# Четыре мира современного искусства

Lev Manovich (август 2026)




## Введение: «современное искусство» не существует

Единого «современного искусства» не существует. Возможно, вы любите ходить в музеи, смотрите искусство в соцсетях или учитесь на художника — но то, что каждый из нас видит, это только маленькая часть большой вселенной. В этом тексте я расскажу о четырёх главных мирах современного искусства — но есть и другие. Эти миры практически не пересекаются: у каждого свои деньги, свои институции и свои критерии успеха.

В первой части я коротко объясню, как устроены все четыре мира — рынок, соцсети, институции и локальный художественный мир. Вторая и третья части посвящены анализу институционального мира искусства (в который входят музеи современного искусства, биеннале, гранты и резиденции).

Я учился в Америке и с 1991 года преподаю там визуальное искусство, специализация — цифровое искусство; каждый год читаю лекции во многих странах. Среди моих публикаций — 225 статей, переизданных более 460 раз на 40 языках, и 17 книг. (В сети можно найти также различные интервью со мной на русском языке.)

# Часть 1. Правила игры

## 1. Мир рынка

Первый мир — искусство художественного рынка. Самая заметная его часть — крупные арт-ярмарки (Frieze, Art Basel), топовые галереи мирового уровня (с площадками в нескольких городах) и главные аукционные дома (Sotheby's и Christie's). Но мир рыночного искусства включает и тысячи галерей меньшего масштаба, а также множество других арт-ярмарок и аукционных домов. Все они устроены по одной логике — просто на разных уровнях: галерея представляет художника, выводит его на ярмарки, строит цены и биографию с расчётом на международную видимость. (Локальные художники, которые продают работы вне этой системы, — это уже четвёртый мир, о котором речь ниже.)

Оно продолжает и традиции XIX века, и традиции XX-го: показывает человека, пейзаж, событие, создаёт воображаемый мир — или работает с абстракцией, цветом и формой. Абстрактные работы занимают не меньше места, чем фигуративные, а иногда и больше.

И многие из них не являются живописью или скульптурой: это работы на стене, но не плоские — рельефы, текстиль, керамика, слои материала, фактура.

Ставка делается на визуальное удовольствие, эстетику и тактильность — и работу можно понять без чтения пояснительных текстов. (В институциональном искусстве, напротив, текст, объясняющий работу, часто необходим для её понимания.)

## 2. Мир соцсетей

Второй мир — искусство соцсетей и онлайн-платформ: Instagram, ArtStation, DeviantArt, Behance и другие.

Здесь ценятся мастерство, узнаваемый стиль и жанр — иллюстрация, концепт-арт, 3D, цифровая живопись. Успех измеряется аудиторией и заказами, а не выставками. Институции этого искусства почти не замечают, хотя по количеству художников и зрителей оно гораздо

больше двух других миров. Иногда художник, ставший популярным здесь, получает и возможности на рынке — если его стиль и узнаваемость превращаются в объект, который можно продать.

### 3. Мир институций

Третий мир — институциональное искусство: то, которое показывают на биеннале и в музеях (Tate Modern, Centre Pompidou, Stedelijk), часто существующее на государственные деньги и преобладающее в резиденциях, грантах и других художественных институтах.

Эта часть системы зависит от государства, фондов и кураторов — отсюда и разница в языке, аудитории и ожиданиях. Рынку нужен объект, который можно продать и повесить; институции нужен проект, который можно объяснить, обосновать и защитить в грантовой заявке.

### 4. Локальный художественный мир

Есть ещё один мир — самый большой из четырёх по числу участников и при этом почти невидимый для международной художественной сцены. Про него очень редко пишут в глобальных художественных изданиях, но у него есть собственные издания: местные художественные журналы, каталоги выставок, городская культурная пресса, сегодня в основном онлайн. Такой мир существует практически в любой стране: локальные профессиональные художники, местные галереи и выставочные залы, свои покупатели. Ниже я описываю его версию, которая существует во многих постсоветских странах.

