

УДК: 7.036; 7.072

ББК: 85.1(2)6

DOI: 10.18688/aa2212-09-65

А.И. Карлова

Поколение тридцатилетних в современном российском искусстве: особенности кураторской практики и арт-критики

Второе десятилетие XXI в. стало временем глубоких изменений в культуре, связанных со значительным ростом влияния интернета на жизнь общества, что отразилось, в том числе, и на художественном процессе. Искусство, кураторская практика и арт-критика, испытав это влияние, обрели новые черты. В первую очередь эти изменения коснулись того поколения художников, которых принято относить к цифровому поколению или поколению миллениалов.

Поколенческий анализ обретает сегодня всё большую востребованность в междисциплинарных исследованиях, выходя за рамки сугубо социологических работ. Теория поколений, разработанная Н. Хоувом и У. Штраусом [15] и получившая развитие в трудах отечественных учёных (В. Радаева [11], Ю. Левады [9] и др.), легла в основу концепции выставки Русского музея «Поколение тридцатилетних в современном русском искусстве» (Санкт-Петербург, 2021 г.). Понятие «поколение тридцатилетних» используется здесь как аналог термину «миллениалы» [15] и относится к людям, рожденным в 1980-е–1990-е гг. и вступившим во взрослую жизнь в новом тысячелетии. Актуальными в данном контексте являются также термины «цифровое поколение» или «цифровые аборигены», предложенные М. Пренски и характеризующие главную особенность людей этого возраста: в их мировоззренческой парадигме цифровой мир является равноправной частью реальности [16]. Подготовка выставки потребовала осмысления кураторских проектов и арт-критики 2010-х гг., объектом которых стали работы молодых художников.

Одной из центральных тем выставочных проектов второго десятилетия XXI в. стал феномен интернета и новых технологий. Критическому осмыслению интернет-культуры была посвящена III Биеннале искусства уличной волны «АРТМОССФЕРА» (Москва, 2018 г., кураторы С. Чагина, Ю. Юсма, Ю. Василенко). Художники рассматривали здесь такие аспекты негативного влияния интернета, как переизбыток цифровой информации (В. Абих, род. 1987 г.), стирание границ между компьютерной и окружающей действительностью (Данини, род. 1987 г.), зависимость от глобальной сети (А. Гуцин, род. 1991 г.), потеря времени и дефицит внимания (В. Царенков, род. 1987 г.), шаблонность мышления (Е. Мулук, род. 1988 г.), обесценивание личного (Л. Шубенцева, род. 1990 г.). Тема получила развитие на персональной выставке В. Абиха “Please Wait” в галерее “Futuro” (Нижний Новгород, 2019 г.). Она была посвящена влиянию интернета

на сознание и усталости от постоянного потока информации. Художник выступил здесь одновременно и как куратор собственного проекта, создав его в форме тотальной инсталляции. Ещё один ракурс кураторского и художественного рассмотрения современного цифрового мира и перспектив его развития предложил Е. Крафт (род. 1986 г.). Его проект “Content Aware Studies”, посвящённый роли искусственного интеллекта в производстве искусства, показывался на многих площадках (в Германии и России, в том числе в галереях “Alexander Levy”, Берлин, 2019 г. и “Anna Nova Gallery”, Санкт-Петербург, 2019 г.). Каждый раз экспозиция создавалась под тщательным руководством художника-куратора и тоже тяготела к форме тотальной инсталляции. Критический подход к миру цифровых технологий был продемонстрирован и на выставке М. Свищева (род. 1982 г.) «Краденое солнце» в галерее NAMEGALLERY (Санкт-Петербург, 2019 г., куратор Е. Андреева). Вся выставка была выстроена драматургически: зритель попадал в тщательно продуманное пространство, где каждый объект играл строго отведённую ему роль. Цифровой мир, переведённый в материальное измерение, — так можно охарактеризовать идею проекта. Эмодзи, вылепленные из полимерной глины; вымышленные персонажи, напечатанные на 3D-принтере; огромные абстрактные картины, выполненные в технике стерео-варио печати. Важной частью проекта стали маски, которые были предложены гостям вернисажа, чтобы те могли ощутить себя в привычной ситуации виртуального общения, опосредованного ником и аватаром. Выставка представляла собой тотальную инсталляцию, построенную на принципе коммуникации и включавшую элементы перформативности.

