопорядка о том, что эстетика ИУВ рождается зачастую из того, что законом квалифицируется как вандализм, не ухудшит положение художника в мире искусства, также как и высокая оценка, данная какому-либо художнику в рамках дискурса нелегальной уличной арт-практики, не улучшит его карьерную траекторию в институционализированном арт-мире. В этом смысле дискурс мира искусства достаточно герметичен.

Третье утверждение: нет высказывания, которое не предполагало бы других высказываний. Если обратиться к текстам кураторов, искусствоведов, арт-критиков о различных произведениях современного искусства, то можно увидеть крайне часто проявляющийся принцип в их суждениях: обсуждая особенности работы, они указывают на параллели в истории искусства, на прецеденты приемов или решений, которые были использованы автором оцениваемой работы. Безусловно, современное искусство богато примерами революционно новых объектов, которые, казалось бы, отменяют всю традицию мира искусства. Но на практике в текстах, создаваемых субъектами мира искусства, часто встречаются указания на параллели и прецеденты в истории искусства. При ответе на вопрос о критериях выбора той или иной работы арт-директора галерей, кураторы выставок отвечают, что им помогает «насмотренность», что также отсылает к предшествующим работам. И это не является особенностью только российского дискурса об искусстве. Так, Г. Фостер в работе, посвященной американскому пост-граффити, указывает следующее: для того, чтобы стать признанными субъектами американского современного искусства, граффити-художникам необходимо было найти истоки своего стиля

в предшествующей истории искусства [18, р. 49]. Б. Гройс констатирует: «Художественное произведение в нашей цивилизации, где искусство систематически собирается, хранится, выставляется и репродуцируется, всегда воспринимается на фоне традиции» [4, с. 27].

Исходя из вышесказанного, можно считать высказыванием то, что соответствует этим трем критериям. Рассмотрим примеры. Обратимся к выставке «Сажа», которая проходила с 27 сентября по 6 ноября 2017 года в ММоМА [13]. У этой выставки как высказывания можно выделить четырех субъектов, что призвано усилить эффект, сделать высказывание более весомым. Первые два субъекта – авторы 0331с и Гриша, третий – Фонд Ruarts, четвертый – ММоМА. Работы, выполненные в технике копчения и процарапывания, заявлены как произведения современного искусства. Если два первых субъекта позиционируют работы как произведения искусства в силу самого процесса создания работы, то третий и четвертый субъекты подтверждают суть работ как объектов искусства, а не, к примеру, простых поделок. Статус институций – частного фонда содействия развитию современного искусства и государственного музея современного искусства – придает высказыванию авторитет, вес, значимость. Здесь ярко проявилось то, о чем писал Делез: «Высказывание является специфическим объектом накопления» [6, с. 387]. Куратор выставки К. Борисов создал систему отсылок для работ, чтобы вписать их в многовековую историю искусства, указывая на самый его исток – первобытное искусство, когда древние люди процарапывали рисунки на камнях, рисовали охрой, окисью марганца, сажей. Выстроенная куратором система отсылок работает через обращение к первым арт-техникам и делает ассоциированной областью древнюю историю искусства.

Другой интересный пример высказывания – задуманная кураторами интервенция в выставку нонконформиста 1960-х – 1970-х годов И. Вулоха «Поля-двойники». Выставка проходила в галерее Ruarts с 22 июня по 12 но-



ября 2023 г. Кураторы Д. Ахметова и К. Борисов сделали оригинальный ход, который в проспекте выставки получил такое описание: «Неожиданный акцент – точечная интервенция объектов из коллекции фонда Ruarts авторства 0331с, Валерия Генде-Роте, Владимира Яковлева, Айдан Салаховой, Даниила Антропова, которые создадут ассоциативную связь с искусством Вулоха и современностью» [10]. Наряду с работами представителей институционализированных направлений современного искусства на выставке экспонируется работа 0331с, представителя ИУВ, которая призвана связать творчество Вулоха с современностью. Такому внешнему позиционированию имплицитно присуще утверждение, что 0331с уже является признанным представителем современного искусства. Физическое сближение работ в пространстве вызывает символическое, ассоциативное сближение в творчестве двух художников. В свою очередь, серия работ «Блоки» И. Вулоха, с точки зрения кураторов, может считаться прецедентом для работы 0331с «Без названия. 2019. Гранит». Сходного мнения придерживается обозреватель журнала «Art Flash Magazine» Т. Разживина: «Одним из самых важных для него (И. Вулоха – комментарий мой) посылов была «неделанность» вещей, их естественное напряжение. Именно этого напряжения добивался и 0331с» [11]. Таким образом, работы, созданные представителями ИУВ, выставочные проекты или их отдельные составные части можно рассматривать как высказывания, из которых составляется дискурс мира искусства, посвященный ИУВ.

