

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО НОВОСИБИРСКА В 2009–2019 ГОДАХ

Кузнецова Ирина Павловна,

магистр философии, художник,

аспирант Новосибирского государственного

университета архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова,

Россия, 630099, Россия, г. Новосибирск, Красный проспект, 38

ORCID: 0000-0002-9940-5029

kuznetsova.irka@gmail.com

Аннотация

В работе рассматривается современное искусство Новосибирска 2009–2019 годов. В первой части статьи проведен социологический анализ художественной среды города. Выделены такие особенности существования искусства, как преобладание самоорганизованных форм презентации искусства над институциональными, непубличность и «рассеянность» значительной части художественных практик. Проанализировано влияние этих факторов на восприятие искусства и отмечена методологическая сложность анализа такого искусства. Далее дается краткий обзор значимых выставок прошедшего десятилетия («Сибирский андеграунд. 20 лет спустя», «Повторение непройденного» и др.), рассматриваются художественные круги города и трансформация их характеристик в период с 1990 года по наше время. Обсуждаются принципы их формирования, характер взаимодействия друг с другом. Приводится схематическое изображение рассматриваемых художественных групп и их взаимодействий в исторической плоскости. Во второй части статьи рассматриваются эстетические особенности современного искусства Новосибирска в 2009–2019 годах. Отмечается, что переход от искусства 2000-х и начала 2010-х годов к искусству более молодых поколений конца 2010-х характеризуется сменой эмоционального регистра – от витальности и экспрессии к хрупкой и меланхоличной чувствительности, от политической иронии и гротеска к этической сложности и ранимости. При рассмотрении искусства отдельных художников автором статьи прочерчиваются две возможные линии их анализа на основе выделения общего мотива: неоэкспрессионистская и постконцептуальная. Первая из них объединяется мотивом «игрушки» как способом работы с телесностью и выражением двойничества (на примере работ Константина Скотникова, арт-группы «Космонавты», Дениса Ефремова, Алексея Грищенко, Маяны Насыбулловой и др.). Постконцептуальная линия рассматривается на примере работ таких художников, как Александр Лимарев, Михаил Карлов, арт-группа BERTOLLO, Ирка Солза. В качестве объединя-

ющего мотива предлагается мотив «игры» как дихотомии «системы правил» и «сбоя», как возможности помыслить другой мир. В заключение выдвигается предположение о перспективности такого комплексного подхода к анализу регионального искусства последнего десятилетия.

Ключевые слова: художники Новосибирска, современное искусство, живопись, инсталляции, самоорганизация.

Библиографическое описание для цитирования:

Кузнецова И.П. Современное искусство Новосибирска в 2009–2019 годах // Идеи и идеалы. – 2021. – Т. 13, № 3, ч. 2. – С. 348–372. – DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-348-372.

Подведение итогов десятилетия в сфере современного искусства¹ отдельного города – достаточно сложная задача. Даже при наличии интереса к новосибирскому искусству недавнего прошлого оказывается практически невозможно сформировать какое-либо целостное представление о нем. Довольно полно (хотя и с позиций самих художников) описана история круга «сибирского иронического концептуализма» в каталоге, выпущенном в 2013 году [14]; трудами искусствоведа Павла Муратова описана история новосибирского искусства XX века (заканчивается эта серия статей концом 1980-х – началом 1990-х, выставками «Восьми» [8, с. 171]). Можно упомянуть отдельные статьи Владимира Назанского, Сергея Самойленко, Вячеслава Чимитова, Андрея Кузнецова и др. При этом остается еще много явлений, которые не были осмыслены и зафиксированы в каком-либо исследовательском тексте. Художественная жизнь Новосибирска весьма разнообразна, однако не все художники готовы заниматься самоархивацией и самоинтерпретацией, что при отсутствии искусствоведов, занимающихся новейшей историей искусства Новосибирска, приводит к тому, что часть художественных практик остается в тени, знание о них практически не сохраняется и не передается. Таким образом, задача этого текста – зафиксировать и осмыслить происходившее хоть в каком-то виде, ни в коей мере не претендуя на полную передачу всего спектра событий 2009–2019 годов.

Немаловажным вопросом, которым следует задаться, прежде чем приступать к такого рода обобщениям, является вопрос методологии: какие аспекты следует отразить и каким образом? Я буду исходить из достаточно простой схемы, которая, однако, позволит избежать смешения, часто встречающегося в суждениях об искусстве. Давайте представим некую аб-

¹ В рамках этого обзора мы под «современным искусством» будем понимать ту часть художественной жизни, которая либо следует неофициальной живописи позднесоветского периода, либо вовсе порывает с живописной традицией и учитывает развитие западного искусства во второй половине XX века – начале XXI века. Подобное выделение достаточно условно и требует более развернутой дискуссии, которую мы, однако, вынуждены оставить за границами этой статьи.

страктно выделенную «художественную жизнь» в виде круга, имеющего ядро, которое будет включать собственно художественные практики, и периферию, где будут располагаться явления, с искусством связанные и на него влияющие. Эта периферийная зона включает деятельность, обеспечивающую связь художника и публики, осмысление искусства и его сохранение, образование, культурный обмен и т. д. Смещение, которого хотелось бы избежать, заключается в том, что в некоторых случаях то, что вызвано слабым развитием этой периферийной зоны, приписывается самому искусству и его художественным свойствам. Состояние этой дополнительной по отношению к искусству сферы, конечно, влияет на художественные практики, но отношение это, как мне представляется, намного сложнее, чем прямая пропорциональность. В первой части этой статьи я фиксирую особенности этой зоны «вокруг» искусства, которые во многом обусловлены общей ситуацией, сложившейся в регионах России в последние годы.

Издержки самоорганизации

Художественная жизнь Новосибирска 2010-х всё еще остается в значительной мере самоорганизованной и продолжает следовать художественному андеграунду 1980–1990-х. Несмотря на то что в нулевых и 2010-х в Новосибирске, как и по всей России, начинается процесс институционализации современного искусства, в итоге ни одна из институций в силу различных причин не развернула сколько-нибудь долговременную программу поддержки новосибирского современного искусства. Как следствие, художники берут на себя, кроме собственно художественной практики, еще и труд по самостоятельной организации выставок, распространению, осмыслению и сохранению искусства.

В течение всех 2010-х мы наблюдали постоянное возникновение и угасание самоорганизованных пространств (галерея-гараж White Cube Gallery, выставки «Холодно» на огороде, галерея SOMA, коммуна «На дне», гаражные выставки Алексея Грищенко и пр.), а с другой стороны, сохраняется недоступность «официальных» мест для ряда художников. В течение 10 лет количество самоорганизованных пространств только увеличивалось даже с учетом того, что такие пространства живут не очень долго, и с 2017 года их доля составляет примерно половину выставочных пространств Новосибирска. Если мы проследим списки участников выставок в институциях и в самоорганизованных пространствах по годам (рис. 1), то обнаружим, что дрейфа из неформальных площадок в сторону институций не происходит. Мы не можем объяснить такое распределение тем, что в самоорганизованных инициативах участвуют преимущественно молодые художники, которые по мере своего становления постепенно начинают выставляться

на более «серьезных» площадках. Скорее, можно говорить об обратном тренде: после 2015 года даже художники старшего поколения начинают меньше выставляться на официальных площадках, и вся активность в целом сдвигается в сторону неспециализированных пространств.

