

Научная статья

УДК 008

DOI 10.52070/2542-2197_2023_6_874_173



Виталий Пацюков: философское осмысление кураторской деятельности

Ю. Ю. Шнайдер

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
yuliaschneider12@gmail.com

Аннотация. Предмет настоящего исследования - интеллектуальное наследие куратора и искусствоведа Виталия Пацюкова. Его статьи и художественные проекты, проанализированы в философском ключе. Идеи Пацюкова представлены в их соотношении с ключевыми категориями постструктурализма, со спецификой русского постмодернизма и с современным Пацюкову интеллектуальным контекстом. В статье формулируется кураторская методология Пацюкова, выраженная в ряде принципов кураторства. Даются комментарии и на основании исследуемого материала выдвигаются гипотезы об общих положениях кураторства.

Ключевые слова: кураторство, Пацюков, московский концептуализм, русский постмодернизм

Для цитирования: Шнайдер Ю. Ю. Виталий Пацюков: философское осмысление кураторской деятельности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 6 (874). С. 173–179. DOI 10.52070/2542-2197_2023_6_874_1173

Original article

Vitaliy Patsyukov: Philosophical Reflection on Curatorial

Julia Yu. Schneider

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
yuliaschneider12@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the artistic legacy of the curator and art critic Vitaly Patsyukov. Both his articles and curatorial projects are considered from philosophical positions in the context of the specifics of curatorial practice. Patsyukov's ideas are presented in their relationship within the key categories of the philosophy of postmodernism and with the contemporary intellectual context. The article formulates the curatorial position of Patsyukov, expressed in a number of principles of curatorship. Comments are given and hypotheses about the general principles of supervision are made on the basis of the studied material.

Keywords: curatorship, Patsyukov, Russian conceptualism, Russian postmodernism

For citation: Schneider, Ju. Yu. (2023). Vitaliy Patsyukov: Philosophical Reflection on Curatorial. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 6(874), 173–179. 10.52070/2542-2197_2023_6_874_173

ВВЕДЕНИЕ

В октябре 2021 года из жизни ушел Виталий Владимирович Пацюков – куратор, искусствовед, критик, значимая фигура в отечественной художественной и интеллектуальной жизни. Виталий Пацюков был одним из первых кураторов в том современном смысле, который термин «куратор» обрел в 60-е годы XX века на Западе. В этот период куратор или *Ausstellungsmacher* («создатель выставки») стал выполнять не только организационную, но и творческую функцию. Выставка из собрания шедевров превратилась в художественное высказывание и исследовательский проект, автором которого и является куратор.

Будучи полноценным автором, куратор подобно художнику должен обладать собственным стилем или позицией и подобно ученому пользоваться определенными методами. Кураторская позиция – это в первую очередь набор исследовательских и художественных идей, которые сформулированы теоретически и выражены на практике. Кураторское исследование не ограничивается сферой искусства. Поскольку кураторская работа неразрывно связана с культурным контекстом, в котором создается выставка, важно и то, как куратор определяет состояние современной ему культуры. Средства, с помощью которых в выставочном проекте выражается кураторская позиция, можно назвать методами кураторства.

Данная работа представляет собой попытку систематизации и философского осмысления интеллектуального наследия Виталия Пацюкова как критика и куратора, определения его кураторской позиции и методологии. Проекты В. В. Пацюкова также являются ценным материалом для исследования как художественных вопросов, так и феномена кураторства в России, которое, безусловно, имеет свою специфику.

Несмотря на большое количество материалов, созданных В. Пацюковым за многие десятилетия творческой активности, какая-либо систематизация его взглядов не проводилась ни самим автором, ни исследователями. Представляет трудность не только объем источников, но и их многообразие. Оно обусловлено как спецификой профессии куратора, по определению междисциплинарной, так и широтой интересов В. Пацюкова. В ходе подготовки публикации использовались статьи В. Пацюкова, интервью с ним, выставочные каталоги, материалы дискуссии между В. Пацюковым, заведующим Отделом новейших течений Государственной Третьяковской галереи Андреем Ерофеевым и куратором Виктором Мезиано. Учитывался также и культурный контекст – интеллектуальное окружение Пацюкова, повлиявшее на его взгляды,

полемика с современниками и предшественниками, зачастую скрытая.

ИНТЕГРАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Виталий Пацюков (1939–2021) начал свой профессиональный путь в 1965 году с должности обозревателя культурных событий на радио «Юность». В этот период он знакомится с В. Яковлевым, а затем и с остальными представителями неофициального искусства, в числе которых И. Кабаков, В. Пивоваров, Д. Пригов. Дружба с ними в дальнейшем стала для Пацюкова школой художественного видения, а их произведения – материалом для многих кураторских работ.

С 1975 по 1990 год он возглавляет отдел изобразительного искусства в Доме народного творчества, а в 1985 году создает свой первый кураторский проект – выставку «Народная культура и авангард» в церкви святого Георгия в Зарядье. Уже в этой выставке В. Пацюкова заметны тенденции к поиску онтологических оснований российской культуры, демонстрации преемственности в развитии искусства, диалога эпох: народного творчества и авангарда, затем – авангарда и современного искусства. Как организатор и куратор выставок в галерее «На Каширке» Пацюков впервые показал широкой публике работы неофициальных художников, таких как И. Кабаков и Э. Булатов. Ключевые выставки этого периода – «Фольклор и авангард», «Художник и современность», «Геометрия в искусстве», «Лабиринт» – можно с уверенностью назвать кураторскими. Это были радикальные проекты со своей идеей, концепцией и четким кураторским выбором.

С 1988 по 2002 годы Пацюков был куратором галереи и руководителем программы по современной культуре в Московском доме самостоятельного творчества (центр «ДОМ») – институции, которая ставит своей задачей поддержание преемственности наследия прошлого и современной культуры. С 2002 года до конца жизни Пацюков руководил отделом междисциплинарных программ в ГЦСИ. Задачей этого отдела было создание проектов, междисциплинарных в самом широком смысле: демонстрирующих взаимодействие между разными видами искусства и эпохами, между искусством и другими формами культуры – наукой, философией. «Интегральность» – термин, довольно часто употреблявшийся В. Пацюковым, – это и задача отдела, и свойство мышления его руководителя.

С 1980-х годов В. Пацюков реализуется как критик и теоретик искусства. Он, несмотря на

угрозу преследования, становится регулярным автором издававшегося в Париже журнала неофициального русского искусства «А–Я». За последующие 40 лет Виталий Пацюков опубликовал множество статей в таких журналах, как «Искусство», «Диалог искусств», «Художественный журнал» и прочих. Среди них встречаются не только те, что посвящены анализу творчества конкретных художников или выставок, истории и теории искусства, но и тексты скорее культурологической и философской направленности.

СИТУАЦИЯ ПОСТМОДЕРНА

Важной задачей куратора является презентация художественного материала в современном контексте, подсвечивание смыслов, актуальных для аудитории в текущий момент в данной культуре. Поэтому куратор должен понимать современные культурные процессы и уметь их анализировать. В. Пацюков в своих теоретических работах, посвященных искусству и кураторству, неоднократно обращается к феномену русского постмодернизма. Он мыслится Пацюковым как основание современного искусства и кураторства.

Виталий Пацюков выделяет в истории русского искусства XX века несколько ключевых периодов: авангард 20-х годов, так называемый второй авангард – неофициальное искусство 50–60-х годов, поставангардный период 70–80-х годов, который отождествляется в первую очередь с московским концептуализмом, и современное искусство, начиная с 90-х [Пацюков, 2005]. Два последних этапа связаны со сменой вектора культуры: перехода от вертикальной (иерархичной и замкнутой) к горизонтальной (диалогичной и децентрализованной) структуре или от модерна ко все еще длящемуся постмодерну. Период поставангарда – это первый этап становления русского постмодернизма, происходящий в лоне диссидентской культуры. В это время еще сохраняется модернистская бинарность, в первую очередь в оппозиции «искусство» – «социум» (государство). Однако художники-концептуалисты, в отличие от предшественников, стали обращаться к опыту реальной жизни, принимая ее как данность и не стремясь укрыться в «метафизических нишах» [там же]. Начиная с 90-х годов, когда изменилась и форма государственной власти, и экономика, Россия активно интегрируется в мировые процессы, в том числе в сфере искусства. С этого периода русская культура воспринимается как горизонтальная, многослойная. Постмодернизм становится тотальной формой функционирования культуры.

