**Современное искусство Перми в общероссийском культурном контексте 1990-х**

Дипломная работа студента VI курса Лебедева Даниила

Пермский государственный университет

Пермь 2003

**Введение**

Приобщение России к мировым тенденциям вызвало новый виток интереса к искусству и культуре в нашей стране. В пост-советском искусстве происходит актуализация неоавангардистских течений, появляются новые направления. Эти тенденции находят отражение в провинциальной культуре и в культуре Перми, в частности. Охарактеризовать и проанализировать данные процессы мы и пытаемся в данной работе. В работе речь пойдет о современном искусстве Перми. Сегодня эта тема кажется нам одной из самых актуальных, так как в современном обществе культура становится предметом пристального внимания.

В России за 1990-е годы ХХ века изменилось отношение к искусству и культуре. После распада СССР и появления нового молодого государства стали возможны ранее запрещенные формы художественного творчества. Демократизация и либерализация общества позволила развиваться искусству не только в русле одной принятой государством идеологии. Появилась возможность для развития и поддержки самобытных талантливых авторов со всей страны, деятельность которых стала видна на общероссийском уровне.

Пермь - достаточно крупный российский город. Тенденции, которые начали развиваться в новом государстве, со временем пришли и в Пермь. Несомненно, что в нашем городе проживает достаточно много талантливых людей, связанных с искусством. Новизна и неизученность обусловлена отсутствием монографий по данной теме. Это увеличивает ценность нашего исследования, речь в котором пойдет о культурных процессах, талантливых деятелях искусства и культуры Перми.

Наше исследование находится на пересечении двух дисциплин - искусствоведения и истории, но в большей мере мы обращаемся к историческому анализу культурных процессов. Работа носит исторический характер, так как явления художественной жизни Перми рассмотрены в контексте культурных явлений и тенденций происходящих в духовной жизни российского общества.

Цель исследования - исторический анализ основных тенденций развития пермского искусства 1990-х годов в контексте социально-культурных процессов пост-советского общества.

Предмет нашего исследования - явления пермской культурной жизни последнего десятилетия ХХ века на фоне общероссийского культурного контекста.

Объект нашего исследования - показать синхронность развития пермского искусства и провинции в целом с общероссийскими тенденциями культуры и постмодернизма.

В первой части исследования мы рассматриваем основные тенденции в русском искусстве последнего десятилетия ХХ века, их взаимосвязь с изменениями, происходящими на Западе. Вторая часть посвящена исследованию современного пермского искусства и повлиявших на него российских тенденций. В третьей части мы характеризуем взаимодействие пермского искусства с государственными и коммерческими структурами.

Задачи первой главы:

1. Охарактеризовать социально-исторические условия существования и развития современного российского искусства.

2. Представить основные направления и течения в русском искусстве на рубеже ХХ-ХХI веков, акцентируя внимание на постмодернистских тенденциях.

3. Обозначить западный культурно-исторический контекст, влияние зарубежного искусства в последние десятилетия ХХ века на развитие пост-советской культуры.

4. Охарактеризовать проблему взаимодействия центра (столицы) и периферии в контексте происходящих в российской политике и экономике изменений.

Задачи второй главы:

1. Охарактеризовать социальные, материальные условия бытования провинциальной культуры в 90-х годах ХХ века.

2. Показать, как провинция включается в мировой культурный процесс, как новые технологии входят в ее культурную жизнь.

3. Определить специфику существования и развития искусства в провинции.

4. Проанализировать художественную жизнь Перми 1990-х годов.

5. Обозначить спектр художественных течений Перми и формы их бытования.

Задачи третьей главы:

1. Обозначить проблему рецепции произведений современного искусства в провинциальном городе и влияния потребностей зрителя на развитие искусства.

2. Показать взаимодействие пермского искусства и публики, различные формы его актуализации: галереи, выставки, акции и художественные проекты.

3. Охарактеризовать роль пермских областных и городских властей в развитии культуры и искусства.

4. Обозначить механизмы взаимодействия коммерческих структур и деятелей культуры.

5. Проанализировать новые формы актуализации художественных ценностей и перспективы их развития.

Эти задачи, последовательно решаемые в каждой главе, позволят нам охарактеризовать историко-культурные процессы в провинции на рубеже ХХ-ХХI веков. Специфику регионального искусства мы сможем выявить, лишь рассматривая его в контексте русского и - шире - мирового искусства. Поэтому в нашем исследовании мы опирались не только на факты, свидетельствующие о развитии пермского культурного процесса, но и на работы отечественных и зарубежных историков культуры ХХ века и искусствоведов. Ниже мы подробнее рассмотрим историографию вопроса.

Историография данной темы представлена в хронологическом и проблемном аспектах.

Искусство второй половины ХХ века исследовано достаточно полно и разносторонне в ряде работ западных и отечественных авторов. Существуют биографии наиболее ярких деятелей искусства ХХ века, и фундаментальные исследования культурного процесса в целом. Кроме того, есть ряд исследований, касающихся отдельных направлений в искусстве.

Одной из самых значимых нам представляется монография, автором которой является итальянский исследователь Джулио Карло Арган. Его работа "Современное искусство. 1870 - 1970." (М.: "Искусство", 1999) охватывает историю изобразительного искусства и архитектуры Нового и Новейшего времени. Данная работа стала одной из первых подобного рода, переведенных на русский язык. Основная цель автора, по его словам, - объяснить, в какой мере и каким образом изобразительные искусства способствовали возникновению идеологии и культуры современного общества и "непосредственно взяли на себя груз противоречий и кризиса эпохи".1 Автор не разделяет историю искусства и историю политики, экономики, науки, поэтому ведет исследование одновременно в двух планах. В ряде глав, носящих общий характер, представлены важнейшие художественные тенденции, показано, как отражаются в искусстве глобальные культурные проблемы двух последних веков. Подглавки же, посвященные отдельным произведениям и снабженные цветными иллюстрациями, призваны не только подчеркнуть качественные достоинства некоторых произведений, отобранных среди самых значительных, но и дать читателю представление о процессах, в ходе которых крупнейшие художники современности способствовали созданию художественной культуры своего времени.

Первое наиболее полное отечественное исследование искусства и архитектуры ХХ века представлено в монографии В. М. Полевого "Двадцатый век" (М.: "Советский художник", 1989). Подзаголовок "Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира" отражает масштабность проделанной работы. В основу исследования положены три критерия: социально-исторический, национальный и интернациональный, идейно-художественный. Они, по мнению автора, позволяют исследовать искусство двадцатого века во всем его разнообразии и переменчивости. Монография состоит из трех частей, соответствующих трем периодам развития искусства ХХ века. Границы этих периодов определены, по традиции советского искусствоведения, двумя важнейшими событиями в мировой истории - Октябрьской революцией 1917 года и окончанием Великой Отечественной войны и победой над фашизмом в 1945 году. Таким образом, в первой части работы В. М. Полевой рассматривает искусство и архитектуру 1901 - 1917/18 годов, вторая часть охватывает период с 1917/18 по 1945 годы, и последняя, третья, часть представляет искусство и архитектуру 1945 - 1980 годов.

После 1945 года в мировом искусстве произошли грандиозные перемены, и дальнейшие тенденции развития художественной культуры в разных странах определяются, по мнению В. М. Полевого, социально-политической ориентацией - социалистической или капиталистической.2

Так, в социалистических станах преобладающим направлением становится социальный реализм, а в капиталистических - абстракционизм. Автор склонен рассматривать эти два направления в искусстве, как непримиримо противоречащие друг другу: "Право, может показаться, что они появились в разных галактиках и предназначались для бесконечно далеких друг от друга популяций".3

В социалистических странах во второй половине ХХ века развивается социалистический реализм, получивший право монополии в русском искусстве до середины 1980-х годов. Подробному анализу этого направления, основанному на идейно-художественных принципах, посвящена большая часть третьей главы монографии В. М. Полевого. В странах Южной Америки, а также части европейских стран после 1945 г. широко распространился неореализм. В искусстве неореализма преобладали реалистические многофигурные композиции на политические или социальные темы. Произведения неореалистов послевоенного времени, в частности, основоположника этого направления Ренато Гуттузо (1912 - 1987), подчеркнуто злободневны. В то время как представители абстракционизма провозглашали основой своего творчества уход от реальности в чистую эстетическую деятельность. Такая отстраненность и стала, по утверждению В. М. Полевого, одной из причин того, что абстракционизм теряет свою актуальность после 1945 г. и в 60-е замещается "концептуализмом" и "поп-артом". Течения, составившие абстракционизм послевоенных лет, В. М. Полевой находит возможным представить в виде перечня, "поскольку их эстетическая суть мало чем отличается друг от друга".4

Их можно сгруппировать в три главных потока. Первый из них составляют эмоционально-экспрессивные живопись и графика, произведения которых создаются спонтанно (или компонуются как бы спонтанно) и образуют произвольные сочетания пятен и линий:

1. "абстрактный экспрессионизм", или "живопись действия" (существовал в 40-е годы в США), его представители Дж. Поллок (1912 - 1956), В. де Кунинг (род. 1904), "ташизм", "лирическая абстракция", "информальное искусство";

2. второй поток образует абстракционизм, тяготеющий к некоей загадочности - метафизической или наивной, к колдовской магии, самодеятельному мифотворчеству, брутальной выразительности примитива; это прежде всего представители группы "Кобра" и один из ее основателей К. Аппель (род. 1921);

3. третий поток - технизированное, абстрактно-геометрическое искусство: "конкретное искусство", его наиболее выдающийся представитель - М. Билль (1908-1994).

В 60-х - 80-х годах ХХ века происходит интенсивный поиск новых способов выражения за пределами эстетического. Возникает проблема искусства и неискусства. "Произведения или акции, появляющиеся в ходе этих поисков, - отмечает в своей монографии В. М. Полевой, - предполагают не эстетическое, а иное - физиологическое, развлекательное, обиходно-вещное воздействие, свойственное оптическим иллюзиям, движению механизма, аттракциону, предметам быта или природным телам".5

Так появляется "новое конкретное искусство", из которого возникает искусство пространственных объектов. Главным направлением здесь становится "поп-арт".

В СССР в 60-е годы складываются два параллельных направления. В русле официально признанного социалистического реализма зарождается движение молодых художников так называемый "суровый стиль". Его представители Д. Жилинский, А. Васнецов, Н. Андронов изображали героические сюжеты из производственной жизни советских трудящихся. В это же время "в общем контексте общественного сознания сформировалась немногочисленная группа авангардистов":6

Э. Неизвестный (формотворческая скульптура), О. Рабин (социально-критическая живопись), Ф. Инфантэ (кинетическое искусство). Таким образом, в монографии В. М. Полевого искусство второй половины ХХ века представлено с позиций идейно-художественной значимости. Все художественные процессы рассматриваются как отражение социально-исторических перемен в мире.

В конце 90-х вышла в свет монография Н. С. Степанян "Искусство России ХХ века: Взгляд из 90-х" (М.: "Эксмо - пресс", 1999). В этой работе автор характеризует русское искусство с принципиально иных позиций, чем было принято в советском искусствознании. Н. С. Степанян рассматривает искусство как "портрет Времени и Места",7 то есть представляет его реакцией на социальные и политические изменения в стране. При этом искусствовед считает, что "портретом оно может быть только в совокупности видов и жанров, действуя как система и соприкасаясь с параллельно текущим литературным и театральным процессами, миром музыки и народной творческой активности".8

. Таким образом, Нонна Степанян делает попытку дать объективную картину всех направлений развития русского искусства на протяжении ХХ века.

Такой подход к советскому и мировому искусству демонстрируют не все отечественные исследования, написанные до начала 1990-х годов. Во множестве альбомов, в каталогах всесоюзных и всероссийских выставок работы художников анализируются с позиции соответствия их тематики основным положениям очередного съезда партии.9

В 1990-х годах ситуация существенно изменяется. Издаются переводы работ зарубежных искусствоведов, различные современные словари и энциклопедии. Таков, например, словарь "100 художников ХХ века" (Челябинск, 1999), где в алфавитном порядке представлены краткие биографические сведения о самых выдающихся, по мнению автора, художниках ХХ века. Более подробное описание жизни и творчества отдельных художников представлено во множестве альбомов, вышедших в издательстве "Слово" в середине 1990-х.

В настоящее время выпущены красочные энциклопедии по современному искусству Запада и России такие как: "Популярная художественная энциклопедия",,10

"Современный словарь-справочник по искусству"11 и др.

В Интернете опубликованы словари и энциклопедические издания, по современному искусству для пользователей со всего мира: "Арт-азбука",12 географическая карта современного искусства "www.gif.ru".13

Галерею Марата Гельмана 14 можно также считать одним из важных источников, так как на данном интернет-сайте собраны материалы об авторах со всей России, об их работах и художественных проектах, а также выставках современного искусства общероссийского уровня.

Появляются исследования, посвященные отдельным направлениям и течениям в искусстве. Это, прежде всего, работа Е. А. Бобринской "Концептуализм"15 и работа О. В. Холмогоровой "Соц-арт".16

Оба исследования построены по одной схеме - альбом работ выдающихся представителей московского концептуализма и соц-арта с подробным изложением принципов и идей данных направлений. В отечественном искусствоведении это первые монографии, рассказывающие о творчестве художников-нонконформистов 70-80-х годов. От предыдущих работ по русскому искусству их отличает качественно новый подход к анализу представленных произведений. Избегая оценочных суждений относительно эстетических достоинств и недостатков произведений концептуального искусства, Е. А. Бобринская исследует историю этого течения, его теоретические основы и современное состояние в России. В монографии речь идет преимущественно о московском концептуализме, так как именно в Москве он получил свое наиболее полное воплощение.

В других городах Советского Союза и - позже - России концептуализм не был поддержан, считает Е. А. Бобринская.17

Что же касается западного концептуального искусства, то, по словам автора монографии "Концептуализм", "со второй половины 70-х годов он постепенно оттесняется на периферию другими направлениями. На смену концептуализму приходит эпоха постмодернизма, прологом которой он отчасти и был. И, пожалуй, лишь в московском неофициальном искусстве концептуализм не только не переживал кризиса, но и упрочил свои позиции".18

В русском искусстве 1990-х годов концептуализм, воспринимая постмодернистские принципы, органично вливается в новый контекст. В альбоме представлены работы московских концептуалистов, созданные преимущественно в 80-е годы, что дает читателю возможность познакомиться с произведениями концептуального искусства лично, не полагаясь на оценки и мнения критиков.

Другое направление русского "неофициального искусства" 70-80-х годов - соц-арт - развивалось параллельно концептуализму, и многие представители соц-арта являются и художниками-концептуалистами. Соц-арт не имел аналогов на Западе, поскольку основным материалом для художников этого направления служили реалии советской действительности.19

Ироническое переосмысление советской истории в картинах художников соц-арта, использование изобразительных клише советской эпохи в сочетании с другими техниками приближает их к произведениям эпохи постмодернизма.

Говоря об отдельных течениях в современном русском искусстве, нельзя не отметить отдельно работы посвященные постмодернизму в России. Работ посвященных постмодернизму в изобразительном искусстве пока нет. В то же время существует ряд монографий и статей, посвященных развитию постмодернистских тенденций в русской литературе. Прежде всего, это исследование И. Н. Скоропановой "Русская постмодернистская литература" (М.: "Флинта: Наука", 2000), обобщающее весь опыт современной русской литературы, следующей принципам постмодернизма. В своей работе И. Н. Скоропанова выделяет несколько основных типов постмодернистских текстов и предлагает обозначить три этапа развития литературного постмодернизма в России: деконструкция универсального советского мифа в 70-е годы (например, в романе А. Битова "Пушкинский дом"). В 80-90-е происходит ремифологизация - формирование авторских мифов в текстах Т. Толстой, В. Пьецуха, В. Нарбиковой и др. На современном этапе - конец 90-х - начало 2000-х происходит развитие, по мнению автора, культурологического постмодернизма, когда текст заменяет мир (так построен, например роман Г. Галковского "Бесконечный тупик").

Работы В. Курицына "К ситуации постмодернизма" и "Русский литературный постмодернизм" были написаны в период с 1992 по 1997 г.г. - годы работы над ней совпали с бурными дискуссиями о литературном постмодернизме, которые велись и ведутся до сих пор и на страницах газет и журналов и в обществе. Когда Курицын начинал писать, "слово "постмодернизм" мелькало лишь в обиходе специалистов, а когда книга была закончена - оно надоело решительно всем, и употреблять его считается дурным тоном"20 - так считает сам автор работы. Исследования В. Курицина стали своеобразными историческими экскурсами в современную литературную жизнь.

Важно назвать еще одного автора, исследователя и теоретика постмодернизма и его тенденций в литературе. Это Михаил Эпштейн. В своих работах "Постмодерн в России"21 и "Прото-, или Конец постмодернизма"22 автор размышляет о роли литературы и о том, каким образом она существует в контексте постмодернизма.

Нельзя оставить без внимания работы Александра Гениса "Иван Петрович умер",23 "Гипертекст - машина реальности"24 и "Глаз и слово"25

Для исследования постмодернизма и современных тенденций в литературе данные работы стоят для исследователей данной темы на первых местах.

Таким образом, русский литературный постмодернизм сегодня является предметом пристального внимания исследователей. Помимо работ И. Скоропановой, В. Курицина, М. Эпштейна, А. Гениса существует множество статей (в том числе и в учебниках по современной русской литературе26

) о развитии постмодернизма в русской литературе, его становлении, а также современном состоянии этого направления. Но постмодернизм как направление в русском изобразительном искусстве изучен мало. Так одни авторы считают, что собственно постмодернистскими течениями в русском изобразительном искусстве можно считать лишь концептуализм и соц-арт, возникшие еще в 70-х годах ХХ века. 27

Другие же, напротив, убеждены, что концептуализм послужил основой для новых постмодернистских течений в современном искусстве России. И постмодернизм - это иное направление, отличное от концептуализма и соц-арта. 28

Исследования по региональной культуре стали появляться лишь в конце 1990-х годов. Количество и качество их на сегодняшний день ограничено. Так, исследовательские статьи о пермской культуре последних десятилетий ХХ века представлены в сборниках "В поисках истины: интеллигенция провинции в эпоху общественных потрясений" (Пермь, 1999), "Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ." (Пермь, 2000), "Периферийность в культуре ХХ века" (Пермь, 2001) и ежегодных сборниках, выпускаемых кафедрой культурологии Пермского государственного технического университета. В нашей работе использованы некоторые материалы из данных сборников. Данные исследования отличаются от уже названных выше работ по русской культуре тем, что носят разрозненный характер. Целостного исследования, характеризующего современное состояние культуры в Перми, пока нет. Но заметно стремление пермских исследователей к самоопределению, поиск отличительных черт пермского искусства, выделяющих его из общего потока.

В своей работе мы использовали работы исследователей пермской культуры 90-х годов, таких как В. Абашев, М. Абашева, В. Раков, О. Власова, А. Жданова и др. Данные исследователи пытаются охарактеризовать современную ситуацию в пермском искусстве в контексте западных и российских тенденций.

В своей работе мы опираемся на следующие источники.

1. В первую очередь, это теоретические (философские) источники. Мы пользуемся теорией постмодернизма, заявленной в работах таких авторов как: Жан Бодрийяр, Умберто Эко, Ролана Барта, Жан-Франсуа Лиотара и др. Кроме того, в данную группу можно отнести отечественные и зарубежные публикации о зарождении постиндустриального общества. Эта теория разрабатывалась в трудах Дениэла Белла, а в последствии О. Тоффлера. Мы также использовали культурологические эссе таких авторов как Борис Парамонов, Михаил Эпштейн, Александр Генис, Дмитрий Пригов, Борис Гройс, Марк Липовецкий, Вячеслав Курицын. Эти авторы выступают не только как исследователи современной культуры, но и как теоретики, публицисты, эссеисты. Поэтому некоторыми работами этих авторов мы пользуемся как источниками. Данные источники дают представление о культурных процессах, происходящих как в мире так и в России. Складывание постиндустриальных отношений на Западе повлекло за собой преобразования в сфере культуры. Сходные процессы намечаются и в России в конце 1980-х - 1990-х годах.

В отличие от публицистических источников, содержащих преимущественно фактический материал, теоретические источники носят обобщающий характер и позволяют систематизировать факты, зафиксированные в прессе 1990-х годов. Кроме того, теоретические источники дают возможность соотнести явления региональной культуры с мировыми тенденциями, определить степень вовлеченности местных деятелей искусства в современный культурный процесс.

2. Вторая группа - различные статьи, опубликованные в местной и центральной прессе и характеризующие развитие художественного процесса в России и в Перми - публицистические источники. Это статьи, опубликованные в таких изданиях, как "Художественный журнал", "Декоративное искусство", "Искусство кино", "Искусствознание", "Новое литературное обозрение", "Знамя", "Иностранная литература". Из местных изданий больше других представлены публикации пермских обозревателей культуры в газетах "Вечерняя Пермь", "Звезда", "Пермские новости", "Местное время", "Губернские вести". Публикации в этих изданиях охватывают период с 1991 по 2002 год и составляют основу нашего исследования. Публицистические источники наглядно демонстрируют изменения, происходившие в искусстве 1990-х годов. Кроме того, они позволяют восстановить хронологическую последовательность событий местной и столичной культурной жизни. Источники этой группы наиболее достоверно отражают различные явления культуры 1990-х годов. В них практически отсутствуют оценочные суждения относительно зафиксированных событий. Это дает право говорить об объективности картины, воссоздаваемой при помощи данных источников. Однако такой объективизм приводит к тому, что явления региональной культуры представлены обособленно. Отсутствие полноценного искусствоведческого анализа в публицистических источниках не позволяет восстановить культурный контекст тех или иных явлений. Эстетическое значение тех или иных произведений, их культурная ценность в этих источниках остается за рамками суждений авторов.