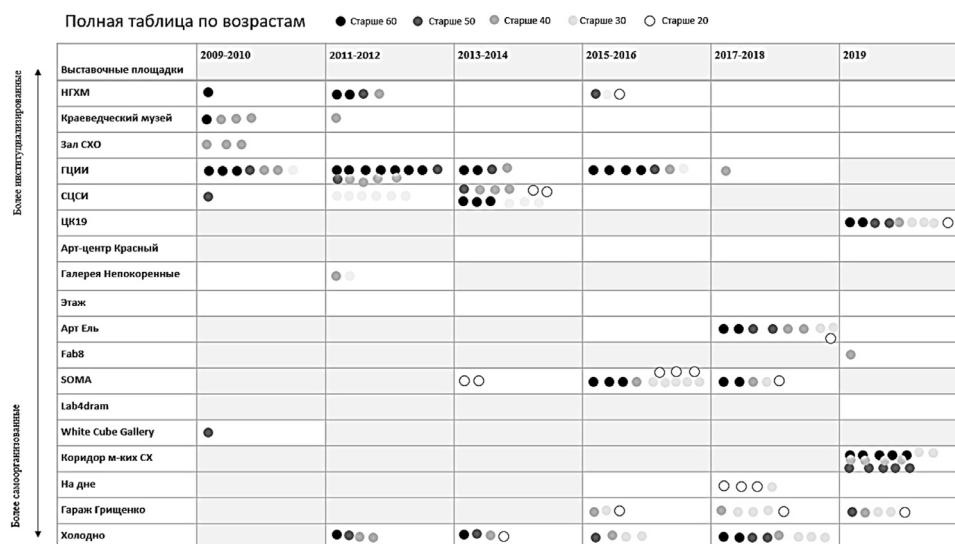


Рис. 1. Распределение выставочной активности художников по возрастам

Сначала была составлена таблица со списками участников коллективных выставок, проходивших в разных выставочных пространствах, в том числе самоорганизованных, за 10 лет. Было отобрано по две коллективные выставки за год для каждого пространства. Итоговая выборка составила 73 выставки, по которым можно было найти списки участников (в некоторых случаях списки неполные). В этих выставках приняло участие огромное количество художников, из которых далее было отобрано 22 художника разных возрастов, наиболее активных в течение всех 10 лет (наибольшее количество упоминаний в этих 73 выставках). В таблице показано участие выбранных художников в выставках, проходивших в разных пространствах – от более институционализованных до более самоорганизованных, с разбиением по возрастам. Мы видим отчетливый дрейф художников всех возрастов в сторону самоорганизованных пространств в 2015–2018 годах и затухание этой тенденции в 2019 году.

Чем это вызвано? Во-первых, институции оказываются закрытыми для молодого поколения: если обратиться к рис. 1, мы увидим, что из 73 выставок за 10 лет, вошедших в выборку, лишь три выставки в ГЦИИ и НГХМ включали художников от 20 до 40 лет. С другой стороны, сами художники тоже не очень горят желанием выставляться в таких «офици-

альных» местах. Это нежелание Анна Галеева, бывший куратор выставок в арт-пространстве «Арт Ель» при Комитете по делам молодежи, объясняет следующим образом: «Представители современного искусства предпочитают не входить в так называемые “институции”, потому что сталкиваются с цензурой. Цензура – это особенность нашего города, которая влияет на репрезентацию современного искусства» [17]. Затрудненность коммуникации с институциями приводит к тому, что художники сами избегают какого-либо взаимодействия с ними и предпочитают создавать свои независимые пространства, берущие на себя часть институциональных функций. В интервью 2017 года художник Антон Карманов сформулировал это следующим образом: «...нужно понимать, что, создавая автономные пространства... мы решаем те задачи, которые не решаются на институциональном уровне. Музей не может что-то сделать, это делаем мы. Академия не может что-то сделать – это делаем мы. Видимо, им для контакта с нами нужно приложить слишком много усилий» [18].

Более того, читая прессу, мы можем обнаружить, что и художники старшего поколения говорили и продолжают говорить о том, что им не хватает свободных выставочных пространств. Так, в 2008 году художник Александр Шуриц на одной из дискуссий, посвященных культурной политике города, говорил: «Лично я ощущаю отсутствие двух вещей. Первое – журнал или газета, которая бы грамотно писала о художественных процессах, происходящих в Новосибирске. Второе – я не открою Америки, если скажу, что у нас в городе нет нормального выставочного центра современного искусства. Нет – и не предвидится» [19]. В 2019 году, 11 лет спустя, художница Елена Бертолло, рассказывая о Сибирском павильоне Венецианской биеннале, повторяет похожую мысль: «В Новосибирске, огромном городе, крайне мало выставочных площадок. А те, что имеются, непригодны для демонстрации современного искусства. Да, собственно, любого искусства. <...> Долгие годы муссируется тема открытия в Новосибирске центра современного искусства или музея современного искусства, но дело дальше разговоров не продвинулось» [2].

Итак, мы видим, что в силу ряда причин существующие институции не удовлетворяют запрос художников на выставочные пространства: в силу своей закрытости, неповоротливости, отсутствия кураторской работы с местными художниками, отсутствия диалога с ними, из-за цензуры, из-за их визуальной и архитектурной непригодности для демонстрации произведений современного искусства. Это приводит к ситуации, когда художники вынуждены постоянно создавать и поддерживать, пока у них хватает на это сил, альтернативные пространства.

К чему это приводит? Помимо очевидных преимуществ самоорганизованных пространств и событий (свобода, равный доступ и сотрудниче-

ство), такая организация художественной жизни приводит к ряду негативных последствий, которые накапливаются и которые невозможно игнорировать.

1. Самоорганизованные выставки и события подходят достаточно свободно к отбору участников и к собственной смысловой организации, т. е. чаще всего они не будут жестко выстроены в некое связное высказывание и будут выглядеть как непроницаемый и случайный набор непонятных произведений. Анонсы или комментарии, которые пишет(-ут) организатор(-ы) выставки в силу того, что он сам является художником, скорее являются произведением искусства и сильно обусловлены практикой самого художника. В самоорганизованных пространствах чаще всего не проводят образовательные программы для того, чтобы установить связь между зрителем и искусством, и не все художники готовы проводить экскурсии и объяснять свои произведения. Всё это приводит к тому, что такое искусство воспринимается как слабое, недискурсивное, непонятное, невнятное. В условиях самоорганизации мгновенно «прорваться» к зрителю могут лишь более традиционные формы (за счет узнавания и мгновенного эстетического действия), или произведения с максимально просто читаемым посланием.

2. Самоорганизованное искусство плохо сохраняется. В случае если художник не готов сам дотошно документировать то, что он делает, огромная часть искусства, которое выставлялась в рамках таких событий, просто исчезнет, особенно это касается перформансов (их практически не фиксируют на видео) и видеоарта.

3. В условиях, когда художник вынужден самостоятельно брать на себя труд организации событий, осуществления коммуникации со зрителем, осмысления и сохранения своих произведений, неизбежно окажутся художники, которые предпочтут тратить всё свое время только на искусство. В течение долгого времени такие художники будут невидимы для города или вовсе потеряны, если в дальнейшем к их наследию не будет организован открытый доступ.

4. Самоорганизация приводит к тому, что мы имеем преимущественно коллективные выставки – их проще организовать. Как следствие – проследить персональный путь отдельного художника становится очень сложно, особенности его практики растворяются в коллективных собраниях работ. А в случае, если у коллективных выставок есть заданная тематика, отследить круг тем и вопросов, которые волнуют конкретного художника, становится еще сложнее.

Все эти издержки самоорганизации приводят к тому, что, с одной стороны, для не очень вовлеченного зрителя создается впечатление, что художественная жизнь Новосибирска за последнее десятилетие была не очень

насыщенна, а с другой – даже для того, кто был включен в круг самоорганизованных инициатив, она представляется крайне рассеянна. Такое искусство ускользает, как песок сквозь пальцы, когда пытаешься говорить о нем. Его анализ становится методологической проблемой.

Состояние среды и срезы

Несмотря на то что значительная часть художественной жизни города всё еще остается в полуподпольном состоянии, 2010-е ознаменовались рядом процессов, призванных зафиксировать и осмыслить разнообразие художественной жизни недавних лет.

