

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 7.01

*Д.В. Галкин, А.Ю. Куклина*

### РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В РЕГИОНАХ РОССИИ: ГЛОБАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ И ЛОКАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ

*Статья подготовлена при поддержке Сибирского филиала Государственного центра современного искусства.*

Авторы обращаются к проблеме развития современного искусства в регионах России в контексте глобальных проектов и институций, устанавливающих «правила игры» в области современной культуры. Рассматривается опыт организации работы с современным искусством в рамках деятельности Государственного центра современного искусства и других организаций. В качестве примера оригинальной региональной эстетики рассмотрен так называемый сибирский иронический концептуализм. Делается вывод, что заявленная проблема может решаться в рамках конкретных выставочных проектов и кураторских решений, которые направлены на поиск различных форм встречи (диалог, конфликт, дополнение), региональной самобытности и глобальных трендов.

**Ключевые слова:** современное искусство; Государственный центр современного искусства; кураторская деятельность; региональное искусство.

Нарастающий интерес исследователей и публики к динамичным тенденциям и проблемам современного искусства в России неразрывно связан с развитием различных проектов и институций, занимающихся поддержкой современного искусства не только в столичных городах, но и в регионах. Достаточно сказать, что одна из самых консервативных художественных институций России – Государственный Эрмитаж – не только полностью посвятил современному искусству новые площади в здании Адмиралтейства, не только стал организатором одного из крупнейших европейских фестивалей «Манифеста», но и планирует открытие профильного филиала в Москве. Но это пример последних трех лет. Есть и более исторически важные и давние примеры. Один из ярких и масштабных – деятельность Государственного центра современного искусства (ГЦСИ), который является музейно-выставочной и научно-исследовательской организацией и имеет семь филиалов в регионах России. 25 марта 2013 г. в Томске был открыт Сибирский филиал ГЦСИ. За два года своего существования СФ ГЦСИ организовал и реализовал немало заметных выставочных и образовательных проектов с участием художников и экспертов международного уровня – Д. Булатова, Гай Бен-Ари, Е. Шерстобоевой, Д. Пиликина, И. Чубарова, Л. Бугаевой, Д. Галкина и др. Несколько проектов отметились на российском и международном уровнях. Выставка «Манифест ТРИВА» в 2013 г. вошла в шорт-лист престижной всероссийской премии в области современного визуального искусства «Инновация», а выставка «Случайные совпадения. Существует ли российское современное искусство?» в апреле 2014 г. вошла в параллельную программу европейской биеннале современного искусства «Манифеста 10» в Санкт-Петербурге. Одной из главных тем, разрабатываемых Сибирским филиалом ГЦСИ, является изучение современного искусства в Сибири и сибирской идентичности. Манифестом и главным проектом в этом направлении стала масштабная выставка сибирских художников «Соединенные штаты Сибири» (11 июля

2013 г.). Куратор Вячеслав Мизин смело заявил о существовании такого художественного направления, как «сибирский иронический концептуализм».

Деятельность Сибирского филиала ГЦСИ в целом отражает тенденцию последних десятилетий: активные попытки найти модели развития современного искусства не только в столицах, но и в региональных городах. Эту тенденцию отражают и региональные проекты Центра современной культуры «Гараж», и масштабный проект «Пермь – культурная столица России». У всех инициатив разная судьба. Однако все они отсылают к непростой культурологической и искусствоведческой проблеме. С точки зрения теории, развитие современного искусства в регионах России глубоко противоречит ситуации, когда эта область художественной жизни функционирует как международный глобальный культурный механизм, связанный с масштабными институциями и фестивалями, знаменитыми художниками и кураторами, арт-рынком и глобальными СМИ, которые задают все параметры того, что является современным искусством. С точки зрения практики, возникает проблема выработки стратегии реализации выставочных проектов современных художников в региональном контексте, которые могли бы претендовать на свой голос в мире современного искусства.

В данной статье мы постараемся более подробно разработать эту проблематику и представить анализ / обоснование перспектив развития современного искусства в регионах России с точки зрения разработки и реализации конкретных выставочных проектов. Отчасти нами движет желание заполнить тот исследовательский вакуум, который сегодня существует в этой области.

Если суммировать базовые тезисы, которые мы постараемся развить относительно заявленной проблематики, то они могут звучать следующим образом:

1. Работа в области современного искусства в регионах России становится все более активной и масштабной практикой, связанной с интересами и деятельностью различных институций.

2. Развитие современного искусства в регионах сталкивается с противоречием между трансляцией глобального международного контекста (престижные выставки, институции, кураторы, аукционы) и поиском самобытных региональных (местных) оснований.

3. Данное противоречие может быть отчасти разрешено в конкретных выставочных проектах и кураторских решениях, которые направлены на поиск различных форм встречи (диалог, конфликт, дополнение) региональной самобытности и глобальных трендов.

### **Проблемы и опыт регионального современного искусства в России**

В фильме «Современное искусство: великий мыльный пузырь» английский журналист и режиссер-документалист Бен Льюис называет современное искусство самым раздутым и самым живучим из всех мыльных пузырей, объясняя данное высказывание тем, что оно оправдало ожидания во многом благодаря активной деятельности музеев и стало неуязвимым в отличие от других отраслей экономики [1]. Современное искусство синтетично, оно соткано из множества разноцветных нитей: литературы, живописи, музыки, экологии, виртуального пространства и т.д. Поэтому современные художественные объекты несут не только эстетическую нагрузку, но и наполнены новыми идеями и смыслами. Куратор Международного фестиваля кибернетического искусства в г. Санкт-Петербурге Марина Колдобская сравнивает современное искусство с мифом о Вавилонской башне – языки перемешались, уже несколько поколений художников, начиная с поп-арта, используют язык массовой культуры и политики, социологии и психоанализа, глянцевого фото и традиционной живописи и т.д. [2. С. 8].

Этот экспериментальный художественный язык изобретен и развивается в контексте европейского авангарда начала XX в. и идеологии модернизма. Еще в 20-е гг. XX в. испанский философ и социолог Ортега-и-Гассет обнаруживает тенденцию к дегуманизации искусства, он пишет: «...художник не ошибается и не случайно отклоняется от “натуры”, от жизненно-человеческого, от сходства с ним, – отклонения указывают, что он избрал путь, противоположный тому, который приводит к “гуманизованному” объекту... Он ставит целью дерзко деформировать реальность, разбить ее человеческий аспект, дегуманизировать ее» [3].

