

# Советский модернизм: между теорией и художественной практикой

Надежда Плунгян

## Советский модернизм 1920—1950-х:

ОПЫТ НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ  
ПРОБЛЕМЫ В ЭПОХУ 2010-х ГОДОВ

Nadia Plungian

Soviet Modernism of the 1920s—1950s: The Experience of the Scientific and Artistic Rethinking  
of the Problem in the 2010s

**Надежда Плунгян** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», старший научный сотрудник научно-учебной лаборатории по исследованиям советского изобразительного искусства и архитектуры; независимый куратор; кандидат искусствоведения) [nadia.plu1@yandex.ru](mailto:nadia.plu1@yandex.ru).

**Ключевые слова:** советский модернизм, постсоветская наука, искусствознание, история науки, неомодернизм, экспериментальное кураторство, музейное строительство, авангард, соцреализм, символизм, миллениалы

УДК: 7+75+7.03+7.011.22+114+7.067  
DOI: 10.53953/08696365\_2022\_178\_6\_302

Статья посвящена деятельности ряда независимых ассоциаций московских историков искусства, философов и художников поколения миллениалов, которые работали в 2007—2022 годах над переосмыслением и новой структуризацией художественного архива советского модернизма («Новая Москва», Центр авангарда на Шаболовке, «Синтез И Вопрос»). Результатом работы стали циклы открытых научных семинаров, монографии, а также издания и выставочные проекты нескольких типов, созданные на стыке искусства и искусствознания. Одним из лидеров этого процесса выступила историк архитектуры и куратор Александра Селиванова.

**Nadia Plungian** (PhD; Independent Curator; Senior Researcher, The Research and Educational Laboratory for the Study of Soviet Fine Arts and Architecture, HSE University) [nadia.plu1@yandex.ru](mailto:nadia.plu1@yandex.ru).

**Key words:** Soviet modernism, post-Soviet research, art history, history of science, neomodernism, experimental curatorship, museum building, avant-garde, symbolism, Socialist realism, millennials

UDC: 7+75+7.03+7.011.22+114+7.067  
DOI: 10.53953/08696365\_2022\_178\_6\_302

This article is about the activities of a number of independent associations of Moscow art historians, philosophers, and artists of the millennial generation who worked in 2007—2022 on the rethinking and restructuring of the art archive of Soviet modernism (“New Moscow”, Avant-Garde Center on Shabolovka, “Synthesis And Question”). This work resulted in cycles of open academic seminars and monographs, as well as publications and exhibition projects of several types created at the intersection of art and art history. One of the leaders of this process was the architectural historian and curator Aleksandra Selivanova.

Отличительной чертой исследований советского художественного архива 1920—1950-х годов в постсоветской и российской науке был неодинаковый темп развития смежных дисциплин — искусствознания, литературоведения, истории архитектуры, истории музыки, истории театра. Разница темпа определялась не только различием научных сообществ и их внутренней динамикой, но и, что более важно, доступностью архива, обусловленной самим типом исследуемого материала (тексты распространялись в разы быстрее, чем произведения живописи и графики).

Темп изучения советского изобразительного искусства середины столетия замедлялся несколькими факторами. Первый — необходимость физического доступа исследователей к наследиям, коллекциям и государственным музейным фондам и архивам, которые далеко не всегда готовы были открывать свои двери. Второй — отсутствие в открытом доступе единого общемузейного свода-каталога произведений<sup>1</sup> и сводного архива документации выставок<sup>2</sup> советского периода. В отличие от поэзии и прозы, неподцензурная живопись 1930-х не курсировала в самиздате, крайне фрагментарно исследовалась западными специалистами, так и не вошла в программы российских вузов «на общих основаниях»; ее аудитория долго ограничивалась посетителями частных коллекций и спецхранов. В «серой зоне» искусствознания к середине 2000-х осталось и значительное число художников 1920—1950-х годов, по разным причинам работавших в стол. Их нетронутые наследия все еще хранились в семьях, никогда не экспонировались целиком и в большинстве своем не имели научного описания.

К 2010-м годам в России действовали три крупных искусствоведческих школы с совершенно разной дистанцией по отношению к раннесоветскому наследию. За *советскими структуралистами*, создателями системных описаний художественных течений XX века (Г. Стернин, В. Сарабьянов, И. Голомшток, Ю. Герчук, Е. Водонос и др.), следовали вступившие с ними в разностороннюю полемику *постмодернисты первого поколения* (Б. Гройс, А. Морозов, М. Золотоносов, А. Якимович и др.). Преемниками тех и других выступили исследователи *второй волны постмодернизма* (А. Сарабьянов, М. Герман, Е. Деготь, А. Ковалев, Е. Добренко и др.), чьей задачей стало развитие и уточнение обеих традиций, но уже не разработка оригинальных авторских систем. Эта третья и самая многочисленная школа сформировала научное плато 2000—2010-х, когда активный поиск новых методологий, который имел место в 1970—1990-х годах, сменился консервацией сделанного, а затем постепенной стагнацией научной жизни.

1 Первая версия Госкаталога Музейного фонда РФ — федеральной государственной электронной системы — была создана в 2015 году, когда для публичного доступа был открыт сайт goskatalog.ru. При этом понятие государственного каталога Музейного фонда РФ как учетного документа было введено в 1996 году (54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»).

2 Роль такого сводного архива по московским выставкам по сей день выполняет созданный А. Ильиным в 2004 году виртуальный мемориальный музей «Городок художников на Масловке» (см. сайт художников Верхней Масловки и НП «Национальное художественное наследие «ИЗОФОНД»: <https://www.maslovka.org/> (дата обращения: 10.10.2022)).

Не случайно символическими вехами десятилетия стали известные коллективные труды. Эпоха открылась сборником статей «Соцреалистический канон» под редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко (2000) и окончательно завершилась четырехтомной «Энциклопедией русского авангарда» под редакцией А. Сарабьянова и В. Ракитина (2013).

Формально противостоявшие друг другу традиции советского структурализма и постмодерна были едины в главном — они рассматривали советское искусство как неотъемлемую часть социалистического проекта. В музейных экспозициях тех лет самые разные стилистические поиски 1930-х неизменно предьявлялись как маргинальные по отношению к «тоталитарному искусству» — в русле концепций «отпадения» [Морозов 1995: 143], «тихого искусства» [Герчук 1971: 15], «альтернативного пути» [Русакова 2001: 15]<sup>3</sup>. Постмодернистская наука описывала художественный процесс через политические метафоры и проводила идеи о репрессивном потенциале русского авангарда<sup>4</sup> или о единстве авангарда и соцреализма<sup>5</sup>, находила в искусстве доказательства провала советской политической системы<sup>6</sup>. Краеугольным камнем обоих подходов оставалось, кроме того, мышление бинарными оппозициями: представление о «первостепенных» и «третьестепенных» памятниках, «Культуре Один» и «Культуре Два» [Паперный 1996], образ «подлинного» европейского модернизма, недостижимого в СССР [Герман 2003] и др. Как результат, ценность и без того малоизученных памятников постоянно искусственно понижалась [Дёготь 2000: 131]. На протяжении нескольких десятилетий советские живописные школы 1930—1940-х описывались как второстепенное, провинциальное явление в тени западного искусства или сталинского парадного стиля<sup>7</sup>.

Условия, в которых формировалось мое научное поколение — российские миллениалы, начинавшие свой путь в 2000—2010-х годах — можно обозначить как методологический и институциональный кризис постсоветского искусствознания. Возможности фундаментальной науки были ослаблены. Научные институты, призванные готовить специалистов по теории и истории искусства (в этом ряду московские НИИ РАХ, НИИТИАГ и ГИИ<sup>8</sup>) теперь не располагали издательскими мощностями и не стремились открывать отдельных направлений по изучению искусства советского периода. Единой программы по советскому искусству, которая бы наконец позволила связать разноплановые явления XX века воедино, не было и в российских вузах, как не

3 См. также термин «поставангард» [Балашов, Мыларщикова 2002].

4 Ср.: «Сталинская культура выступает как радикализация авангарда и в то же время как его формальное преодоление, т.е. обнаружение его собственного приема, а не просто отрицание» [Гройс 2013: 69].

5 Ср.: «Цель этой выставки — высказать утверждение, что советское “левое искусство” знало свой второй пик» [Дёготь 2005: 11].

6 Ср.: «Официальные образы изобилия или жизнелюбия, героизма и пафоса были слишком аляповаты и убоги, достойны презрения и насмешки... до Рубенса им слишком далеко, и даже до Курбе они не дотягивают. Советская система провалила свой проект модернизации» [Якимович 2009: 291].