Сам термин «тотальная инсталляция», предложенный И. Кабаковым, изначально относился к произведению пространственного искусства, которое нельзя понять, глядя на него со стороны: это «инсталляция, построенная на включении зрителя внутрь себя, рассчитанная на его реакцию внутри закрытого, без «окон», пространства, часто состоящего из нескольких помещений» [12, с. 85]. Идеи Кабакова и мировой опыт кураторских экспериментов, в которых выставка рассматривалась как иммерсивная среда (начиная с проектов Х. Зеемана), в 2010-е гг. переживают новый пик популярности при репрезентации работ художников цифрового поколения. Для художественного осмысления новой реальности, в которой нематериальный опыт играет всё более важную роль, именно тотальная инсталляция становится наиболее органичной формой показа: «Эксперименты художников и кураторов с «погружением» зрителя в «особые» состояния и пространства связаны не только с развитием понимания авторско-зрительского контакта, но и со всё возрастающей актуальностью иммерсивного взаимодействия в реалиях постинформационного общества» [7, с. 725].

Характерно, что тотальная инсталляция оказалась актуальна не только для проектов, связанных с темой интернета. На выставке «Немосква не за горами» (Санкт-Петербург, ЦВЗ «Манеж», 2020 г.), созданной как диалог кураторских проектов, два из них были решены в форме тотальной инсталляции. «Материальный ресурс» куратора Г. Преображенского погружал зрителя в полуреальный, полувымышленный мир, объединённый темой болота. Проект В. Селезнёва «Парк культуры и отдыха», представлявший работы художников миллениалов (П. Дьякова, А. Черепановой, Л. Цхэ, А. Андржиевской и др.), демонстрировал качества иммерсивности без использования цифровых техно-

логий. Напротив — и в оформлении выставки, и в выборе работ куратор сделал акцент на таких аспектах, как рукотворность, «самодельность», подчёркнутая небрежность. Он стремился создать пространство, наполненное ощущением наивности и спонтанности, выдвигая на первый план уникальность переживания настоящего момента. Селезнёв представил здесь тех художников молодого поколения, которые сознательно в своем творчестве противостоят интернет-культуре и часто обращаются к нарочито архаичным средствам или непривычным медиа (земля стала излюбленным материалом А. Цикаришвили, вырубание топором грубого рисунка на дереве — основным методом Н.Энгельке). В конечном счёте их творчество тяготеет не только к репрезентации в форме тотальной инсталляции, но и шире — к процессуальности и перформативности. Эти тенденции могут рассматриваться как реакция на стремительно растущую роль отражённой реальности, порождающей стремление художников подчеркнуть значимость проживания собственного опыта, утвердить своё присутствие здесь и сейчас.

Перформативность рассматривается многими кураторами как важнейшая составляющая репрезентации творчества авторов поколения миллениалов. На выставке петербургской группы «Север-7» в Москве в галерее Овчаренко (2018 г.) куратором выступил один из её участников А.Цикаришвили. В основе творческого кредо объединения — акцент на взаимодействии, при том, что каждый из участников обладает собственным художественным языком: «...хотя все художники объединения состоялись как отдельные яркие художественные личности, они продолжают создавать совместные проекты, вовлекающие в свою орбиту новые имена» [6, с. 429]. Таким совместным проектом стала серия сеансов активного рисования и перформативного позирования [10], начинавшаяся как эксперимент внутри группы, а затем переросшая в заметное явление петербургской арт-сцены. Идеи перформативного позирования легли в основу серии перформансов на открытии упомянутой выставки в галерее Овчаренко, где каждый из участников выступал со своим отдельным перформансом. Интерес к импровизации и процессуальности воплотился, в том числе, в перформансе Н. Харченко (род. 1983 г.), который предложил публике огромный карандаш весом 50 кг для рисования на стенах. Перформанс отсылал к образу художника, осваивающего и, ценой огромных усилий, побеждающего технику и материал.

