

Пацей Анастасия Владимировна, искусствовед, директор. Музей нонконформистского искусства, Россия, Санкт-Петербург, ул. Пушкинская, 10. 191040. anastasia.patsey@gmail.com

Patsey, Anastasia Vladimirovna, art historian, director. The Museum of Nonconformist Art, Pushkinskaia ul., 10, 191040 Saint Petersburg, Russian Federation. anastasia.patsey@gmail.com

КУРАТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМООРГАНИЗАЦИИ. ОПЫТ АРТ-ЦЕНТРА «ПУШКИНСКАЯ-10»

CURATORIAL STRATEGIES IN THE CONTEXT OF ARTISTIC SELF-ORGANIZATION. THE CASE OF THE PUSHKINSKAIA-10 ART CENTER

Аннотация. Арт-центр «Пушкинская-10» — одна из важнейших точек на карте ленинградского и петербургского искусства. Основанный неофициальными художниками в 1989 г., он прошел путь от андеграундного сквота до культурного центра международного уровня. Уникальная история и внутреннее устройство способствовали формированию в стенах арт-центра среды, благоприятной для развития новых кураторских практик и экспериментальных подходов к организации выставок и событий. В разные периоды здесь действовали независимые галереи («Галерея 10-10», «Галерея 103»), некоторые из которых достигли уровня концептуальных культурных проектов («Галерея 21», “Navicula Artis”), музейные и протомузейные площадки («Галерея ФОТОimage», «Музей Новой Академии Изыщных Искусств»), авторские галереи («Галерея им. Сальвадора Дали», «Мост через Стикс»), проекты художников-кураторов («Арт-Полигон», «Мобильный арт-проект “Парник”», галерея «Дверь», «Музей канцелярской кнопки»), площадки с фокусом на новые имена («Галерея 2,04», “Lampa Studio”) и пространства для представления современного искусства во всем его многообразии (галереи «Арт-Лига», «Мастерская Полковника»). В 1998 г. на базе «Пушкинской-10» открылся первый в мире Музей нонконформистского искусства, обозначив новый этап в развитии арт-центра. В кураторской стратегии музея работа по изучению и представлению неофициального искусства советского периода сочетается с выставками, отражающими важнейшие тенденции в отечественном и зарубежном современном искусстве, и экспериментальными проектами, переосмысляющими роль и формат музея как такового. В данной статье на примере отдельных галерей, художественных проектов и музейных инициатив приводится обзор различных стратегий кураторской работы в арт-центре «Пушкинская-10».

Ключевые слова: нонконформизм; Пушкинская-10; кураторство; самоорганизация; ленинградский андеграунд; галерея; музей; выставки; современное искусство.

Abstract. The Pushkinskaia-10 art center is one of the most important points on the map of Leningrad and St. Petersburg’s art. Unofficial artists founded it in 1989, and since then it made the whole way from an underground squat to a cultural center of international importance. Its unique history and inner organization created an environment for the development of new curatorial practices and experimental approaches to exhibition-making. During different periods, the art center was home to independent galleries (Gallery 10-10, Gallery 103), some of which reached the level of conceptual cultural projects (Gallery 21, Navicula Artis), museums and museum initiatives and prototypes (FOTOimage Gallery, The Museum of the New Academy of Fine Arts), artists’ galleries (The Salvador Dali Gallery, The Pont Per Styx), projects of artists-curators (Art Polygon, Greenhouse mobile art project, The Door Gallery, The Museum of the Office Tack), venues with a focus on new names (2,04 Gallery, Lampa Studio) and places for presenting contemporary art in all its diversity (Art League gallery, The Colonel’s Studio). In 1998, the Pushkinskaia-10 entered a new stage in its development and founded the Museum of nonconformist art — the first in the world. The curatorial strategy of the museum combines the research and presentation of the unofficial art of the Soviet period with exhibitions reflecting on the most important tendencies in Russian and international contemporary art, as well as experimental projects that aim to rethink the role and the format of the museum as such. By looking at particular galleries, artistic projects, and museum initiatives, this article gives an overview of the curatorial strategies used at the Pushkinskaia-10.

Keywords: Nonconformism; Pushkinskaia-10; curatorship; self-organization; Leningrad underground; gallery; museum; exhibitions; contemporary art.

История легендарного арт-центра «Пушкинская-10» начинается в 1989 г., когда группа творческих деятелей ленинградского андеграунда захватила пустующий дом № 10 на Пушкинской улице. Здесь обосновались представители нонконформистского искусства — художники и музыканты, чье творчество не вписывалось в узкие рамки официального искусства. На протяжении нескольких лет «Пушкинская-10» существовала в режиме сквота, продолжая в Ленинграде традицию берлинского Тахелеса, миланского Центрo Сочиаля, парижского сквота на Риволи. Период «старой Пушкинской» (до капитального ремонта и до начала институционализации) стал, пожалуй, наиболее ярким в истории этого места. Здесь обосновываются известные художники и музыканты, открываются экспериментальные галереи, проходят громкие перформансы и фестивали, собирающие сотни и тысячи посетителей (Илл. 1). Именно в это время закла-

дывается фундамент проекта будущего арт-центра: формируется сообщество внутри и вокруг «Пушкинской», утверждается система ценностей, основанная на творческой свободе, независимости и междисциплинарности, определяется маршрут дальнейшего развития.

Опыт арт-центра «Пушкинская-10» предлагает множество интересных примеров для изучения кураторских стратегий в контексте художественной самоорганизации, как в исторической, так и в современной перспективе. Опыт этот уникален, так же как и сам арт-центр, объединивший под своей крышей в разное время так много творческих инициатив и ставший местом силы для современного искусства в Петербурге.

Те, кто впервые знакомятся с историей арт-центра, часто удивляются факту, что организация, созданная и управляемая художниками, проделала такой сложный путь от сквота



Илл. 1. Ежегодный фестиваль «Праздник Дома», посвященный дню рождения арт-центра. 1996. Архив Музея неконформистского искусства, Санкт-Петербург

до международного культурного центра и существует уже более чем 30 лет. Одним из важнейших факторов в этом процессе стал организаторский и кураторский опыт художников-основателей «Пушкинской», который позволил им «обуздать» анархическую творческую энергию 1980-х – 1990-х гг. и создать на месте неформальной коммуны полноценную культурную институцию. Этот сложный процесс требовал не только врожденного организаторского таланта, но и практических навыков арт-менеджмента, стратегического планирования и, что немаловажно, умения эффективно выстраивать общение с прямо противоположными по своему характеру группами — художниками, с одной стороны, и представителями власти — с другой. Сравнивая «Пушкинскую-10» с другими сквотами того времени, Сергей Ковальский — художник, один из лидеров Ленинградского андеграунда и со-основатель арт-центра¹, пишет: «Все сквоты Питера начала 1990-х были плодом анархического сознания занимавших пустые дома художников. Но дальше этого ни у кого ничего не пошло. Никто не смог и не захотел перенести свои мысли в другую систему координат, где надо было заниматься хозяйством, чистить конюшню и т.п. Мы же говорили себе: мы можем это сделать, мы не можем сомневаться, что можем это сделать» [4, с. 44].