Первые кураторские проекты появляются в России в 1980-е годы, в период перехода к постмодерну, и становятся более массовым явлением в 1990-е. В постмодернистской культуре роль куратора становится наиболее значительной. Постмодерн представляет новое понимание истории: исчезновение линейности позволяет видеть все исторические периоды одновременно в точке «здесь и сейчас» и воспринимать их равнозначными. Задача куратора – интерпретировать и актуализировать произведения, включать их в текущий контекст, адаптировать для зрителя. Куратор – тот, кто делает выбор, борется с обрушившейся на нас визуальностью, упорядочивает зрительный хаос.

Размышления Пацюкова о современной культуре во многом перекликаются с концепциями французских постмодернистов. В. Пацюков на протяжении всей своей кураторской жизни был близок к московским концептуалистам и непосредственно как куратор и искусствовед, и как друг. Для концептуалистов диалог с западными мыслителями-современниками был крайне важной темой. Поэтому не удивительно, что Пацюкова и концептуалистов всегда живо занимал один круг вопросов. В то же время, Пацюков четко ощущал преемственность между периодами развития русского искусства. В частности, для него была несомненна связь современного искусства с авангардом. Московские концептуалисты на заре своего творчества придерживались противоположных взглядов. Они считали своими вдохновителями скорее Дюшана и западных концептуалистов, нежели русских художников.

После выставки «Москва – Париж» в выпуске № 5 журнала «А–Я» (1983) были опубликованы статьи трех представителей московского неофициального искусства (О. Васильева, Э. Булатова и И. Кабакова) о Малевиче. В них художники по сути отрицали свою связь с авангардом, считая его изолированным, замкнутым явлением в искусстве [Пестова, Белоненко, 2021].

По мнению Пацюкова, разным был и культурный контекст становления постмодернизма: ситуация товарной и визуальной избыточности, связанной с развитием массового потребления, в том числе в искусстве, на западе против советского состояния «ничто». «Ничто» России – это мнимая пустота – пустыня, так как она переполняется «пустотой» нереализованности, «пустотой» вечных разговоров на кухне, напоминающих бесконечные разговоры «о возможном» в прозе Достоевского и Введенского, Вагинова и Сорокина [Пацюков, 2001]. Русский постмодернизм рождался при диктате соцреализма – единственно возможного на тот момент искусства. Можно предположить, что

и недостаток свободы, и дефицит визуального, и сам неофициальный, андеграундный статус не позволяли искусству полностью потерять метафизический характер.

Культура, по мысли Виталия Пацюкова, становится на современном этапе тотальной, она пронизывает все пласты бытия. Культура заслоняет реальность, подменяет ее. Идея культуры как инструмента обмана, скрывающего подлинные вещи, отчетливо сформулирована в теории симулякра Жана Бодрийяра [Бодрийяр, 2015]. Замена символов симулякрами, утрата связи знака с референтом – яркая черта постмодерна. Симуляция проходит несколько стадий: отражение реальности, затем ее искажение, маскировка отсутствия реальности и, наконец, полный разрыв с ней. В эпоху постмодерна культура как фабрика производства симулякров окончательно выходит из-под контроля человека и существует как отдельный механизм. Культурные продукты, в числе которых и искусство, больше не служат реальности, а разрушают ее, подменяя синтетической гиперреальностью. Однако несмотря на понимание постмодернистской культуры как механизма подмены реальности, Пацюков видит роль искусства иной, позитивной. Искусство, личностное художественное переживание, для него является инструментом борьбы с симуляцией, который дает возможность возвращения к подлинности. Происходит это благодаря культурной памяти, верности метафизическим основам искусства и личностным переживаниям художника. Кураторский проект также не должен стать фабрикой симулякров. «Ошибка куратора – это когда он не проявляет реальность, а, наоборот, ее “затуманивает”» [Александр, Бутеноп, URL]. Куратор на должен становиться частью процесса симуляции – создания симулякров. Его задача противостоять ему.

