

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Кузовенкова Ю.А. — Формирование дискурса искусства уличной волны частными институциями: на примере деятельности Фонда Inloco // Философия и культура. – 2023. – № 10. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.10.54687 EDN: KCXEWF URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=54687

**Формирование дискурса искусства уличной волны
частными институциями: на примере деятельности Фонда
Inloco****Кузовенкова Юлия Александровна**

ORCID: 0000-0002-0085-6103

кандидат культурологии

доцент, кафедра философии и культурологии, Самарский государственный медицинский университет
443099, Россия, Самарская область, г. Самара, ул. Чапаевская, 89

[✉ mirta-80@mail.ru](mailto:mirta-80@mail.ru)[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2023.10.54687

EDN:

KCXEW F

Дата направления статьи в редакцию:

10-10-2023

Аннотация: Предметом данного исследования является процесс вхождения в мир искусства нового объекта – искусства уличной волны. С опорой на метод дискурсивного анализа, предложенный М. Фуко, предпринята попытка определить, через какие дискурсивные высказывания субъекты мира искусства формируют дискурс искусства уличной волны, а также то, как организовано поле высказываний. Субъектом, деятельность которого исследуется, является санкт-петербургский Фонд Inloco, ориентирующийся в своей работе на художников, в чьей творческой карьере присутствует уличный бэкграунд. В статье приведены характеристики того, что в деятельности Фонда можно концептуализировать как высказывание, а также описано, как организуется поле этих высказываний. В процессе исследования были рассмотрены формы последовательностей, формы сосуществования и процедуры вмешательства. Было выявлено, что опыт уличного творчества представителей искусства уличной волны подвергается модификации под влиянием дискурсивных практик поля

современного искусства. Отмечается, что искусство уличной волны существует на стыке двух полей – поля граффити и поля институциализированного искусства. Делается вывод о том, что пограничное положение искусства уличной волны позволяет ему расширять поле современного искусства за счет того, что некогда находилось в поле «неискусства», было извлечено субъектами мира искусства из сферы повседневности и наделено статусом кандидата для оценки.

Ключевые слова:

искусство уличной волны, уличное искусство, мир искусства, граффити, дискурс, высказывание, институция, стрит-арт, фонд Inloco, арт-рынок

Введение

Искусство XX в. характеризуется тем, что начинает включать в себя принципиально новые феномены, чуждые для искусства предшествующих веков. К примеру, реди-мейд, ар брют, появляются качественно новые виды искусства – перформанс, инсталляция. Как объекты исследования они представляют интерес не только своей эстетической спецификой, но и тем, какой путь прошли, чтобы стать частью поля искусства: какие внешние факторы позволили возникнуть качественно новым объектам искусства, какие агенты участвовали в их продвижении, какие методы и приемы были использованы и т.д. Процесс возникновения новых феноменов имеет место и в наше время. В связи с этим объектом данного исследования является процесс дискурсивного становления российского искусства уличной волны (далее – ИУВ) как объекта современного искусства. Предметом исследования – дискурсивное поле ИУВ, которое формирует Фонд Inloco посредством производимых им высказываний. Его проекты станут эмпирической базой исследования. Цель исследования – выявление процедур, которыми Фонд Inloco производит высказывания и формирует дискурсивное поле ИУВ. Исследование базируется на методологии М. Фуко, представленной в работе «Археология знания»[\[1\]](#). Данная методология была успешно применена к изучению становления искусства ар брют А. Суворовой[\[2\]](#).

Рассмотрим специфику ИУВ через правила формирования объектов, описывающие режим их существования. Мы рассмотрим, «в соответствии с какой не-дедуктивной системой именно эти объекты смогли расположиться рядом и следовать друг за другом»[\[1, с. 97\]](#), образуя поле объектов ИУВ. Фуко выделяет следующую триаду: поверхности возникновения, инстанции разграничения, решетки спецификации. Если в рамках исследования Фуко для объектов психопатологии поверхностями возникновения становились семья, трудовой коллектив, религиозная община, то в данном случае для ИУВ поверхностью возникновения является городское пространство, понимаемое в смысле не только физическом (стены муниципальных и частных строений, на которые уличные художники наносят свои работы), но и в социальном (совокупность конвенций по правилам использования городского пространства). С поверхностью возникновения связано условие, при котором художник может стать представителем ИУВ – у него обязательно должен быть реальный опыт создания работ в городском пространстве, наработки которого представлены в его галерейных работах (эстетика, повторяющиеся мотивы, техника работы и др.). В большинстве случаев уличный опыт связан с созданием нелегальных работ на стенах зданий. Художники могут работать в одиночку или в команде. Особенностью такой деятельности является то, что художники не связаны ни с

какими институциями, и коммуникация между художником и зрителем не предполагает посредников в виде кураторов, искусствоведов и т.п.

Работы уличных художников, сделанные на стенах домов, обратили на себя внимание субъектов мира искусства, которые начали инициировать вхождение их работ в институциональное пространство арт-мира. Именно мир искусства становится для ИУВ инстанцией разграничения. Это связано с особенностью дискурса искусства XX – начала XXI вв.: дискурс мира искусства замкнут на самом себе, иными словами, легитимировать проникновение новых объектов в поле мира искусства могут только субъекты арт-мира, что хорошо показано в институциональной теории искусства Дж. Дики [3]. Здесь речь идет о коллекционерах, арт-директорах галерей и музеев, кураторах выставок, арт-критиках, теоретиках искусства, а также о самих художниках ИУВ. Тот факт, что городское пространство становится поверхностью возникновения для новых объектов искусства, указывает на появление в искусстве XX в. новой дискурсивной практики (правила, по которому формируется дискурс). Принципиальная новизна такой связи между поверхностью возникновения и инстанцией разграничения заключается в том, что классическая теория искусства полагала эстетические качества объекта имманентными ему a priori: они либо есть, либо нет. Теория искусства XX в. допускает проникновение в мир искусства объектов изначально ему чуждых, извлеченных из иных сфер, например, из сферы повседневности, как в случае с «ready made». На это же (переход из повседневности в мир искусства) претендует ИУВ. Произошел отказ от концепции эссенциалистской сущности искусства, что нашло отражение в ряде новых направлений в искусстве XX в. Эту мысль М. Тевоз, размышляя об ар брют, высказал следующим образом: «Художественная ценность не есть абсолютное качество, присущее предмету, как, например, вес – изделию из свинца <...> и искусство, и безумие связаны со свойствами внешней среды, в их определении содержится культурная составляющая, они – переменные социальной функции» [4, с. 35]. Таким образом, изменившиеся установки в сфере искусства дали возможность его субъектам извлекать новые объекты из изначально чуждых искусству сфер.