И действительно, в стремительно развивающихся течениях исчезает сам предмет искусства, размываются границы вещей, смыслов, практик, контекстов. Художник превращает в произведение искусства любую вещь, будь то ржавая консервная банка, бутылочное стекло или мусорный пакет. Наравне с использованием различных утилитарных предметов искусством становится и действие само по себе. Нарастающий зрительский и научный интерес к динамичным тенденциям и проблемам современного искусства не случайно растет вокруг активно проводимых по всему миру биеннале, фестивалей, выставок, конференций, музеев.

Но должно ли быть современное искусство заметным, масштабным, глобальным? Тогда получается, что только мероприятия глобального уровня определяют, что такое современное искусство. Или мы можем говорить о том, что есть современное искусство в регионах и благодаря различным организациям существует потенциал для его развития?

В России проблемами развития современного искусства занимается ряд институций. По мнению авторитетного теоретика искусства Бориса Гройса, с одной стороны, число музеев современного искусства растет, в них вкладываются деньги, им делается реклама. С другой стороны, к подобным художественным институциям в настоящий момент относятся с недоверием. Гройс пишет: «Динамичное развитие художественных институций и, прежде всего, музеев современного искусства, происходит параллельно процессу стирания явных различий между рукотворными и технически произведенными вещами» [4]. Но все же в наше время музей остается последней возможностью отличить истинное искусство от неискusstва. Поэтому и мы сосредоточим основное внимание на деятельности таких российских культурных центров, как Государственный центр современного искусства (ГЦСИ), «ГАРАЖ», музей современного искусства «PERMM». Они занимаются поддержкой современного искусства не только в Москве, но и в регионах, предполагая, что эта деятельность является крайне важным условием развития художественной культуры в целом.

Государственный центр современного искусства – музейно-выставочная и научно-исследовательская организация, деятельность которой направлена на развитие современного отечественного искусства в контексте мирового художественного процесса, формирование и реализацию программ и проектов в области современного искусства, архитектуры и дизайна в стране и за рубежом [5]. ГЦСИ постоянно расширяет географию своей деятельности и на данный момент объединяет работу семи филиалов – в Калининграде, Владикавказе, Нижнем Новгороде, Екатеринбурге, Самаре, Томске и Санкт-Петербурге. Это самая большая и активная региональная сеть институций современного искусства в России.

Среди основных направлений работы филиалов внедрение современного искусства в общественное пространство города, активная образовательная, аналитическая, исследовательская, научно-информационная деятельность, динамичная выставочная деятельность, арт-резиденции и разнообразные экспериментальные формы работы с художниками и аудиторией. В каждом из филиалов разработаны уникальные программы и проекты, направленные на развитие и популяризацию современного искусства в регионе.

Уральский филиал ГЦСИ, который начал работу в 1999 г., реализует следующие программы: «Artist-in-residence» (арт-резиденции – приглашенные художники реализуют проекты в филиале), «Арт-исследование», «Искусство. Наука. Технологии», «Культурная журналистика», «Образование», «Опыты междисциплинарности», «Сотрудничество», «Урал-

Регионы), «Уральские заводы: индустрия смыслов». Также в рамках деятельности Центра издается журнал создателей и потребителей искусства «ZAART», который сегодня пытаются формировать культурную географию НеМосквы. Главным и самым масштабным проектом Уральского филиала заслуженно считают Уральскую биеннале современного искусства. Среди постоянных резидентов УФ ГЦСИ такие звезды российского современного искусства, как стрит-художник Тимофей Радя и яркие представители технологического искусства в России группа «Куда бегут собаки».

Основные программы Балтийского филиала ГЦСИ включают: «Наследие в актуальном контексте», «Современное искусство и современное общество», «Современная архитектура, пространственное развитие и дизайн среды», «Искусство и наука в эпоху постбиологии», «Звук и видео: feed back», выставочную программу «На мансарде», программу «Художник в резиденции», образовательную программу «Арт-классики» (в том числе детско-юношеская студия цифрового искусства), издательскую программу «рН». Балтийский филиал регулярно проводит популярный фестиваль экспериментальной музыки «Sound Around Калининград», ставший его визитной карточкой. Кроме того, благодаря научной и кураторской работе Дмитрия Булатова филиал бесспорно является одним из центров развития в России так называемого science art.

Приволжский филиал ГЦСИ, открытый в 1997 г. на базе общественной организации «Нижегородский центр современной культуры “Кариатида”», своеобразен тем, что на его базе сформированы видеоархив и коллекции видеоарта, на основе которых делается цикл телевизионных передач «Арсенал современного искусства». Большой интерес представляет работа по художественному осмыслению культурного наследия, которая реализуется в оригинальных выставочных проектах (например, нашумевший в 2014 г. проект «Ниже Нижегород»). Еще одна уникальная составляющая деятельности нижегородцев – разработка образовательных программ для детей и школьников. Сегодня (после масштабного ремонта) филиал располагается в здании Арсенала на территории нижегородского Кремля и занимает важное место в культурном ландшафте региона.

Северо-Западный филиал ГЦСИ в Санкт-Петербурге был открыт в 1995 г., помимо реализации различных художественных и культурных проектов занимается репрезентацией зарубежного актуального искусства в Петербурге и России, а также российского искусства – за рубежом. Здесь также функционирует довольно известная программа арт-резиденций (базируется в Кронштадте), которая тесно связана с работой филиала в области художественных экспериментов в городской среде. В 2013 г. резиденцию посетили 25 художников из России и 17 стран мира. Итоговые работы художники представили на выставке в виде фотографии, видео, инсталляции, арт-объектов, живописи и графики, раскрывающих уникальную ауру города-острова, его историю и современный уклад жизни. Таким образом, кронштадтская резиденция ГЦСИ может послужить примером развития региональных арт-проектов вне крупного города.

С 2010 г. региональная структура ГЦСИ расширилась на Кавказ. Новый филиал начал работу в г. Владикавказе и быстро обратил на себя внимание благодаря форуму «Арт-Кавказ» и арт-симпозиуму «Аланика», в котором сочетаются выставочные, образовательные и научно-исследовательские элементы.

Говоря о деятельности филиалов ГЦСИ, нельзя не сказать, что в различных регионах были реконструированы и находятся в стадии реставрации архитектурные памятники, полученные ГЦСИ в оперативное управление для создания государственного музея современного искусства. Так, в Калининграде завершается восстановление башни и части мансардных помещений казармы «Кронпринц» – памятника истории и культуры XIX в. А в Нижнем Новгороде восстановлено здание Арсенала Нижегородского кремля, и с 1 мая 2015 г. после масштабной реконструкции новый Арсенал открыт для публики. В Томске объявлено о начале реконструкции здания, в котором будет располагаться филиал так называемых Гороховских складов архитектора Крячкова на набережной Томи [5].

