

ИНСТАЛЛЯЦИИ XXI ВЕКА – ОТ ЗАМЫСЛА К ВОПЛОЩЕНИЮ НА ПРИМЕРАХ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В РОССИИ И СТРАНАХ СНГ

Мажейкина Галина Геннадьевна
Независимый эксперт современного
искусства, историк искусства, куратор
арт-проектов.
Россия, г. Москва
garden2008@yandex.ru

Аннотация

Инсталляция как популярный жанр в современном искусстве XX–XXI веков анализируется, исходя из контекстных изменений в художественном языке визуальной культуры постмодерна. Автор рассматривает инсталляцию как презентационное поле смыслов, руководствуясь французской теорией (постструктурализм), темой желания и соблазна, положениями психологии бессознательного, современными коммуникационными стратегиями в массовой культуре. Инсталляции, выбранные в качестве материала исследования, демонстрируют влияние технологий массовой культуры на идеи проектов, а также маркируют проблему взаимодействия «зритель – произведение искусства», приглашая к диалогу. Автор прослеживает взаимосвязи «вызов – ответ», характерные для культуры постмодерна.

Ключевые слова: актуальное искусство, инсталляции, визуальная культура постмодерна, смена языка художественного высказывания.

Библиографическое описание для цитирования:

Мажейкина Г. Г. Инсталляции XXI века – от замысла к воплощению на примерах современного искусства в России и странах СНГ // Искусство Евразии. – 2018. – №2(9). – С. 154-163. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.012. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/27/>

Термин «инсталляция» произошел от английского глагола «to install» (устанавливать), который описывает технические аспекты изготовления инсталляции. Ее не рисуют, не пишут, а именно устанавливают, формируют, составляют из отдельных частей. Пространство становится одним из главных составляющих проекта, так как позволяет не просто объединить различные объекты в инсталляции, но придать им некую смысловую нагрузку, отвечающую замыслу художника. Создать иную, отличную от обыденной, реальность. Пространство это, как правило, является трехмерным, зритель может как войти внутрь в него, так и рассматривать его со всех сторон, поразмышлять об искусстве и о бытии.

Инсталляция Яёй Кусама [10] предлагает публике собраться в комнате, где орнамент в виде белого горошка на красном фоне покрывает стены и конструкции,

образуя необычный ландшафт, лишая зритель привычных пространственных ориентиров (рис. 1). Подобная стратегия создания пространства позволяет зрителю отвлечься от обыденности, погрузиться в состояние «измененного сознания», сосредоточиться на иных формах восприятия – необычных, даже несколько агрессивных (по цвету), ощущениях.



Рис. 1. Яёй Кусама. Инсталляция «Указатель в бесконечное пространство» (2015). Музей Garage. Москва. Фотография из фондов музея Garage



Рис. 2. Руслан Вашкевич. Проект «Не смотри ни на что». 2015. Галерея 11.12. ВИНЗАВОД. Москва. Автор фото: Г. Г. Мажейкина.

Идея инсталляции возникла с момента экспонирования в музее или галерее объектов промышленного производства, подписанных или раскрашенных художником. Предпосылки к новым формам в искусстве XX века можно обнаружить в картинах Пабло Пикассо «Аккордеонист» (1911) или «Спускающаяся по лестнице» (1912) Марселя Дюшана [12, 13]. Художники-модернисты стремились в изображенном ими движении выйти за пределы картины. Здесь лежат истоки расширения пространства холста, который кажется слишком малым для них. В 1913 году Марсель Дюшан экспонирует «Велосипедное колесо», в 1917 появляется «Фонтан», которые вошли в хрестоматийную историю искусства [14]. Появление в пространстве музея предметов, не созданных рукой художника, а заимствованных из среды обитания, привело к появлению термина «реди-мэйд» (готовый или сделанный продукт). Готовые вещи делает художественным объектом лишь воля и подпись автора, контекст выставки или музея. «Реди-мейды в пространстве музея – это искусство, – настаивал Дюшан, – взяв обычный предмет обихода, я позиционировал его так, чтобы значение пользы искусства исчезало под давлением другого смысла и другого подхода» [9]. Его не интересовала эстетика, цель – стремление уйти от визуального восприятия, «восприятия сетчатки», как он это называл, к чисто интеллектуальному или «церебральному» восприятию. Смысл подобной демонстрации реди-мейдов в пространстве музея был не в том, чтобы увидеть писсуар в новом свете, «но чтобы думать о нем с иных позиций» [9].