В рамках методологии Фуко важно отметить институциональное положение субъектов высказывания и позицию, из которой они говорят, так как это определяет модальности высказываний. Институциональное положение этих субъектов связано с частными галереями, центрами современного искусства, в редких случаях – с классическими музеями, также сюда можно отнести специализированные сайты, освещющие события в мире культуры и искусства. Позиция, из которой субъекты делают высказывание, связана с перечнем совершаемых ими действий: ведут отбор представителей ИУВ из перечня действующих уличных художников, собирают коллекции произведений ИУВ, производят обзор событий в этой среде, организуют мероприятия, продвигающие ИУВ как новый феномен современного искусства (выставки, экскурсии по собранным коллекциям, лекции для широкой публики), представляют ИУВ в интернет-пространстве (группы и каналы в социальных сетях, публикации в специализированных электронных изданиях), выводят объекты ИУВ на арт-рынок, выпускают книги, ведут деятельность по осмыслению этого феномена и разработке научного инструментария, который мог бы стать языком описания ИУВ как нового объекта современного искусства, а также создают работы, которые могут быть отнесены к ИУВ. Таким образом, модальности высказывания указывают на то, что изменение уличных практик, стремящихся попасть в галереи и стать ИУВ связано, в том числе, с возникновение посредника между художником и зрителем.

Последний этап анализа того, как возникает объект дискурса у Фуко связан с описанием

решеток спецификации. Занимаются этим в первую очередь представители практической сферы – сотрудники институций мира искусства, создающие событийную повестку арт-мира, таким образом, субъекты высказывания одновременно занимают две позиции – организуют мероприятия и осмысляют сам феномен. Здесь можно назвать А. Зоря (искусствовед, теоретик стрит-арта и ИУВ, куратор «Стрит-арт хранения», в прошлом – сотрудникница «Русского музея»), М. Астахов (ко-основатель проектов, входящих в состав Inloco Initiative), К. Борисов (арт-директор Фонда Ruarts), А. Масляев (куратор, заведующий сектором по научно-методической работе образовательного отдела ММОМА), М. Бережная (заместитель директора по внешним связям и развитию ЦПКиО им. С.М. Кирова). Аналитическая работа ведется в двух направлениях: во-первых, разграничение ИУВ и таких феноменов, как граффити, стрит-арт и паблик-арт, также имеющих городское пространство поверхностью своего возникновения, во-вторых, поиск языка описания этого феномена. Занимаясь вопросами разграничения, как теоретики, так и практики отмечают, что именно трансгрессия (пересечение уличными художниками границ улицы и выход в область институций мира искусства) привела к необходимости установить новое понятие «искусство уличной волны» (А. Зоря [\[5, с. 20\]](#)). Это то, что отличает ИУВ от таких феноменов, как граффити и стрит-арт (также называемый уличным искусством), которые являются феноменами уличной культуры и не пересекли ее границ. Такого подхода в определении ИУВ придерживается галерея Vladey, которая занимается организацией и проведением аукционов современного искусства. На ее сайте ИУВ позиционируется как работы на холстах, выполненные художниками «чей творческий путь тесно связан с развитием российского уличного искусства» [\[6\]](#). Отличие ИУВ от паблик арт заключается в том, что художник паблик арта осуществляет трансгрессивный акт в обратном направлении: из галереи/музея на улицу [\[5, с. 19\]](#). А. Зоря предлагает выделять следующие характерные для ИУВ черты: «игнорирование академических канонов и правил; особенности колорита, а именно резкая контрастность цветов, отсутствие пастельных тонов, заливки цвета, четкие контуры; включение букв и текста в работы; использование специфических и присущих лишь этому направлению техник: трафарет, постер, стикер-арт, стрит-лого; особое внимание к линии; графичность; тенденция к упрощению, избегание глубокой детализации; работы масштабируемы, но легко воспринимаются на расстоянии; анархическая смелость высказываний, бунтарский стиль подачи; элементы субкультурного теггинга» [\[5, с. 19\]](#). Таким образом, разграничить ИУВ и иные виды искусства позволяет его «генеалогия» – наличие уличных истоков у галерейных работ.

Согласно Фуко, когда говорят о решетках спецификации психиатрического дискурса, «речь идет о системе, в соответствии с которой мы разделяем, противопоставляем, сближаем, перегруппировываем, классифицируем, выводим друг из друга различные виды «безумия» как объекты психиатрического дискурса» [\[1, с. 97\]](#). В качестве решеток Фуко выделяет душу, тело и нейро-физиологические корреляции. В случае с ИУВ речь будет идти о системе, в соответствии с которой разделяются, противопоставляются, сближаются и т.д. разные виды ИУВ. Формирование решеток спецификации здесь только начинается, но уже прорисовываются повторяющиеся показатели: «стиль» как образная система и совокупность выразительных средств, «художественный метод» как совокупность творческих приемов образного отражения мира, «техника» как способ изготовления работы. М. Бережная, описывая проект уличного художника Саши TRUN, который экспонировался на территории академического музея, входящего в состав ЦПКиО им. С.М. Кирова (г. Санкт-Петербург), указывает, что сотрудниками музея осуществляется «формирование профессиональной искусствоведческой доказательной

базы» [\[7, с. 191\]](#) для того, чтобы обосновать работы уличного художника, экспонирующиеся на территории музеиной институции, как объекты ИУВ. Для этого проводится описание его работ в понятиях «стиль» и «техника». Совместно с сотрудниками Фонда Inloco идет поиск названия художественного метода Саши TRUN. Предлагаются варианты «canvas lettering» и граффити-деконструкция [\[7, с. 192\]](#). В рамках другой институции, формирующей событийную повестку культурной жизни, галерей Vladey экспертами выделяются «актуальные тенденции, существующие в искусстве уличной волны» [\[6\]](#), позволяющие сблизить или сгруппировать творчество отдельных представителей ИУВ на основе направлений, существующих в официальном искусстве. В частности, к актуальным тенденциям в ИУВ отнесли абстракцию (видят ее корни в советском авангарде), наивность (корни усматривают в примитивизме), коллажность (отсылка к авангарду), фигуративность (сопоставление, как с классической традицией, так и с сюрреалистической манерой). Таким образом, решетки спецификации выполняют двойную функцию: с одной стороны, выделяют разнообразные виды объектов ИУВ, с другой – вписывают их в уже устоявшуюся систему искусства, но не позволяют с ней слиться. Нетрудно заметить, что решетки спецификации обусловлены инстанцией разграничения. Таким образом, триада, выделенная Фуко, позволяет сделать вывод, что возникновение поля объектов ИУВ является результатом изменившейся дискурсивной практики мира искусства в целом, которая выражается в отказе от концепции эссенциалистской природы искусства и переходе к пониманию «эстетического» как «переменной социальной функции», производимой субъектами мира искусства. В силу того, что решетки спецификации объектов поля ИУВ конструируются субъектами арт-мира, режимы формирования объектов ИУВ определяются спецификой мира искусства.