В нашем обзоре Сибирский филиал ГЦСИ занимает особое место, именно поэтому мы начали нашу статью именно с него (см. выше) и еще уделим ему отдельное внимание.

ГЦСИ – не единственная институция в этой сфере современной российской культуры. Его важная особенность в том, что здесь уже более двадцати лет ведется последовательная и систематическая работа по развитию филиальной системы в регионах России. В ГЦСИ сложилась и функционирует полноценная институциональная модель, чего нельзя сказать о других примерах регионализации современного искусства.

Обратимся к региональным амбициям Центра современной культуры «Гараж». Он был основан в 2008 г. Дарьей Жуковой в Москве с целью развития и популяризации современной культуры. Данная независимая культурная институция обладает уникальным научным архивом, обширной выставочной программой зарубежных и российских художников, образовательной и издательской деятельностью, которая формирует качественную среду для создания новых идей и проектов. Кроме того, «Гараж» занимается разработкой и внедрением инновационных методик детского и семейного образования; поддержкой профессионалов в сфере искусства и культуры. Деятельность Центра современной культуры «ГАРАЖ» не ограничивается проведением столичных выставок и фестивалей. 22–25 мая 2013 г. по заказу Министерства культуры Российской Федерации центром был проведен семинар «Дом новой культуры: конструируем будущее». В самом названии проекта легко уловить желание переформатировать традиционный и привычный провинциальный Дом культуры и найти новые современные формы функционирования.

Проект создания Домов новой культуры или ДНК-центров был нацелен на распространение знаний и передовых технологий в сфере культуры и организации жизни, а также создание среды, благоприятной для творчества и самореализации молодых жителей

городов с населением от 50 000 до 500 000 человек (в отличие от ГЦСИ, филиалы которого базируются в крупных региональных центрах). Пилотные Дома новой культуры планировалось построить в городах Калуге, Первоуральске и Владивостоке при содействии региональных органов власти и частных партнеров проекта [6]. И первым делом к их созданию были привлечены опытные специалисты в области современного искусства (включая ГЦСИ), а также современные художники из России, Европы и США.

Суть Домов новой культуры (ДНК) выразил Александр Ослон, глава фонда «Общественное мнение», сказав следующее: «Мы действительно верим, что если создать людям условия для развития и самореализации, то это принесет свои плоды» [7]. Автор статьи придерживается точки зрения, что за экономическим развитием следует культурная потребность. Однако были общественные группы людей, которые выражали недовольство по поводу внедрения подобных современных домов культуры, считающие, что если вы за новую культуру, то вы против старой. Анна Гор, директор Приволжского филиала ГЦСИ: «... найдется много людей в регионе, которые вам скажут: не надо никакой нам новой культуры, мы будем сохранять традиции» [Там же].

К сожалению, данный проект закрыт и переформатирован. В 2015 г. специальная рабочая группа Министерства культуры предложила не только переименовать их в РКЦ, – региональные культурные центры, – но и кардинально сменить назначение: вместо современного искусства и культурных инноваций эти учреждения будут заниматься патриотическим и духовным воспитанием жителей малых городов [8]. В итоге «Гараж» продолжит борьбу за достойное место на глобальной сцене современного искусства (на собственной новой базе в Москве в Парке Горького) в качестве исключительно столичной институции.

Здесь мы должны вернуться к нашему основному вопросу: а нужно ли развивать современное искусство в регионах России? Существует ли уж такая необходимость? Современное искусство – это стиль жизни нового поколения, оно согласуется с пространством, в котором общество в настоящий момент обитает. И это пространство глобальных городов. Хороший художник из провинции всегда может уехать и добиться успеха в столице (как когда-то ехали становиться художником в Париж). Любители современного искусства также могут время от времени посещать столичные фестивали и выставки.

Однако международная практика культурного развития говорит о том, что современное искусство активно идет в регионы. Это происходит в Европе (конкурс «Культурная столица») и даже в Китае. Современное искусство становится одним из ресурсов успешного развития городов (хрестоматийный пример – испанский Бильбао и музей Гугенхайма). Проблему отсутствия культурной идентичности и культурного бренда различных городов можно решить за счет развития современного искусства в регионе, что немедленно сказывается на привлекательности города

для инвесторов, туристов и так называемого «креативного класса». Качественная культурная среда становится крайне важной для осознания качества жизни самими горожанами, что не менее важно, чем привлечь бизнес или туристов.

Такие смелые и новаторские проекты предполагают риск и возможность провала. По мнению Ч. Лэндри, «в большинстве организаций, особенно государственных, к риску относятся неодобрительно, а неудачи считают неприемлемыми... Боязнь риска нередко значит, что в организации нет аналитического механизма, предотвращающего будущие неудачи» [9].

И в данном случае вполне понятный риск может оправдывать средства. Ведь положительные результаты деятельности таких культурных центров, как филиалы ГЦСИ, очевидны. Организуются российские и международные выставочные проекты современного искусства, образовательные и исследовательские программы, включающие богатую палитру культурных мероприятий – фестивали, лекции, мастер-классы, арт-резиденции, которые помогают найти дорогу к пониманию произведений современного искусства и прививают если не любовь к нему, то, во всяком случае, вкус к современному искусству, заинтересованность им. Это не вопрос абстрактного качества жизни, а вполне конкретный способ его улучшить или хотя бы работать над его улучшением.

Вот лишь несколько примеров. В мае 2014 г. в г. Томске прошел ежегодный выставочный проект «Street Vision». Стоит сказать, что это полноценное мультижанровое мероприятие, включающее в себя стрит-арт, музыкальные проекты, современную живопись, фотографию, видео-арт. Организаторы нацелены на главных обитателей студенческого Томска – молодежь – и смогли привлечь около 7000 тыс. человек. Современные художники – одни из главных героев фестиваля: стрит-художники Тимофей Радя и Покрас Лампас, арт-группы «Синие носы» и «Куда бегут собаки». Основная выставочная программа фестиваля в том, что касается современного искусства, была сформирована Сибирским филиалом ГЦСИ в рамках специального проекта «I feel U» при активном участии студентов Института искусств и культуры НИ ТГУ.