Дюшан подписал «Фонтан» псевдонимом «R.Mutt» (каламбур, напоминавший о популярных мультипликационных героях Матте и Джеффе)¹. И подпись, и

¹ Оригинальное название: Mutt and Jeff. Год выпуска: 1916-1926. Жанр: Мультсериал, приключения, комедия, семейный. Выпущено: США, Bud Fisher Film Corporation Режиссер: Чарльз Р. Бауэрс и Бад Фишер (примечание автора статьи).

экспонирование готового изделия на выставке стали манифестацией того, что истоки идей и вдохновения художникам необходимо искать в массовой культуре. Напомню, год 1917, а создание серии мультфильмов – 1916, задолго до поп-арта.

Идеи Дюшана и их теоретическая важность для будущего концептуализма были позднее проанализированы с позиции современной философии американским художником Джозефом Кошпудом, автором знаменитой инсталляции «Один и три стула» [11]. В своём эссе «Искусство после философии» (Art after Philosophy, 1969) Кошпуд писал: «Все искусство (после Дюшана) – концептуально по своей природе, потому что искусство и существует лишь в виде идеи» [5]. В этом же году термин «инсталляция» был закреплен за новым жанром художественного творчества.

Думать об объекте, выставяемом в пространстве музея, с иных позиций – это уже смена языка художественного высказывания, т.е. дискурса, который в XX веке становится необходимым компонентом в контекстуальном анализе культурных явлений. Объекты, заимствованные художником из реалий повседневности, наделяются функцией «проводника», цель подобной стратегии – адаптировать сложный язык современного (актуального) искусства, сделать его понятным зрителю. Другая задача – это налаживание взаимосвязей между «Я» и миром, который сегодня воплощает как массовая культура и ее технологии, так и виртуальное пространство интернет-коммуникации. Художники очень тонко и чутко определяют, куда перемещается интерес социума, вносят в произведения имиджи, взятые из различных культурных страт. Именно здесь нужно искать ответ на вопрос, почему так популярна сегодня тема повседневности во всех жанрах искусства от живописи и скульптуры до инсталляций. Визуальная культура становится не просто частью нашей повседневной жизни, она и есть сама жизнь с ее заботами и чаяниями. Дискурс повседневности становится определяющим, а массовая культура – полем смыслов, с которыми работает актуальный художник, находя темы для творческих идей [7, с. 92-124]. Рассмотрим примеры.

Название проекта **«Не смотря ни на что» Руслана Вашкевича²** (рис. 2) явно повествует о лингвистической игре автора со смыслами. Первичная аллюзия при знакомстве с проектом – визуализация пост-постмодернистской ироничной художественной рефлексии автора на популярные телевизионные сериалы, ставшие частью повседневного быта домохозяек в любой стране мира. Казалось бы все просто! Однако, это не так.

Куда смотрят люди, изображенные на картине? Чтобы начать видеть то, что открылось четырем персонажам известных «мыльных опер», зрителю придется одолжить их взгляд. Это становится возможным, когда мы погружаемся в историю странствий картины. «Приключения Взгляда» разворачиваются далеко за пределами стен мастерской, в различных социальных пространствах. Это морг, церковь, гипермаркет, городская мусорная свалка, детсад, кладбище. Фотосессия с картиной, ее перемещения и экспонирование подтверждают этот процесс. Каждая встреча, как очная ставка

² Руслан Вашкевич, родился в 1966 году в Минске, Белоруссия. В 1992 г. закончил Академию искусств. В 1993 – стажировка/стипендия, Hannover, Германия. 1995 – член Союза Художников Республики Белоруссия. 1999 – стажировка, Cite Internationale des Arts, Paris, Франция. 1999 – член Cite Internationale des Arts, Paris. 2001 – стажировка/стипендия, Kunstlerhaus Boswil, Швейцария. 2007 – стажировка, Cite Internationale des Arts, Paris, Франция. Авторская позиция: «Художник не имеет права крепко двумя ногами стоять на земле – это неудобная поза для полета. Гораздо лучше, когда ты в углу – и против всего мира». Пунктуация художника сохранена (примечание автора статьи).

наблюдателя и объекта. Причем наблюдателем может быть картина с её персонажами, а объектом изменяемое пространство, и наоборот. Вечная философская проблема о взаимосвязях субъекта и объекта. Наблюдатель здесь сам находится под наблюдением.