Это художники с профессиональным образованием, которые работают в основном в живописи и графике, регулярно выставляются, состоят в творческих союзах, преподают в художественных школах и училищах, продают работы частным покупателям. Их выставки проходят в городских выставочных залах, домах художника, региональных музеях, небольших галереях. Их знают в своём городе; иногда — в нескольких странах, если работы разошлись по частным коллекциям. Карьера здесь может длиться сорок лет и быть вполне успешной. Это не неудачная версия первых трёх миров и не их прихожая: у этого мира собственная инфраструктура признания и собственные критерии.

В этом мире по-прежнему доминируют романтические представления об искусстве: художник как человек особого склада, работа как выражение внутреннего мира и личного видения, талант как врождённый дар, вдохновение как источник работы. Эти идеи были частью советского художественного образования, и их разделяют не только сами художники, но и зрители, и покупатели.

**Кто здесь оценивает.** Коллеги по цеху, местные галеристы, музейные сотрудники, постоянные покупатели, городская культурная администрация — а не международные

кураторы и не алгоритмы платформ.

**Что здесь ценится.** Мастерство и уверенность руки. Узнаваемая индивидуальная манера — то, что здесь называют «своим почерком». Красота, настроение, атмосфера. Понятность изображения. Непрерывность работы: длинный список выставок сам по себе является аргументом.

**Каким языком здесь говорят.** Визуальными языками, которые искусство выработало между 1870 и 1915 годами, — от импрессионизма до абстракции.

Но в своё время каждый из этих языков был позицией в споре. Импрессионисты отвергали академическую картину и салонное жюри; абстракция отказывалась от изображения предметного мира вообще, и это был не выбор манеры, а заявление о том, чем искусство должно быть. За каждым таким языком стояли манифест, противник и риск.

Здесь от всего этого ничего не осталось. Теперь эти языки используются просто как готовые визуальные стили. Художник выбирает между ними так, как выбирают инструмент, а не так, как выбирают сторону.

Модернизм превратился из проекта в репертуар.

**Чем он отличается от трёх остальных.** Отличие от институционального мира в том, что там от работы ждут высказывания — об истории, политике, технологии, самом искусстве, — а здесь ждут качества и впечатления. Отличие от рыночного мира не в том, что там продают, а здесь нет: продают везде. Отличие в масштабе и в том, во что конвертируется успех — работа, проданная коллекционеру в своём городе, не открывает дорогу на Art Basel. А от мира платформ этот мир отличается тем, что интернет для него витрина, а не среда обитания: статус подтверждается выставкой и покупателем, а не числом подписчиков.

Для читателя из постсоветской страны этот мир, скорее всего, самый знакомый: именно его он видел в городском выставочном зале и именно в него ведёт большинство художественных образований. Стоит понимать, что это не «искусство вообще», а один из четырёх миров — со своими правилами, которые за его пределами не действуют.

## Часть 2. Искусство как расследование

Значительная доля институционального искусства работает как визуальная журналистика: художник собирает факты и свидетельства, документирует события, ищет связи и причины.

Такое «социальное искусство» не однородно — есть разные традиции и термины (social practice, socially engaged art, research-based art). Но общая черта одна: в отличие от журналистики, оно не стремится быть объективным. Напротив, оно говорит с определённой

позиции — и может быть критикой, активизмом или пропагандой.

### Слова самих институций

Вот как формулируют это сами художественные биеннале.

**Венеция, 2024.** Биеннале «Иностранцы повсюду» была посвящена художникам-мигрантам, изгнанникам и беженцам. Куратор Адриано Педроза описал выставку как «празднование чужого, далёкого, аутсайдера, квира» и связал тему с рекордным числом вынужденных переселенцев в мире.

**Сидней, 2026.** Биеннале описывает свою задачу как «пересмотреть, реконструировать и вернуть себе истории, которые были стёрты или подавлены».

