

Бирюкова М.В., Чумис А.Е.

АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСКУССТВА НОНКОНФОРМИЗМА В СОВРЕМЕННЫХ МУЗЕЙНЫХ ПРОЕКТАХ

Бирюкова, Марина Валерьевна — доктор культурологии, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, m.biryukova@spbu.ru;

Чумис, Александра Евгеньевна — магистрант, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, st095764@student.spbu.ru.

В статье рассматривается искусство советского нонконформизма, отраженное в музейных кураторских проектах. Концепции масштабных музейных выставок, посвященных творчеству художников, в свое время исключенных из официальной сферы искусства или покинувших страну, демонстрируют искусство нонконформизма с применением современных методов презентации, в контексте оригинальных кураторских концепций. Отечественная музейная рецепция, которую можно счесть «отложенной», если не запоздавшей, направлена на осмысление произведений И. Кабакова, В. Янкилевского, М. Шемякина, Л. Сокова и других авторов, получивших изначально признание за рубежом и вошедших в историю искусства в рамках западной историографии. В статье анализируются выставочные проекты, в которых искусство нонконформизма демонстрируется в пространстве традиции, медийного и повседневно контекста, контекста культурных мифов и символов, актуальных здесь и теперь. Проблема определения эстетической ценности произведений не столь важна, хотя и подчеркивается в пространстве музея, более значимы мифология и нарратив проекта, а представленные артефакты приобретают большую выразительность по соседству с произведениями традиционного искусства. Кураторы выставок эффективно используют эстетические и формальные контрасты, иногда сами произведения предлагают новые способы понимания смыслов, гипотетически включенных в восприятие «прошедшего мимо» широкой советской публики нонконформизма — в проектах Эрмитажа, Русского музея, Третьяковской галереи, где кураторы могут объединить общей идеей или формально сопоставить выставочные артефакты, в том числе уже ставшие классикой современности авангард и нонконформизм, и новейший культурный контекст.

Ключевые слова: современное искусство, авангард, нонконформизм, постмодернизм, музей, выставка, кураторский проект.

ACTUALIZATION OF NONCONFORMIST ART IN MODERN MUSEUM PROJECTS

Biryukova, Marina Valerievna — Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Saint-Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, m.biryukova@spbu.ru;

Chumis, Alexandra Evgenievna — Student of Master Programme, Saint-Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, st095764@student.spbu.ru.

The article examines the art of Soviet nonconformism reflected in museum curatorial projects. The concepts of large-scale museum exhibitions dedicated to the work of artists who were excluded from the official sphere of art or left the country demonstrate the art of nonconformism using modern presentation methods, in the context of original curatorial

projects. The domestic museum reception, which can be considered “postponed”, if not belated, is aimed at understanding the works of I. Kabakov, V. Yankilevsky, M. Shemyakin, L. Sokov and other authors who initially received recognition abroad and entered the history of art within the framework of Western historiography. The article analyzes exhibition projects in which the art of nonconformism is demonstrated in the space of tradition, media and everyday context, the context of cultural myths and symbols relevant here and now. The problem of determining the aesthetic value of works is not so important, although it is emphasized in the museum space. The mythology and narrative of projects are more significant, and the artifacts presented acquire greater expressiveness next to traditional artworks. Exhibition curators effectively use aesthetic and formal contrasts, sometimes the works themselves offer new ways of understanding meanings hypothetically included in the perception of nonconformism “passed by” the general Soviet public—in the projects at the Hermitage, the Russian Museum, the Tretyakov Gallery, where curators can combine or compare common ideas or formal qualities of exhibition artifacts, including those that have already become classics of modernity—avant-garde and nonconformism, and the latest cultural context.

Key words: contemporary art, avant-garde, nonconformism, postmodernism, museum, exhibition, curatorial project.