7 Подробнее см.: [Плунгян 2017].

8 Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (основан в 1947-м), Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (основан в 1944-м), Государственный институт искусствознания (основан в 1944-м).

появлялось и новых учебных пособий<sup>9</sup>. В целом российское гуманитарное образование 2000—2010-х скорее поставило на паузу процесс масштабного переосмотра или систематизации истории советского искусства — диссертационные советы закрывались, авторов диссертаций поощряли брать узкие темы, описывать отдельные «забытые имена», но не претендовать на обновление методологий и терминов или на заметное расширение контекстов.

После серии крупных выставок-новаций 1980—1990-х годов ведущие российские музеи примерно на десятилетие «заморозили» свою политику экспонирования советского искусства, ограничиваясь, как и академия, небольшими монографическими исследованиями или гала-выставками на обтекаемые или хорошо изученные темы<sup>10</sup>. На этом фоне заметно выросла роль коллекционеров и наследников, которые (в отличие от музеев) открывали ученым неограниченный и свободный доступ к художественным произведениям и архивам. Отмечу, речь шла не о коллекционерах мастеров «первого ряда» русского авангарда или соцреализма, а только о тех, кто занимался малоизвестными советскими именами 1930—1950-х. История соперничества коллекционеров и государственных музеев в России коренится в 1930-х годах, когда под давлением власти частные музеи теряли автономию и расформировывались, а собирательство постепенно оказалось вне закона. Тогда же, в 1930-х, после упразднения художественных групп был заложен фундамент и другой культурной силы 2010-х, сообщества наследников, многие из которых успели сформировать профессиональные династии, влиятельные в музейном мире. Понятно, что интересы коллекционеров, наследников и ученых не всегда пересекались: одни были заинтересованы развивать рынок и повышать стоимость вещей, другие — расширять горизонт академии и музея, переписывать и уточнять историю искусств и т.д. Но общим знаменателем для тех и других оставалась независимость от государства и стремление обновить систему научных и музейных координат. По сути, коллекционеры и наследники хотели стать для ученых иным типом заказчика, чем музеи, и смысл этого заказа, учитывая все сказанное, оказался в заметно большей степени гражданским, чем коммерческим.

Итак, формат НИИ, живой и эффективный в позднесоветские годы, в 2010-х пережил кризис и полураспад. Помимо поколенческих конфликтов или разрыва между научной реальностью и научной необходимостью ощущался острый недостаток междисциплинарного обмена. С этого начался процесс профессионального самоопределения и самоорганизации ученых-миллениалов, и его лидером в 2007 году выступила Александра Селиванова; градозащитница, историк архитектуры и на тот момент архитектор-практик, она с 1997 года работала в музее-квартире Михаила Булгакова. Идеей Селивановой, которую под-

9 Подробнее см.: [Плунгян 2018].

10 Приведу в пример выставочную политику Государственного Русского музея тех лет, когда задуманный в 1990-х цикл крупных выставок-ревизий художественных направлений в русском и советском искусстве XX века («Символизм в России», 1996; «Русский импрессионизм», 2000; «Русский футуризм», 2000) сменился гала-выставками с крайне обобщенной проблематикой («Дорога в русском искусстве», 2004—2005; «Власть воды», 2008; «Картина, Стиль, Мода», 2009; «Небо в искусстве», 2010; «Гимн труду», 2010; «Врата и двери», 2011; «Сон как явь», 2012—2013 и др.) В 2010-х состоялась только одна новая выставка первоначального цикла — «Неоклассицизм в России» (2008—2009).

держали коллеги из самых разных сфер (Алексей Петухов, Денис Ромодин, Мария Силина, Рамиз Алиев, Юлия Старостенко, Ася Аладжалова, Константин Дудаков-Кашуро, Валерий Золотухин, Сергей Агрба и мн. др.) стало создание независимой ассоциации исследователей межвоенного советского искусства — тогда она получила название «Новая Москва». Несколько лет наши встречи велись в формате открытых и бесплатных горизонтальных семинаров со свободным обменом мнениями. Выбор музея-квартиры в качестве площадки позволил апробировать новые идеи в камерных выставках, где Селиванова сразу проявила интерес к углублению контекстов показа, отреставрировав несколько исторических комнат и komponуя в них предметы и произведения эпохи с современными инсталляциями [Нестеренко 2018]. С другой стороны, это была возможность некоммерческого эксперимента, открытого широкой аудитории: выставки и семинары позволяли сразу оценить реакцию большого среза людей, вступить с ними во взаимодействие.

После смены руководства музея Булгакова Александра Селиванова перешла к работе с крупными музеями, получив позиции младшего куратора в Музее Москвы и ведущего куратора — в Еврейском музее и Центре толерантности, где ей предложили создать отдельный Центр авангарда. Так семинары получили институциональную поддержку: круг приглашенных специалистов, как и доступ к аудитории, заметно расширился, архив лекций выкладывался на YouTube. Не менее важным событием стала первая масштабная выставка Селивановой «Авангард и авиация» [Авангард и авиация 2014], в которой — отчасти опираясь на методологию семинаров — Селиванова воплотила в жизнь синтетический экспозиционный формат. Экспозиция соединила источники разного плана: живописные работы, плакаты, авиамакеты, чертежи, реальные детали авиамашин и редкие архивные материалы, такие как рукописи и рисунки К. Циолковского. Особое внимание было уделено застройке: архитектор Дина Караман сформировала единое сценическое и цветовое решение, которое Селиванова концептуализировала как еще один уровень современной интерпретации памятников. Однако сотрудничество Селивановой с Еврейским музеем после этого проекта было остановлено, и Центр авангарда вместе с архивом обосновался в Галерее на Шаболовке — московском муниципальном выставочном зале<sup>11</sup>.

Здесь в 2015—2022 годы Селиванова развернула интенсивную программу выставочной деятельности, утвердив формат экспериментальных выставок-исследований, который во многом восходил к опыту семинаров<sup>12</sup>. Условно разделим экспозиции на несколько групп, выделив лишь основные проекты. Первая группа — *аналитические выставки*, которые соединяли новый материал, экспериментальность экспонирования и оригинальные искусствоведческие концепции, развернутые в подробном этикетаже («Сюрреализм в стране большевиков», 2017, кураторы А. Селиванова и Н. Плунгян; «Советская античность», 2018, кураторы А. Селиванова и Н. Плунгян; «Кристаллография. Малевич, Матюшин, Леонидов», 2019, куратор А. Селиванова; «Гастев. Как надо работать», 2019, куратор А. Селиванова; «Блуждающие звезды. Советское

11 О деятельности независимых галерей в системе Объединенных выставочных залов Москвы в 2010-е годы см: [Толстова 2022].

12 Подробнее о производстве и концепции выставок: [Гусева, Селиванова 2020; Китиль 2017; Торкановский 2017].

еврейство в довоенном искусстве», 2021, куратор Н. Плунгян). Часть выставок этого типа осуществлялась силами приглашенных исследователей («Левее левизны. Грузинский авангард в книге», 2019, куратор Павел Чепыжов; «Григорий Гидони и его искусство света и цвета», 2022, куратор Ольга Колганова) и других кураторов Галереи на Шаболовке (ИЗОСТАТ, 2018, куратор Евгения Хаэт; «Донской крематорий», кураторы Лиза Казакова, Павел Паркин, 2020; и др.). Второй тип выставок представлял собой *результат сотрудничества ученых и художников*. В этом ряду «Меер Айзенштадт. К синтезу 1930-х» (2018; куратор и архитектор А. Селиванова; к выставке была создана оригинальная иммерсивная инсталляция и перформанс-спектакль Жени Ржезниковой), «Эксперимент Ладовского» (2017; основой выставки стали созданные художником Антоном Кетовым<sup>13</sup> научно-художественные реконструкции изобретений Николая Ладовского — инструментов психотехнической лаборатории ВХУТЕМАСа), «Жуки и гусеницы. Насекомая культура 1920—1940-х гг.» (2021, кураторы Н. Плунгян, А. Селиванова; застройка залов представляла собой инсталляцию и видеоарт Жени Ржезниковой со включением скульптурных композиций Александры Старостиной, и один из дней был отдан перформансу Анастасии Кайнеанунг «Я начертил свое имя на знамени, и мир начал быть»); «Агитпоезда» (2017, куратор А. Селиванова: центром экспозиции была реконструкция вагона). Отмечу также *проекты музейного строительства*, результат исследований истории района («Авангард на Шаболовке. Модель для новой жизни, масштаб 1:1», 2015, кураторы А. Селиванова, Ксения Янькова, Ксения Бессараб; постоянная экспозиция «Музей авангарда на Шаболовке», 2017, авторы А. Селиванова и Илья Малков) и заметные *монографические выставки*, которые — на мой взгляд — несколько выбивались из камерного формата галереи («Булгаков VS Маяковский», 2016; «АМО-ЗИЛ — Уралмаш. Наследники мечты», 2016; «Городки Свердловска: от архитектурного проекта к социальному опыту», 2017; «Маяковский. Универсальный ответ записочникам», 2018). Иногда галерея предоставляла пространство и современным художникам (Степан Лингарт, Евгений Стрелков, Юрий Гордон, Кира Матиссен и др.).

