

Николай Николаевич СУВОРОВ / Nikolay SUVOROV

## | Кураторство и аукцион как свободные художественные практики / Curating and Auction as Free Artistic Practices |

Николай Николаевич СУВОРОВ / Nikolay SUVOROV

*Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия  
Доктор философских наук, профессор кафедры теории и истории культуры**Saint Petersburg State Institute of Culture, Saint Petersburg, Russia  
Doctor of Science in Philosophy, Professor of Department of Theory and History of Culture  
suvorovnik@mail.ru*

## КУРАТОРСТВО И АУКЦИОН КАК СВОБОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ

CURATING AND AUCTION AS FREE  
ARTISTIC PRACTICES

Практики в сфере художественной культуры возникают в различных сферах деятельности и несут на себе их отпечаток. Практики вступают в процессы перформативности и выстраивают силовые поля. Наиболее свободными формами практик являются кураторство и аукцион, поскольку они создают поле независимого обращения произведений искусства. Куратор обладает рядом признаков и демонстрирует специальные ментальные способности. Его гибкость формируется в развитой способности общения. Аукцион демонстрирует свободное обращение произведений искусства. Рассматриваются качества современного произведения искусства и дается прогноз их развития.

**Ключевые слова:** произведение искусства, практика, творчество, куратор, аукцион, перформативность, воображаемое, ценности, смыслы.

Practices are in the processes of performativity. The most free forms of practice are curating and auctions, since they allow the independent circulation of works of art. The curator has several characteristics and shows a special mental ability. Its flexibility is formed in the advanced ability of communication. The auction demonstrates free circulation of works of art.

**Key words:** art work, practice, creativity, curator, auction, performativity, imagination, values, meanings.

123

Художественная культура как сфера деятельности наполнена разнообразными практиками и индустриями, создающими постоянное производство и обращение продуктов и произведений искусства. В отличие от индустриального производства, имеющего своей целью идентичную штамповку предметов массового потребления, созданные произведения искусства можно рассматривать как множество отдельных сингулярностей,<sup>1</sup> обладающих уникальными ха-

рактеристиками и имеющих отношение как к массовой, так и к элитарной культурам.

Содержание практики в сфере художественной культуры изменяется пониманием природы эстетического, поскольку именно эстетическое ценностно ориентирует трактовку художественного и придает

смысл, что сравнение корректно, поскольку отдельность и уникальность произведений искусства можно квалифицировать как множество сингулярностей. Также к произведениям искусства все чаще применяется свойство квази-субъективности. Вирно П. Грамматика множества: к анализу форм современной жизни. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

<sup>1</sup> В данном случае множество произведений искусства сравнивается с социальным множеством. Представляет-



Николай Николаевич СУВОРОВ / Nikolay SUVOROV

**| Кураторство и аукцион как свободные художественные практики / Curating and Auction as Free Artistic Practices |**

произведениям искусства социокультурный статус. Эстетическое суждение вкуса лежит в основе абсолютного искусства (И. Кант) и является одним из критериев художественности. Если практика предполагает активную вовлеченность субъекта в сферу деятельности, то эстетическое является характеристикой ценностных отношений субъекта и придает социокультурную направленность художественным практикам и индустриям.

Простое перечисление разрозненных элементов в пространственных и силовых полях культуры не прибавляет понимания их внутреннего строения. Даже логические связи внутри культурных практик прерываются неожиданным вторжением, которое можно объяснить, например, субъективным фактором, борьбой интерпретаций, непредвиденным стечением обстоятельств, случайностью. «За практикой следует признать особую, нелогическую логику»<sup>2</sup>, поскольку края ее размыты и накладываются на пространства и силы других практик, пересекаются складками и швами. Здесь допускается принцип неопределенности – невозможность четкого видения научных границ. «Такая парадоксальная логика свойственна всякой практике или, вернее, всякому практическому чувству»<sup>3</sup>. Можно сказать, что культурная практика вступает в состояние перформативности, непредсказуемости процесса и результата. Хайдеггер в связи с этим допускал: «все гуманитарные науки и все науки о жизни именно для того, чтобы остаться строгими, должны непременно быть неточными»<sup>4</sup>. Добавим, имеющими точки бифуркации как условие изменения и развития. Только в горизонте постоянных изменений выявляется полнота частных. Красноречивым примером расхождения научной и практической логики являются обряд и миф, практики которых в силу своей двойственности подвергаются противоречивым интерпретациям. Обряд конечен и существует как сакральное

событие во времени и пространстве, а миф – бесконечен и существует как воображаемая реальность, но в истории культуры обряды и мифы постоянно сопрягались, обмениваясь символическим и воображаемым. Поскольку социальная мифология органична для любого социума, то перформативные процессы становятся весьма распространенными и существуют в пределах социальных групп. Они выражаются, например, в поступках фанатов звезд поп-культуры, болельщиков спортивных обществ.