В 2012 г. программа Арт-резиденций 2-й Уральской индустриальной биеннале стала масштабным выходом современного искусства за пределы Екатеринбурга в города Свердловской области. Участники проекта – семь художников из России, США и Франции – сначала должны были познакомиться с пространством как действующих, так и заброшенных заводов, изучить местную промышленную культуру, создать проект-исследование. В результате их проекты должны были актуализировать проблемы и перспективы локального индустриального контекста.

Говоря о региональных проектах в сфере современного искусства, нельзя не обратиться к еще одной поучительной истории. Одним из самых масштабных и успешных проектов российского искусствоведа, галериста и куратора М. Гельмана можно назвать «Культурный альянс». «Культурный альянс» объединял 17 городов, которые подписали соглаше-

ния об обменных бюджетах. Задача этих городов – организация насыщенной культурной жизни. Сделать ее таковой с помощью собственных творцов невозможно, поэтому была разработана система обменных выставок между городами, которая позволяет расширить и наполнить новыми талантами современное культурное пространство. Гельман исходил из того, что художественная среда в России очень маленькая и главной задачей данного проекта должно быть ее резкое расширение. Или еще более амбициозно – превращение Московской художественной сцены в российскую [10].

Для этого Марат Гельман сам решил перебраться в Пермь и там в качестве директора музея современного искусства PERMM на месте предпринял попытку запустить на региональном уровне международный проект «Пермь – культурная столица» [11]. Главная идея проекта – культура способна и должна сыграть ключевую роль в социально-экономическом развитии края – была озвучена на Пятом экономическом форуме в Перми в 2009 г. и была поддержана на уровне губернатора края и Совета Федерации [12]. Прагматическая сторона превращения Перми в культурную столицу заключалась в желании создать средствами культуры более комфортные условия для молодежи края, которая в большинстве своем стремилась уехать из Перми в Москву или Екатеринбург.

В Пермском крае проект вызвал огромный негативный резонанс. В результате конфликтов уже в 2013 г. последовала отставка Марата Гельмана с поста директора музея «PERMM», судьба масштабных проектов – «Культурный альянс», «Пермь – культурная столица» – оказалась под вопросом. В итоге они были свернуты властями региона. Однако музей современного искусства продолжает успешно функционировать.

Таким образом, одной из проблем развития современного российского искусства является то, что в стремлении улучшить культурную ситуацию в регионе заинтересованы обособленные группы, конкретные личности, которые, находясь в конфликтных отношениях с политической элитой, становятся не способны противостоять господствующей структуре. В интервью журналу «Воздух» в 2014 г. Гельман высказал спорное утверждение, что в настоящий момент в России все идет к тому, что вновь, как в советское время, искусство будет разделено на официальное и неофициальное, а это губительно отразится на всей российской культурной сфере [13].

Поэтому, с одной стороны, именно работа в регионах таких институций, как Государственный центр современного искусства, Центр современной культуры «Гараж», музей современного искусства «PERMM», могут быть гарантом и стимулом расширения современной российской культуры в региональном контексте. Но это только институциональный срез проблемы. Привезти знаменитых западных художников в провинцию не означает развития современного искусства. И тогда возникает вопрос: а может ли развиваться самобытная региональная эстетика, быть жизнеспособной вне столицы?

## Эстетика сибирского иронического концептуализма

Под лозунгом поиска региональной индивидуальности и самобытности пытается работать Сибирский филиал ГЦСИ. Здесь примером региональной эстетики может служить «сибирский иронический концептуализм». Он начинается с вопроса о том, существует ли вообще особая «сибирскость», пропитанная «нестерпимыми сибирскими морозами, невыносимой сибирской каторгой, несметными природными богатствами...»? [14. С. 6] Сибирское искусство – сложный и малоизученный феномен. Из существующих попыток описать (или сфабриковать?) эстетику современного искусства в Сибири можно назвать интервью с сибирскими художниками и каталог выставки «Соединенные штаты Сибири», изданный Сибирским филиалом ГЦСИ в 2014 г.

Один из героев в этой борьбе за самобытность – Александр Шабуров (российский художник, участник арт-группы «Синие носы»). В статье «Жизнеописание наиболее знаменитых новосибирских художников и пересказ их произведений» он утверждает, что никакой «сибирскости» не существует. «Между сибиряками, уральцами и дальневосточниками разницы нет» [Там же. С. 6]. Отличительная черта сибирского искусства в том, что здесь все художники являются «стихийными середняками евразийцами», спокойно воспринимающими людей с иной точкой зрения, вне зависимости от национальной принадлежности, с удовольствием выставляющими себя «сибирскими дикарями». У сибирских творцов схожее амплуа – все они являются «самородками и пересмешниками». Функция их искусства заключается в проверке массовой культуры на прочность, ее осмеянии и пародировании. А сутью сибирского искусства выступает консерватизм и охранительство «от глобализации сознания и мифов столичных СМИ» [Там же. С. 70].

Обратимся к истории формирования современного сибирского искусства, которая начала складываться в середине 80-х гг. XX в. и связана с рядом имен. В этот период начинают активно заниматься художественной деятельностью «бумажные архитекторы» и «андеграундные художники» – Вячеслав Мизин, Максим Зонов и Дмитрий Булыгин. Они организывают первую выставку в 1990 г. на заводе металлоконструкций под названием «Души рабочих». В 1995 г. Мизин, называвший свой метод «художественным слабоумием», и Булыгин, впоследствии курирующий международный конкурс «Фестиваль сверхкороткого фильма», попадают в Цюрих на фестиваль «Eurokot», где знакомятся с художниками из Екатеринбурга – с О. Еловым и А. Голиздриным. В Екатеринбурге имелось достаточно развитое культурное сообщество, целая плеяда примечательных персонажей: легендарная «Уктусская школа» (во главе с Анной Таршис), Б.У. Кашкин (основатель «Общества Картичник»), Владимир Жуков (родоначальник «окказиональ-арта»), Евгений Арбенин (изобретатель «подсознательной графики») и др.