Однако не все подобные работы и выставки могут быть рассмотрены в качестве высказываний, связывающих ИУВ и современное искусство. К примеру, проект Arka [1]. Проект осуществлен теми же институциями, что и выставка «Сажа» – ММоМА и Фондом Ruarts с привлечением большого количества уличных художников, имеющих опыт взаимодействия с институциями мира искусства. Однако здесь встают два вопроса. 1) Что является коррелятом, какова его

система координат? 2) Какова ассоциированная область этого высказывания? Одним из знаков в этой системе, образующей высказывание, является выбранное для рисунков место – арка на фасаде здания. Это архитектурный элемент, обладающий большой символической нагруженностью и образующий интересную пространственную координату высказывания. Арка на фасаде здания – место на стыке институционализированного пространства мира искусства и повседневного уличного. Это как будто переход между искусством и обыденностью, архетипическая бинарная оппозиция «сакральное / профанное», и в этом смысле арка – символическое место встречи двух миров. В этом проекте арка как бы уподобляется portalу в церкви, которая соединяет миры дольний и горный. Проект Arka, безусловно, является высказыванием, но не о том, что ИУВ – часть современного искусства, а, скорее, о том, что оно может быть посредником между современным, в чем-то элитарным, не всем понятным искусством, и демократическим эстетизированным пространством улицы.

Другим примером подобного рода может быть выставка «Разрез», проходившая в галерее Ruarts с 23 февраля по 15 мая 2022 [12]. В рамках выставки были представлены работы Алексея Лука и Матвея Шапиро, чьи творческие карьеры начинались в одной граффити-команде. Работы были сделаны из собранных художниками декоративных и строительных элементов, которые оказались ненужными в процессе реставрации старого особняка профессора Владимира Снегирева на Плющихе. Куратором проекта выступил А. Партола. Выставка рассказывает о пересечениях судеб конкретных людей через образы, созданные из материалов, собранных в реставрируемом особняке. Инсталляции отсылают к конкретному историческому событию из жизни бывшего владельца особняка, а также – к чертежам Р. Клейна, архитектора здания. Авторами высказывания являются субъекты мира искусства, но какова система координат коррелята и о чем те, другие, вы-



сказывания, к которым отсылает рассматриваемый проект? Коррелятом в данном случае выступает конкретный особняк на Плющихе и судьба его первого владельца профессора Снегирева. Здесь часть представляет целое. Временная составляющая координат как бы раздваивается, указывая, с одной стороны, на события в прошлом, с другой, вопрошает к настоящему, ставя вопрос о сохранности культурного наследия. Обозреватель газеты «The Art Newspaper Russia» А. Дудакова-Кашуро отмечает: «Проект «Разрез» призван привлечь внимание к проблеме сохранения культурного наследия через обращение к микроистории и судьбе одного московского особняка» [8]. Ассоциированная область лежит в сферах исторической и социальной, поэтому это высказывание нельзя рассматривать как высказывание о мире искусства, несмотря на местоположение его субъектов.

Проведение аукционов также является высказыванием, связывающим ИУВ с современным искусством. Традиционная для арт-рынка форма работы с институционализированным искусством позволяет зрителю взглянуть на ИУВ под тем же углом и увидеть в нем не только особую эстетику, но и объект для вложения средств. Иными словами, ассоциированное поле для аукциона ИУВ как высказывания содержит в себе другое высказывание – о том, что объекты искусства как такового способны быть инструментом вложения, сохранения, а иногда и преумножения средств. Арт-рынок является очень важной частью дискурсивной формации мира искусства. По замечанию Б. Гройса, он становится одной из институций, формирующих арт-мир [3, с. 12]. Аукцион ИУВ проводится по тем же правилам, что и аукционы для институционализированных направлений современного искусства. Так, К. Борисов замечает: «Давая эстимейт той или иной работе, мы, конечно, ориентируемся на мировой опыт. Это техника и размер, количество публикаций работы, выставок, себестоимость, присутствие в галереях и музеях» [9]. Аукцион как высказывание не только порожден субъек-

том, но, в свою очередь, имеет своей задачей порождение новых субъектов мира искусства: через вовлечение зрителя в процесс торгов, через перевод пассивной позиции наблюдателя в активную позицию покупателя зритель становится субъектом ИУВ в качестве разового покупателя или коллекционера.