Прежде всего данная ситуация обусловлена спецификой фиксируемых явлений. Искусство, как известно, развивается по своим законам, и определить насколько ценно очередное новое направление современникам очень трудно. С другой стороны, сегодня происходит переоценка ценностей в искусстве и культуре, и подходить к новым явлениям с позиции прежних эстетических критериев не всегда целесообразно. Поэтому публицистика сегодня избегает резких оценок и категоричных суждений о современном искусстве. Хотя и выражается это по-разному в центральной и местной прессе. В отличие от столичных изданий, где искусствоведческий анализ является основой большинства статей о новых явлениях, в местной прессе, как правило, представлены лишь сообщения о факте проведения той или иной выставки. Пермская пресса не нацелена на освещение культурных процессов происходящих в нашем регионе. Большую часть печатного пространства занимает политическая и социальная сфера. Значительно реже публикуются статьи о творчестве отдельных художников, содержащие обычно биографический материал. Вместе с тем, эти источники позволяют обнаружить, что изменились не только формы и направления в искусстве Перми, но изменилось само отношение к искусству. Однако, в последнее время на страницах пермской прессы видны некоторые позитивные изменения.

Среди пермских изданий следует отдельно выделить ряд газет, которые имеют постоянные рубрики, посвященные искусству и культуре - "Новый Компаньон", "Пермский обозреватель", "Вечерняя Пермь", "Российская газета в Перми", "Аргументы и факты-Прикамье". Современным тенденциям в искусстве Перми посвящены работы и материалы наиболее интересных, на наш взгляд, журналистов Ольги Дворяновой ("Пермский обозреватель"), Варвары Кальпиди ("Авто-ТВ"), Юли Балабановой ("Т7"), Сергея Дюкина ("Радио Максимум-Пермь") и др.

Пермский Интернет не достаточно развит по сравнению с российским уровнем, однако существуют публицистические и новостные сайты, среди которых стоит выделить "Рэйд.ру"29 и "Интернет-газета "Пермская"30, которые отводят значительное внимание культурной жизни Пермской области. Среди сетевых журналистов выделяются публицистические материалы по пермскому искусству Ольги Роленгоф на "Рэйд.ру".

3. В третью группу входят визуальные и электронные источники. Это прежде всего картины пермских художников, представленные на выставках в Пермской государственной художественной галерее, Пермском муниципальном выставочном зале, различных частных галереях современного искусства и выставочном центре "Пермская Ярмарка" (с 1999 года). Следует отметить, что характер нашего исследования не предполагает глубокого искусствоведческого анализа данных произведений, поэтому характеризовать их мы будем лишь с точки зрения исторической динамики культурных процессов.

Также в третью группу входят визуальные и электронные источники, которые посвящены современным тенденциям и направлениям в искусстве. Это и каталоги выставок-перформансов, и компакт-диски художественных акций, и персональные электронные ресурсы художников, медиа-художников, нет-артистов (net-artist - сетевой художник). В целом, все они дают самое общее представление для историка о современных тенденциях в мировом, российском и пермском искусстве.

Что касается пермских электронных источников - это, прежде всего, авторские работы в сети Интернет: интернет-портал современного пермского электронного искусства, собранный медиа-художником Сергеем Тетериным. 31

На сайте автором представлены различные художественные акции и проекты, связанные с новыми формами в искусстве: видео- и медиа-артом, которые проходили в Перми за последние 10 лет.

Важными источниками являются интернет-сайты двух фестивалей современного искусства прошедших в Перми: "Фестиваль электронного искусства и медиа-арта"32 и "Машиниста 2003".33

33 На страницах собраны работ пермских электронных художников, российских и зарубежных художников, принимавших участие в фестивалях.

Среди визуальных источников можно выделить компакт-диски, посвященные современному искусству в Перми, выпущенные до и после фестивалей, выставок, перформансов - сборники работ участников фестивалей видео и компьютерного искусства Перми34 2001 и 2002 г.г., компакт диск сборник работ художников фестиваля электронного искусства и медиа-арта35 прошедшего в Перми в 2002 г., компакт диск международного фестиваля "Машиниста 2003".36

Данные источники как нельзя более полно дают представление о молодых авторах живущих в Перми и за ее пределами, имеющих отношение к искусству.

Таким образом, наше исследование основывается на источниках трех групп - публицистика, визуальные и электронные источники и теоретические источники.

**Глава I. Основные тенденции в русском искусстве конца XX в.**

Последнее десятилетие XX века в России было насыщенным политическими и экономическими событиями, кардинально изменившими ситуацию в стране. Распад Союза в 1991 г. и смена политического курса, переход к рыночным отношениям и явная ориентация на западную модель экономического развития, наконец, ослабление, вплоть до полной отмены, идеологического контроля - все это в начале 90-х годов способствовало тому, что культурная среда стала стремительно изменяться. Либерализация и демократизация страны способствовали развитию и становлению новых тенденций и направлений в отечественном искусстве.

В России рано говорить о возникновении постиндустриального общества, но теме не менее некоторые основные его характеристики можно отнести к культурной ситуации в нашей стране. Поэтому основные приметы постиндустриального общества и его условия развития на Западе мы рассмотрим в первом параграфе данной главы, посмотрим, каким образом его тенденции начинают складываться у нас. Далее мы исследуем черты постмодернистской культуры, актуальные в конце 1990-х. И перейдем к характеристике русского искусства последнего десятилетия ХХ века. В конце первой главы мы рассмотрим проблему взаимодействия в России периферии и центра, и современную расстановку акцентов в этой проблеме.

Решение поставленных задач позволит нам обратиться к основной теме нашего исследования - современное пермское искусство, - обозначив социально-исторический контекст нашей темы.

Теперь подробнее остановимся на исследовании основных примет постиндустриального общества, складывающегося сегодня в большинстве развитых стран.

Постиндустриальное общество: основные черты.

Термин "постиндустриальное общество" использовал в своих лекциях и статьях Дэниэл Белл (родился в 1919) - американский социолог, профессор Колумбийского (с 1958) и Гарвардского (с 1969) университетов - для того, чтобы подчеркнуть изменения, произошедшие после 1950-х годов в западном обществе индустриального капитализма. Стремясь выразить сущность нового времени, другие ученые предлагали целый ряд определений. "Дж. Лихтхайм говорил о постбуржуазном обществе, Р. Дарендорф - посткапиталистическом, А. Этциони - постмодернистском, К. Боулдинг - постцивилизационном и т. д." 37. Первоначально (в конце 50-х г. XX в.) постиндустриальное общество рассматривалось американскими учеными в рационалистических понятиях. Основными приметами постиндустриального общества признавались линейный прогресс, экономический рост, повышение благосостояния и технизация труда. Вследствие этого предполагалось сокращение рабочего времени и увеличение свободного. 38

С конца 60-х годов термин "постиндустриальное общество" наполняется новым содержанием. Ученые (А. Турен, 1968 - 1969 годы, Д. Белл, 1971-1973 годы) 39 выделяют такие его черты: массовое распространение творческого, интеллектуального труда, качественный рост объема научного знания и информации, применяемой в производстве, преобладание в экономике сферы услуг, науки, образования, культуры над промышленностью и сельским хозяйством по доле ВНП и числу занятых, а также заметное изменение социальной структуры. 40 Это значит, что общество по-новому смогло взглянуть на мир и это дало ему новые возможности для развития. Нельзя не отметить и то, что это было качественным толчком для развития новых форм в искусстве. Это формировало новую модель отношений в искусстве Запада.

В постиндустриальном обществе процесс труда (для части общества), благодаря развитию электронных технологий, превращается в разновидность творческой деятельности, в средство самореализации. "Становление постиндустриального общества представляет собой глубочайшую социальную, экономическую, технологическую и духовную революцию, считает кандидат экономических наук, руководитель исследовательской программы Российского Независимого Института социальных и национальных проблем В.А. Красильщиков. - И ядром этой революции является, в свою очередь, становление нового социального типа человека и характера общественных отношений".41 Такой тип человека он предлагает определить как "богатую индивидуальность", "многомерного человека". В отличие от эпохи индустриального капитализма, когда жизненный путь и круг его общественных связей определялись в первую очередь тем, к какому классу или социальному слою он принадлежит, и лишь во вторую - его личными способностями, в постиндустриальном обществе "многомерный человек" реально может выбирать "между работой по найму и собственным бизнесом, между различными способами самовыражения и материальным успехом, а также он может по своему усмотрению строить и те отношения, в которые он вступает с другими людьми".42

Изменение социальной структуры, таким образом, заключается в размывании межклассовых границ, в то же время появляются новые социальные слои, что делает социальную структуру более мозаичной и подвижной. Происходит переход к "более гетерогенному, более дифференцированному обществу, в котором следует ожидать, по словам О. Тоффлера, большего разнообразия идентификаций и группировок".43 Уже сейчас углубляются различия и среди трудящихся, и среди собственников. Но теперь они отделены друг от друга не только и не столько границами частной собственности, сколько различиями в доступе к знаниям, культуре и информации. Таковы принципы взаимоотношений в постиндустриальном обществе, где "знания и информация решающими переменными".44 Постиндустриальное общество формировало постмодернизм в культуре Запада.

Перемены влекли за собой "историческое перераспределение влияния и власти на планете на многих различных уровнях одновременно, вместе с тем происходит рассеяние мировой власти"45. Меняется местоположение центров мировой и культурной жизни, считает Олвин Тоффлер. Данное утверждение иллюстрирует ситуация, сложившаяся в западной культуре 1980-х годов. "Сегодня Мехико в интеллектуальном отношении живет более интенсивной жизнью, чем многие европейские столицы. Он кишит художниками, политическими беженцами, интеллектуалами. Возможно, лучшая в мире художественная литература создается в Южной Америке"46. То есть культуры, ранее занимавшие периферийное положение, выходят на первый план.

Процесс постиндустриализации в конце XX в. охватил собой далеко не все аспекты общественной жизни. Даже в самых развитых странах (США, Япония, Германия, Швеция) общество еще весьма далеко от того, чтобы в полной мере стать постиндустриальным, утверждает В. Красильщиков. "До сих пор в этих странах многие миллионы людей заняты простым трудом и подвергаются самой обычной капиталистической эксплуатации. И даже в этих странах, в особенности в США, существуют массы неграмотных, которые, естественно, остаются на обочине дороги в будущее".47 Такая ситуация была характерна до начала 1990-х годов. Сегодня вместе с развитием информационных технологий, их массовым применением на Западе, вторжением их в повседневную жизнь, роль информации в развитии общества становится все более важной. В конце 90-х утверждение Дэниела Белла "Информация - это власть"48 приобретает новое значение.

Таким образом, выше мы охарактеризовали основные черты западного постиндустриального общества. Это, прежде всего возрастание роли теоретического знания и информации в развитии общества. Распространение творческого, интеллектуального труда, увеличение пространства частной жизни. Происходит децентрализация власти, ее перераспределение: на первый план в постиндустриальном обществе выходят "периферийные" культуры. Эта ситуация, складывающаяся в современном обществе, соответствует изменению культурной парадигмы ХХ века. Речь идет о "ситуации постмодернизма", характеризующей практически все области культуры конца ХХ века.

Таким образом, культура сегодня является новым источником структурирования социального в пост экономическом обществе. Ее развитие по линии многообразия, изменения соотношения центра и периферии - это то, что отличает новое, складывающееся постиндустриальное общество. Такими чертами сегодня можно охарактеризовать культурную ситуацию и в России.

Постмодернизм: эволюция на протяжении 1990-х годов.

Техническое совершенствование производства, постоянное совершенствование информационных технологий, развитие массовых коммуникаций в постиндустриальном обществе хронологически практически совпало с развитием постмодернистской ситуации в искусстве, культуре и философии.

В литературе сегодня нет единого мнения о том, что такое постмодернизм. Мы, вслед за большинством исследователей, придерживаемся определения постмодернизма как направления в литературе и искусстве, пришедшего на смену модернизму. Постмодернизм вобрал в себя весь предшествующий опыт культуры и представляет его интерпретацию. Он вбирает с себя также тенденции "неоавангардизма" или "позднего модерна"49, последовательно развивающего модернистские концепции.

Традиционно в теоретической литературе выделяют следующие признаки постмодернизма: замена вертикальных и иерархических связей горизонтальными и ризоматическими, отказ от идеи линейности в искусстве, отказ от идеи метадискурсивности, отказ от мышления, основанного на бинарных оппозициях, интертекстуальность и гипертекстуальность, повышенный интерес к массовости в искусстве, игровые моменты, основанные на опыте предшествующих культур, отсутствие ценностей и игра с предшествующими опытами.

Замена вертикальных связей горизонтальными - это прежде всего "стирание границ" между "массовостью" и "элитарностью" в искусстве, или "двойное кодирование", что способствует "единению публики и художника и расширяет возможности литературы"50 и искусства. Эту особенность постмодернистского искусства отметил еще в 1969г. Лесли Фидлер в статье "Пересекайте границы, засыпайте рвы" (опубликована в журнале "Плейбой", декабрь 1969 г.).

Синтез массового и элитарного - это упрощенное понимание данной особенности. В произведении же мы сталкиваемся с моделированием сложных и очень разнообразных отношений. Примером такого моделирования, уже ставшим классическим, может служить многоуровневая организация романа Умберто Эко "Имя Розы"51 (1981). В романе напряженная приключенческая история соседствует со сложными теологическими дискуссиями.

Отказ от идеи линейности предполагает цикличность произведений. Тенденции возникали в литературе и раньше. Так, например, в романе Алена Роб-Грийе (род.1922) "В лабиринте"52 (1959) происходит постоянное возвращение к исходной точке повествования. Текст романа представляет собой бесконечную трансформацию и взаимопересечение основных образов. Сюжет словно рождается из описания предметов в одной из комнат неизвестного дома, затем эти предметы утрачивают свою реальность и оказываются нарисованными на картине. Повествование сосредоточено вокруг этих предметов, возвращаясь к ним время от времени. Герой - повествователь словно блуждает в лабиринте, оказываясь всегда в одном и том же месте.

В 1990-е годы происходит дальнейшее усложнение моделей. Характерным примером организации художественного пространства могут служить произведения Милорада Павича "Хазарский словарь"53, "Ящик для письменных принадлежностей"54 и др. Сегодня книги М. Павича называют гипертекстовыми. Это верно, так как за основу своего творчества он берет именно эти связи, через которые осуществляется стирание границ между пространством и временем. Все его работы объединяет "Хазарский словарь", который в разных проявлениях и формах присутствует во всех работах автора. Роман служит средством для знакомства и общения главных героев в "Ящике для письменных принадлежностей", также выступает как исторический труд человечества в некоторых рассказах из сборника "Стеклянная улитка". И это далеко не самое полное описание того, каким образом 1 гиперссылка (в данном случае "Хазарский словарь") может присутствовать в других романах и произведениях.

Принцип построения новых моделей в искусстве взял за основу своего творчества Илья Кабаков (род. 1933), один из ведущих представителей русского концептуального искусства (70-90-е годы ХХ века). Инсталляции И. Кабакова представляют собой синтез разных по языку "воззваний" к зрителю - интеллектуальных, словесных, цвето-пластических и звуковых. 55 Это интерактивные моменты в постмодернистском искусстве. Произведение выглядит как тождество жизни и искусства, демонстрация их взаиморастворения. Так выглядит, в частности, "Коммунальная кухня" (1992-1995) Ильи Кабакова. На лицо временной промежуток между возникновением этих тенденций на Западе и в России. В западном обществе они проявились уже по конце 50 - начале 60-х гг., в России это стало возможно лишь с уходом от официальной идеологии в началу 90-х гг.

Отказ от идеи метадискурсивности отражает разочарование человека в идеалах, провозглашенных в эпоху Просвещения. По мнению Жан-Франсуа Лиотара (род. 1924), постмодернизм начинается там, где пропадает доверие к тотальным способам высказывания, и тогда, когда человечество осознает невозможность универсального языка. Языков великое множество, нормальная ситуация - взаимодействие, взаимопроникновение, спор, но никак не господство одного из них. Мир - место и способ реализации "языковых игр", которые Лиотар вслед за Витгенштейном понимает как внутренне-целостные системы, не имеющие общего основания с соседними "языковыми играми", но способные соприкасаться, пересекаться с ними на основе сходства отдельных "валентностей". Множественность языков актуализируется после изживания всякой метанаррации, но только в эпоху постмодернизма она осознается как благо, как ситуация, не требующая преодоления во имя возвращения былого или обретения нового единства56.

Отказ от мышления, основанного на бинарных оппозициях - это метод, когда художник предоставляет зрителю или читателю догадаться о том, насколько серьезно он относится к идеям, которые излагает. То есть автор отказывается от противопоставления "ложь-истина" заменяя его постмодернистской игрой.

Термин "интертекстуальность" введен в 1967 году теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой на основе переосмысления работы М. Бахтина "Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве" (род. 1924). Идея "диалога" с предшествующей и современной литературой была воспринята Кристевой чисто формалистически, как ограниченная исключительно сферой литературы диалогом между текстами, т.е. интертекстуальностью. Представление же об истории и обществе, как о том, что может быть "прочитано" как текст, привело к восприятию человеческой культуры как единого "интертекста", который в свою очередь служит как бы подтекстом любого вновь появляющегося текста. "Каждый текст, - говорит Ролан Барт, - является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. - все они поглощены текстом и перемешаны в нем"57.

В конце 90-х интертекстуальность становится явлением, характерным для большинства художественных произведений. В русской литературе примером текста, построенного по принципу взаимопересечения различных цитат, могут служить романы Виктора Пелевина (род. 1962). Так, его роман "Generation 'П'"58 (1999), рассказывающий о судьбе московского рекламщика Вавилена Татарского, насыщен образами из вавилонской и шумеро-аккадской мифологии, трансформированными и помещенными в повседневную реальность, окружающую героя. В произведениях массовой литературы сегодня также присутствует интертекст. Автор популярных детективов Борис Акунин строит свое повествование, используя многочисленные цитаты из русской классики59. Если интертекст в художественной литературе требует от читателя интеллектуальных усилий, знания культурных контекстов, то в массовой литературе необходимость таких усилий сводится к минимуму. Так как в популярной литературе в основу интертекста автор кладет хрестоматийные произведения, знакомые каждому читателю.

В изобразительном искусстве интертекстуальность характеризует творчество художников, принадлежащих направлению неоакадемизма, авангарда и пр. Это группа молодых художников (Тимур Новиков, Денис Егельский, Белла Матвеева, Андрей Хлобыстин, Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Андрей Медведев), создавших в 1993- 1994 годах Новую академию, ректором которой стал Тимур Новиков. Используя фотографии и коллажи, комбинируя приемы позднеакадемической живописи с возможностями компьютерной графики, художники создавали картины, где постмодернистское отношение к "арсеналу прошлого", исключающее самостоятельность, и полная узнаваемость изображенного мотива вызывали у зрителя целый ряд культурных ассоциаций, что и было задачей художников60.

Эволюция постмодернизма заключается в следующем: во-первых, происходит изменение статуса массовой культуры и проявление интереса к ней со стороны элитарных авторов. Это приводит к проявлению и усилению поп-арта и элементов китча в искусстве. Во-вторых, в 90-х года появляются новые направления в искусстве. К уже имевшемуся в мировом искусстве видеоарту, прибавляется медиа-арт (искусство в контексте современных технологий, коммуникаций и медиа) и нет-арт (сетевое искусство).

Эволюция искусства в 1990-х годах в России происходит с появлением тенденций присущих постмодернизму, с появлением нового поколения молодых творческих авторов. Процесс эволюции в искусстве происходит параллельно с демократизацией общества. Развитие искусства в России происходит с существованием и развитием основных направлений изобразительного искусства: реализма, неоавангардистских течений, соц- и поп- арта, концептуализма и медиа-искусства, связанного с развитием компьютерных технологий в России.

Реалистическая школа представлена достаточно широко и развитие данного направления связано с существованием широкой среди потребителей данного направления и государственной поддержкой. Ярчайшим примером реализма может служить деятельность Зураба Церетели. Работы З. Церетели направлены на массового потребителя и широко поддерживаются на государственном уровне.

Неоавангардистское течение развивается в России в рамках создания все новых и новых частных галерей, которые не зависят от государственной поддержки. В этих галереях выставляются наиболее интересные авторы. Художественные проекты и инсталляции Дмитрия Гутова (1960) полны ретроспективизма советской культуры и европеизации отечественной истории. Д. Гутовым был выработан иной взгляд на соц-арт61. Сергей Бугаев (творческий псевдоним "Африка") (1966) внес в свое творчество разнообразные элементы ленинградской и московской художественной среды. Среди молодых авторов, ставших в 1990-е годы наиболее видными художниками можно выделить и таких как Свен Гундлах, Франциско Арана Инфантэ, Ростислав Лебедев, Юрий Лейдерман и др62.

