

Павел Сергеевич Овчинников✉

магистрант направления подготовки «Социология публичной и деловой сферы»,
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».
Россия, Москва, 109028, Покровский бульвар, 11;
e-mail: px199zyz@mail.ru

Екатерина Евгеньевна Нечай

канд. полит. наук, доцент, доцент кафедры политологии Восточного института — Школы региональных и международных исследований, Дальневосточный федеральный университет (ДВФУ). Россия, 690922, Приморский край, остров Русский, п. Аякс, 104;
e-mail: nechay.ee@dvfu.ru

**БАРЬЕР ДЛЯ ИННОВАЦИЙ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ РАЗРЫВ
В ВОСПРИЯТИИ АКТУАЛЬНОГО ГОРОДСКОГО ИСКУССТВА
(ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ)**

В статье на основе серии интервью с молодыми художниками, проживающими или работающими в Москве, делается попытка определить, как представители творческих профессий видят барьеры и перспективы развития искусства, а также что, по их мнению, является препятствием для развития культурной среды в России. Авторы исходят из того, что предварительно необходимо изучить основные направления, в которых работают опрашиваемые художники, понять существующие в их среде табу и проанализировать опыт работы художников с крупным бизнесом, фондами и чиновниками. В исследовании сделан акцент на «политическом» и на том, как сами художники оценивают свои творческие высказывания. Оказалось, что современные художники в качестве ключевой определяют проблему некорректного восприятия их работ общественностью. Причиной же непонимания, по мнению художников, становится поколенческий разрыв, недостаточность образования или недоступность искусства для отдельных категорий зрителей. Для дальнейшего развития темы исследования планируется провести интервью и фокус-группы со зрителями (потребителями) современного искусства, чтобы выяснить мнение информантов на противоположной стороне аксиологического разрыва и раскрыть их причины непонимания современного искусства.

Ключевые слова: современное искусство, художники, городское пространство, актуальное искусство, аксиологический разрыв.

Для цитирования: Овчинников П. С., Нечай Е. Е. Барьер для инноваций: аксиологический разрыв в восприятии актуального городского искусства (взгляд молодых художников) // Социология города. 2023. № 1. С. 30—45. DOI: 10.35211/19943520_2023_1_30

Введение

Искусство — одна из важнейших сфер, в канве которой проходит как социализация индивида, так и формирование устойчивых культурно-социальных практик, институтов, влияющих на социальное взаимодействие индивидов, социальных групп. Современное визуальное искусство во всем его многообра-

зии давно вышло за пределы музейных павильонов и галерейных центров, переместившись в городское пространство. Но, несмотря на большую физическую доступность, современные направления в искусстве, как и 50 лет назад, остаются терра инкогнита для широкого российского зрителя.

Инновация и взаимодействие

Вместе с трансформацией городов — реновацией устаревшей городской застройки, ревитализацией промышленных комплексов — растет ценность новых культурных практик в городской среде. Важную роль в этом процессе отводят современному искусству, которое трансформировалось из привычных форм визуального искусства в новые акционистские и виртуальные практики. Среди главных направлений современного искусства, которые встречаются в городском пространстве, можно выделить следующие: акционизм (художественный, поэтический и т. д.), скульптура, граффити и стрит-арт, перформансы и хэппенинги, а также инсталляции. Государственные и коммерческие институции, сотрудничая с молодыми художниками, стараются создать новый яркий образ города, сделать новый памятник или инсталляцию привлекательными не только для горожан, но и для туристов. Именно внедрение современного искусства в городское пространство, а также перестройка городов под современные требования способствуют улучшению городской среды и повышению ее туристической привлекательности. Авторы отмечают, что именно культурные объекты в городской среде становятся новыми туристическими достопримечательностями (Казакова, 2014: 5). И речь не только о классических объектах архитектуры и скульптуры, но также и о новых формах (граффити Бэнкси, фрагменты Берлинской стены, андерграундное искусство).

Сфера искусства остается наиболее открытой, мобильной и толерантной к изменениям и новшествам. Появление в XXI в. цифрового искусства полностью перевернуло рынок искусства (Дудаков-Кашуро, 2017). На открытых площадках и аукционах наравне с холстами и скульптурами продают цифровые изображения, являющиеся сами по себе культурными объектами. Стоимость артов, созданных с применением цифровых технологий (NFT)¹, зачастую превосходит цену на материальные артефакты, созданные художниками, что нередко вызывает широкие дискуссии².

Некоторые проникающие в сферу искусства инновации уже привычны широкому зрителю, как, например, технологии дополненной и виртуальной реальности в музеях, галереях и выставочных центрах, позволяющие либо погрузиться в новую реальность, увидеть объект, находящийся в другой стране, либо просто посмотреть на 3D-модель объекта, прочитав авторский

¹ Non-fungible token (уникальный токен) — разновидность токенов (специфическая единица учета), которая представляет собой сертификат уникальности digital-объекта, закрепляющий права владельца на этот объект, но не запрещающий его копирования.

² Селезнев М. Что такое NFT и почему они приносят миллионы // РБК. URL: <https://trends.rbc.ru/trends/industry/604f3f139a794797b44b7a70> (дата обращения: 09.01.2022).

текст или другую информацию, предложенную кураторами. Другие новшества, в том числе самообучающиеся чат-боты, нейросети и искусственный интеллект, только занимают свою нишу в культурной сфере, хотя уже несколько лет также присутствуют на рынке искусства³. Использование со-творцов, помощников и различных программ для создания изображений, предметов стало новой формой создания цифрового искусства.