Искусство нонконформизма в советском институциональном контексте

В советское время искусство нонконформизма во многом имитировало западное искусство. Но, несмотря на то, что нонконформисты не могли быть существенными конкурентами Западу в области новейших тенденций искусства, отраженных в постмодернизме, их демонстрация была запрещена на родине. В 1964 г. в Государственном Эрмитаже открылась, по инициативе авторов, выставка неофициальных художников, в том числе Михаила Шемякина, после чего директор музея М.И. Артамонов был уволен. В 1974 г. любительская выставка нонконформистов под открытым небом приобрела черты масштабного перформанса, т.к. это мероприятие было завершено с помощью милиции и тяжелой техники, из-за чего оно получило название «Бульдозерной выставки». В рамках развития неофициального искусства СССР, или «второй волны авангарда», особый интерес у научного сообщества вызывают следующие события: «Выставка 30-летия МОСХ» и уже упомянутая «Бульдозерная выставка». Эти два события разделяют всего 12 лет, но именно они станут поворотными в формировании андеграундного искусства 1970–1980-х гг.

Приход к власти Н.С. Хрущева и его первоначальные высказывания в отношении культурного развития СССР, на первый взгляд, давали надежду непартийным художникам и объединениям быть выставляемыми и признанными. Однако позиция Московского отделения Союза художников (МОСХ) по части авангарда оставалась столь же радикальной, как прежде. Борис Иогансон в своей монографии рассматривает период становления МОСХ до выставки в честь его 30-летия, проходившей в Манеже в 1962 г., и делает акцент на том, что с середины 1930-х гг. организация МОСХ начала бороться с формализмом¹. Отношение несколько изменилось в период Великой Отечественной войны и в послевоенное время, когда акцент был смещен в сторону актуальных военных тем, с меньшим вниманием к формально-стилистическим качествам искусства. Тем не менее, начиная с 1960-х гг., борьба с формализмом возобновилась. Официальный художественный стиль отходит от сталинского соцреализма, который Б. Гройс впечатляюще

¹ Иогансон Б.И. Московский союз художников. Взгляд из 21 века. М., 2019. Кн. 1.

вписывает в «тотальное произведение» эпохи сталинизма². Особое место теперь занял «суровый стиль», обращенный к идеям 1920-х — начала 1930-х гг. Художники, среди которых П. Никонов, Н. Андронов, Т. Салахов и другие официально признанные живописцы, воспевали советские трудовые будни в несколько отстраненной, обобщенной, героизированной манере.

Тем не менее, неофициальное искусство начало развиваться еще в конце 1950-х гг. — в это время создаются различные художественные объединения. Работает так называемая Белютинская студия или «Новая реальность» — группа художников-абстракционистов, организованная Элием Белютиным как курсы повышения квалификации художников-графиков при московском Горкоме. Члены студии открывали полуофициальные выставки в Доме ученых, Литературном институте. Появляется Лианозовская группа литераторов и художников, встречавшихся в бараке в поселке Севводстрой вблизи станции Лианозово, в которую входили Оскар Рабин, Владимир Немухин, Лев и Евгений Крапивницкие и другие. Лианозовская группа не критиковала власть, но их искусство подмечало странности и нелепости советского быта: коммунальных квартир, барачных заводов, рабочих трущоб. Главным в группе был Оскар Рабин, после его переезда в Москву в 1965 г. (этому событию посвящена его картина «Ура») группа практически не собиралась вместе. По названиям работ художников можно судить о привлекавшей их тематике, например, если взять картины Е. Крапивницкого, то это «Пейзаж с колючей проволокой», «Завод в Тучково» и другие. После выставки в Манеже Евгений Крапивницкий был исключен из Союза художников, хотя его работы на экспозиции не присутствовали. Через пять лет после выставки в Манеже, в 1967 г., лианозовцы пытались провести выставку в клубе «Дружба», но она была завершена через два часа после открытия. У Оскара Рабина картины также воспевали повседневность и откликались на «ужасы быта» — «Помойка № 8», «10 копеек в Прилуках», «Советский рубль» (на тему денежной реформы 1961 года), «Русский поп-арт № 3», в котором основными символами были водка и селедка. В 1974 г. именно Оскар Рабин организует выставку на окраине, которая прославится как «Бульдозерная», после чего Рабин потеряет работу, а в 1978 г. эмигрирует в Париж.