Что касается медиа-искусства, происходит выделение в художественной среде наиболее молодых и амбициозных авторов, активно использующих в своем творчестве современные компьютерные технологии. Художники данного направления не имеют территориальных границ. Одним из первых, кто поддержал в России новые формы в искусстве связанные с компьютерными технологиями, был московский галерист Марат Гельман, создавший собственную галерею Марата Гельмана63. Деятельность данной галереи на протяжении последнего десятилетия направлена на поддержку и развитие как традиционных форм в изобразительном искусстве, так и творческих начинаний художников России, связанных с использованием компьютерных и видео технологий.

Истоки компьютерного искусства восходят к 1952 году, когда американец Бен Лапоски впервые использовал катодную трубку осциллографа для создания композиции под названием "Электронные абстракции". Однако то, что называют компьютерным искусством сейчас, появилось, конечно же, много позже - после появления собственно компьютеров. Для одних художников компьютер - это не более чем подсобный инструмент; другие же рассматривают его как полноценного соавтора, вступая с ним в интерактивный диалог.

Выступая в защиту подобного электронного искусства на Западе, искусствовед Мишель Брет заявил, что, в отличие от традиционной работы художника с материальными объектами, использование компьютера дает возможность глубже приблизиться к осознанию самой сущности творческого процесса"64. Одна из главных особенностей нет-арта - провозглашение направленности на коммуникацию, а не на репрезентацию. То есть целью художника становится не авторитарное выражение, демонстрация и, значит, навязывание собственного видения, личной позиции, а коммуникация - общение со зрителем, вовлечение его в творческий диалог. Произведения нет-арта чрезвычайно разнообразны, - среди них могут находиться: и литературные проекты, например, "Печатная машинка для любовных писем" - обширные web объединения, хранящие несколько десятков работ; хулиганские выходки. Такие авторы называют себя нет-артистами или сетевыми художниками. Процесс создания творческих сообществ и появление художников работающих в данном направлении - характерный процесс для России середины 1990-х годов.

Компьютер может служить для художника решением следующих вопросов. Во-первых, он предоставляет огромные возможности для работы с самыми разнообразными цветовыми сочетаниями и формами. Во-вторых, но позволяет порождать и комбинировать эти формы в случайном порядке и в любом количестве, что может быть использовано для достижения особого художественного эффекта. В-третьих, компьютер предоставляет возможность создать библиотеку изображений, своеобразную базу визуальных данных. И, в-четвертых, компьютер позволяет зафиксировать реакцию зрителя, чтобы использовать затем данные обратной связи в дальнейшем творческом процессе. Так, порожденные компьютером вариации простейших геометрических элементов одна из первых западных художниц В. Мольнар использовала для моделирования процесса зрительского восприятия: например, в ее работе "Путь следования" (1976) зафиксированы и многократно повторены движения глаз смотрящего на экран.

Актуализация современного искусства в России.

Начиная с 1988 года, во многих больших городах страны начали функционировать многочисленные художественные галереи, во главе которых становилось одно лицо или группа лиц, они формировали рынок, собирали коллекции, активно влияли на вкусы частного покупателя. Это был один из важных признаков того, что число потребителей культуры значительно выросло. Каждая группа концентрировалась на каких-то определенных явлениях и поддерживала в панораме пластических искусств что-то одно. Все галереи имели программы, достаточно далеко отстоящие друг от друга, но, естественно, в первую очередь галереями выдвигалось то, что было обойдено вниманием в прошлом. Это была программа заполнения "белых пятен" истории советского искусства. Именно галереи олицетворяли в стране перемены в общественных вкусах, запоздалый, но, безусловно, реванш андеграунда и развитие современного отечественного искусства в его авангардном варианте.

Новая для страны тема конкуренции и коммерческого успеха в области, которая была в течение 70 лет на содержании у государства, меняла ориентации. Галереи обретали лицо не только в зависимости от круга "своих" художников, но и от складывающихся обстоятельств, их программы менялись. На примере московских галерей можно сказать, что одни работали в духе поддержки экспериментальных программ: галереи "Риджина" (обр. 1991), "Галерея Марата Гельмана" (обр. 1990), "XL" (обр. 1993), "Aidan Gallery" (обр. 1993), "Yakut Gallery" (обр. 1993), "Сегодня" (обр. 1999), "Галерея Ольги Хлебниковой")65.

Другие галереи создавали коллекции произведений молодых художников и двигались к созданию понятия "Музей современного искусства". Такие галереи как "M’ARS" (обр. 1988), "Московская палитра" (обр. 1989), "Арт-Модерн" - использовали термин "музей современного искусства" для характеристики собственной деятельности.

Третьи галереи брали на себя продвижение к зрителю определенной группы художников ("Нео-Шаг", "Кино" и др.).

Четвертые становились своего рода "Магазином предметов старины и произведений пластических искусств" ("Галерея Карины Шаншиевой" и др.).

Пятые демонстративно поддерживали "фигуративное" искусство в самом непритязательном, рассчитанном на типовой жилой интерьер варианте ("Замоскворечье" и др.), галереи "Пан-Дан" (обр. 1989) и "Дом Нащокина" (обр. 1989) показывали творчество российских художников, работавших за рубежом и т.д.

Параллельно и рядом действовали галереи со своим однажды найденным "профилем" - так, "Роза Азора" собирала и предлагала покупателям предметы "игрового" характера - кукол, музыкальные шкатулки и старинные музыкальные инструменты, чудом сохранившиеся части одежды наших бабушек, мелочи обихода, короче - "ретро"; "Восточная галерея" поддерживала художников из ставших самостоятельными государствами республик Средней Азии и Закавказья; залы "Росизо" (обр. 1959, ныне существуют при Министерстве по культуре РФ) были ориентированы на авторскую керамику и стекло, галерея "Crosna" занималась скульптурой - станковой и малых форм, поддерживала студии детского творчества.

В качестве пространства с постоянно меняющейся экспозицией выступали большие выставочные комплексы - в Москве такими были, в первую очередь, Центральный Дом художника и Манеж. Отметим одну важную и характерную для России особенность - современные тенденции формировались и проявлялись в основном в Москве - в городе, где сосредоточены колоссальные технические, коммуникационные и финансовые возможности. Изредка галереи кочуют между Москвой и Санкт-Петербургом либо ограничиваются открытием своих филиалов для проведения выставок в северной столице России. До 90 гг. периферия была вырвана из процесса развития современных форм в искусстве. Средние города России были ограничены только локальными возможностями местных авторов. Однако уже после 1991 года все изменилось.

С начала 90-х галереи начинают показы своих коллекций на международных художественных ярмарках, организуемых с определенной периодичностью в больших выставочных комплексах Москвы при активной поддержке Министерства культуры РФ и городских властей. Также появилась возможность вывозить выставки в другие российские города.

Копируя стратегию Европейских и Американских галерей, устраивающих ежегодные показы своих коллекций или отдельных художников на ежегодных ярмарках в Париже, Дюссельдорфе, Кельне, Касселе, Гааге и др., московские Международные художественные ярмарки - "Арт Миф", "Арт Манеж", "Арт Салон", "Арт Москва" - стали своего рода манифестациями современного искусства.

Выставки широко рекламируются, становятся событием городской жизни, формируют круг ценителей и потенциальных покупателей произведений живописи, графики, скульптуры, декоративного искусства. На ярмарке демонстрируются и корпоративные собрания, в частности - коллекции банков. Издаваемые к ярмаркам иллюстрированные каталоги фиксируют положение на "арт-рынке", закрепляя в памяти посетителей имена художников, характер их работ, названия и адреса галерей, имена их кураторов. Ведущей выставкой в этом смысле является "Арт Москва", ежегодно проходящая в Москве в центральном доме художника (ЦДХ) на Крымском валу. В конце апреля 2003 года состоялась очередная выставка, на которой среди множества российских художников были представлены работы мировых авторов таких как, например, Энди Уорхолл. Выставка до сих пор является привилегией города Москвы - художников постоянно проживающих в других городах немного.

В 1990-е галереи теснили друг друга, появлялись и исчезали, делили "зоны влияния" и меняли свои пристрастия. Именно активность галерей, их способность выступать сообща, придавала размах жизни современного искусства в больших городах страны. Заодно с галереями действовали музеи, они гораздо чаще, чем в прошлом, открывали групповые и индивидуальные выставки современных художников, это меняло роль музея в городской жизни. Особенно очевидны были перемены в Третьяковской галерее и Русском музее, получивших в 90-х годах новые залы. Музеи наверстывали "пропуски" прошлых десятилетий, всеми способами комплектовали разделы "новейшего". Обширную коллекцию к середине 90-х годов собрал Музей в Царицыно, был выпущен сборник "Художники нон-конформисты в России 1957-1995"66. Каталог представляет собой издание, подготовленное для выставки "Kunst im Verbogenen. Nonkonformisten Rubland 1957-1995" в музеях Германии и России. К 1995 году собрание музея расширилось настолько, что он мог организовывать выездные выставки современных художников в регионах. Так, например, в 1995 году в Пермской художественной галерее проходила выставка нон-конформистов из собрания музея "Царицыно".

Отражением текущего выставочного и "галерейного" дела становятся публикации; все большие выставки (в утвердившейся теперь терминологии - "акции", "проекты") сопровождаются изданием книг-каталогов, и таким образом по несколько раз в год по разным поводам суммируются и фиксируются новые работы художников. К подобным изданиям относятся каталоги международных художественных ярмарок, проведенных в 1991 и 1993 годах в Манеже (MIF), "Арт Манеж" 1996 и 1997 года; каталоги выставок "Арт Москва" 1996, 1997, 1998 года и выставок в новых залах Третьяковской галереи ("Галереи в галерее", 1996). Ассоциация художественных галерей привлекает к сотрудничеству галереи европейских стран.

В каталогах больших выставок 1990-х годов шло осмысление живого художественного процесса. О каждом художнике здесь давались сведения биографического характера, к ним прилагались краткая профессиональная характеристика и ряд репродукций. Жанр увлекал своим сходством с компьютерными "банками данных", с дискетой, одновременно критик оттачивал свою способность высказаться о новом явлении сжато, проявить себя как эссеист и расположить произведение в определенной исторической перспективе.

Вместе с тем, в названном жанре таится и другой генетический корень: по своему характеру текст в изданиях такого плана располагался между привычной для работы критика журнальной рецензией и рекламой изделия промышленности в сводном каталоге товаров. Произведение искусства выступало в качестве пусть "элитного", но товара, который предлагается зрителю как потенциальному покупателю. Происходило снижение привычного для советской эпохи статуса художника как "инженера человеческих душ", но такова была цена независимости от государственного диктата.

Сходные процессы происходили в искусстве Перми и других регионов России. О них и пойдет речь в следующей главе.

Важной особенностью современного искусства в России было формирование небольших художественных групп. В 1988 году в Санкт-Петербурге складывается группа во главе с Тимуром Новиковым (1958 - 2002). Среди участников группы такие художники как Денис Егельский, Ольга Тобрелутс, Андрей Хлобыстин, Олег Маслов, Виктор Кузнецов, Андрей Медведев67. В 1993-1994 годах группа объявила об открытии Новой академии, где ректором стал Тимур Новиков, профессорами - Егельский, Маслов и Кузнецов.

Используя фотографии и коллажи, комбинируя приемы позднеакадемической живописи с возможностями компьютерной графики, художники создавали картины, эпатирующие зрителя рискованным показом чувственной природы "красивого". Это была двусмысленная игра в академизм: постмодернистское отношение к "арсеналу прошлого" исключало самостоятельность и противостояло формальным исканиям современного европейского искусства, а "сделанность" и полная узнаваемость изображенного мотива нравилась зрителю, в чем, по-видимому, и была основная задача молодых художников.

Осмысление художественных тем шло в России вместе с приходом компьютерных технологий. Технологии стали в начале 1990-х годов своеобразным подспорьем для людей искусства. Появлялись новые возможности и пространство для новых форм, расширялся круг художников. С появлением в России Интернета развивались и налаживались международные контакты. "Творческий человек, сидя перед компьютером, выступает одновременно в качестве и художника, и программиста, и технолога, и предпринимателя, и даже прожигателя жизни. Потому что использование компьютерных программ якобы доставляет удовольствие - это одновременно и работа, и игра"68. Современное искусство оказывается одним из составляющих элементов общения с компьютером. Если моделью искусства прошлого был далекий от публики неврастенический гений, водящий кисточкой по холсту или пером по бумаге, то сегодня на его месте следует представить себе разработчика компьютерной игры. Еще один тезис - когда человечество придумало мольберт и кисти - это было так же ново, как и использование высоких технологий современными художниками сегодня. И в этом нет, ничего сверхъестественного. Компьютер не сможет заменить холст, а гипертекст в Интернете не сможет заменить книгу.

**Проблема периферии и центра в отечественном искусстве.**

Постиндустриализация на Западе, как уже было сказано выше, привела к тому, что отношения центра и периферии качественно изменились. В современном западном обществе художник может создавать произведения искусства в любой точке планеты, во многом благодаря развитию массовых коммуникаций и сети Интернет. Нет необходимости жить и работать в столице. Поэтому европейские столицы теряют роль культурных центров.

Иное положение сегодня в России. Развитие сети массовых коммуникаций в нашей стране еще не достигло западного уровня, поэтому говорить об изменении взаимоотношений периферии и центра пока рано. Но изменения в социальной сфере все же повлекли за собой некоторые преобразования. Если в советском государстве Москва была единственным центром сосредоточения искусств, интеллектуальной и художественной элиты, то сегодня ситуация меняется.

За последнее десятилетие Москва стала во многом другим городом, как это ни странно, дистанция между ней и провинцией стала еще больше, чем прежде. Если в конце 80-х Москву и провинцию, при всех различиях между ними, объединял общий, советский, культурный фон, то в 90-х Москва, используя все свои преимущества, ушла в далекий отрыв от провинциального пелетона. Сейчас провинция отстает от Москвы, скорей всего, даже на поколение. Это в большей степени связано со средоточением в столице большого числа коммуникаций, финансовых возможностей. В Москве более развито меценатство и финансовая поддержка культуры и искусства69. Данная тенденция проявляется в наличии большого числа ежегодных российских и международных выставок, проходящих в Москве, таких, как например, "Арт Москва".

"Нынешняя Москва некоторым образом уже не Россия - считает пермский исследователь, кандидат исторических наук, В. Раков, - это во многом интернациональный центр, живущий особой жизнью, в необычайно напряженном, по провинциальным критериям, режиме. Столичная культура в высокой степени дифференцирована и разнообразна. Она разбита на множество подсистем и секторов, каждый из которых существует достаточно автономно. И элитарная, и массовая культура пользуются в Москве надежным спросом"70. Достаточно пессимистическая характеристика современной ситуации в Перми. Но в этом есть доля истины. В Москве продолжает концентрироваться основная масса всех ресурсов и потенциала России. Однако на лицо появление тенденций к развитию региональных возможностей в искусстве уже вне зависимости от мнения Москвы. Столица продолжает быть дорогим городом, где сосредоточена основная денежная масса, что же касается периферии, это в большинстве своем города энтузиастов.

"Многочисленная и, опять же, разнообразная московская публика постоянно подпитывает инициаторов культуры вниманием и деньгами. Московская культура - это мир миров, где есть все, где толерантное сосуществование различного стало в 90-е годы жизненной необходимостью. В то же время Москва - не Париж и не Амстердам, это все еще, в конечном счете, российский мегаполис, сохраняющий на себе отпечаток русской эмоциональности и русского толчка".71 Казалось бы, с открытием границ и развитием международных отношений после распада СССР современные тенденции в искусстве Запада должны были бы проникнуть в Россию. Этого не случилось во всей стране. Предпосылки к появлению западных тенденций в искусстве возможно проследить начиная только со второй половины 1990-х годов, с появления в России частных галерей вобравших в себя западный опыт72.

Таким образом, в первой главе дипломной работы мы рассмотрели основные тенденции в русском искусстве 1990-х годов в контексте мирового постмодернизма.

Переход к постиндустриальным отношениям в России не произошел в результате движения страны по собственному пути. Применительно к России, мы можем говорить лишь о тенденциях, некоторых изменениях в этом направлении, но никак не о сложившейся системе отношений. Однако информация и многовариантность культурного развития становятся доминантой отношений в России.

Постмодернизм - состояние культуры в постиндустриальном обществе. Он характеризуется отказом от мышления, основанного на бинарных оппозициях, заменой иерархических связей горизонтальными, отказом от линейности изображения, интертекстуальностью, ироническим переосмыслением предыдущего опыта культуры. В конце 90-х наиболее актуальными признаками постмодернизма становятся гипертекстуальность (как следствие отказа от линейности), актуализация игрового начала и постмодернистская ирония (как следствие отказа от бинарных оппозиций). Собственно постмодернистскими течениями в русском искусстве ряд исследователей считает постконцептуализм, соц-арт и неоакадемизм. Эти течения породили ряд новых направлений в современном искусстве, развитие которых напрямую связано с деятельностью новых галерей современного искусства. Галереи, возникшие в России в конце 1980-х годов, действуя по западной схеме, определяли, какие направления станут определять их политику. Одни демонстрировали исключительно концептуальное искусство, другие отдавали предпочтение декоративно-прикладному творчеству и массовому искусству. Таким образом, за последнее десятилетие в столице сложился современный арт-рынок, где представлены практически все направления творчества, отвечающие вкусам и потребностям разных зрителей.

Характерной чертой 1990-х годов в России после распада Советского Союза и уходом от идеологического контроля и цензуры становится становление и развитие неоавангардистских течений в искусстве. Ранее эти течения были вынуждены существовать подпольно, закрыто (андеграунд, нон-конформизм). Теперь появилась возможность для публичной деятельности художников.

В 1990-е гг. происходит выделение в художественной среде наиболее молодых и амбициозных авторов, активно использующих в своем творчестве современные компьютерные технологии. В России появились новые формы искусства - видео-арт, нет-арт, медиа-арт. Художники стали именовать себя, сетевыми, электронными, видео- и медиа- художниками.

Ситуация в регионах значительно отличается от ситуации в столице прежде всего качественным уровнем, представленных произведений. На периферии нет такого спроса на произведения искусства, как в центре. Периферия идет по пути репродукции столичных образцов и при этом активно ищет собственные пути развития. О том, как развивался этот поиск на протяжении 1990-х годов на примере пермского искусства пойдет речь в следующей главе.

**Глава 2. Художественная жизнь Перми 1990-х годов**

Сегодня оппозиция "центр-провинция" получает новый аспект. Провинция в таком обществе обретает самостоятельную ценность, постепенно переставая быть "придатком" центра. Поэтому изучение региональной культуры сегодня особенно актуально. Художественная жизнь в Перми в 1990-е года стала предметом пристального изучения. С появлением новых имен и творческих объединений, художественных проектов и выставочных площадок вырос и интерес к искусству в Перми.

В данной части дипломной работы мы обратимся к изучению особенностей развития пермского искусства на протяжении 90-х годов ХХ века. Проследим процесс вовлечения мирового искусства в сферу интересов провинциальной культуры. Поэтому в данной главе мы попытаемся охарактеризовать социальные, материальные условия бытования провинциальной культуры в 90-х годах ХХ века, повлиявшие на ее формирование. Показать, как провинция включается в мировой культурный процесс, как новые технологии входят в ее культурную жизнь, определить специфику существования и развития искусства в провинции, проанализировать наиболее значимые явления культурной жизни Перми 1990-х годов, обозначить проблему рецепции произведений современного искусства в провинциальном городе.

Мы постараемся избегать оценочных суждений относительно художественного достоинства отдельных произведений отдельных пермских авторов, а сконцентрируем внимание в данной главе на их роли в истории развития местного искусства. Начать исторический анализ явлений пермской культурной жизни следует, на наш взгляд, с изображения социально-экономического фона.

**Условия бытования пермской культуры в 1990-е годы.**

Экономический и политический кризис в стране в начале 1990-х повлиял на все сферы жизни общества. В провинции социальные противоречия этого периода были не менее болезненны. На страницах пермской прессы 1990-1997 годов социальная и политическая ситуация в городе и области описывается как очень неблагополучная. Особенно тревожным оказалось положение в сфере культуры. Самый низкий уровень заработной платы в стране и в городе отмечается в 1990-е именно у работников культуры и просвещения. Одна из наиболее острых проблем пермской культуры - отсутствие материальной базы. Так, в первой половине 90-х под вопросом оказалась возможность бесплатного пользования фондами библиотек города. 73 Для пермских художников остро встал вопрос о льготной аренде мастерских. 74 Многие учреждения культуры оказались вынуждены часть своих площадей сдавать в аренду коммерческим фирмам75. В то же время вопрос о помещении для новых творческих коллективов, творческих и авторских мастерских решается очень медленно76.

Наиболее остро в середине 90-х встает проблема безработицы. И не только в сфере культуры. По результатам опроса, проведенного в январе 1996 г. отделом социальных программ администрации города Перми77, рост цен и угроза остаться без работы, увеличение преступности - такие проблемы более других беспокоят жителей Перми. Большая часть обозначенных трудностей существует и сегодня. Но к концу 90-х наметились некоторые изменения: стабилизируется политическая ситуация, принимаются административные программы поддержки и развития культуры Прикамья78, учреждения культуры, творческие коллективы находят новые пути решения финансовых проблем, взаимодействуя с коммерческими организациями. Таковы условия, в которых развивалась пермская культура на протяжении 1990-х годов.

Пермская культура по-прежнему зависит от работы государственных структур, созданных при местных органах власти - при администрации Пермской области - Департамент искусства и культуры (руководитель О. П. Ильиных), при городской администрации - Комитет по культуре и искусству (председатель А. В. Родин).