Современное русское искусство В. Пацюков сравнивает с палимпсестом – рукописью, написанной на пергаменте, уже бывшем в использовании. Структуралист Жерар Женетт использовал понятие «палимпсест» как метафору интертекстуальности, когда сквозь текст просвечивают другие, предшествующие тексты [Женетт, 1982]. Постмодернистское искусство безусловно интертекстуально, но интертекстуальность русского искусства, как кажется, скорее бахтинского типа. Однако в русском искусстве присутствует интертекстуальность скорее бахтинского, нежели бартовского типа. В русском космосе стихия равноправного диалога и полифонии превалирует над западной коллажной цитатностью и иронией. Вероятно, что и истоки русской постмодернистской иронии можно связать с вышедшей в 1965 году книгой М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура

Средневековья и Ренессанса» [Бахтин, 1990]. Карнавальная смеховая культура, «переворачивание мира» как оппозиция жестко регламентированной повседневной жизни в советское время трансформировались в иронию и абсурд; они стали инструментом борьбы с тоталитарной системой.

КУЛЬТУРА – ИСКУССТВО – ВЫСТАВКА КАК ТЕКСТ

Для В. Пацюкова характерно понимание культуры как текста, близкое идеям его современника семиотика Ю. М. Лотмана, чьи ключевые работы были изданы в период становления Пацюкова как теоретика искусства [Лотман, 1970]. Согласно данному к культуре ее основу и базовые функции составляют семиотические механизмы. Культура через знаки, символы и тексты, хранит информацию о своем историческом прошлом и таким образом сохраняет свою шкалу ценностей, самобытность и связь с традицией. Преобразование знаков и их перемещение в культурном пространстве определяют внутрикультурную и межкультурную коммуникацию. Создание новых знаков в процессе культурного взаимодействия обеспечивает возможность новизны и значит, существование разнообразной творческой деятельности. Рожденный знаками текст многомерен, многозначен и допускает множественность интерпретаций.

Кураторство в интерпретации В. Пацюкова – это творческий акт во многом близкий к практике художника, и куратор, очевидно, работает с пространством, вычленив интересное и важное из череды случайных впечатлений. И всё же главным инструментом куратора становится текст. Всякая выставка, в особенности, когда речь идет о сильной кураторской стратегии, представляет собой текст. Концепция «выставка как текст» или «искусство как продукт современного “диэгеизиса”, а не “мимесиса”» [Бирюкова, Никонова, 2022, с. 18] позволяет успешно интерпретировать кураторские проекты в терминах нарратологии и литературоведения.

Как текст понимаются не только артефакты, но и пространство. Создание контекста произведения – одна из ключевых функций кураторства – воплощается как непосредственно через кураторские тексты, так и через работу с пространством, воспринимаемым как текст. «Пространство как текст – вот что объединяет и генерирует диалог между началом и концом нашего столетия, русской и западной культурой. Этот текст обладает собственным смыслом, актуализируется своим наложением на пространство и пишет единую историю человечества» [Пацюков, 2001].