В Группу Сретенского бульвара входили Юрий Нолев-Соболев, Илья Кабаков, Юло Соостер, Эрик Булатов, Олег Васильев, Владимир Янкелевский, Эрнст Неизвестный. Илья Кабаков и Эрик Булатов, начинавшие как книжные иллюстраторы, впоследствии станут работать в духе концептуализма. В центре внимания Кабакова — коммунальная тема, советский житель как маленький человек, тотальная несвобода общества. Эрик Булатов — впоследствии один из крупнейших мастеров соц-арта. Эстонский художник Юло Соостер участвовал в выставке в Манеже, полемизировал с Н.С. Хрущевым, лишился работы, но приобрел известность на Западе. Его выставки проходили в Италии, Испании, Польше. Статьи выходили в американских журналах.

Если говорить о больших художественных международных выставках, то нужно подчеркнуть, что интерес у международного сообщества к русскому авангарду и поставангарду сохранялся. На выставке «documenta2» в 1959 г. в Касселе были представлены русские модернисты Казимир Малевич, Наум Габо, Антуан Певзнер и Василий Кандинский, а на «documenta 4» в 1968 г. — нонконформист Лев Нусберг. Официальная делегация от СССР на это крупнейшее событие не приехала. После Второй мировой войны СССР возобновил свое присутствие на международной выставке Венецианской биеннале,

² *Groys B. Gesamtkunstwerk Stalin. München, 1988.*

с 1962 г. там выставлялись одобряемые властью художники, например, А. Дейнека. Впоследствии недопущение представителей русского нонконформизма восполнят на внеплановой выставке биеннале 1977 г., посвященной диссидентам Восточной Европы и Советского Союза. Неофициально она называлась Биеннале диссидентов. В российском павильоне были представлены работы Эрика Булатова, Оскара Рабина, Ильи Кабакова, Анатолия Зверева, Олега Васильева, Андрея Монастырского и других нонконформистов, показанные без одобрения советских властей. Начинается активная деятельность нонконформистов и в проектах «documenta» в Касселе. Подобное положение дел говорило о том, что интерес к русскому авангарду в международной среде существовал, но из-за политических причин эту нишу могли заполнить только эмигрировавшие художники-нонконформисты. После смерти Ю. Соостера в 1970 г. была открыта памятная выставка в Бельгии, для которой был сооружен павильон в форме лагерного барака.

В то же время советское государство старалось не замечать возрастающего интереса к творчеству нонконформистов, даже несмотря на то, что культурная повестка СССР конца 1950-х — начала 1960-х гг. знаменуется «оттепелью» в отношении зарубежных художников. Большое количество мероприятий было направлено на сближение с западным миром: Всемирный фестиваль молодежи и студентов (1957 г.), Американская национальная выставка (1959 г.), Французская выставка абстракционистов (1961 г.). Помимо того, что такие выставки влияли на развитие художественного сообщества, они еще выполняли миссию привлечения внимания зарубежной прессы к культурной жизни Москвы. Именно журналисты американской прессы в дальнейшем будут освещать положение неоавангардистов в 1960–1970-е гг., и именно они станут первыми покупателями работ художников.

Выставка «К 30-летию Московского союза художников» стала поворотным событием для авангарда: наконец появилась возможность показа нонконформизма наряду с официальным искусством. По воспоминания Владимира Янкилевского³, участие художников-авангардистов, не состоявших в МОСХ, было заранее не запланировано. Им предоставили зал только за два дня до официального открытия. Негласное предпочтение официального искусства авангардному было заложено в самой структуре экспозиционных залов, где образцовому советскому искусству был выделен первый этаж Манежа, а авангарду последних лет — второй этаж. При этом, по словам Янкилевского, маршрут Н.С. Хрущева был выстроен на противопоставлении, чтобы «спровоцировать его негативную реакцию на уже мертвых “формалистов” 1930-х годов в исторической части выставки, затем плавно перевести эту реакцию на своих молодых оппонентов из “левого” МОСХа, сосредоточив на них недовольство Хрущева, и потом привести его на второй этаж»⁴. Итогом выставки стала открытая борьба с нонконформизмом.

Несмотря на сильное давление на художников со стороны власти и их уход в «подполье», уже со второй половины 1960-х гг. начинается поиск путей презентации своего искусства: «квартирников» и камерных пространств. В разных городах СССР нонконформисты начинают проводить выставки: группы Одиннадцати в 1972 г. и «Заборная выставка» в Одессе 1967 г. Резонансной в столкновении неофициального искусства за свое право выставляться не только на «квартирах» стала уже ранее упомянутая «Бульдозерная выставка» в Москве. Художники на «Бульдозерной выставке» были представителями «Лианозовской группы» и одиночками, также принимал участие дуэт «Комар

³ Янкилевский В. И две фигуры... М., 2003. С. 67.