Инновации в творческой сфере в итоге дают импульс к развитию многих других сфер общества, в том числе потребления, моды и проведения досуга, и становятся двигателем прогресса в иных социальных сферах: менеджменте, организации рабочего пространства, во время реформ по улучшению экономической модели производства и т. д. (Морева, 2018: 126). Об этом, в частности, писал Р. Флорида. В его теории важную роль занимают представители «богеми». Города с высокой концентрацией творческих работников (художников, музыкантов), а также представителей ЛГБТ-сообщества демонстрируют более высокий уровень экономического развития (Флорида, 2005).

Другие авторы делают упор не на «новые группы», а скорее на возникновение в постиндустриальном обществе новых социальных связей и новых типах сообществ. Барри Уэллман в своей классической работе «Вопрос сообщества» попытался описать место и роль человека, сообщества и институтов в городском пространстве. Он ввел в научный оборот концепт потерянных и спасенных сообществ; в зависимости от расположения в городском ландшафте, устойчивости социальных связей и взаимодействия то или иное сообщество может стать «потерянным» или быть «спасенным» (Wellman, 1979: 1213). Последующие исследования Б. Уэллман строил, исходя из акторно-сетевой теории. Он считал, что большинство локальных сообществ превратилось в рассредоточенные в пространстве сети, которые продолжают быть связаны интернетом и мобильной связью.

В рамках социологии города о взаимодействии писал французский философ Анри Лефевр. Он считал, что город — это проекция социальных отношений на ландшафте. И в этих рамках существует две основные категории отношения: присвоение (выражение более или менее исключительного владения определенной территорией: уборка, физические и символические барьеры) и доминирование (набор правил для унификации городского планирования: планировка, генеральные планы, стандарты). И тогда город — это компромисс между стандартификацией и индивидуализацией (Лефевр, 2015).

Постмарксист Мануэль Кастельс критиковал тягу социологов к исследованию центра города или города как единого пространства. Кастельс отмечал, что социология города — это анализ и изучение не только центра, но и периферии (пригородов, сельских районов, спальных районов и небольших городов-спутников). Социолог в своих работах замечал, что в таких пригородах или отдаленных районах города может быть совершенно другая культура и другие способы взаимодействия внутри сообщества, иной тип построения социальных связей, что влияет на ландшафт этого района (Кастельс, Химанен, 2002).

³ Дробинина Е. Криптопанки на Sotheby's: как меняется арт-рынок с приходом NFT // Журнал Inc. URL: <https://incrussia.ru/understand/kryptopunks-on-sothebys/> (дата обращения: 09.01.2022).

Политика и городское пространство

Другое направление исследования для социологов и философов — роль политического в современных городах. Так, город формирует локальную и региональную идентичность, которая может стать политическим маркером различных движений и общественных организаций в борьбе за свои права. Именно городской ландшафт наиболее подходит для возникновения групп интересов, соперничества и сотрудничества. Город больше не рассматривается как место или пространство, а только как попытка узаконить и определить это пространство (Арендт, 2000). Именно в городском пространстве с помощью публичности и деятельности рождается политика. И в информационном обществе движущую силу занимают представители творческих профессий, интеллигенция и средний класс.

Экономисты К. Сонин, С. Гурьев, О. Ицхоки в своей работе «Застой — 2: Последствия, риски и альтернативы для российской экономики» отмечают, что ограничения открытой общественной деятельности, отсутствие пространств, где происходят артикуляция и агрегация запросов, совместная выработка решений и отсутствие прозрачных экономических и правовых моделей инновационной деятельности становятся препятствием для развития в том числе культурной сферы (Застой — 2..., 2021).

Становления нового человека и нового типа общества в условиях глобализированной культурной системы описал социолог Г. Шульце. Этот феномен получил название «общество впечатлений» (Erlebnisgesellschaft) (Сувалко, 2013: 3). Потребление впечатлений прежде всего связано с ориентацией на счастье как высшую ценность человеческой жизни. И главным способом удовлетворения специфических запросов в противовес традиционному потреблению становится концепт созерцания как стремление к духовному наслаждению без непосредственного потребления товаров или услуг. Эту нишу занимает современное искусство.

Для плодотворного развития инноваций в культурной среде важны несколько условий, без которых развитие нельзя будет назвать устойчивым. Во-первых, социально-экономическая среда, в которой должны присутствовать предпосылки для создания инноваций, материальные и нематериальные ресурсы для их создания, возможности их внедрения в социальную среду. Во-вторых, это политическая система и правовые формы регулирования общественной жизни, юридические нормы, регламентирующие внедрение инноваций. Забюрократизированные, авторитарные системы в меньшей степени ориентированы на инновации в культурной среде, чаще запрещают открытую общественную деятельность. Именно создание сообщества, публичное обсуждение и возможность открытой демонстрации своей деятельности являются важными факторами демократического социума. Наличие общественных пространств, где происходит совместная выработка решений, их артикуляция и агрегация государством, крупными частными игроками или другими гражданами, является условием стабильности развития инноваций в культурной среде. В-третьих, толерантность и принятие тех изменений, которые приносит креативный класс, в том числе возможность публично реализовывать свои практики (граффити, муралы, танц-практики). Существование творческих лабораторий и открытых площадок, интерес граждан и взаимная солидарность также являются важными условиями реализации культурных инноваций.

Однако российская реальность сильно отличается от тех условий, которые мы описали выше. Исследования общественного мнения показывают, что большинство россиян не понимают современного искусства. Так, например, последний опрос, проведенный сервисом MyBook и Московским музеем современного искусства, показывают, что более половины (60%) респондентов не понимают современное искусство⁴.