Культура напрямую зависит от государственного попечительства и финансирования. Об этом мы будем говорить в следующей главе. Сейчас же стоит привести один единственный пример: он связан с разницей между центром и периферией. В Москве переход от государственных к частным формам владения галереями уже произошел. Московские деятели культуры более не надеются на государственную помощь и смогли наладить отношения с меценатами, либо превратить собственные галереи в бизнес. В Перми пока этого не случилось. Однако стоит отметить тот факт, что положительные изменения все-таки есть - пермские галереи "До-До" (1996) и "Марис" (2001) существуют практически без финансового участия государства. Это может означать, что уже через несколько лет Пермь сможет измениться и город получит достаточное количество частных галерей, собраний.

**Культурная жизнь Перми 1990-х.**

Пермские 90-е по интенсивности культурной жизни можно сравнить разве что с культурным подъемом начала века: проходят первые свободные художественные выставки, появляются независимые галереи современного искусства, создаются новые экспериментальные театры, студии, печатные издания, открываются новые имена. Изменения в пермской культуре, начавшиеся на волне Перестройки 1985-1989 г., в 1990-х приобретают новое направление и качество, однако все это носит локальный (пермский) характер.

Современную ситуацию в культурной жизни Перми можно проиллюстрировать на примере появления и развития театрального искусства. 1990-е годы стали для данной области значительным шагом вперед. Нам представляется важным рассказать об этом. На примере театрального искусства будет возможен разговор об изобразительном искусстве Перми.

В театральном искусстве Перми в 1990-е появляются новые театральные студии, занимающиеся осуществлением экспериментальных постановок. В сентябре 1992 года свой первый театральный сезон открывают новые театры - театр танца "Русский модерн", художественным руководителем которого стал молодой выпускник Пермского института искусства и культуры Виталий Перебаскин (род. 1972). 79 Сегодня В. Перебаскин продолжает работать со своим коллективом (современное название "Школа современного танца") на территории Областного дворца молодежи.

Профессиональные актеры разных театров Прикамья создают контрактный театр "Большая стирка" (1992) 80. В это же время образуется Новый профессиональный драматический театр (1992) 81. Творческие коллективы этих театров работают над экспериментальными постановками, осваивая творчество зарубежных модернистов начала века.

В 1993 году по инициативе академического театра драмы и пермского драматурга М. Механошина создается "Театральный ковчег"82. Помимо драматических трупп создаются синтетические театры. Например, в том же 1993-м сестры Ева и Лина Павловы создают детский театр моды "Ева Павлова". Концепция этого театра больше сходна с концепцией модельного агентства, где девушки занимаются гимнастикой и учатся ходить по подиуму83. Тенденции к появлению все новых и новых коллективов обоснованы спросом зрителя и интересом со стороны пермской молодежи.

В 1994 создается еще три театральных студии совершенно различных направлений. Это детский театр ледовых миниатюр "Колибри" (1994 г.), руководителем которого стала В. Шилова. Театр существует на базе ледового дворца спорта "Орленок". Комик-театр эксцентрической пантомимы "Цуцики"84 (1994 г.) - первый в Перми театр подобного жанра.

Один из самых скандальных на сегодняшний день пермских театров образуется в 1996 году. Речь идет о Пермском камерном театре (1996). Это частный театр. Такая форма собственности вновь стала возможной в середине 90-х годов ХХ века.

Экспериментальный театр "Люди и куклы"85 создается в 1997 году. Постановки театра носят нетрадиционный характер и отличаются острой злободневностью.

1998 год стал годом создания "Другого театра"86 и контрактного театра комедии под руководством И. Терановского87. Последний работает с профессиональными актерами пермских театров. Такая форма работы как контрактный театр становится в 90-х достаточно популярной в Перми.

Таким образом, в результате ставшего возможным культурного обмена между западной и российской культурами, начинают формироваться совершенно непохожие и оригинальные коллективы. Стоит ввести их в контекст нашей работы, так как данные коллективы принесли и оформили в Перми альтернативное театральное искусство, которое является неотъемлемой частью других составляющих искусства в Перми.

В 1990-е продолжают успешно развиваться два новых театра, созданных еще в середине 1980-х на волне Перестройки. Сегодня, в начале 2000-х эти театры, наряду с классическими театрами - Пермским академическим театром оперы и балета, Пермским академическим театром драмы и Пермским театром юного зрителя, - определяют уровень развития культуры и театральных достижений Перми на общероссийском и даже мировом уровне. Это театр-студия "У моста" (1988) и театр "Балет Евгения Панфилова" (1986). Об этих театрах необходимо, на наш взгляд, рассказать подробнее.

В 1986 г. в Перми была создана группа современного эстрадного танца "Импульс" под руководством Евгения Панфилова (1956 - 2002). Смелые для того времени балетные эксперименты новой группы привлекли к ней внимание прессы. В 1987 г. группа переименована в театр современного балета "Эксперимент"88. Театр успешно развивается, осуществляя балетные постановки в стиле эпохи модерн начала ХХ века. Современная интерпретация классических тем, использование танцевальной стилистики модерн делает спектакли театра актуальными в начале 1990-х. Это подтверждают многочисленный положительные рецензии на спектакли театра "Эксперимент" и премии на различных конкурсах. Так, в 1988 Евгений Панфилов становится лауреатом (третья премия) Всесоюзного конкурса балетмейстеров в Москве89, в 1999-2001 он трижды получает престижную премию на международном конкурсе театрального искусства "Золотая маска". "Спектакли Евгения Панфилова будят множество зрительских ассоциаций, - говорит в одной из рецензий московский балетный критик, кандидат искусствоведческих наук Н. Ф. Дементьева, - рождают разные зрительские версии, и каждая имеет право на существование. Они как нельзя лучше отражают суть сегодняшнего творческого процесса: создание многомерных, разноплановых композиций, имеющих множество интерпретаций" 90.

Успех театра на российском и международном уровнях повышает его популярность в Перми. Но это не меняет в целом ситуацию с помещением для репетиций театральных постановок: балетная труппа вынуждена репетировать в холле одного из пермских дворцов культуры. Такое положение сохраняется вплоть до 1997 г., когда театр получает возможность работать на сцене Пермского академического театра драмы91.

В 1992 году театр современного балета "Эксперимент" (с 1988 г. - театр танца модерн) становится первым в России частным театром92. 1992 год стоит считать ключевым годом в развитии современного искусства Перми - театр становится частным. Характерная только для столицы черта оформилась в Перми. Теперь он переименован в "Пермский городской балет Евгения Панфилова". И лишь в 2000 году он становится государственным учреждением культуры93. Сегодня театр "Балет Евгения Панфилова" - один из театров, определяющих лицо города. После ухода из жизни Е. Панфилова театр продолжает свое существование и развитие.

Сходная судьба и сложности у театра "У моста" (руководитель Сергей Федотов). На первоначальном этапе развития труппа столкнулась со сложностями в работе: отсутствие помещения для работы и финансирования со стороны государства. С 1988 года театр размещался на 3 этаже ДК Телефонного завода (ныне Дворец молодежи Пермской области). Со временем возникла потребность в расширении площадей, но лишь в 1992 году театр получил новое помещение. В 1993 году "У моста" становится муниципальным театром. На сегодняшний день "У моста" - ведущая пермская труппа, популярная за рубежом и очень известная в России.

Таким образом, можно выделить 3 основных направления в развитии театрального искусства Перми 90-х годов. Во-первых, продолжают работать и развиваться в новых условиях, осваивают новые творческие подходы труппы Пермского академического театра оперы и балета им. П.И. Чайковского, Пермского академического театра драмы и Пермского театра юного зрителя. Во-вторых, создаются новые небольшие экспериментальные театры, ориентированные на узкий круг зрителей. В-третьих, созданные в конце 1980-х годов театр "Балет Евгения Панфилова" и театр-студия "У моста" выходят на российских и международный уровень и становятся ведущими пермскими театрами, развивающими актуальные тенденции в современном искусстве России.

Таким образом на примере развития театрального искусства в Перми можно отметить наличие и развитие новых форм в современном искусстве, которые получили свое развитие в 1990-х гг. в Перми. На первый план выходит не реалистическое искусство. Традиционные формы изживают себя и на смену им приходят более новые формы, вобравшие в себя современные тенденции российского и западного искусства.

**Новые тенденции в пермском изобразительном искусстве 1990-х годов.**

Изобразительное искусство Перми последнего десятилетия ХХ века на сегодняшний день исследовано недостаточно для того, чтобы мы могли классифицировать его основные направления. Мы постараемся избегать категоричных суждений относительно принадлежности авторов к тем или иным художественным течениям, обозначив лишь основные тенденции.

На основе изученных источников можно выделить три главные напрвавления в искусстве Перми 1990-х годов: реалистическая живопись, неоавангардизм и связанные с ним новые формы современного искусства - видеоарт и медиа-искусство. Последние тенденции обнаруживают причастность пермского искусства и культуры к постмодернизму.

Реалистическая школа живописи в Перми связана с именами ведущих старых мастеров - живописца Олега Коровина (род. 1915), который начинал как оформитель театральных постановок, пейзажиста и журналиста Анатолия Тумбасова (1927-2002), начинавшего в 1950-х годах с промышленных пейзажей и народного художника России Евгения Широкова (род. 1931). К реалистическому направлению принадлежат также более молодые художники-пейзажисты В. Жданов, И. Лаврова, Л. Баранова, А. Трубин, Е. Шелонников. Эти художники активно принимают участие в деятельности пермского отделения Союза художников.

Е. Широков, профессор Пермского государственного института искусств и культуры с 1993 года, создал собственную школу живописи. На протяжении 90-х годов в помещениях центрального выставочного зала с определенной периодичностью проходят персональные выставки, выставки его учеников, студентов-дипломников отделения живописи ПГИИК. Реалистическая школа в лице Е. Широкова является востребованной государственными органами власти. Деятельность школы Широкова поддержана на уровне Администраций Перми и Пермской области - финансируется организация и проведения выставок. Так же в 2001 году Е. Широков получил городской заказ на создание галереи портретов пермских градоначальников. В мае 2002 года эта экспозиция открылась в малом зале здания администрации города Перми94.

Академическая живопись в Перми пользуется спросом у зрителя, но существует по инерции, без особого развития, поддерживается государством. Существует материально-техническая база: мастерские, государственные стипендии и премии, государственный заказ. Пермские искусствоведы ориентированы на восприятие реалистической живописи и скептически относятся к новым формам и течениям в искусстве, к постмодернизму в целом.

К неоавангардизму можно отнести все течения в пермском искусстве, выходящие за рамки академической живописи. Деятельность художников-авангардистов отчасти связана с работой Пермской организации Союза художников России. В 1990-е годы творческий потенциал Союза художников определяет поколение 45-50-летних мастеров, которые уже не испытывали такого идеологического давления, выпавшего на долю более старшего поколения. Их творчество складывалось, в основном, в 1980-е годы. Их переход к другому качеству искусства, к независимости от идеологии, проходил не столь болезненно, как у нынешних 70-летних представителей академической школы. Условно внутри пермского авангарда можно выделить несколько составляющих: нон-конформизм, экспрессионистские тенденции, неомифологизм и синтетические опыты, связанные с новыми технологиями.

Движение нонконформистов в Перми представляет Александр Репин, поддержавший данную идею с конца 70-х. В работах этого художника, по мнению некоторых исследователей, можно проследить зарождение современных форм художественного творчества. До 1991 года его формотворчество вызвало неприязнь у многих членов выставкома, в число которого входили представители власти. Ряд произведений 1970-х годов из серии "Предупреждение" экспонировался на выставке "Эпоха. Власть идей. Художник.", которая проходила с ноября 1998 по март 1999 гг. в Пермской Государственной художественной галерее. Бескомпромиссность Репина, его отстаивание права на свободу выбора привлекли к нему молодых художников - Николая Зарубина, Мацумаро Хана, Вячеслава Смирнова и др.

Экспрессионизм представляют в Перми такие авторы, как живописец, заслуженный художник СССР, Юрий Лапшин (род. 1941), Вячеслав Смирнов (род. 1948), Александр Казначеев (род. 1947), музыкант по образованию, Андрей Побережник (род. 1968), Валерий Подкуйко. Для художников характерны эксперименты с формами и изобразительными техниками. Ю. Лапшин, В. Смирнов и А. Казначеев начинали свой творческий путь в театре, создавали оформление театральных постановок и спектаклей. Это способствовало оформлению синкретического мышления этих художников. Творчество данных авторов находится в поиске новых форм для творчества.

Юрий Лапшин на сегодняшний день один из виднейших общественных деятелей Перми. Помимо собственных художественных выставок в Перми, Москве, других городах России, выступает организатором культурных начинаний, фестивалей современного искусства. Летом 2002 года под руководством Ю. Лапшина состоялся международный фестиваль "Железное измерение".

Вячеслав Смирнов отличается в своих работах использованием различных техник и материалов: обугленное дерево ("Боль планеты", 1995), осколки зеркал, актуализируя тем самым игровое начало, характерное для постмодернистских произведений.

Неомифологизм - особенность и черта многих течений пермского искусства. В неомифологизме заложена главная идея этих художников - самобытность их творчества. Среди ведущих мастеров можно выделить работы В. Жданова, И. Лавровой, В. Коротаева (род. 1955), А. Залазаева (род. 1954), О. Хромовой, Н. Зарубина (1948 - 1998), И. Роговой. В работах этих авторов заметны устремления к созданию "нового" мифа - мифологизация культурно-исторического и природного пространства Перми. Творческому переосмыслению в конце ХХ века подвергаются и пермский звериный стиль, и знаменитая пермская деревянная скульптура, и подвижничество исторических деятелей - Стефана Пермского, Строгановых. Активно создаются мифы о так называемом "молебском треугольнике", о месторасположении Перми - "первого города Европы", евроазийском пространстве и пр. В 1991 году Николай Зарубин начал разрабатывать то, что позднее стали называть пермской идеей Зарубина.

В основе этой идеи лежит представление о земле не как о шаре, а как об огромном кристалле, имеющем множество граней. Именно на этих "гранях" из-за их особого энергетического потенциала рождаются новые культурные идеи, гениальные личности (пассионарии), новые творческие идеи. Уральские горы, исходя из этой теории, являются именно такой гранью кристалла земли. Любая творческая личность, будучи проводником космической энергии, притягивается к "месту разлома" (грани кристалла) и питается энергией этой земли. На наш взгляд, данную теорию можно характеризовать как одну из многочисленных интерпретаций популярных изотерических учений. Ее популярность - показатель того, что у зрителя есть потребность к мифологизации окружающей действительности.

Еще одну грань пермского неомифологизма представляет собой так называемая "нументальная философия" Алексея Залазаева. Это уникальный сплав новейших технологий и древних культов. По убеждению скульптора, именно на соединении вечных тем архаичных культурных традиций и приемов работы, синтезирующих весь предшествующий опыт в новейших технологиях, находится нерв современного пластического искусства.

Пластические образы Залазаева геоконструктивны, топологически они принадлежат великим древним цивилизациям. Нигерия, Египет, японская архаика периода Дземон и застывшая древность Пермского периода. Архаический шифр "пермского звериного стиля" стал прообразом деревянных скульптур А. Залазаева.

Пластика Залазаева формируется на контрасте материалов и технологий. Холодный, отстраненный, отражающий никель и теплое, хранящее вековые традиции дерево. Залазаев становится в 90-е годы для Перми характерным примером того, как художник может совмещать творчество и бизнес. Стоит отметить то, что творчество Залазаева на сегодня является одним из самых узнаваемых в Перми.

Новые синтетические опыты авангардистского искусства берут свое начало в среде пермского андеграунда 1970-80 годов. Местный андеграунд - В. Кальпиди (род. 1957), В. Дрожащих, В. Смирнов, П. Печенкин (род. 1956) и др. - не был столь мощным движением, как, например, в Москве, считает исследователь современной литературы, доктор филологических наук М. П. Абашева 95. У него не было возможности для широкого узнавания публикой, однако - это были первые опыты организации новых художественных явлений, акций и перформансов. Это были попытки исследования новых форм, материалов и технических возможностей.

Перформанс - совершенно новое явление для пермского искусства. Главное его отличие от синтетического опыта (синтетизма) в том, что в перформансе задействованы не только материалы, художественные образы и произведения, но и зрители. В перформансе зрителю, как правило, отводится роль одного из соавторов данного произведения.

В 1978 году по инициативе кинорежиссера Павла Печенкина и художника Валерия Жехова возникла группа "Эскиз". Неоднократно "Эскиз" менял статус и состав участников, но всегда был средоточием необычайно насыщенной, живой творческой атмосферы, которую во многом создавало единство литературно-художественной среды. Альтернативное художественное существование молодых пермских "новаторов" носило отчасти компромиссный характер. Духовно-эстетическая оппозиция официальному искусству сопровождалась попытками легализовать свою деятельность - посредством внедрения в официальные структуры, использования аллегорических средств выразительности, содержательного переосмысления доступных форм. Театральный капустник превращался в хеппенинг, в рамки обкомовского семинара творческой молодежи включалась проблематика современного арт-процесса.

Деятельность объединения "Эскиз" на протяжении 1980 годов не была публичной, и поэтому для города Перми процессы создания новых течений в искусстве были не видны. Одно событие стало заметным для Перми и произвело общественный резонанс - показ слайд-поэмы пермских поэтов постмодернистов В. Кальпиди и В. Дрожжащих "В тени Кадриорга" (1982). Нам представляет важным рассмотреть это событие более подробно, так как оно стало одним из проявлений современных тенденций в искусстве Перми.

Премьера слайд-поэмы "В тени Кадриорга" состоялась в январе 1982 года на Областном семинаре творческой молодежи96. Созданное на одном дыхании, это яркое зрелищное аудио-визуальное и литературное действо объединило вокруг себя множество имен и событий, многосторонне характеризующих пермскую художественную ситуацию того времени в ее разнонаправленных тенденциях, конфликтах и поисках компромиссов. Перипетии создания и истории последующих демонстраций "Кадриорга" стали кульминацией в сюжете формирования альтернативной художественно-литературной среды в Перми на рубеже 1970-80-х годов.

Одновременное - объемное - воздействие на зрительное и слуховое восприятие, моделирование на экране многомерной реальности смещало временные ориентиры и втягивало присутствующих в ассоциативное гиперпространство. Моменты хаотической, непредсказуемой динамики, игра цвета и формы, провокация материала, совершаемая художником-режиссером, - все это несло в себе многозначную смысловую нагрузку. Этот новый ракурс мировидения, вообще характерный для "нового" искусства, выразительно представлен, например, художественной фотографией А. Безукладникова и Ю. Чернышова: в увеличенных изображениях насекомых, птиц, бытовых предметов разворачиваются орнаментальные сюжеты, обнаруживается скрытая драматургия. В обнаженной на экране "Кадриорга" молекулярной жизни вдруг обнаружилась самопорождающая творческая активность искусственной среды, вторичной знаковой системы, языка - а это одно из основных положений, на котором вообще базируется современное искусство постмодернизма. С творчеством молодых "восьмидесятников" в пермской ситуации обозначился тот общий философско-эстетический сдвиг, который определяет художественную новизну искусства, занятого поиском вне-идеологических, вне-симулятивных факторов человеческого бытия.

"Спецэффекты" Печенкина произвели "сенсацию" на одном из московских (октябрь 1983 г.) показов поэмы: эстрадные сценографы живо заинтересовались технологической спецификой видеоряда, подозревая наличие дорогостоящей лазерной аппаратуры, но никак не проекторов "Свитязь-Н". Впрочем, и художественный аспект слайд-поэмы был оценен, в частности, корифеем московского авангарда Франсиско Арана Инфанте (1943), который, по приглашению П. Печенкина, приехал на пермский областной семинар творческой молодежи и побывал на премьере "Кадриорга" - в январе 1982 года.

Очередной прокат слайд-поэмы - 7 сентября 1984 года в кафе "Театральное" - задумывался как начало новой программы под общей рубрикой "Синтез в искусстве ХХ века". Но неожиданно стал последним. Дальнейший показ "Кадриорга" был запрещен97.

Сегодня подобные синтетические эксперименты и проекты перешли в область медийной культуры. Медиа-арт как таковой представляет собой смешение разнородных направлений с привлечением в них возможностей телекоммуникаций любого уровня и является на сегодняшний день наиболее перспективным, на наш взгляд, направлением в искусстве.

Видеоарт и медиа-арт являются наиболее современными формами деятельности художников. Самыми яркими представителями этого направления в Перми можно назвать Сергея Тетерина (род. 1969) и Андрея Михайлова (род. 1972). Художники работающие в этом направлении называют себя медиа-художниками или медиа-артистами. Суть этого художественного явления состоит в том, что художник не ограничен рамками одного холста. Рабочей поверхностью могут выступать любые материалы, в том числе и экраны компьютеров, при помощи которых создаются до последнего времени невозможные и своеобразные работы. Медиа-арт это искусство существующее вместе в современными компьютерными технологиями и телекоммуникационными возможностями и различными медиа.

У российского медиа-арта, по мнению пермского медиа-художника Сергея Тетерина, есть одна проблема: все медиа-художники и критики медиа-искусства сосредоточены в Москве и Санкт-Петербурге. В крупных же нестоличных городах, таких как Пермь, художественная интеллигенция совершенно не информирована об этом направлении современного искусства.