В 2010-е гг. растёт и интерес к проектам, решённым в форме *site-specific events*. На выставке «Сигнал» (Санкт-Петербург, 2014 г.), которая проходила в здании бывшего конструкторского бюро на Васильевском острове, кураторы А. Теребинин («Сигнал-1») и П. Белый («Сигнал-2») предложили художникам связать работы с полуразрушенными помещениями бюро. В результате часть произведений специально была создана для выставки, что инициировало диалог с существующим аутентичным пространством. В таких *site-specific* проектах ставится та же цель, что и в тотальной инсталляции — погружение в ситуацию «здесь и сейчас», создание условий для более глубокого и всестороннего восприятия существующего пространства: «Специфика конкретного места оказывает воздействие на отношения инсталлируемых в нём объектов и зрительские практики участия» [4, с. 650]. Акцент с восприятия собственно искусства смещается на практики взаимодействия зрителя с единой выставочной средой, подразумевающей открытость к интерпретациям и ориентированность на мультисенсорное взаимодействие.

Российская кураторская практика 2010-х гг. во многом продолжает тенденции предыдущих десятилетий. Репрезентация творчества отечественных художников цифрового поколения чаще всего осуществляется с помощью методов и подходов, уже ставших традиционными для сферы *contemporary art* (тотальная инсталляция, *site-specific events*, принципы перформативности и процессуальности). Цифровые же методы репрезентации пока используются лишь в качестве отдельных элементов выставок (“Online/Offline”, галерея «ДК Громов», Санкт-Петербург, 2019 г.; “Cosmodreams”, музей «Эрарта», Санкт-Петербург, 2020 г. и др.). Новейшие экспозиционные подходы, направленные на создание цифровых иммерсивных средств и давно получившие широкое распространение в странах Азии (итогом чему стало создание первого иммерсивного музея цифрового искусства “Mori Building Digital Museum: TeamLab Borderless” в Токио, 2018 г.), в отечественной практике оказываются более востребованы в области выставочных реконструкций или персональных арт-проектов. Помимо экономических причин, это может объясняться критическим вектором художественного осмысления интернет-культуры в 2010-е гг. «Недостача телесного» [1, с. 8], характерная для российского поколения миллениалов и обусловленная всё большей погружённостью в виртуальное пространство, вызывает стремление художников и кураторов к созданию условий для «живого» взаимодействия зрителя с искусством: в режиме офлайн и в диалоге с реальным пространством и арт-объектами.

Ускорение процесса цифровой трансформации в 2010-е гг. оказало влияние и на изменения в области арт-критики. Прежде всего, в этот период снижается роль печатных периодических изданий. И, напротив — растёт значение публикаций в интернете. Часть изданий закрывается («Архроника» в 2013 г., «НоМИ» в 2009 г.), другие существенно сокращают тиражи. Например, если печатный тираж журнала «Диалог искусств» в 2005 г. составлял 10 000 экземпляров, то к 2009 г. он был уменьшен вдвое. Сегодня практически все арт-издания имеют интернет-версию. Влияние интернета не ограничивается простым переносом критических статей из бумажного формата в электронный. Воздействие намного глубже и может рассматриваться в трёх аспектах. Во-первых, сама система арт-критики трансформируется в этот период, прежде всего это касается её внутренней иерархии. Во-вторых, как продолжение этих изменений в системе арт-критики, расширяется поле её реализации, появляются новые каналы взаимодействия арт-критиков и с профессиональным сообществом, и с публикой. И, наконец, в-третьих, происходит модификация самих жанров критических текстов. Рассмотрим каждый из этих аспектов подробнее.

Если в «нулевые» годы еще сохранялась определённая иерархия в отечественной арт-критике, своего рода вертикаль, включавшая признанные в арт-сообществе ведущие журналы, которые определяли вектор развития современного искусства, то сегодня скорее можно говорить о горизонтальной модели. Сейчас не столь важно, где, на каком веб-портале опубликована статья — важен сам авторский текст. И, хотя, разумеется, сохраняют своё влияние ведущие журналы («Художественный журнал», «Диалог искусств» и др.), а также разделы об искусстве в изданиях широкого профиля («Деловой Петербург», «Коммерсант», «Ведомости»), открытость единого медийного про-

странства стирает жёсткие грани между публикациями в таких источниках и текстами, размещёнными на новых и менее известных информационных порталах об искусстве.