Методологические основы исследования

Для того чтобы понять какие, по мнению художников, существуют барьеры, как сейчас развивается инновационный кластер в культурном пространстве и чего ему не хватает, мы провели интервью с представителями творческих профессий. Всего было проведено 5 бесед продолжительностью около часа каждая, непосредственно или через онлайн-видеоплатформу Zoom. Все интервью по просьбе респондентов, которые занимают должности в различных институциях, были анонимны. Участники интервью — молодые (до 35 лет) художники, поэты, арт-денсеры (танц-художницы), преподаватели арт-институтов Москвы и те, кто относит себя к современному культурному сообществу. Ниже приведена таблица, в которой номерами отмечены информанты и их основной род художественной деятельности.

Таблица 1. Информация об эмпирических данных, собранных в рамках работы

Информант	Основное направление, изучаемое в рамках актуального искусства	Гендер	Переехал ли в Москву из-за деятельности?
1	Современная танц-художница	Ж	Нет
2	Художница, фотограф, арт-дизайнер	Ж	Да. Из Санкт-Петербурга
3	Художница	Ж	Да. Владивосток
4	Художник, скульптор	М	Да. Владивосток
5	Поэт	М	Да

Художники в городском пространстве

Начать экспертную беседу мы решили с вопроса о городском пространстве. Насколько художники, которые согласились дать интервью, привыкли работать в городском пространстве, нравится ли им это делать или нет. Практически все художники, кроме одного, ответили, что работали или хотели бы работать с городским пространством, менять его. В основном это было связано или с телесным искусством, которое должно иметь зрителя в моменте представления, или же с монументальными конструкциями, которые не вошли бы в пространство галереи.

⁴ Более половины россиян признались, что не понимают современное искусство // ТАСС. URL: <https://tass.ru/kultura/9901715> (дата обращения: 11.05.2021).

Художник 1: *Кураторская деятельность была у меня полностью в институциях, так скажем. А вот, например, какие-то танцевальные, перформативные практики — они могут перетекать в городскую среду. Ну, в качестве какого-то инсайд-специфик-искусства. И, на моем опыте, если речь идет про городскую среду, ее применение к себе, понимание, что у тебя находится зритель на улице, — это то, чем и я занимаюсь.*

Художник 2: *Мне более близки материальные конструкции, поэтому в последних проектах я часто обращаюсь к природным и техногенным материалам как способам взаимодействия вообще человека с современной средой. Потому что мы так или иначе к материи относимся не опосредованно, а достаточно включенно в нее. Мы являемся диджитализированными, для нас важна репрезентация в сети, но в то же время наш iPhone сделан из материала — и по сути это такой цифровой магический камень. И мне интересно с этим как бы заигрывать...*

Художник 3: *...Я бы что-нибудь создала на фасаде какого-нибудь дома, сделала бы это арт-объектом, которое притягивало туристический поток, это было бы инстаграмное место. Это был бы центр города, но если бы его не дали, то можно было создать это в парке или в месте для отдыха. Это не были бы совсем спальные районы, потому что я понимаю, что это пространство более жилое, обжитое, вот муралы иногда закрашивают.*

Художник 5: *Наверное, декларировать стихи публично иногда бывает страшненько. Но если в знакомом месте, то пойдет.*

Тут важно посмотреть на ответы информантов, с одной стороны, с позиции самореализации и самоидентификации, когда художники стараются найти лучший способ реализации своих творческих способностей, а с другой, со взглядов Лефевра на городскую среду как компромисса между стандартификацией со стороны сообществ, институтов и государства и индивидуальным взглядом художников. В России есть пример как успешного взаимодействия между городскими властями и художниками (Екатеринбург, где граффити поощряются, проводятся фестивали для городских художников и создаются творческие площадки непосредственно в городской среде), так и неудачного (Санкт-Петербург, где любые граффити объявляются «вне закона» и даже проходят «войны», когда коммунальные службы закрашивают граффити, а художники его восстанавливают).

Важно было узнать мнение четвертого респондента, который отрицательно ответил на этот вопрос. Он никогда не работал и не хотел бы работать с общественным пространством из-за специфики своих работ (**Художник 4:** *Я не вижу в этом [публичных выставках — прим. авторов] смысла. Оно все камерное и оно потеряется в городе. В городе и так много информации [...]. Если будет какое-то пространство городское, которое будет отвечать запросам белого куба и моим запросам, то, возможно, будет такое...).* Важно понимать, что каждый предмет современного искусства несет в себе определенный концепт, если этот концепт не подходит под определенное место, в данном случае городское пространство, то художник вряд ли захочет его там выставлять или работать с ним. Второй вопрос касался направлений деятельности художников: с какими материалами и темами они работают, что привносят в окружающую среду, какое искусство у них получается. Ответы полу-

чились разнообразны: от танцевальных практик и арт-йоги до digital-art и принтов на тканях.

Также мы попросили информантов рассказать о теме своего творчества, какие аспекты социального они анализируют в контексте своих работ, что пытаются создать. Именно темы исследования зачастую являются новыми и актуальными векторами развития общества, тем инновационным зерном в культурной сфере. Хорошо высказался о темах исследования один из студентов института «База»: «Современный художник — тот, кто исследует информацию вокруг и разрушает иерархии. Объект его внимания — это маргинальное, случайное и эфемерное, то есть то, что традиционно не попадало в сферу внимания искусства»⁵. Оказалось, что в темы исследования вошли достаточно табуированные категории — нагота, идентичность, гендер, телесность, смерть. Все это считается непубличным в современной российской действительности, то, из-за чего может возникать непонимание и даже конфликты:

Художник 2: О том же гендере, о ЛГБТ-комьюнити, о сексуальности. Есть явно сейчас некоторый запрос, мне кажется, со стороны молодых художников это исследовать чуть шире, чуть глубже — и показывать. [...] Я тоже использую эту тему. Но очень тонко, очень неочевидно;

Художник 4: Ну, опять же, ссылаясь на Дону Харауэй, я работаю с гендерной повесткой. [...] Я стараюсь все-таки подходить к этому как художник, как-то это интерпретировать все через свои художественные практики;

Художник 5: Мне сложно писать о какой-то идентичности человека. Наверное, я мало все-таки пишу о политическом, если все-таки себя воспринимаю, как политический художник или там публичный художник.