Описанный нами объект существует внутри дискурсивного поля мира искусства, которое формируется высказываниями, производимыми субъектами дискурса арт-мира. Мы обратимся к анализу высказываний, которые производит Фонд Inloco, чтобы выявить специфические процедуры, которые позволяют ему вносить вклад в становление дискурса ИУВ. Анализируя проекты Фонда, мы будем рассматривать не столько содержание самих проектов, их смысловую наполненность и их «сингтагмы» (правила внутреннего построения), сколько пытаться выявить условия, согласно которым они сконструированы: «высказывание – это то, что вызывает к существованию такие совокупности знаков и позволяет этим правилам или этим формам актуализироваться» [\[1, с. 174\]](#). Дискурсивные высказывания, согласно Фуко, обладают следующими характеристиками: всегда связаны определенным образом с коррелятом, который обладает пространственно-временными координатами («область пространственных и географических локализаций... или наоборот, область символического сближения и скрытого родства» [\[1, с. 180\]](#)); автором высказывания может быть только определенный круг субъектов, отвечающих ряду условий («он является детерминированным и пустым местом, которое действительно может быть занято различными индивидами» [\[1, с. 188\]](#)); и функция высказывания «не может осуществляться без существования ассоциированной области» [\[1, с. 188\]](#), высказывание никогда не существует само по себе, оно всегда связано различными отношениями с другими высказываниями. Таким образом, описывая высказывание, мы будем отвечать на три вопроса: «что является коррелятом высказывания, какова его система координат?», «кто автор высказывания?» и «какова ассоциированная область высказывания?». В свою очередь, для того чтобы описать, как из отдельных высказываний формируется дискурсивное поле ИУВ, нам необходимо описать операции, которые устанавливают связи между отдельно взятыми высказываниями. Для этого необходимо выявить формы последовательностей, формы сосуществования и процедуры

вмешательства. Опора на описанную методологию позволит увидеть, как дискурсивные высказывания, сделанные сотрудниками Фонда Inloco, позволяют интегрировать объекты ИУВ в поле современного искусства.

Результаты исследования

Фонд Inloco (Inloco Initiative) занимается поддержкой и продвижением художников с уличным бэкграундом с 2018 г. В его состав входят Институт исследования стрит-арта (далее – ИИСа), галерея Inloco Gallery (далее – IG), институция нового формата «Стрит-арт хранение» (далее – САХ) и бюро паблик-арт проектов и социально-культурного проектирования «Новь».

ИИСа исследует продукт уличной творческой активности, биографии уличных художников и сообщества, занимающиеся созданием уличного искусства. Институт обращается как к легальным (паблик-арт, городская скульптура, легальный стрит-арт), так и нелегальным (граффити, нелегальный стрит-арт, партизанизинг и др.) формам уличной творческой активности. ИИСа не инициирует творческие проекты, вместо этого его сотрудники сосредоточены на рефлексии путей развития уличного искусства, для чего используются различные формы: публикационная деятельность, публичные дискуссии, проведение Форума уличного искусства (в 2023 г. прошел IV Форум). Городское пространство как топографическая характеристика объектов исследования Института и тот факт, что подавляющая часть из них существует вне рамок каких-либо институций мира искусства, не позволяет причислить ИИСа к субъектам арт-мира, иными словами, Институт не вносит свой вклад в непосредственное формирование дискурса ИУВ, но активно участвует в рефлексии той среды, из которой оно рождается.

Деятельность бюро «Новь» реализуется в нескольких направлениях. Его сотрудники проводят исследования культурного наследия региона, которое можно положить в основу различных культурных инициатив, создают объекты паблик-арта, разрабатывают общественные пространства, проводят просветительские мероприятия и разрабатывают экскурсионные маршруты. В качестве примера можно привести проект, реализованный по заказу компании «Татнефть», в рамках которого в Альметьевске был расписан Индустриальный сквер на территории Альметьевской теплостанции №2. Паблик-арт объекты были использованы для оформления общественного пространства, превращенного в скейт-парк. Для создания росписей привлекали местных уличных художников. Бюро «Новь», несмотря на привлечение уличных художников к выполнению проектов, нацелено не на расширение поля современного искусства за счет создания монументальных росписей и объектов паблик-арта, а на решение социальных вопросов, стоящих перед административными аппаратами разных городов. Художественные работы являются инструментом решения социальных задач. В связи с этим проекты Бюро также не могут быть рассмотрены в качестве высказываний, создающих дискурс ИУВ в рамках современного искусства.

Наибольшей субъектностью из четырех выше указанных составных частей Inloco Initiative в создании дискурса ИУВ обладают Inloco Gallery (далее – IG) и Стрит-арт хранение. В рамках данной статьи будет осуществлен анализ деятельности IG. В начале будут рассмотрены направления деятельности этой организации и ее проекты. На следующем этапе будет определено, что в ее деятельности может быть концептуализировано как высказывание, и на заключительном этапе проведен анализ того, как организовано поле этих высказываний.

На сайте IG указано: «Inloco Gallery стремится продвигать и поддерживать уличных

художников, вписывая современное городское искусство в более широкий контекст современного искусства, но сохраняя и подчеркивая его уникальность»^[8]. В деятельности IG можно выделить два важных в рамках данного исследования направления: репрезентация творчества отдельных художников и организация и проведение коллективных художественных проектов.