Из интернет-изданий, посвящённых отражению и анализу современного художественного процесса, стоит отметить ресурс “aroundart.org” — независимый онлайн-журнал о современной культуре и искусстве. Характерно, что он работает по новой модели: это самоорганизованная платформа, здесь нет редакции и главного редактора. При этом журнал стал одним из наиболее активных изданий, анализирующих современную арт-сцену. Пишут здесь молодые арт-критики и искусствоведы (Л. Матвеева, С. Гуськов, А. Паршиков и др.), уделяя основное внимание творчеству художников своего поколения. Это издание, существующее по горизонтальному принципу, оказывается способным на более широкий охват событий в мире искусства при сохранении аналитического и критического подхода к описываемым явлениям.

В 2010-е гг. в арт-критике особую роль начинают играть социальные сети: ведущие искусствоведы всё чаще публикуют заметки о выставках на своих личных страницах, используя их как ресурс для критического высказывания (А. Боровский, И. Доронченков, С. Хачатуров, С. Попов, П. Герасименко и др.). Приметой времени становится «подписываться» на интересных личностей в сети Facebook или Telegram. И если в начале 2010-х гг. фигура блогера, выступающего как арт-критик, вызвала полемику, то к концу десятилетия этот новый формат критического высказывания во многом оказывается более востребованным в арт-сообществе, чем статьи в традиционных изданиях. Процесс выхода автора непосредственно к читателю, акцент на интерактивности и диалогичности развиваются сегодня в мировой арт-критике. Ярким примером стал эксперимент американского искусствоведа и теоретика искусства Дж. Элкинса, который в своём блоге с 2013 по 2016 г. в режиме реального времени писал книгу «Что такое интересный текст в истории искусства» [14]. Книга рождалась в прямом диалоге с публикой: автор приветствовал комментарии и критику, более того — учитывал их в процессе написания. Новый подход к работе над текстом был выбран не случайно: предметом исследования Элкинса стал сам феномен искусствоведческого текста, его трансформации и экспериментальные формы. Проект во многом оказался созвучен идее медиального поворота в лингвистике, который рассматривается сегодня как новая тенденция в языкознании 1990-х — 2010-х гг. [13]. Согласно этой концепции, в качестве лингвистической единицы могут выступать не только языковые, но и неязыковые формы, способные запускать когнитивные процессы (например, статичные или двигающиеся изображения). Эти идеи, широко востребованные в современной интернет-журналистике, находят отражение и в новых подходах к критическим текстам об искусстве.

В российской арт-критике подобные тенденции развиваются на протяжении последнего десятилетия. Наряду с эссе, рецензией, обзором и творческим портретом возникают тексты, созданные специально для интернет-формата. Серию интервью с молодыми художниками, подготовленную П. Герасименко для аналитического интернет-журнала об искусстве “Masters Journal” [5], трудно отнести к какому-то конвенциональному жанру. Это и не интервью в традиционном понимании, и не литературный портрет, а, скорее, смешение жанров, причем мультимедийные формы играют здесь равноправную роль. Фото и видео не просто дополняют (иллюстрируют) авторский текст, но несут самосто-

ятельное смысловое значение. Такая арт-критика может существовать только в интернет-пространстве.

Тема кризиса арт-критики, поднимавшаяся на конференциях с 1980-х гг. и вызывавшая споры на рубеже веков, сегодня сохраняет свою актуальность. Те проблемы, которые обсуждались на знаменитом круглом столе в редакции журнала "October" в 2001 г. [17], остаются полемичными и сейчас. Вопросы о связи критики и художественной практики, о понимании роли арт-критики в ситуации растущего влияния арт-рынка, наконец, о принятии общепризнанного определения самого понятия «арт-критика», — до сих пор не получили однозначного решения ни в отечественных, ни в международных исследованиях [8]. Критерии критического анализа как инструмента художественной критики остаются одной из наиболее острых тем для сферы *contemporary art*, где само искусство существует вне системы единых и однозначных оценок. В этом контексте наиболее актуальной формой критической статьи сегодня остаётся эссе, в котором ключевую роль играет фигура автора. Эссе, предполагающее не бесстрастное отвлечённое исследование, но диалог критика с искусством, увиденным через призму собственной личности. Особый интерес представляет и жанр литературного портрета, в котором этот диалог превращается в диалог автора и художника, а в конечном счёте — в «групповой портрет эпохи», по образному выражению А. Боровского. В его книге «Художники моего времени. Групповой портрет с автором» [3] (ставшей продолжением его же «Силуэтов современных художников» [2]) через призму личного восприятия оказываются запечатлены разные грани художественной жизни и передан дух времени.