Арт-центр «Пушкинская-10» и представляющее его интересы «Товарищество «Свободная Культура» стали преемниками другого объединения неофициальных художников — ТЭИИ (Товарищество Экспериментального Изобразительного Искусства) [16]. Основанное в 1981 г., ТЭИИ стало альтернативой официальному Ленинградскому отделению Союза художников и за 10 лет своего существования провело более 60-ти выставок. Таким образом, у организаторов товарищества уже был

опыт и выработанные стратегии отстаивания своих интересов и интересов соратников в государственных структурах.

В разные периоды на «Пушкинской-10» действовали независимые галереи («Галерея 10-10», «Галерея 103»), некоторые из которых достигли уровня концептуальных культурных проектов («Галерея 21», «Navicula Artis»), музейные и протомузейные площадки («Галерея ФОТОimage», «Музей Новой Академии Изящных Искусств»), авторские галереи («Галерея им. Сальвадора Дали», «Мост через Стикс»), проекты художников-кураторов («Арт-Полигон», «Мобильный арт-проект «Парник»», галерея «Дверь», «Музей канцелярской кнопки»), площадки с фокусом на новые имена («Галерея 2,04», «Lampa Studio») и пространства для представления современного искусства во всем его многообразии (галереи «Арт-Лига», «Мастерская Полковника»). В 1998 г. на «Пушкинской-10» открылся первый в мире Музей неконформистского искусства, обозначив новый этап в развитии арт-центра. В кураторской стратегии музея работа по изучению и представлению неофициального искусства советского периода сочетается с выставками, отражающими важнейшие тенденции в отечественном и зарубежном современном искусстве, и экспериментальными проектами, переосмысливающими роль и формат музея как такового. В данной статье на примере отдельных галерей, художественных проектов и музейных инициатив будут рассмотрены различные стратегии кураторской работы в арт-центре «Пушкинская-10».

Одной из первых галерей, открывшихся на «старой Пушкинской», стала «Галерея 10-10» Ларисы Улитиной, названная по номеру дома и номеру квартиры. Первыми выставками в галерее стали фотоэкспозиция произведений Александра Реца — «летописца» ленинградского андеграунда, групповой проект



Илл. 2. Выставка М. Ткачева в «Галерее-21». 1994. Архив Музея нонконформистского искусства, Санкт-Петербург

художников из Калифорнии, ретроспективы таких легендарных фигур подпольного искусства, как Александр Арефьев и Евгений Рухин, а также выставки Баби Бадалова, Марты Волковой, Вячеслава Шевченко, Тимура Новикова, Олега Котельникова, группы «Свои» и других не менее известных сегодня авторов.

Следующей галереей, начавшей свою работу в арт-центре, стала альтернативная «Галерея 103», основанная художниками арт-группы «СВОИ» Светланой Козак и Александром Менусом. Свое название галерея получила, как и «Галерея 10-10», по номеру квартиры. Интересно отметить, что такая традиция в выборе названий площадок, сформировавшаяся на «Пушкинской-10» в 1990-е гг., получила своё продолжение (Галерея Экспериментального Звука «ГЭЗ-21») и существует до сих пор (в 2012 г. в бывшей мастерской № 204 была открыта галерея «2,04»). Со дня открытия «Галерея 103» формировала насыщенную программу событий с концертами, перформансами, выставками и акциями и благодаря этому стала очень популярным и модным местом. В своей кураторской стратегии Светлана Козак и присоединившаяся к ней художница и искусствовед Эля Рубанова центральное место отводили лирическому в искусстве, которому противопоставлялся «дегуманизированный, в лучшем случае — монологический, виртуальный мир» [4, с. 145] компьютерного искусства и новых технологий. Представляя проекты наследников театрально-музыкальных перформансов 1980-х гг., петербургских мистиков и пост-панков, они пытались сохранить и поддержать «чувственный» фланг поставангарда» [4, с. 145]. То, что показывали в галерее, отличалось особой «рукодельностью». Это были произведения, хранившие в себе авторский жест художника-ремесленника: аналоговые фильмы и фотографии, текстильные объекты, тонко выполненные инсталляции. При этом, как и во многих галереях на «Пушкинской», деятельность «Галереи 103» носила исключительно некоммерческий характер и существовала полностью за счет энтузиазма участников общего процесса. При «Галерее 103» также действовал «Клуб друзей электрика Карабутова», сформировавшийся вокруг личности мифологизированного персонажа [14].

Позже, в 1998 г. на базе галереи возникла творческая мастерская «Пушкинская Обсерватория» — площадка для сотрудничества и междисциплинарного обмена между художниками и исследователями. В «Пушкинской Обсерватории» выставочная деятельность совмещалась с разнообразной образовательной программой, включавшей семинар «Маргинальная академическая мысль и современное искусство: стратегии узнавания» под кураторством Валерия Савчука, гуманитарное ателье «Амплитуда» (кураторы Александр Скидан и Дмитрий Гольинко-Вольфон), объединившее поэтов, литераторов и критиков, «Арт-терапевтическую Ассоциацию» под руководством Александра Копыгина, а также авторскую мастерскую Евгения Юфита по теории и практике современного кинематографа. С 2001 по 2007 гг. в «Галерее 103» действовал проект «Кино-Фот» под кураторством Светланы Козак и Дмитрия Пиликина.

Ещё одной яркой площадкой, появившаяся на «Пушкинской» в 1994 г., стала некоммерческая «Галерея 21» (Илл. 2). Основателями — директором Ириной Актугановой и куратором технических проектов Сергеем Бусовым — она задумывалась как концептуальный культурный проект, направленный на решение двух основных задач. Во-первых, создание места притяжения для художников, философов и критиков. Во-вторых, мотивирование и поддержка авторов, заинтересованных в расширении своего кругозора и поиске новых выразительных средств. Совместно с философом и критиком Аллой Митрофановой была выработана кураторская стратегия галереи, в рамках которой галерейный проект рассматривался как «наиболее лаконичная и ответственная форма художественного высказывания» [4, с. 161]. Важными направлениями работы стало взаимодействие художников, теоретиков и технических специалистов, эксперименты с новыми технологиями, а также образовательная программа, которая должна была знакомить аудиторию с тенденциями в актуальном искусстве (в особенности — электронном искусстве) и обеспечивать международный профессиональный обмен. Каждое отдельное направление в



Илл. 3. Вид экспозиции выставки «Любовная живопись» в Музее НАИИ. 2019. Архив арт-центра «Пушкинская-10», Санкт-Петербург

работе «Галереи 21» имело своего творческого руководителя. Среди них были такие известные специалисты, как Тимур Новиков, Андрей Хлобыстин, Алла Митрофанова, Дмитрий Пиликин и др.

Деятельность «Галереи 21» выходила далеко за рамки отдельно взятых выставочных и образовательных программ. Из места для творческих поисков в области искусства и новых технологий она переросла в пространство для более масштабных культурных экспериментов, став базой для таких важных проектов, как «Техно-арт-центр» (1994), «Кибер-фемин-клуб» (1994), Галерея экспериментального звука «ГЭЗ-21» (1999) и др. В течение 7 лет активной деятельности галерея провела около трехсот мероприятий, задействовав более ста художников из разных стран, и приняла участие в крупных международных проектах, включая «Deaf-96 & V-2 Doc.Meeting. Rotterdam» на «Документе-10» в Касселе (1997).