Рассмотрим первое направление. На данный момент галерея на постоянной основе работает с тринадцатью художниками: Филиппо Минелли (Filippo Minelli), Неда Салманпур (Neda Salmanpoor), Lokher, Turben, Сергей Красавин, Максим Има, Иван Ильинский, Xeato, Никита Dusto, Антон Selone, Spater, Truue, Саша Trun. Каждый художник имеет свою страницу на сайте галереи, через которую продвигаются его работы на арт-рынке. Второе направление состоит из коллективных проектов, в которых приняли участие десять художников галереи. Всего к моменту написания статьи было реализовано три проекта, в рамках которых Галерея старалась объединить творческий опыт художников. Первым проектом стала художественная интервенция «Useless Palace» (декабрь 2022 г., пустыня Млейха, ОАЭ), в котором приняли участие Филиппо Минелли, Неда Салманпур, Lokher, Turben, Сергей Красавин, Максим Има, Иван Ильинский, Xeato, Никита Dusto, в качестве фотографа проекта работал Антон Selone. Проект представляет собой интервенцию международной группы художников на территорию заброшенной деревни в пустыне Млейха в Шардже. В ходе художественной интервенции непосредственно на территории деревни была создана выставка, единственными посетителями которой были сами художники. Художники выступали в качестве исследователей прошлого, своего рода, археологов, и создавали произведения из найденных материалов, либо фотопроекты, переосмысливающие окружающий ландшафт. Продолжением этого проекта стала выставка «Useless palace» (28 января – 30 марта 2023 г., Pop-up Gallery, Дубай), на которой были представлены созданные в заброшенной деревне работы (инсталляции, фотопроекты, картины, сайт-специфик объект). Кураторами выставки выступали сами художники. Третий проект – выставка «Welcome home / Marhaba al sah» (21 июня – 31 августа 2023 г., отель Me by meliá, Дубай), в которой со своими работами, созданными в заброшенной деревне, приняли участие трое художников – Филиппо Минелли, Неда Салманпур и Антон Selone. Комбинация их работ была направлена на исследование темы номадизма, непрекращающегося поиска дома как сущности человеческой истории.

Что из этого можно считать высказываниями? Опираясь на характеристики высказывания, разработанные Фуко, можно говорить, что ими являются проекты каждого из указанных направлений. Коррелятом каждого из высказываний, исходя из цели, которую ставит перед собой IG, является современное искусство: система координат этого коррелята состоит из временной характеристики «современное» и пространственной – «поле искусства». Таким образом проекты Inloco приобретают коррелят и тем самым становятся не просто проектами, а высказываниями? Галерея как институция мира искусства, выставляя работы художников на их личных страницах, или проводя художественный проект, будь то в пустыне или в белом кубе галереи, совершает тем самым перформативный акт, который присваивает работам художников статус кандидата на оценивание (в терминологии Дж. Дики^[3]), превращая их в объекты мира искусства, так как присвоение статуса кандидата на оценивание задает режим восприятия работ художников как произведений современного искусства. Кроме того, применение решеток спецификации, заимствованных из мира искусства, также указывает на последний как коррелят.

Авторами высказывания являются сами художники, создающие работы, и Галерея Inloco

в лице его руководителей и сотрудников, производящие операции над этими работами. Галерея предусматривает в качестве своих субъектов художников, кураторов выставок, арт-менеджеров, рг-специалистов, управленицев креативных индустрий. Набор субъектов, выступающих в качестве коллективного автора высказываний указывает на ориентированность Галереи на арт-рынок, а выбранный контингент художников (все, кроме Неды Салманпур имею опыт художественной работы в городском пространстве) – на нишу, которую Галерея хочет занять на арт-рынке – работа с ИУВ. Также можно выделить разнообразные позиции, из которых субъекты Галереи делают высказывание: ведут отбор представителей ИУВ из перечня действующих уличных художников, организуют мероприятия, приводящие ИУВ как новый феномен современного искусства и выводят объекты ИУВ на арт-рынок (выставки-продажи), презентируют ИУВ в интернет-пространстве. Нацеленность Галереи на арт-рынок прослеживается не только продажей работ художников на своем официальном сайте или в рамках выставочных проектов в Дубае, но и в участии в международной выставке современного искусства *Contemporary Istanbul 2023*.

Можно также выявить высказывания, с которыми они сосуществуют. В силу особенностей выстраивания дискурса мира искусства, этими высказываниями являются работы предшествующих художников. Искусство, насколько бы революционным оно ни было, тяготеет для своей легитимации к сохранению связи с предшествующими этапами развития. Б. Гройс по этому поводу отмечает: «художественное произведение в нашей цивилизации, где искусство систематически собирается, хранится, выставляется и репродуцируется, всегда воспринимается на фоне традиции» [9, с. 27]. В работах, создаваемых художниками, часто встречаются указания на параллели и прецеденты в истории искусства. И это не является особенностью только российского дискурса об искусстве. Так, Г. Фостер в работе, посвященной американскому пост-граффити (термин, являющийся американским аналогом российского термина «ИУВ»), указывает следующее: для того, чтобы стать признанными субъектами американского современного искусства, граффити-художникам необходимо было найти истоки своего стиля в предшествующей истории искусства [10, р. 49]. Если мы рассмотрим в качестве высказываний персональные страницы художников, представленные на сайте, то увидим, что в описаниях особенностей творчества некоторых из них есть ссылки на институциализированные направления в искусстве предыдущих эпох, а также на творчество конкретных художников. Например: «Spater (1993) – художник из Самары, Россия. Его практика уходит корнями в создание фресок, буквенных композиций и бомбинга поездов. Начиная с 2020 года Spater создает работы на холсте, совершенствуя приобретенные им приемы работы на улицах с баллончиками, аэробографами и т.д. Наряду с творчеством художника вдохновляют теории заговора, ретро-футуризм и научная фантастика, так же как работы Ивана Билибина и Иеронима Босха» [11]. Однако, такой подход к презентации художника представлен лишь на нескольких страницах. На большей части страниц описывается актуальная для художника манера работы, описанная через решетки спецификации, рассмотренные выше («стиль», «художественный метод», «техника») и даны ссылки к его уличному бэкграунду. Однако, это не исключает перекличек его работ с теми произведениями, что уже вошли в поле современного искусства и составили его антологию. В этом случае можно говорить о том, что прецеденты представленных работ остались неартикулированными. Таким образом, через прямые ссылки к конкретным прецедентам в истории искусства осуществляется конструирование ассоциированного поля высказываний ИУВ. Но, так как ассоциированные высказывания артикулированы не для всех художников, которые сотрудничают с Галереей, это поле можно характеризовать как лакунарное.