Все выставки сопровождалась сериями лекций специалистов разного профиля, иногда за ними следовали открытые дискуссии<sup>14</sup> и споры в печати [Новоженова 2017]; какие-то проекты давали почву для последующих конференций<sup>15</sup> или, наоборот, оказывались самостоятельными «ветками» более крупных замыслов («Детский ВХУТЕМАС», 2020, кураторы А. Селиванова и Ксения Гусева). Центр авангарда на Шаболовке проводил мастер-классы и занятия для детей, экскурсии по архитектурной Москве 1920—1930-х, круглые

13 При участии Татьяны Зайцевой, Яны Сафроновой, Анны Боруновой и Александры Селивановой. Реконструкции Антона Кетова (тренажеры Центрального института труда) и Андрея Паниткова (тренометр Мёде) были также важной частью выставки «Гастев. Как надо работать» (2019).

14 В 2018 году в Галерее на Шаболовке прошла дискуссия архитекторов и ученых о советском ар деко, которая нашла свое отражение в проекте галереи «Эритаж» [Краснянская, Селиванова 2018].

15 2 декабря 2021 года на факультете истории искусств ЕУСПб прошел научный семинар «Сюрреализм в Советском Союзе в 1920—1930-е гг.» (участники: Д. Люкшин (ЕУСПб), Е. Гальцова (РГГУ), И. Карасик (ГРМ), О. Горелов (ИВГУ), Н. Плунгян и А. Селиванова).

столы [Соцреализм 2016] и кинопоказы, занимался градозащитной деятельностью<sup>16</sup>, участвовал в разработке карты архитектуры 1920—1930-х годов по всей территории бывшего СССР<sup>17</sup> и в 2021 году провел экспериментальную реставрацию оригинальной покраски домов Хавско-Шаболовского жилмассива. Наконец, выставка «Гастев. Как надо работать» была с успехом показана в Ельцин-центре в Екатеринбурге (конец 2020-го — начало 2021-го) и затем в музее PERMM (2021), а в 2022 году легла в основу строящегося музея А. Гастева в Суздале.

Центр авангарда на Шаболовке просуществовал всего семь лет и закрылся в 2022 году после введения ужесточенных правил отбора художников и кураторов в Объединенных выставочных залах Москвы [Москвичева 2022]. Отмечу, работа его осложнялась тем, что Еврейский музей продолжил развивать первоначальную площадку под тем же названием — Центр авангарда — во главе с Андреем Сарабьяновым. Тем самым в Москве действовали две научно-выставочных площадки с одинаковым именем, но диаметрально противоположными концепциями (см.: [Абрамова 2017]). Не обладая музейными мощностями и федеральным медийным весом, «Шаболовка» оставалась в тени, воспринимаясь на этом фоне как лаборатория или активистское, общественное движение, но не как полновесная новая научная инициатива, хотя, конечно, была таковой — за эти годы авторы орбиты «Новой Москвы» опубликовали ряд монографий и коллективных трудов (см.: [Силина 2014; Алиев 2016; Селиванова 2020; ВХУТЕМАС-100 2021; Модернизм без манифеста 2017; 2018; Ткани Москвы 2019; Электрификация 2022; Плунгян 2022] и др.). Центр авангарда на Шаболовке успел запустить и собственный издательский проект «Незамеченный авангард»<sup>18</sup>, также подготовив к печати большую серию книг — каталогов выставок галереи. На сегодняшний день они не изданы из-за отсутствия финансирования<sup>19</sup>.

## II

Подводя итог работе «Новой Москвы» и следующим из нее инициатив, можно сказать, что сама воля миллениалов к систематизации явлений имела в целом неомодернистский характер. Исследователи предыдущего поколения видели в этом шаг назад. Они считали наше стремление досконально погрузиться в историко-художественный материал школярством и ригидностью пополам с ностальгией и рессентиментом, а ставили нам в пример «свободную» игру ассоциаций и релятивизм, свойственный постмодерну. Мы, в свою очередь, упрекали постмодернистов в исследовательской лени и поверхностности и обличали их академический *double bind*, ловушку несмелости, когда любое но-

16 В том числе кампании в защиту Шуховской башни, школы № 600, Болшевской трудовой коммуны в Королеве (см.: [Maslov 2014]). О пересечениях градозащиты и музейного строительства в проектах Центра авангарда на Шаболовке см.: [Тарабарина 2015].

17 См.: <http://theconstructivistproject.com/ru> (дата обращения: 10.10.2022).

18 См., например: [Гудков и др. 2017; Зуева и др. 2016; Селиванова, Старков 2016]; также см.: [Авангард вокруг башни 2014].

19 Пока вышла в свет только книга-каталог выставки «Блуждающие звезды. Советское еврейство в довоенном искусстве» [Плунгян, Селиванова 2021].

вое высказывание подвергалось критике как одновременно и «недостаточно экспериментальное», и «недостаточно фундаментальное»<sup>20</sup>.

Однако одновременно с развитием неомодернистской науки перед нами высветилась и другая исследовательская перспектива, связанная с необходимостью глубже переосмыслить историю отношений советского искусства и советского искусствознания. Как известно, после краткого этапа действительно новаторского научно-художественного поиска, восходящего к опытам символистов (от ГАХНа до ГИНХУКа<sup>21</sup>) искусство и наука в СССР были насильственно разделены. С запретом свободных художественных объединений и научно-художественных лабораторий фигура искусствоведа или куратора превратилась из коллеги и соратника в посредника между художником и властью, а порой и в прямого цензора. Наследование этой парадигмы в научных и музейных кругах 2000—2010-х было заметным. Достаточно вспомнить клише о том, что «искусствовед не должен доверять словам художника» и моду на пустое и громоздкое наукообразие *кураторских текстов* — обязательного в те годы классового «экрана» между автором и зрителем. Кроме того, как я неоднократно писала, сам термин «актуальное искусство» стал семантическим наследником столь же размытой партийной идеологемы «социалистический реализм».

В 2014 году мы с поэтом, философом и московским мистиком Максимом Буровым основали научно-художественную ассоциацию «Синтез И Вопрос». К ней присоединились композитор Лев Альперович, фотограф Елена Демешко, поэт Ольга Ахметьева, внедисциплинарный мыслитель Анна Шварц, художница Виктория Ломаско и меняющийся ряд других авторов — художников, поэтов, писателей, философов. Условием участия в ассоциации (и в подготовке серии выпусков альманаха) была полная независимость от кругов «актуального искусства» и современной российской поэзии, опыт многолетней художественной работы вне любых формализованных структур.

«Синтез И Вопрос» продолжил изучать модернистское и постмодернистское формообразование, но уже не как образец, а как отделяемую ступень, одновременно на разных уровнях осмысления прокладывая пути к новой крупной художественной форме.

Максим Буров написал три поэтические книги: «Открытки» [Буров 2007], «Сияние» и «Трактат» [Буров 2017а; 2017б] и ряд статей: «Супрематизм, цвет, ритм» [Буров 2012], «Феноменология Красных Зорь» [Буров 2019], «Протекающий контраст» [Буров 2022], где разрабатывал тему *открытости, сияния и единства* знания, исторического и эмоционального опыта, искусства и науки. Лев Альперович поставил вопрос о реинтерпретации тональной музыки после окончания модернизма и постмодерна, работая над вопросами пограничных состояний формы и бесформенности, вертикали и горизонтали структуры музыкального произведения. Его вещь «2014» представляет собой синтез поп-музыки, неоклассицизма и неоромантизма и одновременное существова-

20 Примером такого обмена критическими репликами можно считать дискуссию в № 6 (122) журнала «Неприкосновенный запас», где моя статья «Gesamtkunstwerk Гройс» [Плунгян 2018] была опубликована в «рамe» из сразу двух отрицательных рецензий известных научных авторитетов — М. Липовецкого и П. Сафронова [Липовецкий 2018; Сафронов 2018].

