

УДК 7.038.3; 7.038.55; 74

DOI:10.24411/2658-3437-2019-11014

Костриц Филипп Андреевич, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник. Государственный Русский музей, Россия, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4. 191023. filipp-k@yandex.ru

Kostritc, Filipp Andreyevich, PhD in Art History, senior researcher. The State Russian Museum, Ingenernaia ul., 4 191023 Saint Petersburg, Russian Federation. filipp-k@yandex.ru

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И ДИЗАЙН. ФОРМА, СТРУКТУРА, ВЗАИМОСВЯЗИ. О ВЫСТАВКЕ «СТРУКТУРЫ» (2017) В РУССКОМ МУЗЕЕ И ЗАРУБЕЖНОМ ОПЫТЕ МУЗЕЙНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

CONTEMPORARY ART AND DESIGN. FORM, STRUCTURE, INTERCONNECTIONS. ABOUT THE EXHIBITION “STRUCTURES” (2017) IN THE RUSSIAN MUSEUM AND FOREIGN EXPERIENCE WITH MUSEUM PRESENTATION

Аннотация: В контексте взаимосвязей отечественного и зарубежного искусства новейшего времени сложился круг определенных репрезентативных задач, отражающих актуальные сегодня идеи, концепции, темы (социальная, гендерная, культурологическая и т.д.). Вместе с тем, проблемы самого искусства, связанные с формой, структурой, пространством, не часто попадают в поле современной арт-практики, оставаясь несколько в стороне, оставляя эту роль исключительно дизайну. Важность данного исследования определена тем фактором, что в пространстве пересечений современного искусства и дизайна в смысловом, тематическом, пластическом плане актуализируется целый ряд вопросов, выявляющих сильные и слабые стороны этих областей. Например, те моменты, которые показывают размытость критериев мастерства в новейшем искусстве, и в следствие этого отсутствие сложившейся системы оценок и суждений. Философия дизайна (сегодня это в большей степени арт-дизайн, во многом теряющий привычную привязку к функциональности) привносит в существующий диалог остроту, связанную, прежде всего, с направлением формальных поисков. Статья посвящена тонким граням взаимодействия актуальных художественных практик и форм дизайна, в современной ситуации представляющих единое поле искусства. Впервые описываемый круг художественных проблем в отечественном контексте был обозначен на выставке «Структуры» (2017), прошедшей в Мраморном дворце Русского музея.

Ключевые слова: современное искусство; актуальные художественные практики; дизайн; арт-объект; форма; пространство; структура произведения.

Abstract: There is a certain circle of representative tasks reflecting currently topical ideas, concepts and issues (social, gender, cultural etc.) within the context of interconnections of Russian and foreign art. At the same time, the problems of art connected with form, structure and space often slip out of the field of contemporary art practice remaining on the sidelines and thus giving exclusive priority to design. In the article, the researcher actualized a number of issues in the field of intersections between contemporary art and design in terms of semantics, thematics and plastic art, revealing their merits and demerits. For example, the author investigated the aspects indicating a certain vagueness of criteria of mastery in contemporary art and a lack of any defined system of evaluation and opinions. The philosophy of design (and nowadays it is to a large extent art-design losing in many ways its usual link to functionality) add particular relevance to the existing dialogue primarily connected with the direction of formal quests. The researcher paid special attention to the fine lines of interactions between actual artistic practices and forms of design which constitute a single art field in the contemporary situation. For the first time, this circle of artistic problems was framed in the local context at the exhibition “Structures” (2017), held in the Marble Palace of the Russian Museum.

Keywords: contemporary art; actual art practices; design; art object; form; space; structure of artwork.