Идея связи текста и образа нашла отражение не только в искусствоведческих, но и в кураторских работах В. Пацюкова. Интересна в этой связи выставка «Слово и изображение», представленная в 2007 году в ГЦСИ. На ней были представлены работы (картины, инсталляции, видеоарт), содержащие текст как важную часть визуального образа. Текстцентризм русской культуры проявляется не только в традиционном главенстве литературы, но и в области изобразительного искусства. Русский авангард был, безусловно, тесно связан с текстом. Во вступительной статье к каталогу выставки В. Пацюков отмечает симметричность развития русского искусства: проблема текста и образа, поставленная авангардом в начале XX века и решенная визуализацией, опредмечиванием, иконологизацией логоса, становится вновь актуальной в конце упомянутого века, когда новое поколение художников пересматривает ее в своем ключе [Слово и изображение ... 2007]. Московские концептуалисты, находящиеся в заочном диалоге с современной им западной культурой, с помощью текста создают комментарии к образу, формируя дополнительные коннотации. Комментарии эти иногда оказываются игрой со словами и цитатами. Так В. Пивоваров описывает метод подбора текста к своим альбомам: нужно расфокусировать зрение глядя на книжный лист, а затем «отпустить» взгляд и «поймать на удочку» интересную фразу, словосочетание [Пивоваров, 2018]. А сама форма альбома – это синтез элементов театрального представления, фильма и литературного произведения. Проводя параллели с авангардом – в «Ленинской киноправде» Дзиги Вертова с титрами А. Родченко кино и текстовая хроника сливаются, образуя синкретическое произведение. Соц-арт играет с символами и лозунгами официальной культуры, вскрывая и разрушая их экспансию в сферу частного бытия.

МЕТОД КУРАТОРА. РАЦИО И СЕНСУС

Отвечая на вопрос о своей кураторской методологии, В. Пацюков акцентирует контакт с художником, личное переживание и чувство, личностную интерпретацию художественного феномена. Такой подход к организации кураторского проекта позволяет актуализировать скрытый пласт произведения, заложенный в нем как творческий потенциал. Целью куратора же он видит создание системы, структуры, когда конкретное произведение не играет ведущей роли, и они (произведения, художники) взаимозаменяемы. Главное в системе экспозиции – это единое художественное пространство и реализация идеи. Именно проекты, созданные по

этим принципам, являются по-настоящему кураторскими. Отношения с художником, с одной стороны, личные и эмоциональные, это – «апология любви и дружбы» [Лазарева, 2004]. С другой стороны, «художник – это инструмент, оптика» в руках куратора [Александр, Бутенко, 2013].

Можно сказать, что и сам художник, и его произведение становятся частью кураторского проекта лишаясь автономности. «Куратор фиксирует определенную линию актуальности, в которую группируются типы художников. Он собирает художников как фокус радикального осмысления культуры, создает драматургию проекта, топографию экспозиции, ее общий образ, внутренние диалоги» [Александр, Бутенко, 2013, URL]. В отличие от художника, сфокусированного на собственном творчестве и духовной жизни, куратор всегда взаимодействует с культурным контекстом. Его высказывание не может претендовать на полноту и завершенность. Думается, что выставка, созданная куратором – это, в терминах физики, открытая система, т. е. система, которая постоянно взаимодействует со средой. Другой аналог принципа организации кураторского проекта – это ризома Ж. Делеза и Ф. Гваттари: принципиально нелинейная меняющаяся структура [Делез, Гваттари, 2010]. Ризома не имеет центра, она представляет собой разветвленную сеть, количество связей в которой постоянно непреднамеренно прирастает. Этот прирост, вызванный случайными столкновениями и взаимодействиями, меняет ризому не только количественно, но и качественно.

Можно предположить, что художник не может порвать с трансцендентностью, так как ее утрата противоречит самой сути искусства, а куратор должен быть, условно выражаясь, (на уровне метода) постмодернистом – работать с контекстом культуры и восприятием зрителя, то есть делать художника действительно современным.

«Куратор – человек, находящийся в рефлексии, хотя он и использует чувственное начало, оно как бы скрыто» [Лазарев, 2004, с. 40]. Кураторская практика – это баланс рационального и чувственного, рацию и сенсуса. Если метод художника всегда глубоко личностный, чувственный, нацеленный на внутреннее, то метод куратора сбалансирован рациональной, исследовательской частью и предполагает выход за пределы эстетического. Здесь, пожалуй, следует разграничить кураторство как профессиональную деятельность и кураторство как метод, который может быть использован и художником, хотя это редкое явление. Художниками-кураторами Пацюков называет, например, И. Кабакова и О. Кулика на зрелом этапе их творчества. Способность к кураторству этих художников

связана с высоким уровнем рефлексии и интеллектуальности, того самого рационального компонента. Художником-куратором был и Марсель Дюшан.