В истории арт-центра также есть примеры галерей, чья деятельность имела более узкий фокус. В их числе — галерея «ФОТОimage», основанная в 1995 г. группой экспертов, в которую вошли художники и фотографы Алексей Титаренко, Андрей Чежин, Дмитрий Пиликин, Дмитрий Виленский, Игорь Лебедев. Помимо постоянной экспозиции современной фотографии, в галерее разместились фотографическая коллекция, сформировавшаяся из подаренных авторами произведений. Важно отметить, что в тот момент это было единственное в России институциональное собрание современной фотографии. Галерея «ФОТОimage» задумывалась как прототип будущего музея фотографии. Это проявилось в устройстве и кураторской стратегии галереи. Раз в год проводилась выставка новых поступлений, был сформирован специальный исследовательский отдел и открыта библиотека с изданиями по отечественной фотографии. Существенное внимание организаторы уделяли образовательной программе галереи, направленной на знакомство публики (и в первую очередь студентов) с теорией и практикой современной фотографии.



Илл. 4. Вид экспозиции выставки «Арт-Полигон. 20-летие» в «Мастерской Полковника». 2019. Архив арт-центра «Пушкинская-10», Санкт-Петербург



Илл. 5. Вид экспозиции в авторской галерее Вадима Войнова «Мост через Стикс». 2017. Архив арт-центра «Пушкинская-10», Санкт-Петербург



Илл. 6. Фрагмент инсталляции Сергея Деникина в галерее "Navicula Artis". 2016. Архив арт-центра «Пушкинская-10», Санкт-Петербург

Одной из наиболее известных организаций, обосновавшихся на «старой Пушкинской», стала переехавшая туда в 1993 г. Новая Академия Изыщных Искусства (НАИИ). Ее основатель Тимур Новиков ставил целью сохранение традиций европейского классического искусства: «Неоакадемизм пользуется широкой поддержкой в мировом художественном процессе. Мы

ощущаем себя участвующими в деле, имеющем очень глубокую историю, и кончится оно собственно не нами, найдутся продолжатели, которые будут продолжать дело классической европейской цивилизации еще долго после нашей смерти» [4, с. 169]. Среди преподавателей НАИИ были художники Олег Маслов, Виктор Кузнецов (Гиппер Пушпер), Андрей Медведев, Денис Егельский, Георгий Гурьянов, Белла Матвеева, Дмитрий Пригов (последние трое были удостоены звания почетных профессоров). В русле традиционализма, ставшего ключевой стратегией в Новой Академии, особое место отводилось процессу музеефикации и музею как пространству для сохранения, исследования и демонстрации искусства. «Музей был избран вершиной в неоакадемической иерархии. Новиков тяготел к коллекционированию, фиксации, театрализованной бюрократии; ему нравились музеи и научные занятия историей искусства» [4, с. 171]. НАИИ стала, безусловно, одним из самых заметных явлений в петербургском (и, вполне возможно, российском) искусстве конца XX в. и сыграла важную роль в истории «Пушкинской-10».



Илл. 7. Выставка коллекции будущего Музея неконформистского искусства на «Пушкинской-10». 1996–1998. Архив Музея неконформистского искусства, Санкт-Петербург

Первоначально Музей НАИИ занял в сквоте многокомнатную квартиру № 14 и совмещал в себе учебные классы, философский клуб, мастерские, выставочный зал, издательство, а также выполнял множество других функций. Интересно обратить внимание на оформление выставочных залов Музея НАИИ, которое радикально отличалось от пространства галерей, когда-либо действовавших на территории арт-центра. Стены залов были драпированы атласными тканями серебристо-голубого и темного сине-зеленого оттенков. Помимо выставочных витрин, там размещались гипсовые слепки с античных скульптур для учебных рисунков. Выставочная деятельность Музея НАИИ не ограничивалась петербургской арт-сценой. В разные годы здесь были подготовлены выставки известных московских художников Айдан Салаховой, Сергея Шугова, Михаила Розанова, Инны и Дмитрия Топольских, Сергея Ануфриева, Олега

Кулика и многих других. Академики также любили проводить торжественные мероприятия-перформансы, важнейшим из которых стало ежегодное событие «Торжество Неоакадемизма». В 1997 г. его кураторами стали Тимур Новиков, Игорь Мальцев и Андрей Хлобыстин. На территории дворцово-паркового ансамбля в Павловске они организовали однодневный фестиваль, включивший в себя поэтические чтения, выставки и музыкальные концерты. Гвоздем программы стала аудио-инсталляция «Тинторетто», созданная в центральном Итальянском зале дворца известным композитором и музыкантом Брайном Ино, считающимся основателем жанра «эмбиент».

Частью кураторской стратегии и особым направлением работы Музея НАИИ стали выставки, критиковавшие и высмеивавшие модернистское искусство. Широкий резонанс получили проекты под кураторством Тимура Новикова в сотрудничестве с художниками и искусствоведами: «Нагота и Модернизм» (Музей НАИИ и ЦВЗ «Манеж», 1995 г., совместно с Андреем Хлобыстиным), «Сто лет войны в искусстве» (Музей политической истории, совместно с Александром Медведевым), «Альтернативный музей» (Мраморный дворец ГРМ, 1997 г., совместно с Александром Боровским).

Важным направлением и составляющей стратегией НАИИ было развитие профессиональных контактов и сообщества вокруг Музея, который в какой-то момент стал местом международного культурного паломничества [12]. Помимо отечественных и зарубежных искусствоведов, критиков, кураторов и музейных специалистов, в Музее НАИИ бывали художники Пьер и Жиль, Франческо Клементе, Джеффри Хендрикс, Рос Блекнер, философы Жак Деррида и Поль Риккер и даже некоторые государственные деятели и политики. Необходимо отметить, что благодаря организаторскому таланту Тимура Новикова и его установке на активную работу со СМИ и профессиональным сообществом, Музей стал примером успешного медиапроекта с разветвленной сетью внешних контактов и инновационной для того времени rг-стратегий.

В 1998 г. Государственный Русский Музей предоставил НАИИ пространство в Михайловском замке, куда переехала часть фондов Музея и новые учебные классы. В этом же году был окончен капитальный ремонт на «Пушкинской-10», где, уже в менее просторных помещениях, снова открылся Музей НАИИ, существующий по сегодняшний день (Илл. 3). После смерти Тимура Новикова в 2002 г., руководство музеем перешло его вдове Ксении Новиковой, а после — приемной дочери Марии Новиковой-Савельевой, которая заведует музеем НАИИ с 2017 г. Для общественных организаций такая традиция «наследования» художественных институций представляется весьма необычной. Тем не менее, активное включение членов семьи в работу по изучению творческого наследия художников и развитию их проектов имеет свои преимущества. На «Пушкинской-10» существует и другой такой успешный пример — организация в бывшей мастерской Юрия Никифорова галереи «Мастерская Полковника» (Илл. 4), куратором которой сегодня является его дочь Алена Никифорова. Наряду с выставками произведений Юрия Никифорова, здесь представляют и проекты других художников. Сохранившийся интерьер мастерской создает весьма необычную, но очень интересную ситуацию для оформления экспозиции и работы с пространством.