Исследование женщин, гендера, меньшинств и сексуальности в ответах информантов — это общее направление XXI в., когда художники стараются рассказать индивидуальную историю каждого человека, не сводя индивида до группы или населения. Таким образом, художники пытаются показать многогранность городской культуры, ведь один из критериев комфортного современного города — это локус на меньшинства (людей с инвалидностью, людей с миграционным опытом, ЛГБТ-сообщество) и их равное участие в формировании городского пространства. В социологии города существует полноценное направление, которое исследует урбанистические модели, основанные на гендерных и других социальных стереотипах (например, когда мужчина рассматривается в качестве рабочей единицы, обеспечивающий домохозяйство, а женщина — как ответственная за уход за детьми и выполнение работы по дому). Авторы, придерживающиеся идеи, что градостроительство и формирование городского пространства — это общий процесс, где должны быть представлены все группы интересов, считают, что дизайн города — это рациональная дискуссия, а не набор стереотипов (Changing Places..., 1996).

⁵ Кто учится современному искусству и сколько это стоит // The Village. URL: <https://www.the-village.ru/people/people-city/287738-studenty-sovremennye-hudozhniki> (дата обращения: 08.09.2021).

Насилие — табу

После того как определены темы, в рамках которых исследуют мир художники, и основные проблемы, важно было расспросить информантов о профессиональных табу для них, а также тех, которые, возможно, существуют в культурном сообществе. Среди тем, с которыми ни за что не стали бы работать, преобладает насилие, как внешнее, т. е. человека над человеком, так и внутреннее — художника над собой. Художники также не приемлют насилие как физическое, так и психологическое или сексуальное: *(Художник 4: Насилие. Будь то связанные с практикой художника, когда художник насильно берет что-то из среды и делает это своим — это тоже насилие. А когда художник берет персонажа, который популярен, допустим, сейчас, но при этом он [этот персонаж — примавторов] не ассоциирует себя с художником. И его насильно вырывают из той среды комфорта, в которой он находится — и делают из него арт-персонажа, эксплуатируют его. Для меня это насилие).*

Помимо тем насилия избегаемыми оказались темы ненависти, ксенофобии, гомофобии: *(Художник 1: У меня, допустим, феминистские взгляды. И то, что прям явно касается какой-то, например, ксенофобной или там гомофобной риторики, — для меня это суперстремная тема, я не хочу с ней работать вообще никак).*

Другие информанты сказали, что как таковых табу нет: *(Художник 2: Наверное, для меня лично табу как таковых нету. Но я не могу сейчас это себе обозначить. Может быть, сейчас, если снаружи кто-то посмотрит мое искусство, он что-то такое обнаружит — но я вот внутри себя такого не чувствую).*

Художник 3: ...Для меня особых табу нет, я могла бы говорить обо всем, но восприятие обществом твоих работ — это важно. Я бы никогда не стала затрагивать любые проекты с РПЦ и верующими. Я бы не стала трогать темы гендера, чтобы никого не обидеть, новой этики, которая мешает развитию всего, что можно и нельзя...

Каждое высказывание — политическое

Исходя из задач еще одна тема, о которой шла речь во время экспертных интервью, — тема «политического». Политическое в данном случае определялось как актуальная и острая тема, которая может вызвать общественный отклик, однако по различным причинам ее не принято транслировать в обществе. Тема политического в России не особо афишируется из-за гомогенности политической жизни, давления на оппозицию и всех, кто с ней может быть связан. Художники, в большинстве своем, особенно те, кто работают с современным искусством, как и другие представители творческой интеллигенции, воспринимаются как «ненадежные». Однако художники продолжают делать «политические высказывания» с помощью искусства и редко отделяют свои работы от политической сферы. Среди интервьюируемых каждый отметил, что его искусство является «политическим», все художники вне зависимости друг от друга также сообщили, что любое художественное высказывание есть политическое высказывание:

Художник 1: ...Каждое высказывание — это политическое высказывание. Тело — это тоже как бы такой набор разных политик, которые суще-

ствуют друг с другом. Я не могу исключить «политическое», даже если я встану просто и пойду смотреть на людей. [...] Для меня, допустим, любое высказывание — это уже какой-то выбор, шаг. Я его делаю осознанно — значит, я так или иначе придерживаюсь какой-то политики. Ну, то есть у меня какое-то мнение уже есть.

Художник 2: Я вообще в целом, наверное, приверженец позиции, что любое актуальное высказывание, произведение, ситуация — оно априори политическое, то есть ты не можешь как бы быть вне этого. Поэтому да, мои работы я тоже таковыми [политическими — прим. авторов] считаю.

Художник 4: Начнем с того, что современный художник не может быть неполитичным, не политически ориентированным, потому что он тогда занимается ремеслом просто. Он красит холсты, занимается рисованием, по большому счету. Естественно, у меня есть темы, которые меня волнуют, которые меня затрагивают...