Следует найти принцип, по которому выстраиваются силовые поля и культурные «перформативные» практики, определяющие многообразие проявлений художественной культуры. По-видимому, пространство культуры предполагает выделение основных векторов, направленных по вертикали и по горизонтали. Так, вертикальное исследование намечает постепенное восхождение по путям профессионализма и усложнения образной и смысловой ткани предмета культурной практики – произведения искусства, и тогда пространство культуры предстает как направленность от массовых и народных форм художественных практик к элитарным и профессиональным. Такое восхождение от простых форм к более сложным предполагает ветвистое разделение, поскольку практики имеют тенденцию к специализации по видам искусства. Точнее, к исследованию культурных полей может быть применен «спектральный анализ» (М. Каган) – рассмотрение переходных форм, лежащих между основными сферами практической деятельности. Спектральный анализ позволяет выделить и найти определенное и устойчивое место специальным практикам.

Так можно выделить полюса художественных практик, по которым выявляется их специализация. Очевидно, что все практики имеют своей целью в той или иной степени популяризацию искусства, его массовое понимание и признание. Следовательно, основным механизмом популяризации выступает интерпретация, связанная с переводом на общезначимый язык, акцентирование

<sup>2</sup> Бурдые П. Практический смысл. СПб. 2001. С. 167.

<sup>3</sup> Там же. С. 178.

<sup>4</sup> Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. СПб. 2007. С. 61.



Николай Николаевич СУВОРОВ / Nikolay SUVOROV

**| Кураторство и аукцион как свободные художественные практики / Curating and Auction as Free Artistic Practices |**

универсальных ценностей и приемов, принятых в данном виде искусства. Интерпретация в художественных практиках не всегда является упрощением образной сферы произведений искусства. Так, галерист лишь выявляет общие контуры произведений, подводя их к выраженной концептуальной схеме выставки, но допускает их сингулярное существование. Режиссёр создаёт концепцию спектакля исходя из собственного интереса или актуальности сюжета, интерпретирует его в рамках современной «злобы дня», учитывая различные прочтения. Однако осовременивание классики порой встречает негативную реакцию публики, в интересах которой эта модернизация осуществлялась. В искусстве, как правило, новаторство получало признание лишь у меньшинства. Поэтому в целях успешного продвижения проекта, галерист, куратор, режиссер должны оценивать степень риска на успех/неуспех предприятия. Следует четко представлять, на какую аудиторию рассчитан проект, найдет ли интерес, понимание и одобрение выставка или спектакль у публики. Следовательно, художественной практике должен предшествовать и сопровождать ее тщательный маркетинг.

Существенным полюсом художественных практик должно быть прогнозирование, которое вытекает не только из акцента на актуальность, но также из планирования дальнейшего обращения. Практическая нацеленность художественной деятельности заключается в умении предвидеть результаты своих продуктов: насколько произведение искусства будет успешным во времени или является только ответом на сегодняшний запрос. Многие художники пренебрегают этим обстоятельством, оставляя себе роль только коммерческого художника, удовлетворяясь моментальным спросом. Между тем стратегии художественных практик следует ориентировать на ближайшее/отдаленное будущее. Это вытекает из эстетической составляющей художественной деятельности, направленной на соотношение современных и общечеловеческих ценностей, на связь дня сегодняшнего и отдаленной перспективы. Различия

художественных практик осуществляются по степени зависимости от наличного спроса. Так, шоу-программы и кинематограф в большей мере зависят от актуальности своих практик, быстрой реакции на ожидания публики. Профессиональное исполнение и бурный успех не спасут продукцию эстрады и кинофильмы от быстрого устаревания, в то время как отдельные произведения литературы, живописи, скульптуры, архитектуры и музыки имеют шанс сохраниться в истории искусства с пометкой высокой ценности и стать основой для дальнейших интерпретаций.