В отдельную группу можно выделить авторские галереи «Пушкинской-10», создававшиеся художниками как индивидуальные проекты. Одним из первых таких проектов стала «Галерея им. Сальвадора Дали», открытая в 1989 г. художником Кириллом Миллером в бывшей квартире № 57. Начав с показа ретроспективы самого Миллера, галерея вскоре стала приглашать к сотрудничеству и других авторов. Постепенно деятельность галереи сместилась в область продюсирования и организации мероприятий. Среди них — сотрудничество с Владимиром Веселкиным (группа «АукцЫон»), основание клуба на ул. Маяковского, 11, Международного фестиваля сексуальных меньшинств «Кристофер стрит дейз в Петербурге», организация гастролей Херба Геллера и «Гамбург Биг Бэнд» и одной из первых ночных дискотек в ЦВЗ «Манеж» — «Синтетик Пати». После опыта работы в области шоу-бизнеса у Кирилла Миллера и присоединившейся к нему Ольги Якубановой (известной под

псевдонимом «Волга») родилась идея создания на «Пушкинской-10» рок-кабаре клуба. Он получил название «Арт-клиника» и разместился в тогда еще не отремонтированном трехэтажном корпусе «D» во втором дворе арт-центра. Долгое время клуб и «Галерея им. Сальвадора Дали» существовали одновременно, осуществляя параллельно активную клубно-музыкальную и выставочную деятельность.

Другой авторской галереей, открытой в 1994 г., стала галерея-музей художника Вадима Воинова «Мост через Стикс» (Илл. 5). Изначально пространство галереи состояло из пяти помещений, в каждом из которых размещалась часть общей тематической инсталляции. Первая экспозиция была создана заведующим отделом новейших течений Александром Давидовичем Боровским, предложившим принцип «кардиограммой» развески, которого придерживались и кураторы следующих выставок в галерее — Ирина Карасик и Евгений Орлов. Позже авторская галерея «Мост через Стикс» стала специальным подразделением Музея неконформистского искусства, частью которого она остается и сегодня. Вадим Воинов — историк по образованию, 20 лет проработавший в Государственном музее истории Ленинграда (теперь Санкт-Петербурга) — высоко ценил именно музейный подход к работе в галерее. При этом кураторская стратегия «Моста через Стикс» строилась именно на взаимодействии художника с его авторским видением и музейных специалистов.

1998 г. стал в целом очень важным годом в истории «Пушкинской-10». Во втором квартале был окончен капитальный ремонт здания, и 20 ноября 1998 г. арт-центр был открыт после реконструкции. С этого момента начинается история «Пушкинской-10» — культурного центра: в новых помещениях, с новым устройством и форматом работы. Период сквота остался в прошлом, а с ним и присущая тому времени маргинальность, хаотичность и импульсивность. Внутри нового арт-центра помещения были разделены на публичные, которые заняли выставочные залы и концертные площадки, и рабочие, куда въезжали художники и музыканты, сформировав комплекс творческих мастерских. Их количество, конечно, было значительно меньше, чем на «старой Пушкинской». Другой стала и жизнь внутри этих мастерских — художники осели, обмены помещениями внутри дома и их переформатирование (например, в галереи) стали происходить значительно реже, а ограничение срока предоставления авторам мастерских двумя годами сохранилось только на бумаге. С переходом в эту новую эру арт-центр неизбежно потерял присущие ему когда-то динамичность, спонтанность и необузданность. Однако эти изменения были вполне естественны и необходимы для организации, выбравший институциональный путь развития. При этом нужно отметить, что последовательная институционализация арт-центра сделала возможной стратегическое планирование, упорядочила его работу на всех уровнях и обеспечила необходимую стабильность для ведения музейной и научно-исследовательской деятельности и долгосрочных партнерств, в том числе и на международном уровне.

В 1998 г. на «Пушкинскую-10» переехала тогда уже известная в городе галерея «Navicula Artis» (Илл. 6). В 1992–1998 гг. галерея базировалась в помещениях Дворца Труда, а также проводила выездные акции, ставшие исключительно оригинальным явлением в «жанре» галерейной работы. В целом, деятельность «Navicula Artis» произвела настоящую революцию на петербургской арт-сцене и до сих пор занимает на ней почетное место. Идеолог и основатель галереи Иван Чечот разработал уникальную стратегию кураторской работы в галерее, которая существенно отличала ее от всех других выставочных площадок города. Каждая выставка продумывалась и осуществлялась как цельный концептуальный проект, представляя новое осмысление пространства и содержательную интригу. Вернисажи проходили ярко и часто разыгрывались как театральные действия. Уже тогда, задолго до формирования института кураторства в России и распространения дискурса «куратор-художник», в галерее «Navicula Artis» куратор-искусствовед создавал, в первую очередь, творческий проект и становился полноценным соавтором художественного высказывания. Для того времени такая практика была не только новой, но просто неслыханной. Именно это и привлекало петербургских и московских художников,



Илл. 8. Проект «Коммунальная мастерская: разделять, производить, обмениваться» в большом зале Музея неконформистского искусства. Вид экспозиции. 2016. Архив арт-центра «Пушкинская-10», Санкт-Петербург

которые, сотрудничая с галереей, включались в живое поле искусствоведческой интерпретации и процесс со-творчества. Название галереи переводится с латыни как «лодочка искусства». При этом она не была «ни ковчегом спасения для художников, ни флагманом, ведущим за собой рыночную флотилию. Бросив якорь в Николаевском дворце или на Пушкинской, 10, она все время норовила покинуть тихую гавань: с самого начала 1990-х навиккульские выставки принимали обычно совершенно художественную форму прогулки, беседы, концерта или диспута, то есть хэппенинга, события, побега, в поисках чудесного, в поисках смысла» [18].

Известность внутри и за пределами профессионального сообщества «Navicula Artis» приобрела ещё задолго до переезда на «Пушкинскую-10». К 1998 г. галерея уже организовала более ста выставок, десятки коллективных акций и мероприятий разного формата [4, с. 342–344]. С обоснованием «Navicula Artis» в арт-центре вся деятельность по организации выставок перешла к Глебу Ершову и Андрею Ключанову. При этом галерея активно сотрудничала (и сотрудничает) с приглашенными кураторами. Среди выставок в галерее конца 1990-х — начала 2000-х гг. можно отметить проекты «Странный человек. Странное тело» (одна из первых масштабных выставок современной фотографии при участии более 30-ти петербургских фотографов, кураторы Глеб Ершов, Надежда Воинова), первую выставку московского концептуалиста Андрея Монастырского «Инсталляция 70-е годы» (куратор Екатерина Бобринская), выставку графики Виктора Пивоварова и Павла Пепперштейна «Вещи в ландшафте» (кураторы Екатерина Бобринская, Николай Шептулин). Отдельно нужно упомянуть фестивали современного искусства в музеях Ленинградской области «Новые передвижники» под кураторством Глеба Ершова и Андрея Ключанова, объединивший выставки, акции и хэппенинги при участии таких известных авторов, как Анатолий Осмоловский, Елена Елагина и Игорь Макаревич, Олег Хвостов, Иван Чечот, Юрий Лейдерман и Вадим Драпкин.