Сегодня, как никогда раньше, перемены в искусстве происходят очень быстро, иногда — стремительно. Поэтому выставочная практика и арт-критика пытаются вовремя улавливать дух современности, не отставать от происходящих в художественной жизни процессов и успевать их не только отражать, но и анализировать. Такого рода тенденции, приведшие к явному увеличению темпов распространения в публичном пространстве актуальных выставок и критических текстов, — явление положительное, но в этой возросшей скорости есть свои минусы — в том числе: определённое стирание чёткой границы между профессионализмом и непрофессионализмом. Эта проблема становится всё более заметной с каждым годом. Вместе с тем искусство в наши дни имеет намного больше каналов репрезентации и постепенно обретает более широкого зрителя. Поэтому есть основания прогнозировать такое развитие арт-процесса, при котором элементы самокритики и саморефлексии не будут утрачены, а сохранятся и, может быть, даже приумножатся.

Литература

1. Боровский А. Д. Разматывая клубок // Леонид Цхэ. Постановки: Каталог выставки / Московский музей современного искусства и NAMEGALLERY. — СПб.: НТ-Принт, 2018. — С. 7–9.
2. Боровский А. Д. Силуэты современных художников. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. — 376 с.
3. Боровский А. Д. Художники моего времени. Групповой портрет с автором. — СПб.: Изд-во имени Н. И. Новикова, 2018. — 360 с.

4. Венкова А. В. Цифровые иммерсивные среды в искусстве: новый антропологический регистр // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — М.: МГУ имени М. В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 649–655.
5. Герасименко П. Алёна Терешко: «Это то, что должно быть со мной» // Masters Journal: интернет-журнал об искусстве и культуре. 2018. URL: <http://journal.masters-project.ru/alyona-tereshko-eto-to-cto-dolzno-byt-so-mnoj> (дата обращения: 29.01.2020).
6. Еришов Г. Ю. Кураторские стратегии в репрезентации современного петербургского искусства. Некоторые примеры // Вестник Санкт-Петербургского Университета. Искусствоведение. — 2020. — № 3. — С. 419–434.
7. Киселева Е. И. Иммерсивное искусство как Gesamtkunstwerk в современном музее: инструменты художников и кураторов // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — М.: МГУ имени М. В. Ломоносова. СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 715–727.
8. Котломанов А. О. Кризис или депрессия? Комментарий по поводу актуальных проблем арт-критики // Вестник Санкт-Петербургского Университета. Искусствоведение. — 2015. — № 2. — С. 161–163.
9. Левада Ю. А. Заметки о проблеме поколений // Отцы и дети. Поколенческий анализ современной России / Под ред. Ю. А. Левады, Т. Шанина. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — С. 235–244.
10. Манифест Школы активного рисования и перформативного позирования «Север-7» // Зин (самиздатовский журнал) / верстка С. Зубрицкой. Отпечатано в рамках проекта ШАРППС-7. — М.: Галерея REGINA, 2018. — 7 с.
11. Радаев В. В. Миллениалы: как меняется российское общество. — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2019. — 224 с.
12. Словарь терминов московской концептуальной школы / Сост. и автор предисловия А. Монастырский. — М.: AD MARGINEM, 1999. — 223 с.
13. Чернявская В. Е. Медиальный поворот в лингвистике: поликодовые и гибридные тексты // Вестник иркутского государственного лингвистического университета. — 2013. — № 2(23). — С. 122–127.
14. Elkins J. What is Interesting Writing in Art History? — Lulu.com, 2017. — 164 p.
15. Howe N., Strauss W. Millennials Rising: The Next Great Generation. — New York: Vintage Books, 2000. — 432 p.
16. Prensky M. Digital Natives, Digital Immigrants // On the Horizon. — 2001. — Vol. 9, № 5. — P. 3–7.
17. Round Table: The Present Conditions of Art Criticism // October. — 2002. — № 100. — P. 200–228.