Так, в 2010-х «сибирский иронический концептуализм» окончательно закрепляется в качестве главного направления сибирского искусства, известного далеко за пределами Новосибирска и Сибири. В 2009 году в недостроенном здании открывается выставка, подводящая итоги нулевых: «Смотри! Как мы сделали искусство 2000-х» («Синие носы», Дамир Муратов, Евгений Иванов и др.). Затем подписывается постановление о создании в Новосибирске Сибирского центра современного искусства (СЦСИ). Через год, в сентябре 2010 года СЦСИ открывается выставкой «4.0 Интернационал v. 20-10/ Инно. Нано. Техно», а в 2013 году там же проходит выставка «Соединенные штаты Сибири» (Дамир Муратов, Василий Слонов, Сергей Беспамятных, Дмитрий Булныгин, Сергей Самойленко, Константин Ерёмченко, Константин Скотников и др.). Издается объемный каталог, собирающий историю этого направления и его осмысляющий. В 2015 году проходит коллективная выставка молодых авторов «Новые сибирские художники против авангарда». Десятилетие заканчивается в каком-то смысле возвращением к началу и новым повторением: СЦСИ закрывается, а в новообразованной институции современного искусства ЦК19 проходит большая выставка-манифест «СИК», представляющая уже несколько десятков художников из разных городов, как близких к этому направлению, так и тех, чья практика в целом отстоит от этого направления достаточно далеко.

Проходит еще несколько важных событий, показывающих разнородность наследия, которое нам оставили 1980–2000-е. В мае 2014 года в Художественном музее открывается проект «Сибирский андеграунд. 20 лет спустя», объединивший андеграундных художников нескольких сибирских городов. Новосибирск был представлен кругом авторов, сформировавшимся вокруг независимых галерей и студий, возникших в 90-е: галереи Сибинтерарт, «Белой галереи» (Новосибирск, Барнаул, Горно-Алтайск), студии «Март» (новосибирский Академгородок). На выставке были представлены работы Николая Мясникова, Зинаиды Рубан, Николая Жукова, Елены Юдиной, Натальи Чижик, Максима Зонина и других авторов.

В 2015 году в Доме актера открывается выставка «Повторение непройденного», посвященная акционизму в Сибири в 1980–1990-х, где Новосибирск был представлен акциями «Пан-клуба» (Александр Ахавьев, Георгий Селегей, Дмитрий Рябов, Максим Туханин и др.) – сообщества поэтов и литераторов, объединенных работой в газете «Молодость Сибири», а затем в «Новой Сибири», где они публиковали свои литературные произведения.

В феврале 2015 года умирает художник, поэт и издатель Олег Волов, создавший вокруг себя еще один круг новосибирского андеграунда. Выставки литературно-художественного товарищества «Блюмкин приют» и «дикие» выставки (1988–1995), выставки «17 невидимок» (так потом будет названа и виртуальная галерея, в которой Волов собирал работы других художников) проходили в школах, читальных залах, вытрезвителях и ночных клубах. Судя по всему, при жизни у него почти не было персональных выставок, и выставка его работ 2018 года в лофте «Подземка», возможно, стала самым полным и масштабным срезом его искусства, представленным зрителю. В 2019 году в поэтической «Студии 312» прошла выставка работ нескольких художников этого круга из коллекции Волова: Виктора Веркутиса, Елены Селивановой, Надежды Кулдышевой, Дениса Федяева и поэтессы Юлии Пивоваровой.

Следует упомянуть и возобновление в 2016 году традиции выставок «Восьми», которое произошло после 24-летнего перерыва. Эти выставки, проходившие с 1987 по 1992 год, объединяли художников, выходявших в своей практике за границы того, что «культивировалось Академией» [4]. В разные годы в этих выставках участвовали Михаил Казаковцев, Сергей Мосиенко, Александр Шуриц, Вадим Иванкин, Михаил Паршиков, Сергей и Данила Меньшиковы, Андрей Чернов, Тамара Грицюк и другие. В 2016 году к художникам «Восьми» присоединились Елена Бертолло, Сергей Гребенников, Сергей Беспамятных и Аврора Жуковская.

Если говорить о более молодых художниках и их деятельности в последнее десятилетие, то здесь следует оговориться, что речь скорее будет идти о неких точках притяжения, вокруг которых складывалась активность художников в те или иные годы. Никакие четко оформленные художественные сообщества, существовавшие продолжительное время, при этом не сформировались. Костяк наиболее активных авторов так или иначе есть практически во всех таких группах. Во-первых, следует упомянуть «Студию на Военной» («Студия 109», мастерские, организованные Лизой Новиковой. В разное время там жили Алексей Грищенко, Антон Карманов, Ирка Солза, Марина Глебова и др.) и Сибирский молодежный арт-клуб, начавший свою деятельность в 2009 году по инициативе художника Дениса Ефремова и пытавшийся выстраивать отношения между молодыми художниками и властью.

К сожалению, после 2015 года характер самоорганизованных инициатив изменился. Если раньше фестивали и события, которые художники делали самостоятельно, находили поддержку: помещения, техническое оснащение, организаторскую помощь (СЦСИ, Гёте-институт), то начиная примерно с 2013–2015 годов самоорганизация «сжимается» до пространств, доступных художникам без необходимости с кем-либо договариваться (гараж, берег реки), либо перемещается в довольно экзотические (например, в библиотеку при католическом соборе) и случайные места. Если в 2011–2013 годах совместная работа художников и поэтов выливалась в объемный фестиваль экспериментальной поэзии EXPERIENCES, то впоследствии это взаимодействие сведется к эпизодическим камерным выставкам в малоприспособленных для экспозиций местах и постепенно затухает. С 2014 года активную деятельность развивает галерея SOMA, занимающая помещение в подвале Союза фотохудожников, но в 2016 году она вынуждена съехать и арендовать отдельное помещение – и в итоге закрывается, не справившись с финансовой нагрузкой.

В 2016 году начинаются «гаражные выставки» в гараже художника Алексея Грищенко, которые оказываются довольно устойчивыми за счет своей регулярности, продолжительности и принципиальной открытости для всех желающих. Коммуна «На дне» (Ирина Бутковская, Никита Овсяк, Вугар Кулиев, Надежда Максина, Дарья Михайленко, Антон Карманов, Арсений Тоскин и др.) также просуществовала достаточно долго, проводя воркшопы и выставки. В 2019 году и «На дне», и «гаражки» прекратили свое существование. Из новых точек притяжения, возникших в 2019 году, стоит упомянуть подвал lab4dram, в котором театральные деятели объединились с молодым поколением художников. Если все вышеперечисленные места и группы так или иначе включали художников, активных в течение всех десяти лет, то здесь мы видим совершенно новый круг художников, никак не связанный с объединениями начала десятилетия.

В целом можно сделать вывод, что художники младше 40 лет не объединялись по эстетическим или формальным признакам. Мы не можем говорить о каких-либо направлениях и общности художественной практики (за исключением, может быть, студии Zoskaprint, объединившей художниц, занимающихся печатной графикой, и «веревочных» выставок, в которых участвовали преимущественно фотографы). Это скорее ситуативные сообщества, складывающиеся вокруг появившегося ресурса: квартиры, подвала, гаража.

Для того чтобы высказывать какие-либо предположения о художественных «кругах» 1990-х и 2000-х, необходимо более подробное исследование, но пока что складывается впечатление, что они, наоборот, скорее формировались исходя из эстетической близости. Возможно, именно в этой сме-

не характера художественных общностей лежит причина того, что респонденты в материале «Взгляд изнутри: современное искусство Новосибирска» [17] называют «потерей внутренней доктрины» и «потерей дискурсивности». Художники не стремятся заниматься самоописанием, как-то очертить свой родственный круг, зафиксировать своеобразие некоей группы. Это всеядные и неоформленные объединения, перетекающие друг в друга. Схематическое изображение этих кругов и их взаимодействия и притяжения можно увидеть на рис. 2.



Рис. 2. «Круги», объединяющие новосибирских художников (1990–2019)

Ниже дается краткое описание «кругов».