Один из художников затронул непосредственно тему митингов в России как показательный пример того, как искусство связано с политикой (**Художник 5:** У меня есть какие-то политические стихи, я выкладываю их в соцсети, но они не набирают такого отклика, как, например, у Дмитрия Быкова, и его стихи, конечно же, транслируются, и это очень хорошо, потому что они намного лучше [...]) У меня есть стихотворения, написанные на митингах, это тоже очень интересно переосмыслить).

Политическое искусство (а большинство информантов считают, что любое высказывание художника — это часть политического) все сильнее утверждается в России, несмотря на противодействие со стороны политического режима. В попытке найти истоки социологи и философы проводят исследования, направленные на формирование общей базы акционизма, поддерживают своих коллег-художников и организуют мероприятия по популяризации истории современного российского акционизма⁶.

Однако советское и российское государство продолжает жестко пресекать любой политический активизм. Достаточно вспомнить акцию «*** на Красной площади» в 1991 г., хотя это был «протест художников против общего повышения цен и невозможности работать в высшей иерархической точке на территории СССР»⁷. В современной России политические акции продолжают восприниматься государством как вызов, на который оно отвечает⁸.

Далее в интервью были затронуты проблемные моменты в восприятии современного искусства. Каждый художник, говоря о трудностях в восприятии его работ зрителями, назвал проблему непонимания современного ис-

⁶ Там же.

⁷ Митенко П. 13 акций, которые сделали московский акционизм // Сигма. URL: <https://syg.ma/@sygma/paviel-mitienko-13-aktsii-kotoryie-sdielali-moskovskii-aktsionizm> (дата обращения: 08.09.2021); Осмоловский А. Акции «*** на Красной площади» — 25 лет! // АРТГИД. 2016. URL: <https://artguide.com/posts/1019> (дата обращения: 15.09.2021).

⁸ Заковавший себя в колючую проволоку акционист Крисевич арестован на 14 суток // Deutsche Welle. URL: <https://www.dw.com/ru/zakovavshij-sebja-v-koljuchuju-provoloku-akcionist-krisevich-arestovan-na-14-sutok/a-56343622> (дата обращения: 08.09.2021).

кусства. Большинство соотечественников, как думают информанты, не понимают современного искусства, некоторые художники считают, что зритель «не особо и хочет понимать». Тема «непонимания» и аксиологического разрыва между творцом и обществом, можно предположить, самая острая из всех остальных проблем современного искусства в крупных городах:

Художник 1: *И вот даже вчера, когда танец импровизированный у нас случился в пространстве, где улицы, дома, — и опять же вот эта фраза: «что это за странные танцы, что это за странные люди» [...] странные танцы — и вот тут как раз про эту странность тела присутствующую, которая меняет поток, меняет тонус прохожих. И отношение, например, к перформансу — потому что это тоже и присутствие такое «Вот эти странные танцы, что это такое, я так тоже могу». И поэтому звучит как бы такая доступность занятия.*

Художник 3: *Общество не привыкло к такого рода продуктам, чтобы это было российского производства. Импортное, пожалуйста. Все любят Микки-Мауса, меньше знаем Hello Kitty, а совсем мало мы знаем Пеку как продукт и персонажа. В Японии легче подниматься таким видам проектов, так как общество нацелено на потребление соответствующего продукта и эстетики. [...] Для того чтобы сформировать запрос, нужно окружение, я все детство провела в обществе Микки-Мауса и Hello Kitty, я понимаю, откуда ноги растут.*

Художник 4: *Я это [художественные практики — прим. авторов] делаю, и для меня все понятно, я пытаюсь разжевать, но есть какие-то границы, когда это невозможно. В любом случае — это работа с двух сторон. [...] Люди просто даже включаться не хотят. [...] Какие-то люди заходили, если они спрашивали и были готовы к диалогу, то я проводил экскурсию и разжевывал. Но это тяжело. Это не задача художника. Я не обязан это разжевывать, то есть, когда у меня были силы, я это рассказывал, а так...*

Художник 5: *Ну, тут опять же сложный вопрос, я даю людям рифму, может быть, рифму любовную либо рифму на актуальные темы. Как люди эту рифму используют — это уже их собственные вопросы, собственные проблемы, наверное. Это не моя забота, наверное, чтобы я думал, как люди будут относиться к чему-то моему, что я делаю. Как высказывания доходят до получателя — это уже другой вопрос, и как получатель декодирует их — это тоже другой вопрос.*

Остро на вопрос некоторые информанты реагируют не всегда. Большинство художников и, по словам информантов, их коллег все же готовы объяснять свои работы и цели. Художник 4 также пояснил, что часто старшее поколение — консервативнее, поэтому им не откроешь полностью темы, например, тот же гендер, сексуальность, которые я в них [свои работы — прим. авторов] заложил. Главной причиной непонимания опрошенные считают поколенческие разрывы и отсутствие современного искусства в открытом поле, его андерграундное положение до 1990-х годов:

Художник 1: *Мне кажется, на поверхности вся проблема. Потому что мы очень долго жили в балете, единственном жанре высокого такого танца. И это сильный такой штамп в голове — если есть танец, то как он должен выглядеть, какого роста должны быть танцовщицы, как, что делать, все эти движения регламентированы, записаны. Вот это вот такая «норма» — что должно быть...*

Художник 2: ...плюс еще работают паттерны запретов и паттерны «инаковости», которые передаются из поколения в поколение. И современный художник с ними как бы конфликтует чаще всего. У нас не было современного искусства до 90-х годов, его как бы не существовало фактически. В общем поле оно было андерграундно скрыто.