Практики в сфере художественной культуры выступают как единство деятельности/творчества и коммуникации. Очевидно, что практики в сфере искусства приобретают групповой характер, соединяя в себе нескольких исполнителей, если это касается музыкального ансамбля, или группы художников, связанных с выставочными программами галереи или единым кураторским проектом. Роль и усложнение коммуникации усиливается в связи с изменчивостью условий выполнения поставленной задачи. Так, автономная коммуникация художника-одиночки не сопоставима с полифонией сетевого общения внутри кураторского проекта. Умение приспосабливаться к изменениям, мобильность и гибкость становятся условиями успеха художественной практики.

Художественные практики для своего осуществления привлекают различных субъектов – художников, исполнителей, менеджеров, коллекционеров, галеристов, аукционеров, кураторов, критиков. Понятие «художественной практики» в современной культуре все чаще употребляется и приходит на смену понятию «художественное творчество», имеющему традиционный смысл индивидуального создания нового и оригинального произведения, оторванного от группового процесса, объединенного работой над большим проектом, нуждающемся также в пространственном размещении и массовой демонстрации. Таким образом, создание произведений искусства дополняется и расширяется процессами продвижения, интерпре-



Николай Николаевич СУВОРОВ / Nikolay SUVOROV

## | Кураторство и аукцион как свободные художественные практики / Curating and Auction as Free Artistic Practices |

тации, музейного хранения, аукционной и галерейной продажи, экспонированием на биеннале, распространением имиджей и текстов в интернете, шоу, концертами, фильмами, которые выступают сферой непосредственного обращения произведений искусства. Практики в художественной культуре осуществляют функцию отбора, оценки, активизируют межкультурную коммуникацию, прогнозируют изменение художественной сцены<sup>5</sup>. Понятие «художественной сцены» характеризует процессы социального взаимодействия в условиях высокой мобильности, гиперкоммуникации, гибкости, особого внимания к креативности и успешности художника, выступает также формой социальной организации в современном «обществе спектакля», с акцентами на постоянную визуальность.

Функция отбора и выбора осуществляется в самом процессе практики, поскольку именно в непосредственном обращении материала, на который направлена практическая работа, происходит избирательность творчества. Мастер, создавая произведение, выбирает из множества возможностей варианты, подходящие для воплощения, известные ему из предыдущих творческих актов и доступных ему в данный момент. Творческий поиск направлен на расширение диапазона материалов. Так поступали Пикассо, Дюшан, Уорхол постоянно включавшие в сферу использования новые материалы и новые приемы. И. Эрэнбург вспоминал, что мастерская Пикассо была похожа на лавку старьевщика. Маэстро рылся в грудe тряпок, кусков жести и старых журналов, подбирая материал для своих коллажей. «Реди-мейд для Дюшана – это, прежде всего «встреча», неожиданное столкновение с объектом, который вырван из его обычного контекста и возвышен до статуса произведения искусства. Строго говоря, это была не только идея, сколько революция в концепции и определении произведения ис-

кусства»<sup>6</sup>. Может быть, искусство модерна оказалось таким восприимчивым к практическим новациям, закрепившимся как новая традиция использования реди-мейдов в новых контекстах?

Вещь / предмет, входящий в процесс художественной практики, несет магическую нагрузку, манифестируя смыслы, которых у него нет. В новых координатах вырабатывается символический капитал. Магическая функция вполне применима к светским по своему характеру работам. Магия здесь понимается как помещение в особый контекст и преобразование конечной вещи/предмета, наделение расширяющимся смыслом. Так, «функциоколлажи» петербургского художника В. С. Воинова не сводимы к прагматической ценности предметов, из них состоящих, и превращаются в производство сверхпредметов, объединяющих в себе символику исторических и культурных событий. Художник, помещая исторические бытовые вещи в прямоугольник картона, наделяет их дополнительными смыслами. Их повседневное существование прерывается и начинается существование виртуальное. Интрига произведений заключена в ускользании привычных смыслов вещей, но создание с их помощью воображаемых событий. В работах осуществляется производство художественного символического капитала, переводящего бытовую вещь в историко-культурный символ. Этот сверх-смысл можно назвать социальной магией, несводимой к бытовой манипуляции и становящейся главным критерием ценности произведения.

Практики в своей совокупности превращаются в культурную индустрию, раскрывающуюся через сумму технологий, которая по доступной цене предоставляет публике несложные произведения искусства, оформленные эффектно, словно политические лозунги<sup>7</sup>. Технологии изменили саму

<sup>5</sup> Гилен П. Бормотание художественного множества. Глобальное искусство, политика и постфордизм. М.: Ад Маргинем Пресс. 2015. С. 110-111.