Конец 1990-х гг. охарактеризован расцветом новосибирского contemporary art благодаря поддержке Фонда Сороса. В 1999 г. при содействии Фонда Кондратюка новосибирскими художниками был организован экстремальный художественный фестиваль «Beyond Time Shelter. Убежище вне времени». Художники из Польши, Украины, Словении, Грузии, России решили встретить Новый год, запершись на несколько дней в бомбоубежище. Цель фестиваля – придумать новаторское искусство в отсутствии высоких технологий. Именно благодаря этому мероприятию фактически возникла группа «Синие носы». Со знательно Вячеслав Мизин и Александр Шабуров стали арт-группой в 2003 г. на триеннале в Вильнюсе. В 2002 г. они принимали участие на биеннале в Цетинье (Черногория), затем была Венецианская биеннале, 1-я Московская биеннале современного искусства и др. Так, художники, создавшие свой «народнический» вариант современного искусства, опирающийся на сегодняшний интернет-фольклор и образы массовой культуры, стали одними из самых известных и провокационных в стране. Однозначного отношения к творческой деятельности арт-группы нет. Бывший Министр культуры РФ А. Соколов назвал их творчество «позором России».

В целом Александр Шабуров отмечает, что какой-то специфики современной культуры Сибири как таковой не существует по ряду причин. Профессиональная прослойка сформировалась сравнительно недавно, институции открывались за счет деятельности энтузиастов, от чего вполне логична их недолговечность. В связи с этим у местных художников contemporary art формировался комплекс творческой неполноценности, или «комплекс Незнайки». Несмотря на обособленность и так называемую «самобытность» была крайне важна художественная оценка извне, желательна из столицы. В любом случае требуется незаурядная исследовательская и художественная работа для анализа и развития сложившейся ситуации [14. С. 6–70].

Попыткой такого исследования стала весьма резонансная выставка «Соединенные штаты Сибири» (11 июля 2013 г., куратор В. Мизин). Выставка объединила художников, творящих на разных просторах необъятной Сибири (Новосибирск, Красноярск, Омск и др.). Кураторские и творческие решения неразрывно связаны с «Культурным альянсом» Марата Гельмана и эстетикой «русского бедного», которая легла в его основу.

«Соединенные штаты Сибири» объединили творчество красноярца Василия Слонова с его пародийными плакатами к сочинской олимпиаде «Добро пожаловать в Сочи – 2014», омича Дамира Муратова с серией работ «Если бы они родились в Сибири...», фотоработы разных лет новосибирской группы «Синие носы», а также творчество Сергея Беспамятных с серией работ «Они сражались за родину», Константина Еременко с серией «Истерия Сибири», «История сибирского былинного партизана-сепаратиста Лыкова», работы Игоря Шерко «Ыбть чевокелом», работы фотохудожников группы «ТРИВА», фотоработы Евгения Иванова «Homo Demonstraticus» и др.

Эта выставка стала манифестом, заявкой на существование такого художественного направления, как «сибирский иронический концептуализм». Что это значит с искусствоведческой точки зрения? Нам представляется, что, во-первых, концептуализм предполагает, что художника интересует не столько художественная форма, сколько содержательная сторона художественного высказывания, прорывающаяся сквозь провокационные жесты автора и обращенная к многослойному прочтению публикой. Во-вторых, сибирский иронический концептуализм близок к тому направлению в современном искусстве, которое ассоциируют с методами поп-арта и arte-povera – и по тематике, и по материалу. По итогам выставочного проекта был издан каталог. Тем самым художественное явление было задокументировано и официально представлено.

В Риге (культурной столице Европы 2014 г.) в середине июня с успехом открылась выставка «На волне», представляющая актуальное искусство Латвии и Сибири. Организаторами выставки выступили Латвийский институт современного искусства, Сибирский филиал Государственного центра современного искусства и новосибирский фонд «Сибирский центр современного искусства». «Костяк» «сборной Сибири по современному искусству» составили авторы, хорошо известные по выставке «Соединенные Штаты Сибири»: Дамир Муратов (Омск), Василий Слонов (Красноярск), группа «Синие носы» (Новосибирск – Москва), Дмитрий Булыгин (Москва – Новосибирск), Константин Еременко, Сергей Беспамятных, Игорь Шерко, Константин Скотников (Новосибирск). Все эти художники были представлены как уже известными работами, так и совершенно новыми, некоторые из которых были созданы специально для выставки «На волне». А в осеннем номере русского издания «Rīgas Laiks» было опубликовано интервью с директором Сибирского филиала ГЦСИ, художником из группы «Синие носы» – Вячеславом Мизиным. В ходе интервью обсуждалась и сибирская идентичность. По словам Мизина, существует некая сибирская искренность: «Это как бы делается от души, особенно сначала...». На вопрос, является ли сибирское искусство коллективным, куратор ответил:

*«...когда уже серьезно к этому подошел, я обнаружил, что у них у всех присутствует особый взгляд на вещи – вот этот иронизм, критицизм, некий абсурдизм. И мне не надо было предпринимать никаких специальных шагов, чтобы объединить художников под каким-то лозунгом... сибирское искусство представляет такой вот пул художников, которые мыслят примерно одинаково и работают примерно одинаково» [15. С. 109].*

Тему продолжили другие выставочные проекты на базе СФ ГЦСИ. 9 октября 2014 г. в Сибирском филиале ГЦСИ в рамках круглого стола «СовИск made in Siberia: что это?» состоялось пресс-открытие выставки томской художницы Наташи Юдиной «Мой Кремль». Молодая, но уже достаточно известная художница решила обыграть в образе игрушечного Кремля множество деталей, заставляющих задуматься

о том, что же есть Родина с очень простой, обыденной и интимно-вещной точки зрения? В рамках круглого стола обсуждали такие сложные и противоречивые вещи, как современное сибирское искусство и его представление различным аудиториям.

Дискуссия сосредоточилась вокруг противоречия, заявленного нами в самом начале статьи. Кто-то настаивал на том, что современное сибирское искусство, безусловно, есть, несмотря на то что в настоящий момент сибирская идентичность всячески подавляется. Кто-то говорил, что искусство, сделанное в Сибири, ориентируется на некие международные «нормативы», приемы и техники и не является сибирским по своим корням. Для кого-то образцом сибирского искусства является та традиция, которая была заложена в сибирском панке в середине 1980-х гг. На вопрос, ассоциирует ли Наташа Юдина себя с такими сибирскими художниками, как Д. Муратов, В. Слонов, группой «Синие Носы» и с отечественной традицией contemporary art, художница ответила:

*«Конечно, какую-то одинаковость мысли я ощущаю. Что касается сибирской идентичности, то специально изучать я ее не берусь, но она все равно как-то... «лезет». По поводу современного искусства скажу следующее... обидно, что искусство разделилось на два лагеря – новое и старое. Новое, это не значит, что это только навязанный, тоталитарный менеджмент. Хотя, современное искусство достаточно тоталитарно. Просто пришло то время, когда старых форм недостаточно, нужен концепт, идейность, возможность «включить» мозги, а не только созерцать прекрасное» [16].*