Структура художественного произведения и проект «Структуры»

Выставка «Структуры», прошедшая в 2017 г. в Мраморном дворце Русского музея (кураторы И. Н. Карасик, В. Г. Перц) [7] — это проект-размышление, проект, построенный на взаимосвязях, где принципиальные для современного искусства вопросы о форме, структуре, пространстве выводятся на передний план. Кинетические объекты Вячеслава Колейчука («Мебиус-12», 1969–2016; «Структура с кольцом» (1977–2008); «Самонапряженный трансформер», 2003) (илл. 1), спирали, цветовые фактуры Франциско Инфанте-Арана (Из цикла «Динамические спирали», 1964) как универсальные художественные доминанты определяют основные линии проекта, выходящие как в пространство картины, так и в сферу новейших медиа. Репрезентация чистой формы в актуальном искусстве проявляет себя в диалектике отношений с авангардом начала XX в. Вантовые, самонапряженные конструкции В. Колейчука дают одновременно почувствовать некую линию преемственности с экспериментальными формами первой половины века (объекты К. Иогансона для выставки ОБМОХУ, 1922) и получивших развитие на Западе в 1970-е — 1990-е годы (Гарри

Файф «Мир», 1999, передвижная конструкция у Триумфальной арки, Париж). Объекты В. Колейчука демонстрируют не только качество внутренней свободы и открытости конструкции, но и что самое главное, подобно дизайну организуют пространство.

Множественность ассоциативных рядов достигается на выставке «Структуры» четким, сфокусированным взаимодействием объектов искусства, и при этом акцентируется структура художественного произведения. Но структура есть категоричный элемент суждения, позволяющий нам размышлять о художественном «тексте». Можно рассматривать структуру произведения как структуру текста: где-то это энергетика форм выходящая наружу, где-то погруженная в себя, выявляющая свою конструктивную основу.

К организации пространства современной картины сегодня трудно применить традиционные, оценочные суждения. Картина, в большинстве своем, уже не говорит на языке живописи. Но с другой стороны, можно отметить, что такие понятия, как композиция, фактура поверхностей, соотношение элементов, их внутренняя выстроенность и цельность, по-прежнему, определяют качество современной картины (опыт геометрической



Илл. 1. Выставка «Структуры» (2017). Русский музей, Мраморный дворец. Зал с кинетическими объектами В. Колейчуна («Красная спираль», 1975; «Структура с кольцом», 1977–2008; «Мебиус-12», 1969–2016)

абстракции показателен в этом плане). Новое пространственное решение картины мы находим у Франциско Инфанте-Арана, где внутренний стержень композиции строится на соотношении элементов, возможностях их пластического единства. Геометрические элементы в пространстве, их пересечения с миром органических форм, динамика цветовых фактур, спиралей — эту тему художник разрабатывает давно, предлагая широкий диапазон художественных поисков. Область искусства, связанная со структурным формотворчеством охватывала различные художественные стратегии и носила интернациональный характер. Здесь можно выделить московский проект «Трансатлантическая альтернатива. Кинетическое искусство и оп-арт в Восточной Европе и Латинской Америке в 1950-е — 1970-е» (музей «Гараж»), представившего такие работы, как «Волнообразная пространственная структура» (1969) Венцеслава Рихтера, «Металлический рельеф №4» (1966) Хенрика Стажевского, «Изначальная вибрация» (1962) Хесуса Рафаэля Сото.

Инфанте-Арана отмечал: «Для меня всегда важно, схватить ипостась этой жизни» [13]. В начале 1960-х гг. художники еще не знали о существовании кинетического искусства, но интуитивно пришли к этому. Их познакомил с ним искусствовед из Чехословакии Душан Конечный. В дальнейшем родилась идея перейти от внутренней динамики конструкции к движению — так был создан кинетический объект «Пространство-Движение-Бесконечность» (1963). «Чтобы артикулированный язык получился надо эту точку формировать спиралью» [13], — метафорически определяет художник суть своего объекта. Три части, базовых модуля объекта вращаются в разных плоскостях, световые огоньки, точки в пространстве, загорающиеся поочередно, формируют ощущение движения, активной постоянно меняющейся конструкции. Метафизику по своим мироощущениям, Франциско Инфанте-Арана было важно найти пластический эквивалент точки и бесконечности, и на выставке в Мраморном дворце представлен живописный опыт — цветовые, пространственные фактуры, спирали. В работе «Конструкция спирали» (1964) художник связывает композиционную основу едва уловимыми нитями натяжения, возвращаясь вновь и вновь к теме