Для трех реализованных коллективных проектов поле ассоциированных высказываний будет иным. Проекты вырастают один из другого и каждый представляет собой исследование темы поиска дома и номадизма. К примеру, первая часть проекта «Useless palace», прошедшая в заброшенной деревне, на сайте IG представлена следующим образом: «Точно так же, как археология реконструирует прошлое, используя фрагменты материальной культуры, художники словно через увеличительное стекло рассматривают кусочки настоящего и деконструируют его до значимых элементов» [12]. Эти проекты в качестве художественных исследований отсылают к искусству как форме познания, становятся продолжением ряда исследований в рамках искусства XX – начала XXI вв. разнообразных экзистенциальных вопросов, феноменов человеческого бытия. Область ассоциированных высказываний является наполненной не только произведениями отдельных авторов (например, художественные исследования Дж. Кошути), но и коллективными выставочными проектами. Так, нью-йоркский Музей современного искусства в 2019 г. после крупной реконструкции представил новую концепцию выставок. Теперь он видит в них способ исследовать вопросы, которые человек ставит перед собой. На странице музея, посвященной экспозициям пятого этажа, написано: «В рамках продолжающейся программы частой смены экспозиций будет представлен широкий спектр произведений искусства в новых комбинациях – напоминание о том, что бесчисленные идеи и истории можно исследовать с помощью динамичной коллекции музея» [13]. Таким образом, у коллективных проектов IG полем ассоциированных высказываний являются уже имевшие место проекты отдельных художников или галерей, музеев, позволяющие и художникам, и зрителям с помощью методов, доступных в рамках искусства (например, деконструкции) поднять и проанализировать актуальные для них вопросы. Таким образом, рассмотренные нами высказывания Галереи позволяют сделать некоторые предварительные выводы. Работы уличных художников приобретают статус произведений современного искусства в силу перформативного акта, авторами которого являются субъекты Галереи. Это снова возвращает нас к инстанции разграничения, субъекты которой уполномочены делать высказывания, порождающие объекты искусства. Также можно сделать вывод, что к рождению новых объектов искусства субъектов арт-мира побуждает специфическая конфигурация дискурсивной формации мира искусства XX – начала XXI вв., значимую роль в которой начинает играть арт-рынок: во второй половине XX в. объекты искусства наряду с ценными бумагами, недвижимостью и золотом превращаются в средства сохранения и преумножения капитала.

Теперь перейдем к последнему пункту исследования и рассмотрим, как из отдельных высказываний организуется поле, формирующее дискурс ИУВ. Фуко здесь выделяет такие элементы анализа, как формы последовательностей, формы сосуществования и процедуры вмешательства. Эти элементы позволяют сформировать внутри поля понятие «искусство уличной волны», тем самым легитимировав ИУВ как новый объект современного искусства. В понимании Фуко формы последовательностей могут быть представлены упорядоченностью рядов высказываний, типами зависимостей высказываний, комбинацией групп высказываний. Зависимость высказываний проявляется в том, что вырисовывается некоторый рекуррентный порядок высказываний. Высказывание, которое начинает собой цепочку, – работа художника, выставленная на сайте IG, либо реализованная коллективная выставка. Выставление на сайте или открытие выставки в данном случае является присвоением работе художника либо коллективному выставочному проекту статуса кандидата на оценивание. Следующее за ним высказывание – отзывы критиков и рецензии в изданиях, посвященных культурной жизни региона. На сайте IG даны ссылки с публикациями о работах художников в таких интернет-изданиях как «Dubai Global News», «Arte & Lusso», «Middle East News 247»,

«The National», «Golf News». Подобные публикации подтверждают, что работы стали объектами, о которых субъекты мира искусства вынесли суждение (или оценили). Говоря о комбинации групп высказываний, отметим, как подобрана совокупность художников, с которыми сотрудничает Галерея. В частности, вышеуказанные художники имеют различный уличный бэкграунд. Не все авторы относятся непосредственно к уличным художникам, и не все связаны с уличными сообществами в качестве участников. Интегрирующим основанием, по которому они были отобраны экспертами IG, является опыт взаимодействия с городским пространством. В силу различного бэкграунда этот опыт у каждого свой. Так, Неда Салманпур – является архитектором и дизайнером помещений, в рамках сотрудничества с Фондом Inloco она создала сайт-специфик объект под названием «Sandscapes», фигурирующий во всех трех проектах Фонда. Филиппо Минелли – итальянский художник, представитель институциализированного искусства, работающий над переосмыслением пространств и превращением их в свои произведения. Пространство анализируется им с политической, коммуникативной и географической точек зрения. Остальные авторы начинали свою карьеру в качестве уличных художников, создающих нелегальные рисунки на стенах зданий; у российских художников за плечами опыт создания рисунков в граффити командах, в том числе, у некоторых из них – занятия бомбингом. Таким образом, IG собрал художников с различными карьерными траекториями, но связанных своей деятельностью в большей или меньшей степени с одним локусом – городским пространством. Это указывает на то, что Фонд Inloco не связывает ИУВ с переходом в галерее только нелегальной уличной художественной практики, выработанной подростками в рамках субкультуры граффити. Сюда включается и стрит-арт, к которому относятсяfigurative изображения (творчество французского стрит-арт художника Lokher), и творчество институциализированных художников, работающих с городским пространством (Филиппо Минелли), и даже работы дизайнера, использующего природные мотивы в организации пространств внутренних помещений.

Формы сосуществования включают в себя поле присутствия (правила, описывающие область нормативного для дискурса), поле сосуществования (высказывания из других дискурсов, но действующие среди изучаемых) и поле памяти (высказывания, связанные с изучаемым феноменом, но более не имеющие силы). В поле присутствия можно выделить правило, согласно которому современное искусство, чтобы оставаться тождественным себе, должно постоянно прирастать принципиально новыми объектами, искусство прирастает «неискусством». Б. Гройс сформулировал эту нормативную установку следующим образом: «Единственный общий вывод о современном искусстве – это то, что обобщениям оно не поддается. Кругом одни различия» [\[14, с. 6\]](#). Поэтому, для поля присутствия ИУВ принципиально важно, что эстетической ценностью могут быть наделены и объекты, изначально принадлежавшие иным сферам, например, повседневности: «Новое в искусстве возникает тогда, когда художник обменивает традицию искусства на неискусство» [\[15, с. 6\]](#). Образы, мотивы, наносимые художниками сначала на стены городских строений, переносятся теперь на холсты и бумагу и выставляются на продажу, а объекты быта, оставленные в заброшенной деревне, превращаются в художественные инсталляции, поднимающие вопрос о поиске своего дома как содержания человеческой истории.

К полю сосуществования относятся высказывания из области граффити и арт-рынка. Область граффити является источником визуальных образов, которые в своем творчестве воспроизводят представители ИУВ, что позволяет им сохранить свою идентичность и не затеряться среди художников иных направлений, претендовать на то, что новая уличная эстетика, внесенная в пространство белого куба галереи, является

основанием для того, чтобы претендовать на рождение нового направления в современном искусстве – ИУВ. Кроме того, с областью граффити как сферой уличной практики связан бэкграунд художника, который позволяет ему стать представителем ИУВ. Другой пример: в силу влияния рыночных отношений на сферу искусства в ней формируются специфические требования к художнику, влияющие на его успешность на арт-рынке: на цену работ художника влияет то, в каких проектах и как давно он участвует, в каких галереях или музеях есть его работы, как много о нем публикаций. Именно это является определяющим фактором для структуры страницы, презентирующей художника на сайте IG, и дает возможность установить порядок описания высказываний: на ней последовательно указаны специфика творчества, даны фотографии работ, выставленных на продажу, приведены перечни индивидуальных и коллективных выставок с указанием годов, чтобы отметить продолжительность карьеры художника, даны ссылки на публикации в электронных медиа о его проектах, если таковые имеются.