Выбранная художником Р. Вашкевичем новая/другая форма презентации картины, предлагает совершенно иное содержание и смысл, в отличие от традиционного экспонирования живописного произведения в выставочном зале. Что же изменилось, и каковы смысловые контексты этих изменений? Какой message (художественное сообщение или послы к нему) нужно отправить сегодняшнему, искушенному соблазнами видеопрезентаций искусства зрителю, чтобы зацепить его внимание. Журналистам и искусствоведам, работающим с медиатехнологиями известно, что когда делается репортаж, то создается некое информационное событие, которое рассчитано на определенную аудиторию. Та же стратегия сегодня и у художника, он выбирает иную форму представления своих произведений, создавая некий новый феномен позиционирования своего творчества, опираясь на современную философию и технологии visual culture studies [6, с. 503-514]. Руслан Вашкевич выбрал форму перемещения своей картины в пространстве социальных страт.



Рис.3. Александр Дашевский. Бомбоубежища. Х/м. 2015. Размер варьируется. Галерея Art.4, Москва. Автор фото: Г. Г. Мажейкина.



Рис.4. Александр Дашевский. Преображение. Х/м. 127x100.2015. Галерея ART4. Москва. Автор фото: Г. Г. Мажейкина.

Санкт-Петербургский художник **Александр Дашевский**³ (рис. 3, 4) меняет классическую традицию создания и экспонирования живописи на холсте, но делает это по-другому, не так, как его коллега из Беларуси Руслан Вашкевич. Прекрасно зная современные постструктуралистские теории, Дашевский разрушает/переструктурирует

³ Александр Дашевский является членом IFA Творческого союза художников Санкт-Петербурга, по мнению журнала Forbes он вошел в категорию «восьми лучших художников мира». В 2016 году стал победителем международной премии Arte Laguna Prize в секции «живопись». Проект А. Дашевского «Неподдерживаемое содержимое» демонстрировался в галерее ART4 осенью 2016 г. в Москве.

картину, разбивая априорную идею целостности живописного произведения как традиционно замкнутого пространства. Как он это делает? Он использует сложные формы конструкции подрамников, их нестандартную толщину, тем самым задавая специфический внешний объем будущей работе, заранее планируя поле развески частей произведения на стене. Он строит, объединяет, а где-то и разъединяет фрагменты запечатленной и визуализированной им реальности бытия социума. Его объекты «не привязаны» к строго определяемой локальности (страны, города и т.д.). Отнестись к его произведениям только как к картинам, было бы неправильно, художник, безусловно, создает инсталляцию из произведений в четко выверенной им геометрии. Его цель – создать убедительный образ тревожности, который чрезвычайно актуален в жизни социума любой страны мира в XXI веке [7, с. 92-103].

Второй аспект, не менее важный, – это тема телесности. Художника интересует не физическое, а «социальное тело». Экспериментируя с формой, Дашевский вступает в теоретический диалог с Ж. Делезом и Ф. Гваттари относительно философского понятия «тело без органов» [4], а также с Р. Бартом в контексте термина «текстуальное тело» [1, 2]. Дашевский – не просто художник, он – исследователь философии современного искусства, стремящийся почувствовать и прочувствовать другое пространство, каковым является холст и то, что находится за его границами.

Как человек не может быть замкнут сам на себя, так и картина замкнута не только на ее содержательную часть, но и на то, что находится за ее пределами, – на закартинное пространство. Дашевского, как и других современных авторов, интересует социальная повседневность, моменты которой он привносит в свои работы [6, 7].

Сегодня многие художники отсылают исследователей своего творчества к французской теории, к теме желания и соблазна (Ж. Бодрийяр) [3], взывая коллективному бессознательному, демонстрируя картинами-полиптихами напряженность современных социально-политических реалий. Жилища, бомбоубежища, транспортные артерии: метро, автобус, самолет и т.д., – эти пространства сегодня априори опасны для людей. Мир обитателей Земли вынужден сегодня существовать среди агрессивных стратегий и технологий, которые мы сами и создаем. Художник чутко улавливает актуальные веяния, к каковым относится желание изменить как форму представления живописи, так и смысловые контексты, возникающие при просмотре его картин, которые уже и не назовешь просто картиной, это инсталляции в пространстве выставочного зала. Отрицая (конечно, далеко не впервые в истории искусства) картину как «окно в мир», делая всё для борьбы с ней, художники делают свои произведения открытыми для интерпретаций [8]⁴.