<sup>6</sup> Кро К. Марсель Дюшан. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 64.

<sup>7</sup> Хоркхаймер М., Адорно Т. Культурная индустрия: просвещение как способ обмана масс. М.: Ад Маргинем Пресс. 2016. С. 89.



Николай Николаевич СУВОРОВ / Nikolay SUVOROV

**| Кураторство и аукцион как свободные художественные практики / Curating and Auction as Free Artistic Practices |**

природу авторства, поскольку каждый художник может использовать и использует в своей работе сетевые тексты и гипертексты, объединяя различные художественные потоки, произвольно их изменяет и подстраивает произведения под групповые вкусы, стремясь превратить их в признанные бренды. Расширение практик меняет природу творчества, превращая его в набор технологий. Так, занятия компьютерной графикой не требуют развития индивидуальной техники рисунка, заменяя ее свободным владением компьютерными матрицами и успешной компиляцией закрепленных в программе приемов. Процессы деятельности в сфере искусства движутся как наработанные технологии, опирающиеся на семантические серии.

В художественных практиках применяются технологии из других видов искусства, например, такое явление как графический роман, соединяющий литературу и графику<sup>8</sup> или даже из неискусства, используя медиаресурсы и технические новации<sup>9</sup>. Теоретическое осмысление и культивирование практик и индустрий формирует определенные режимы художественной мысли, сменяющие друг друга в историко-культурном процессе<sup>10</sup>. Меняются представления о красоте и выражение этой красоты, а увеличение числа художников, массовое вовлечение в сферу художественной культуры упраздняет кропотливую индивидуальную работу и заменяется упрощенными приемами и технологиями. По-видимому, практики в сфере художественной культуры сформировались под влиянием массовой культуры как моментальная реакция на социальный заказ.

В художественной культуре XX века нашла свое яркое выражение кураторская практика, кото-

рая является более мобильной по сравнению с галерейной практикой и выполняет специфические задачи<sup>11</sup>. В музейной работе также присутствует куратор, который является хранителем отдельных музейных фондов, занимается их исследованием, подготовкой к периодическим выставкам, курирует их. Но музейный куратор выполняет строго очерченные обязанности, что соответствует функциям музейного хранения и экспонирования. Практическая деятельность музейного куратора ограничена узкой специализацией, фондом хранения. Он, как закрепленный служащий, не может свободно организовывать выставки и произвольно менять выбранную специализацию.

Иное дело – кураторство, действующее в современном искусстве. Независимый куратор не связан с постоянным местом демонстрации художественного события как галерист, привязанный к своей галерее. Обладая развитым проектным мышлением, куратор свободно предлагает задуманные художественные проекты и произвольно подбирает художника или группу художников для реализации своих идей. Куратор выступает как гибкий коммуникатор, обнаруживая множество сетевых связей, обмениваясь идеями. Он, общаясь с нужными ему художниками, спонсорами проекта, прессой, администрацией, увлекает их возможностью сотрудничества. Куратор выступает также как художник, поскольку является создателем главной идеи совокупного произведения, находит ее образное, материальное и актуальное художественное воплощение; как продюсер, поскольку находит материальные средства для реализации проекта и целесообразно их распределяет; как менеджер, поскольку создает необходимые условия для публичного обращения своего проекта, приспособляя проект к месту устройства художественного события, к его возможному перемещению; как арт-критик, способный представить вербальное описание, искус-

127

<sup>8</sup> Исаева О.А. Эволюция стиля ранних графических романов Англии и США / Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры и искусств. Научный журнал. №2(27) 2016, июнь.

<sup>9</sup> Сибрук Д. Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры. М. Ад Маргинем. Пресс. 2015. С. 81. С. 146.

<sup>10</sup> Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. 2-е из-е. СПб. 2012. С. 46-47.

<sup>11</sup> Первым куратором в отечественной художественной культуре можно назвать С.П.Дягилева (1872-1929)



Николай Николаевич СУВОРОВ / Nikolay SUVOROV

**| Кураторство и аукцион как свободные художественные практики / Curating and Auction as Free Artistic Practices |**

ствоведческий анализ и популярное обоснование концепции.