Название статьи. Поколение тридцатилетних в современном российском искусстве: особенности кураторской практики и арт-критики

Сведения об авторе. Карлова, Анастасия Ивановна — кандидат культурологии, ведущий научный сотрудник. Государственный Русский музей, Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. anastasia-karlova@mail.ru ORCID: 0000-0001-9099-4691

Аннотация. Исследование было инициировано подготовкой выставки «Поколение тридцатилетних в современном русском искусстве» в Русском музее (2021 г.). Была поставлена цель выявить особенности, которые характеризуют выставочные проекты и арт-критику, связанные с репрезентацией и анализом творчества российских художников поколения миллениалов с 2010 по 2020 г. Глубокие изменения в культуре, обусловленные значительным ростом влияния интернета на жизнь общества, рассматриваются как важнейший фактор развития как самого художественного процесса, так и его критики и репрезентации. В области кураторской практики автор выявляет ряд основных тенденций, связанных с тематикой, формами и методами репрезентации. Выделяются следующие особенности: интернет-культура рассматривается в большинстве проектов десятилетия с критических позиций; наиболее актуальными формами выставки становятся тотальная инсталляция, site-specific events и проекты, обладающие качествами иммерсивности; важнейшей составляющей современной выставки становится перформативность. В арт-критике к ключевым тенденциям относятся: переход от вертикальной модели к горизонтальной в связи с ростом влияния интернет-изданий (самоорганизованные платформы, соц-сети); изменение формата самого критического текста (смешение жанров, включение мультимедийных объектов в результате медиального поворота в лингвистике); ключевая роль автора как основа критического текста.

Ключевые слова: российская арт-критика, миллениалы, поколение 30-летних, российское искусство поколения 2010-х годов, поколение 2010-х, современное искусство, арт-критика 2010-х годов, кураторские проекты 2010-х годов, выставки 2010-х годов

Title. Generation of Thirty-Year-Olds in Contemporary Russian Art: Characteristics of Curatorial Practice and Art Criticism

Author. Karlova, Anastasia I. — Ph. D., curator. The State Russian Museum. Inzhenernaya ul., 4, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. anastasia-karlova@mail.ru ORCID: 0000-0001-9099-4691

Abstract. The research was initiated by the preparation of the exhibition “Generation of Thirty-Year-Olds in Contemporary Russian Art” in the Russian Museum (St. Petersburg, 2021). The purpose was to identify those features that characterize exhibition projects and art critics, related to the representation and analysis of the oeuvre of Russian artists of the millennial generation. The study was based on the examination of the curatorial projects and critical texts of the period from 2010 to 2020. Deep changes in culture, caused by a significant increase of the Internet influence on the society, were considered as the most important factor in the development of the art process of the period. The following features of curatorial practice were revealed: Internet culture was viewed from a critical standpoint in most projects of the decade; the most relevant forms of the exhibition were site-specific events and projects with the qualities of immersiveness; the most important component of exhibition was performance. The key trends of art criticism include: the transition from a vertical model to a horizontal one due to the growing influence of Internet publications (self-organized platforms, social networks); crucial changes in the format of the critical text (mixing genres, including multimedia objects in the text as a result of the medial turn in linguistics); the key role of the author and the emphasis on personality as the basis of a critical text.