Среди пермских художников, включившихся в движение медиа-арта стоит отметить следующих авторов: Андрей Михайлов, Олег Кириллов (род. 1976), Алексей Шеремет, Дмитрий Землянин (род. 1972), Андрей Кошкин - все они объединились в 2002 году для проведения первого в Перми "Фестиваля электронного искусства и медиа-арта"98, который проходил в январе-феврале 2002 года в пермской государственной областной библиотеке им. А.М. Горького.

Творчество этих художников в рамках данного фестиваля оформилось в концептуальный эксперимент - инсталляцию электронных работ, по законам театрального перформанса, наполненное светом, музыкой, тонкими вибрациями чувств и переживаний участников акции - актеров и зрителей. Графические работы А. Михайлова из серий "Сфероиды" и "Мандалы Нового Века"99 выполненные исключительно при помощи компьютера создают ощущения присутствия зрителя внутри некой сферы наполненной различными оттенками цветов. О. Кириллов, автор работающий с анимацией и видеоартом, позволяет зрителю окунуться в мир виртуальной реальности с возможность передвижения и полетов по нему - работы из серии "Nucleart"100.

Главная цель художников- познакомить зрителя с электронными работами пермских компьютерных и сетевых авторов - тех, для кого компьютер стал основным инструментом художественного творчества. При этом, планируя процессы, которые должны были произойти на фестивале, организаторы исходили из принципиальных соображений:

Электронные работы не всегда разумно транслировать на традиционные носители (бумага, винил и т.д.), в этом случае они теряют изрядную долю своего воздействия на зрителя. Отсюда - выбранный основным на фестивале метод показа работ - электронные проекции (посредством видеопроектора или компьютерных мониторов).

Создать специальную обстановку, в которой зритель будет более расположен воспринимать все смыслы и эмоциональную составляющую работ. Авторы разработали концептуальный эксперимент: инсталлировать электронные работы в особое пространство, созданное по законам театрального перформанса, наполненное светом, музыкой, тонкими вибрациями чувств и переживаний участников действа - актеров и зрителей. Соединили в зале виртуальную реальность (как аллегорию пространства творческого акта) и конкретную реальность бытия, присутствия в этом теле, времени и протяженности 101.

Тенденции к созданию и построению новых моделей в современном искусстве проявляются в Перми на протяжении последних 5 лет. Это связано с деятельностью в Перми молодых авторов, таких как, например, Сергей Тетерин, Андрей Михайлов и др. Однако существует дисбаланс между современным и традиционным. В предыдущих главах был поставлен акцент на неприятие новых форм, в том числе связанных с использованием коммуникационных возможностей, в искусстве ценителями традиционных форм искусства: пермскими искусствоведами, журналистами, политическими деятелями. Данные тенденции прослеживаются и в настоящее время.

Сергей Тетерин, пермский медиа-художник характеризует ситуацию таким образом: "С подобными выпадами я сталкивался еще в начале 2000 года, когда представлял пермякам свой первый медиа-арт проект "Главные желания 21 века" (1999). Ощущение не из приятных: ведь невежество демонстрируют далеко не самые отсталые люди в городе - журналисты, культурологи, работники культурных организаций. Факт остается фактом: и поныне в Перми ничего не знают ни про российский медиа-арт, ни про фестивали медиа-искусства в Австрии и Германии, да и про московские фестивали сетевого искусства тоже" 102.

Однако интерес есть, у молодой части аудитории он зафиксирован. Молодые пермяки ничуть не хуже молодых берлинцев, рижан или москвичей. Пермские компьютеры не слабее московских или питерских. У пермяков есть все необходимое, чтобы в Перми был свой медиа-арт, как явление в культурной жизни города - были бы выступления медиа-художников, и видео-фестивали, разного рода высокотехнологические шоу, которые есть за рубежом такие, как "Арс-Электроника"103 (ARS-Electronica) и "Трансмедиале"104 (Transmediale).

Важным рубежом в развитии современных форм в искусстве, связанных с телекоммуникациями в Перми стал 2003 год. В апреле 2003 года в Перми состоялся открытый международный фестиваль современного медиа-искусства "Машиниста 2003"105, директором которого выступил Сергей Тетерин. Ведущая тема фестиваля - "Искусственный интеллект в искусстве: лица машинного гения"106. В фокусе внимания - новое взаимодействие машинного и человеческого начал в искусстве и культуре.

Структура работы фестиваля полностью взаимосвязана с коммуникациями и Интернетом. В течение полугода принимались работы, относящиеся к медиа-арту, произведения без жанровых ограничений: видео-работы всех форматов, ви-джейские демо (видеофрагменты для создания видео-шоу в реальном времени), мультимедийные инсталляции (анимированные и статичные электронные работы), нет-арт (сетевое искусство) и веб-арт (Интернет-искусство), музыка и звук, авторский софт (программное обеспечение для художественного творчества), графические и 3D-эксперименты (объемное моделирование в пространстве). Главным критерием оценки поступающих работ была идея нового взаимодействия машинного и человеческого начал в искусстве и культуре.

Таким образом, стоит отметить, что в Перми существует ряд художников работающих с современными технологиями и существует медиа-арт. Молодым художникам удалось выявить и воспринять современные формы мирового искусства и перенести их в контекст современного искусства Перми.

Таким образом, изменения в социальной и экономической сферах, наметившиеся в начале 1990-х годов, повлекли за собой преобразования в сфере культуры в Перми. Несмотря на то, что общий кризис в стране свел финансирование культуры к минимуму, в городе появляются новые экспериментальные театральные коллективы, открываются частные галереи. С одной стороны это указывает на востребованность искусства даже в такое тяжелое время. С другой - на то, что регионы стремятся осваивать культурный опыт столицы, где сходные процессы начались немного раньше.

В Перми одновременно развивается несколько художественных течений. Они, разумеется, выражены не так ярко, как в столице, и дифференцировать их достаточно трудно. Тем не менее, мы выделили их по аналогии с ведущими течениями в русском искусстве. Это реалистическая школа (Е. Широков, А. Тумбасов, О. Коровин), так называемый неоавангард (А. Репин, Ю. Лапшин, А. Залазаев, Н. Зарубин, А. Казначеев, В. Смирнов, А. Побережник) и медиа-искусство (С. Тетерин, А. Михайлов, О. Кириллов).

Пермский реализм, связанный прежде всего с именами старых мастеров, получил не только общероссийское признание, но и пользуется спросом у современного зрителя старшего поколения и пермской администрации.

Художники Вячеслав Смирнов, Вячеслав Остапенко, скульптор-керамист Мацумаро Хан, поэты Владислав Дрожащих, Виталий Кальпиди, Юрий Беликов, журналист и кинорежиссер Павел Печенкин, фотохудожники Юрий Чернышов, Андрей Безукладников - это те, благодаря кому было в значительной мере разрушено представление о провинциальной ограниченности и отсталости пермской литературы и искусства на российском уровне. В их творчестве обозначились тенденции, актуальные для современной художественной эпохи в целом, произошел сдвиг культурного хронотопа, что в определенной степени синхронизировало художественные процессы центра и периферии.

Стоит сделать вывод о том, что в Перми современные формы в искусстве нашли благоприятную почву для развития. Современные авторы, работающие в области изобразительного искусства, начинают использовать в своих работах возможности современных технологий и различные формы коммуникаций. Тенденция к этому заложена на уровне всего современного искусства и Пермь в этом смысле, стоит в ряду прочих городов.

Однако эстетический опыт среднего провинциального зрителя едва ли охватывает культурные явления за пределами школьной программы. Поэтому развитие самобытного регионального искусства на сегодняшний день является одной из актуальных проблем. Отчасти решение этой проблемы заняты городские власти. Далее пойдет разговор о характеристике взаимодействия деятелей культуры и городских властей.

**Глава III. Искусство и публика. Политика городских властей в области культуры**

В конце 1990-х годов стало очевидно, что культура и искусство не могут существовать без государственной поддержки. Политическая же власть в свою очередь заинтересована в повышении культурного уровня в стране. Поэтому, как будет видно из данной главы, развитие современного искусства напрямую зависит от поддержки его со стороны государства и административной политики.

В этой главе мы попытаемся: охарактеризовать роль пермских областных и городских властей в развитии культуры и искусства, обозначить механизмы взаимодействия коммерческих структур и деятелей культуры, рассмотреть тенденции проведения в Перми художественных выставок, акций, перформансов и наиболее значимых явлений культурной жизни Перми 1990-х годов, рассмотрим проблему взаимодействия искусства и зрителя.

**Выставки и галереи Перми 1990 гг.**

В 1991 году в Перми происходит оформление и складывание новых форм в актуализации изобразительного искусства. Молодые и инициативные авторы и художники формируют новые независимые от государственного финансирования галереи и творческие союзы. Это стало возможным с развитием рыночной экономики, возникновением культурных обменов между городами России и мировыми государствами. Выставочное пространство стало выходить за рамки столичных галерей и салонов. Периферия получила возможность потреблять культурные ценности России, Запада. По аналогии с тенденциями в столице, где в 1990-е годы оформляются и развиваются частные галереи современного искусства, в Перми возникает ряд совершенно новых галерей и выставочных залов. Появление "структур совершенно нового типа, не свойственных художественному официозу"107, - свидетельствует о создании художественного рынка в провинции, удаленной от столицы. Нам кажется важным описать выставки этого периода вне зависимости от их направленности или причастности только к современным формам в искусстве.

Выставочная деятельность в Перми 1990-х гг. может быть разделена на несколько составляющих: выставки в центральном выставочном зале, возникновение новых форм и выставочных площадок, наиболее крупные выставочные проекты.

Центральный выставочный зал был и остается для Перми центральной выставочной площадкой. Для того, чтобы получить признание и известность необходимо выставляться в выставочном зале. С распадом СССР, снятием идеологических рамок стала возможна широкая выставочная деятельность художников находившихся под запретом. Выставки данного периода сменяли одна другую: реалистическую школу, сменяла неоавангардная и так далее.

Первые выставки начала 1990-х годов носят тематический и ретроспективный характер и проводятся в основном в Пермской государственной художественной галерее и центральном выставочном зале- "Пермь и футуристы" (1991) и экспериментальная экспозиция "Миф в искусстве ХХ века" (1991) - и в центральном выставочном зале Перми. Выставка "Пермь и футуристы" раскрывала малоизвестные страницы культурного строительства в Прикамье в первое послереволюционное десятилетие. На ней были представлены работы художников русского авангардизма Д. Бурлюка, В. Каменского, А. Родченко, прикамского живописца П. Субботина-Пермяка. Экспериментальная экспозиция "Миф в искусстве ХХ века" представляла интерпретацию христианских, античных мифов мастерами живописи, графики, скульпторы ХХ века108.

Параллельно с государственными галереями и выставками начинают функционировать частные галереи. В апреле 1991 года в центральном выставочном зале состоялась презентация фонда "Новой галереи". Это первая галерея современного искусства, появившаяся в Перми в начале 1990-х годов. Известные живописцы и графики, члены Союза художников СССР В. Карпов, В. Подкуйко, В. Смирнов и молодые художники С. Глушенко, А. Поломских, С. Стаканов, М. Сурков, сотрудничающие с "Новой галереей", передали ей на хранение свои произведения. Все работы, представленные на выставке, предназначались для продажи. Данная выставка стала одной из первых в условиях нового государства - России.

В феврале 1995 года в центральном выставочном зале прошла выставка "От замысла к воплощению", организованная Западно-Уральской галереей современного искусства (ЗУГСИ). К тому времени данное объединение провело несколько выставок. Пермская пресса реагировала на данную выставку с иронией и недоброжелательностью. Понятие "современное искусство" получило широкое распространение в художественных кругах, однако общественность и часть критиков-традиционалистов выступали против этого термина и против такого искусства в целом. Для того, чтобы проиллюстрировать наши суждения стоит привести цитату из местной прессы того времени.

"Это одна из первых выставок недавно открывшейся галереи. Видимо, пытаясь оправдать термин "современное искусство", вернисаж сплошь составлен из работ, в которых организаторы увидели максимально авангардное расположение формы. Выставка оставила ощущение незаконченности, непродуманности экспозиции, отсутствие концепции и четкого представления: чего же мы в конце концов хотим"109. Несколько особняком в этом контексте стояла портретная графика пермского академического художника О. Коровина (род. 1915), выполненная в традициях русского реалистического искусства. Пресса шумно критиковала современных авторов с их "непонятным творчеством" 110.

Другие журналисты отзывались о выставке с восторгом и одобрением, отмечая среди ее достоинств "необычные контакты со зрителями: беседы, обсуждения, концерты пермской группы "Пагода", экскурсии. Но не просто экскурсии, а костюмированные вводы и выводы, этакие маленькие шоу, представления"111.

Середина 1990-х гг. это уже не время "Бульдозерной выставки" и критики "Выставки в Манеже" - не понятно отношение традиционной части искусствоведов и прессы к термину "современное искусство" и современным авторам. Позволим себе одну аналогию. В 2000 году подобное негативное отношение среди искусствоведов было к понятию медиа-культуры и искусства, к сетевым художникам. Тенденция к неприятию новых форм в искусстве прослеживается в истории Перми последнего десятилетия. Позиция традиционалистов - все, что не традиционно и не принято, не верно и не может называться искусством. Данная тенденция - есть признак периферийности и провинциальности части пермских искусствоведов. "Провинция не выносит одаренных и одновременно неангажированных людей, не принимает сопутствующих им творческих и поведенческих странностей. Она ориентирована на "обкатанное" и узнаваемое"112, - замечает В. Раков.

Вторая половина 90-х г.г. стала периодом бурного проведения выставок в Перми. Даже профессионалам с трудом удавалось следить за работой вернисажей, которые при таком количестве часто открывались одновременно на разных площадках. Это было связано с активизацией деятельности Союза художников, образованием несколько частных галерей.

Данная тенденция к проведению большого числа выставок связана с деятельностью молодых авторов, которых пермская общественность называла "художниками-неформалами"113. Не ожидая помощи властей и поддержки Союза Художников молодые авторы и художники взялись за организацию собственных экспозиций и выставок.

А. Жданова (пермский искусствовед, преподаватель Пермского государственного института искусства и культуры и Уральского филиала Всероссийской академии живописи, ваяния и зодчества), например утверждает, что "весь этот поток "провинциального авангарда" нужен для того, чтобы понять, чего не должно быть".114

В 1998 году в муниципальном выставочном зале открыта посмертная выставка Николая Зарубина (1948 - 1998) при участии его семьи. Большую роль в организации выставки сыграл сын художника Дмитрий Зарубин работающий под псевдонимом Землянин. Концепция выставки опиралась на "пермскую идею" Н. Зарубина. Наиболее ярко ее иллюстрирует картина "Эгрегор Перми", подаренная автором городу на 275-летний юбилей. Нижнюю часть картины занимает легко узнаваемый исторический силуэт Перми. Каждый зритель может поставить на полотне свою точку в знак того, что "в данный момент он рождает энергоинформационное поле, принадлежащее городу Перми115.

На протяжении второй половины 1990-х г.г. в помещениях центрального выставочного зала с определенной периодичностью проходят выставки народного художника России Евгения Широкова (род. 1931) и созданной им школы. Наряду с работами Широкова стоят работы его учеников, студентов-дипломников отделения живописи ПГИИК.

Подведение итогов ХХ века вылилось в целую серию выставок в 2000 году. Такого обилия выставок Пермь не помнит давно. Представлены многие жанры - портреты, пейзажи, натюрморты, космические фантазии, философские видения.

Интересной была и выставка Вячеслава Коротаева, совпавшая с 20-летием творческой работы Вячеслава и его физическим 45-летием, которая состоялась в 2000 году в помещении Выставочного зала. "Во всем, особенно в предметах, валяющихся под ногами, Вячеслав видит смысл, связь и значение, цепочку символов. Коротаев венчает в едином пространстве работы детскую распашонку, шестеренки от часов и перо птицы - и возникает щемящий видеоряд Времени.

Новые формы и выставочные площадки появляются в Перми с уходом распадом СССР. Так же стали проходить и выездные выставки пермских художников. Декабрь 1992 года оказался для них весьма насыщенным месяцем. В Московском манеже завершилась восьмая республиканская выставка художников России, в которой приняли участие пермские авторы В. Жданов, И. Лаврова, Л. Баранова, А. Трубин, Е. Шелонников, Н. Хромов. "Участие в этой выставке, - считает пермский искусствовед О. Власова, - поистине триумф пейзажистов Перми, посвятивших свои работы природе Урала"116. В это же время, в выставочном зале Перми началась работа над большой отчетной выставкой всех пермских художников. Выставка открылась вслед за персональной выставкой живописца и скульптора, председателя Пермской организации Союза художников России Рудольфа Веденеева. Центром экспозиции стал проект памятника жертвам политических репрессий, одобренный А. Солженициным.

В 1994 г. В Перми появляется еще одна выставочная площадка на территории Дома художника (ул. Горького, 27). Она открывается выставкой "Женский портрет", на которой представлены работы девяти пермских живописцев117. С этого момента по нарастающей пермские художники создают площадки для проведения собственных выставок и деятельности художественных сообществ. Участие городских властей в процессе появления новых галерей сводилось к решению вопроса о предоставлении помещений для выставочных площадок.

В 1995 г. в Перми в гостинице "Урал" открывается "Арт-фойе", организованное молодыми пермскими художниками для проведения постоянных выставок и литературных вечеров. Открытие новой выставочной площадки было еще одним шагом в формировании независимого художественного пространства. Пермская пресса достаточно активно писала в те дни об этом событии, так как до этого дня в Перми не существовало альтернативного зала для проведения выставок. Большинство экспозиций и творческих вечеров проводились в Пермской художественной галерее и Центральном выставочном зале на Комсомольском проспекте.

Западно-Уральская галерея современного искусства (1995), уже обозначившая свое существование несколькими экспозициями, обрела постоянное помещение: два зала в гостинице "Урал" - "Арт-фойе". Первая выставка состояла из 2 частей: экспозиция первого зала (В. Смирнов, А. Можарский, А. Побережник, А. Репин, М. Павлюкевич, О. Субботина, - без них не обходился ни один вернисаж новой галереи) сплошь составлена из премьерных работ художников 118 и экспозиция второго зала - персональная выставка Ильдара Манаева под названием "Белая живопись".

Для выставок этого периода были характерны, по оценкам прессы "Вычурно-напыщенное разложение формы и прихотливый узор композиций, выполненный порой с завидной тщательностью". В Перми заговорили о современном пермском авангарде, который обретает собственные залы для своих выставок и акций.

В феврале 1999 года в помещении администрации Свердловского района Перми (ул. Сибирская, 58) прошла выставка Александра Новодворского, известного пермского пейзажиста, представителя реалистической школы в пермском искусстве. Отношение пермской прессы к работам автора пронизано лирикой: "Пейзажи и натюрморты Александра светлы, в них вы словно ощущаете солнечное тепло и ароматы цветов, луговых трав. Всего представлено около полусотни работ. Интересно, что картины Новодворского недавно красовались в городской Администрации и в муниципальном выставочном зале. Сейчас их ждут в Краснокамске. Всем не хватает, видимо, тепла".119

В 2000 году в выставочном зале на ул. Борчанинова, 15 состоялась выставка "Каре" - так назвали свою выставку четыре талантливых, но очень разных по стилю художника. Хоть каждый из них пошел в изобразительное искусство своим путем, все начинали как музыканты и всех сегодня объединяло творческое объединение "Павлин" (1998). Были представлены четыре грани бытия: мысль (космические фантазии Андрея Побережника); чувства (любовь к женщине в изящно-тонких портретах Александра Казначеева); космос (мечты и сны в философских картинах Виталия Ниточкина); фантазия (интеллигентная графика Анатолия Френкеля) 120.

Кроме того, существенным для пермской культуры остается признание современных пермских авторов в столице. Часто без этого признания бывает невозможным существование художника в пермских рамках: публика его просто не замечает. В то время как выставки в Москве и за рубежом служат поводом для новых восторгов в адрес художника. Например, с 14 по 26 ноября 2000 г. в центральном доме художника в Москве состоялась персональная выставка пермского скульптора Алексея Залазаева.

В 2001 году состоялось открытие новый выставочной площадки, салона "Марис" на Комсомольском проспекте близ центрального выставочного зала. "Марис" - это частная галерея, деятельность которой ориентирована на поддержку молодых и талантливых художников Перми.

Тенденции к открытию новых выставочных залов, организации масштабных выставок ориентированных на массового зрителя, позволяет говорить о возрастании интереса к современному искусству в Перми.

Наиболее крупные выставочные проекты этого периода это "Арт-салон" и "Арт-Форум".

"Арт-салон". К 1999 году в Перми складываются условия для создания и проведения масштабных культурных событий в рамках региона. Мы считаем важным отметить одно событие, состоявшееся в начале 1999 года - "Арт-салон", январь 1999 г., место проведения выставочный центр "Пермская ярмарка" и ставшее позднее регулярным.

Коммерциализация искусства в конце 90-х вызвала к жизни такое явление, как массовые выставки. "Арт-салон "Художественное искусство Прикамья на пороге XXI века" (1999) - первая выставка такого плана. Инициатива собрать под одной крышей произведения художественного творчества Прикамья всецело принадлежит крупнейшему пермскому выставочному центру - "Пермской ярмарке". На предложение представить все виды художественной продукции в одном месте активно откликнулись Юрий Лапшин, известный пермский художник и лидер Международной лаборатории современного искусства, Светлана Клешнина, представляющая пермскую частную галерею "До-До" (1996) и др. На этой масштабной выставке были собраны профессионалы и любители самых разных направлений и жанров. Свои стенды были у пермских организаций Союза художников, фотохудожников, дизайнеров России, муниципального выставочного зала, Дворцов культуры, областного творческого центра, Уральского центра поддержки народных промыслов и ремесел, Уральского филиала Российской академии живописи ваяния и зодчества, кафедры дизайна гуманитарного факультета ПГПУ.