Существует видимое противоречие между опорой куратора на совокупность культурных норм (созданных не им) и критерием вкуса, подразумевающим неизбежную долю субъективности. Пацюков провозглашает вкус ведущим критерием отбора для экспозиции. Таким образом, куратор выполняет две противоположные функции, а выставка балансирует между собранием коллекционера и исследовательским проектом. Возможен ли такой баланс? Скорее, можно говорить о двух интуитивно отмеченных В. Пацюковым тенденциях в выставочном деле. Совместить два полюса деятельности куратора – принципиальную субъективность и включенность в отличие от дистанции и объективности, общим полем выступит пространство культуры.

Посткантианский исследователь осознает ограниченность своего инструмента познания, невозможность исключения собственного «я» из исследования. А поскольку «я» культурно обусловлено, противоречие между «я» и «не-я» снимается в ситуации тотальности культуры. Куратор – это профессиональный комментатор культуры и ее визуальных текстов, воплощенных в предметах искусства. Благодаря субъективности куратора происходит актуальное прочтение визуального феномена, т. е. хороший куратор максимально погружен в культурный контекст. К тому же полифоничность современной культуры предполагает возможность и даже необходимость субъективной позиции, согласно которой

каждая личность может выработать собственное отношение к каждому феномену и собрать воедино множество импрессий, возникающих извне. Также и личный кураторский контекст «формирует еще одно измерение в художественном пространстве нашей образной реальности» [Лазарев, 2004, с.].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Виталий Пацюков был куратором в полном смысле этого слова. Его работа включала в себя исследовательский – искусствоведческий и культурологический – компонент, создание художественных концепций и собственно процесс организации выставок. Опираясь разными пластами культуры, сталкивая их и соединяя, он создавал новое художественное высказывание, актуальное для нынешнего времени.

Способность одновременно чувствовать дух времени и культурно-историческую преемственность различных эпох – это необходимый в кураторском деле навык. Кураторство в целом балансирует на границе дихотомий: личного и общественного, рационального и чувственного, локального и глобального, теории и практики, истории и современности. Кураторский проект должен обладать внутренней цельностью и подлинностью, но при этом быть открытым, находиться в диалоге с другими текстами культуры. Таковы требования постмодернистской эпохи, которые и формируют методологию кураторства. Таков кураторский метод Виталия Пацюкова.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Пацюков В. Идентификация художника в бинарном и многослойном мире современной культуры. 2005. URL: https://web.archive.org/web/20080517171343/http://www.websher.net/yale/rl/cultureintransition/colloquium/Patsyukov-Rus_L_02_27_05.html
2. Пестова К., Белоненко В. Интервью с В. Пацюковым, 2021. URL: <https://placeofart.ru/vitalij-patsjukov>
3. Пацюков В. Симметрия в пространстве ушедшего века: первый и второй русский авангард // Художественный журнал. 2001. № 32. URL: <http://old.guelman.ru/xz/362/xx32/xx3203.htm>
4. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М.: Постум, 2015.
5. Александер Н., Бутенко О. Интервью // Виталий Пацюков: Современное искусство – это провокатор нашей памяти, наших знаний, нашей культуры, 2013. URL: <https://artuzel.com/content/виталий-пацюков-сегодняшнее-искусство-это-провокация-нашей-памяти-наших-знаний-нашей>
6. Женетт Ж. Палимпсесты: литература второй степени. М.: Наука, 1982.
7. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990.
8. Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры: материалы к курсу теории литературы. Тарту, 1970.
9. Бирюкова М. В., Никонова А. А. Искусство как идея и концепт: к проблеме прочтения кураторских проектов // Международный журнал исследований культуры. 2022. Вып. 1 (46). С. 18–35.