В поле памяти уходит не только классическое представление о природе искусства, как было отмечено выше, но и критерии оценки работ, принятые в уличной среде. В первую очередь это связано с таким качеством, как маскулинность автора (смелость, бунтарский дух, ловкость, сила и пр.): работы представителей ИУВ оцениваются не через труднодоступность места нанесения рисунка, размер, как это делается в уличном сообществе граффитчиков, а через креативность работы,ложенную концепцию, оригинальность раскрытия темы.

Процедуры вмешательства представлены разнообразным перечнем манипуляций, направленных на переложение материала из одного дискурса в другой (в нашем случае речь идет о переложении материала преимущественно из дискурса субкультуры граффити в дискурс ИУВ). В поле высказываний ИУВ мы выделяем следующие процедуры вмешательства: использование принципа морфологической преемственности, переориентация целей высказывания, применение специфицированных методов транскрипции. Использование принципа морфологической преемственности заключается в том, что работы представителей ИУВ часто выполняются в традиционных для классического искусства формах живописи и скульптуры, используются мольберт, холст, бумага. Через формальные признаки устанавливается родство новации и традиции. Такая морфологическая преемственность получила осмысление у ряда теоретиков и практиков современного искусства. К примеру, Дж. Кошут обращение к традиционным формам живописи и скульптуры видит как механизм установления связи между своим искусством и искусством предшествующих эпох: «слово "искусство" указывает на общий контекст моей активности, в то время, как "живопись" или "скульптура" приписывают частные качества материалам, которые я использую в процессе своих художественных исследований, чтобы установить связь между своим искусством и предшествующим на морфологическом уровне» [\[16, с. 33\]](#). Стремлением установить преемственность можно объяснить то, что объекты ИУВ часто представлены традиционными формами искусства (живопись, скульптура) в традиционных выставочных пространствах (галереи, музеи). Так, десять художников, с которыми сотрудничает IG, создают свои работы на бумаге и холстах, делают фотографии, отойдя от привычных для них поверхностей стен уличных строений. Однако, есть и нетрадиционные формы, которые можно связать с переориентацией целей высказываний. Если традиционные граффити-работы призваны формировать идентичность их автора и не направлены на рефлексию самого творчества, то через воплощение уличного опыта в нетрадиционных, как для граффити, так и классического искусства формах и местах объекты ИУВ заставляют вопрошать о природе искусства. Эта характерная для современного искусства особенность была подмечена

еще Дж. Кошутом в его работе «Искусство после философии» [16]. Вопрос о природе искусства имманентен всем трем коллективным проектам IG: пустыня как локация для первого проекта «Useless palace» и инсталляции, созданные его участниками, отель, как локация для проекта «Welcome home / Marhaba al sah» призваны исключить морфологическую связь этих проектов с традициями классического искусства и найти новые основания для включения представленных объектов в арт-поле. Кроме того, как отмечалось выше, обе части проекта «Useless palace» и проект «Welcome home / Marhaba al sah» изначально сконструированы как художественные исследования феноменов человеческого бытия. Работы изначально создаются художниками, а также позиционируются кураторами IG как система отсылок к актуальным для самого художника или общества проблемам. Сложная система отсылок к тому, что находится за пределами созданной работы, широкий пласт смыслов, являющийся концептуальным основанием работы представителя ИУВ, принципиальным образом отличает эти объекты от тех, что создаются в рамках практики субкультуры граффити. Граффити, в первую очередь, – это форма в то время, как ИУВ – это еще и насыщенное смыслами содержание. Таким образом, можно говорить о том, что в дискурсивных полях граффити и ИУВ цели высказываний различаются. Применение специфицированных методов транскрипции объектов ИУВ связано с формализацией языка описания. Это хорошо видно в применении решеток спецификации, опора на которые привела к описанию объектов ИУВ через традиционные для официального искусства понятия.

Теперь важно установить взаимосвязи между рассмотренными элементами, потому что не они сами по себе, а связи, возникающие между ними, характеризуют дискурс. Тут можно выделить следующие взаимосвязи. Использование зависимостей высказываний (выставка – отзыв критика) еще раз указывает на то, что художественная ценность есть «переменная социальной функции» и возникает в результате того, что Ж.-Ф. Лиотар называл «языковые игры». Это позволяет рассматривать ситуацию постмодерна как условие возникновения ИУВ. Поле сосуществования обусловлено полем присутствия: установка на то, что искусство прирастает «неискусством», позволяет молодежной субкультурной практике войти в поле искусства. Арт-рынок как еще одна сфера в поле сосуществования указывает на то, что в ИУВ вместе с эстетической ценностью начинают видеть коммодификационный потенциал, что в свою очередь влияет на конфигурацию коллективного автора высказывания: помимо художника и куратора в институции искусства появляются фигуры для самого искусства чуждые: арт-менеджеры, рг-специалисты. Именно такую конфигурацию коллективного автора высказывания мы наблюдаем в проектах-высказываниях Галереи InIoco.

Выводы

ИУВ возникает на стыке двух полей. С одной стороны, работам конкретных представителей ИУВ можно найти прецеденты в истории искусства, благодаря формам исполнения, используемым стилям и техникам, символическим отсылкам, что можно наблюдать на персональных страницах художников на официальном сайте Галереи. С другой стороны, те же самые работы привносят с собой те наработки, которые появились у художника в период его неинституциализированной уличной творческой активности – художественные образы, технические приемы. Иными словами, ИУВ привносит в современное искусство то, что некогда находилось в поле «неискусства», было извлечено из сферы повседневности, тем самым его расширяя. В рамках своих коллективных проектов Галерея инициирует проникновение пространства бытового, обыденного в пространство эстетическое, художественное. Галерея превращает некогда населенное пространство деревни в место вдохновения, исследования и работы для

художников. Важно отметить, что город, как та сфера, из которой возникает ИУВ в ХХ в. претерпел изменения и из места производства товара стал местом производства креативных индустрий, меняется его структурно-функциональная организация, например, появляется концепция так называемого «третьего места» [17].