21 Государственная академия художественных наук в Москве (1921—1931; с 1921-го по 1925-й — Российская академия художественных наук, РАХН) и Государственный институт художественной культуры в Петрограде-Ленинграде (1923—1926).



ние в этих стилевых вселенных; «Композиция № 7» (2015)<sup>22</sup> и «Музыка 8» (2018—2022) строят форму на грани авангардного шумового мышления, традиционного 12-тонового пространства и пространства с бесконечным количеством тонов. В этих произведениях дилемма полувекового противопоставления тональности и «авангарда» решается прорывом в многомерную музыкальную реальность, построенную за пределами стилистических отсылок; «Музыка 8» выходит за пределы линейной временной структуры, складываясь в новую форму бесконечного «музыкального сериала» [Альперович 2022].

Анна Шварц писала о слиянии и творческом переизобретении научных и художественных практик, занималась темой единства материального и идеального [Shvarts et al. 2022], проблемами трансформации культурных сред, экологической онтологии и преодолением разграничения онтологических и эпистемологических вопросов, а также разрабатывала концепцию многоуровневой интенциональности как системной ориентации в будущее. По форме ее работы порой стоят на стыке художественных и научных структур [Shvarts, van Helden 2021]. Елена Демешко на протяжении почти двух десятилетий создавала непрерывный пейзажный цикл, где анализировала варианты транспонирования музыкальной барочной формы и барочной эмоции в современную фотографию, а в 2022 году подошла к теме с другой стороны и начала (совместно со звуко-режиссером А. Тюриным) съемки собственного документально-художественного фильма о музыке. Большое внимание в нем уделено работе крупных российских органистов, исследователей барочной и романтической музыки Григория Варшавского и Бориса Казачкова [Бедный Эдвард 2015; Казачков 2014].

Ольга Ахметьева размышляла над тем, как строить поэтическую форму за пределами конвенций неомодернизма, опираясь на опыт неподцензурной поэзии 1950-х годов и, в частности, Анатолия Маковского, что нашло отражение в ее сборнике стихов «О.А.И.» [Ахметьева 2022]. Виктория Ломаско после 2014 года дистанцировалась от российской арт-сцены и работала над большой серией станковых рисунков и муралов, анализирующих место художника в сегодняшнем обществе, распад модернистского геополитического каркаса и советскую память [Lomasko 2022б], а также изобрела собственный тип документально-художественной рисованной книги [Lomasko 2017; 2022а]. Что касается меня, всю жизнь параллельно искусствоведению я непрерывно работала в живописи, основная часть которой никогда не выставлялась. Более углубленно, чем в книгах, свой анализ модернистского формообразования и понимание новой формы я изложила в цикле абстрактных картин: «Отраженный Свет» (2015), «Северное сияние» (2016—2018), «Золотое Одеяло» (2020), «Арка» (2020), «Занавес для Театра Костей» (2021), «Вспышка» (2022), «Флаг» (2022).

По мысли Максима Бурова, идея междисциплинарности, предлагаемая постмодернистами обоих поколений, не была вполне реализована научными школами 1990—2010-х. Эти школы настаивали на необходимости объективации явлений и создали большую исследовательскую дистанцию, с которой автор, применяя разные «линзы» или «оптики», *препарировал* и *деконструировал* те или иные художественные жесты. Буров предложил перенести центр тяжести с науки на искусство, отказаться от фундаментального для искусство-

22 Исполнялась автором и А. Снежиной (скрипка) в Доме-музее А. Голубкиной в декабре 2015 года.

знания XX века представления об искусстве как «черном ящике», который требует долговременной расшифровки разными департаментами научного знания [Буров 2016]. Он также сформулировал главные положения работы «Синтеза и Вопросы»: представление о том, что искусство вполне и всесторонне описывает мир, выявляя в пластической форме всю совокупность ритмических структур, свойственных разным измерениям той или иной эпохи, подобно тому, как в портретном изображении соединены социальное, гендерное, эмоциональное и собственно художественное значения.

Немодернистская наука 2010-х стремилась выявить и зафиксировать эти значения по отдельности. Она декларировала отказ от иронии постмодерна и подводила итог сделанному в XX веке. Да, этот подход давал нам фундамент, обеспечивал возможности уверенно создавать образовательные программы, музейные экспозиции, формировать научные школы. Однако конфликт с угасающей постмодернистской парадигмой лишь обострялся, не получая разрешения. Выйти из тупикового противостояния двух этих фаз XX века, постмодерна и неомодерна, можно было, на наш взгляд, только путем дальнейшего движения к открытой форме, к новым типам мышления, не ограниченным модернистской логикой [Плунгян 2015]. Это означало не бороться за право пользоваться готовыми институтами или методологиями, а интенсивно создавать собственные самоорганизованные институты, причем разного типа. Сотрудничество науки и искусства, утраченное во многих областях, было одним из инструментов этой работы. На встречах участники «Синтеза И Вопросы» обсуждали такие темы, как темпоральные качества *формы*; пластическое измерение *информации*, соотношения *истории и физики*; создание *коридора времени*; переосмысление *теории поколений XX века* в совмещенном историко-политическом, искусствоведческом и гендерном анализе; *точность и неточность* знания; место символистской мысли в перспективе Нового времени и разработка современной *стилевой парадигмы*; ограничения и/или возможности стыковки и транспозиции смыслов в междисциплинарных исследованиях. Результаты оформлялись в систему концептов или гипотез (*Тезисы*), которые затем были развернуты в авторских книгах, выставках и художественных произведениях, или в обратном порядке: тезис пластический или поэтический транспонировался общими усилиями в интеллектуальную форму.

### III

Отдельно скажу, что гипотезы, разработанные в рамках «Синтеза И Вопросы», отразились в серии проектов, статей и книг, осмысляющих роль символизма в советском искусстве. В ходе встреч «Синтеза», например, зародилась общая структура замысла издательского и выставочного проекта «Модернизм без манифеста. Собрание Романа Бабичева» (ММСИ, 2017—2018) — двухчастной выставки одного из крупнейших московских коллекций русского искусства 1910—1960-х (кураторы: Р. Бабичев, О. Давыдова, В. Дьяконов, А. Селиванова, М. Силина, А. Струкова; ведущий куратор Н. Плунгян), которую сопровождало издание из пяти книг [Модернизм без манифеста 2017; 2018]<sup>23</sup>. На встречах

23 О выставке см.: [Абрамова 2017; Гулин 2018; Ревизия советского искусства 2018; Толстова 2017]. См. также: babichevcollection.com (дата обращения: 10.10.2022).

«Синтеза» шла разноаспектная полемика о значении сюрреалистической, неоромантической, неоакадемической формы в советском модернизме, об отношениях модернизма и стилевых парадигм Нового времени; о диалоге национального и интернационального в советском искусстве, об эволюции модернистских гендерных стратегий [Плунгян 2022] и о многом другом. Сейчас «Синтез И Вопрос» готовит к изданию несколько выпусков своего альманаха, поэтических сборников и коллективных монографий<sup>24</sup>, по-прежнему оставаясь непубличной инициативой<sup>25</sup>.

Задачей «Синтеза И Вопросы» был принципиальный выход из неомодернизма, одновременный поиск нового мышления в разных типах духовного, художественного и научного действия и вместе с тем работа над единым пространством знания (по Бурову). Интенсивность этого поиска привела нас к идее периферийной каузальности, агентности без центральной регуляции (по Шварц) и образу многомерной реальности (по Альперовичу); к внимательному переописанию природы (по Ахметьевой) и «бытия вещей» (Демешко); к идее полилога единиц, радикально углубленных специалитетов, которая должна политически и культурно сменить лишние смыслы и энергии квази-«горизонтальные» активистские форматы (Плунгян).

Любопытно отметить, что к близкому полицентризму и синтетичности, а в конце концов и к *художественности* мышления в конце 2010-х — начале 2020-х сдвинулась и работа Селивановой и авторов орбиты «Новой Москвы». По факту этап камерных экспозиций в Центре авангарда на Шаболовке постепенно исчерпывал себя, и обозначилась следующая задача: создание вслед за «Модернизмом без манифеста» крупных и многоаспектных музейных проектов нового типа. Таким шагом стала выставка «ВХУТЕМАС-100» в Музее Москвы к столетию ВХУТЕМАСА (2020; ведущий куратор А. Селиванова, кураторы разделов: «Полиграффак» и «Дисциплина “Графика”» — Рустам Габбасов; «Текстильфак», «Керамфак» — Ксения Гусева; «Дерметфак» — Алена Сокольникова; «Архфак» — Анна Бокова, Илья Лапин; «Дисциплина “Цвет”» — Дарья Сорокина; «Дисциплина “Пространство”» — Анна Бокова, Стас Громик; «Скульптфак», «Дисциплина “Объем”» — М. Силина; «Живфак» — Н. Плунгян).