Теперь перейдем ко второй части исследования и рассмотрим, как организуется поле этих высказываний. Фуко дает следующую последовательность описания того, как оно может быть организовано: сначала нужно выявить формы последовательностей, потом – формы сосуществования и наконец – процедуры вмешательства [15, с. 122–128].

Формы последовательностей показывают, как организованы сами тексты высказываний. Тут важны порядок описания, повествования и выводов, зависимости высказывания, риторические схемы, которые комбинируют последовательности высказываний и пр. В проанализированных высказываниях (выставки и аукционы, которые всегда предлагают тексты, посвященные представленным работам) порядок описания предполагает информацию о самих работах дополнять профессиональной биографией автора, в которой подчеркивается специфика его техники, тематика, с которой он работает. Обязательно отмечается уличный бэкграунд художника, чтобы обозначить его спецификацию, но содержание «уличной» части его творческой карьеры не описывается, уличные достижения не учитываются в его галерейной карьере. Зависимость высказываний (для науки Фуко приводил «гипотеза – верификация», «утверждение – критика» и др.) в дискурсе мира искусства может выражаться в паре «выставка – отзыв критика». Это можно аргументировать тем, что дискурс мира искусства для поддержания актуальности высказывания требует сходных высказываний от других субъектов мира искусства. Своеобразной риторической схемой можно назвать прием на выставке «Поля-двойники», который связывает работы И. Вулоха и 0331с. Между ними устанавливается связь не фак-



тическая (принадлежность к одной эпохе, направлению), а ассоциативная. Переключка между работами позволяет увидеть в них новые смыслы.

Чтобы описать формы сосуществования, для начала нужно охарактеризовать поле присутствия, то есть высказывания, которые уже есть. В данном случае можно говорить о том, что любые формы высказываний, описанные выше, своим ядром имеют работы художников уличной волны. Эти работы включают в себя широкое разнообразие используемых техник: не только живопись и графику, но и процарапывание, копчение, использование скотча в качестве основного материала, мозаичную технику, рисование огнетушителем и многое другое. Все высказывания об ИУВ связаны с репрезентацией этих техник и многочисленных проблематик работ. Для Фуко здесь важен вопрос: с чем сосуществуют эти высказывания, а что ими отрицается и отправляется в область памяти? Сосуществует ИУВ, очевидно, с областью современного искусства (на текущий момент еще нельзя сказать, что ИУВ стало его полноценной частью), также можно выделить область дизайна, в которую уличные художники интегрированы на протяжении многих лет. А в область памяти уходит, во-первых, все то, что, предполагала теория классического искусства (представление идеи «прекрасного» в работе; убеждение, что творить способны лишь те, кого посетил «гений» (в кантовском смысле); эстетическая ценность имманентна произведению изначально). Во-вторых, в область памяти уходят критерии оценки работ, принятые в уличной среде, что, в первую очередь, относится к такой характеристике, как маскулинность автора (смелость, бунтарский дух, ловкость, сила и пр.): работы художников уличной волны демонстрируют зрителю не мужественность художника, а его креативность.

И под конец рассмотрим процедуры вмешательства. Это техники переложения, методы транскрипции, перенос определенного типа высказывания из одного поля