⁴ Там же. С. 122.

и Меламид», представлявший потом новое направление соц-арта. Большая часть участвовавших в этой выставке художников эмигрировала. Тем не менее, это событие стало поворотным для неофициального искусства, т.к. оно подтолкнуло художников к поиску новых путей презентации работ вне стен мастерских. Место, время и присутствие художников, поэтов и фотографов разных направлений, не вписывающихся в рамки официального искусства, — все это дало огромный стимул к активным попыткам выставляться дальше.

Илья Кабаков в воспоминаниях о периоде 1960–1970-х гг. писал так: «А после Сталина страх, казалось бы, исчез. От Манежа атмосфера страха возобновилась снова и до 1974 года, до Бульдозерной выставки»⁵. Действительно, промежуток между 1962 и 1974 гг. сыграл очень важную роль в формировании неофициального искусства СССР. Ввиду партийной установки возможности выставиться у большинства авангардистов не было. За время с конца 1950-х до начала 1970-х гг. «авангардисты», в силу их непринятия в официальные художественные объединения, фокусируются на развитии собственных, независимых от государства творческих и экспозиционных методов. Художники стали ориентироваться на собственный круг и выход на международный уровень за счет эмиграции при информационной поддержке иностранных СМИ.

Искусство нонконформизма в современных кураторских проектах

В последние десятилетия в России стремительно развивается практика «больших выставочных проектов» и крупных программных художественных выставок. Довольно часто они включают в себя как классическое, так и современное искусство, в том числе уже становящееся классикой современности искусство нонконформизма. Масштабная выставка В. Янкилевского в Государственном Русском музее «Мгновения вечности» в 2007 г. представила работы художника по преимуществу из зарубежных собраний. Выставка выявила еще одну проблему, помимо проблемы «отрыва» от непрерывного течения отечественной культуры художников нонконформизма: работы из коллекций за рубежом трудно позаимствовать на выставку, помимо временного разрыва имеет место и пространственный разрыв, если не между самим художником и отечеством, то между отечественным культурным полем и работами, находящимися далеко за пределами России. Художник, который уехал за рубеж, в отличие от многих других нонконформистов, уже после Перестройки, с горечью вспоминал полемику с музейщиками и коллекционерами по поводу того, что некоторые работы, купленные в свое время иностранными собирателями, по дороге обратно в Россию были изрядно попорчены.

Владимир Янкилевский в эпоху хрущевской «оттепели» создавал типично модернистские работы, в которых легко найти цитаты или парафразы Пабло Пикассо, Пауля Клее, Фернана Леже. В то время, когда западный модернизм уже начал терять свою экспрессию по сравнению с последними радикальными тенденциями в духе антиформы, а работы модернистов заняли свои места на стенах музеев, банков и корпораций, в Советском Союзе нефигуративная живопись все еще вызывала сильные реакции восхищения, неприятия или ненависти. Теперь очевидно, что в кругу неофициальных художников Группы Сретенского бульвара, в которую входили Э. Неизвестный, И. Кабаков, Х. Соостер, Э. Булатов, Владимир Янкилевский был, пожалуй, самым «традиционным» художником. Он последовательно продолжал традиции довоенного авангарда в 1960-х гг., когда его искусство вызвало самый суровый критический прием, и создавал сильные абстрактные

⁵ Кабаков И. 60–70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. М., 2008. С. 37.

работы, оригинальность которых была обусловлена очевидным эротическим подтекстом. Однако именно эти работы, которые на выставке 2007 г. в Государственном Русском музее воспринимались как декоративные и уравновешенные (а во время ретроспективной выставки художника в Бохуме перед ними даже был проведен сеанс коллективной медитации), создали Янкилевскому репутацию нонконформиста. Две из них — «Триптих № 2» и «Атомная станция» (пентаптих) были показаны на специальной «неофициальной» части выставки «30 лет МОСХу» в Манеже в 1962 г.

В Эрмитаже состоялись две крупные выставки Ильи и Эмилии Кабаковых: «Проществие в музее» (2004) и «В будущее возьмут не всех» (2017), представившие работы Ильи Кабакова, который в свое время тоже покинул Россию.

Тимур Новиков и группа «Новые художники» (1982–1991) — самая поздняя волна нонконформизма. А Новая Академия изящных искусств, основанная Тимуром, — феномен уже 1990-х гг., появление которого парадоксально после заката советской империи, ведь неоклассические интенции обычно сопутствуют именно имперскому сознанию. Впрочем, Академия, как и творчество самого Тимура, была симулятивным явлением, породившим, тем не менее, ряд оригинальных персонажей городской арт-сцены: Г. Гурьянова, А. Хлобыстина, О. Тобрелутс, Ю. Страусову, В. Мамышева-Монро. В советское время художники из окружения Тимура Новикова, уже не испытывавшего настоятельной потребности уехать (хотя потом вполне естественно совершившего плодотворное и долгое путешествие в Нью-Йорк), организовывали квартирные выставки, чтобы показать свое искусство. Только в период после Перестройки у них появилась возможность открыто сравнивать свои работы с работами западных коллег. В 2008 г. в Эрмитаже прошла масштабная выставка «Пространство Тимура: Петербург — Нью-Йорк. К 50-летию Тимура Новикова» (куратор А. Ипполитов), показавшая как псевдоклассические работы, так и обширный видео- и фотоконтент, относящийся к деятельности круга Тимура⁶.

После Перестройки и Михаил Шемякин делает несколько крупных проектов в России, в частности, памятник Петру Великому в Петропавловской крепости, оформление спектакля «Щелкунчик» в Мариинском театре. Он открыл Фонд и Художественный центр в Санкт-Петербурге с постоянной выставкой своих работ и проектом Воображаемого музея, отсылающего к известной идее А. Мальро.

Искусство нонконформистов демонстрируется и в проектах Московской биеннале современного искусства, первая из которых прошла в 2005 г. в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Третьяковской галерее, ММОМА (Московский музей современного искусства), Центральном Доме художника, бывшем Музее Ленина, станции метро «Воробьевы горы» и других. На Третьей Московской биеннале современного искусства в 2009 г. под названием «Против исключения», экспозиция которой открылась в Центре современного искусства «Гараж», было представлено, наряду с искусством Энтони Гормли, Бертрана Лавье и Марины Абрамович, творчество Анатолия Осмоловского и Павла Пепперштейна. Темой Пятой Московской биеннале современного искусства, куратором которой являлась Кэтрин де Сегер, было «Больше света». В качестве «теоретической подпитки» использовалось наследие М.М. Бахтина в части теории «карнавальской культуры», а среди участников были Илья и Эмилия Кабаковы.

В последние десятилетия философская мысль пытается компенсировать отсутствие иерархических критериев, характерное для постмодернизма, и определить пути преодоления

⁶ Андреева Е., Ипполитов А., Хлобыстин А. Пространство Тимура: Петербург — Нью-Йорк. К 50-летию Тимура Новикова. Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. СПб., 2008.

постмодернистской парадигмы, отмечая ее исчерпанность. Исследователи первой трети XXI в. обращают внимание на возможность нового метафизического контекста эпохи, новых «больших идей» и метанарративов. Некоторые теоретики предлагают замену постмодернизма метамодернизмом (или пост-постмодернизмом⁷), основанным на реинкарнации тотальных символических нарративов, подвергшихся деконструкции в постмодернизме, но в контексте открытости информационного общества, с возможностью продолжения интерпретаций определенных глобальных истин. В выставочной практике эти намерения находят отражение в появлении кураторских проектов, основанных на глобальных темах. В рамках таких тем органично смотрится искусство нонконформизма, стоит привести в пример выставку Ильи и Эмилии Кабаковых в Эрмитаже под названием «В будущее возьмут не всех» 2017 г. (кураторы Д. Озерков и Н. Тетруашвили) или апелляцию к творчеству Кабакова в масштабном проекте современного бельгийского художника «Ян Фабр. Рыцарь отчаяния — Воин красоты» также в Государственном Эрмитаже, где была использована видеодокументация перформанса «Жук и муха» с участием Ильи Кабакова, интересная для Яна Фабра как родственника знаменитого энтомолога и автора артефактов из крылышек жуков. «В будущее возьмут не всех» являлся проектом трех музеев (Эрмитажа, Тейт Модерн и Третьяковской галереи) и был показан в Лондоне, Санкт-Петербурге и Москве. Контент выставок несколько отличается в разных музейных локациях, кураторы акцентировали разные аспекты, в частности, в Лондоне выставка Кабакова была приурочена к 100-летию русской революции, а для Эрмитажа стала более важной мифологизация творчества Кабакова, текстовая, нарративная составляющая его работ.