отражения бесконечности, и, как продолжение, универсальности такого опыта. В контексте исторического развития мы можем сопоставить общность определенных моментов, связанных прежде всего с зарубежной геометрической абстракцией. Один из ярких примеров — группа «Zero» (Гюнтер Юккер, Хайнс Мак, Отто Пине) с их четкими, структурированными, в том числе и благодаря световым акцентам, композициями.

Создавая целые серии композиций, посвященных идее артефакта в пространстве, взаимодействию природных, органических форм и геометрических элементов, Франциско Инфанте-Арана интуитивно пришел к тому, что на Западе разрабатывалось не только в искусстве, но также и в более утилитарных, прикладных сферах, архитектуре и дизайне. Экспозиция Structure в Rijksmuseum демонстрирует разный подход к проблеме, архитектурный проект Геррита Ритвелда («Проект жилого комплекса в Бергейке» (“Model for a housing project in Bergeijk”), 1956–1957) легко соотносится с пространством искусства абстракции и символикой цвета, пластически цельные, однотонные композиции Эда Деккерса (Ad Deckers) «Вариация на тему “Circles IV” (Круги IV) (“Variation on Circles IV”) (1965–1967) и рельеф с сегментами (1967), «Рельеф блюда» (“Dish Relief”) (1963) Яна Шонховена (Jan Schoonhoven) перекликаются с яркими открытыми цветами индустриального дизайна тех лет.

Художники 1960-х гг. стремились к синтезу в искусстве, и в этом отношении выставка «Структуры» дает возможность почувствовать эти интонации, и, как проект, она четко артикулирована во времени и характером репрезентации пересекается с зарубежным музейным опытом. В 2017 г. в музее Стеделик в Амстердаме проходила выставка «100 лет де Стил — де Стил в Стеделике», где, наряду с яркими программными произведениями группы, были представлены работы последующей генерации художников, у которых одной из принципиальных остается проблема синтеза в искусстве. Мы видим возможности таких задач в композициях Жоста Бальжу (Joost Baljeu) «Конструкция W(9)1» (“Construction W(9)1”) (1959), «Настенная скульптура. Белое» (“Wall Sculpture White”) (1958), решенных на стыке различных

художественных дисциплин, архитектурных форм и скульптурной пластики. Это тем более показательно, поскольку здесь происходит активное взаимодействие двух смысловых линий — одной, связанной с процессами в искусстве, другой — с дизайном, что создает многомерность взгляда на предмет, в том числе с позиции критики искусства и языков его описания.

Сегодня обе эти параллели требуют единого экспозиционного пространства, артикулирующего произведение искусства и дизайна, и демонстрирующего общность формальных задач. Развиваясь во времени, структурные формы у современных художников обретают новые смыслы. В этой плоскости рассуждений, можно рассматривать композиции «Тессеракт» (Куб в четвертом измерении), посвящение Михаилу Матюшину (2015) и «144 кубика (Черный квадрат)», «256 кубиков» (Гвоздь 9), «123 кубика (Пальцы)» (2005) К. Александрова (илл. 2), созданных в ситуации активного соприкосновения с миром дизайна и новейших медийных форм. Важную роль здесь играют и такие особенности современной практики, как дизайн пространства. «Кристаллы времени» (2010) С. Катрана и «Структуры» (2009) В. Мартынова привлекательны своим моментом погруженности в процесс созерцания — качество, принципиальное для современного искусства. Собственно, этот процесс рефлексии искусства по поводу структурных взаимосвязей (отметим решенное с элементами нарратива, видео А. Митлянской «Голубятня, или Свобода по расписанию», 2014–2016), выхода в трехмерность, или создания иллюзии объемной как на экране монитора формы (В. Антощенко «Эффект перспективы из серии «Метаморфозы куба», 2015) характерен для искусства новейшего времени. Многие из этих поисков мы наблюдаем в знаменитой серии «Изометрических форм» (2002), объединяющей концептуальные и минималистические художественные практики, у крупнейшего американского художника Сола Левитта, в течение второй половины XX в., разрабатывающего эту тему.