Впервые в истории Прикамья под одной крышей были собраны работы признанных и начинающих художников, профессиональных мастеров кисти и талантливых детей, занимающихся в городских изостудиях.

Департамент культуры, Пермская организация Союз художников живо откликнулись на участие в этом проекте. Графики, скульпторы, дизайнеры, мастера декоративно-прикладного искусства получили возможность не только показать свои творения, но найти ценителя, готового заплатить за работу соответствующую цену121.

Выставка вызвала большой интерес у пермского зрителя. На нее пришло рекордное число посетителей. Успешно, как выяснилось, шли продажи в Международной лаборатории современного искусства Юрия Лапшина. Хотя цены были достаточно высокими для среднего покупателя. Среди наиболее значимых фигур этой выставки следует отметить следующих авторов: Алексей Залазаев, Юрий Лапшин, Владимир Наговицын.

"Заметьте, что наша экспозиция выстроена не по принципу арт-рынка, - сказал Юрий Лапшин в интервью корреспонденту газеты "Вечерняя Пермь". - Отбирались работы, которые интересны, прежде всего автору, в которых ему дороги собственные творческие цели и задачи..." 122

В 1999 г. "Арт-салон" объявлен ежегодной выставкой и регулярно проходит в помещении выставочного центра "Пермская ярмарка".

"Арт-Форум", который прошел в декабре 2000 года в выставочном центре "Пермская ярмарка", стал вторым важным событием в художественной жизни Перми.

Типичный пример реализации художественного проекта по "московскому сценарию" - международный "Арт-Форум" 2000 года организованный известным галеристом и художником Мацумаро Ханом вместе с пермской галереей современного искусства "SL GALLERY" под руководством Сергея Шило и Лизы Фокиной. Стоит отметить важную деталь, что выставка не состоялась бы без финансового участия администрации Пермской области и нефтяной компании "Лукойл-Пермь". Уровень организации мероприятия не был бы столь грандиозным и качественным без значительных финансовых вливаний.

Все участники международного арт-форума, проходившего с 13 по 17 декабря в выставочном центре "Пермская ярмарка", вышли на подиум в заключительном перформансе Андрея Бартенева "Нам не хватает неба!". Восемьдесят участников из семи стран мира. Известнейшие и популярнейшие деятели искусства и культуры. Член международного жюри конкурса керамики Мерседес Себастиян Николау из Испании, арткритик Франческа Пиовано из Лондона, художник и скульптор Мацумаро Хан из Москвы, участник знаменитой "бульдозерной выставки" (15 сентября 1974) живописец Александр Юликов, профессор академии керамики Южной Кореи Хун-Чунг Ли из Сеула, знаменитая группа "Митьки" и один из идеологов движения Константин Батынков, художник-акционист Дмитрий Гутов, основатель группы "Цветы" и представитель российского андеграунда Стас Намин, английский дизайнер Эндрю Логан и многие другие.

"Арт-Форум" стал для Перми событием неодинарным. Выставка была примером слияния западных и российских тенденций в современном искусстве. Пермский "Арт-Форум" можно сравнивать по уровню работ только с "Арт-Москвой". Фактически это и было переносом современных веяний в провинциальную среду. По задумке Мацумаро Хана, продюссера данного проекта, это должно было произойти.

Для самого Мацумаро Хана материал является не только средством воплощения, но и своего рода внутренней темой, камертоном образного мира. Художник часто использует импровизацию материала, его непредсказуемость. Предмет у Мацумаро не только выявляет свою скрытую сущность, он обретает символическое значение, характеризуя определенный пласт существования, мир и вселенную. Главная идея художника состоит в том, что он может работать с любым материалом: гипс, железо, дерево, глина, пластик, холст и т.д. Художественная идея может быть выражена в любом материале. Эти принципы Мацумаро Хан предлагает использовать молодым авторам, с которыми он работает.

Стоит обозначить наиболее яркие для восприятия пермяков проекты, выставленные в рамках выставки "Арт-Форум". Данные проекты оказали особое внимание на пермскую общественность. Все они выполнены в соответствии с тенденциями западного искусства и Москвы. Для зрителей многие работы так и остались не понятыми. Таким образом, московское влияние на формы изобразительного искусства в Перми происходит лишь на уровне авторов, художников. Зритель данное влияние пока оценить не может.

"Безумство - лучшая модель познания" - таким был один из лозунгов заключительного: шумного, яркого и шокирующего перформанса Андрея Бартенева. Группа Бартенева представила Перми свою наиболее радикальную авангардную работу. Вместе с тем на широкоформатных экранах демонстрировались самые известные работы Андрея Бартенева, такие как "Гоголь-Моголь".

Коллекция Эндрю Логана (род. 1945), художника, скульптора и ювелира из Лондона была на арт-форуме одной из самых впечатляющих по количеству цветов и красок, которые использовались для создания художественных образов. Эндрю Логан - друг семьи английской королевы Елизаветы II, выпустил несколько творческих проектов вместе с Мадонной.

Федор Додонов - участник международных выставок "Платье года" и "Редиссон Славянский", обладатель Гран-при второго фестиваля авангардной моды. 123

Художники-постмодернисты более активно, чем традиционалисты, выходят на современный арт-рынок. Для их искусства характерно отсутствие социальных амбиций и претензий. В современном искусстве исчезает соотношение автора-демиурга и пассивно внемлющего ему зрителя, читателя. Оно наполняется разными формами коммуникаций, которые являются неотъемлемой частью художественного произведения и замысла автора. Художественное произведение рождается из контакта творца и зрителя, обусловлено уникальностью зрительских ассоциаций. В последнее время изобразительное искусство все чаще выходит за рамки привычной экспозиции, где есть только картина и зритель. Отчасти это происходит потому, что "сегодня, - по словам Ильи Кабакова, - никого нельзя удивить изощренной живописной техникой или необычной цветовой гаммой. Нужно привлечь к себе внимание публики на выставке - и это главное"124 Для этого устроители выставки должны поднять ее до уровня художественной акции.

Отсюда такое явление, как акционизм, то есть не просто выставка, но общение между художником, зрителем и художественными произведениями. Это, например, введение в пространство картины осколков зеркал, когда зритель неожиданно видит сам себя на полотне, рядом с вымышленными персонажами (работы Вячеслава Смирнова). Или необычное пространственное расположение экспозиции, когда зрителю оставляется небольшой проход между объектами, и он поневоле останавливается, задумываясь о следующем шаге, решая для себя уже практически, что является частью объекта, а что нет. Или вместо привычных холстов использованы LCD-мониторы, размещенные в выставочном зале. На них высвечены работы автора (проект пермской галереи "До До" находится в разработке).

Конец 1990-х г.г. и начало нового столетия ознаменован в Перми большим количеством выставок, акций, перформансов. Большинство авторов работают с новыми для Перми, и для России в целом, формами. Художник не ограничен рамками одного холста, работа строится на соприкосновении визуальных, зрительных и чувственных ощущений. Перенимается опыт западных и столичных художников и галеристов.

По мнению галериста и художника Мацумаро Хана, знатока современного европейского и восточного искусства, в XXI веке менталитет художников (и зрителей) изменится, и искусство будет вплотную связано с современными компьютерными технологиями. В связи с этим, будет уже не так важно в какой части мира живет художник, так как ресурсы сети Интернет доступны будут любому пользователю.

Стоит отметить одну из тенденций, которая проявила себя и в Перми. Творчество любого автора идет к универсальности последнего. Возможно вскоре, для художника будет не важен материал, с которым он работает. Воплощение идей может происходить на любом уровне.

**Взаимодействие городских властей и деятелей культуры.**

Девяностые начались политическим и экономическим кризисом в стране. Это не могло не отразиться и на жизни провинции. Культура и искусство, освободившись от государственного диктата, перестали получать и финансовую поддержку от государства. Положение сложилось настолько тяжелое, что 28 сентября 1990 г. жители Перми вынуждены были организовать общегородской митинг в защиту культуры и спорта. 125 Участники митинга потребовали от областного Совета наложить мораторий на взимание налога с предприятий культуры и удвоить средства на развитие культуры и спорта в 1991г. 126 Подобные формы протеста в начале 90-х были не редки, хотя и не всегда приносили желаемые результаты. Зато они имели большой общественный резонанс и часто попадали на страницы центральной прессы. Так, информация о прошедшем в Перми митинге оказалась на страницах "Правды".127 А доля расходов на культуру в бюджете отрасли продолжала снижаться. Это видно из аналитической справки департамента культуры и искусства Администрации Пермской области за 2000 год: Интересно проследить долю расходов на культуру в бюджете отрасли за последнее десятилетие:

1991 г. 2,9% 1992 г. 2,7% 1993 г 2,4% 1994 г. 2,3%

Таким образом, на середину 90-х годов размеры финансирования сферы культуры составляли в среднем 2,6% от консолидированного бюджета области в год. Далее:

1997 г. 1,4% 1998 г. 1,7% 1999 г. 2,2% 2000 г. 1,9% 2001 г. 2,4%.

Таким образом, будучи бюджетной сферой, культура в начале 90-х переживала финансовый кризис"128.

О бедственном положении культуры Прикамья постоянно писала местная пресса. 129 Вопрос о дальнейшем развитии культуры и искусства обсуждается на заседании правления пермского отделения Советского фонда культуры (21 декабря 1990 г.) и - позже - на встрече главы Пермской областной администрации Ю.Б. Кузнецова с "работниками культуры и искусства, творческой интеллигенцией Прикамья" (6 мая 1992 г.). 130 С позиции сегодняшнего дня эти обсуждения и встречи кажутся бесполезным занятием, ничуть не влияющим на ход событий. Но вначале 1990-х подобный диалог властей и представителей "творческой интеллигенции" свидетельствовал о становлении принципов демократического взаимодействия. Примечательно, что в 2000-2002 сообщения о подобных встречах - очень большая редкость в пермской прессе. Диалогизация взаимоотношений городских властей и деятелей пермского искусства, думается, была одной из причин творческого подъема в 1993-1997, когда в городе открываются частные галереи, реализуются новые творческие проекты. Многие из этих проектов успешно существуют и сегодня, несмотря на то, что начинались они в кризисных условиях и при полном отсутствии государственной финансовой поддержки.

Однако, во второй половине 90-х годов, стало возможным получение финансирования на проведение выставок и акций в рамках финансирования отрасли культуры, связанного с различными праздниками. В 1990-е стали очень популярны дни рождения города, их празднования происходят очень широко и требуют яркого оформления. К юбилею города чаще всего приурочивается выпуск того или иного научного сборника или сборника стихов, организуются и проводятся персональные выставки художников и творческих союзов. Так, в 1998 году по случаю 275-летнего юбилея города Перми состоялась персональная выставка А. Тумбасова в центральном пермском выставочном зале131, посмертная выставка Н. Зарубина в муниципальном выставочном зале132 и др. В год юбилея городские власти организуют разнообразные творческие конкурсы, реализуют масштабные культурные проекты. В 2002 году был объявлен конкурс на лучшее архитектурно-художественное решение по реконструкции и благоустройству центральной эспланады города133. Это заставляет деятелей культуры придерживаться определенных рамок, обусловленных темой конкурса, препятствуя свободному творческому самовыражению.

Таким образом, в начале-середине 1990-х роль государства в развитии искусства в Перми сводилась чаще к так называемой "моральной поддержке". Начиная с 1998 г. ситуация несколько меняется.

**Новые формы государственной поддержки.**

В административной политике в области культуры на сегодняшний день приоритетны направления "сохранения и развития театрального и концертного искусства Пермской области"134. Поэтому бюджетные средства в первую очередь распределяются между пермскими театрами, имеющими статус государственных. Поддержка и развитие изобразительного искусства осуществляется лишь на уровне детских домов творчества и художественных школ. В 1996 году была принята областная "Программа развития сферы культуры и искусства Пермской области на 1996-2000 годы". Одним из приоритетных направлений, кроме уже названных выше, определить "развитие стимулирующих форм работы в сфере культуры и искусства посредством проведения конкурсов, грантов, фестивалей, присуждения областных премий и стипендий"135.

В рамках данного направления в мае 1998 г. был объявлен городской конкурс грантов в сфере культуры и искусства и печатных СМИ. 136 В январе 1999 г. по итогам конкурса было выделено 14 грантов на сумму свыше 452 тысяч рублей. Среди тех, кто был удостоен гранта, пермская писательская организация. Ей были даны средства на издание книги стихов Льва Кузьмина и на альманах, который должен представить современную литературную жизнь Прикамья. Среди театральных проектов поддержана постановка балета Пермского хореографического училища "Волшебная флейта", а также проведение Дягилевских чтений Пермской художественной галереей и Смышляевских чтений фондом "Юрятин". Проведение грантов в области искусств и культуры характерно и для областных властных структур.

С приходом на пост Губернатора Пермской области Ю.П. Трутнева в 2001 году финансирование искусства, хотя и происходит из разных ведомств - фактически ситуация зависит полностью от бюджета Пермской области. К тому же, ситуация когда одно и тоже культурное событие в Перми финансируется из бюджета сразу обеих администраций города Перми и области, происходят регулярно. Об этом ясно говорят заголовки таких мероприятий: "При поддержке администрации Пермской области и города Перми". Однако гранты проводятся самостоятельно обеими администрациями.

Проведение городского конкурса грантов в сфере культуры и искусства и печатных СМИ с 1999 г. стало ежегодным мероприятием.

Кроме Администрации, в Перми конкурсы на получение грантов проводила Пермская гражданская палата в апреле 1999. Конкурс назывался "Новая пермская общественность" и был организован на средства международной благотворительной организации "Фонд Форда". На конкурс было подано 76 проектов от общественных организаций из которых 23 проекта стали победителями137.

Таким образом, из приведенных сведений можно заключить, что получателями городских грантов становятся деятели театра и литературы. То есть политика распределения денежных средств в данной сфере ведется в соответствии с приоритетами программы областной администрации - поддержки и развития театрального и концертного искусства г. Перми. Пермская администрация стремится развивать те области культуры и искусства, которые определяют лицо города на общероссийском уровне 138.

К 1999 году в Перми складываются условия для создания и проведения масштабных культурных событий в рамках региона. Этому способствует участие властей в области культуры и искусства - прямого финансирования художественных проектов. Событие, состоявшееся в начале 1999 года - "Арт-салон", январь 1999 г., место проведения выставочный центр "Пермская ярмарка". "Арт-салон" объявлен ежегодной выставкой и проходит ежегодно на территории Пермской ярмарки при поддержке администрации Пермской области, которая выступает главным финансовым спонсором мероприятия.

На протяжении 1990 х роль государства в развитии изобразительного искусства сводилась к тому, что цензурные барьеры, препятствовавшие свободному общению художников нон-конформистов со зрителем, были сняты. Преодолевать возникшие финансовые препятствия художникам приходилось самостоятельно. Положение дел несколько изменилось в начале 2000 х. Упраздненные вместе с цензурой государственные заказы снова постепенно возвращаются. В Перми такие заказы получают пока лишь художники с именем. Так, администрация города Перми в 2001 году заказала Евгению Широкову написать портреты пермских градоначальников139. А в мае 2002 года уже открылась галерея портретов кисти Широкова в малом зале городской администрации140.

В октябре 2001 года Пермская администрация купила несколько картин другого пермского художника: пейзажиста Анатолия Тумбасова 141. А чуть раньше - 5 июня 2001 года - А. Тумбасову (1927-2002) было присуждено звание "почетный гражданин города Перми". Как видим, в отношениях администрации города и пермских художников сохранились те же формы, что и в прежние времена. То есть в поле зрения местных властей по прежнему оказываются представители "официального" искусства, заслуженные мастера. В то время как молодые художники и художники нон-конформисты не получают государственной поддержки. И в условиях свободных рыночных отношений 1990 х годов вынуждены искать ее в других сферах, в частности, у коммерческих структур.

Кроме того, в июле 2002 года утверждается постановление Главы города Перми о проведении конкурсов на лучшие проекты особо значимых объектов архитектуры и градостроительства в целях улучшения облика города. В рамках этого постановления в октябре 2002 года объявляется "Конкурс на лучшее архитектурно художественное решение реконструкции фонтана и благоустройства прилегающей территории на эспланаде квартала 65 в Ленинском районе города Перми"142. Празднование 275 летия Перми в 1998 году дало возможность реализовать многие художественные проекты на деньги, выделенные государственным бюджетом для этого мероприятия. Правда выставки, посвященные дню рождения города, имели совершенно определенную тематическую направленность: Пермь, ее прошлое, настоящее и будущее. Элемент государственной ангажированности и соответственно некоторая конъюнктурность подобных выставок позволяет говорить лишь о поддержке "заказного" искусства.

Таким образом можно выявить несколько форм поддержки искусства со стороны государства: проведение грантов в области искусства и культуры, прямое финансирование художественных проектов, покупка картин и художественных ценностей, государственный заказ в области изобразительного искусства, предоставление художникам материальной базы.

**Поддержка со стороны коммерческих структур.**

Среди форм поддержки искусства коммерческими структурами в Перми стоит отметить следующие: проведение грантов, прямое финансирование художественных проектов и конкретных авторов, покупка картин и художественных ценностей.

В конце 90-х - начале 2000-го проведение государственных грантов и конкурсов стало показателем определенного экономического и политического статуса. Появились и гранты, объявленные коммерческими структурами. Так, в феврале 2002 крупнейшее пермское предприятие ЗАО "Лукойл-Пермь" объявило о конкурсе социальных и культурных проектов. 143 Примечательно, что политика организаторов конкурса направлена большей частью на развитие и повышение культурного уровня городов Пермской области.

Появление независимых галерей в Перми в 1993 1997 годах стало возможным благодаря привлечению частного капитала. Все картины, выставленные в частных галереях предназначались для продажи, что было совершенно недопустимо раньше, в советскую эпоху. Художники, чьи картины продавались наиболее успешно получали предложения участвовать в зарубежных выставках, а также в столичных и местных проектах.

Из истории предоставления финансовых средств на культуру и искусство стоит отметить финансирование компанией "Лукойл-Пермь" международного "Арт-Форума" в 2000 году.

Как видно из приведенных выше источников, городские гранты присуждаются преимущественно литераторам и театральным студиям. С одной стороны, это указывает на социальную востребованность в городе литературы и театрального искусства. С другой же стороны, можно констатировать невысокий уровень социальной активности деятелей изобразительного искусства. Возможно, имена пермских художников и названия пермских объединений Перми отсутствуют в списках получателей грантов и по другим причинам. Одна из них - взаимодействие частных галерей и художников с коммерческими структурами. Сегодня, когда государственные заказы остались в прошлом, художники все чаще ориентируются на покупателя или на участие в различных акциях.

Среди положительных моментов можно отметить тот факт, что в Перми и Пермской области сложились благоприятные условия для взаимодействия между художниками и коммерческими структурами. Нам представляется важным показать технологию этого взаимодействия. В современном обществе событие в области искусства, будь то персональная выставка художника или акция, организованная творческим союзом авторов, воспринимается коммерческими структурами как информационный повод и оценивается по степени общественного резонанса в местной прессе. У сегодняшнего художника имеющего творческий замысел и не имеющего достаточных средств на реализацию проекта есть одна возможность - привлечение спонсоров из числа коммерческих структур, которые так или иначе задумываются о собственном имидже не местном уровне. Данная возможность позволила реализовать за последние 3 года в Перми и Пермской области наиболее масштабные и интересные художественные проекты, такие как "Арт-Форум" (2000) или "Фестиваль электронного искусства и медиа арта" (2002).

Таким образом, как видно из приведенных фактов, что в 1990-х годах в Перми складываются благоприятные условия для расширения художественной среды. Выставочная деятельность в Перми в данный период может быть разделена на несколько составляющих: выставки в центральном выставочном зале, возникновение новых форм и выставочных площадок, наиболее крупные выставочные проекты. На протяжении всего десятилетия выставочный зал остается центральной выставочной площадкой Перми. В его стенах происходят наиболее интересные художественные события. Наряду с этим возникают новые выставочные площадки такие как "Дом художника", "Арт-фойе" и "Марис".

Среди наиболее крупных художественных событий десятилетия выделяются с 1999 года ежегодные выставки "Арт-салон" и международный "Арт-Форум" 2000 года. Оба события состоялись на территории выставочного центра "Пермская ярмарка".

Администраций Перми и Пермской области продолжают поддержку и развитие только тех сфер культуры, которые имеют прикладное значение. То есть театр, балет и архитектуру. Это связано, прежде всего, с тем, что финансирование отрасли культуры как правило связано с различными праздниками. В 1990-е гг. стали очень популярны дни рождения города, их празднования происходят очень широко и требуют яркого оформления. К юбилею города чаще всего приурочивается выпуск того или иного научного сборника или сборника стихов. В год юбилея городские власти организуют разнообразные творческие конкурсы, реализуют масштабные культурные проекты. Это заставляет деятелей культуры придерживаться определенных рамок, обусловленных темой конкурса, препятствуя свободному творческому самовыражению.