Мобильность / номадизм и способность к виртуозному общению – главные особенности работы куратора, способного быстро менять место для своих проектов, гибко приспосабливаясь к изменившейся среде, уметь убеждать в ценности своих проектов и их художественной значимости. Куратор, чувствуя актуальность, направляет последующее движение искусства, создает креативную среду для успешного продвижения не только своих проектов. Примером может служить деятельность галериста и куратора М. Гельмана, устраивавшего арт-резиденции в Перми, а затем в Черногории для непосредственного общения и обучения художников и кураторов. Возникновение кураторской деятельности связано с феноменом биеннале и международных арт фестивалей, нуждающихся в синтетическом специалисте, соединяющим художественность с социальным и политическим. Биеннале представляет образы мира как слияние разных культур, времен и мест, собранных как совместная репрезентация, как диалогические перформансы. Они очерчивают пространство разнообразного обращения искусства. Масштабные художественные практики, концептуальные проекты нуждаются в активном, мобильном и гибком актере, способном совмещать художественные, социальные и коммерческие задачи и ориентироваться в своей деятельности на острые и актуальные общественные проблемы. Результатом кураторской практики выступает, как правило, выставка-произведение, состоящая из многих работ, объединенных концепцией. Абсолютным условием является необходимость рассматривать выставочную презентацию как единое целое. Кураторские проекты могут быть эпатажными, использовать провокацию, направленную на вызов острой эмоциональной реакции у публики. Провокативность почти всегда сопутствует художественному новаторству и допускается в практиках, а в современном искусстве она становится одним из главных критериев актуальности. Неожиданность куратор-

ских решений и вызванное удивление или даже шок становятся условием экспонирования. Международные кураторские проекты вводят в мир искусства новые имена и идеи, которые проходят проверку в профессиональной среде. «Биеннале стала утверждением для верхних эшелонов – как среди художников, так и среди кураторов – мира искусства, отражая более общую тенденцию к установлению внутреннего ранжирования»<sup>12</sup>.

Следует выделять различные кураторские подходы: 1. Художник развивается в сторону куратора, становится им, и, вовлекая в свою деятельность группу, подчиняет своим идеям. (Коллективное творчество); 2. Независимый куратор создает авторский текст выставки и подбирает художников для его исполнения. (Кураторский дискурс); 3. Смешанные формы кураторства и художественного творчества. Каждая выставка становится проявлением кураторского творчества при активном участии, сотворчестве всех участников. В современном пространстве художественной культуры выставки из единичных явлений все чаще превращаются в долговременную деятельность, соединяющую различные практики и объединяющие между собой художников, галеристов, свободных и музейных кураторов. Возможен выход из сферы художественности и заимствование иных видов практического опыта. Так искусство в своем обращении пересекает границы автономии и становится влиятельным участником процесса культурного и социального производства, демонстрируя принцип: «искусство без берегов». Многие дизайнерские проекты были заимствованы из идей художников. Так, геометрический абстракционизм П. Мондриана стал прообразом современной архитектуры.

Деятельность куратора предполагает развитие специфических ментальных способностей, способствующих созданию кураторского проекта. Так, следует отметить проективную способность, соз-

<sup>12</sup> О Нил П. Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 124.



Николай Николаевич СУВОРОВ / Nikolay SUVOROV

**| Кураторство и аукцион как свободные художественные практики / Curating and Auction as Free Artistic Practices |**

дающую воображаемую реальность и опирающуюся на пространственные формы, возможные для воплощения в материале. Воображение куратора свободно, подвижно и объемно, но следует выбранной стратегии. Куратор мыслит предметно, нацеливая проекты на последующее воплощение в доступном материале. Необходима также способность четко и ясно формулировать возникающие идеи и их сообщение креативной группе. Предмет современного кураторства намного шире, чем современное искусство и потому куратор должен мыслить категориями истории культуры и истории искусства<sup>13</sup>. Общая гуманитарная образованность – одно из неперенных условий успешного куратора, способного увидеть аналогии в различных культурах и исторических временах, соотнести формальные признаки различных культурных традиций. Это определяет способность к кураторской интерпретации, переосмыслению актуальных проблем в оригинальных и современных формах. Куратору следует владеть способностью яркого художественного мышления, при котором абстрактные идеи могут образно выражаться. Куратору также следует развивать способность общения, выступающего как особый вид деятельности и предполагающего ряд особенностей<sup>14</sup>. Способность общения – это умение убеждать, видеть в сотруднике и оппоненте достойного собеседника, способность ясно и убедительно сформулировать и субъективно донести необходимые идеи, всегда учитывая особенности и мнение собеседника. Личное обаяние куратора, его общительность становятся условием привлечения единомышленников. Куратор должен сдерживать эмоции, подстраивать личные амбиции в пользу общего проекта. Для успешного выполнения проекта куратору необходимы практические навыки – умение приспособиться к обстоятельствам при обязательном сохранении основного пафоса и целей проекта, возможность ди-