ИУВ вырастает как результат активности субъектов мира искусства, которые в своей деятельности руководствуются имплицитно присутствующими в пространстве арт-мира установками. Субъекты Галереи (арт-менеджеры, кураторы, искусствоведы, рг-специалисты), проводя операции над работами художников с уличным бэкграундом, интегрируют их работы в поле современного искусства, создавая, как объекты, так и дискурсивное поле ИУВ. Интеграция происходит в формах, сложившихся в институциализированном мире искусства, что указывает на то, что идеология уличной культуры практически исчезает из ИУВ, оставаясь лишь на формальном уровне (образы, эстетика) и проявляясь в «ярлыке», которым наделяется художник (указание на уличный бэкграунд в творческой карьере на персональной странице художника на сайте Галереи).

Библиография

1. Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004. 416 с.
2. Суворова А. Искусство аутсайдеров и авангард. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 152 с.
3. Дики Дж. Определяя искусство // Американская философия искусства. Основные концепции второй половины ХХ века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / Под редакцией Б. Дземидока, Б. Орлова. Екатеринбург: «Деловая книга», Бишкек: «Одиссей», 1997. С. 243–252.
4. Тевоз М. Искусство как недоразумение / Пер. с фр. И. Оносова. СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 2018. 152 с.
5. Зоря А. А. Искусство художников «уличной волны» как объект искусствоведческого исследования // Эстетика стрит-арта / Сборник статей. Под общей ред. К. А. Куксо. СПб.: Издательство: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2018. С. 18–22.
6. Vladey Street: Уличная волна // Vladey. URL: <https://vladey.net/ru/news/48> (дата обращения: 23.10.2023).
7. Бережная М. А., Зоря А. А. Креативные индустрии, музеи, современные художники: коммуникативная синергетическая стратегия // Медиа в современном мире. 61-е петербургские чтения: статьи участников ежегодного апрельского научного форума. Том 2. Санкт-Петербург, 2022. СПб.: Издательство: ООО «Медиапапир», 2022. С. 191–192.
8. About us // Inloco. URL: <https://inlocogallery.com/> (дата обращения: 09.08.2023)
9. Грайс Б. Создание видимости // Грайс Б. Комментарии к искусству. М.: Художественный журнал, 2003. С. 27–39.
10. Foster H. Recordings: Art, Spectacle, Cultural Politics. Port Townsend, Washington: Bay Press, 1985. 243 p.
11. Spater // Inloco. URL: <https://inlocogallery.com/spater/> (дата обращения: 10.08.2023).
12. Useless Palace art intervention // Inloco. URL: https://inlocogallery.com/useless_palace/ (дата обращения: 11.08.2023).

13. Collection 1880-s – 1940-s // MoMA. Floor 5. URL:
<https://www.moma.org/calendar/floors/5> (дата обращения: 22.06.2023).
14. Грайс Б. Политика поэтики: Сб. ст. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. 400 с.
15. Грайс Б. Утопия и обмен. М.: Издательство «Знак», 1993. 374 с.
16. Kosuth J. Art After Philosophy and After: collected writings, 1969–1990. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1991. 33 р.
17. Oldenburg R. The Great Good Place. Boston: Da Capo Press, 1999. 384 р.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной на рецензирование статье («Формирование дискурса искусства уличной волны частными институциями: на примере деятельности Фонда Inloco») является процесс формирования дискурса искусства уличной волны фондом «Inloco». Из контекста исследования с некоторой долей условности можно выделить и объект исследования: им является либо современное искусство в целом («В российском поле современного искусства совсем немного институций, работающих с ИУВ»), либо один из видов искусства городской среды («С поверхностью возникновения связано условие, при котором художник может стать представителем ИУВ – у него обязательно должен быть реальный опыт создания работ в городском пространстве»), либо современный художественный дискурс («Метод Фуко позволяет достичь поставленной цели посредством выявления дискурсивных высказываний, из которых складывается дискурс...»). В раскрытии автором предмета исследования есть сильные и слабые стороны. Автор вполне обосновано значительное место в работе уделяет методологии, но вместе с тем, совершенно не уделяет необходимого внимания формальному определению предмета и объекта исследования. Автор, видимо, ошибочно исходит из того, что искусство уличной волны (ИУВ), уже предметно и однозначно определено в теоретическом дискурсе, хотя сам же утверждает, что дискурс ИУВ только начинает формироваться. В частности, не ясно, приравнивает ли автор ИУВ к уличному искусству, упоминая интерес к нему в Нью-Йорке (1970) и в России (2000), или же рассматривает ИУВ в качестве его элемента, позиционированного фондом «Inloco» и поддержанными им художниками в современный дискурс начиная с 2018 г. Сохраняется вероятность, что игнорирование автором простейших общенаучных методов формализации предмета исследования (различение, типология, интерпретация) обусловлено не теоретическим стремлением к оптимизации и рационализации научного знания, а слабым теоретическим (методическим) обеспечением исследования: возможно, что за многословием авторской трактовки М. Фуко скрывается слабое владение специальным тезаурусом теории дискурса.

Автор утверждает, что «наибольшей субъектностью в создании дискурса ИУВ обладают Inloco Gallery (IG) и Стрит-арт хранение (CAX)», приводя в качестве аргумента задекларированную позицию галереи: «Inloco Gallery стремится продвигать и поддерживать уличных художников, вписывая современное городское искусство в более широкий контекст современного искусства и в то же время сохраняя и подчеркивая его уникальность». Указанный субъект дискурса вскрывает видовую характеристику ИУВ (современное городское искусство) и его базовую субъектность (уличные художники). Здесь бы автору и задать критерии различия общего вида (современного городского

искусства) и специфики искусства уличной волны (ИУВ), чтобы избежать дальнейшей путаницы. В том числе, необходимо разграничение ИУВ с пост-граффити и стрит-артом: как они соотносятся, не подменяют ли разные термины друг друга без существенной необходимости?

В некоторой степени спасает ситуацию обращение автора к эмпирике, к описанию художественной интервенции «Useless Palace» (декабрь 2022 г., пустыня Млейха, ОАЭ) и последовавших по её материалам выставок «Useless palace» (28 января – 30 марта 2023 г., Pop-up Gallery, Дубай) и «Welcome home / Marhaba al sah» (21 июня – 31 августа 2023 г., отель Me by meliá, Дубай). Становится очевидным, что концептуальная сторона содержания этой серии художественных проектов («исследование темы номадизма, непрекращающегося поиска дома и бесконечности человеческой истории»), особенности первичного «сырого» материала («мусор»), а также техники его обработки и обнародования результатов (выставки) с целью достижения максимальной презентативности концептуальной экзистенциональной проблемы в совокупности позволяют идентифицировать некоторое новое явление в мире современного искусства, которое в полной мере описать в существующих уже классификациях не представляется возможным. Детальный анализ приведенных примеров художественных инноваций, вполне вероятно, мог бы дать достаточные основания для концептуализации ИУВ в качестве одного из направлений современного городского искусства, особенностью которого становится способность преодоления ограничений городского пространства, стирание границ между городом и пустыней. Однако, автор не делает на этом акцента, сохраняя право судить о формировании нового художественного дискурса за читателем, хотя именно теоретическая актуализация нового художественного дискурса является целью исследования.