В этот период «Navicula Artis» активно работала с молодыми художниками. Среди них были уже известные сегодня Олег Хвостов, Игорь Брякилев, Олег Шагапов, Петр Белый и др. Помимо поддержки авторов в начале своего творческого пути, галерея вела поиск талантливых художников-непрофессионалов и открыла петербургскому арт-сообществу много новых имен. Не менее важным и новаторским подходом «Navicula Artis» стало привлечение к участию в выставочной деятельности галереи художников в роли кураторов. Все эти три направления остаются важными компонентами в формировании кураторской стратегии галереи сегодня.

Знаковым событием в истории «Пушкинской-10» стало открытие в арт-центре в 1998 г. Музея неконформистского искусства (МНИ) — первого в мире центра по сохранению и исследованию наследия неофициального искусства СССР. Свое достойное место в коллекции нового музея заняли произведения таких известных групп, как «стерлиговцы», «сидлинцы»,

«Орден нищенствующих живописцев», «Летопись», «Алипий», «Пятая четверть», «Новые художники», «Митьки» и др., а также работы художников-членов «Товарищества «Свободная Культура»». Собрание будущего музея начало формироваться еще в конце 1980-х гг., когда вокруг знаменитой квартирной выставки «на Бронницкой» (1981) образовалось объединение неофициальных ленинградских художников, позже основавших Товарищество Экспериментального Изобразительного Искусства (ТЭИИ). К началу перестройки ТЭИИ провело на разных площадках в Ленинграде ряд крупных выставочных проектов, после которых многие произведения оставались у художников-организаторов Сергея Ковальского и Евгения Орлова (Илл. 7). Некоторые были подарены, другие — оставлены на бессрочное хранение ввиду отсутствия мастерских у авторов, не являвшихся членами Союза художников.

В комплекс МНИ на «Пушкинской-10» помимо большого зала, где проходят временные выставки, и малого зала, отведенного для демонстрации коллекции, вошли авторская галерея Вадима Воинова «Мост через Стикс» и экспозиция, посвящённая самиздату в галерее-коридоре «Самиздат А4». Через год после основания при музее был открыт специальный отдел — Петербургский архив и Библиотека независимого искусства (ПАиБНИ) под руководством искусствоведа и художника Андрея Хлобыстина, просуществовавший там до 2007 г. Его основная задача была определена довольно масштабно: «Сохранение материалов о традициях независимого искусства в Петербурге и в мире, его пропаганда, изучение, а также информационная поддержка и художественное образование независимых художников» [4, с. 370]. В фонды архива и библиотеки вошли всевозможные издания по независимому искусству в России и за рубежом, неконформистский самиздат, отдельные архивы художников и кураторов, а также обширная коллекция видеозаписей, документировавших художественную жизнь Ленинграда с середины 1980-х гг. В помещениях архива регулярно проводились камерные выставки, представлявшие современное искусство, архивные материалы и такие необычные артефакты, как, например, одежду художников-неконформистов.

Уже с момента открытия МНИ ведет активную выставочную деятельность, каждый месяц представляя новые проекты в своих залах и на площадках партнеров. Большой резонанс вызвали выставки, организованные музеем в первые годы работы: «Что нам делать с монументальной пропагандой?» (проект Института Современного Искусства и Галереи Марата Гельмана, 1999), «Ай love деньги» (куратор Марина Колдобская, 1999), «В поисках утраченной иконы» (куратор Марина Колдобская, 1999), выставка-акция «Стерва века» (кураторы Инна Рассохина, Иван Бойков, Марина Колдобская, 1999) и др.

Сегодня помимо групповых и персональных выставок художников-неконформистов, музей знакомит посетителей с новейшими течениями в области отечественного и зарубежного современного искусства, проводит образовательные программы и научные мероприятия, регулярно издает каталоги, монографии и сборники. История МНИ и его выставочная программа представляют собой темы для отдельного исследования². Поэтому в рамках данной статьи следует ограничиться описанием общей кураторской стратегии музея и упомянуть несколько проектов, наиболее ярко ее иллюстрирующих. Формируя свою выставочную программу, музей пытается сохранить баланс между персональными проектами художников ленинградского андеграунда, сотрудничеством с регионами, представлением важнейших тенденций на международной арт-сцене и работой с молодыми специалистами в области искусства.

Сегодня интерес к неконформистскому искусству продолжает повсеместно расти и творчество художников советского андеграунда занимает своё заслуженное место в истории мирового искусства XX в. Однако до сих пор существует множество вопросов, связанных с наследием неконформизма, которые остаются предметом споров как среди специалистов, так и среди самих художников: идеология и критерии неконформизма, политическая составляющая этого движения, его роль в контексте современного искусства на локальном и глобальном уровне. Именно к этим темам обращается музей в своей выставочной и образовательной программе.

Музей неконформистского искусства — институция, уникальная по своему устройству, формату и методам работы. От многих других музеев, галерей и архивов, представляющих сегодня неофициальное искусство СССР, МНИ отличает тот факт, что у его истоков стоят сами художники-неконформисты. Этот фактор определил и кураторскую стратегию институции. Основатели музея Евгений Орлов и Сергей Ковальский — яркие фигуры ленинградского андеграунда, организаторы Товарищества экспериментального изобразительного искусства (ТЭИИ), кураторы и участники многочисленных выставок неконформистского искусства. Формально они не имели опыта музейной работы, но значительно важнее оказались их обширный круг знакомств с художниками и коллекционерами, многолетняя работа по организации выставок и живое видение того, каким именно должен быть будущий музей. Таким образом, Музей неконформистского искусства стал, в некотором смысле, коллективным художественным проектом, воплотившем в себе концептуальные и ценностные установки самих художников-неконформистов, чью роль в истории и настоящей работе музея трудно переоценить.

Коллекция музея на данный момент насчитывает около 4000 произведений живописи, скульптуры, графики и фотографии, а в его архиве хранятся важные документы из истории Ленинградского андеграунда [15]. Музей неконформистского искусства входит в Международный совет музеев ICOM (International Council of Museums) и ежегодно представляет несколько десятков художественных проектов и мероприятий в собственных залах и на других площадках. Среди его партнеров — крупнейшие российские музеи, включая Государственный Эрмитаж и Государственный Русский музей, а также ряд ведущих зарубежных музеев, галерей и университетов.

В основе кураторской стратегии МНИ лежит непрерывное взаимодействие с представителями неконформистского движения, их активное участие в жизни музея, обмен знаниями и опытом между разными поколениями. Сохраняя изначальную

концепцию музея, созданного художниками для художников, Музей неконформистского искусства ведёт постоянную работу по модернизации в соответствии с последними мировыми тенденциями в музейной сфере. На данном этапе, наряду с сохранением сложившихся традиций и изначальной миссии, перед МНИ стоят две важные задачи. Во-первых, изучение собственной истории, активная работа по исследованию и актуализации своей коллекции. Часто инструментом для решения этой задачи становятся групповые выставки: «90-е: Старая Пушкинская» (2018), «Неконформист_ки: Творчество художниц ленинградского андеграунда из коллекции МНИ» (2018), «Трансфуризм» (2018), «#менянезвзяли» (2017), «Пост-квартирная выставка» (2016–2017), «Вадим Воинов: Объект 222. Новейшая история России» (2016) и др. (ввиду большого количества примеров, здесь и далее ограничимся выставками последних лет). Вторая важная задача заключается в переосмыслении моделей музейной работы и в целом — роли музея в современном обществе за пределами его классической репрезентативной функции как места для диалога и творческого взаимодействия. Поэтому особое место отводится экспериментальным проектам. В 2016 г. состоялся проект «Коммунальная мастерская: разделять, производить, обмениваться» (Илл. 8), в рамках которого большой зал музея был предоставлен нескольким художественным объединениям для обустройства временных мастерских и последующей работы в них в течение выставки. Этот проект стал, с одной стороны, попыткой раскрыть тезис Николая Буррио об искусстве как объекте взаимодействия [21], а с другой — ритуальным «захватом» и физическим и концептуальным переустройством музейного пространства. В 2019 г. в МНИ прошел другой экспериментальный проект — выставка Марины Колдобской «Почему я должна?» (Илл. 9), ставшая радикальным критическим высказыванием в адрес традиционного музейного подхода. Художница создала серию монументальных росписей непосредственно на стенах зала, превратив пространство в тотальную инсталляцию на стыке живописи и граффити. Этот проект поднял



Илл. 9. Публичная роспись-перформанс на открытии выставки Марины Колдобской «Почему я должна?» в большом зале Музея неконформистского искусства. 2019. Архив арт-центра «Пушкинская-10», Санкт-Петербург



Илл. 10. Перед входом в «Арт-Полигон». 1999. Архив «Арт-Полигона», Санкт-Петербург

важные и острые для современного музея вопросы о границах художественного высказывания, музеефикации и работе с так называемым «эфмерным искусством».

В рамках рассмотрения кураторских практик на «Пушкинской-10» особый интерес представляют проекты художников-кураторов. Ранее был упомянут опыт галереи «Navicula Artis», сотрудничающей с художниками, активно работающими на кураторском поприще. Подобная практика не ограничивалась отдельными примерами и сформировала в арт-центре целую традицию институциональных проектов художников, которые можно выделить в отдельную группу.

Одним из первых масштабных проектов в этой области стал «Арт-Полигон» (Илл. 10), открытый в 1999 г. художником Юрием Никифоровым. «Полигон» стал важным плацдармом для всевозможных творческих экспериментов и поисков,



Илл. 11. Евгения Коновалова на фоне галереи «Дверь». 2017. Архив арт-центра «Пушкинская-10», Санкт-Петербург

нацеленных на новые стратегии работы в окружающей среде. Герметичной среде «чистого искусства» здесь противопоставлялось активное взаимодействие с окружающим пространством (социальным, политическим, общественным) и творческая экспансия во внешнюю среду. В разное время Юрий Никифоров участвовал в организации творческих объединений «ТОХИН» и «ПАРАЗИТ», создал арт-школу при Санкт-Петербургском государственном университете. Поэтому в русле его активной организаторской деятельности «Арт-Полигон» был также наделен образовательной и социальной функциями: «Арт-полигон делает ставку на молодое поколение, стратегия развития направлена на обучение всем видам художественной практики, на эксперимент и разработку моделей взаимодействия разнообразных форм творческой деятельности, на формирование команд для работы в различных пространствах и средах» [3].

«Арт-Полигон» придерживался очень интенсивного графика, проводя 2-3 выставочных проекта в месяц. Благодаря своей локации (галерея располагалась в мастерской художника на первом этаже в нынешнем корпусе В, где сегодня находится клуб «Fish Fabrique Nouvelle») экспозиционная часть внутри галереи могла сопровождаться акциями во дворе арт-центра. Многие из них носили интерактивный характер и представляли действия, которые, пользуясь современной терминологией, можно с полным правом назвать партиципаторным искусством. Зрители могли не только наблюдать за творческим процессом, но и принимать в нем непосредственное участие, принимая на себя роль соавторов художественных произведений. Среди таких акций — проект Андрея Устинова «ГИПС» (май 2000), приглашавший всех желающих с помощью одинаковых модульных емкостей и гипса произвести консервацию памятников индивидуальной культуры, «Молельный дом» Алексея Варсопки (сентябрь 2000), в котором посетителям вручался написанный автором «Художественный молитвенник» с текстами молитв для художника, куратора, галерейщика, журналиста, искусствоведа и пр., «Тактильная выставка памяти Генриха Сапгира» (январь 2001), предлагавшая зрителям вслепую познакомиться с разными

ми объектами — от лезвий и колючей проволоки до звуковых объектов, портретов из фольги, отмытых с лиц посетителей и текстов-знаков, акция «Чистка сознания» с выдачей участникам сертификатов, проведенная «Арт-Полигоном» в ЦВЗ «Манеж» (январь 2000), интерактивный медиапроект Андрея Устинова и Юрия Попова «Медиум» (январь 2001).

Другой проект, ставший результатом работы художника-куратора, пусть и не столь масштабный — «Мобильный Арт-проект «Парник»» (2007–2014) Евгении Коноваловой. Во дворе арт-центра художницей был установлен каркас парника из пластиковых труб, купленный в обычном хозяйственном магазине. Внутри «Парника» могли проходить выставки, перформансы и даже видео-показы. Его главной отличительной чертой стала мобильность: «Парник» мог в любой момент покинуть свою базу и оказаться в музее, на фестивале или просто на городских улицах. Несмотря на то, что «Парник» символизировал идеальную среду для развития и расцвета искусства, художники, осуществлявшие в нем свои проекты, должны были считаться с множеством практических факторов (нестабильный температурный режим, отсутствие защиты от дождя, открытый доступ в «Парник» в режиме 24/7 и т.д.).

Еще одним проектом Евгении Коноваловой стала галерея-объект «Дверь», открытая в арт-центре в 2006 г. (Илл. 11). Изначально проект двери как выставочного пространства был представлен на конкурсе дизайнеров «Модная столица» в 2003 г. После этого «Дверь» была перевезена на «Пушкинскую-10» и стала оригинальной формой презентации художественных проектов. С одной стороны, «Дверь» продолжила петербургскую традицию микро-галерей современного искусства, встав в один ряд с галереей Владимира Козина «10x15» в арт-центре «Борей», галереей «Окно» Константина Митинева и другими



Илл. 12. Андрей Чежин на фоне экспозиции выставки «Музей канцелярской кнопки» в галерее «Navicula Artis». 2015. Архив арт-центра «Пушкинская-10», Санкт-Петербург

подобными проектами. С другой — «Дверь» сама по себе стала арт-объектом, который обладает собственной эстетикой и вступает в диалог с произведениями других художников.

Еще один интересный пример творчества художников-кураторов — «Музей канцелярской кнопки» (Илл. 12), созданный фотографом Андреем Чежиным в галерее «ФОТОimage» (2006). Этот долгосрочный проект стал своего рода рамочной концепцией, объединившей несколько сотен работ автора, выполненных в едином приеме «окнопочивания». Художник, используя обычные металлические кнопки, трансформирует различные объекты — от привычных бытовых предметов до репродукций шедевров классического искусства — и превращает их, таким образом, в своеобразных «канцелярских монстров». Канцелярская кнопка становится знаком «прикосновения художника к предмету, изменения этого предмета, его смысловой деформации-трансформации» [4, с. 341].

Необычным опытом для арт-центра стало основание в 2008 г. галереи «Арт-Лига», задумывавшейся как площадка для продажи произведений художников-членов «Товарищества

«Свободная Культура»». Со временем фокус галереи сместился на некоммерческие проекты, и сегодня в ее стенах проходят выставки самых разных форматов — от ретроспектив классиков ленинградского нонконформизма до высокотехнологичных интерактивных проектов. Куратор галереи Юлия Рыбакова ставит целью познакомить зрителей с современным художественным процессом во всей его динамике и многообразии. Отсюда принципиальный отказ от жестких стилистических и концептуальных рамок. Тем не менее в выставочной программе «Арт-Лиги» просматривается интерес к определенным темам, таким как историческая память и преемственность (выставки Ильи Овсянникова «В плоскости Ленинграда» и Давида Плаксина «Антимифы», 2019), вопросы нелинейного нарратива («Выставка, которую нужно читать» Ксении Храбрых (2017), выставка Юкии Малеки «Все там будем» (2019)) и эстетически-философское осмысление экзистенциальных вопросов (проекты Барандаша Карандашича «Красный санитар», Никиты Позднякова «Поствеличие» (оба — 2019), коллективная выставка «Игры в реальность» (2017). Как и большинство выставочных площадок арт-центра, галерея «Арт-Лига» также проводит образовательные, художественные и музыкальные события разных форматов.

В 2015–2017 гг. на «Пушкинской-10» в рамках сотрудничества с «Галереей коллекционного искусства DiDi» работала галерея «Lampa Studio», ставившая своей целью поддержку молодых художников и поиск новых имен в современном искусстве. В отличие от основной площадки галереи «DiDi», специализирующейся на неофициальном искусстве советского периода, в «Lampa Studio» демонстрировались проекты из области актуального искусства, в том числе экспериментальные.

Другой галерей, взявшей курс на сотрудничество с молодыми авторами, стала «Галерея 2,04», открытая в 2012 г. (кураторы — Анастасия Пацей). Выставки начинающих художников в ней чередовались с итоговыми презентациями участников

программы Санкт-Петербургской Арт-резиденции, открытой на «Пушкинской-10» в том же году. Галерея была задумана как multifunctional площадка, которая может одновременно быть и рабочим, и выставочным, и образовательным пространством. Эту модель удалось осуществить несмотря на небольшой размер помещения, и сегодня галерея частично используется художниками-в-резиденции в качестве мастерской, в часы работы арт-центра открыта для посетителей как выставочный зал, а по вечерам становится классом для занятий «Школы интерпретации современного искусства для художника и зрителя «Paideia»». В основе организационной схемы галереи лежит «коммунальный» принцип: художники и кураторы, использующие это пространство, разделяют между собой работу по поддержанию порядка, помогают друг другу при подготовке и проведении выставок, участвуют в субботниках. Такая практика существовала на «Пушкинской-10» с момента ее основания и сегодня находит свое естественное продолжение в работе «Галереи 2,04».

В заключение нужно добавить, что кураторские стратегии на «Пушкинской-10» выходят за пределы конкретных выставочных и публичных программ. Так, в Санкт-Петербургской Арт-резиденции, действующей на базе арт-центра с 2012 г., практикуется так называемое процессо-ориентированное кураторство. Такой подход направлен не на подготовку какого-либо итогового продукта, но на организацию пребывания художника в резиденции и всестороннюю поддержку его проекта. Особенное место здесь отводится созданию профессиональных связей и налаживанию творческого диалога с местным культурным ландшафтом. Подобный подход формируется в русле представления о кураторстве как о работе по созданию разветвленных связей, предложенного Хансом Ульрихом Обристом в предисловии к своей книге «Ways of Curating» [24, p. 1].

Примечания:

¹ Инициативным ядром арт-центра «Пушкинская-10» стали, помимо Сергея Ковальского, Юлий Рыбаков, Евгений и Игорь Орловы и присоединившийся к ним позже Николай Медведев.

² Подробная информация о выставочной деятельности МНИ с 1998 г. по настоящее время доступна в цифровом архиве выставок на сайте музея: www.nonmuseum.ru

Список литературы:

1. Андреева Е. Ю. Тимур. «Врать только правду!». СПб.: Амфора, 2007. 527 с.
2. Андреева Е. Ю. Угол несоответствия: школы нонконформизма. Москва-Ленинград. 1946–1991. М.: Искусство XXI век, 2012. 461 с.
3. Арт-полигон // Санкт-Петербург. Энциклопедия. URL: <http://www.ensspb.ru/object/2804729266?lc=ru> (дата обращения 26.11.2019)
4. Арт-центр «Пушкинская-10» — Параллелошар. 1989–2009 гг. / Сост. С. В. Ковальский, Е. М. Орлов, Ю. А. Рыбаков. СПб.: ДЕАН, 2010. 800 с.
5. Боровский А. Д. Неформалы: между прошлым и будущим // Искусство Ленинграда. 1989. № 3. С. 39–47.
6. Боровский А. Д. Силуэты современных художников. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2003. 376 с.
7. Вадим Воинов. Фабула предмета / Сост. В. С. Воинов, И. Н. Карасик. СПб.: ДЕАН, 2008. 303 с.
8. Вальран В. Н. Ленинградский андеграунд. Живопись, фотография, рок-музыка. СПб.: Издательство имени Н. И. Новикова, 2003. 80 с.
9. Воинов В. С. Мост через Стикс. Авторская галерея. Функциоколлажи Вадима Воинова. СПб.: ДЕАН, 1994. 232 с.
10. Деготь Е. Ю. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2002. 224 с.
11. Другая столица. Современное искусство Санкт-Петербурга сегодня: каталог выставки / Музей Москвы; Государственный центр современного искусства, Северо-Западный филиал; Галерея Anna Nova. СПб.: Государственный центр современного искусства, 2014. 240 с.
12. Интерконтакты. Из истории международных художественных связей Ленинграда/ Петербурга последней четверти XX столетия / Под ред. А. Хлобыстина. СПб.: Изд. Государственного Русского музея, 2000. 72 с.
13. Мазин В. А., Туркина О. В. Тимур // Художественный журнал. 2002. № 45. С. 24–28.
14. Матвеева А. Места силы неофициального искусства Ленинграда-Петербурга. Часть 3. Клуб друзей электрика Карабутова // АРТГИД. URL: <http://artguide.com/posts/896?page=56> (дата обращения 25.11.2019)
15. Музей нонконформистского искусства: каталог коллекции в 3 т. / Под ред. С. В. Ковальского, Л. Кучер, Е. М. Орлова, А. В. Пацей, Ю. А. Рыбакова. СПб.: Издательство ДЕАН, 2018.
16. От Ленинграда к Санкт-Петербургу. ТЭИИ. «Неофициальное» искусство 1981–1991 годов / Сост. С. В. Ковальский, Е. М. Орлов, Ю. А. Рыбаков. СПб.: Музей нонконформистского искусства, 2007. 648 с.
17. Пацей А. В. Вадим Воинов. Объект 222: Новейшая История России // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: Издательство СПбГУ, 2018. С. 449–455. DOI: <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-4-43>

18. Толстова А. И корабль не тонет. Галерея Navicula Artis на гастролях в Москве // Коммерсант. 2013. № 16. С. 11.
19. Хлобыстин А. Л. Шизоэволюция. Очерки петербургской культуры второй половины XX века. СПб.: Borey Art Center, 2017. 504 с.
20. Шехтер Т. Е. Неофициальное искусство Петербурга (Ленинграда) как явление культуры второй половины XX века. СПб.: СПб-ГТУ, 1995. 137 с.
21. Bourriaud N. *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presse Du Reel, 1998. 125 p.
22. Dodge N. T., Rosenfeld A., Voorhees J. *Art of the Baltics: The Struggle for Freedom of Artistic Expression Under the Soviets*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001. 476 p.
23. Hazard B. J. *Off Nevsky Prospekt: Life Among Leningrad's Unofficial Artists*. Virginia: Open Books, 1993. 186 p.
24. Obrist H. U. *Ways of Curating* / Hans Ulrich Obrist with Asad Raza. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014. 183 p.