Еще один важный выставочный проект был реализован в апреле 2015 г. Документальная выставка под названием «Повторение непройденного» исследует контекст сибирского искусства 1990-х гг. (куратор – С. Самойленко). В начале 1990-х гг. в Новосибирске (ПАН-клуб), Томске (Макс Батулин) и Кемерово (Макс Уколов и театр «Ложа») независимо возникли художественные движения, синтезирующие литературу, театр и визуальное искусство, практикующие художественные интервенции в городскую среду в виде перформансов. Практика этих движений во многом повторяла арт-движение «FLUXUS», хотя сибирские художники и литераторы вряд ли об этом догадывались. Художники «Флюксус» за все время существования движения старались избегать привычных артистических институций, пытались разрушить сами принципы искусства, они проводили хэппенинги, перформансы, занимались видеоартом, авангардной поэзией, работали в эстетике «вещи», «объекта». Основным принципом движения являлась абсолютная спонтанность, произвольность, отказ от любых ограничений [17].

В качестве примера можно привести акцию на Черной речке (70 км южнее Новосибирска), проведенную 14 февраля 1994 г. совместными усилиями газеты «Молодая Сибирь» (в лице руководителя ПАН-клуба) и драматического театра «Молодежный» (художественный руководитель – Сергей Афанасьев). Цель акции – восстановление исторической справед-

ливости. Участники акции исполнили ритуал, на котором через 157 лет после поражения на дуэли Пушкин взял реванш у своего обидчика [18. С. 14].

Эту историю можно расценить как иллюстрацию того факта, что именно в 1990-е гг. были заложены параметры и задан вектор последующего развития современного искусства в Сибири, а участники тех движений стали ключевыми фигурами в различных сферах: визуальном искусстве, литературе, театре.

Итак, благодаря ряду выставочных проектов, посвященных «сибирской идентичности», «сибирский иронический концептуализм» заявил о себе как особом художественном явлении, существующем в региональном контексте. Мы также видим попытку сформировать некий арт-бренд, привлекая внимание к сибирскому искусству в целом. Здесь же мы видим стремление сибирских художников обозначить свою инаковость и самобытность на российской и мировой арт-сцене. А. Шабуров во вступительной статье к каталогу «Соединенные штаты Сибири» приходит к мысли: «...про сибирскость художники талдычат не потому, что являются сепаратистами и следуют хитроумному американскому плану колонизации Сибири под видом «прав человека» и насаждения «современного искусства», а потому что скептически воспринимают любые доносящиеся до них мемы и хештеги. Не поддаются медиапланированию, зомбированию и манипулированию, предпочитая непосредственное общение» [14. С. 71].

Срабатывает рефлекс сопротивления любому давлению извне. Отсюда проявляются характерные черты сибирского искусства: провокационность, рефлексия на общественные и политические события, исследование бытовой и повседневной жизни, самоирония, анекдотичность и, главное, отчасти обреченная и неожиданно увлекательная попытка исследовать феномен «сибирского» средствами современной культуры.

Итак, на рассмотренном примере мы видим, что региональную эстетику пытаются создавать не только и не столько сами художники. Скорее даже ключевая роль здесь отводится кураторской работе. Куратор который осмысляет, формулирует концепцию, запускает проект. Насколько фигура куратора может стать своего рода мостом между региональным проектом и глобальным контекстом? Ведь, по меткому замечанию Бориса Гройса, курировать означает «исцелять»:

*«Процесс курирования исцеляет беспомощность произведения, его неспособность показать самого себя миру. Произведению искусства нужна чужая помощь, ему нужна выставка и куратор, чтобы быть увиденным» [19. С. 119].*

С одной стороны, любое вмешательство куратора выглядит подозрительно, так как он отчасти представляется коварной фигурой, манипулирующей восприятием зрителя с целью лишить его личного художественного опыта. Несмотря на то что в процессе организации выставки куратор неизбежно приходит к некоторой релятивизации, его деятельность не является «нулевым творческим актом». Эта фигура является движущей силой, благодаря которой появляется возможность для рождения исторически важного ху-

дожественного события и самого определения искусства. Логика здесь проста и содержательно связана с проблемой определения того, что является произведением искусства и почему:

*«Старый вопрос следует задать по-новому: что такое произведение искусства? Современные арт-практики дают достаточно однозначный ответ: произведение искусства – это выставленный предмет. Невыставленный же предмет – не произведение искусства, а лишь вещь, которая потенциально может им стать. Мы не случайно говорим о “современном искусстве”». Подобное искусство для того, чтобы быть замеченным, должно быть продемонстрировано. Таким образом, элементарной единицей искусства сегодня является не отдельное произведение, но выставочное помещение. Современное искусство являет собой не сумму вещей, а топологию определенных мест»* [19. С. 145].

Эти идеи по-своему развивает историк искусства и директор лондонской галереи «Серпентайн» Ханс-Ульрих Обрист, отмечая, что куратор сегодня понимается как человек, который *«сводит воедино различные культурные сферы, изобретает новые методы демонстрации и создает новые точки пересечения, в которых возникают неожиданные углы зрения и новые результаты»* [20]. Виктор Мизиано – известный российский куратор и искусствовед – подчеркивает, что куратор – это вдохновитель и создатель выставочного арт-проекта, а значит, со-автор:

*«Отныне организатор выставки – это уже не знаток или ученый-исследователь, который выстраивает экспозиционные ряды из готовых произведений, следуя тем или иным научным методикам. Сегодня он, скорее, носитель живого знания. Познавательная ценность его деятельности рождается из стихии творческого диалога с художником, а созданный им продукт – уже не столько экспозиционный показ в строгом смысле этого слова, сколько выставочное событие»* [21. С. 11–12].