1990-е гг. стали временем новых форм взаимодействия искусства, государства и коммерческих структур. Художники Перми получили возможность финансирования на государственном уровне: через проведение грантов в области искусства и культуры со стороны администраций города Перми и Пермской области, прямое финансирование художественных проектов, покупку картин и художественных ценностей, государственный заказ в области изобразительного искусства, предоставление художникам материальной базы.

Аспект взаимодействия художника и зрителя в 1990-е гг. приобрел новое содержание. Если в советское время художник существовал за счет государства, то в современной ситуации ему приходится либо заниматься изготовлением произведений заведомо конъюнктурных, отвечающих вкусам массового зрителя, либо существовать за счет других источников дохода, не связанных с его призванием. Сегодня спрос на произведение искусства, его востребованность во многом определяет возможность существования того или иного течения. И если в столице, как мы уже говорили, арт-рынок достаточно дифференцирован, то в провинции этот процесс еще находится на стадии формирования. Провинциальное искусство должно прежде всего отвечать требованиям функциональности. Зритель воспринимает картину не как предмет искусства, имеющий самостоятельную ценность, а как предмет интерьера, как дополнение к обстановке. Поэтому произведение искусства, в представлении провинциального зрителя, должна быть прежде всего "красивой", а уже потом "современной" и совсем не обязательно - выразительной, талантливой или необычной. В провинции все непривычное, выбивающееся из общего контекста, вызывает настороженное недоверие и непонимание.

Появились дополнительные источники финансирования художественных проектов помимо государственного финансирования. В современном обществе событие в области искусства, будь то персональная выставка художника или акция, организованная творческим союзом авторов, воспринимается коммерческими структурами как информационный повод и оценивается по степени общественного резонанса в местной прессе. У сегодняшнего художника имеющего творческий замысел и не имеющего достаточных средств на реализацию проекта есть одна возможность - привлечение спонсоров из числа коммерческих структур, которые так или иначе задумываются о собственном имидже на местном уровне.

Благодаря вовлечению частного капитала и финансовой поддержке со стороны коммерческих структур становится возможным движение и развитие пермского искусства. Сотрудничество художников с коммерческими структурами стало возможным: через проведение грантов, прямое финансирование художественных проектов и конкретных авторов, покупка картин и художественных ценностей.

**Заключение**

В нашей работе мы провели исторический анализ основных тенденций развития пермского искусства 1990-х годов в контексте социально-культурных процессов пост-советского общества.

Во второй половине ХХ века в передовых западных странах начинают складываться отношения постиндустриального общества. Применительно к России, мы можем говорить лишь о тенденциях, некоторых изменениях в этом направлении, но никак не о сложившейся системе. Однако информация и многовариантность культурного развития в конце 1990-х становятся доминантой отношений в России.

Постмодернизм - переходное состояние культуры в обществе, развивающемся по модели постиндустриальных отношений. Он характеризуется отказом от мышления, основанного на бинарных оппозициях, заменой иерархических связей горизонтальными, отказом от линейности изображения, интертекстуальностью, ироническим переосмыслением предыдущего опыта культуры. В конце 90-х наиболее актуальными признаками постмодернизма становятся гипертекстуальность (как следствие отказа от линейности), актуализация игрового начала и постмодернистская ирония (как следствие отказа от бинарных оппозиций). Изменился статус масскульта, растет его привлекательность в глазах элитарных авторов. Собственно постмодернистскими течениями в русском искусстве ряд исследователей считает постконцептуализм, соц-арт и неоакадемизм. Эти течения породили ряд новых направлений в современном искусстве, развитие которых напрямую связано с деятельностью новых галерей современного искусства. Галереи, возникшие в России в конце 1980-х годов, действуя по западной схеме, определяли, какие направления станут определять их политику. Одни демонстрировали исключительно концептуальное искусство, другие отдавали предпочтение декоративно-прикладному творчеству и массовому искусству. Таким образом, за последнее десятилетие в столице сложился современный арт-рынок, где представлены практически все направления творчества, отвечающие вкусам и потребностям разных зрителей.

Характерной чертой 1990-х годов в России после распада Советского Союза и уходом от идеологического контроля и цензуры становится становление и развитие неоавангардистских течений в искусстве. Ранее эти течения были вынуждены существовать подпольно, закрыто (андеграунд, нон-конформизм). Теперь появилась возможность для публичной деятельности художников.

В 1990-е гг. происходит выделение в художественной среде наиболее молодых и амбициозных авторов, активно использующих в своем творчестве современные компьютерные технологии. В России появились новые формы искусства - видео-арт, нет-арт, медиа-арт. Художники стали именовать себя, сетевыми, электронными, видео- и медиа- художниками.

Однако, эти явления характеры пока лишь только для Москвы и в какой-то степени для Санкт-Петербурга. Ситуация на периферии значительно отличается от ситуации в столице прежде всего качественным уровнем, представленных произведений. На периферии нет такого спроса на произведения искусства, как в центре. Периферия идет по пути репродукции столичных образцов и при этом активно ищет собственные пути развития.

Структура российского общества имеет догоняющую модель развития и вследствие этого, современные мировые художественные достижения приходят в Россию гораздо позднее своего появления на Западе. А после прихода претерпевают изменения, отражающие российскую действительность. Например, концентрация художественных достижений и информации о них происходит, как правило, в двух российских столицах Москве и Санкт-Петербурге. Провинция же при этом развивается значительно медленнее и приход новых течений и направлений в искусстве задерживается на несколько лет. Поэтому, возможность творческого самовыражения в провинции на сегодняшний день практически сводится к нулю. Неангажированный художник в провинциальном городе имеет весьма ограниченные перспективы и поддержку, вынужден искать материальные средства вне сферы своих интересов, либо уезжать из провинции в столицу. В это же время на Западе происходит децентрализация и перераспределение влияния во всех сферах жизни, в том числе и в культуре. Роль столиц и крупных городов перестает быть определяющей в развитии искусств и культуры. Так, по мнению исследователей144, интересному автору или художнику не обязательно жить в столице. Развитие сети современных коммуникаций позволяет ему творить в любой точке Земного шара.

Изменения в социальной и экономической сферах, наметившиеся в начале 1990-х годов в России, повлекли за собой преобразования в сфере культуры и в Перми. Несмотря на то, что общий кризис в стране свел финансирование культуры к минимуму, в городе появляются новые экспериментальные театральные коллективы, открываются частные галереи. С одной стороны, это указывает на востребованность искусства даже в такое тяжелое время. С другой - на то, что регионы стремятся осваивать культурный опыт столицы, где сходные процессы начались немного раньше.

В Перми одновременно развивается несколько художественных течений. Они, разумеется, выражены не так ярко, как в столице, и дифференцировать их достаточно трудно. Тем не менее, мы выделили их по аналогии с ведущими течениями в русском искусстве. Это реалистическая школа (Е. Широков, А. Тумбасов, О. Коровин), неоавангард и течения вписывающиеся в парадигму постмодернизма (А. Репин, Ю. Лапшин, А. Залазаев, Н. Зарубин, А. Казначеев, В. Смирнов, А. Побережник) и новые явления в искусстве такие как медиа-арт (С. Тетерин, А. Михайлов).

Пермская реалистическая школа, связанная прежде всего с именами старых мастеров, получил не только общероссийское признание, но и пользуется спросом у современного зрителя старшего поколения и пермской администрации.

Художники Вячеслав Смирнов, Вячеслав Остапенко, скульптор-керамист Мацумаро Хан, поэты Владислав Дрожащих, Виталий Кальпиди, Юрий Беликов, журналист и кинорежиссер Павел Печенкин, фотохудожники Юрий Чернышов, Андрей Безукладников - это те, благодаря кому было в значительной мере разрушено представление о провинциальной ограниченности и отсталости пермской литературы и искусства на российском уровне. В их творчестве обозначились тенденции, актуальные для современной художественной эпохи в целом, произошел сдвиг культурного хронотопа, что в определенной степени синхронизировало художественные процессы центра и периферии.

Аспект взаимодействия художника и зрителя в 1990-е приобрел новое содержание. Если в советское время художник существовал за счет государства, то в современной ситуации ему приходится либо заниматься изготовлением произведений заведомо конъюнктурных, отвечающих вкусам массового зрителя, либо существовать за счет других источников дохода, не связанных с его призванием. Сегодня спрос на произведение искусства, его востребованность во многом определяет возможность существования того или иного течения. И если в столице, как мы уже говорили, арт-рынок достаточно дифференцирован, то в провинции этот процесс еще находится на стадии формирования. Провинциальное искусство должно прежде всего отвечать требованиям функциональности. Зритель воспринимает картину не как предмет искусства, имеющий самостоятельную ценность, а как предмет интерьера, как дополнение к обстановке. Поэтому произведение искусства, в представлении провинциального зрителя, должно быть прежде всего "красивым", а уже потом "современным" и совсем не обязательно - выразительным, талантливым или необычным. В провинции все непривычное, выбивающееся из общего контекста, вызывает настороженное недоверие и непонимание. Кроме того, эстетический опыт среднего провинциального зрителя едва ли охватывает культурные явления за пределами школьной программы. Поэтому развитие самобытного регионального искусства на сегодняшний день является одной из актуальных проблем. Отчасти решение этой проблемы заняты городские власти.

Взаимодействие деятелей культуры и городских властей также стало предметом исследования в третьей главе нашей работы. В ней представлены свидетельства того, как администрация города поддерживает развитие тех сфер культуры, которые имеют первостепенное значение. То есть театр, балет и архитектуру. Это связано прежде всего с тем, что финансирование отрасли культуры как правило связано с различными праздниками. В 1990-е очень популярны стали дни рождения города, их празднования происходят очень широко и требуют яркого оформления. К юбилею города чаще всего приурочивается выпуск того или иного научного сборника или сборника стихов. В год юбилея городские власти организуют разнообразные творческие конкурсы, реализуют масштабные культурные проекты. Это заставляет деятелей культуры придерживаться определенных рамок, обусловленных темой конкурса, препятствуя свободному творческому самовыражению.

В 1990-е развивается новая форма государственного финансирования - целевые гранты. Каждый год с 1998-года администрация города выделяет несколько премий на реализацию наиболее значительных, по мнению специально создаваемой комиссии, культурных проектов. Сходные конкурсы проводят и коммерческие структуры, которые в середине 90-х принимают участие в развитии региональной культуры. Благодаря вовлечению частного капитала и коммерческой поддержке становится возможным движение и развитие пермского искусства.

В современном обществе событие в области искусства, будь то персональная выставка художника или акция, организованная творческим союзом авторов, воспринимается коммерческими структурами как информационный повод и оценивается по степени общественного резонанса в местной прессе. У сегодняшнего художника имеющего творческий замысел и не имеющего достаточных средств на реализацию проекта есть одна возможность - привлечение спонсоров из числа коммерческих структур, которые так или иначе задумываются о собственном имидже не местном уровне.

Таким образом, в Перми в конце 1990-х годов складывается определенное культурное пространство, определяющее лицо города на российском уровне.

**Список литературы**

1. Теоретические (философские) источники:

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.

Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. М., 1999.

Бодрийар Ж. Злой демон образов // Искусство кино. 1992. N 10.

Бодрийар Ж. Символический обман и смерть. М., 2000.

Бодрийар Ж. Система вещей. М., 1995.

Бодрийар Ж. Фрагменты из книги "О соблазне" // Иностранная литература. 1994. N 1.

Генис А. Вавилонская башня // Иностранная литература. 1996. N 9.

Гройс Б. Новое в искусстве // Искусство кино. 1992. N3.

Деррида Ж. Золы угасший прах // Искусство кино. 1992. N 8.

Деррида Ж. Эссе об имени. СПб., 1998.

Джойс М. Примечания к ненаписанному нелинеарному электронному тексту "Конец печатной культуры" // Искусство кино. 1993. N 10.

Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996.

Парамонов Б. Конец стиля. М., 1999.

Тоффлер О. Третья волна. М., 1999.

Фуко М. Археология знания. Киев, 1996.

Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М., 1996.

Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб., 1997.

Фуко М. Слова и вещи. М., 1994.

Эпштейн М. Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. 1996. N3.

Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М., 2000.

2. Публицистические источники:

Абашев В. Из Юрятина пишут... // Знамя. 1994. N9.

Алин А. Театр художественной гимнастики // Вечерняя Пермь. 1993. 8 окт.

Аркадий Амирханов // Вечерняя Пермь. 1996. 3 дек.

Асаинов А. Градоначальники в своих апартаментах // Пятница. 2002. 31 мая. Асаипов А. Градоначальники в своих апартаментах // Пятница. Интернет-дайджест. 2002. 31 мая.

Байзетов Е. Художник Пермь не любит. Но и в Москву не собирается // Деловое Прикамье. 2002. 5 февр.

Баклянский С. "Страшные" сказки художника Амирханова // Местное время. 1996. 5 марта.

Баракин С. Вслед за Ноем в ковчеге // Вечерняя Пермь. 1993. 8 окт.

Беликов Ю. У художника Коротаева - щучья голова // Аргументы и факты-Прикамье. 2000. 26 янв.

Бурдина А. Воплощенная жизнь // Звезда. 1989. 14 нояб.

В защиту культуры и спорта // Вечерняя Пермь. 1991. 15 окт.

Веденеев Р. Метастазы равнодушия // Звезда. 1997. 11 апр.

Власова О. Цветовая феерия ошеломила свободой // Вечерняя Пермь. 1993. 14 янв.

Вязовский Ю. Митьки в Европе и... в Перми. // Вечерняя Пермь. 1991. 30 апр.

Галерея отцов города // Российская газета. 2000. 17 января.

Галерея отцов города // Российская газета. 2002. 17 янв.

Гашев Н. Галерея Дома художника. // Звезда. 1994. 28 янв.

Гашев Н. Здравствуй "МА!" // Звезда. 1992. 14 авг.

Гашев Н. С веревкой на шее // Звезда. 1991. 20 дек.

Гашев Н. Частный театр: такого у нас еще не бывало! // Звезда. 1992. 31 янв.

Гладышев В. "Замысел" - еще не точка // Пермские новости. 1995. 28 февр.

Глазунов И.: "Я свое дело знаю" // Вечерняя Пермь. 1991. 14 марта.

Голубев С. "Пермский форум-92" // Звезда. 1992. 16 мая.

Горев А. Пушкин за доллары // Вечерняя Пермь. 1999. 8 апр.

Горохов А. Обгон на баррикадах, или кто делает искусство завтрашнего дня? // Художественный журнал. 2002. N41.

Гриндберг Л. Все в "Другой театр" // Губернские вести. 1998. N9

Двинских Ю. Вдохновение и бесстыдство // Пермские новости. 1998. 1 апр.

Дегтев В. "Дети райского сада" // Пермские новости. 1998. 25 авг.

Дерягин В. Театр без грима // Советская Россия. 1991. 6 июля.

Дрожащих В. Пермский тайнописец // Профсоюзный курьер. 2001. 15нояб.

Дрожащих В. Художник света // Профсоюзный курьер. 2000. 27 янв.

Егорова О. В "черные дни" культуры // Вечерняя Пермь. 1990. 22 дек.

Жданова А., Лапшин Ю. Купите "Рембрандта" после захода солнца... // Звезда. 1995. 12 мая.

Желтышева Е. Признание "Веселым человечкам" // Вечерняя Пермь. 1995. 14 июня.

"Жизнь и игра" Юрия Лапшина // Меркурий. Урал-Пресс. 1995. 27 янв.

Зайцева Е. Пятое измерение театра // Пермские новости. 1998. 13 авг.

Зайцева Е. Ярило, дай мне силы! // Пермские новости. 1997. 12 марта.

Земскова Н....И масса поводов для смеха //Звезда. 1995. 16 мая.

Земскова Н. 24 часа из жизни искусства // Звезда. 1998. 24 февр.

Земскова Н. Дебют "Тюбеда" // Звезда. 1995. 12 сент.

Земскова Н. До воплощения не дошли // Звезда. 1995. 18 февр.

Земскова Н. Есть драма, опера, теперь - комедия // Звезда. 1998. 19 мая.

Земскова Н. Лестница из хаоса // Звезда. 1995. 25 июля.

Земскова Н. Повторение пройденного? // Звезда. 2000. 20 янв.

Земскова Н. Художники вышли на рынок // Звезда. 2002. 26 янв.

Зубы режутся... // Вечерняя Пермь. 1997. 27 марта.

Игнатьева О. "Фантазия" во сне и наяву // Вечерняя Пермь. 1995. 9 июня.

Имя в строку: Яков Киселев // Звезда. 1997. 12 апр.

Итоги развития отрасли культуры Пермской области за 2000 год. Пермь. 2001.

Карнаухов И. Иные миры: почему пермские художники в них уходят? // Пермские новости. 2000. 31 марта.

Картопольцева Л. Митинг... с оркестром в защиту культуры и спорта состоялся в Перми // Звезда. 1990. 28 сент.

Клименская О. Превращение в тайну // Пермские новости. 1995. 15 июня.

Конкурс для художников // Вечерняя Пермь. 1997. 30 окт.

Копейщиков П. "Проблема 2000 года": так называется выставка компьютер-ной 3D графики Олега Иванова в Доме журналиста // Новый компаньон. 2001. 27 марта.

Королев В. Нашла медаль героя // Пермские новости. 1997. 23 апр.

Куличкина Г. "Русский модерн" с шампанским // Вечерняя Пермь. 1993. 29 апр.

Куличкина Г. "Продажное" счастье и моральные дивиденды // Вечерняя Пермь. 1999. 11февр.

Куличкина Г. "Не я один. Нас много..." // Вечерняя Пермь. 1998. 1 окт.

Куличкина Г. "Пилигрим" зовет в путешествие//Вечерняя Пермь. 1996. 5 янв.

Куличкина Г. Бизнес + искусство = любовь // Вечерняя Пермь. 1999. 23 янв.

Куличкина Г. Дом по имени Пермь // Вечерняя Пермь. 1998. 13 мая.

Куличкина Г. Дыхание Минотавра // Вечерняя Пермь. 1993. 5 янв.

Куличкина Г. Кто претендует на грант // Вечерняя Пермь. 1998. 12 нояб.

Куличкина Г. Несмотря на "голодный паек"//Вечерняя Пермь. 1999. 18 марта.

Куличкина Г. Расстарайтесь мастера! // Вечерняя Пермь. 1997. 5 авг.

Куличкина Г. Сложная жизнь "Эксперимента"//Вечерняя Пермь.1991. 24 окт.

Куличкина Г. Талант, вот тебе грант // Вечерняя Пермь. 1999. 28 янв.

Кунтур Я. Философ, художник, искатель // Вечерняя Пермь. 1998. 14 июля.

Лапшин Ю. Роман, который не кончается//Пермские новости. 1998. 19 июня.

Ларина Т. "Павлин" распустил хвост // Вечерняя Пермь. 1999. 20 февр.

Ларина Т. Место встречи изменить... нужно // Вечерняя Пермь. 2000. 25 янв.

Ларина Т. Пермские художники в Москве // Вечерняя Пермь. 1989. 9 окт. Легков И. Негромкое имя мастера // Местное время. 1997. 25 марта.

Легков И. Память сварожичей // Пятница. 2002. 11 янв.

Луканина О. Художник, обогнавший время//Вечерняя Пермь. 1997. 27 июня.

Макаревич И. Новая сила восприятия // Капитал-weekly. 2000. 25 сент.

Максимова К. Тут вам и профиль и анфас //Аргументы и факты - Прикамье. 2000. 25 окт.

Максимова К. Чудное мгновение//Аргументы и факты-Прикамье. 2000. 6 дек.

Малафеев И.С. Праздник на все лето // Звезда. 1992. 13 июня.

Маленьких С. Типологические схождения в поэзии В. Кальпиди и графике В.

Марголина Т. Гранты предпочтений на любой вкус // Деловое Прикамье. 2000. 5 февр.

Мастер света и тени // Пермские новости. 1998. 16 нояб.

Матроскин К. Зеленые цветы меж белых листьев // Местное время. 1995. 21 июля.

Михайлевский Ю. Пермский форум на мировом уровне // Культура. 1992. 25 апреля.

Мишин П. Награды городского гранта // Звезда. 2000. 25 марта.

Наймушин В. Губахинские заводы кисти Репина // Пермский обозреватель. 2002. 28 янв.

Николаева Е. "Вишерские зори" в Перми // Вечерняя Пермь. 1999. 26 окт.

Николай Александрович Зарубин // Пермские новости. 1998. 11 июня

Новостной сайт "Интернет-газета "Пермская" // www.news.perm.ru.

Новостной сайт "Рэйд.ру" // www.raid.ru.

Ноу-хау в "никелевом" искусстве // Аргументы и факты - Прикамье. 2000. 8 нояб.

Оборин П. "Нарисуй мне оранжевый ветер" // Звезда. 1998. 6 нояб.

Оборин П. От "первого успеха" // Пермские новости. 1997. нояб.

Павлова Л. Девять дней, которые потрясли Ролана Быкова. И не только его // Вечерняя Пермь. 1994. 26 янв.

"Пермский форум - 92": Афиша // Пермские новости. 1992.

Петухова Г. "Пятна" цветов были красивы // Вечерняя Пермь. 1999. 4 нояб.

Петухова Г. Кому нужна культура // Вечерняя Пермь. 1992. 7 мая.

Петухова Г. Успех пермского балетмейстера//Вечерняя Пермь. 1988. 1 марта.