В Доме впечатлений Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в ноябре 2016 года демонстрировался проект **Ирины Наховой**⁵ «Взгляд», который она сделала с куратором, философом Еленой Петровской. Проект состоит из семи видеоинсталляций,

⁴ Описание феномена «открытого произведения», в котором «воспринимающая сторона» (зритель) становится подлинным соавтором произведения, с приведением множества примеров из различных областей искусства. С моделью открытого произведения связывают идею бесконечных интерпретаций.

⁵ Ирина Нахова (р. 1955, Москва) – художник, представительница московского концептуализма. Работает в жанрах живописи и инсталляции. Окончила Московский полиграфический институт. С 1989 года провела более 30 персональных выставок в Москве, Лондоне, Барселоне, Зальцбурге, Нью-Йорке, Чикаго и других городах Европы и США. Лауреат Премии Кандинского (2013) в номинации «Проект года». В 2015 году представляла Россию на 56-й Венецианской биеннале.

созданных по мотивам произведений художников разных школ из собрания Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина: «Дама за туалетом» **Джулио Пиппи**, «Грехопадение» **Лукаса Кранаха Старшего**, «Портрет Адриана Стевенса» **Антониса ван Дейка**, «Портрет старой женщины» **Рембрандта**, «Суета сует» **Юриана ван Стрека**, «Геркулес и Омфала» **Франсуа Буше**, «Натюрморт с атрибутами искусств» **Жана-Батиста Симеона Шардена**. Произведения выбирались по самым разным критериям: эпоха, стиль, техника, жанр, тема. Цель авторов проекта – мотивировать зрителя к просмотру картины, замедлив время его восприятия, остановиться, всмотреться в конкретное произведение. Сегодня стало модно не столько рассматривать произведение искусства, сколько просто снять его на мобильный телефон, что, по мнению куратора, не что иное, как желание быстрее пройти мимо, оставив вдумчивое восприятие, в лучшем случае, на потом (рис. 5).

Кураторы используют видеокамеру, которая запрограммирована таким образом, чтобы выбирать нужное направление движения взгляда («искусственного глаза» камеры), выделяя отдельный фрагмент картины, размывая остальные. Подобная технология «искусственного глаза» позволяет исследователю узнать и увидеть то, что происходит, когда зритель смотрит на подлинник в выставочном зале музея. Фокус камеры медленно перемещается от одной детали на картине к другой: от лица героя к его рукам, от деталей одежды к книгам на полке и т. д. (рис. 6).



Рис.5. Виртуалы и Рембрандт. Источник:
<https://i.imgur.com/R6utH7Q.png>



Рис.6. Ирина Нахова. Проект «Взгляд». Дам впечатлений. Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. 2016-2017г.г. Фото из архива художника

По мнению куратора Елены Петровской, одна из важнейших проблем в философии – это проблема общего и частного, человеческий разум также не способен воспринять общее, он воспринимает только частное. Выбранная Наховой визуальная стратегия, позволила имитировать тактильное восприятие живописи: глаз зрителя, так же как и «искусственный глаз» камеры, меняет фокус, стихийно выбирая, на каких деталях в картине остановиться. Момент случайности в проекте «Взгляд» один из основных, так как, наблюдая за зрителем, весьма сложно определить, куда направлено его внимание при просмотре картины. Старик обратит внимание на одни детали, юноша – на другие, девушка – на третьи. Вопрос, заданный художнице Наховой аудиторией зрителей её проекта: зачем нужна подобная видеоинсталляция, дублирующая шедевр? Ценитель искусства привык смотреть картину в музее, воспринимая ее непосредственно в пространстве зала. Для чего подобная опосредованность восприятия? Авторы проекта объясняют: музей стал хранилищем мертвых предметов искусства. Использование экранов – это попытка изменить технологию восприятия произведения искусства зрителем, что дает посыл к созданию нового музея и новых технологий визуализации. Видеоинсталляция мотивирует к непосредственному общению зрителя не просто с картиной, а с миром художника, создателя шедевра, формируя другие ощущения восприятия, которые, по мнению Наховой, возвращают нас к самим себе, создавая нечто магическое [7, с. 92-124].