Заключение

Рассуждения о смене парадигмы, об осмыслении идеологического хаоса и идеологического порядка, о создании новых медийных мифов являются логическим продолжением эволюции философской мысли XX в., способом преодоления постмодернистской парадигмы⁸. Они также имеют отношение к современной российской культуре и влиянию на нее искусства прошлого⁹, в данном случае — экзистенциального и художественного опыта нонконформизма.

Символическая составляющая, как и в советскую эпоху, сильна в отечественном искусстве. Это демонстрируется серией выставок, посвященных символам, аллегориям, символическим фигурам. Здесь чувство близости к традиции также существенно, поскольку современное искусство было бы немислимо без идеи или концепции, без значительного символического и аллегорического измерения. Примечательна в связи с этим выставка «Лики/лица/морды» 2022 г. в Государственном Русском музее, приуроченная к 90-летию московского художника Анатолия Зверева и посвященная символической теме «непарадного портрета» в современном искусстве. Помимо работ Зверева, являющегося одним из ярких представителей неофициального советского искусства, в проекте демонстрировались работы художников-нонконформистов и современных авторов, в частности, были представлены М. Шемякин, В. Янкилевский, О. Целков, Г. Брускин.

⁷ Vermeulen T., van den Akker R. Notes on metamodernism // Journal of Aesthetics and Culture. 2010. № 2. P. 2–14.

⁸ См., напр.: Epstein M.N., Genis A.A., Vladiv-Glover S.M. Russian postmodernism: new perspectives on post-Soviet culture. New York, 1999.

⁹ Nickles G., Kalman B. Russia: The Culture. New York, 2008; Sartorti R. Pictures at an exhibition: Russian land in a global world // Studies in East European Thought. 2010. № 62 (3–4). P. 377–399.

Символы национальной культуры подвергаются современной ревизии в контексте выставочных проектов. В этом отношении роль музейных выставок в актуализации традиций, в том числе традиций авангарда и неонконформизма, трудно переоценить. В концептуально обоснованных кураторских проектах можно определить категории, связывающие современность с традицией. Например, выставка «Врата и двери», прошедшая в Русском музее в 2011 г., которая объединила в себе как качества нового, так и ощущение непрерывности традиций. Выставка продемонстрировала возможность широкой интерпретации символов врат и дверей—как важных, знаковых образов в культуре и искусстве. Концепция выставки охватывала значительный период времени—от сакрализации символа врат в древнерусском искусстве до метаморфозы этого образа в новейших практиках. Искусство новейших течений в этом случае не умаляет, а добавляет новый акцент к символике дверей: работы И. Кабакова, О. Кулика, С. Бугаева (Африки) и других современных художников, начинавших с неофициальных ступеней карьеры, помещенные в контекст традиции, символизировали своего рода переход и разрушение барьеров между настоящим и прошлым. Возможность такого сравнения является преимуществом масштабных тематических выставок, объединенных общим мотивом или идеей. Подобные проекты играют значительную роль в современном развитии арт-традиций в России и, в то же время, являются составляющими пост-постмодернистского искусства¹⁰. Мифы художников и кураторов в «большом проекте» становятся метаязыком, или кодом, помогающим посетителю понять современную парадигму искусства в связи с интерпретацией неонконформизма. Отражение основных тенденций национальной культурной ситуации в музейных проектах приводит к тому, что концепции кураторов демонстрируют не только современную культурную ситуацию, но и отражают общую музейную политику, интерес к тем или иным направлениям, теоретические взгляды кураторов, медийный контекст. Выставки современного искусства направлены на ознакомление публики как с современными тенденциями в искусстве, так и с контекстом наследия в крупнейших музеях, а также на определение культурной ситуации в целом. Очевидно, что для музейного куратора является амбициозной задачей создать, в институциональном контексте, проект современного искусства, пусть и уже отдаленного от нас по времени неонконформизма. Возможно, границы современности и традиции, установленные музейным пространством, более отчетливо демонстрируют противоречия прошлого и настоящего в целостном выставочном проекте. Контекст музея требует для его восприятия определенных усилий, отсутствующих в развлекательной культурной индустрии общества потребления, в очевидной оппозиции к которой находились художники-неонконформисты после своего отъезда из СССР, так же, как ранее они находились в оппозиции пресному официозу застывшего в своих формах на десятилетия соцреализма.