Различные авторы сходятся во мнении, что с середины XX в. выставочная экспозиция становится предметом критической рефлексии. А сама организация выставки – проектной работой, приобретающей авторский характер. Формируется поле для кураторской работы. Оно эволюционирует и становится все более сложным. Есть кураторы, работающие внутри различных институций (в музеях, галереях, центрах современного искусства) и, соответственно, зависящие от культурной политики, проводимой художественным учреждением. А есть так называемые независимые кураторы, способные работать в меняющихся институциях, имеющие выбор и свободу в реализации различных арт-проектов. В любом случае логика кураторской деятельности включает обязательный набор задач:

– разработка и утверждение концепции экспозиции с руководством музея или арт-площадкой (важно помнить, что концепция представляет собой основополагающий текст, в котором должно содержаться емкое обоснование художественной идеи);

– поиск и отбор конкретного экспозиционного материала, решение о размещении его в выставочном пространстве, а также координация работы с дизайнерами экспозиции и полиграфии;

– контроль и координация монтажа выставки;

– формирование стратегии продвижения выставки, ее репрезентации для публики, в общении со СМИ, гостями;

– планирование и реализация образовательной программы на выставке (кураторы часто сами выступают лекторами).

Итак, проблемами развития регионального искусства занимаются такие институции, как Государственный центр современного искусства, центр современной культуры «ГАРАЖ», пермский музей современного искусства «PERMM». Безусловно, их деятельность является крайне важной для развития художественной культуры страны в целом. Ярким примером регионального современного искусства является феномен «сибирского иронического концептуализма», своеобразный бренд сибирского искусства, поддерживаемый Сибирским филиалом ГЦСИ (г. Томск). И, наконец, движущей силой развития современного искусства является кураторская практика. Поэтому международные, региональные арт-проекты в настоящий момент создаются благодаря деятельности кураторов.

## Заключение

Мы убедились, что развитие современного искусства в регионах России во многом зависит от деятельности различных институций, обладающих кадровым потенциалом и ресурсами для работы в регионах. С одной стороны, работа подобных культурных организаций (ГЦСИ, «Гараж») в настоящее время может стать фундаментом для формирования и развития современной российской культуры. С другой стороны, остается сомнение, что самобытная региональная эстетика может самостоятельно развиваться и быть жизнеспособной вне столичных и международных «арт-законов».

Если рассмотреть эту проблему на материале творчества сибирских художников как примере региональной эстетики «сибирского иронического концептуализма», обращаясь к истории формирования современного сибирского искусства, то в такой логике мы вынужденно приходим к анализу выставочных проектов, реализованных, в частности, в Сибирском филиале Государственного центра современного искусства (ГЦСИ). И наш анализ позволяет говорить о том, что сибирская региональная эстетика формируется в конкретных кураторских решениях и амбициях, которые направлены и на региональный, и на международный контекст.

Если же оригинальная и востребованная эстетика – это не только продукт художника, но и куратора, который осмысляет, формулирует концепцию, запускает проект, то именно в рамках конкретного кураторского проекта и возникает возможность для решения заявленной нами проблемы.



В этом авторы данного исследования смогли убедиться сами, работая над подготовкой выставки «Мой Кремль» томской художницы Наташи Юдиной. Сегодня любой выставочный проект – это результат коллективного творчества, ставящий под сомнение традиционное авторство индивидуального художника. «Множественное авторство» – как называет это явление Борис Гройс – для серьезных выставочных проектов оказывается вполне сродни сложному коллективному производству театральной постановки, художественного фильма, музыкального концерта или записи музыкального альбома. Продюсеры, режиссеры, музыканты, сценаристы, актеры, операторы – все соавторы! [19. С. 148].

Таким образом, возвращаясь к заявленным нами в данной статье тезисам, мы, с одной стороны, убедились, что развитие современного искусства в регионах сталкивается с противоречием между трансляцией глобального международного контекста (престижные выставки, институции, кураторы, аукционы) и поиском самобытных региональных (местных) оснований. Однако наши выводы показывают, что данное противоречие может быть отчасти разрешено в конкретных выставочных проектах и кураторских решениях, которые направлены на поиск различных форм встречи (диалог, конфликт, дополнение) региональной самобытности и глобальных трендов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Фильм «Современное искусство: великий мыльный пузырь / The great contemporary art bubble». «Artcontext». URL: <http://www.artcontext.info/art-video/88-film-about-art/1146-bubble.html>
2. Международный фестиваль кибернетического искусства. URL: [cylandfest.com/files/Cyberfest2011-catalog.pdf](http://cylandfest.com/files/Cyberfest2011-catalog.pdf)
3. *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства. М.: Радуга, 2000. 646 с.
4. *Художественный журнал* № 23. Борис Гройс «О музее современного искусства». URL: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2307.htm>
5. Государственный центр современного искусства. URL: <http://www.ncca.ru/articles.text?filial=2&id=11>
6. Музей современного искусства «Garage». URL: <http://garagecc.com/ru/page/about>
7. *Новости* Калуги. URL: <http://kaluga24.tv/pravda-o-dnk-zachem-kaluge-i-rossii-nuzhna-novaya-kultura/>
8. ART 1. Visual daily. URL: <http://art1.ru/zloba-dnya/proekt-domov-novoj-kultury-svernuli/>
9. *Лэндри Ч.* Креативный город. М.: Классика–XXI, 2005. 399 с.
10. *Видеохостинг «Youtube»*. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=-xidM4eJD5s>
11. *Галерея «Культурный альянс»*. Проект Марата Гельмана. URL: <http://www.guelman.ru/>
12. *Журнал «Сноб»*. URL: <http://snob.ru/chronicle/entry/6294>
13. *Журнал «Воздух»*. URL: <http://vozduh.afisha.ru/art/marat-gelman-teper-ya-zanimayus-proektami-ne-v-rossii/>
14. *Соединенные Штаты Сибири: Сибирский иронический концептуализм // Каталог выставки*. Томск: Сибирский филиал Государственного центра современного искусства, 2014. 238 с.
15. *Русское здание «Rigas Laiks»*, осень 2014.
16. *Группа «Вконтакте»* Сибирского филиала ГЦСИ. URL: <https://vk.com/club67130776>
17. *Флюкс*. URL: <http://visart.info/POST/flux.htm>
18. *Новая сибирская газета «Молодая Сибирь»*. № 7 (14) 19 февраля 1994.
19. *«Политика поэтики»: сб. ст. Б. Гройса*. М.: Ад Маргинем, 2013. 400 с.
20. *Х.-У. Обрист*. Кураторство. Как бороться с перепроизводством и перерасходом ресурсов, которые захлестнули мир. URL: <http://esquire.ru/ideas/hans-ulrich-obrist>
21. *Виктор Мизиано*. Пять лекций о кураторстве. М.: Ад Маргинем, 2014. 256 с.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 6 июня 2015 г.