Персона художника, дизайнера в пространстве современного музея. Опыт музея Гронингер, Нидерланды

Современные музеи, обладающие разнообразными историческими коллекциями, дают возможность художнику и дизайнеру в своем выставочном проекте создать определенную логику на стыке существующих дисциплин — форм искусства и форм

дизайна. Например, «сыграть» в противовес того, каким может быть архетип формы. В персоне Маартена Бааса мы видим попытку придать вещи статус единичного, рукотворного предмета. Художник показывает некую альтернативу стереотипным представлениям: вот таким должен быть стул, кресло, шкаф. В новейшем искусстве такая позиция имеет встречный прием, где многое оказывается, наоборот, — выстроенным, регламентированным, тяготеющим к легко узнаваемым в сложившейся системе координат ориентирам.

В серии «Глина» (“Clay”) (на выставке «Прятки» (“Hide & Seek”) (2017), музей Гронингер, Нидерланды, была представлена инсталляция с вентиляторами, 2007–2016) (илл. 3) все подчинено спонтанности художественного момента. Создавая для каждого объекта индивидуальную пластическую структуру, художник одновременно показывает и функциональную основу предметов дизайна и те слагаемые, которые позволяют их интерпретировать на поле искусства. В проекте «Новый! Еще новее! Новейший!» (“New! Newer! Newest!”) (2016) привычные очертания современной конструктивной основы кресла приобретают необычные, гротескные качества, кресло гиперболизируется, увеличивается в размерах — это уже некий трон, воплощающий современные фобии и стереотипы. Пространство открытых ассоциаций, в котором присутствует ирония по поводу общества потребления и желания обладания новой вещью. С другой стороны, «Стул из ствола дерева» (“Tree Trunk Chair”) (2016) — это метафора роста и самого процесса создания формы. С течением времени размер дерева увеличивается, и его ствол все больше входит в пресс. Органика природных форм здесь является важной составляющей, но главное, концепция в своей основе превосходящая сиюминутное, временное, ведь мода и дизайнерские тенденции меняются.

Художник отталкиваясь от функциональной основы предметов дизайна, стремится раздвинуть границы жанра: кресло дизайнера Маартена Бааса не предназначено, чтобы на нем сидеть, а для того, чтобы дать новый смысл идее предмета — его формы, технологий, материалов. Острота художественного высказывания становится тем более заметной, когда проект «Новый! Еще новее! Новейший!» оказывается в пространстве разных экспозиционных взаимосвязей (выставка «Прятки», музей Гронингер, Нидерланды, 2017). Отношению к новизне предмета здесь предшествует разговор о новом прочтении старой формы, или новой оболочке



Илл. 2. Выставка «Структуры» (2017). Русский музей, Мраморный дворец. Зал с работами К. Александрова. «144 кубика (Черный квадрат)», «256 кубиков» (Гвоздь 9), «123 кубика (Пальцы)». 2005



Илл. 3. Выставка «Прятки» (2017). Музей Гронингер, Нидерланды. М. Баас. Серия «Глина», инсталляция с вентиляторами. 2007–2016