пломатически договориться со сторонами общего взаимодействия. Очевидно, что многие кураторские проекты наталкиваются на непреодолимые стены упорства администрации, упрямства художников, непонимания спонсоров, ограниченности политиков, недостатка материалов и скромности бюджета. Деятельность куратора, ведомая вдохновением и стремлением реализовать проект, наталкивается почти всегда на эти стены, которые следует мужественно преодолевать. Но, пожалуй, главное – это способность мыслить современными категориями, но парадоксом является понимание современности, когда она перестает быть современной. Представляется, что современная художественная проблематика кроется во взаимодействии культурных различий, исторических, концептуальных и постмодернистских дискурсов, в их различных переплетениях.

Кураторская выставка становится пространством, определяющим специфику художественной презентации и последующего обращения произведений искусства. Выставка может быть кратким высказыванием или площадкой для дискуссии, полилога, нарратива. Отдельные части развески могут изменяться, на ней могут происходить перформансы. Ее содержание, интерпретация, время/пространство, ценности и смыслы, цели и задачи определяют деятельность галеристов и кураторов. Различные концепции выставок направлены на то, чтобы воздействовать на зрителя, вести его воображение. Итогом должно стать понимание замысла куратора, создание креативного поля возможного диалога. В выставочном пространстве куратор собирает воедино размышления теоретика, искусствоведа и галериста сопрягая их с возможными реакциями сингулярного множества зрителей. Таким образом, куратор содействует не столько созданию единого произведения искусства, отмеченного собирательностью, сколько созданием зрительской аудитории, способной это произведение увидеть и оценить. Целью кураторского проекта является соединение сингулярного множества зрителей, преодоление границ социальных страт и

<sup>13</sup> Смит Т. Осмысляя современное кураторство. М.: Ад Маргинем Пресс. 2015. С.21.

<sup>14</sup> Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб.: «Петрополис», 1997. С 83-97.



Николай Николаевич СУВОРОВ / Nikolay SUVOROV

**| Кураторство и аукцион как свободные художественные практики / Curating and Auction as Free Artistic Practices |**

создание сколько-нибудь единого образа/прочтения выставочной презентации. Остается вопрос о существовании произведения вне поля кураторского проекта, не вписанного по разным причинам или принципиально автономного. Можно предположить, что каждое значимое произведение искусства ждет своего кураторского проекта, способного своим бесконечным потенциалом совпасть с частной конкретикой выставочной презентации.

Наиболее свободным проявлением художественной практики выступает аукцион, сама природа которого заключается в раскрытии произведением искусства своей истинной ценности в непосредственном художественном и товарном обращении. Аукцион несет в себе момент непредсказуемости, когда точно неизвестно, какие произведения будут приобретены, по какой цене и кто станет покупателем. Неизвестны также цели приобретения: для последующих продаж на вторичном рынке, как средство инвестиций, вложения капитала, как предмет для собственной коллекции и личного наслаждения шедевром, как пополнение корпоративной или музейной коллекции. Различные цели всегда сопровождают поле обращения произведений искусства – в галерее и на выставке. Аукцион служит решению четких и определенных целей и задач – товарному обращению произведений

искусства. Здесь ставятся задачи выявления провенанса (происхождения), подлинности, определение стоимости и цены, их соотношения, динамики цен на данное произведение, истории владельцев. Каждому аукциону предшествует кропотливая работа с владельцами произведений, подготовкой каталога, определения цен, концепцией торгов. Неопределенность результатов аукциона подтверждает сугубо практическую сторону процесса. Культурная практика в процессе аукциона проявляет себя как плюрализм свободного «спроса и предложения». Аукционист сам не всегда представляет, с какими сюрпризами он столкнется. Произведение искусства оказывается в свободном существовании – оно уже не принадлежит художнику или бывшему владельцу, но еще не принадлежит и будущему обладателю. Результат продажи неизвестен и продажа, возможно, не состоится. Аукционист не является временным владельцем, он лишь организует процесс возможного обращения произведения. Судьба произведения на какое-то время зависит. Неопределенность существования характеризует полную свободу обращения.

Художественные практики в современном развитии акцентируют концентрацию и подвижность новых художественных смыслов, а также свидетельствуют о прибавлении пространства свободы в деятельности художника.