1. **Круг «бумажной архитектуры» (1982–1988):** Сергей Гуляйкин, Андрей Чернов, Сергей Гребенников, Андрей Кузнецов, Вячеслав Мизин, Виктор Смыгляев, Игорь Беспамятных, Андрей Кравченко, Александр Ложкин и др. (реконструирован по источникам [7, 10]).

2. **Круг «Синих носов» и сибирского иронического концептуализма:** Вячеслав Мизин, Максим Зонов, Дмитрий Булыгин, Евгений Иванов, Константин Скотников, Андрей Курченко, Сергей Беспамятных, Константин Еременко, Игорь Шерко, Юрий Артюшкин, Юрий Ушаков, Ольга Тээр, Артем Лоскутов, Маяна Насыбуллова, Филипп Крикунов, Антон Мужаметчин и др. (реконструирован по [14]).

3. **Сибирский андеграунд: «Белая галерея» + галерея Сибинтерарт, галерея «Зеленая пирамида», студия «Март», Ассоциация свободных художников им. «Купания Красного коня» Петрова-Водкина (новосибирский Академгородок):** Николай Мясников, Зинаида Рубан, Николай Жуков, Максим Зонов, Сергей Дыков, Наталья Чижик, Елена Юдина, Олег Горюхов, Александр Косенков (реконструирован по [9]).

4. **Пан-клуб:** Александр Ахавьев (Самостюк, Гармонеистов), Георгий Селегей, Дмитрий Рябов, Максим Туханин, Богатырев Юрий, Куценко Николай, Просеков Иван, Чепурнов Юрий (реконструирован по [11, 12]).

5. **Воловский круг:** Олег Воллов, Виктор Веркутис, Елена Селиванова, Надежда Кулдышева, Денис Федяев, Юлия Пивоварова, Андрей Жданов, Гарольд Каплан, Ермачкова Екатерина, Елена Ермакова, Федор Люттов, Виталий Сенатор и др.

6. **Выставки «Восьми» (1987–1992, 2016):** Владова Татьяна, Власов Игорь, Грунская Евгения, Ненюкова Дора, Казаковцев Михаил, Мандриченко Владимир, Мосиенко Сергей, Шуриц Александр, Иванкин Вадим, Меньшиков Данила, Меньшиков Сергей, Паршиков Михаил, Чернов Андрей, Казаковцев Михаил, Коньков Борис, Мясников Николай, Фатеев Владимир, Грицюк Тамара, Бертолло Елена, Сергей Беспамятных, Сергей Гребенников и др. (реконструирован по [4]).

7. **Студия на Военной (Студия 109, 2009–2018):** Лиза Новикова, Алексей Грищенко, Антон Карманов, Ирка Солза, Марина Глебова, Света Каунченко, Никита Овсюк и др.

8. **Сибирский молодежный арт-клуб (2009–2011):** Денис Ефремов, Алексей Грищенко, Ирка Солза, Евгения Маркова, Диана Гаязова, Марина Исакова, Анна Дмитриева, Кристина Горбунова, Алиса Катиди, Дарья Друщенко, Юлия Кузьмина, Ольга Куркума и др.

9. **Поэтический круг (Experiences, Речпорт, Студия 312)** (не включая поэтов): Ирка Солза, Вячеслав Ковалевич, Алексей Грищенко, Катя Атаманова, Александр Лимарев, Янина Болдырева, Денис Ефремов, Ирина Бутковская, Антон Карманов, Михаил Карлов, Роман Брыгин, Ольга Маджар, Ольга Сотникова, Диана Гаязова, Алина Соляр, Маяна Насыбуллова, Филипп Крикунов, Константин Скотников, Ольга Таирова, Алена Залуцкая.

10. **Гаражные выставки Алексея Грищенко (2016–2019):** Алексей Грищенко, Филипп Крикунов, Маяна Насыбуллова, Михаил Карлов, Ирка Солза, Никита Овсюк, Надежда Максина, Джо Браво, Полина Кардымон, Александр Габов, Александр Лимарев, Катя Атаманова, Максим Селезнёв, Пётр Яцына, Евгений Морозов, Дмитрий Анисимов и др.

11. **Веревочные выставки, фотостанция (Вячеслав Ковалевич):** Вячеслав Ковалевич, Юлия Алтухова, Михаил Конинин, Сергей Ковалев, Василий Ерохин, Сырга Чидаран, Евгений Никитин, Слава Никитин, Ирка Солза, Дмитрий Коралев, Татьяна Максимова, Зоська Леутина, Роман Брыгин и др.

12. **Коммуна «На дне»:** Ирина Бутковская, Никита Овсюк, Вугар Кулиев, Надежда Максина, Дарья Михайленко, Антон Карманов, Арсений Тоскин.

13. **Сибкоммуна (архитектурное сообщество):** Антон Карманов, Арсений Тоскин (Бийск), Александр Ложкин.

14. **Галерея SOMA:** Филипп Крикунов, Софья Емеленко, Маяна Насыбуллова, Бобур Фарманов, Артем Лоскутов, Никита Манько, Артем Старостин, Алек-

сей Чистяков, Алексей Грищенко, Валерия Петунина, Никита Овсяк, Вугар Кулиев, Плья Кудрявцев, Валерия Шапошник, Александрина Ефремова, Евгений Морозов и др.

15. **Печатня Зоськи Леутиной + fab8:** Зоська Леутина, Ольга Посух, Ирина Коротаяева, Анастасия Серёткина, Надежда Максина, Юлия Левыкина, Мария Мамонтова, Ольга Тацрова, Янина Болдырева, Мария Гнучевская, Светлана Рубо, Анна Селиванова и др.

16. **Lab4dram** (без театральной среды): Полина Кардымон, Ксения Войтенко, Алина Юсупова, Аня Котова, Евгений Косма, Ерог Зайцев, *presidiomodelo*, Ксения Мафамзина, Алеся Баламутина, Каринэ Булгач, арт-группа МЫК, Лучия Постикэ, Андрей Соловьев, Марина Веселова, Данил Сучков, Полина Глебова и др.

Помимо указанных источников, использовались списки участников выставок 2009–2019 годов, публикуемые в СМИ и Сибирском архиве современного искусства [13], и устные свидетельства участников.

От брутальности к тонкой чувствительности, от свободы к тревоге

Закончив на этом социологический обзор художественной среды Новосибирска последнего десятилетия, я хотела бы перейти к собственно искусствоведческому анализу и попытаться выделить те эстетические черты, которые, как мне кажется, были общими для нулевых и начала 2010-х, и посмотреть, как эти линии трансформировались в течение десятилетия. Я буду говорить о неких внутренних движениях, пересекающих практики очень разных художников, которые несомненно не охватывают и не выражают ничье искусство целиком, не выявляют и не создают никаких общностей, направлений или стилей, а лишь намечают возможные траектории их прочтения и дальнейшего исследования. Возможно, именно такой нетотализирующий и во многом волюнтаристский подход лучше всего применим к рассеянному искусству прошедшего десятилетия. В любом случае его следует воспринимать как всего лишь набросок, который при последующем рассмотрении может измениться до неузнаваемости.

I

Как охарактеризовать искусство 2000-х? Во-первых, можно говорить о свободе и витальности, которые воплощаются, с одной стороны, в «жизни-как-искусстве», и перформативности художественных практик, когда искусство творится свободно и весело в качестве ежедневности, сливаясь с бытом. С другой стороны, эта витальность выражает себя в экспрессивности изображения и ярком цвете, что можно увидеть особенно явно, если обратиться к тем авторам, которые работают именно с живописным ме-

диумом (Андрей Курченко, Олег Волов, Сергей Беспамятных). Эта экспрессивность и нарочитая грубость прослеживается и в более ранних работах «Синих носов». Александр Шабуров в статье для каталога СШС так пишет об этом: «Наши герои черпали информацию в журналах социалистических стран, которые выписывала библиотека архитектурного института. Их кумирами стали немецкие “новые дикие” – Ансельм Кифер... и Георг Базелитц..., рисовавшие левой ногой и чуть ли не метлой. Базелитц к тому же вывешивал свои произведения вверх ногами. Первую выставку (в 1990 г.) “сибирские дикие” решили сделать на заводе металлоконструкций, директором которого был отец Булныгина. На огромных холстах нарисовали “психоделические”, как они считали, сюжеты – кролика с молотком, ворону с гаечным ключом и т. п. Выставку назвали “Души рабочих” (ударение было на втором слоге)» [14].