узнаваемых в повседневной жизни вещей. Взять хотя бы серию работ (проект «Реальное время», Real Time), посвященную восприятию времени, часам, символизирующим ход времени. Старые часы художника имеют весьма конкретные названия — «Бабушкины часы. Медь» (“Grandmother Clock. Brass”) (2013), «Дедушкины часы. Автопортрет» (“Grandfather Clock. Self-portrait”) (2015) и словно одушевленными кажутся они в нейтральном белом пространстве выставки. Мы видим, что художник одновременно работает и с темой культурной памяти, и своей новой дизайнерской начинкой внутри циферблата создает ощущение рукотворности хода времени (художник каждый раз заново фиксирует время, рисуя текущие минуты и часы). Более того, портретный образ художника (почти лишенный конкретики и загадочно просматриваемый как сквозь матовое стекло), рисующего стрелки, неожиданно переводит разговор в плоскость смыслов, которые дает искусство. Публика воспринимает эти гигантские, стоящие «на пьедестале» часы как некое повествование в развитии, где изменение рисунка художника определено четкой последовательностью интервалов: ход времени, как творческий акт, переживаемый мастером. Зритель пытается прочувствовать этот опыт (преподнесенный «красиво» — в этом навыки дизайнерской работы Баасу очень пригодились), полный иронии в отношении быстротечности времени. Художник включает разные регистры по этому поводу — видео «Часы дворника» (“Sweepers Clock”) (2009), в котором используются природные материалы и переосмысливается опыт лэнд-арта, показательно в этом плане.

Выставка Hide & Seek настраивает на активное размышление о том, какой сегодня видится persona художника, работающего в пограничных областях, между «видами и жанрами» искусства. Ведь есть persona художника более традиционного



Илл. 4. Выставка «Прятки» (2017). Музей Гронингер, Нидерланды. М. Баас. Проект «Дым», 2002. Пространство зала определяют центральные для XX в. вещи — стул Zig Zag (1932) Г. Ритвельда, стеллаж Carlton (1981) Э. Соттсаса, «Деревянный стул» (1992) М. Ньюсона

толка, улучшающего форму, совершенствующего мастерство. Для Бааса важен момент критической дистанции по отношению к самому себе, и в этом смысле линейность развития не так для него характерна, он больше действует по интуиции. Но, вместе с тем, способность к критическому пересмотру модернистского проекта искусства оказалась для художника поворотным моментом. Уже в ранний период он создает проект «Дым» (“Smoke”) (2002), где центральные, определяющие для двадцатого века вещи — стул Zig Zag (1932) Геррита Ритвельда, стеллаж Carlton (1981) Этторе Соттсаса, «Деревянный стул» (“Wood Chair”) (1992) Марка Ньюсона (илл. 4) подвергаются испытанию огнем. Вещи остаются, но теряют свою целостность и пройдя «катарсис», очищение, они в своей монохромной структуре переходят в новое качество. Художник создает для них другую, неожиданную оболочку, — покрытие из эпоксидной смолы. Теперь предметы



Илл. 5. Пространство музея Гронингер, Нидерланды. А. Мендини. Кресло «Пруст». 1978

ощущаются больше в плоскости критических референций — как то развитие формы, радикальная инновация, историческая дистанция и восприятие вещи.

Современное музейное пространство «на стыке жанров» дает нам ощущение серьезного «подхода-прочтения» произведений эпохальных, ставших носителями художественных идей, актуальных сегодня. Здесь эволюция дизайна и искусства в двадцатом веке, показана в параллелях, и в месте с тем, в движении навстречу. Авторские произведения дизайна становятся уникальными не только исходя из лейбла limited edition (лимитированное воспроизведение), но благодаря своим художественным качествам, устремленным в сферу искусства. Какие акценты при этом могут быть расставлены?