Keywords: Russian art, critics, millennials, generation of 30-year-olds, curatorial projects, 2010s, art exhibitions, art criticism, Russian contemporary art

References

- Barabanov E. Towards Critics of Critics. *Khudozhestvennyi Zhurnal (Art Magazine)*, 2003, no. 48–49. Available at: <http://xz.gif.ru/numbers/48-49/kritika-kritiki> (accessed 29 January 2020).
- Borovskii A. D. *Khudozhniki Moego Vremeni. Gruppovoi Portret s Avtorom (Artists of My Time. Group Portrait with the Author)*. St. Petersburg, N. I. Novikova Publ., 2018. 360 p. (in Russian).
- Borovskii A. D. *Silueti Sovremennykh Khudozhnikov (Silhouettes of Contemporary Artists)*. St. Petersburg, Ivana Limbaha Publ., 2003. 376 p. (in Russian).
- Buchloh B., et al. Round Table: The Present Conditions of Art Criticism. *October*, 2002, no 100, pp. 200–228.
- Chernjavskaja V. E. The Medial Turn in Linguistics: Polycode and Hybrid Texts. *Vestnik Irkutskogo Gosudarstvennogo Lingvisticheskogo Universiteta (Vestnik of Irkutsk State Linguistics University)*, 2013, no 2 (23), pp. 122–127 (in Russian).
- Elkins J.; Newman M. (ed.). *The State of Art Criticism*. New York, Routledge Publ., 2007. 424 p.
- Elkins J. *The End of Diversity in Art Historical Writing: North Atlantic Art History and Its Alternatives*. Berlin, Boston, De Gruyter Publ., 2021. 224 p.
- Ershov G. Ju. Curatorial Strategies in Saint-Petersburg Contemporary Art. Some Examples. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 2020, no. 3, pp. 419–434 (in Russian).
- Gerasimenko P. Aljona Tereshko: This is Something That Had to Happen with Me. *Masters Journal*: web magazine on Art and Culture. 2018. Available at: <http://journal.masters-project.ru/alyona-tereshko-eto-to-chto-dolzno-byt-so-mnoj> (accessed 29 January 2020).
- Howe N.; Strauss W. *Millenials Rising: The Next Great Generation*. New York, Vintage Books Publ., 2000. 432 p.
- Kholeif O. *Goodbye, World! Looking at Art in the Digital Age*. Berlin, Sternberg Press Publ., 2018. 212 p.
- Kiseleva E. I. Immersive Art as Gesamtkunstwerk in Contemporary Museum: Artistic and Curatorial Practice. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, 2020, vol. 10, pp. 715–727 (in Russian). DOI: 10.18688/aa200-5-68
- Kotlomanov A. O. Crisis or Depression? Comments on Actual Issues of Art Criticism. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 2015, no. 2, pp. 161–163 (in Russian).

Kress G.; van Leeuwen T. *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. London, Arnold Publ., 2001. 142 p.

Levada Iu. A. Notes on Generations' Problems. *Ottsy i Deti. Pokolencheskii Analiz Sovremennoi Rossii (Fathers and Children. Generation Analysis in Contemporary Russia)*. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2005, pp.235–244 (in Russian).

Miziano V. *Piat' Lektsii o Kuratorstve (Five Lectures on Curatorship)*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2015. 232 p. (in Russian).

Monastyrskii A. (ed.). *Slovar' terminov moskovskoi kontseptual'noi shkoly (Glossary of Terms of the Moscow Conceptual School)*. Moscow, Ad Marginem Publ., 1999. 223 p. (in Russian).

O'Neill P. The Curatorial Turn: From Practice to Discourse. *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*. Bristol, Intellect Publ., 2007, pp.240–259.

Prensky M. Digital Natives, Digital Immigrants. *On the Horizon*, 2001, vol. 9, no. 5, pp.3–7.

Radaev V. V. *Millenaly: kak meniaetsia rossiiskoe obshchestvo (Millenials: How the Russian Society Changes)*. Moscow, Dom Vysshei Shkoly Ekonomiki Publ., 2019. 224 p. (in Russian).

Ryzhenkova V. V. Testimonies of the Future: The Digital-Turn in the Philosophy of Media and Hybrid Arts. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, 2020, vol. 10, pp.641–648. DOI: 10.18688/aa200-4-59 (in Russian).

Turkina O. What is Contemporary in Contemporary Russian Art. *RES Art World/World Art*, 2009, no. 3, pp.32–43.

Venkova A. V. Digital Immersive Environments in Art: New Anthropological Horizons. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, 2020, vol. 10, pp.649–655 DOI: 10.18688/aa200-4-60 (in Russian).

Wilson G. *How to Write about Contemporary Art*. London, Thames and Hudson Publ., 2014. 264 p.