

**Институциональная роль галерей в формировании эстетики модернизма
(конец XIX – начало XX века)**

Научный руководитель – Апресян Армен Рубенович

Теплов Станислав Михайлович

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра философии политики и права, Москва, Россия

E-mail: stanislaw.teplov.5@gmail.com

Данный доклад посвящен анализу институциональной роли частных галерей в генезисе эстетики модернизма. В центре внимания находятся глубокие философские, экономические и социокультурные механизмы, благодаря которым маргинальные в свое время практики — импрессионизм, постимпрессионизм и кубизм — трансформировались в доминирующий художественный канон XX века. Исследование наглядно демонстрирует, как в условиях системного кризиса академического искусства именно галереи выступили активными конструкторами нового пространства, обеспечив авангарду необходимую среду для выживания и легитимации.

Целью исследования является демонстрация того, как частные галереи в качестве институтов преобразили саму природу художественного высказывания, сконструировав специфические пространственные, дискурсивные и финансовые условия для его автономии.

В докладе отмечается, что галереи рубежа веков возникли как радикальная альтернатива официальным Салонам, где традиционная «шпалерная развеска» подавляла индивидуальность произведений. Ключевой инновацией того времени стала трансформация выставочной среды: переход к изоляции объекта в стерильном пространстве («белый куб» в трактовке Б. О'Догерти). Этот архитектурный жест позволил материализовать философскую идею автономии искусства, о которой писал Т. Адорно, и сформировал нового типа зрителя — вдумчивого созерцателя, готового к восприятию чистого художественного впечатления.

Особое внимание уделено фигуре Поля Дюран-Рюэля, который внедрил стратегию серийности. Финансируя масштабные циклы К. Моне (например, «Стога» или «Руанский собор») и устанавливая монополию на работы импрессионистов, он обеспечил художникам экономическую стабильность. Это, в свою очередь, позволило искусству совершить важнейший эстетический сдвиг: фокус внимания сместился с объекта изображения на сам процесс фиксации световых вариаций, что сближает живопись модернизма с «абсолютной музыкой» в понимании Адорно.

В свою очередь, Амбруаз Воллар через организацию монографических ретроспектив (в частности, выставки П. Сезанна 1895 года) создал современный миф о «непонятом гении». Его деятельность иллюстрирует тезисы В. Беньямина о трансформации «ауры» произведения: через тиражирование образов в каталогах и эстампах Воллар не только популяризировал постимпрессионизм, но и эффективно управлял рыночным спросом, создавая ореол исключительности вокруг своих авторов.

Даниэль-Анри Канвейлер развил эту модель, превратив галерею в настоящий теоретический штаб. Устанавливая эксклюзивные контракты с кубистами (П. Пикассо, Ж. Брак) и публикуя программные труды, такие как «Путь к кубизму», он использовал пространство галереи как когнитивный фильтр. В таких условиях визуальная сложность авангарда начала восприниматься не как эстетическая ошибка, а как интеллектуальная ценность и перспективный объект для инвестиций.

Процесс глобализации данных практик связывается в докладе с деятельностью берлинской галереи «Der Sturm» Х. Вальдена и нью-йоркской «291» А. Стиглица. Эти институции создали международную сеть «мира искусства» (по А. Данто), переводя локальные эксперименты на язык универсального культурного достояния. Параллельно с этим галереи занимались «воспитанием» коллекционера, превращая покупку картины из акта оформления интерьера в акт интеллектуального выбора и формирования личной идентичности.

В рамках доклада анализируется, как через синтез пространственной автономии, дискурсивной поддержки и новой экономической этики галереи фактически сконструировали модернизм как целостную систему. Актуальность данной темы определяется тем, что подобные механизмы до сих пор лежат в основе функционирования современного арт-рынка, где роль институций в определении эстетической ценности остается определяющей.

Таким образом, анализ институциональной деятельности ключевых дилеров рубежа веков позволяет раскрыть модернизм не просто как набор стилей, а как сложную социальную и интеллектуальную конструкцию. Именно через галерейную инфраструктуру хаотичные импульсы авангарда обрели свою форму и смысл, предопределив развитие всей современной культурной реальности.

Источники и литература

- 1) Арутюнова А. Арт-рынок в XXI веке: пространство художественного эксперимента. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020.
- 2) Байрнс У. Дж. Менеджмент и культура. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020.
- 3) Бак Л., Григ Д. Искусство в собственность. Настольная книга коллекционера современного искусства. – М.: Фэйс Фэшн, 2008.
- 4) Бенаму-Юэ Ж. Цена искусства. – М.: Артмедиа Групп, 2008.
- 5) Браун М. Всё, что вы знаете об искусстве – неправда. М.: Ад Маргинем Пресс, А+А, 2020.
- 6) Бхандари, Хизер Дарси. Art/Work: как стать успешным художником. М. : Альпина Паблишер, 2016
- 7) Водопьянова Н.В., Леонова Л.А., Новак А.Е. Арт-рынок: особенности инвестирования в произведения живописного искусства // Вестник СПбГУ. Экономика. 2018. Т.34. Вып. 1. С. 95-112.
- 8) Гельман М.А. Как продавать искусство. // Отечественные записки. 2005, №4.
- 9) Дюран-Рюэль, Поль. Воспоминания торговцев картинами: [сборник] / Поль Дюран-Рюэль, Амбруаз Воллар; СПб. : Азбука, 2019
- 10) Досси Пирошка. Продано! Искусство и деньги. СПб.: Лимбус Пресс, 2017.