

Современная галерея: практика, институция, институт

Аннотация. Автор обращается к современной галерее как к социальной формации, занимающейся сохранением, развитием и приращением культурного капитала. С одной стороны являясь финансовым механизмом, увеличивающим экономическую стоимость произведений искусства, с другой – галерея выступает некой институцией, превращающей ценности материальные в культурный капитал.

По мнению автора, в рамках галереи соединено множество практик: коммуникативных, музейных, кураторских, объединенных неким «каркасом» законов и правил. Не пройдя до конца процесс институализации, современная галерея выражает динамику культурных процессов, актуализируя произведения искусства, соединяя зрителя и автора в своем пространстве.

Ключевые слова: галерея; социально-культурные практики; социальные институты; институции; галерейные практики

Рассмотрение такого культурного феномена, как «современная галерея», невозможно начать без обращения к истории его возникновения. Само слово «галерея», его этимология, не совсем ясны. Как пишет Н. Суворов, «его нет в классической латыни, оно появляется только в X в. в вульгарной латыни (*galleria*), обозначая в Риме “портал церкви”» [7, с. 37]. Прослеживается аналогия и с греческим *gale*, где этим словом обозначали вид портика. В начале XIV века слово *galeria* появляется во французских документах, предположительно имея отношение к старофранцузскому *galer* (веселиться, радоваться). Но предназначались ли галереи для развлечений, достоверно не известно. Существует предположение, что в открытых галереях, окружавших во времена Возрождения дворцы патрициев, выставлялись «античные статуи и фрагменты резных мраморных построек» [Там же], что, вполне вероятно, и послужило прообразом современных галерей.

С течением времени функции галереи изменялись. Крытая галерея для прогулок, место для представлений и торжеств, позднее – помещение для размещения картин и статуй, зал для приемов и одновременно выставочное пространство для экспонирования различных коллекций. Сегодня галерея – это, прежде всего, помещение, специально устроенное для обозрения произведений искусства, а кроме того, «государственное, общественное или частное предприятие, постоянно занимающееся экспонированием, хранением, изучением и пропагандой произведений изобразительного искусства» [7, с. 37]. Кроме того, галерея ведет еще и коммерческую деятельность, выступая «издателем» для художников и одновременно «биржевым маклером» для клиентов. То есть галерея представляет собой некий финансовый механизм, создающий экономические ценности на основе ценностей художественных [5, с. 254–265].

Рассматривая галерею в качестве производителя экономических ценностей, А. Моль отмечает следующие основные, характерные для галереи, черты:

– соединение функции производства и продажи: галерея представляет собой цех по сборке коллекций из отдельных произведений, изготовленных подрядчиками (художниками) по договору с галеристом;

* Ольга Владимировна Крутева, кандидат культурологии, Галерея декоративно-прикладного искусства «АРТ-птица» (г. Екатеринбург).

– реализацию нематериальных инвестиций, не имеющих ничего общего с простой рекламой, которая заключается, например, в рисунке, размещенном на обертке товара;

– влияние на узкий рынок, оказываемое галереей при продаже произведения искусства;

– обеспечение оборота производимых ею предметов культуры, позволяющего «проникнуть» на рынок, учитывая степень «износа» стиля какого-нибудь художника или недостаточную новизну создаваемых им работ и т. д. [5, с. 254–265].