Главным принципом этой выставки я бы назвала избыточность, которая — несмотря на тему, связанную с авангардом и конструктивизмом — далеко отходила от привычного лаконизма, свойственного экспозиционному стилю Селивановой. Выставка, другими словами, имела неомодернистский каркас, однако поверх него разворачивалась в большую барочную форму, переплетая огромное количество визуальной, текстовой, научной и иной информации в каждом из самых мелких фрагментов. Избыточность проявлялась в соединении в одном зале множества музейных памятников совершенно разного типа (мраморная, каменная, деревянная и гипсовая скульптура; архитектурные макеты; крупные картины; стенды с печатной графикой, книгами и журналами эпохи; фотографии, документы; личные вещи художников; мелкая пластика, керамика, экс-

24 См., например: Буров М., Плунгян Н. Новейшая теория поколений. М., 2022 (Рукопись).

25 Исключением можно считать рецензию на выставку Е. Иноземцевой и А. Мизиано «Мы храним наши белые сны» в музее «Гараж» [Буров, Плунгян 2020], после которой мы с М. Буровым приняли участие в работе одноименной исследовательской лаборатории «Гаража» (см.: <https://garagemca.org/ru/programs/research-laboratories/we-treasure-our-lucid-dreams> (дата обращения: 10.10.2022)).

периментальная посуда; текстильные образцы; светильники и мебель; станки; архитектурные чертежи; и мн. др.). Весь этот и без того огромный объем произведений оснащался современными сценическими элементами: игровые и учебные инсталляции, видеопроекции, инфографические схемы и этикетки разного типа, выдвигные витрины и подиумы, аудиозоны, причем за каждым из этих элементов стояло авторское исследование. Так, на видеопроециях демонстрировались организованные для выставки круговые съемки-облеты с дронов двух коллективных студенческих работ 1930-х годов — керамического рельефа Кожевнических бань в Москве<sup>26</sup> и скульптурного фриза для больницы в Туле<sup>27</sup>. Одним из ярких центров выставки были научно-художественные реконструкции произведений, учебных моделей и инструментов в реальном масштабе, созданные в 2020 году. Среди них деревянный каркас трехметровой скульптуры В. Кудряшёва «Голова рабочего» (1927, реконструкция И. Орлова) и фанерная агитустановка «Рабочий» (1930-е, реконструкция Ж. Ржезниковой); реконструкции упражнений «Объем» и «Пространство» (М. Есин, Ю. Волобринская, М. Губинский, Е. Гусева, А. Наджарян, И. Орлов, А. Фабрицкая), шкаф-витрина И. Лобова для рабочего клуба (1925, реконструкция А. Кетов, А. Петров); наконец, в полном объеме в выставку вошли психотехнические инструменты Н. Ладовского, о которых говорилось выше. Тот же намеренно «избыточный», синтетический принцип экспонирования был апробирован в следующей выставке «Электрификация» (Музей Москвы, 2021, кураторы Е. Телегина, А. Селиванова)<sup>28</sup>.

Подобная избыточность, или барочность, компоновки частей требовала большой и одновременной включенности кураторов, архитекторов, дизайнеров и реконструкторов, чтобы сложное соединение множества материальных фактур, разных типов медиа, интерактивностей и главное — современного материала и источников — сложилось не в произвольную смесь, а в симфонию, где каждый «голос» будет так же ясно слышен, как и связи и переключки тем. Это прямо отсылало кураторов к проблемам синтеза искусств и ансамблевости, которые ставили перед собой советские авторы 1930-х годов, тем более что они вновь имели дело с репрезентацией большого объема произведений этого периода. И здесь можно говорить о неочевидном, но значимом следствии: синтетичность охватывала не только экспозиционную логику, но и позицию куратора, которая также обрела многоаспектность, чередуя такие роли, как ученый-куратор, ученый-художник (архитектор), ученый-наследник<sup>29</sup>. В эту фазу встраивалась другая историческая преемственность — взаимосвязь с еще мало описанной стратегией советских искусствоведов-коллекционеров, позволявшей свободно вести не только исследовательскую, но и выставочную и издательскую деятельность, не зависеть от государственных архивов, музейных планов и цензуры. В ряду ученых, чьи частные собрания решительно повлияли

26 Роспись панно — А. Траскунов, В. Ковальский, Р. Мурановская; керамические барельефы — В. Боркин, З. Васильева [ВХУТЕМАС-100 2021: 277].

27 Скульпторы А. Тенета, М. Листопад, З. Либерман, Д. Шварц, Л. Кардашев; архитектор К. Яковлев. См.: [Силина 2021: 172].

28 О диапазоне реакций на выставку можно судить по трем разным мнениям: [Дьяконов 2020; Толстова 2020; Хачатуров 2020].

29 На выставке «ВХУТЕМАС-100» куратором-наследником выступил Илья Лапин, представивший для экспозиции архив своего прадеда Василия Лапина, который учился на архфаке.

на пересмотр истории советского искусства, — искусствовед и поэт Николай Харджиев, историк архитектуры Селим Хан-Магомедов, историк живописи 1920—1930-х годов Ольга Ройтенберг и др.

#### IV

Работая с разных сторон над темой научно-художественного осмысления советского модернизма, историки искусства круга «Новой Москвы» и авторы круга «Синтеза и Вопросы» пришли к разным, но связанным результатам. «Новая Москва» начинала с широкой платформы неомодернистской науки, занятой отдельными проблемами, и трансформировалась в научно-художественную стратегию. Следующий этап работы легко представить как мышление музейными единицами (так, выставки «ВХУТЕМАС-100» или «Электрификация» уже сейчас могут быть преобразованы в постоянные Музей ВХУТЕМАСа или Музей электрификации). Другой принципиальной задачей я вижу связанные учебные программы для художников, дизайнеров, искусствоведов, историков и в параллель — компаративистские выставки с хорошей научно-художественной базой и сопутствующими изданиями, необходимость в которых ощутима уже много лет. Сравнительный анализ течений советского, европейского, американского и иных модернизмов от парадных стилей к неоромантизму, ар деко, сюрреализму и др. позволит поставить точку на стереотипе о «вторичном» характере советского искусства 1930—1940-х.

«Синтез И Вопрос» исходил из несколько иной перспективы, изначально понимая искусство и науку как единое целое. Подобно науке 2000—2010-х, ценившей детальную разработку узких проблем на полях больших концепций, искусство 2000—2010-х не решалось претендовать на крупные высказывания или новый мировоззренческий поворот, оперируя крайне тривиализированными представлениями о «современности», «актуальности», «контемпорари» (на уровне как жизненных практик, так и гуманитарного знания). Для «Синтеза И Вопросы» сам по себе анализ формы XX века первоначально был не целью, а этапом, и задачи этого этапа на настоящий момент решены. Разработана система взглядов, позволяющая описать модернистское формообразование во всей полноте и подробности: его приводные ремни и парадигмальные основания, функциональные, эстетические, художественные, философские аспекты. Дальнейшей задачей мы видим более глубокое осмысление таких тем, как природа *времени* и информации. Это осмысление модернизма как заключительного — аналитического — этапа Нового времени. Это взгляд на современность как на спектр всех известных исторических сил, которые одновременно реализуют себя в настоящем. Взгляд на прошлое не как на устаревший архив, который требует «актуальной» адаптации, а как на одно из пространств познания настоящего. Решение этих задач будет совершаться в форме единой художественной, стилиевой, научной, мировоззренческой парадигмы, развернутой в цикле выставок нового искусства, в книгах поэзии и прозы, в музыкальных и театральных формах, в исследованиях с высоким порогом качества, углубленности и субъектности каждого из элементов — по найденному в 2020 году «барочному» принципу. По мысли авторов «Синтеза И Вопросы», большое и интенсивное взаимодействие всех этих явлений и станет методом разработки и понимания реальности.