Или же это образовательные проблемы, т. е. «пробелы в знаниях», отсутствие профильных школ, лекций, недостаток самообразования, широкой представленности современного искусства, его относительной закрытости в галереях и музеях. Художники также видят проблему в отсутствии терминологии для обозначения каких-то узконаправленных сфер.

Художник 1: ...в современном российском искусстве они же [танцевальные практики — прим. авторов] не так давно присутствуют как какой-то отдельный значимый вид — и это очень сильно ощущается, например, на раздаче каких-то грантов либо площадок, потому что для нас, танцовщиков, это большая проблема — найти площадку, потому что очень мало в России грантов, очень мало вообще высказываний. [...] В «Вагановке» есть отделение современного танца — Таня Гордеева это делает — это все. То есть вот выпускаются магистры — 7 человек в год — это вот то, что мы имеем...

Художник 2: ...истории искусства как предмета не существует... Но то, что происходит в более кинематографических, консервативных вузах — оно, конечно, достаточно низкого дискурса и технических качеств тоже [...] Оптика преподавания другая, потому что в консервативном, как я это вижу, есть некое доминирование и иерархичная структура. Я старший, у меня больше опыта, поэтому ты должен меня слушать. И навязывается таким образом модель взгляда на произведение искусства и то, как оно делается. В более современных системах, естественно, такого не происходит — и скорее там диалог.

В данном случае информанты апеллируют к незнанию и непониманию зрителем современного искусства, хотя «существует большое количество популярной литературы о том, как понимать актуальное искусство». На наш взгляд, несмотря на то, что в России, действительно, начал формироваться арт-рынок, отсутствие государственного и частного финансирования, устаревшие паттерны, принятые большинством граждан о равенстве актуального и андерграундного искусства, и отсутствие площадок для публичного диалога мешают преодолеть этот барьер (Арутюнова, 2015).

Идеальное место — пространство для диалога

Помимо этого во время разговоров поднимался вопрос о желаемом публичном пространстве, в котором, по мнению художников, было бы удобно работать им и в котором предполагалось бы соучастие общественности и художников, а также открытые художественные практики. Для большинства художников в новом публичном пространстве должны доминировать общечеловеческие и демократические ценности, а также транспарентность и доступность искусства и среды, в котором это искусство находится. Среди основных материальных объектов информанты часто говорили о лекториях, залах для занятий и мастерских:

Художник 1: Прежде всего, центры современного танца. Потому что все-таки нужно дать практику, технику. А техника — это линолеум, пол. Центры, лектории. Очень важна образовательная часть. [...] Там не существует возрастного ценза, это инклюзивная программа для людей с разным телом, с разным гендером. И это важно. [...] Это открытые процессы, обсуждения, какие-то лектории, какие-то там кинопоказы. Это могут быть совместные даже завтраки. Ну и какие-то перформативные площадки, практики для транс, открытые практики в городском пространстве, в парке...

Художник 2: Ну, наверное, это какой-то небольшой город. Небольшой город, где в пешей доступности можно было бы посмотреть работы. [...] В Москве, конечно, дистанция огромная между точками — и поэтому ты не всегда находишь в себе силы отправиться туда. Не всегда находишь время. [...] А когда оказываешься в небольшом городе, то у тебя больше шансов это увидеть и с этим столкнуться случайно.

Художник 5: «Для меня идеальный город — это то место, где любой человек может встать на Красной площади, продекларировать свой стих, или стих, который он выучил на уроке, или все, что угодно, и ему ничего за это не будет. Он просто будет счастлив.

Это связано, прежде всего, с тем, о чем мы говорили ранее. Художники считают, что одна из главных причин, почему общество не понимает современное искусство, — недостаток образования и закрытость искусства в стенах галерей. Именно поэтому транспарентность, совместные занятия и просветительские мероприятия назывались так часто в ответах художников.

Другие же, наоборот, говорили о среде, лишенной всякого нарратива, концепции «белого куба», к которой приходят многие галереи и музеи в Европе и США (*Художник 4: Должно быть какое-то место, лишенное дополнительного нарратива. Которое будет вникать в эти мелочи камерные, в эти работы на выставке. Хотя бы... но для них нужно пустое белое пространство*).

Такие ответы информантов, действительно, актуальны и справедливы. Р. Флорида отмечал, что без формирования доступной, комфортной и удобной городской среды творческий класс скорее выберет другое место для деятельности, чем приспособится к жизни в текущих реальностях, поэтому отсутствие площадок и мест творчества — это один из главных барьеров для художников в городском пространстве.

Другая острая тема — реализации планов художников, на которые требуется финансирование со стороны государственных фондов и/или бизнес-структур. Она напрямую связана с реализацией концепта «идеального пространства» для художников. Ответы были достаточно предсказуемы. Чаще всего художники говорили о недостаточности программ поддержки и грантов, о сложности работы с государственными органами (*Художник 2: Ну, я не проводила социологического исследования на тему, но по моему ощущению, то, что я вот могу так вспомнить навскидку, — этого [грантовой поддержки — прим. авторов] немного очень происходит, к сожалению; Художник 4: Во-первых, нет арт-рынка как такового, поэтому есть инициативы конкретных людей. И если тебе находится поддержка — это круто. [...] У меня был опыт взаимодействия с Центром современного искусства «За-*

ря» — и там был грант небольшой на производство работ. [...] А так это все частные какие-то инициативы...).