Но А. Моль указал и еще на один, по нашему мнению, наиболее важный аспект: галерея не только делает возможным сохранение этих ценностей, но и выступает отправной точкой в процессах развития и приращения культурного капитала. «В своем идеальном воплощении галерея является пространством, формирующим представление о современном искусстве», обеспечивая движение актуальных культурных ценностей [3, с. 13]. А галерейная практика становится, по словам П. Бурдьё, «рынком символических благ» [1]. Ведь в своем поиске необычных форм и направлений искусства, открытии новых имен для широкой публики, галерея и само выставочное пространство превращает в некое произведение искусства, особый «текст», генерирующий новые смыслы, рождая новые культурные ценности, что, в свою очередь, ведет к «росту символического капитала, заключенного в произведениях художника» [7, с. 49]. При этом галерист выступает не просто в качестве «торговца» искусством, «он – тот, кто может объявить ценность защищаемого автора... вкладывая “свой престиж” в его пользу, действуя как “символический банкир”, давая обещания под гарантию всего своего накопленного символического капитала» [2, с. 181]. «Создавая имя» художнику (скульптору, мастеру, автору), галерея увеличивает свой экономический капитал, но при этом она увеличивает и капитал символический, не только повышая свою ценность, но и в дальнейшем влияя на развитие современного искусства. Поиск экономической выгоды заставляет галериста искать новые таланты, необычные художественные техники, открывать новые направления в искусстве, создавать коллекции не только локального и регионального, но и мирового уровня, тем самым приумножая их культурный капитал.

Говоря о современной галерее как о практике по формированию и сохранению культурного капитала, нужно отметить, что это, скорее, целый спектр практик, который включает в себя и выставочные, и коммуникативные, и музейные, и кураторские практики. Причем последние занимают все более заметное место не только в пространстве современной галереи, они встраиваются в public relations, рекламу, в культурное производство и творчество. Куратор сегодня не просто «хранитель» вверенной ему коллекции, он – автор, вернее, *соавтор* художника (мастера) в пространстве галереи. Именно куратор побуждает зрителя не просто созерцать предметы искусства, он открывает для него их новое прочтение, заставляет зрителя взаимодействовать с ними. Куратор становится посредником, «медиатором» в цепочке зритель – куратор – художник, а «курирование придает значение искусству через представление и обсуждение» [6, с. 47].

Отметим, что вышеперечисленные практики мы относим к практикам социокультурным, то есть к тем, которые соединяют между собой практики повседневности и художественные практики, вводя последние в повседневную жизнь. Данные практики мы связываем, прежде всего, с деятельностью по сохранению и передаче культурных ценностей, их актуализации в современном мире. Они включают в себя взаимосвязь как духовных, так и социальных факторов функционирования общества, переход к новым качественным параметрам всей социокультурной системы. Выступая неким «адаптивным механизмом», социально-культурные практики позволяют индивиду встроиться в контекст социальных и

культурных процессов, производя, потребляя и тиражируя культурные ценности, создавая, таким образом, «вторичную среду обитания». «Эта среда, которая и есть, собственно, не что иное, как культура, должна постоянно воспроизводиться, поддерживаться и регулироваться» [4], что ведет не просто к сохранению человеческого общества, но дает новый виток в его развитии, выходя на следующий культурный уровень. Эти процессы ведут к образованию социально-культурных институтов, которые становятся жестким каркасом, ограничивающим в своем поле те или иные практики, подчиняя их своим правилам и законам, но, с другой стороны, обеспечивают их сохранность во времени.

Является ли современная галерея таким институтом? Сформировался ли тот «каркас» законов и правил, сохраняющий галерею и ограничивающий ее в своем поле? В нашем понимании – нет. Несмотря на то что галерея стремится стать институтом, обеспечивающим движение «актуальных культурных ценностей», она находится только в начале пути институализации, когда, с одной стороны, она неустойчива и незащищена, но, с другой, – способна сохранять динамику развития. Современная галерея ищет новые способы и формы своего функционирования: арт-салон, мастерская художника, интерактивная площадка, на которой проводятся мастер-классы, лекции по искусству, презентации книг и альбомов, спорные выставки и аукционы работ современных мастеров, появляются online-галереи, проводящие виртуальные выставки. Меняют галерейные практики и выставочное пространство, преобразуя его в произведение искусства. В качестве примера можно привести один из первых экспериментов с выставочным пространством, проведенный Третьяковской галереей. Речь идет о выставке И. К. Айвазовского, организованной музеем (при этом можно говорить о галерейных и кураторских практиках в рамках музея) на своей площадке на Крымском валу в 2016 году.