Таким образом, указанные недочеты несмотря на то, что итоговый вывод автора заслуживает доверия, не позволяет заключить, что предмет исследования раскрыт в достаточной степени ясно. Рецензент может рекомендовать автору при доработке статьи уделить больше внимания содержательной стороне приведенных эмпирических примеров, а во введении дать конкретное определение предмету и объекту исследования. В конечном итоге ведь не метод становится ключевым аргументом, а ясный результат его применения.

Методология исследования, по заверению автора, основана на технологии дискурс-анализа М. Фуко. Однако, как отмечает рецензент, автор больше внимания уделяет структурной стороне анализа нежели содержательной. В результате от исследовательского внимания ускользают содержание и аргументация ответов на поставленные вопросы («что является коррелятом высказывания, какова его система координат?», «кто делает это высказывание?» и «какова ассоциированная область высказывания?»). Поставленные инструментальные вопросы, исходя из теории дискурса, призваны прояснить именно содержательную сторону дискурса (упрощенно: кто о чем и как говорит). К примеру, автор детально описывает процедуры вмешательства во введении, но забывает указать, зачем они необходимы, какой результат он предполагает получить путем вмешательства. Поэтому в основной части работы сложно обнаружить промежуточные выводы, их приходится читателю домысливать, чтобы итоговое резюме выглядело логичным следствием проделанной аналитической работы. По мнению рецензента, основным аргументом автора остается описанный им эмпирический материал, а не сложные аналитические выкладки, необеспеченные логическими выводами.

Актуальность представленной темы вполне очевидна, поскольку касается недавних событий в мире искусства. В этом состоит сильная сторона статьи. Рецензент убежден, что многообразие форм и видов современного искусства крайне нуждается сегодня в

теоретической рефлексии, поскольку транслируемая им полифония смыслов часто ускользает от неискушенного зрителя и нуждается в экспертной оценке.

Научная новизна работы состоит, прежде всего, в экспликации актуального эмпирического материала в теоретическую дискуссию. Несмотря на некоторые методические сложности, автор, по мнению рецензента, сумел донести читателю мысль о формировании дискурса искусства уличной волны (ИУВ) группой художников при поддержке фонда «Inloco».

Стиль текста в статье выдержан научный. Структура статьи, как отмечено выше, нуждается в небольшой доработке с целью прояснения содержания результатов исследования.

Библиография хорошо отражает проблемную область исследования.

Апелляция к оппонентам абсолютна корректна и достаточна.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура», но нуждается в некоторой доработке с учетом замечаний рецензента.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Формирование дискурса искусства уличной волны частными институциями: на примере деятельности Фонда Inloco», в которой проведено исследование роли негосударственных организаций в продвижении качественно новых видов искусства.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что искусство уличной волны вырастает как результат активности субъектов мира искусства, которые в своей деятельности руководствуются имплицитно присутствующими в пространстве арт-мира установками. Изменившиеся установки в сфере искусства дали возможность его субъектам извлекать новые объекты из изначально чуждых искусству сфер. Сотрудники частных галерей, проводя операции над работами художников с уличным бэкграундом, интегрируют их работы в поле современного искусства, создавая как объекты, так и дискурсивное поле. Вследствие того, что интеграция происходит в формах, сложившихся в институциализированном мире искусства, идеология уличной культуры практически исчезает, оставаясь лишь на формальном уровне.

Актуальность исследования обусловлена тем, что объекты современного искусства представляют интерес не только своей эстетической спецификой, но и тем, какой путь прошли, чтобы стать частью поля искусства: какие внешние факторы позволили возникнуть качественно новым объектам искусства, какие агенты участвовали в их продвижении, какие методы и приемы были использованы и т.д.

Цель исследования – выявление процедур, которыми Фонд Inloco производит высказывания и формирует дискурсивное поле искусства уличной волны. Объектом данного исследования является процесс дискурсивного становления российского искусства уличной волны как объекта современного искусства. Предметом исследования – дискурсивное поле искусства уличной волны, которое формирует Фонд Inloco посредством производимых им высказываний. Творческие проекты фонда послужили эмпирической базой исследования.

К сожалению, автором не проведен анализ степени научной проработанности проблематики, вследствие чего представляется затруднительным делать предположения о научной новизне исследования.

Исследование базируется на методологии М. Фуко, представленной в работе «Археология знания». Автором на основу взят успешный пример применения данной методологии к изучению становления искусства ар брют А. Суворовой.

Автор детально раскрывает особенности методологии М. Фуко. На основе положений изначальной теории автор выделяет следующую триаду: поверхности возникновения, инстанции разграничения, решетки спецификации. Однако если в рамках исследования Фуко для объектов психопатологии поверхностями возникновения становились семья, трудовой коллектив, религиозная община, то в исследовании для искусства уличной волны под поверхностью возникновения автор понимает городское пространство в смысле не только физическом, но и в социальном. Триада, выделенная Фуко, позволяет автору сделать вывод, что возникновение поля объектов ИУВ является результатом изменившейся дискурсивной практики мира искусства в целом, которая выражается в отказе от концепции эссенциалистской природы искусства и переходе к пониманию эстетического как переменной социальной функции, производимой субъектами мира искусства.

Автором проведен анализ высказываний, которые производит Фонд Inloco, чтобы выявить специфические процедуры, которые позволяют организации вносить вклад в становление дискурса искусства личной волны. Анализируя проекты Фонда, автор рассматривает не столько содержание самих проектов, их смысловую наполненность и правила внутреннего построения. Для этого им выявлены формы последовательностей, формы сосуществования и процедуры вмешательства и взаимосвязи между указанными элементами. Опора на методологию М. Фуко позволила автору определить, как дискурсивные высказывания, сделанные сотрудниками Фонда Inloco, позволяют интегрировать объекты искусства уличной волны в поле современного искусства.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение особенностей объектов современных качественно новых направлений искусства и их интеграции в художественный дискурс представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 17 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.