## REGIONAL DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY ART IN RUSSIA: GLOBAL CONTEXTS AND LOCAL PROJECTS

*Tomsk State University Journal*, 2015, 397, 65–74. DOI: 10.17223/15617793/397/12

**Galkin Dmitry V., Kuklina Anastasiya Yu.** Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [gdv\\_t@mail.ru](mailto:gdv_t@mail.ru); [kuklina\\_1993@bk.ru](mailto:kuklina_1993@bk.ru)

**Keywords:** contemporary art; art curating; National Centre for Contemporary Art; regional art.

The problem authors focus on in this paper is the development of contemporary art in the regions of the Russian Federation in the context of the “rules of the game” set up by global projects and institutions in the realm of contemporary culture with its expectations of growing popularity and interest among professionals and general public. Special attention is paid to the ways how the National Centre for Contemporary Arts (NCCA) and other institutions practically operate in this area. The authors consider the so called “Siberian ironical conceptualism” as an instance of original regional aesthetics. The major proposal discussed in the article is that the problem it is focused on can be practically addressed through exhibition projects and curatorial solutions looking for encounters or dialogue (may be conflict or extension) between regional originality and global trends. In the first paragraph “Problems and practices or the regional contemporary art in Russia”, the authors analyze key cases of regional projects and institutions: the National Centre for Contemporary Art and its regional branches, the project New Houses of Culture by the Centre of Contemporary Culture “Garage” and a unique project from Perm region – “Perm – the capital of culture”. The rich history and scale of geographic distribution of branches in Tomsk, St. Petersburg, Nizhny Novgorod, Ekaterinburg, Vladikavkaz, Samara and Kaliningrad makes the National Centre for Contemporary Art of special interest for the authors. Different NCCA programs are described: exhibitions and festivals, art residencies, educational programs, research in the history and theory of contemporary art. Discussing the issue of original regional aesthetics, the authors consider the so called “Siberian ironical conceptualism” as an effort of constructing regional specifics of contemporary arts through artistic (re)search for Siberian identity. Special attention is paid to one of the remarkable headline exhibition projects “United States of Siberia” (curated by Slava Misin) that became a collection of artists and their works under the concept of “Siberian ironical conceptualism”. Problem statement and cases analyzed require the authors to address agenda of curating in contemporary arts. Modern days functions and tasks in art curating allow us to consider curator as a co-creator of artworks. This ap-

proach was introduced in works by art theorist Boris Groys. The authors conclude that: 1) work of big scale cultural organizations can become a foundation for development of Russian regional contemporary culture; 2) however, there is still a doubt that original regional aesthetics can sustain without recognition at the international level; 3) this situation can be resolved in part in the course of exhibition projects and curatorial solutions looking for encounters or dialogue (may be conflict or extension) between regional originality and global trends.

#### REFERENCES

1. Sovremennoe iskusstvo: velikiy myl'nyy puzyr' [The great contemporary art bubble]. (2009) Film. Directed by Ben Lewis. [Online]. Available from: <http://www.artcontext.info/art-video/88-film-about-art/1146-bubble.html>.
2. International festival of cybernetic art (2011). [Online]. Available from: [cylandfest.com/files/Cyberfest2011-catalog.pdf](http://cylandfest.com/files/Cyberfest2011-catalog.pdf). (In Russian).
3. Ortega y Gasset, J. (2000) *Degumanizatsiya iskusstva* [Dehumanization of Art]. Moscow: Raduga.
4. Groys, B. (1999) O muzee sovremennogo iskusstva [About the Museum of Modern Art]. *Khudozhestvennyy zhurnal № 23*. [Online]. Available from: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2307.htm>.
5. National Centre for Contemporary Art. [Online]. Available from: <http://www.ncca.ru/articles.text?filial=2&id=11>. (In Russian).
6. The Museum of Modern Art "Garage". [Online]. Available from: <http://garagecc.com/ru/page/about>. (In Russian).
7. Kaluga News. [Online]. Available from: <http://kaluga24.tv/pravda-o-dnk-zachem-kaluge-i-rossii-nuzhna-novaya-kultura/>. (In Russian).
8. ART 1. Visual daily. [Online]. Available from: <http://art1.ru/zloba-dnya/proekt-domov-novoj-kultury-svernuli/>. (In Russian).
9. Landry, Ch. (2005) *Kreativnyy gorod* [Creative City]. Moscow: Klassika–XXI.
10. Gel'man, M. (2013) *Kul'turnyy al'yans sshit' Rossiyu zanovo* [Cultural Alliance – sewing Russia again]. [Online]. Available from: <http://www.youtube.com/watch?v=-xidM4eJD5s>.
11. Cultural Alliance Gallery. Project of Marat Gelman. [Online]. Available from: <http://www.guelman.ru/>. (In Russian).
12. Gel'man, M. (2009) Perm' stanet kul'turnoy stolitsey Rossii [Perm will be the cultural capital of Russia]. *Snob*. [Online]. Available from: <http://snob.ru/chronicle/entry/6294>
13. Gel'man, M. (c. 2015) Teper' ya zanimayus' proyektami ne v Rossii [Now I make projects outside Russia]. *Vozdukh*. [Online]. Available from: <http://vozduh.afisha.ru/art/marat-gelman-teper-ya-zanimayus-proektami-ne-v-rossii/>.
14. Exhibition Catalogue. (2014) *Soedinennyye Shtaty Sibiri: Sibirskiy ironicheskiy kontseptualizm* [The United States of Siberia: Siberian ironic conceptualism]. Tomsk : Sibirskiy filial Gosudarstvennogo tsentra sovremennogo iskusstva.
15. The Russian building of Rīgas Laiks. (autumn 2014).
16. VK Group. (2013) *Siberian Branch of the National Centre for Contemporary Arts*. [Online]. Available from: <https://vk.com/club67130776>. (In Russian).
17. Fluxus. [Online]. Available from: <http://visart.info/POST/flux.htm>. (In Russian).
18. *Molodaya Sibir'*. (1994) 7 (14). 19 February.
19. Groys, B. (2013) *Politika poetiki* [The policy of poetics]. Moscow: Ad Marginem.
20. Obrist, H.-U. (c. 2014) *Kuratorstvo. Kak borot'sya s pereproizvodstvom i pereraskodom resursov, kotorye zakhlestnuli mir* [Curating. How to deal with overproduction and waste of resources which swept the world]. [Online]. Available from: <http://esquire.ru/ideas/hans-ulrich-obrist>.
21. Miziano, V. (2014) *Pyat' lektsiy o kuratorstve* [Five lectures on curating]. Moscow: Ad Marginem.

Received: 06 June 2015