## Библиография / References

- [Абрамова 2017] — *Абрамова О.* Без манифеста. Но с историей // ArtTerritory. 2017. 9 октября ([https://artterritory.com/ru/vizualnoe\\_iskusstvo/recenzii/20489-bez\\_manifesta\\_no\\_s\\_istoriei](https://artterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/recenzii/20489-bez_manifesta_no_s_istoriei) (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Abramova O.* Bez manifesta. No s istoriey // Art-Territory. 2017. October 9 ([https://artterritory.com/ru/vizualnoe\\_iskusstvo/recenzii/20489-bez\\_manifesta\\_no\\_s\\_istoriei](https://artterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/recenzii/20489-bez_manifesta_no_s_istoriei) (accessed: 10.10.2022)).)
- [Авангард вокруг башни 2014] — Авангард вокруг башни. Путеводитель / Сост. А. Бронницкая, Н. Васильев, А. Багаутдинов, А. Селиванова, А. Петухов, М. Фадеева, И. Малков. М.: [Б.и.], 2014.
- (*Avangard vokrug bashni.* Putevoditel' / Comp. by A. Bronovickaya, N. Vasil'ev, A. Bagautdinov, A. Selivanova, A. Petuhov, M. Fadeeva, I. Mal'kov. Moscow, 2014.)
- [Авангард и авиация 2014] — Авангард и авиация. Издание к выставке в Еврейском музее и центре толерантности. Москва, 2014 / Avant-garde & Aviation. Published for the exhibition in Jewish Museum and Tolerance Center, Moscow / Contributors: Ramiz Aliev, Andrey Velikanov, Alexander Lavrentiev, Nadia Plungian, Alexandra Selivanova. Moscow: Art Guide, 2014.
- [Алиев 2016] — *Алиев Р.* Изнанка белого. Арктика от викингов до папанинцев. М.: Paulsen, 2016.
- (*Aliev R.* Iznanka belogo. Arktika ot vikingov do papanintsev. Moscow, 2016.)
- [Альперович 2022] — *Альперович Л.* Композиции // Синтез и Вопрос. Запись встречи № 41. 2022. (Рукопись.)
- (*Al'perovich L.* Kompozitsii // Sintez i Vopros. Zapis' vstrechi № 41. 2022. (Manuscript.))
- [Ахметьева 2022] — *Ахметьева О. О.А.И.* Стихи. М.: Синтез и Вопрос; Стеклограф, 2022.
- (*Ahmet'eva O. O.A.I.* Poems. Moscow, 2022.)
- [Балашов, Мыларщикова 2002] — *Балашов А., Мыларщикова Н.* Поставангард 1920—1940: иллюстрации к истории русского искусства. М.: Сканрус, 2002.
- (*Balashov A., Mylarshchikova N.* Postavangard 1920—1940: illyustratsii k istorii russkogo iskusstva. Moscow, 2002.)
- [Бедный Эдвард 2015] — *Эм Э. (Бедный Эдвард) [Казачков Б.С.]* Записки по поводу... (О хоральных обработках И.С. Баха). СПб.: Композитор, 2015.
- (*Em E. (Bednyu Edvard) [Kazachkov B.S.]* Zapiski po povodu... (O khoral'nykh obrabotkakh I.S. Bakha). Saint Petersburg, 2015.)
- [Буров 2007] — *Буров М.* Открытки. М.: [Б.и.], 2007.
- (*Burov M.* Otkrytki. Moscow, 2007.)
- [Буров 2012] — *Буров М.* Супрематизм, цвет, ритм. 2012. (Рукопись.)
- (*Burov M.* Suprematizm, tsvet, ritm. 2012. (Manuscript.))
- [Буров 2016] — *Буров М.* Реальность // Синтез и Вопрос. Запись встречи № 11. 2016. (Рукопись.)
- (*Burov M.* Real'nost' // Sintez i Vopros. Zapis' vstrechi № 11. 2016. (Manuscript.))
- [Буров 2017а] — *Буров М.* Сияние. М.: Синтез и Вопрос, 2017.
- (*Burov M.* Sinyanie. Moscow, 2017.)
- [Буров 2017б] — *Буров М.* Трактат. М.: Синтез и Вопрос, 2017.
- (*Burov M.* Traktat. Moscow, 2017.)
- [Буров 2019] — *Буров М.* Феноменология Красных Зорь // Colta.ru. 2019. 30 октября (<http://www.colta.ru/articles/art/22792-o-vystavke-dva-avangarda-v-ivanove> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Burov M.* Fenomenologiya Krasnyh Zor' // Colta.ru. 2019. October 30 (<http://www.colta.ru/articles/art/22792-o-vystavke-dva-avangarda-v-ivanove> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Буров 2022] — *Буров М.* Протекающий контраст. На что проливается свет на выставке Анны Лепорской в ГРМ // Colta.ru. 2022. 15 февраля (<http://www.colta.ru/articles/art/29526-maksim-burov-vystavka-anna-leporskaya-zhivopis-grafika-farfor-russkiiy-muzey> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Burov M.* Protekayushchiy kontrast. Na chto proливаetsya svet na vystavke Anny Leporskoy v GRM // Colta.ru. 2022. February 15 (<http://www.colta.ru/articles/art/29526-maksim-burov-vystavka-anna-leporskaya-zhivopis-grafika-farfor-russkiiy-muzey> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Буров, Плунгян 2020] — *Буров М., Плунгян Н.* Зачем сняты сны? // Colta.ru. 2020. 7 августа (<http://www.colta.ru/articles/art/25096-maksim-burov-nadya-plungyan-glavnaya-vystavka-garazh-2020-my-hranim-nashi-belye-sny> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Burov M., Plungian N.* Zachem snyatsya sny? // Colta.ru. 2020. August 7 (<http://www.colta.ru/articles/art/25096-maksim-burov-nadya-plungyan-glavnaya-vystavka-garazh-2020-my-hranim-nashi-belye-sny> (accessed: 10.10.2022)).)

- [ВХУТЕМАС-100 2021] — ВХУТЕМАС-100. Школа авангарда. Каталог выставки Музея Москвы / Авт.-сост. К. Гусева, А. Селиванова. М.: ABCdesign, 2021.
- (VKhUTEMAS-100. Shkola avangarda. Katalog vystavki Muzeya Moskvy / Ed. by K. Guseva, A. Selivanova. Moscow, 2021.)
- [Герман 2003] — Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003.
- (German M. Modernizm. Iskusstvo pervoy poloviny XX veka. Saint Petersburg, 2003.)
- [Герчук 1971] — Герчук Ю. Тихая графика // Творчество. 1971. № 1.
- (Gerchuk Y. Tikhaya grafika // Tvorchestvo. 1971. № 1.)
- [Гройс 2013] — Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013.
- (Groys B. Gesamtkunstwerk Stalin. Moscow, 2013.)
- [Гудков и др. 2017] — Гудков К., Дуднев А., Селиванова А. Дом Обрабстроа в Басманном тупике. М.: [Б.и.], 2017.
- (Gudkov K., Dudnev A., Selivanova A. Dom Obrabstroa v Basmannom tupike. Moscow, 2017.)
- [Гулин 2018] — Гулин И. «Надо перестать воспринимать межвоенное искусство как третий ряд» // Коммерсантъ Weekend. 2017. 6 октября (<https://www.kommersant.ru/doc/3422727> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (Gulin I. "Nado perestat' vosprinimat' mezhoennoe iskusstvo kak tretiy ryad" // Kommersant Weekend. 2017. October 6 (<https://www.kommersant.ru/doc/3422727> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Гусева, Селиванова 2020] — Гусева К., Селиванова А. «"Красная Роза" была флагманом, звездой советской текстильной промышленности, но от нее ничего не осталось» // Colta.ru. 2020. 29 января (<http://www.colta.ru/articles/art/23472-kseniya-guseva-i-aleksandra-selivanova-o-vystavke-tkani-moskvu> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (Guseva K., Selivanova A. "'Krasnaya Roza' byla flagmanom, zvezdoy sovetskoy tekstil'noy promyshlennosti, no ot nee nichego ne ostalos'" // Colta.ru. 2020. January 29 (<http://www.colta.ru/articles/art/23472-kseniya-guseva-i-aleksandra-selivanova-o-vystavke-tkani-moskvu> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Дёготь 2000] — Дёготь Е. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2002.
- (Dyogot' E. Russkoe iskusstvo XX veka. Moscow, 2002.)
- [Дёготь 2005] — Дёготь Е. Идеалистический реализм. Еще один русский авангард // Советский идеализм. Живопись и кино 1925—1939. М.: АртХроника, 2005.
- (Dyogot' E. Idealisticheskiy realizm. Eshche odin russkiy avangard // Sovetskiy idealizm. Zhivopis' i kino 1925—1939. Moscow, 2005.)
- [Дьяконов 2020] — Дьяконов В. ВХУТЕМАС и «вхутемасы» в современной Москве // АртГид. 2021. 12 мая (<https://artguide.com/posts/2225> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (D'yakonov V. VKhUTEMAS i "vkhutemasy" v sovremennoy Moskve // ArtGid. 2021. May 12 (<https://artguide.com/posts/2225> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Зуева и др. 2016] — Зуева П., Селиванова А., Старков И. Купальня-баня Рогожско-Симоновского района. М.: [Б.и.], 2016.
- (Zueva P., Selivanova A., Starkov I. Kupal'nya-banya Rogozhsko-Simonovskogo rayona. Moscow, 2016.)
- [Казачков 2014] — Казачков Б. Чертог Шести // ЛитРес. 2014 (<https://mybook.ru/author/boris-kazachkov/chertog-shesti> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (Kazachkov B. Chertog Shesti // LitRes. 2014 (<https://mybook.ru/author/boris-kazachkov/chertog-shesti> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Китель 2017] — Китель А. Александра Селиванова: «Мне важен мусор истории» // The Art Newspaper Russia. 2017. 20 июня (<https://www.theartnewspaper.ru/posts/4666/> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (Kitel' A. Aleksandra Selivanova: "Mne vazhen musor istorii" // The Art Newspaper Russia. 2017. June 20 (<https://www.theartnewspaper.ru/posts/4666/> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Краснянская, Селиванова 2018] — Краснянская К., Селиванова А. Постконструктивизм, или рождение советского ар-деко: Париж — Нью-Йорк — Москва. Каталог выставки. М.: «Эритаж», 2018.
- (Krasnyanskaya K., Selivanova A. Postkonstruktivizm, ili rozhdenie sovetskogo ar-deko: Parizh — N'yu-York — Moskva. Katalog vystavki. Moscow, 2018.)
- [Липовецкий 2018] — Липовецкий М. Валить столбы // Неприкосновенный запас. 2018. № 6 ([https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy\\_zapas/122\\_nz\\_6\\_2018/article/20560/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/122_nz_6_2018/article/20560/) (дата обращения: 10.10.2022)).
- (Lipoveckij M. Valit' stolpy // Neprikosnovennyy zapas. 2018. № 6 ([https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy\\_zapas/122\\_nz\\_6\\_2018/article/20560/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/122_nz_6_2018/article/20560/) (accessed: 10.10.2022)).)
- [Модернизм без манифеста 2017] — Модернизм без манифеста. Собрание Романа Бабочева. Т. 2: Русское искусство. 1920—1950 / Р. Бабочев, Н. Плунгян, А. Селиванова, М. Силина. М.: ABCdesign, 2017.