**Кванджу, 2023.** Биеннале в Корее предложила вообразить планету как «место сопротивления, сосуществования, солидарности и заботы». Например, в работе Тайки Сакписита *The Spirit Level* документируются жизнь, сны и память сообществ вдоль Меконга: как крестьяне и рыбаки справляются с кризисом через практики анимизма и шаманизма.

### Примеры работ: суд и следствие

Тарин Саймон, *The Innocents* — портреты людей, ошибочно осуждённых за тяжкие преступления и затем оправданных.

Forensic Architecture, *The Murder of Halit Yozgat* — видео, планы и свидетельства реконструируют убийство и проверяют версию немецкой спецслужбы.

### Примеры работ: климат, границы, сети

Джон Акомфра, *Purple* — видеоинсталляция об изменении климата и деиндустриализации.

Ай Вэйвэй, *Law of the Journey* — гигантская надувная лодка, отсылающая к переправам беженцев.

Хито Штайерль, *How Not to Be Seen* — о слежке и о том, что значит быть видимым или невидимым.

## Часть 3. Социальное искусство и его предшественники

У современного социального искусства есть предшественники: критический реализм XIX века и социальная фотография начала XX века.

Курбе в «Дробильщиках камня» (1849) показал тяжёлый труд как достойный большой

живописи — Прудон увидел в этой картине пример «социалистического искусства». Льюис Хайн с 1908 года снимал детский труд на фабриках и шахтах США — и превратил его в проблему, которую нельзя было больше не замечать.

## Соцреализм: образ вместо факта

Советский социалистический реализм тоже говорил о труде и коллективной жизни, но изображал не существующую реальность, а её идеализированный образ.

Советские художники ездили в творческие командировки на стройки, заводы, в колхозы: наблюдали, делали зарисовки, собирали материал — метод уже напоминал исследование. Но в картинах наблюдения превращались в идеал: труд — в подвиг, стройка — в символ прогресса, человек — в образцового строителя социализма.

## Один образ или конструкция

Предшественники XIX и первой половины XX века создавали один образ — картину или фотографию. Современный художник строит работу из множества элементов: инсталляция, видео, текст, документы, карты. К этому добавляются методы социологии, этнографии и истории, архивное исследование и документальное кино. Многосоставная, мультимедийная форма таких работ восходит к изобретателям современного выставочного дизайна 1920–30-х годов — Эль Лисицкому и Ласло Мохой-Надю.

Институциональное социальное искусство показывает не только саму проблему, но и её структуру: кто принимает решения, какие правила действуют, каким изображениям мы верим и почему.

## Соцреализм и современное социальное искусство

Здесь стоит вернуться к соцреализму. Содержание чаще всего противоположное: соцреализм показывал строящийся новый мир, современное социальное искусство критикует существующий. Но похожа структура: государственные и фондовые деньги, одобряемый круг тем, язык, который надо освоить, чтобы получить грант или попасть на биеннале.

Художник, освоивший этот язык, пишет заявку так же уверенно, как советский художник писал про творческую командировку. Разница в том, что критиковать спонсора здесь не только можно, но и полагается — и это тоже часть языка. Критика власти, капитализма, колониализма и самих институций — именно то, что ищут кураторы и грантовые комиссии. Это не подрыв системы, а её собственный ожидаемый язык — точно так же, как «прославление государства» было ожидаемым языком советских заявок.

## На каком языке с вами говорят

Этот текст ставил целью описать четыре ключевых мира современного искусства — у каждого свои правила, критерии оценки и язык. Я не критикую и не предпочитаю ни один из них: любая система поддержки формирует свой язык — у рынка свой, у соцсетей свой, у институций свой, у локального художественного мира свой. Поэтому, встречая любое произведение искусства, стоит спросить себя: какому миру оно принадлежит и на каком языке оно с вами говорит.