применения в другое и пр. Сюда можно отнести замену критериев оценки работ, сформировавшихся в уличной среде (они теперь принадлежат области памяти) на те, что принято использовать в мире искусства (традиционные для институционализованного искусства способы суждения о работах и их оценки применяются для ИУВ кураторами и критиками, используются те же критерии для определения эстимейта аукционных лотов). Также можно выделить переложение способа репрезентации отдельной работы в контексте истории искусства. Если раньше музеи преследовали цель репрезентировать универсальную историю искусства как таковую, то сейчас происходит переход к созданию выставки как художественно-исторического контекста, который позволяет по-новому взглянуть на произведения искусства. Б. Гройс пишет: «Любая большая амбициозная выставка, организуемая сегодня, претендует на то, чтобы открыть возможность для нового взгляда на историю искусства... и в конечном счете переписать историю искусств заново» [4, с. 35–36]. Так, нью-йоркский Музей современного искусства в 2019 году после крупной реконструкции представил новую концепцию выставок. На странице музея, посвященной экспозициям пятого этажа, написано: «В рамках продолжающейся программы частой смены экспозиций будет представлен широкий спектр произведений искусства в новых комбинациях – напоминание о том, что бесчисленные идеи и истории можно исследовать с помощью динамичной коллекции музея» [17]. Музей в своей экспозиции ушел от традиционного деления истории искусств на различные стили, а также ушел от границ между видами искусств. В такой логике были представлены выставки «Париж 1920-х», «От банок супа до летающих тарелок», «До и после событий на площади Тяньаньмэнь» и другие. Такой же принцип построения выставки используется в Фонде Ruarts для того, чтобы вписать уличное искусство в искусство институционализованное: например,

выставка «Сажа», в которой через отсылание к древним техникам рисования возникает нужный контекст.

Итак, с опорой на метод Фуко было реконструировано возникновение объекта исследования (ИУВ), определены субъекты, делающие о нем высказывания, выделены характеристики высказываний, составляющих дискурс современного искусства. Высказыванием может быть любая форма деятельности институции или субъекта мира искусства при соблюдении определенных условий. В частности, даже если субъектом высказывания выступают субъекты мира искусства, но ассоциированной областью и коррелятом не является арт-мир, то это высказывание не будет продвигать ИУВ как новый объект современного искусства. Благодаря различным процедурам, организующим поле высказывания,

в дискурсивном пространстве искусства выкристаллизовывается ИУВ как кандидат в институционализированные объекты арт-мира.

ИУВ обладает некоторой бинарностью: с одной стороны, оно имеет свои прецеденты в истории искусства благодаря техникам, приемам, выразительным средствам, которые используют авторы работ; с другой, – несет с собой те наработки, которые появились у художника в период его неинституционализированной, уличной творческой активности. Иными словами, ИУВ привносит в современное искусство то, что некогда находилось в поле «неискусства». Это принципиальный момент, так как, согласно Б. Гройсу, «в основе самого искусства как создания нового лежит операция обмена. Новое в искусстве возникает тогда, когда художник обменивает традицию искусства на неискусство» [5, с. 6].

Список литературы

1. Арка // ММОМА. [Электронный ресурс] URL: https://mmoma.ru/exhibitions/ermolaevsky17_arca/
2. Борисов К. Исследование деятельности и коллекции Фонда Ruarts в области стрит-арта // Материалы I открытой научной конференции исследователей стрит-арта / Отв. ред. А. Нистратова, Н. Каш. Санкт-Петербург: Институт исследования стрит-арта, 2023. С. 15–20.
3. Гройс Б. Политика поэтики. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2012. 400 с.
4. Гройс Б. Создание видимости // Гройс Б. Комментарии к искусству. Москва: Художественный журнал, 2003. С. 27–39.
5. Гройс Б. Утопия и обмен. Москва: Знак, 1993. 374 с.
6. Делез Ж. Новый архивариус // Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой. Санкт-Петербург: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004. С. 381–414.
7. Дики Дж. Определяя искусство // Американская философия искусства. Основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / Под редакцией Б. Дземидока, Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга, Бишкек: Одиссей, 1997. С. 243–252.
8. Дудакова-Кашуро А. История старомосковского особняка в разрезе современного искусства // The art Newspaper Russia. [Электронный ресурс] URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220302-yech/>
9. Петракова А. Катрин Борисов: «Мы подобрали отличные лоты» // The Art Newspaper Russia. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3407/>.
10. Поля-двойники // Ruarts. URL: <https://ruarts.foundation/ru/projects/now/55>.
11. Разживина Т. Выставка Игоря Вулоха в Ruarts Foundation // Art Flash Magazine. 13.07.2023. [Электронный ресурс] URL: <https://artflashmagazine.ru/vystavka-igorya-vuloha-v-ruartsfoundation-2/>
12. Разрез // Ruarts Foundation. [Электронный ресурс] URL: <https://ruarts.foundation/ru/projects/archive/44>
13. Сажа // ММОМА. [Электронный ресурс] URL: <https://mmoma.ru/exhibitions/petrovka25/sazha/>