- (Modernizm bez manifesta. Sobranie Romana Babicheva. Vol. 2: Russkoe iskusstvo. 1920—1950 / R. Babichev, N. Plungian, A. Selivanova, M. Silina. Moscow, 2017.)
- [Модернизм без манифеста 2018] — Модернизм без манифеста. Собрание Романа Бабичева. Т. 3: Русское искусство. 1920—1950 / Р. Бабичев, Н. Плунгян, М. Силина. М.: ABCdesign, 2018.
- (Modernizm bez manifesta. Sobranie Romana Babicheva. Vol. 3: Russkoe iskusstvo. 1920—1950 / Texts: R. Babichev, N. Plungian, M. Silina. Moscow, 2018.)
- [Морозов 1995] — *Морозов А.* Конец утопии. М.: Галарт, 1995.
- (*Morozov A.* Konets utopii. Moscow, 1995.)
- [Москвичева 2022] — *Москвичева М.* В Москве не состоялось несколько выставок из-за новых правил отбора художников // Московский комсомолец. 2022. 18 августа (<https://www.mk.ru/culture/2022/08/18/v-moskve-ne-sostoyalos-neskolko-vystavok-iz-za-novykh-pravil-otbora-khudozhnikov.html> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Moskvicheva M.* V Moskve ne sostoyalos' neskol'ko vystavok iz-za novykh pravil otbora khudozhnikov // Mjskovskiy komsomolets. 2022. August 18 (<https://www.mk.ru/culture/2022/08/18/v-moskve-ne-sostoyalos-neskolko-vystavok-iz-za-novykh-pravil-otbora-khudozhnikov.html> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Нестеренко 2018] — *Нестеренко М.* «Я неплюхо обхожусь без современной литературы». Читательская биография историка архитектуры Александры Селивановой // Gorky.media. 2018. 1 августа (<https://gorky.media/context/ya-neploho-obhozhus-bez-sovremennoj-literatury/> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Nesterenko M.* “Ya neplokho obhozhus’ bez sovremennoy literatury”. Chitateľ'skaya biografiya istorika arhitektury Aleksandry Selivanovoy // Gorky.media. 2018. August 1 (<https://gorky.media/context/ya-neploho-obhozhus-bez-sovremennoj-literatury/> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Новоженова 2017] — *Новоженова А.* Уклонисты // Colta.ru. 2017. 19 июля (<https://www.colta.ru/articles/art/15456-uklonisty> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Novozhenova A.* Uklonisty // Colta.ru. 2017. July 19 (<https://www.colta.ru/articles/art/15456-uklonisty> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Паперный 1996] — *Паперный В.* Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
- (*Paperny V.* Kul'tura Dva. Moscow, 1996.)
- [Плунгян 2015] — *Плунгян Н.* Агендерность против колониализма: об ускользании из (нео)модернистских стратегий // Неприкосновенный запас. 2015. № 1 ([https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny\\_zapas/99\\_nz\\_1\\_2015/article/11314/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny_zapas/99_nz_1_2015/article/11314/) (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Plungian N.* Sovetskiy modernizm: dovoennyj period // Modernizm bez manifesta. Sobranie Romana Babicheva. Vol. 2: Russkoe iskusstvo. 1920—1950 / R. Babichev, N. Plungian, A. Selivanova, M. Silina. Moscow, 2017. P. 9—21.)
- (*Plungian N.* Sovetskiy modernizm: dovoennyj period // Modernizm bez manifesta. Sobranie Romana Babicheva. Vol. 2: Russkoe iskusstvo. 1920—1950 / R. Babichev, N. Plungian, A. Selivanova, M. Silina. Moscow, 2017. P. 9—21.)
- [Плунгян 2018] — *Плунгян Н.* Gesamtkunstwerk Гройс // Неприкосновенный запас. 2018. № 6 ([https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny\\_zapas/122\\_nz\\_6\\_2018/article/20558/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny_zapas/122_nz_6_2018/article/20558/) (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Plungian N.* Gesamtkunstwerk Groys // Neprikosnovenny zapas. 2018. № 6 ([https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny\\_zapas/122\\_nz\\_6\\_2018/article/20558/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny_zapas/122_nz_6_2018/article/20558/) (accessed: 10.10.2022)).)
- [Плунгян, Селиванова 2021] — *Плунгян Н., Селиванова А.* Блуждающие звезды. Советское еврейство в довоенном искусстве. Каталог выставки в Галерее на Шаболовке. М.: Кучково поле, 2021.
- (*Plungian N., Selivanova A.* Bluzhdayushchie zvezdy. Sovetskoe evreystvo v dovoennom iskusstve. Katalog vystavki v Galeree na Shabolovke. Moscow, 2021.)
- [Плунгян 2022] — *Плунгян Н.* Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, «бывшая» и другие в искусстве 1917—1939 годов. М.: Garage, 2022.
- (*Plungian N.* Rozhdenie sovetской zhenshchiny. Rabotnitsa, krest'yanka, letchitsa, “byvshaya” i drugie v iskusstve 1917—1939 godov. Moscow, 2022.)
- [Ревизия советского искусства 2018] — Ревизия советского искусства: здесь и сейчас? // АртГид. 2018. 24 января (<https://artguide.com/posts/1413> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Reviziya sovetского iskusstva: zdes' i seychas? // ArtGid. 2018. January 24 (<https://artguide.com/posts/1413> (accessed: 10.10.2022)).)*