В контексте рассматриваемых проблем интересную драматургию можно наблюдать в музее Гронинген. Эффектное, наполненное яркими, контрастными цветовыми объемами здание не сразу выявляет свою музейную принадлежность — активная

вертикаль мощного пилона (Александро Мендини (Alessandro Mendini)), напоминает фрагмент древнего сооружения, рядом большой цилиндрический объём (нижний уровень Микеле де Лукки (Michele de Lucchi), верхний уровень — Филипп Старк (Philippe Starck)) вырастает из водной глади подобно средневековой крепости, с другой стороны, неожиданно вторгшиеся в эту структуру, резкие своим диагональным ритмом деконструктивистские архитектурные модули (Соор Himelb(l)au). Созданный под общим руководством архитектора и дизайнера Александро Мендини (1989–1994), музей воспринимается как арт-объект, предлагающий пространственные, идейные, тематические уровни «прочтения» произведений искусства. Объекты дизайна легко включаются в этот диалог. Возвышающееся на открытом променаде знаменитое кресло «Пруст» Александро Мендини («Proust Chair», 1978, существует в различных цветовых вариациях) (илл. 5), ставшее классическим примером выражения новых смыслов в арт-объекте, где за основу была взята форма кресла XVIII в. задает необходимую остроту размышлений одновременно в плоскости истории и современности. Апроприруя старый декоративный мотив А. Мендини получает новую образность, включающую в себя элитарное и массовое, китчевое и возвышен-

ное, тем самым помещая его в подвижное, постоянно меняющееся пространство художественного дискурса.

Кресло «Пруст» как мощная пластическая идея демонстрирует предельно активную линию взаимодействия с пространством музейной архитектуры, где стираются утилитарные принадлежности объектов дизайна и выявляется их концептуальная направленность. Но кроме того, это возможность корректировать художественную форму и пространственную среду. Опыт новейшего времени показывает, что в общем поле формальных исканий, именно дизайн, несмотря на множество ремарок, предлагает новые концепции и смыслы современному искусству. «Искусство и дизайн сближаются на глазах. Самые авангардные тенденции касаются человека, каким будет будущее человечества и мир через некоторое время» [11], — считает глава отдела дизайна и архитектуры Нью-Йоркского музея современного искусства Паола Антонелли.

И действительно, грань этих отношений столь тонка, что музейное пространство сегодня оказывается тем местом, где происходит динамика сближения и внутренние противоречия, где рождаются принципиальные возможности сопоставления с историческими ориентирами и современными медийными «планами».

Список литературы:

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX — начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 485 с.
2. Бессонова М. Классический музей и современное искусство // Декоративное искусство. 1993. № 1–2. С. 52–54.
3. Боровский А. Д. Силуэты современных художников. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. 376 с.
4. Боровский А. Д. Современное искусство и музей // Искусство XX века. Итоги столетия. Избранные материалы научной конференции 1999. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2003. С. 37–40.
5. Буррио Н. Современное искусство и репрезентация // Художественный журнал. 1997. № 17. С. 34–36.
6. Ваттимо Д. Музей и восприятие искусства в эпоху постмодерна // Художественный журнал. 1999. № 23. С. 26–28.
7. Выставка «Структуры». Каталог. Palace Editions, CD ROM, 2017
8. Гройс Б. Медиаискусство в музее // Художественный журнал. 2002. № 40. С. 50–52.
9. Гройс Б. Скорость искусства // Мир Дизайна. 1999. № 3. С. 19–21.
10. Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Петрополис, 2001. 224 с.
11. Паола Антонелли. Дизайн определяет технологии., 18 июня 2018 // Интерьер + Дизайн. URL: www.interior.ru/design/talk/3691-paola-antonelli-dizajn-opredelyaet-technologii.html (дата обращения 09.01.2019).
12. Проект «Современники» Франциско Инфанте-Арана. Video // tvmmoma, 2013. Youtube. com. URL: <https://www.youtube.com/> (дата обращения: 09.01.2019)
13. Франциско Инфанте-Арана. О кинетическом искусстве. Video // Проект «С точки зрения музея» ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2017. Youtube. com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dGVVN6qRODA> (дата обращения: 09.01.2019)
14. Collings M., Papadakis A. Post-Modern Design. New York: Rizzoli, 1989. 288p.
15. Maarten Baas. Burning Red & Blue. Video. 2015 // Youtube. com. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4LklkB2_yBs (дата обращения: 09.01.2019)
16. Maarten Baas. Hide&Seek. Groningen: Lecturis, 2017. 213 p.
17. Material Tendencies: Maarten Baas Interview. Video. 2017 // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9tgXbyd6zfk> (дата обращения: 09.01.2019)
18. Serota N. Experience of Interpretation. The Dilemma of Museums of Modern Art. London: Thames and Hudson, 2000. 63 p.
19. Tempel B. Discover the Modern. Den Haag: WBOOKS, Zwolle with Gemeentemuseum Den Haag, 2012. 184 p.
20. Warburton N. The Art Question. London: Routledge, 2003. 147 p.