Само пространство выставки было организовано таким образом, что погружало зрителя внутрь творчества мастера. Созданный «эффект присутствия» предполагал погружение в изображение картин, подобно современному 3D-эффекту. Экспозиция (помимо картин художника) была наполнена макетами компасов, кораблей, подзорных труб, глобусов, что делало центральной фигурой самого зрителя, заставляя «пропускать через себя» мастерство автора.

Сегодня галереи стоят на перепутье своего развития (а мы говорим, прежде всего, о галереях российских). Институциональная несформированность оставляет их незащищенными. Именно поэтому многие галереи современного искусства прекращают свое существование. К сожалению, так произошло с галереей Марата Гельмана, которая была одной из первых российских частных галерей современного искусства. Открытая в 1990 году, галерея была закрыта в 2012-м. Переформатировала свою деятельность галерея «Раджина», закрылась галерея «Айдан», став студией для коллектива художников. Основной причиной этих процессов, по словам М. Гельмана, стало «сворачивание рынка современного искусства в России». Однако это не единственная причина. Как уже говорилось выше, институциональная несформированность не дает галерейным практикам той устойчивой платформы, благодаря которой они способны сохраняться во времени.

Есть ли выход в данной ситуации? Думается, да. Ведь те галереи современного искусства, которые включают в круг своей деятельности, казалось бы, несвойственные галерейные практики (а это и практики туризма, и новые online-практики, выносящие искусство вовне через уличные выставки и перформансы), продолжают свое существование. Используя институциональную несформированность в качестве стимула для эксперимента, для своего развития, галерея становится пространством, в котором формируется представление о современном искусстве, той институцией, которая обеспечивает движение актуальных культурных ценностей, преобразуя капитал экономический в капитал культурный.

Литература

1. Бурдые П. Рынок символической продукции / пер. с фр. Е. Д. Вознесенской // Вопросы социологии. – 1993. – № 1/2. – С. 49–62.
2. Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики / отв. ред. пер., сост. Н. А. Шматко. – СПб. : Алетейя, 2014. – 562 с.
3. Карпов А. В. Художник в мире современного российского арт-бизнеса // Современный художественный рынок России: вопросы становления и развития : материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (Санкт-Петербург, 31 января 2006 г.) / ред. Т. Е. Шехтер, А. В. Карпов. – СПб. : Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2006. – С. 7–20.
4. Малиновский Б. Научная теория культуры / пер. с англ. И. В. Утехина ; сост. и вступ. ст. А. К. Байбурина. – М. : ОГИ, 2005. – 184 с.
5. Моль А. Социодинамика культуры : пер. с фр. – Изд. 3-е. – М. : Изд-во «ЛКИ», 2008. – 416 с.
6. О’Нил П. Культура кураторства и кураторство культур(ы) / пер. А. Боровикова. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. – 270 с.
7. Суворов Н. Галерейное дело. Обращение произведений искусства. – СПб. : Лань, 2015. – 286 с.

Olga Vladimirovna Kruteyeva,

Cand. Sci. (Cultural Studies), Decorative and Applied Art
Gallery ART-bird (Yekaterinburg)

Present-Day Galley: Practice, Institution, Institute

Abstract. The author interprets present-day gallery as a social formation engaged in storage, development and accumulation of cultural capital. On the one hand, it is a financial mechanism that increases the economic value of artworks. On the other, it acts as a particular institution that transforms material items into cultural capital.

In the author's view, the gallery comprises a host of practices unified by a kind of framework of regularities and rules. Not having completed the process of institutionalization yet, the present-day gallery expresses the dynamics of cultural processes actualizing works of art and uniting viewers and authors in its space.

Keywords: gallery; sociocultural practices; social institutes; institutions; gallery practices