Некоторые все же вспоминали программы, направленные на поддержку современного искусства:

Художник 2: *Фестиваль Future Cities — я была удивлена, что Росбанк — это же все очень понятно, каким образом происходит, — но что им было интересно сделать проект без вмешательства своей корпорации. То есть им интересно было найти куратора из музея, было интересно, чтобы был какой-то отбор художников, которые работают с более сложными восприятиями публич арт-искусства, чем это обычно бывает...*

В качестве рефлексии каждый художник мог ответить на вопрос, что современное искусство и то направление, которым каждый конкретный художник занимается, может дать сообществу, городу, людям. Хотелось бы привести два наиболее ярких ответа на этот вопрос. Сами представители культурных индустрий считают, что современное искусство «дает прежде всего внимание друг к другу и понимание» (**Художник 1:** *Меняет, опять же, я уже говорила — меняет внимание друг к другу. Это мне кажется важным. Дать людям понимание, что мы разные и у нас настолько разные могут быть высказывания и коммуникации между друг другом. И они будут меняться — это абсолютно живой естественный процесс. В одном пространстве, в одном городе. Какое-то «замечание» друг друга*). Возможно, это внимание, по мнению художников, как раз и поможет решить ту проблему непонимания современного искусства, внимание и осознание разнообразия даст принятие. Были также мысли о современном искусстве как о точке эмпатии, радости: (**Художник 3:** *Наверное, в публичном пространстве — это может стать точкой радости, точкой эмпатии. Человек идет, ему грустно, он ничего не видит, а тут я иду и видела этого персонажа, взгляд упал, получил эстетическое удовольствие, стало легче. Россия не должна быть для грустных*).

Заключение

Можно сделать вывод, что для современных художников действительно существуют проблемы в восприятии их работ общественностью. Зачастую причиной непонимания, по мнению информантов, становится поколенческий разрыв, отсутствие образования или недоступность искусства. В самой среде художников не существует табуированных тем, однако большинство предпочитают не поднимать тему религии, ненависти, гомофобии. Информанты чаще работают с глобальными актуальными темами, такими как идентичность, гендер, экология и т. д.

Инновации в творческой сфере дают импульс к развитию многих других сфер общества, в том числе потребления, моды и проведения досуга, и становятся двигателем прогресса в иных социальных сферах. Продолжается становление нового человека и нового типа общества в условиях глобализированной культурной системы, который социолог Г. Шульце назвал «обществом впечатлений». С другой стороны, город становится местом политического, компромиссом между стандартификацией и индивидуализацией, а ограничения открытой общественной деятельности, отсутствие пространств, где происходит артикуляция и агрегация запросов, совместная выработка решений и отсутствие прозрачных экономических и правовых моде-

лей инновационной деятельности становятся препятствиями для развития в том числе культурной сферы.

Вместе с этим свои работы художники всегда определяют как политическое высказывание. Что касается идеальных представлений о публичном пространстве, то художники видят, прежде всего, открытую образовательную среду, а также транспарентность работы художников в мастерских и лабораториях, сотворчество со зрителями. Главные проблемы, которые мешают созданию таких пространств и развитию современного искусства, — отсутствие арт-рынка, отсутствие широких программ поддержки, а также грантов для художников, работающих в сфере современного искусства. Это те барьеры, которые мешают развитию арт-сферы, устойчивому развитию инноваций.

Если попытаться проанализировать как таковые запросы со стороны арт-сферы, то это, прежде всего, пространство, где можно заниматься искусством, в том числе публично и открыто, есть запрос на транспарентность, анализ табуированных тем, их толкование и открытие в обществе. Существует запрос на образовательные программы, во время которых налаживался бы диалог творца и куратора с одной стороны и с институциями и зрителем с другой. В условиях общества с низким уровнем доверия и ослабленной социальной солидарностью именно это может стать тем «мостом» над аксиологическим разрывом между художником и зрителем.

Обращают внимание информанты также на отсутствие поддержки со стороны частных игроков, корпораций, бизнеса, а также общих государственных программ, направленных на обучение и развитие современного искусства в России. Причина этому, во-первых, в финансировании искусства по остаточному принципу, во-вторых, меньшее внимание со стороны государства этой отрасли (по сравнению с поддержкой современного искусства в Европе и США, в России почти нет серьезных государственных грантов и стипендий для профессиональных независимых художников), а в-третьих, в невозможности исследовать открыто табуированные темы (гендер, ориентацию, насилие, политическую власть и др.). Эти факторы также тормозят инновационный процесс в культурной сфере и вынуждают художников искать западные институции для работы и творчества. Художники получают стипендии/гранты/оферы от западных НКО, коммерческих организаций или образовательных учреждений и остаются учиться/работать именно в странах Европы. Для дальнейшего развития темы исследования будут проведены интервью и фокус-группы со зрителями (потребителями) современного искусства, чтобы выяснить мнение информантов на противоположной стороне аксиологического разрыва и раскрыть их причины непонимания современного искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни / пер. с нем. и англ. В. В. Бибихина. СПб.: Алетейя, 2000. 437 с.

Арутюнова А. Арт-рынок в XXI веке: пространство художественного эксперимента. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2015. 232 с.

Дудаков-Кашуро К. В. Социология искусства // Большая российская энциклопедия. Электронная версия. 2017. URL: <https://bigenc.ru/philosophy/text/4245355> (дата обращения: 30.12.2021).

Застой — 2: Последствия, риски и альтернативы для российской экономики / под ред. К. Рогова. М.: Либеральная миссия, 2021. 80 р.

Казакова С. Архитектурная среда: вопросы туристской аттрактивности // Сервис в России и за рубежом. 2014. № 6(53). С. 3—13. DOI: 10.12737/6683.