Пирогов Н. Выставка тринадцати [пермских художников] // Звезда. 1990. 13 дек.

Пирожков В. Мир трех художников // Звезда. 1991. 19 янв.

Плюснин О. Картины Анатолия Тумбасова обретут свой дом // Комсомольская правда в Перми. 2001. 3 окт.

Подкуйко В. Путин кисти Подкуйко // Новый компаньон. 2002. 26 февр.

Показатели развития культуры за 2000 год. Пермская область. Пермь. 2001.

Показатели развития культуры за 2000 год. Пермь. 2001.

Портрет современника: художник А. Тумбасов // Звезда. 1995. 18 марта.

Постановление главы города Перми от 18.10.2002 N 2830 // www.gorodperm.ru.

С выставки на дискотеку // Вечерняя Пермь. 1999. 13 февр.

Савина Е. Сон в зимнюю ночь // Пермские новости. 2000. 25 дек.

Сборовский В. Странная любовь // Пермские новости. 1993. 12 нояб.

Свобода мысли и духа // Молодая гвардия. 1989. 3 дек.

Семенова Н. Художник Новодворский. Уметь видеть красоту // Звезда. 2000. 6 мая.

Семянников В. пришли иные времена // Вечерняя Пермь. 1987. 21 марта.

Сидякина А. Премьера пермского андеграунда. Слайд-поэма "В тени Кадриорга" и ее авторы) // Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ. Пермь. 2000.

Сколько стоит культура? // Меркурий. 1992. 2-9 мая.

Таиров Т. Вначале был "Красный огурец" // Пермские новости. 1998. 18 авг.

Телефон. Телетайп. Телефакс // Правда. 1990. 29 сент.

Третьякова Е. Модерн начнется ночью // Пермские новости. 1996. 11 сент.

Тумбасов А. "Мне бы на урал в ссылку..." // Пермские новости. 1998. 25 сент.

Тумбасов А. От Покрова до Спаса // Вечерняя Пермь. 1998. 17 июля.

Тумбасов А. Художник В. Дубин // Звезда. 1997. 14 марта.

Устюгова Е. Объявляется "Большая стирка" // Вечерняя Пермь. 1993. 13 окт.

Фельдблюм М. Пермская идея в линии и цвете // Вечерняя Пермь. 1999. 20 февр.

Финочко С. Неизреченная мысль // Вечерняя Пермь. 1997. 3 июля.

Худеньких С. Бизнесмен начнет, художник доделает // Звезда. 1995. 18 янв.

Черепанова Т. Мир и дар Рудольфа Тюрина//Деловое Прикамье. 2001. 11 дек.

Чив Т. Букет за 2000000 // Меркурий Урал-пресс. 1995. 28 июля.

Шипицын А. "Сцена" без кулис // Профсоюзный курьер. 1991. 30 янв.

Шипицын А. Факт и образ // Звезда. 1990. 17 окт.

Шолохова Н. Вечные темы и новые формы // Молодая гвардия. 1987. 4 дек.

Штраус О. На пороге новой эпохи // Звезда. 1998. 2 июня.

Штраус О. Сказ о художнике // Звезда. 1999. 27 июня.

Штраус О. Ярмарка для художников // Звезда. 1999. 15 янв.

Южная Н. Богема у самовара // Пермские новости. 1998. 13 нояб.

Яковлев В. Юбиляры красоты // Профсоюзный курьер. 1999. 4 нояб.

Ямова Ю. Руководит им вдохновенье // Вести с Урала. 1998. 10 янв.

3. Визуальные и электронные источники:

Галерея современного искусства Марата Гельмана // www.guelman.ru.

Интернет-версия "Фестиваля электронного искусства и медиа-арта" // www.distar.ru/fest.

Интернет-портал современного пермского медиа-искусства Сергея Тетерина // www.teterin.ru.

Информационное агентство "АртИнфо" // www.artinfo.ru.

Международный медиа-арт фестиваль "ARS-Electronica" // www.aec.at.

Международный медиа-арт фестиваль "Transmediale" // www.transmediale.de.

Международный медиа-арт фестиваль "Машиниста 2003" в Перми // www.machinista.ru.

Художники театра Перми. Каталог выставки. М., 1990.

"Фестиваль видео и компьютерного искусства" // www.festival.perm.ru.

Абашев В. Категории архаической онтологии в современном территориальном самосознании // Периферийность в культуре ХХ века. Пермь, 2001.

Абашева М. Структура и динамика литературной жизни Перми. 1960-1990-х годов // Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ. Пермь, 2000.

Автономова Н. Возвращаясь к азам // Вопросы философии. 1993. N3.

Арган Д.К. Современное искусство 1870-1970. М., 1999.

Бауман З. Философия и постмодернистская социология. // Вопросы философии. 1993. N3.

Визгин В. Онтологические предпосылки "генеалогической" истории М. Фуко // Вопросы философии. 1998. N 1.

Галерея современного искусства Марата Гельмана // www.guelman.ru.

Географическая карта современного искусства // www.gif.ru.

Генис А. Гипертекст - машина реальности // Иностранная литература. 1994. N 5.

Генис А. Глаз и слово // Иностранная литература. 1995. N 4.

Генис А. Иван Петрович умер. М., 1999.

Голомшток И. Тоталитарное искусство. М., 1994.

Живопись и графика в рамке монитора: немного истории // Иностранная литература. 1999. N10.

Иваницкая Е. Постмодернизм = модернизм // Знамя. 1994. N9.

Козловски П. Культура постмодернизма. М., 1997.

Кононенко Б.И. Культурология в терминах, понятиях, именах. М., 1999.

Красильщиков В. Ориентиры грядущего? Постиндустриальное общество и парадоксы истории // Общественные науки и современность. 1993. N2.

Курицын В. К ситуации постмодернизма // Новое литературное обозрение. 1995. N11.

Кутырев В. Пост-пред-гипер-конр-модернизм: концы и начала // Вопросы философии. 1998. N5.

Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: Кн.3. М., 2001.

Липовецкий М. Изживание смерти. Специфика русского постмодернизма // Знамя. 1995. N8.

Липовецкий М. Разгром музея. // Новое литературное обозрение. 1995. N11.

Литературный гид. Постмодернизм: подобия и соблазны реальности // Иностранная литература. 1994. N 1.

Маньковская Н. Лидер "парижской школы" // Филос. науки. 1998. N 2.

Мюре Ф. После истории // Иностранная литература. 2001. N4.

Остапенко) // Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ. Пермь, 2000.

Паркинсон Д. Кино. М., 1996.

Полевой В. Двадцатый век. М., 1989.

Популярная художественная энциклопедия. М., 1986.

После времени. Французские философы постсовременности. // Иностранная литература. 1994. N1.

Постмодернизм и культура // Вопросы философии. 1993. N3.

Раков В. Провинциальная культура в поисках идентичности (пермский случай) // Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ. Пермь, 2000.

Руднев В. Словарь культуры ХХ в. М., 1997.

Русская постмодернистская литература. М., 1999.

Скоропанова И. Русская постмодернистская литература. М., 1999.

Современное зарубежное литературоведение. Концепции. Школы. Термины. М., 1996.

Современный словарь-справочник по искусству. М., 1999.

Словарь современного искусства "Арт-Азбука" // www.art-azbuka.ru.

Степанян Н. Искусство России XX в. М., 1999.

Субботин М. Теория и практика нелинейного письма // Вопросы философии. 1993. N3.

Трубина Е. Посттоталитарная культура: все дозволено или "ничего не гарантировано"? // Вопросы философии. 1993. N3.

Ушкевич Н. Метрополия и периферия в западной культуре ХХ в. // Периферийность в культуре ХХ века. Пермь, 2001.

Халипов В. постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература. 1994. N1.

Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература. 1994. N 1.

Хмельницкий Д. Концептуализм глазами реалиста. // Знамя. 1999. N6.

Холмогорова О. Соц арт. М., 1994.

Художники нон-комформисты в России 1957-1995. Мюнхен, 1995.

Энциклопедический словарь живописи: западная живопись от ср.в. до н.д. М., 1997.

Энциклопедия живописи. М., 1997.

Якимович А. О лучах просвещения и других световых явлениях // Иностранная литература. 1994. N1.

Якимович А. Утраченная Аркадия и разочарованный Орфей // Иностранная литература. 1991. N8.

Ямпольский М. Видимый мир. СПб., 1993.

Ямпольский М. Память и Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993.

1Арган Д. К. Современное искусство. 1870-1970. М., 1999. С. ХI.

2Полевой В. Двадцатый век. М., 1989. С. 283.

3Там же. С. 291.

4Полевой В. Двадцатый век. М., 1989. С. 330.

5Там же. С.334.

6Полевой В. Двадцатый век. М., 1989. С. 392.

7Степанян Н. Искусство России ХХ века. М., 1999. С. 8.

8Там же. С. 9.

9См.: Образ Родины: Живопись мастеров Российской Федерации 1960-1980. Альбом. Л., 1982; Современная советская акварель. Альбом. М., 1983; Искусство молодых художников: Живопись, графика, скульптура. Альбом. М., 1988.

10Популярная художественная энциклопедия. М., 1986.

11Современный словарь-справочник по искусству. М., 1999.

12Словарь современного искусства // www.art-azbuka.ru.

13Географическая карта современного искусства "www.gif.ru" // www.gif.ru.

14Галерея Марата Гельмана // www.guelman.ru.

15Бобринская Е. Концептуализм. М., 1994.

16Холмогорова О. Соц арт. М., 1994.

17Бобринская Е. Концептуализм. М., 1994. С. 5.

18Там же. С. 7.

19Холмогорова О. В. Соц арт. М., 1994. С. 3.

20Курицын В. К ситуации постмодернизма // Новое литературное обозрение. 1995. N11.

21Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М., 2000.

22Эпштейн М. Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. 1996. N3.

23Генис А. Иван Петрович умер. М., 1999.

24Генис А. Гипертекст - машина реальности // ИЛ. 1994. N 5.

25Генис А. Глаз и слово // ИЛ. 1995. N 4.

26См.: Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: Кн.3. М., 2001.

27Липовецкий М. Изживание смерти. Специфика русского постмодернизма // Знамя. 1995. N8. С.196.

28Бобринская Е. Концептуализм. М., 1994. С. 21.

29См.: новостной сайт "Рэйд.ру" // www.raid.ru.

30См.: новостной сайт "Интернет-газета "Пермская" // www.news.perm.ru.

31См.: сайт С. Тетерина // www.teterin.ru.

32См.: сайт "Фестиваль электронного искусства и медиа-арта" // www.distar.ru/fest.

33См.: сайт пермского медиа-арт фестиваля "Машиниста 2003" // www.machinista.ru.

34См.: сайт "Фестиваль видео и компьютерного искусства" // www.festival.perm.ru.

35См.: сайт "Фестиваль электронного искусства и медиа-арта" // www.distar.ru/fest.

36См.: сайт пермского медиа-арт фестиваля "Машиниста 2003" // www.machinista.ru.

37Дайзард У. Наступление информационного века//Новая технократическая волна на Западе. М.,1986. С.344.

38Красильщиков В. Ориентиры грядущего? Постиндустриальное общество и парадоксы истории // общественные науки и современность. 1993. N 2. С.165.

39Там же. С.166.

40Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. М., 1999. С.20.

41Красильщиков В. Ориентиры грядущего? Постиндустриальное общество и парадоксы истории // Общественные науки и современность. 1993. N 2. С. 168.

42Там же. С.169.

43Тоффлер О. Раса, власть и культура//Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. С 282.

44Белл Д. Социальные рамки информационного общества//Новая технократческая волна на западе. М., 1986. С.332.

45Тоффлер О. Раса, власть и культура // Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. С.280.

46Там же. С.279.

47Красильщиков В. Ориентиры грядущего? Постиндустриальное общество и парадоксы истории // Общественные науки и современность. 1993. N 2. С.174.

48Белл Д. Социальные рамки информационного общества // Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. С. 335.

49Плевой В. Постмодернизм// Популярная художественная энциклопедия. М., 1986. С. 141.

50Курицын В. К ситуации постмодернизма// Новое литературное обозрение. 1995. N11. С.199.

51Эко У. Имя Розы. М., 1988.

52Роб-Грийе А. В лабиринте. СПб., 1999.

53Павич М. Хазарский словарь. СПб.; 2000.

54Павич М. Ящик для письменных принадлежностей. СПб., 2000.

55Степанян Н. Искусство России ХХ века. М., 1999. С. 255.

56См. Курицын В. К ситуации постмодернизма // Новое литературное обозрение. 1995. N 11. С.203.

57Цит. по: Ильин И. Интертекстуальность//Современное зарубежное литературоведение. Концепции. Школы. Термины. М., 1996. С.218.

58Пелевин В. Generation "П". Вагриус. М., 2000.

59См. Акунин Б. Азазель. М., 2001.

60Степанян Н. Искусство России ХХ века. М., 1999. С. 260.

61Художники нон-конформисты в России 1957-1995, Мюнхен, 1995. С.215

62Художники нон-конформисты в России 1957-1995, Мюнхен, 1995. С.197-274.

63См. интернет-сайт галереи М.Гельмана // www.guelman.ru.

64Живопись и графика в рамке монитора: немного истории // Иностранная литература. 1999. N10. С. 190.

65См.: интернет-сайт "Галерея Марата Гельмана // www.guelman.ru.

66Художники нон-конформисты в России 1957-1995, Мюнхен, 1995.

67Художники нон-конформисты в России 1957-1995, Мюнхен, 1995. С.243.

68Горохов А. Обгон на баррикадах, или Кто делает искусство завтрашнего дня? // Художественный журнал. 2002. N41. С. 81.

69См. интернет-сайт "Галерея Марата Гельмана // www.guelman.ru.

70Раков В. Провинциальная культура в поисках идентичности // Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ. Пермь, 2000. С.26.

71Раков В. Провинциальная культура в поисках идентичности // Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ. Пермь, 2000. С.26.

72См. интернет-сайт "Галерея Марата Гельмана // www.guelman.ru.

73Куличкина Г. Дыхание Минотавра//Вечерняя Пермь. 1993. 5 янв. С. 3.

74Там же. С. 3.

75Гашев Н. С веревкой на шее//Звезда. 1991. 20 дек. С.1.

76См., например, Дерягин В. Театр без грима//Советская Россия. 1991. 6 июля. С.4.

77Коротко о главном//Звезда. 1996. 26 янв. С.2.

78Показатели развития культуры за 2000 год. Пермская область. Пермь, 2001. С. 4.

79Куличкина Г. "Русский модерн" с шампанским // Вечерняя Пермь. 1993. 29 апр. С.1.

80Устюгова Е. Объявляется "Большая стирка"//Вечерняя Пермь. 1993. 13 окт. С.1.

81Гашев Н. Здравствуй "МА!"//Звезда. 1992. 14 авг. С.4.

82Баракин С. Вслед за Ноем в ковчеге//Вечерняя Пермь. 1993. 8 окт. С.1.

83Павлова Л. Девять дней, которые потрясли Ролана Быкова. И не только его//Вечерняя Пермь. 1994. 26 янв. С.2.

84Земскова Н....И масса поводов для смеха//Звезда. 1995. 16 мая. С. 16.

85Зубы режутся...//Вечерняя Пермь. 1997. 27 марта. С.4.

86Гриндберг Л. Все в "Другой театр"//Губернские вести. 1998. N9 (февр.-март.). С. 7.

87Земскова Н. Есть драма, опера, теперь - комедия//Звезда. 1998. 19 мая. С. 4.

88Шолохова Н. Вечные темы и новые формы//Молодая гвардия. 1987. 4 дек. С. 6.

89Петухова Г. Успех пермского балетмейстера//Вечерняя Пермь. 1988. 1 марта. С. 1.яется вплоть

90Цит. по: Куличкина Г. Сложная жизнь "Эксперимента".//Вечерняя Пермь. 1991. 24 окт. С.3.

91Куличкина Г. "Не я один. Нас много..."//Вечерняя Пермь. 1998. 1 окт. С. 16.

92Гашев Н. Частный театр: такого у нас еще не бывало!//Звезда. 1992. 31 янв. С. 4.

93Итоги развития отрасли культуры Пермской области за 2000 год. Пермь, 2001. С. 38.

94Асаинов А. Градоначальники в своих апартаментах // Пятница. Интернет-дайджест, 2002, 31 мая. С. 3.

95Абашева М. Структура и динамика литературной жизни Перми 1960-1990-х годов // Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ. Пермь, 2000. С.260.

96Сидякина А. А. Премьера пермского андеграунда. Слайд-поэма "В тени Кадриорга" и ее авторы"// Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ. Пермь, 2000, с.218-224.

97См.: Сидякина А. А. Премьера пермского андеграунда. Слайд-поэма "В тени Кадриорга" и ее авторы"// Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ. Пермь, 2000, с.218-224.

98См.: интернет-сайт "Фестиваль электронного искусства и медиа-арта" // www.distar.ru/fest.

99См.: компакт-диск "Фестиваль электронного искусства и медиа-арта". Пермь, 2002.

100Там же.

101См.: интернет-сайт "Фестиваль электронного искусства и медиа-арта" // www.distar.ru/fest.

102См. подробнее интернет-сайт С. Тетерина // www.teterin.ru.

103См. сайт международного медиа-арт фестиваля "ARS-Electronica" // www.aec.at.

104См. сайт международного медиа-арт фестиваля "Transmediale" // www.transmediale.de.

105См. сайт международного медиа-арт фестиваля "Машиниста 2003" в Перми // www.machinista.ru.

106Там же.

107Вязовский Ю. Презентация нового искусства // Вечерняя Пермь, 1991, 12 апр. С.4.

108Казаринова Н. Грани выставочного сезона (ПХГ) // Вечерняя Пермь. 1991. 24 окт. С.3.

109Земскова Н. До воплощения не дошли //Звезда. 1995. 18 февр. С.4.

110Там же.

111Гладышев В. “Замысел” - еще не точка// Пермские новости, 1995, 28февр. С. 4.

112Раков В. Провинциальная культура в поисках идентичности (пермский случай) // Искусство Перми в культурном пространстве России. Век ХХ. Пермь. 2000. С. 28.

113Земскова Н. Купите «Рембранта» после захода солнца…//Звезда. 1995. С.13.

114Там же.

115Фельдблюм М. Пермская идея в линии цвете// Вечерняя Пермь, 1999, 20 февр., с.4

116Власова О. Цветовая феерия ошеломила свободой // Вечерняя Пермь. 1993. 14 янв. С.3.

117Гашев Н. Галерея Дома художника //Звезда. 1994. 28 янв. С.8.

118Земскова Н. Гармония несбыточных состояний //Звезда. 1995. С. 4

119С выставки на дискотеку //Вечерняя Пермь. 1999. 13 февр. С. 4.

120Максимова К. Чудное мгновение// АиФ-Прикамье, 2000, 6 дек. С.12.

121Штраус О. Ярмарка для художников //Звезда. 1999. 15 янв. С.11.

122Куличкина Г. Бизнес + искусство = любовь// Вечерняя Пермь, 1999, 23 янв., с.3

123Черепанова Т. Нам не хватает неба //АиФ. Прикамье. 2000. №51(199). С. 11.

124См. Хмельницкий Д. Концептуализм глазами реалиста //Знамя. - 1999. - №6. - С.204.

125Каргопольцева Л. Митинг… с оркестром в защиту культуры и спорта состоялся в Перми // Звезда. 1990. 28 сент. С. 1.

126В защиту культуры и спорта: Резолюция участников городского митинга // Вечерняя Пермь. 1990. 15 окт. С. 4.

127Телефон. Телетайп. Телефакс // Правда. 1990.29 сент. С. 2.

128Итоги развития отрасли культуры Пермской области за 2000 год. Пермь, 2001. С. 13.

129См.: Егорова О. В «черные дни» культуры // Вечерняя Пермь. 1990. 22 дек. С.4.; Сколько стоит культура? // Меркурий. 1992. 2-9 мая. С. 1 и др.

130Петухова Г. Кому нужна культура? // Вечерняя Пермь. 1992. 7 мая С.2.

131Тумбасов А. От Покрова до Спаса// Вечерняя Пермь, 1998, 17 июля, с. 2.

132Николай Александрович Зарубин// Пермские новости, 1998, 11 июня, с. 16.

133Постановление главы города Перми от 18.10.2002 №2830 // www.gorodperm.ru .

134Итоги развития отрасли культуры Пермской области за 2000 год. Пермь, 2001. С. 38.

135Итоги развития отрасли культуры Пермской области за 2000 год. Пермь, 2001. С. 4.

136Куличкина Г. Кто претендует на грант // Вечерняя Пермь. 1998. 12 нояб. С.3.

137Горев А. Пушкин за доллары // Вечерняя Пермь. 1999. 8 апр. С. 2.

138Итоги развития отрасли культуры Пермской области за 2000 год. Пермь, 2001. С. 38.

139Галерея отцов города // Российская газета. 2002. 17 янв. С. 14.

140Асаинов А. Градоначальники в своих апартаментах // Пятница. 2002. 31 мая. С. 3.

141Плюснин О. Картины Анатолия Тумбасова обретут свой дом // Комсомольская правда в Перми. 2001. 3 окт. С. 8.

142Постановление главы города Перми // www.gorodperm.ru

143Марголина Т. Гранты предпочтений на любой вкус // Деловое Прикамье. 2002. 5 февр. С. 1.

144См.: Дайзард У. Наступление информационного века // Новая технократическая волна на Западе. М., 1986. С.252