Психоделичность, растаманская и панковская эстетика, наив – всё это еще оставалось более-менее общим фоном андеграундных событий к началу десятых годов. Здесь можно вспомнить, к примеру, самоорганизованный фестиваль «США» (Сибирский шестиструнный андеграунд), в рамках которого проходили и выставки, или выставку «Техноопера» 2011 года на заводе «Сибэлектромотор» в Томске – своеобразный привет выставке 1990 года. Примерно в 2013–2015 годах этот дух свободы и запал неутомимой жизненной силы постепенно выветриваются. Сибирский иронический концептуализм (СИК) всё более и более становится институциональным брендом, теряющим свою живую энергию и уже не ассоциирующимся со свободой. Помимо собственно кураторских решений, которые, пытаясь зафиксировать историю движения, превращают его в набор картинок, теряя ту его часть, которая связана с жизнестроительством, свободой и размахом художественного акта, роль играет и очевидная потеря политической остроты, связанной с текущим моментом, и стремление авторов скорее встраиваться в существующие рамки, чем взламывать их и сопротивляться. Это особенно отчетливо видно в тех редких случаях, когда происходит «столкновение» между художниками, близкими этому направлению, выступающими в роли кураторов, и более молодыми авторами (см. иллюстрации работ «Бери бей» (Алексей Грищенко, 2015); «Новые сибирские художники против авангарда» (Ирка Солза, Дмитрий Королёв, 2015); «Непосиневший нос» (Михаил Карлов, 2017) в Приложении к статье на сайте ИиИ).

Из молодых художников, близких к СИК и сохраняющих политическую актуальность, стоит упомянуть Филиппа Крикунова. Он пишет экспрессивные портреты разлагающихся политических деятелей («Бомонд», 2015), устраивает похороны президента, создает аббревиатуру «РОССИЗО» (2016), реагируя на растущее давление на свободу искусства со стороны го-

сударства, а на выставке «Сибирский иронический концептуализм» (2019) показывает работу «Супрематический ОМОН». Однако если говорить о других художниках этого круга, то выставка-манифест 2019 года достаточно наглядно показала, что в 2010-х большая часть сибирско-иронических произведений уже не воспринимается как политический освобождающий жест, а скорее наполнена какой-то жутью и тоской.

Это было хорошо сформулировано Анной Матвеевой (поскольку часть выставки 2019 года в ЦК19 повторяет предыдущие выставки этого направления, думаю, можно процитировать рецензию на выставку в Санкт-Петербурге в лофте «Этажи» 2013 года): «На двух экранах слева и справа от флага идет слайд-шоу фотографий, собранных в интернете (судя по всему, речь идет о фотографиях Евгения Иванова и Юрия Артюшкина. – *прим. авт.*): с одной стороны – марши протеста всех против всех, от тех, кто против политических репрессий, до тех, кто за Сталина или за крепкую православную семью. С другой – повседневное безумие больших и малых сибирских городов, народный дизайн: разваливающиеся проржавевшие железные солнышки на воротах школ, самодельная реклама, абсурдистские граффити на унылых заборах. <...> видеoinсталляция, пожалуй, наиболее цельная и пронзительная работа из всех представленных на выставке. В ней всё то смешно, то страшно, то и то и другое одновременно, и дикая какая-то тоска прорывается наружу из каждого изображения, и постоянный вопрос, как с этим жить, и постоянный ответ: а вот так и жить, другой жизни не будет» [6].

С другой стороны, смена эмоционального регистра и потеря внутренней энергии связана и с другими изменениями, происходящими в мире: со всё большим вхождением в нашу жизнь Интернета и социальных сетей, что на эмоциональном уровне приводит к разобщению и сокращению социальных и художественных контактов, к предпочтению опосредованного общения живому контакту «здесь и сейчас», с растущей тревогой по поводу экологии и организации пространства вокруг нас, с возрастанием ответственности, связанной в том числе с необходимостью обращения к проблемам прошлого и их пересмотру, с пониманием невероятной сложности мира. В каком-то смысле мы можем отследить произошедшие изменения, обратившись к выставке «Новое настоящее» в рамках фестиваля «48 часов Новосибирск» (куратор Петр Жеребцов), 2019. Глядя на некоторые работы этой выставки, создается именно такое впечатление: брутальность и экспрессивность сменяются на чувствительность, хрупкую и несколько «замороженную». Для ее выражения нужны сложные обходные пути (перформанс Empathy 2.0 Алексея Грищенко, Ксении Жуковой, Евгения Гаврилова) или особые условия («Пещера доверия» Иры Бутковской, Нади Максимоной). Обращение к прошлому происходит уже не в ироническом, смехо-

вом ключе, а поднимает вопросы этического выбора и личной ответственности («Длинная тень прошлого» Юлии Алтуховой), «Назло Родине» Маины Насыбулловой).

II

Помимо неоэкспрессионистского истока, в работах некоторых авторов, особенно в ранних перформансах Вячеслава Мизина, Константина Скотникова, арт-группы «Космонавты» (Андрей Курченко, Алексей Лещенко), можно выделить особую роль работы с телесностью: перформансы с кровью и мочой, использование в работах своих гениталий, обнаженного тела, причем тело выступало в роли некоей бесчувственной вещи, которая подвергалась различным художественным упражнениям. Можно предположить, что именно через эту линию – бесчувственного, используемого тела, происходит его замена на реальные объекты: резиновых женщин, манекены, фаллоимитаторы и кукол. В работах более молодых художников такое же обращение к грубой, овеществленной сексуальности мы можем найти в работах Ольги Тээр («Веселые картинки», 2012), где гламурные образы преобразуются нарочито грубыми мазками краски, и в сериях работ Дениса Ефремова «Стесненный художник» и «Ожидания» (около 2012), где художник переосмысляет историю искусства путем добавления в знаковые произведения игрушек из секс-шопа.

Обращение к кукле, игрушке как уменьшенному заместителю человека, его игровому спутнику, не-совсем-человеку – это общий мотив, который встречается довольно часто и устойчиво у разных авторов. Наиболее последовательно он воплощается в работах Константина Скотникова в том, что он называет «безумным двойником», отсылая к одноименной коллективной выставке 1999 года, в которой принимали участие он и Вячеслав Мизин (кураторы Андрей Ерофеев и Жан-Ив Жуаннэ) [1]. Мы можем вспомнить его работы из серии «Криспинус, пожиратель кукол» (1999) или его выставку «Произнесенное и услышанное, или Записки маньяка-оформителя» 2017 года, где были представлены «плакаты», нарисованные Буратино и отсылающие к его образу. Подробнее связь акционистских практик «новых диких» и игрового измерения «двойника» разбирается в тексте Андрея Ерофеева к проекту «Безумный двойник» [5].

Примечательно, что тема Буратино как не-совсем-человеческого персонажа с гипертрофированным органом (носом-фаллосом) вдруг возникает в работах более молодых авторов. Я имею в виду «Симулятор носа» (Алексей Грищенко, Георгий Вяльцев, Дмитрий Рудко, Танзиля Муфасалова), vr-игру, в которой, оказавшись в симуляции реальной кухни, персонаж натывается своим неестественно длинным носом на всевозможные

предметы. Здесь мы видим, как тема сказочного деревянного персонажа (т. е. персонажа с ненормативной чувствительностью) находит свое развитие в технологически расширенной реальности. Перекликающуюся с перформансами Ребекки Хорн эту попытку поставить под сомнение привычные границы человеческого опыта, помыслить «нового» человека с измененными или дополнительными органами мы видим и в уже упоминавшемся перформансе Empathy 2.0 (Алексей Грищенко, Ксения Жукова, Евгений Гаврилов), где нос заменяется на управляемый через мобильное приложение рог для выражения эмоций.