Кастельс М., Химанен П. Информационное общество и государство благосостояния: финская модель / пер. с англ. А. Калинин, Ю. Подорога. М.: Логос, 2002. 219 с.

Лефевр А. Производство пространства / пер. с франц. И. Стаф. М.: Strelka Press, 2015. 432 с.

Морева Е. Инновационный потенциал культурных производств и возможности его использования в культурной политике стран СНГ // Вестник Московского университета. Серия 6. Экономика. 2018. № 4. С. 122—146. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnyy-potentsial-kulturnyh-proizvodstv-i-vozmozhnosti-ego-ispolzovaniya-v-kulturnoy-politike-stran-sng> (дата обращения: 09.01.2022).

Сувалко А. С. Эмоциональный капитализм: коммерциализация чувств. Препринт WP20/2013/05. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. 48 с.

Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. М.: Классика-XXI, 2005. 430 с.

Changing Places: Women's Lives in the City / C. Booth, J. Darke, S. Yeandle. Published by Paul Chapman Publishing, 1996. 212 p.

Wellman B. The Community Question: The Intimate Networks of East Yorkers // American Journal of Sociology. 1979. Vol. 84. No. 4. Pp. 1201—1231.

Research article

Pavel S. Ovchinnikov✉

Master's Degree student, National Research University Higher School of Economics, 11, Pokrovskii Blvd, Moscow, 109028, Russia;
e-mail: px199zyz@mail.ru

Ekaterina E. Nechay

Candidate of Political Sciences, Associate Professor, Associate Professor of Political Science, Institute of Oriental Studies — School of Regional and International Studies, Far Eastern Federal University (FEFU). 10, Ajax, Russian island, Vladivostok, 690922, Russia;
e-mail: nechay.ee@dvmfu.ru

BARRIERS TO INNOVATION: AXIOLOGICAL GAP IN THE PERCEPTION OF CONTEMPORARY URBAN ART (OPINION OF YOUNG ARTISTS)

Abstract. Based on a series of interviews with young artists living or working in Moscow, the article attempts to determine how representatives of creative professions see barriers and prospects for the development of art, as well as what in their opinion is an obstacle to the development of the cultural environment in Russia. The authors proceed from the fact that it is first necessary to study the main areas in which the interviewed artists work, to understand the taboos existing in their environment and to analyze the experience of artists working with big business, foundations and officials. The

study focuses on the “political” and on how artists themselves evaluate their creative statements. It turned out that modern artists define the problem of incorrect perception of their works by the public as the key one. The reason for the misunderstanding of the artists’ vision is the generational gap, lack of education or unavailability of art for certain categories of viewers. To further develop the research topic, it is planned to conduct interviews and focus groups with viewers (consumers) of contemporary art in order to find out the opinion of informants on the opposite side of the axiological gap and reveal their reasons for misunderstanding contemporary art.

Keywords: contemporary art, artists, urban space, urban art, axiological gap.

For citation: Ovchinnikov P. S., Nechay E. E. (2023) Barriers to innovation: axiological gap in the perception of contemporary urban art (opinion of young artists). *Sotsiologiya Goroda* [Urban Sociology], no. 1, pp. 30—45 (in Russian). DOI: 10.35211/19943520_2023_1_30

REFERENCES

- Arendt H. (1958) *Vita activa oder Vom tatigen Leben*.
- Arutyunova A. (2015) *Art-rynok v XXI veke: prostranstvo khudozhestvennogo eksperimenta* [Art market in the 21st century: the space of artistic experiment]. Moscow: Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki, 232 p. (in Russian)].
- Booth C., Darke J., Yeandle S. (eds.) (1996) *Changing Places: Women's Lives in the City*. Published by Paul Chapman Publishing. 212 p.
- Castells M., Himanen P. (2002) *The information Society and Welfare State: The Finnish Model*. Sitra.
- Dudakov-Kashuro K. V. (2017) Sociology of Art. In: *Great Russian Encyclopedia. Electronic version*. URL: <https://bigenc.ru/philosophy/text/4245355> (accessed: 30.12.2021).
- Florida R. (2002) *The Rise of The Creative Class and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Basic Books.
- Kazakova S. A. (2014) The architecture sphere: the tourism attraction issues. *Servis v Rossii i za rubezhom* [Service in Russia and abroad], no. 6, pp. 3—13 (in Russian). DOI: 10.12737/6683
- Lefebvre H. (2000) *La Production de L'Espace*. Paris.
- Moreva E. (2018) Innovations Potential of cultural production and issues of its development in cultural policy of cis countries. *Moscow University Economic Bulletin*, no. 4, pp. 122—146. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnyy-potentsial-kulturnyh-proizvodstv-i-vozmozhnosti-ego-ispolzovaniya-v-kulturnoy-politike-stran-sng> (accessed: 09.01.2022) (in Russian).
- Rogova K. (ed.) (2021) *Zastoi — 2: Posledstviya, riski i al'ternativy dlya rossiiskoi ekonomiki* [Stagnation — 2: Consequences, risks and alternatives for the Russian economy]. Moscow: Liberal mission. 80 p. (in Russian).
- Suvalko A. S. (2013) *Emotsional'nyi kapitalizm: kommersializatsiya chuvstv. Pre-print WP20/2013/05* [Emotional Capitalism: The Commercialization of Feelings. Preprint WP20/2013/05]. Moscow: Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki. 48 p. (in Russian).
- Wellman B. (1979) The Community Question: The Intimate Networks of East Yorkers, vol. 84, no. 4, pp. 1201—1231.

Поступила в редакцию 22.12.2022

Принята в печать 14.03.2023

Received 22.12.2022

Accepted for publication 14.03.2023