Список литературы

Андреева Е., Инполитов А., Хлобыстин А. Пространство Тимура: Петербург—Нью-Йорк. К 50-летию Тимура Новикова. Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2008. 366 с.

Иогансон Б.И. Московский союз художников. Взгляд из 21 века. М.: Эксмо, 2019. Кн. 1. 296 с.

Кабаков И. 60–70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 368 с.

¹⁰ *Epstein M.* After the future: The paradoxes of postmodernism and contemporary Russian culture. Amherst, 1995.

- Янкилевский В. И две фигуры... М.: Новое литературное обозрение, 2003. 235 с.
- Epstein M. *After the future: The paradoxes of postmodernism and contemporary Russian culture*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1995. 394 p.
- Epstein M.N., Genis A.A., Vladiv-Glover S.M. *Russian postmodernism: new perspectives on post-Soviet culture*. New York: Berghahn Books, 1999. 528 p.
- Groys B. *Gesamtkunstwerk Stalin*. München: Carl Hanser, 1988. 135 p.
- Nickles G., Kalman B. *Russia: The Culture*. New York: Crabtree Publishing Company, 2008. 321 p.
- Sartorti R. Pictures at an exhibition: Russian land in a global world // *Studies in East European Thought*. 2010. № 62 (3–4). P. 377–399.
- Vermeulen T., van den Akker R. Notes on metamodernism // *Journal of Aesthetics and Culture*. 2010. № 2. P. 2–14.

References

- Andreeva, E., Ippolitov, A., Khloby`stin, A. *Prostranstvo Timura: Peterburg—N`yu-Jork. K 50-letiyu Timura Novikova. Katalog vy`stavki v Gosudarstvennom E`rmitazhe* [Timur's space: Petersburg—New York. To the 50th anniversary of Timur Novikov. Catalog of the exhibition in the State Hermitage museum]. Saint-Peterburg: Gosudarstvenny`j E`rmitazh Press, 2008. 366 p. (in Rus.).
- Epstein, M. *After the future: The paradoxes of postmodernism and contemporary Russian culture*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1995. 394 p.
- Epstein, M.N., Genis, A.A., Vladiv-Glover, S.M. *Russian postmodernism: new perspectives on post-Soviet culture*. New York: Berghahn Books. 1999. 528 p.
- Groys, B. *Gesamtkunstwerk Stalin*. München: Carl Hanser Press, 1988. 135 p.
- Ioganson, B.I. *Moskovskij soyuz khudozhnikov. Vzglyad iz 21 veka* [Moscow Union of Artists. View from the 21st Century]. Moscow: E`ksmo Press, 2019. Vol. 1. 296 p. (in Rus.).
- Kabakov, I. *60–70-e... Zapiski o neoficial`noj zhizni v Moskve* [Notes of Unofficial Life in Moscow in the 1960ies–70ies]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Press, 2008. 368 p. (in Rus.).
- Nickles, G., Kalman, B. *Russia: The Culture*. New York: Crabtree Publishing Company, 2008. 321 p.
- Sartorti, R. Pictures at an exhibition: Russian land in a global world, in *Studies in East European Thought*. 2010. Vol. 62 (3–4). P. 377–399.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. Notes on metamodernism, in *Journal of Aesthetics and Culture*. 2010. Vol. 2. P. 2–14.
- Yankilevskij, V. *I dve figury`... [And Two Figures...]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Press, 2003. 235 p. (in Rus.).