Другой способ обращения к игрушке мы находим в проектах «Молчаливые друзья детства» (ГЦИИ, 2014) и «Что делать с мертвым другом» (La Pushkin, 2015, ГЦИИ, 2016) арт-группы BERTOLLO, авторов, движущихся всё это время по своей собственной, уникальной траектории. В их работах, тонких и абстрактных, игрушка, с одной стороны, дает необходимую свободу в силу своего размера и податливости: она может принимать любые формы и нести любые стилистические отметины, а с другой – воплощает мотив застывшей памяти, схваченного, остановленного момента, увековечивает «живое настоящее», превратившееся в стереотип. Игрушки и статуэтки позволяют достичь необходимой амбивалентности и недосказанности: то ли настольная игра, то ли алтарь, то ли надгробный памятник, то ли шутливая мистификация.

Из более младшего поколения авторов к теме «игрушки-тела» обратилась Катя Атаманова в серии «Травматики» 2016 года, в которой обмотанные бинтами части кукол становятся представителями разорванного и травмированного тела, и Маяна Насыбуллова, которая работает с образом неваляшки (гаражная выставка «Иногда они возвращаются», 2017), создает игрушечные бюстики Ленина, раскрашенные под героев масс-культуры, и делает гипсовые слепки фрагментов тел («Целое больше своих частей, но нет», 2016; «Навыки копирования», 2020, Москва). В ее «Навыках копирования» мы видим обе эти стороны вместе: и гипсовые слепки реальных тел, связанных веревками, и ассамбляжи из неваляшек, кукол Барби и пупсов. В работах последних лет Марины Глебовой («Из одного теста» в рамках проекта «Горящие туры по интимным местам» и работы в рамках «Новой материальности», 2019) мы также видим этот мотив разрозненного, фрагментарного тела, сведенного на уровень голой абстрактной жизни, пересеченного швами, выражающими, по словам художницы, ощущение тревожности и страха.

Однако, пожалуй, самым наглядным примером перехода эстетической модальности от витальности и экспрессивности к «замерзшему» состоянию меланхолии и травмированности, утончению эстетики будет сравнение работ разных лет Янины Болдыревой. От ярких тел в динамичных по-

зах с вызывающей тактильностью измятого пальцами пластилина («Личное дело», 2007; «Революция тела», 2010) она приходит к рвущемуся на части хрупкому бумажному телу, терзаемому войной в Украине («Зона разрыва», 2015, совместно с Александром Исаенко), и к белым натюрмортам с фрагментами статуэток, кукольных голов, слепков лица и растерянной фигуркой снегурочки («На всем белом», 2018, Томск).

Выход за пределы

В качестве второй возможной траектории хочу предложить линию, которую можно задать через идею «игры» как неустойчивого равновесия между рядом предзаданных правил и случайных значений, которые могут выпадать в качестве результата. Зачастую являясь продолжением дадаистских и концептуальных практик, такие работы имеют дело с механической и абсурдной работой языка и свободными, плавающими смыслами. Мы также обнаружим здесь различные варианты сбоев, ошибок и зависаний как обещаний выхода куда-то за пределы жесткой структуры. Таковы, например, кляксы, мешающие прочесть поэтический текст, в работе Александра Лимарева «Ой, что-то пошло не так!», или сбой последней строки в ряду матрицы изменений в работе Ирки Солза «Вечная весна». Здесь важно осознавать, что игровой, механический метод является лишь уловкой, «прибором для приманивания глупых мужичков», который расставляет ловушку для разума и оставляет его с носом (или в недоумении, т. е. в ситуации нехватки ума [16]). В своем «Аналоговом генераторе фраз» Лимарев прямо говорит об этом, цитируя Андрея Битова: «Там жизнь реальна, где необъяснена, где ее не объять умом», а в Сибирском павильоне Венецианской биеннале выставляет игру – аналог «Пакмана», в которой по неясным правилам идет борьба интеллектов естественного и искусственного и злого гения («Искусственный интеллект, освободившийся от нейронных цепей (оков, сетей), – не компьютерная игра», 2019).

Игра здесь становится расширенной метафорой социального, политического и метафизического устройства жизни вообще – как набора законов, правил и инструкций, сопровождаемого также неким предзаданным алфавитом, иконографией границ и линий принуждения. Работу с различными системами условных обозначений и навигациями мы можем увидеть в других произведениях Лимарева: [de]humanization (серия мутировавших дорожных знаков, выставка «Новое настоящее») и «Привычка к настоящему (Настоящее зыбко)».

В инсталляции арт-группы BERTOLLO «Осторожно, хрупко!» («Отдай мое сердце», ГЦИИ, 2012) нас встречают одинаковые человечки в виде значков, между которыми пунктирными линиями показаны связи;

черная ширма с этой обезличенной толпой нависает над светящимся красным параллелепипедом, на который нанесен ряд одинаковых «карточек», личных доске или аватарок Facebook'a с силуэтами вместо фотографий людей. В интервью по поводу этой выставки Елена Бертолло говорит о том, что авторов волновал вопрос соотношения коллективного и индивидуального: как и по какой причине «коллективный разум форматирует человека, лишает его индивидуальности» [3]. В качестве заглавия для всей выставки была выбрана фраза из детской страшилки, так как именно детский фольклор дает нам типичный сценарий взаимоотношений человека и общества: «У этих страшилок всегда примерно одна и та же структура – сначала запрет и предупреждение о какой-то опасности, затем – нарушение этого запрета и наказание. На мой взгляд, эта схема, этот сценарий очень точно отражает отношения индивидуума с обществом» [3].

Нарушение запрета и выход за пределы обезличивающих социальных установок мы можем увидеть, например, в инсталляции «И больше его никто не видел...», рассказывающей языком иллюстраций, похожих на картинки в инструкциях, практически кафкианскую историю загадочного исчезновения. Это внимание к массовому, коллективному, форматирующему нас тиражируемым потоком образов, сталкивается с индивидуальной манерой, которая преобразует эти образы (в «Доживем до понедельника» рекламные образы и кадры из фильмов, заключенные в строгую сетку «дней», перерисованы ручкой) или очеловечивается добавлением истории, реального объекта, прожившего свою неповторимую жизнь (в проекте «Пока не располнела» однотипные платья с поп-артовской картинкой поцелуя противопоставляются платью под стеклом, когда-то принадлежавшему конкретной женщине, передавшей его авторам).

Обыденность с ее монотонностью часто становится темой работ другого художника – Михаила Карлова. В своем проекте «Каждый день» он создает своеобразный календарь питания: каждый день (каждый листок) отмечается упаковками продуктов марки «Каждый день», съеденных в этот день. Однако правило «каждый день» постоянно нарушается: некоторые дни оказываются пустыми. В более ранних работах (например, в проекте «Тонкая грань между жизнью и игрой», 2004) этот мотив раскачивания между структурной оформленностью и жизненной энергией виден еще более отчетливо: «житель», собранный из фотографий другого «жителя», сопровождается надписью «зачем думать о структурах, если можно думать о сексе»; трава прорастает сквозь дорожную плитку, организованную, словно тетрис. В работе «Я знаю как сделать мишень» хаотично расположенные отверстия от выстрелов заключены в строгую

структуру мишени, что приводит художника к размышлениям о времени:

«я знаю как сделать мишень

когда я делаю мишень

время сложным и непонятным образом взаимодействует с материей

я не знаю природу этого взаимодействия

я даже не знаю что такое материя и что такое время

однако я могу сделать мишень

я отчетливо представляю себе что я часть того

что я понимаю под материей

и возможно когда я пытаюсь найти в себе то что является частью времени

это и есть та самая часть».