References:

- Andreeva E. Iu. *Timur. "Vrat' tol'ko pravdu!" (Timur. To Lie Only the Truth!)*. Saint Petersburg, Amfora Publ., 2007. 527 p. (in Russian).
- Andreeva E. Iu. *Ugol nesootvetstviia: shkoly nonkonformizma Moskva-Leningrad. 1946–1991 (The Angle of Discrepancy: Schools of Nonconformism Moscow-Leningrad. 1946–1991)*. Moscow, Iskusstvo XXI vek Publ., 2012. 461 p. (in Russian).
- Art ground. *Saint Petersburg. Encyclopedia*. Available at: <http://www.encspb.ru/object/2804729266?lc=ru> (accessed: 26.11.2019)
- Borovskii A. D. *Neformaly: mezhdunarodnykh i budushchhim (The Informals: between Past and Future)*. *Iskusstvo Leningrada (Art of Leningrad)*, 1989, no. 3, pp. 39–47. (in Russian)
- Borovskii A. D. *Siluetny sovremennykh khudozhnikov. (The Silhouettes of Contemporary Artists)*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha Publ., 2003. 376 p. (in Russian)
- Bourriaud N. *Relational Aesthetics*. Dijon, Les Presse Du Reel Publ., 1998. 125 p. (in French)
- Degot' E. Iu. *Russkoe iskusstvo 20 veka (Russian Art of the 20th Century)*. Moscow, Trilistnik Publ., 2002. 224 p. (in Russian)
- Dodge N. T.; Rosenfeld A.; Voorhees J. *Art of the Baltics: The Struggle for Freedom of Artistic Expression Under the Soviets*. New Brunswick, Rutgers University Press Publ., 2001. 476 p.
- Drugaiia stolitsa. Sovremennoe iskusstvo Sankt-Peterburga segodnia: katalog vystavki / Muzei Moskvy; Gosudarstvennyi tsentr sovremennoogo iskusstva, Severo-Zapadnyi filial; Galereia Anna Nova (The Other Capital. Contemporary Saint Petersburg's Art Today: Exhibition Catalogue. Museum of Moscow; National Center of Contemporary Art, North-West branch; Anna Nova Gallery)*. Saint Petersburg, Gosudarstvennyi tsentr sovremennoogo iskusstva Publ., 2014. 240 p. (in Russian)
- Hazard B. J. *Off Nevsky Prospekt: Life Among Leningrad's Unofficial Artists*. Virginia, Open Books Publ., 1993. 186 p.
- Khlobystin A. (ed.) *Interkontakty. Iz istorii mezhdunarodnykh khudozhestvennykh svyazei Leningrada / Peterburga poslednei chetverti 20 stoletii (Intercontacts. From the History of Art Contacts of Leningrad/Petersburg of the Last Quarter of the 20th Century)*. Saint Petersburg, The State Russian Museum Publ., 2000. 72 p. (in Russian)
- Khlobystin A. L. *Shizorevoliutsiia. Ocherki peterburgskoi kul'tury vtoroi poloviny 20 veka (Shizo-revolution. Essays on Saint Petersburg's Culture of the Second Half of the 20th Century)*. Saint Petersburg, Borey Art Center Publ., 2017. 504 p. (in Russian)
- Koval'skii S. V.; Orlov E. M.; Rybakov Iu. A. (eds.). *Art-tsentr "Pushkinskaia-10" — Paralleloshar. 1989–2009 gg. (Pushkinskaia-10 Art Center — the Parallelosphere. 1989–2009)* Saint Petersburg, DEAN Publ., 2010. 800 p. (in Russian)
- Koval'skii S. V.; Kucher L.; Orlov E. M.; Patsey A. V.; Rybakov Iu. A. (eds.). *Muzei nonkonformistskogo iskusstva: katalog kollektsii (Museum of Nonconformist Art: Catalogue of the Collection)*. In 3 volumes. Saint Petersburg, DEAN Publ., 2018. (in Russian)
- Koval'skii S. V.; Orlov E. M.; Rybakov Iu. A. (eds.). *Ot Leningrada k Sankt-Peterburgu. TEII. "Neofitsial'noe" iskusstvo 1981–1991 godov (From Leningrad to Saint Petersburg. Experimental Arts Partnership. "Unofficial" Art in 1981–1991)*. Saint Petersburg, The Museum of Nonconformist Art Publ., 2007. 648 p. (in Russian)
- Matveeva A. *Places of Power of the Unofficial Art of Leningrad-Saint Petersburg. Part 3. The Friends' Club of the Electrician Karabutov. Artguide*. Available at: <http://artguide.com/posts/896?page=56> (accessed: 25.11.2019) (in Russian)
- Mazin V. A., Turkina O. V., Timur. *Khudozhestvennyi zhurnal (Art Magazine)*, 2002, no. 45, pp. 24–28. (in Russian)
- Obrist H. U.; Raza A. *Ways of Curating*. New York, Farrar, Straus and Giroux Publ., 2014. 183 p.
- Patsey A. V. *Vadim Voinov. Ob'ekt 222: noveishaia istoriia Rossii (Object 222: The Modern History of Russia)*. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles)*. Vol. 8. Saint Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2018, pp. 449–455. DOI: <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-4-43> (in Russian)
- Shekhter T. E. *Neofitsial'noe iskusstvo Peterburga (Leningrada) kak iavlenie kul'tury vtoroi poloviny 20 veka (Saint Petersburg (Leningrad) Unofficial Art as a Cultural Phenomenon of the Second Half of the 20th Century)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg State Institute of Technology Publ., 1995. 137 p. (in Russian)
- Tolstova A. *I korabl' ne tonet. Galereia Navicula Artis na gastroliakh v Moskve (And the Ship doesn't Sink. Navicula Artis Gallery on Tour in Moscow)*. *Kommersant (Commerzant)*, 2013, no. 16, p. 11. (in Russian)
- Val'ran V. N. *Leningradskii andegraund. Zhivopis', fotografiia, rok-muzyka. (Leningrad's Underground Art. Painting, Photography, Rock Music)*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo imeni N. I. Novikova Publ., 2003. 80 p. (in Russian)
- Voinov V. S. *Most cherez Stiks. Avtorskaia galereia. Funktsiokollazhi Vadima Voinova (The Bridge over Styx. Functioncollages by Vadim Voinov)*. Saint Petersburg, DEAN Publ., 1994. 232 p. (in Russian)
- Voinov V. S.; Karasik I. N. (ed.). *Vadim Voinov. Fabula predmeta (Vadim Voinov. The Plot of the Object)*. Saint Petersburg, DEAN Publ., 2008. 303 p. (in Russian)