Почему многим зрителям нравится смотреть картины, широко сегодня представленные видеорядом произведений импрессионистов, постимпрессионистов, например, видеоинсталляции Клода Моне или Винсента Ван Гога на больших экранах? Потому что персонажи картины «оживают», зритель как бы считывает рассказ, созданный художником на картине. К примеру, работа Ван Гога «Красные виноградники в Арле», в ней куратор намеренно делает акцент на деталях: ожившие сборщицы винограда, их наряды, поля, линия горизонта, структура и фактурность/пастозность мазка художника. Таким образом, зритель воспринимает повествовательный рассказ лучше, для него картина становится «живой». Для обычного зрителя технология работы живописца не так и важна, не все знают, как лессировками достичь желаемого оттенка прозрачности, для публики важен конечный результат, законченный сюжет. Безусловно, это упрощенный подход к восприятию искусства. Именно потому Ирине Наховой важно разбудить чувственность почти на тактильном, но при этом визуальном уровне, чтобы зритель мог считывать не только смыслы, волнующие художника в сюжете, но и его художественный поиск правильного цветового или композиционного решения. Зритель становится как бы соучастником действия, создания произведения. Подобная технология трансляции шедевров рассчитана на массового зрителя, незнакомого с историей искусства, что мотивирует многих к изучению и узнаванию нового.

Современные технологии способствуют тому, что художники, искусствоведы и философы вынуждены формулировать текущие и насущные проблемы визуализации и восприятия искусства. Музей становится не просто публичным пространством, что было всегда. Благодаря современным технологиям, сегодня зрители приглашаются к диалогу, к публичному, коллективному, а не только индивидуальному просмотру картин в пространстве выставочного зала.

Приведенные примеры инсталляций показывают, что сейчас художник сознательно включается в какой-то странный, но очень интересный, с позиции иного мировосприятия

и мироощущения, процесс. Интуитивно чувствует его новую органику, формируя новый для себя и зрителей образ миропонимания. Инсталляция как жанр искусства становится public art (публичным искусством), когда художественный проект мифологизирует пространство, делает его идеологически и художественно привлекательным, тем самым демонстрируя, что нет такой категории искусства, которая не выводила бы на социально значимый разговор. Приведенные проекты также наглядно демонстрируют важность направления visual culture studies как исследовательского метода анализа современных произведений искусства.

Литература

1. Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. – Москва: Ad Marginem, 2014.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. // Общая риторика. – М.: Прогресс, 1986.
3. Бодрийяр Ж. Соблазн. Москва: Ad Marginem, 2000.
4. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. – Екатеринбург: У-Фактория, 2007.
5. Кошут Дж. Искусство после философии (Art after Philosophy, 1969) / Цитируется по: [Электронный ресурс]. – URL: http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html
6. Мажейкина Г. Г. На распутьях современного искусства: практика и критика // Искусствознание: журнал по истории и теории искусства. – 2011. – №3/4. – С. 503-515.
7. Мажейкина Г. Г. Другое как критерий формирования художественного образа в актуальном искусстве XXI века // Искусствознание: журнал по истории и теории искусства. – 2014. – №1/2. – С. 92-124.
8. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. – СПб.: Академический проект, 2004.
9. Высказывание М. Дюшана цитируется по: [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.artcontext.info/pictures-of-great-artists/55-2010-12-14-08-01-06/605-marcel-duchamp.html>
10. Выставка «Яёй Кусамэ: теория бесконечности». – [Электронный ресурс]. – URL: <http://garagemca.org/ru/event/718>
11. Дж. Кошут. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://artuzel.com/content/%D0%BA%D0%BE%D1%88%D1%83%D1%82-%D0%B4%D0%B6%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%84>.
12. Картины П. Пикассо. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://picasso-picasso.ru/pablo-pikasso-akkordeonist/>
13. Марсель Дюшан. Картины. [Электронный ресурс]. – URL: https://artchive.ru/artists/10948~Marsel_Djushan/works/294741~Obnazhennaja_spusk_ajuschajasja_po_lestnitse
14. Великое и непонятное: Как писсуар стал искусством. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.be-in.ru/review/34232-marsel-dyushan-i-ego-redi-mejdy/>

Статья поступила в редакцию 27.04.2018 г.
Received: April 27, 2018

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.012

INSTALLATIONS OF THE XXI CENTURY – FROM THE CONCEPTION TO THE IMPLEMENTATION OF CONTEMPORARY ART EXAMPLES IN RUSSIA AND THE CIS

Mazheykina Galina

Independent expert of contemporary art, art
critic, curator of contemporary art projects.

Russia, Moscow

garden2008@yandex.ru

Abstract

The installation as a popular genre in contemporary art of the XX – XXI centuries is analyzed on the proceeding of contextual changes in artistic languages of visual culture of postmodernism. The author considers the installation as a presentation field of significances, referring by the French Theory (Poststructuralism), the theme of desire and seduction, the position of the psychology of the unconscious, current communication strategies in mass culture. Installations selected for the research material demonstrate the influence of mass culture technologies on project ideas and also mark the problem of interaction between spectators and artworks, inviting to dialogue. The author traces «challenge – response» interdependency characteristic of postmodernism culture.

Keywords: contemporary art, installation, visual culture of postmodernism, contextual changes in artistic languages.

Bibliographic description for citation:

Mazheykina G. G. Installations of the XXI century – from the conception to the implementation of contemporary art examples in Russia and the CIS. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, no 2(9), pp. 154-163. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.012. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/27/> (In Russian).

References

1. Barthes R. Roland Barthes by Roland Barthes (Russ. ed.: *Bart. R. Rolan Bart o Rolane Barte*. Translated from French. Moscow, Ad Marginem, 2014).
2. Barthes R. Selected works: Semiotics (Russ. ed.: *Bart. R. Izbrannye raboty: Semiotika*. Translated from French. Moscow, Progress Publ., 1986).
3. Baudrillard J. De la seduction (Russ. ed.: *Bodriyar Zh. Soblazn*. Translated from French. Moscow, Ad Marginem, 2000).
4. Deleuze G., Guattari P.-F. L'anti-Edipe : Capitalisme et schizophrénie (Russ. ed.: *Delez Zh., Gvattari F. Anti-Edip : Kapitalizm i shizofreniya*. Ekaterinburg, U-Faktoriya Publ., 2007).
5. Kosuth J. Art after Philosophy and After (Quoted in: Russ. ed. *Kosbut Dzh. Iskusstvo posle filosofii (1969)*. Available at: http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html. (In Russian)

6. Mazheikina G. G. Na rasput'yakh sovremennogo iskusstva: praktika i kritika [At the Crossroads of Contemporary Art: Practice and Criticism]. *Iskusstvoznanie: zhurnal po istorii i teorii iskusstva – Art History: The Journal of History and Theory of Art*. 2011. No. 3/4. Pp. 503-515.

7. Mazheikina G. G. Drugoe kak kriterii formirovaniya khudozhestvennogo obraza v aktual'nom iskusstve XXI veka [Another as a criterion for the formation of the artistic image in the contemporary art of the 21st century]. *Iskusstvoznanie: zhurnal po istorii i teorii iskusstva – Art History: The Journal of History and Theory of Art*. 2014. No. 1/2. Pp. 92-124.

8. Eco U. The Open Work: Form and Uncertainty in Contemporary Poetry (Russ. ed.: *Eko U. Otkrytoe proizvedenie. Forma i neopredelennost' v sovremennoi poetike*). Translated from Italian. Saint-Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2004).

9. Marcel Duchamp statement quoted in: Khudozhnik Marsel' Dyushan [The Artist Marcel Duchamp], 2012, 21 June. Available at: <http://www.artcontext.info/pictures-of-great-artists/55-2010-12-14-08-01-06/605-marcel-duchamp.html>. (In Russian)

10. Exhibition "Yayoi Kusama: theory of infinity" [Vystavka «Yaei Kusama: teoriya beskonechnosti»], 2015, 12 June. Available at: <http://garagemca.org/ru/event/718> (In Russian)

11. Kosuth Joseph [Koshut Dzhozef]. Available at: <http://artuzel.com/content/%D0%BA%D0%BE%D1%88%D1%83%D1%82-%D0%B4%D0%B6%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%84> (In Russian)

12. P. Picasso "Accordionist". Available at: <http://picasso-picasso.ru/pablo-pikasso-akkordeonist/> (In Russian)

13. Marcel Duchamp "Descending the Stairs". Available at: https://artchive.ru/artists/10948~Marsel_Djushan/works/294741~Obnazhennaja_spuskajusch_ajasja_po_lestnitse (In Russian)

14. *Velikoe i neponyatnoe: Kak pissuar stal iskusstvom* [Great and incomprehensible: How the urinal became an art]. Available at: <https://www.be-in.ru/review/34232-marsel-dyushan-i-ego-redi-mejdy/> (In Russian)