Интересным образом эта работа перекликается с «Привычкой к настоящему (Настоящее зыбко)» Лимарева, где его излюбленный персонаж, красный глаз, выходит за границы человеческого тела в открытый космос, чтобы в конце путешествия превратиться в строчку на обложке книги. Этот триптих, в который встроена детская игра в «классики», также сопровождается рассуждением автора о пространстве и времени, где время, напротив, воспринимается как что-то конкретное, присваиваемое автоматически, а материя – как место – постоянно ускользает. Это противоречие создает «зыбкость» настоящего: изображение двойится, и только растворение в искусстве (глобальном и всеобщем) позволяет «выпрыгнуть» из игры в «классики», из настоящего времени, и не сгореть.

В работах Карлова мы видим расширение привычного мира и даже его отрицание в пользу некоего другого мира. Он рисует коллективный портрет неких «жителей» начиная с 2000 года («первые жители появились в 2000-м, и с тех пор единственное, что происходит в их мире, – это увеличение их количества») – портрет, похожий скорее на бессознательные рисунки, которые рисуешь, занимаясь каким-нибудь другим делом. Он изобретает абстракторы – очки или шляпы, позволяющие увидеть мир «абстрактно», причем, как отмечает автор, в 99 % случаев люди, надев абстрактор, говорят, что ничего не видят.

Расплатить инерцию восприятия призваны и перформансы Карлова, связанные с изобретением нового языка: язык из средства коммуникации превращается в отголосок инопланетной, недоступной нам культуры. После закрытия гаражных выставок Карлов еще на шаг приближается к этому «другому» миру, организуя коллективную выставку на Европе, спутнике

Юпитера, с полным эффектом погружения. Открытие транслировалось в прямом эфире и включало не только перемещение по поверхности спутника и осмотр работ, но и сам космический полет до места выставки.

В работах Ирки Солза, в частности в «Каталоге простых машин», также можно увидеть это движение между машинным, повторяющимся и выходом за его пределы. Если работы первых двух шагов каталога эксплуатируют простые мыслительные операции, однотипные в своем повторении, или четко заданные структуры, ограничивающие некий опыт (игра, задающая всё разнообразие сценариев, в «Машине по производству молчания», инструкция в «Glas»), то начиная с «Бога-структуры» и «Сомнительного натюрморта» амбивалентность свойств начинает разрушать эти границы, двигаясь в сторону непознаваемых гибридов и свободно плывущего поэтического смысла. В этом случае уход в виртуальное измерение, которое открывают возможности языка и нефигуративные свойства материи, сочетается с ослаблением смысловых связей и возрастающей бесформенностью работ.

Заключение

Мне хотелось бы еще раз подчеркнуть, что одной из целей этого текста был поиск способа говорить об искусстве поверх уже сложившихся определений и интерпретаций, не оставаясь при этом на уровне простых перечислений и классификаций по формальным признакам. К сожалению, объем статьи не позволяет ни сколько-нибудь развернуто осветить творческий путь какого-либо художника, ни перечислить всех. Выбор художников задан используемым методом и не является выстраиванием иерархий или отрицанием важности тех художников и работ, которые в него не попали. Тем не менее предложенное прочтение согласно неокспрессионистской линии, объединяемой мотивом «игрушки» как способом работы с телесностью, и постконцептуальной, собираемой вокруг дихотомии «системы правил» и «сбоя», представляется перспективным для дальнейшего исследования современного новосибирского искусства. При этом следует отметить, что такой способ обращения к искусству разных художников не предполагает их четкого отделения или противопоставления, и заданные линии могут проникать друг в друга и переплетаться.

Литература

1. Безумный двойник. Выставка смешного искусства / Le fou dedouble. L'idiotie comme strategie contemporaine // RAAN. Сеть архивов российского искусства. – URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/event/EBGKJ> (дата обращения: 09.09.2021).

2. *Бертолло Е.* Новосибирску очень нужен центр современного искусства // *Leader's Today*. – 2019. – № 6. – URL: <https://leaderstoday.ru/archive/2019/6/novosibirsku-ochen-nuzhen-czentr-sovremennogo-iskusstva.html> (дата обращения: 09.09.2021).
3. *Бертолло Е.* Отдай мое сердце! // *Живой журнал Елены Честных*. – 2013. – 16 декабря. – URL: <https://elena-chestnykh.livejournal.com/1483.html> (дата обращения: 09.09.2021).
4. Выставка «Восьми» // *Союз художников России*. Новосибирск. – URL: <https://www.ngo-shr.ru/node/464> (дата обращения: 09.09.2021).
5. *Ерофеев А.* Безумный двойник // *Художественный журнал*. – 1999. – № 26–27. – URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/77/article/1671> (дата обращения: 09.09.2021).
6. *Матвеева А.* Взять и уе**ть // *Arterritory.com*. – 2013. – 14 июня. – URL: https://arterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/recenzii/7089-vzjat_i_ue**t/ (дата обращения: 09.09.2021).
7. *Мизин В., Ложкин А.* Неизвестная архитектура Новосибирска, 1982–1994. – Екатеринбург: Абак-Пресс, 1997. – 56 с.
8. *Муратов П.А.* Новая эра // *Идеи и идеалы*. – 2016. – № 2, т. 1. – С. 167–177. – DOI: 10.17212/2075-0862-2016-2.1-167-177.
9. *Назанский В.О.* Сибирский андеграунд в Петербурге // *Художественный музей*. – 2015. – № 4 (22). – URL: <https://www.nsartmuseum.ru/journal/id/142> (дата обращения: 09.09.2021).
10. О бумажной архитектуре в Новосибирске. Пресс-релиз лекции Александра Ложкина // *RAAN. Сеть архивов российского искусства*. – URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/E22513> (дата обращения: 09.09.2021).
11. Пан-клуб // *RAAN. Сеть архивов российского искусства*. – URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/person/PGWZH> (дата обращения: 09.09.2021).
12. *Самойленко С.* Повторение непройденного: проект Сибирского филиала Государственного центра современного искусства. – URL: <https://syg.ma/@SiberiaNCSA/rovtorieniie-nieproidiennogho> (дата обращения: 09.09.2021).
13. Сибирский архив Современного искусства. – URL: <https://www.siberian-archive.ru/> (дата обращения: 09.09.2021).
14. Сибирский иронический концептуализм. Каталог выставки // *Сибирский архив современного искусства*. – URL: https://siberian-archive.ru/united_states_of_siberia/ (дата обращения: 09.09.2021).
15. Статьи Павла Муратова в журнале «Идеи и идеалы». – URL: <http://ideaid-ealy.ru/authors/murатов-p-d> (дата обращения: 09.09.2021).
16. *Солза И.* Антропологический метод как игра // *Речпорт*. – 2016. – № 2. – С. 64–68. – URL: <https://syg.ma/@pingdf/antropologhichieskii-mietod-kak-ighra> (дата обращения: 09.09.2021).
17. *Солза И.* Взгляд изнутри: современное искусство Новосибирска // *Речпорт*. – 2019. – № 5. – С. 109. – URL: <https://syg.ma/@pingdf/vzghliad-iznutri-sovriemiennoie-iskusstvo-novosibirska> (дата обращения: 09.09.2021).

18. Карманов А. Молчаливый контекст: интервью с Антоном Кармановым / беседовала И. Солза // Речпорт. 2017. – № 3. – С. 98. – URL: <https://syg.ma/@pingdf/molchalivyi-kontiektst> (дата обращения: 09.09.2021).

19. Тимофеева И. Отчего художникам худо? // Ведомости Законодательного собрания Новосибирской области. Культура. – 2008. – 7 марта. – URL: <https://ведомостинсо.рф/article/26048/Отчего-художникам-худо> (дата обращения: 09.09.2021).

Статья поступила в редакцию 02.10.2020.

Статья прошла рецензирование 14.02.2021.

DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-348-372

NOVOSIBIRSK CONTEMPORARY ART IN 2009–2019

Kuznetsova Irina,

Master's degree (Philosophy), artist,

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts,

38 Krasny Prospect, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-9940-5029

kuznetsova.irka@gmail.com

Abstract

The work examines the contemporary art scene of Novosibirsk from 2009-2019. In the first part of the article we carry out a sociological analysis of the artistic life of the city and highlight such features as: the prevalence of self-organized forms of art presentation over institutional forms, non-publicity and “diffusivity” of a significant part of art practices. We also analyse the influence of these factors on the perception of art and discuss what kinds of methodological challenges they provoke. Further we give a brief overview of some significant exhibitions of the past decade (such as “Siberian Underground. 20 Years Later”, “Repetition of the Untrodden” etc.), examine artistic circles of the city and their transformation from 1990 to our time, discuss principles of their formation and the nature of interactions among them. We also propose a schematic representation of the artistic circles under consideration, their interactions and attractions from a historical point of view. The second part of the article examines the aesthetic features of contemporary art in Novosibirsk from 2009-2019. The transition from the art of the 00s and early 10s to the art of younger generations of the late 10s is characterized by a change in the emotional tonality: from vitality and expressivity to fragile and melancholic sensitivity, from political irony and grotesque to ethical complexity and vulnerability. When considering art of individual artists of the specified period we outline two possible ways of their analysis based on the allocation of a common motive: neo-expressionist and post-conceptual. The first of these is united by the motive of “toys” as a way of working with corporeality and doubleness (for example, in the works of Konstantin Skotnikov, the Cosmonauts art group, Denis Efremov, Alexei Grishchenko, Mayana Nasybullova, etc.). The post-conceptual line is presented through the works of such artists as: Alexander Limarev, Mikhail Karlov, the BERTOLLO art group, Irca Solza. Here we propose a unifying motive of “a game” as a dichotomy of rule systems and their failure that is viewed as an opportunity to conceive another world. In the conclusion of the article, we suggest that such an integrated approach to the analysis of regional art of the last decade is promising.

Keywords: Novosibirsk artists, contemporary art, painting, installation, self-organization.

Bibliographic description for citation:

Kuznetsova I. Novosibirsk Contemporary Art in 2009–2019. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2021, vol. 13, iss. 3, pt. 2, pp. 348–372. DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-348-372.

References

1. Bezumnyi dvoynik. Vystavka smeshnogo iskusstva / Le fou dedouble. L'idiotie comme strategie contemporaine [The madman double. An exhibition of funny art]. RAAN. *Set' arkhivov rossiiskogo iskusstva* [RAAN. Russian Art Archive Network]. (In Russian). Available at: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/event/EBGK/> (accessed 09.09.2021).
2. Bertollo E. Novosibirsku ochen' nuzhen tsentr sovremennogo iskusstva [Novosibirsk really needs a center of contemporary art]. *Leader's Today*, 2019, no. 6. (In Russian). Available at: <https://leaderstoday.ru/archive/2019/6/novosibirsku-ochen-nuzhen-czentr-sovremennogo-iskusstva.html> (accessed 09.09.2021).
3. Bertollo E. Otdai moe serdtse! [Give my heart away!]. *Zhivoi zhurnal Eleny Chestnykh* [The livejournal of Elena Chestnykh], 2013, December 16th. (In Russian). Available at: <https://elena-chestnykh.livejournal.com/1483.html> (accessed 09.09.2021).
4. Vystavka "Vos'mi" [The exhibition of "the Eight"]. *Soyuz khudozhnikov Rossii. Novosibirsk* [The Union of Artist of Russia. Novosibirsk]. (In Russian). Available at: <https://www.nro-shr.ru/node/464> (accessed 09.09.2021).
5. Erofeev A. Bezumnyi dvoynik [The madman double]. *Khudozhestvennyi zhurnal = Moscow Art Magazine*, 1999, no. 26–27. (In Russian). Available at: <http://moscowart-magazine.com/issue/77/article/1671> (accessed 09.06.2020).
6. Matveeva A. Vzyat' i ue**t' [Just f**k them]. *Arterritory.com*, 2013, June 14. (In Russian). Available at: https://arterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/recenzii/7089-vzjat_i_ue**t/ (accessed 09.09.2021).
7. Mizin V., Lozhkin A. *Neizvestnaya arkhitektura Novosibirska, 1982–1994* [Unknown architecture of Novosibirsk, 1982–1994]. Ekaterinburg, Abak-Press Publ., 1997. 56 p.
8. Muratov P.D. Novaya era [New era]. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2016, no. 2, vol. 1, pp. 167–177. DOI: 10.17212/2075-0862-2016-2.1-167-177.
9. Nazansky V.O. Sibirskii andegraund v Peterburge [Siberian underground in St. Petersburg]. *Khudozhestvennyi muzei = Art Museum*, 2015, no. 4 (22). Available at: <https://www.nsartmuseum.ru/journal/id/142> (accessed 09.09.2021).
10. Lozhkin A. *O bumazhnoi arkhitekture v Novosibirske. Press-reliz lektsii Aleksandra Lozhkina* [About paper architecture in Novosibirsk. Press release of the lecture by Alexander Lozhkin]. RAAN. *Set' arkhivov rossiiskogo iskusstva* [RAAN. Russian Art Archive Network]. Available at: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/E22513> (accessed 09.09.2021).
11. Pan-klub [Pan-club]. RAAN. *Set' arkhivov rossiiskogo iskusstva* [RAAN. Russian Art Archive Network]. Available at: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/person/PGWZH> (date accessed 09.09.2021).

12. Samoilenko S. *Povtorenie neproidentnogo: proekt Sibirskogo filiala Gosudarstvennogo tsentra sovremennogo iskusstva* [Repetition of the unsuccessful: project of the Siberian branch of the National Center for Contemporary Art]. Available at: <https://syg.ma/@Siberia-NCCA/povtorieniie-nieproidentnogo> (accessed 09.09.2021).
13. *Sibirskii arkhiv Sovremennogo iskusstva* [Siberian Archive of Contemporary Art]. Available at: <https://www.siberian-archive.ru/> (accessed 09.09.2021).
14. *Sibirskii ironicheskii kontseptualizm. Katalog vystavki* [Siberian ironic conceptualism. Catalogue of an exhibition]. *Sibirskii arkhiv Sovremennogo iskusstva* [Siberian Archive of Contemporary Art]. Available at: https://siberian-archive.ru/united_states_of_siberia/ (accessed 09.09.2021).
15. *Stat'i Pavla Muratova v zhurnale "Idei i idealy"* [Pavel Muratov's articles in the magazine "Ideas and Ideals"]. Available at: <http://ideaidealy.ru/authors/muratov-p-d> (accessed 09.09.2021).
16. Solza I. Antropologicheskii metod kak igra [The anthropological method as a game]. *Rechport*, 2016, no. 2, pp. 64–68. (In Russian). Available at: <https://syg.ma/@pingdf/antropologicheskii-metod-kak-igra> (accessed 09.09.2021).
17. Solza I. Vzglyad iznutri: sovremennoe iskusstvo Novosibirska [Inside look: Novosibirsk contemporary art]. *Rechport*, 2019, no. 5, p. 109. (In Russian). Available at: <https://syg.ma/@pingdf/vzghliad-iznutri-sovremennoe-iskusstvo-novosibirska> (accessed 09.09.2021).
18. Karmanov A. Molchalivyi kontekst: interv'yū s Antonom Karmanovym [Silent context. Interview with Anton Karmanov]. Interviewer I. Solza. *Rechport*, 2017, no. 3, p. 98. (In Russian). Available at: <https://syg.ma/@pingdf/molchalivyi-kontekst> (accessed 09.09.2021).
19. Timofeeva I. Otchego khudozhnikam khudo? [Why do artists feel bad?]. *Vedomosti Zakonodatel'nogo sobraniya Novosibirskoi oblasti. Kul'tura = Records of the Legislative Assembly of the Novosibirsk Oblast. Culture*, 2008, 7 March. Available at: <https://vedomosti-nso.ru/article/26048/Otchego-khudozhnikam-khudo> (accessed 09.09.2021).

The article was received on 02.10.2020.

The article was reviewed on 14.02.2021.