References:

- Andreeva E. Iu. *Postmodernizm. Iskusstvo vtoroi poloviny 20 — nachala 21 veka (Postmodernism. Art of the Second Half of the 20th — the Beginning of the 21st Century)*. Saint Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 485 p. (in Russian)
- Bessonova M. Klassicheski muzei i sovremennoe iskusstvo (Classical Museum and Contemporary Art). *Dekorativnoe iskusstvo (Decorative Art)*, 1993, no. 1–2, pp. 52–54. (in Russian)
- Borovskii A. *Siluehty sovremennykh khudozhnikov (Silhouettes of Contemporary Artists)*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2003. 376 p. (in Russian)
- Borovskii A. Sovremennoe iskusstvo i muzei (Contemporary Art and the Museum). *Iskusstvo 20 veka. Itogi stoletia. Izbrannye materialy konferentsii, 1999 (20th Century Art. Achievements. Traditions. Selected conference materials, 1999)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2003, pp.37–40. (in Russian)
- Burrio N. Sovremennoe iskusstvo i reprezentatsiia (Contemporary Art and Representation). *Khudozhestvennyi zhurnal (The Art Magazine)*, 1997, no. 17, pp. 34–36. (in Russian)
- Collings M., Papadakis A. *Post-Modern Design*. New York, Rizzoli Publ., 1989. 288 p.
- Groys B. Mediaiskusstvo v muzee (Media Art in Museum). *Khudozhestvennyi zhurnal (The Art Magazine)*, 2002, no. 40, pp. 50–52. (in Russian)
- Groys B. Skorost' iskusstva (The Speed of Art). *Mir Dizaina (The World of Design)*, 1999, no. 3, pp. 19–21. (in Russian)
- Kalugina T. P. *Khudozhestvennyi muzei kak fenomen kul'tury (The Art Museum as a Phenomenon of Culture)*. Saint Petersburg, Petropolis Publ., 2001. 222 p. (in Russian)
- Maarten Baas. *Hide&Seek*. Groningen, Lecturis, 2017. 213 p.
- Paola Antonelli. Dizain opredeliaet tekhnologii (Design Defines Technology). 18 June 2018. *Inter'er + Dizain (Interior+Design)*. Available at: www.interior.ru/design/talk/3691-paola-antonelli-dizajn-opredelyaet-technologii.html (accessed: 09.01.2019). (in Russian)
- Serota N. *Experience of Interpretation. The Dilemma of Museums of Modern Art*. London, Thames and Hudson Publ., 2000. 63 p.
- Tempel B. *Discover the Modern*. Den Haag, WBOOKS, Zwolle with Gemeentemuseum Den Haag Publ., 2012. 184 p.
- Vattimo D. Muzei i vospriatie iskusstva v ehpkhu postmoderna (Museum and Perception of Art in Epoch of Postmodern). *Khudozhestvennyi zhurnal (The Art Magazine)*, 1999, no. 23, pp. 26–28. (in Russian)
- Ystavka "Struktury". *Katalog (Exhibition "Structures". Catalogue)*. Palace Editions Publ., CD ROM, 2017. (In Russian)
- Warburton N. *The Art Question*. London, Routledge Publ., 2003. 147 p.