- [Русакова 2001] — *Русакова А.* Ленинградская живопись 1920—1930-х годов // На берегах Невы. Живопись и графика ленинградских художников 1920—30-х годов из московских частных коллекций. М.: Атриум-принт, 2001.
- (*Rusakova A.* Leningradskaya zhivopis' 1920—1930-kh godov // Na beregakh Nevy. Zhivopis' i grafika leningradskikh khudozhnikov 1920—30-kh godov iz moskovskikh chastnykh kollektсий. Moscow, 2001.)
- [Сафронов 2018] — *Сафронов П.* От масс искусства // Неприкосновенный запас. 2018. № 6 ([https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu\\_zapas/122\\_nz\\_6\\_2018/article/20559/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu_zapas/122_nz_6_2018/article/20559/) (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Safronov P.* Ot mass iskusstva // Neprikosnovennyu zapas. 2018. № 6 ([https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu\\_zapas/122\\_nz\\_6\\_2018/article/20559/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu_zapas/122_nz_6_2018/article/20559/) (accessed: 10.10.2022)).)
- [Селиванова 2020] — *Селиванова А.* Постконструктивизм: власть и архитектура в 1930-е годы в СССР. М.: БуксМАрт, 2020.
- (*Selivanova A.* Postkonstruktivizm: vlast' i arkhitektura v 1930-e gody v SSSR. Moscow, 2020.)
- [Селиванова, Старков 2016] — *Селиванова А., Старков И.* Даниловский Мосторг. М.: [Б. и.], 2016.
- (*Selivanova A., Starkov I.* Danilovskiy Mostorg. Moscow, 2016.)
- [Силина 2014] — *Силина М.* История и идеология: монументально-декоративный рельеф 1920—1930-х годов в СССР. М.: НИИ ПАХ; БуксМАрт, 2014.
- (*Silina M.* Istoriya i ideologiya: monumental'no-dekorativnyy rel'ef 1920—1930-kh godov v SSSR. Moscow, 2014.)
- [Силина 2021] — *Силина М.* Ответ ВХУТЕМАСа на кризис скульптуры // ВХУТЕМАС-100. Школа авангарда. Каталог выставки Музея Москвы / Авт.-сост. К. Гусева, А. Селиванова. М.: ABCdesign, 2021. С. 164—174.
- (*Silina M.* Otvet VkhUTEMASa na krizis skulptury // VkhUTEMAS-100. Shkola avangarda. Katalog vystavki Muzeya Moskvy / Ed. by K. Guseva, A. Selivanova. Moscow, 2021. P. 164—174.)
- [Соцреализм 2016] — Соцреализм: исследовательские перспективы и туники. Круглый стол в «Галерее на Шаболовке» // Tatlin News. 2016 ([https://tatlin.ru/articles/diskussiya\\_socrealizm\\_issledovatel'skie\\_perspektivy\\_i\\_tupiki](https://tatlin.ru/articles/diskussiya_socrealizm_issledovatel'skie_perspektivy_i_tupiki) (дата обращения: 10.10.2022)).
- (Sotsrealizm: issledovatel'skie perspektivy i tupiki. Kruglyy stol v "Galeree na Shabolovke" //
- Tatlin News. 2016 ([https://tatlin.ru/articles/diskussiya\\_socrealizm\\_issledovatel'skie\\_perspektivy\\_i\\_tupiki](https://tatlin.ru/articles/diskussiya_socrealizm_issledovatel'skie_perspektivy_i_tupiki) (accessed: 10.10.2022)).)
- [Тарабарина 2015] — *Тарабарина Ю.* Александра Селиванова: «Выставки-микроследования очень нужны» // Archi.ru. 2015. 10 февраля (<https://archi.ru/russia/60094/aleksandra-selivanova-vystavki-mikroissledovaniya-ochen-nuzhny> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Tarabarina J. Aleksandra Selivanova: "Vystavki-mikroissledovaniya ochen' nuzhny"* // Archi.ru. 2015. February 10 (<https://archi.ru/russia/60094/aleksandra-selivanova-vystavki-mikroissledovaniya-ochen-nuzhny> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Ткани Москвы 2019] — Ткани Москвы. Каталог выставки Музея Москвы / Авт.-сост. К. Гусева, А. Селиванова. М.: Кучково поле; Музеон, 2019.
- (*Tkani Moskvy. Katalog vystavki Muzeya Moskvy / Comp. by K. Guseva, A. Selivanova.* Moscow, 2019.)
- [Толстова 2017] — *Толстова А.* Всесоюзный пересмотр // Коммерсантъ Weekend. 2017. 8 декабря (<https://www.kommersant.ru/doc/3481822> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Tolstova A.* Vsesoyuznyy peresmotr // Kommersant Weekend. 2017. December 8 (<https://www.kommersant.ru/doc/3481822> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Толстова 2020] — *Толстова А.* Сто лет не без бед // Коммерсантъ Weekend. 2021. 19 марта (<https://www.kommersant.ru/doc/4722090> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Tolstova A.* Sto let ne bez bed // Kommersant Weekend. 2021. March 19 (<https://www.kommersant.ru/doc/4722090> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Толстова 2022] — *Толстова А.* Луч света в темном царстве // Коммерсантъ Weekend. 2022. 16 сентября (<https://www.kommersant.ru/doc/5548814> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Tolstova A.* Luch sveta v temnom tsarstve // Kommersant Weekend. 2022. September 16 (<https://www.kommersant.ru/doc/5548814> (accessed: 10.10.2022)).)
- [Торкановский 2017] — *Торкановский П.* «Мне скучно созерцать историю, я хочу действовать в ней» // Colta.ru. 2017. 19 ноября (<https://www.colta.ru/articles/art/16908-mne-skuchno-sozertsat-istoriyu-ya-hochu-deystvovat-v-ney> (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Torkanovskij P.* "Mne skuchno sozertsat' istoriyu, ya khochno deystvovat' v ney" // Colta.ru. 2017. November 19 ([https://www.colta.ru/articles/art/16908-mne-skuchno-sozertsat-](https://www.colta.ru/articles/art/16908-mne-skuchno-sozertsat)

- istoriyu-ya-hochu-deystvovat-v-ney (accessed: 10.10.2022)).
- [Хачатуров 2020] — *Хачатуров С.* ВХУТЕМАС — ВХУТЕИН: протеин // ArtTerritory. 2021. 22 февраля ([https://artterritory.com/ru/vizualnoe\\_iskusstvo/recenzii/25427-vhutemas\\_-\\_vhutein\\_protein/](https://artterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/recenzii/25427-vhutemas_-_vhutein_protein/) (дата обращения: 10.10.2022)).
- (*Khachaturov S.* VKhUTEMAS — VKhUTEIN: protein // ArtTerritory. 2021. February 22 ([https://artterritory.com/ru/vizualnoe\\_iskusstvo/recenzii/25427-vhutemas\\_-\\_vhutein\\_protein/](https://artterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/recenzii/25427-vhutemas_-_vhutein_protein/) (accessed: 10.10.2022)).)
- [Электрификация 2022] — Электрификация. Свет и ток в искусстве и культуре 1920—30-х. Каталог выставки Музея Москвы / Авт.-сост. К. Гусева, А. Селиванова. М.: Музей Москвы, 2022.
- (Elektrifikatsiya. Svet i tok v iskusstve i kul'ture 1920—30-kh. Katalog vystavki Muzeya Moskvy / Comp. by K. Guseva, A. Selivanova. Moscow, 2022.)
- [Якимович 2009] — *Якимович А.* Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира. 1930—1990. М.: Искусство-XXI век, 2009.
- (*Yakimovich A.* Polety nad bezdnoy. Iskusstvo, kul'tura, kartina mira. 1930—1990. Moscow, 2009.)
- [Lomasko 2017] — *Lomasko V.* Other Russias / Transl. by T. Campbell. London: Penguin, 2017.
- [Lomasko 2022a] — *Lomasko V.* L'última artista soviètica / Traductor: Arnau Barrios Gene. Sant Esteve Ses Rovires: Godall Edicions SL, 2022.
- [Lomasko 2022b] — *Lomasko V.* The Last Soviet Artist. Catalog. Brescia: Museo di Santa Giulia, 2022.
- [Maslov 2014] — *Vassily Maslov.* The avant-garde of a Work Commune / Василий Маслов. Авангард трудкоммуны. Графика из фондов Королёвского исторического музея. Каталог выставки в Еврейском музее и центре толерантности / Селиванова А., Петухов А., Плуныян Н. М.: Еврейский музей и центр толерантности, 2014.
- [Shvarts et al. 2022] — *Shvarts A., Bos R., Doorman M., Drijvers P.* Reifying actions into artifacts: An embodied perspective on process-object dialectics in higher-order mathematical thinking. Educational Studies in Mathematics (2022) (Under review).
- [Shvarts, van Helden 2021] — *Shvarts A., van Helden G.* Embodied learning at a distance: from sensory-motor experience to constructing and understanding a sine graph // Mathematical Thinking and Learning. 2021. November 16 <https://doi.org/10.1080/10986065.2021.1983691>