10. Слово и изображение: выставка, Государственный центр современного искусства (ГЦСИ), 3–29.06.2007, Москва / сост. В. Пацюков. М.: ГЦСИ, 2007.
11. Пивоваров В. Влюбленный агент. М.: Артгид, 2018.
12. Лазарева Е. Дискуссия с участием А. В. Ерофеева, В. В. Пацюкова, В. А. Мизиано. Кураторство: апология любви и дружбы // Художественный журнал. 2004. № 55. С. 37–42.
13. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Тысяча плато. М.: Астрель, 2010.

REFERENCES

1. Patsyukov, V. (2005). Identifikatsia hudozhnitsa v binarnom i mnogosloinnoy mire sovremennoy kultury = Identification of the artist in the binary and multi-layered world of modern culture. https://web.archive.org/web/20080517171343/http://www.websher.net/yale/rl/cultureintransition/colloquium/Patsyukov-Rus_L_02_27_05.html (In Russ.)
2. Pestova, K., Belonenko, V. (2021). Interv'y u s V. Patsyukovym = Interview with V. Patsyukov. <https://placeofart.ru/vitalij-patsyukov> (In Russ.)
3. Patsyukov, V. (2001). Simmetriya v prostranstve ushedshego veka: pervyj i vtoroj russkij avangard = Russian Symmetry in the Space of a Bygone Century: the First and Second Russian Avant-Garde // Hudozhestvennyy zhurnal, 32. <http://old.guelman.ru/xz/362/xx32/xx3203.htm> (In Russ.)
4. Bodriyazh, Zh. (2015). Simulyakry i simulyacii = Simulacra and simulations. Moscow: POSTUM. (In Russ.)
5. Alexander, N., Butenop, O. (2013). Interv'y u = Interview. Vitaliy Patsyukov: Segodnyashnee iskusstvo – eto provokator nashey pamyati, nashih znaniy, nashey kul'tury. <https://artuzel.com/content/вита́лий-пацюков-сегодняшнее-искусство-это-провока́тор-нашей-памяти-наших-знаний-нашей> (In Russ.)
6. Genette, G. (1982) Palimpsesti: literatura vtoroy stepeni = Palimpsests: Literature in the Second Degree. Moscow: Nayka (In Russ.)
7. Bahtin, M. M. (1990). Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renescansa = The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance. Moscow: Hudozhestvennaya literature. (In Russ.)
8. Lotman, Yu. M. (1970). Stat'i po tipologii kul'tury: Materialy k kursu teorii literatury = Articles on the typology of culture: Materials for the course of literary theory. Tartu. (In Russ.)
9. Biryukova, M. V., Nikonova, A. A. (2022). Art as an Idea and Concept: on the Problem of Reading Curatorial Projects. International Journal of Cultural Research, 1(46), 18–35. (In Russ.)
10. Pacyukov, V. (2007). Slovo i izobrazhenie: vystavka, Gosudarstvennyy centr sovremennogo iskusstva (GCSI) = Word and Image: exhibition, State Center for Contemporary Art (NCCA), 3–29.06.2007, Moscow. Moscow: GCSI, 2007. (In Russ.)
11. Pivovarov, V. (2018). Vlyublennyy agent = Agent in love. Moscow: Artgid. (In Russ.)
12. Lazareva E. (2004). Kuratorstvo: apologiya lyubvi i druzhby = Curatorship: an apology for love and friendship. Moscow Art Magazine, 55, 37–42. (In Russ.)
13. Deleuze, G., Guattari, F. (2010). Kapitalizm i shizofreniya. Tysyacha plato = A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Moscow: Astrel'. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Шнайдер Юлия Юрьевна

аспирант кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Schneider Julia Yuryevna

PhD Student at the Department of History and Theory of World Culture, Faculty of Philosophy
Lomonosov Moscow State University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

15.03.2023
17.03.2023
20.04.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication