



С
У
Ф
Е
С
Т

КИБЕРФЕСТ СУФЕСТ

СИСТЕМА КООРДИНАТ FRAME OF REFERENCE



ИДТИ ВМЕСТЕ: CSAR И CYLAND

Сильвия Бурины (Венеция, Италия)
*искусствовед, профессор Университета Ка-Фоскари,
директор Центра изучения культуры России (CSAR)*

«Современность для меня означает не работать вместе, а «идти вместе»¹, — писал один из самых выдающихся кураторов нашего времени Харальд Зеeman. Этими словами вдохновляется Центр изучения культуры России (CSAR) венецианского Университета Ка-Фоскари, на протяжении нескольких лет принимающий участие в проекте CYLAND. Лаборатория медиаискусства CYLAND объединяет кураторов и современных художников, преимущественно из России. А ведь понятие «современное русское искусство» побуждает к обсуждению ряда важных вопросов — как минимум последние лет сто. Предоставим еще раз слово Зееману. Рассуждая о революции в области выразительных средств, произошедшей в начале XX века, швейцарский исследователь отмечал: «Первичные импульсы нашего столетия — как я их называю, — это полотна Малевича, «хаос» Кандинского, Мондриан и чемоданчик Дюшана»². И хотя в списке из четырех художников сразу два русских имени, очень часто, как мне кажется, значение этих «импульсов» было, по меньшей мере, плохо понято.

В начале каждого курса лекций по русскому искусству в Венеции мне приходится объяснять студентам, что Кандинский не немецкий художник и что, напротив, именно русскость многое объясняет в его творчестве и научных изысканиях. То же самое я говорю и про «француза» Шагала: если бы он не родился там, где родился, то есть в Витебске, если бы не имел столь сложных и противоречивых отношений со своей родиной, Россией, — остался бы совершенно необъяснимым феноменом. Это относится и ко многим другим художникам с русскими корнями, которые так или иначе восприняли особенности национальной культуры: от Сони Терк-Делоне до Николая де Сталля, от родившегося в Латвии Марка Ротко до тех, кто вроде бы «вне подозрений» — как, например, Сол Левитт, сын еврейских эмигрантов из России.

С одной стороны, это, конечно, не означает, что мы должны маниакально выискивать русские корни у каждого современного художника, подобно провинциальному туруфису, прославляющему знаменитостей — настоящих или мнимых — из числа местных уроженцев. С другой стороны, еще неправильнее было бы рассматривать русских художников под лупой энтомолога как нечто экзотическое, далекое от нас во времени и пространстве. К сожалению, приходится констатировать, что восприятие и осмысление русского искусства (по крайней мере, на Западе) определяются причудливыми и неточными представлениями или, в лучшем случае, небрежной и расплывчатой формой «агностицизма». Я же, напротив, считаю необходимым изучать и оценивать современное русское искусство в мировом контексте. При этом не менее важно, на мой взгляд, учитывать его национальные особенности и осмыслять те его характеристики, которые являются общими для всей русской культуры.

¹ Bertola Ch. Curare l'arte. Milano: Electa, 2008. P. 249.

² Ibid. P. 253.



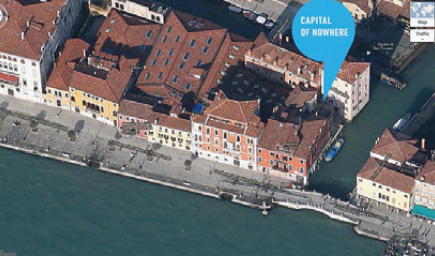
Кураторы выставки
«We Are Here» Сильвия Бурины
и Елена Губанова
Венеция, Италия, 2011

Curators of the exhibition
project "We Are Here" Silvia Burini
and Elena Gubanova
Venice, Italy, 2011

Елена Губанова
Иван Говорков (Россия)
КРАСНОЕ СМЕЩЕНИЕ
инсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«We Are Here», Университет
Ка-Фоскари, параллельно
с 54-й Венецианской биеннале,
Венеция, Италия 2011

Elena Gubanova
Ivan Govorkov (Russia)
RED SHIFT
installation
CYLAND Media Art Lab
exhibition project "We Are Here",
Ca' Foscari University, parallel
to the 54th Venice Biennale,
Venice, Italy, 2011





Месторасположение выставки
«Capital of Nowhere»
Венеция, Италия, 2013

“Capital of Nowhere”
exhibition site
Venice, Italy, 2013

Запад как потребность в «чужом»

Стоит добавить к вышесказанному, что одним из ключевых вопросов русской культуры во все времена были ее отношения с Западом. Неслучайно в теориях советских семиологов значительное место занимают именно те методы, которые общество использует для отличия своих от «чужих».

Как мы знаем из работ Юрия Лотмана, каждая культура выстраивает свою особую культурную модель. Из этого следует, что культура никогда не является универсальной, она представляет собой лишь совокупность элементов с определенной внутренней организацией. Культура, таким образом, должна восприниматься как часть, как закрытое пространство, окруженное не-культурой. Культура всегда нуждается в подобном противопоставлении: на фоне не-культуры она выступает как знаковая система³. Рассматривая культуру в лотмановском понимании как ненаследуемую память общества, выраженную в определенной системе запретов и предписаний, мы можем утверждать, что и антикультура строится изоморфным по отношению к культуре способом. Можно сказать, что это культура со знаком минус, почти зеркальное отражение, в котором связи не нарушаются, а видоизменяются. На определенном этапе исторического и социального развития в каждой культуре наступает момент самопознания и самоописания. В случае с русской культурой моделью соотнесения и столкновения всегда была западная культура.

Чтобы не обращаться в очередной раз к петровским реформам, для понимания некоторых связей необходимо вспомнить о такой важной фигуре в истории развития изобразительного искусства, как Сергей Дягилев, создатель современного танца в сегодняшнем смысле. Дягилев вовсе не думал, что спасение русской культуры и искусства кроется в нарочитой верности национальным традициям; наоборот, отвергая подобный изоляционизм, он полагал, что русская душа нуждается во взаимодействии с различными культурами и способна к нему. Как известно, в начале XX века в области искусства акцент смещается с этики на эстетику. Настоящий национализм, как считал организатор «Русских сезонов», скорее подсознательный, врожденный; национальный дух не выставляется напоказ, как маска, это нечто органичное, усвоенное с молоком матери. Настоящие русские не те, которые выпячивают свою показную русскость: «Вы поймете, кто вы есть на самом деле, — утверждает Дягилев, — только когда узнаете других. Русская натура слишком гибкая, чтобы сломаться под влиянием Запада».

Еще раз перефразируя Юрия Лотмана, рассмотрим основополагающий для любой семиотической системы момент: отношения между системой (в нашем случае русской культурой) и тем, что является внесистемным и выходит за ее рамки, ставят вопрос, как сама система может развиваться⁴. Все тот же основатель тартуской школы⁵ подчеркивает, что отношения с *чужим* (другим, пришлым, иностранным) приводят к созданию связей первостепенного значения и провоцируют встречу, которая неизбежно будет и столкновением. Будучи за пределами всех значений, «чужой» вторгается в «привычное» и становится одним из главных факторов трансформации статической культурной модели в динамическую. Иными словами, именно богатство внутренних конфликтов обеспечивает культуре гибкость и динамичность⁶.

³ Lotman J., Uspenskij B. Sul meccanismo semiotico della cultura // Lotman J., Uspenskij B. Tipologia della cultura. Milano: Bompiani, 1975. P. 39–40.

⁴ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venezia: Marsilio, 1994. P. 9.

⁵ Lotman J. La semiosfera. Venezia: Marsilio, 1985.

⁶ Lotman J. Il fenomeno della cultura // Lotman J. Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura, Roma, Bari: Laterza, 1980. P. 45–60.

Это происходит потому, что динамичность культуры является результатом сосуществования в рамках одного культурного пространства различных языков с различными уровнями переводимости и неперебиваемости, «своего» и «чужого». И действительно, важность диалога с «чужими» в процессе производства смыслов проявляется прежде всего в переводе «текстов» из одной системы в другую. Чем насыщеннее и теснее культурное пространство, тем сложнее, а может, и эффективнее будет формирующаяся в нем система⁷. Лишь возможностью диалога между различными семиотическими системами обуславливается динамичность самих семиотических механизмов. Вторжение в сферу «чужого» всегда понимается как обновление и неизменно играет важнейшую роль в трансформации систем. Поэтому непрекращающаяся взаимная перестановка «своего» и «чужого» — один из основных механизмов культурной динамики⁸.

Эволюция и взрыв

Борис Успенский писал⁹, что не следует «рассматривать историю русской культуры как естественный и органичный процесс эволюции». И действительно, она «отмечена постоянными революционными потрясениями» или же — обратимся снова к Лотману и одной из центральных тем его рассуждений — «взрывами»¹⁰. Все это в основном связано с тем фактом, что Россия часто (или всегда) соотносила себя с иностранными моделями, периодически запуская ревизионистские процессы, выражавшиеся в радикальном отторжении собственного прошлого и принятии новых культурных ценностей. Обращение к внешним моделям, тем не менее, вовсе не лишает русскую культуру самобытности: «чужие» формы, перенесенные на русскую почву, наделяются новыми значениями.

Русская культура во многих своих аспектах является результатом творческой ассимиляции привнесенных культурных моделей, которые, как ни странно, оказались способны к трансформации в «оригинальные» внутри культуры-реципиента. Еще раз подчеркнем, что история русской культуры полна «взрывов», для нее характерны изначально непрогнозируемые ситуации, порождающие новые явления. По этой причине историческая периодизация и культурные ярлыки, используемые на Западе, плохо применимы к русской культуре.

Влияние русской культуры на Запад

Многие изучают, в том числе научными методами, влияние западной культуры на русскую. А если попробовать сделать наоборот, рассмотреть вопрос под другим углом? Достаточно почитать любую итальянскую газету, чтобы убедиться, что ежедневно выходят статьи, так или иначе касающиеся русской культуры: Россия упоминается постоянно.

Это должно заставить нас задуматься о том, что, вполне вероятно, русская культура для западной служит важнейшим «чужим». Западу ведь тоже необходим «чужой» для самосознания и самоописания. Пришло время рассмотреть отношения между двумя мирами не только с точки зрения влияния Запада на «варварскую» русскую культуру, но и с позиций взаимности и симметрии. Развивая эту мысль, мы должны признать, что русские художники начала XX века стали

⁷ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venezia: Marsilio, 1994. P. 31.

⁸ Ibid., p. 33.

⁹ Uspenskij B. La pittura nella storia della cultura russa // Volti dell'Impero Russo. Da Ivan il Terribile a Nicola I. Milano: Electa, 1991. P. 41.

¹⁰ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venezia: Marsilio, 1994. P. 33; Lotman J. La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità, Milano: Feltrinelli, 1993.



Александра Деметьева
(Бельгия)
ПОЛЕ КОНТАКТА
медиаинсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«We Are Here», Университет
Ка-Фоскари, параллельно
с 54-й Венецианской биеннале,
Венеция, Италия 2011

Alexandra Dementieva (Belgium)
CONTACT FIELD
media installation
CYLAND Media Art Lab
exhibition project “We Are Here”,
Ca’ Foscari University, parallel
to the 54th Venice Biennale,
Venice, Italy, 2011



Выставка
«Capital of Nowhere»
Университет Ка-Фоскари,
Венеция, Италия, 2013

“Capital of Nowhere”
exhibition project
Ca' Foscari University,
Venice, Italy, 2013

для западного искусства своеобразным культурным детонатором. Они произвели взрыв, проложивший новую дорогу всему искусству, на что Запад, очевидно, не был способен в одиночку. И речь не об удачных находках двух-трех талантливых художников, а о целой истории посылов и влияний, которая до сих пор еще не до конца написана.

Этот богатый культурный ландшафт в то же время ставит острейшую проблему, которую историки искусства (да и просто кураторы) должны постоянно держать в уме, — проблему обособленной периодизации русского искусства в контексте западного: достаточно вспомнить тоталитарный реализм, который относительно модернистской парадигмы не был ни маргинальным, ни даже противопоставленным. Проблема возникает по той причине, что Россия в своем развитии никогда в полной мере не совпадала с Западом. Россия — это также Восток, это нечто вроде «полутораглазого стрельца» (как писал Лившиц), способного одновременно смотреть в две стороны. Отношения России и Запада — ключевой этап в истории культуры как Европы, так и всего русского мира. Рассматривать этот этап следует в контексте общей культурной истории, отбросив политические предрассудки.

Антагонизм и неразрывные связи: Петербург и Москва

Эксперт по русскому искусству сталкивается с еще одной немаловажной проблемой. Это антагонизм между Москвой и Петербургом, существующий с момента основания петровской столицы. Возможно, ни в одной другой стране мира принадлежность к тому или иному городу не имеет такого значения. Разумеется, эта борьба за первенство не могла не затронуть — и до сих пор затрагивает — искусство, литературу и культуру в целом. Однако же следует сразу добавить, что истории Петербурга и Москвы неразрывно связаны, одна отсылает к другой. Приведем лишь пару примеров: невозможно говорить о московском символизме, не обращаясь к творчеству Александра Блока и петербургскому символизму, а манифесты футуристов не понять без акмеизма, движения почти полностью петербургского. В определенном смысле московская специфика заключается в чрезмерности, что еще очевиднее в сравнении с Петербургом. Когда один город достигал высшей точки своего расцвета, другой оставался в тени — неизбежное следствие столкновения исторически разных традиций и образов жизни. Если Петербург — это окно в Европу, то Москва — сердце России, центр ее важнейших торговых путей, место пребывания патриарха православной церкви, настоящий русский город, издревле непроницаемый для иностранных влияний.

Артур Лурье подчеркивал, что Хлебников был антиподом Мандельштама. Петербургский эгофутуризм кажется манерным на фоне варварской и многоликой чрезмерности московского футуризма. Тот же исследователь отмечает:

«Поведение Хлебникова было мало понятно в артистическом кругу Петербурга, и многие злились, считали, что оно — дурачество, чепуха. Престиж эстетики утонченного мастерства, понимаемого в европейском смысле, был еще слишком велик в то время, чтобы можно было оценить подлинную сущность Хлебникова. <...> Теперь мне думается, что в то время Хлебников был тем щитом, которым бешеные мальчишки от искусства отгораживались от Запада, от западной механичности и эволюционизма»¹¹.

«Отгородиться от Запада» — неизменная проблема русских художников и писателей, в особенности московских. Есть что-то нарочито незападное в неопрIMITивизме Ларионова и Филоно-

¹¹ Лурье А. Детский рай // Воспоминания о Серебряном веке. М.: Республика, 1993. С. 273–278.

ва, в чарующей зауми Хлебникова и Крученых. Голос глубинной России и ее дальних окраин одинаково ясно звучит как в агрессивно новаторских произведениях Крученых и Розановой, так и в некотором мистицизме духовного начала в искусстве Кандинского или же в супрематизме Малевича. С элегантно декоративностью ориентализма «Мира искусства» и дягилевских балетов соседствует другой, более радикальный ориентализм, поражающий не столько в теориях Гурджиева, сколько в идеях Эйзенштейна, отдающего дань литературным и философским моделям «достопочтенных языков Востока», которые были, как утверждал сам режиссер, его первым призванием:

«Необычайный для нас ход мышления, которым выстраиваются восточные обороты речи, построения предложений, словосочетания, словоначертания, <...> помог мне в дальнейшем разобратся в природе монтажа. А когда этот «ход» осознался позже как закономерность хода внутреннего чувственного мышления, отличного от нашего общепринятого «логического», то именно он помог мне разобратся в наиболее сокровенных слоях метода искусства»¹².

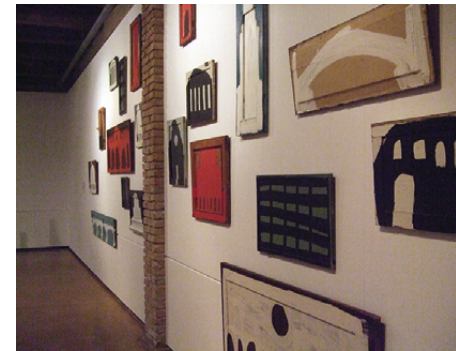
Необходимо отыскать эти восточные корни, чтобы понять любовь к народному искусству, которую выказывали как художники, так и ремесленники — от мастеров из Абрамцево до Ларионова, Кандинского и других.

Первые два десятилетия XX века в России — эпоха великого интеллектуального брожения и поисков, когда под сомнением оказалась вся прежняя шкала ценностей, что нашло отражение в новаторских художественных и литературных произведениях. Вслед за Зееманом можно вновь обратиться к старой, предложенной еще Генрихом Вельфлином, классификации: «Есть выставки с Севера и выставки с Юга»¹³. Притом речь не идет об истории, оставшейся в прошлом: «разница» между петербургскими и московскими художниками заметна и сейчас. Поэтому столь важно, что в Венеции во время Биеннале проходят коллективные выставки в рамках проекта CYLAND, собирающие вместе русских (в основном из Петербурга) и нерусских художников. Среди задач этого проекта — выход за рамки национальных границ, которые порой становятся непреодолимым препятствием.

Курируя русское искусство

Не так легко дать короткое определение куратору, этой многогранной фигуре, относительно недавно появившейся в мире искусства¹⁴. Выставки, которые он «курирует», — сосредоточение текстов, идей и критики, но иногда (или даже слишком часто) его работа превращается в решение организационных проблем, составление списков художников, определение числа посетителей, бюджета... Курирование выставок русского искусства в Италии поставило перед нами вопрос о смысле работы куратора сегодня и, главным образом, о характере этой профессии: подчиняется ли она международным стандартам — или все зависит от того, в какой культурной зоне мира происходит дело.

Этапы формирования и развития профессии куратора связаны с изменениями концепции выставки, происходившими с конца 1960-х по конец 1990-х годов. В этот переломный период



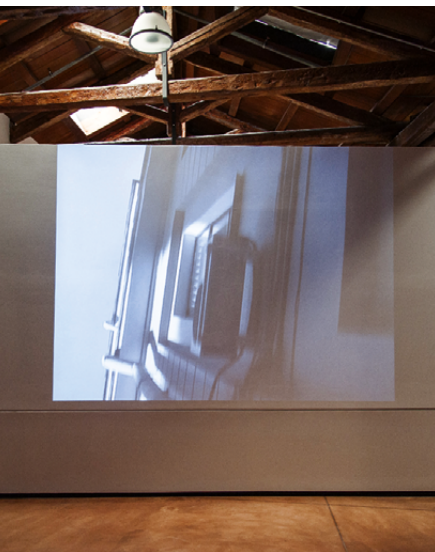
Марина Колдобская (Россия)
РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ
инсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere»,
Университет Ка-Фоскари,
параллельно с 55-й Венецианской
биеннале, Венеция,
Италия, 2013

Marina Koldobskaya (Russia)
ROMAN HOLIDAY
installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project “Capital of Nowhere”,
Ca' Foscari University, parallel
to the 55th Venice Biennale, Venice,
Italy, 2013

¹² Эйзенштейн С. Как я стал режиссером // Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6 тт. М.: Искусство, 1968. Т. 1. С. 99.

¹³ Bertola Ch. Curare l'arte. Milano: Electa, 2008. P. 250.

¹⁴ Bertola Ch. Curare l'arte. Milano: Electa, 2008; Bortolotti M. Il critico come curatore. Milano: Silvana Editoriale, 2003.



Людмила Белова (Россия)
ВЫНУЖДЕННЫЙ РАКУРС
видеоинсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere»,
Университет Ка-Фоскари,
параллельно с 55-й
Венецианской биеннале,
Венеция, Италия 2013

Ludmila Belova (Russia)
**THE COMPELLED
FORESHORTENING**
video installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project “Capital of Nowhere”,
Ca’ Foscari University, parallel
to the 55th Venice Biennale,
Venice, Italy, 2013

установились новые отношения между публикой и экспонатами, а также, что немаловажно, мультимедийные технологии получили применение в выставочной деятельности.

Речь идет о вопросах, обсуждаемых с участием большого числа крупных специалистов в оживленных дискуссиях, которые, разумеется, невозможно полностью передать в этой статье. С одной стороны, хотелось бы еще раз сделать акцент на некоторых соображениях, по большей части лотмановских, которые я привела в начале этих заметок. Как часто бывает, знакомство с идеями великого русского семиотика дает ключи к пониманию текстов и инструменты универсального применения.

С другой стороны, стоит напомнить о некоторых особенностях подхода нашего Центра изучения культуры России (CSAR) к работе над выставочными проектами, в которых мы неоднократно принимали участие со дня основания. Я и мои коллеги, мы прежде всего являемся историками искусства, а значит, занимаемся критикой художественных произведений. Для того, чтобы понять художника, тенденцию, художественное движение или фазу развития, критик должен поместить соответствующие выразительные средства в как можно более точный исторический, идеологический, философский и литературный (особенно в случае с русской традицией) контекст. Для достижения этой цели необходимо глубокое знание истории; даже самых гениальных импровизаций бывает недостаточно. Таким образом, в круг наших интересов, помимо современного искусства, входят предыдущие эпохи и контексты. Нельзя воспринимать кураторство лишь в его тесной связи с современностью: оно позволяет устанавливать отношения между историей и памятью, хотя зачастую куратор далек от такого феномена, как память. Я полагаю, что выставка не должна выстраивать диалог только между художником и куратором (и, возможно, посетителями), в ее рамках нужно создавать расширенные связи, настоящие интертекстуальные взаимодействия, позволяющие улавливать и передавать многочисленные отклики.

CSAR и CYLAND

Тесное сотрудничество между Центром изучения культуры России (CSAR) при венецианском Университете Ка-Фоскари и лабораторией медиаискусства CYLAND из Петербурга установилось в 2011 году, когда появился и сам центр. На 54-й Венецианской биеннале две эти институции организовали под моим руководством выставку «We are here» («Мы здесь»), в которой приняли участие шесть художников (Людмила Белова, Иван Говорков, Елена Губанова, Марина Колдобская, Анна Франц и Александра Дементьева). Выставка состояла из четырех инсталляций, две из которых экспонировались в Колонном зале кампуса Сан-Себастьяно, а две другие — в саду XVI века. Внимание участников было сосредоточено на сложной пространственности — астрономической, чужеродной, интерактивной. Одна из инсталляций, «Red shift» («Красное смещение») Губановой и Говоркова, позднее получила премию Сергея Курехина как «Лучшее произведение визуального искусства».

В дни следующей Биеннале (2013) курируемая мною вместе с Маттео Бертеле экспозиция «Capital of Nowhere» («Кочующая столица») была представлена в недавно открывшемся выставочном зале Ca’ Foscari Zattere (CFZ, Cultural Flow Zone). В ней приняло участие еще большее число художников, главным образом из Петербурга: Анна Франц, Елена Губанова и Иван Говорков, Марина Колдобская, Виталий Пушницкий, Петр Белый, Петр Швецов, Александр Теребин, Людмила Белова, Александра Дементьева и группа Kurvenschreiber. Выставка, включавшая 13 произведений, была посвящена жизни на фоне постоянно меняющегося пейзажа медийной

цивилизации; город понимался как экран с непрерывным потоком изображений, где реклама смешивается с политикой, фантазии о будущем — с историей, документы — с вымыслом, а искусство несет утраченную идентичность мира.

В 2015 году сотрудничество между CSAR и CYLAND возобновилось: в новом выставочном проекте «On My Way» («Иду») приняли участие Людмила Белова, Петр Белый, Александра Дементьева, Анна и Даниил Франц, Иван Говорков, Елена Губанова, Виктория Илюшкина, Марина Колдобская, Виталий Пушницкий, Мариатереза Сартори, Александр Шишкин-Хокусай, Александр Теребин; кроме того, были представлены работы художников арефьевского круга (Александр Арефьев, Родион Гудзенко, Валентин Громов, Рихард Васми, Шолом Шварц). Стала очевидна преемственность некоторых культурных явлений, характерных для предыдущих лет, — среди них, например, особое внимание к пространственности или к актуальным сценариям коммуникации. Однако на этот раз основной идеей экспозиции стало путешествие художника и целых поколений во времени и в пространстве в поиске новых средств выражения. Речь идет о теме, приобретающей особый смысл в случае с художниками, которые жили и работали в Советском Союзе, ведь они не могли перемещаться, особенно за границей, с той легкостью, с какой это делали их западные коллеги. Этому ограничению была, однако, противопоставлена неисчерпаемая способность создавать новые миры, пространства индивидуальной и коллективной свободы. Таким образом, особое значение на выставке приобретали произведения художников арефьевского круга, сумевших воплотить эту внутреннюю потребность. Рядом с их работами, уже ставшими классикой русского искусства второй половины XX века, были выставлены картины тех художников, которые мастерски используют возможности современных мультимедийных технологий, чем всегда характеризуются проекты лаборатории CYLAND.

И это одна из глубинных причин сотрудничества CYLAND и CSAR. Наш центр, сосредоточенный на изучении путей развития русского искусства XX века и выдвигающий оригинальные идеи в области периодизации и контекстуализации, в то же время чутко следит за новейшими явлениями, уделяя самое пристальное внимание тем возможностям, которые дают информационно-коммуникационные технологии: в этой сфере Университет Ка-Фоскари и CSAR в последние годы приобрели особый опыт.

GOING TOGETHER: CSAR AND CYLAND

Silvia Burini (Venice, Italy)

*art historian, professor at Ca’ Foscari University,
director of the Center for the Study of Russian Culture (CSAR)*

Harald Szeemann, one of the greatest curators of our time, once wrote: “Modernity for me is no longer just a collaboration, but a ‘going-together’”¹. These are the words that inspire the Center for the Study of Russian Culture (CSAR) at Ca’ Foscari University in Venice that has participated in the CYLAND project for several years. The Media Art Lab CYLAND unites curators and contemporary artists, primarily from Russia. However, the concept of “contemporary Russia art” has prompted

¹ *Bertola Ch.* Curare l’arte. Milan : Electa, 2008, p. 249.



**Елена Губанова,
Иван Говорков** (Россия)
ФИЛЬТРАЦИЯ БЕЛОГО ШУМА
видеоинсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere»,
Университет Ка-Фоскари,
параллельно с 55-й
Венецианской биеннале,
Венеция, Италия 2013

**Elena Gubanova,
Ivan Govorkov** (Russia)

FLIRTATION OF WHITE NOISE
video installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project “Capital of Nowhere”,
Ca’ Foscari University, parallel
to the 55th Venice Biennale,
Venice, Italy, 2013



Петр Белый (Россия)
ПАУЗА
инсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«On My Way», Университет
Ка-Фоскари, параллельно с 56-й
Венецианской биеннале, Венеция,
Италия, 2015

Peter Belyi (Russia)
PAUSE
installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "On My Way", Ca' Foscari
University, parallel to the 56th
Venice Biennale, Venice,
Italy, 2015



Выставка «Он Му Вэй»
Университет Ка-Фоскари,
Венеция, Италия, 2015

"On My Way" exhibition project
Ca' Foscari University,
Venice, Italy, 2015

discussion of a series of important issues — at least for the last hundred years. Let's give the word to Szeemann once again. Discussing the revolution in the visual arts that took place in the early 20th century, the Swiss scholar noted: "The initial impulses of our century — as I call them — are the canvases of Malevich, the "chaos" of Kandinsky, Mondrian and Duchamp's small suitcase"². And even though the list of four artists contains two Russian names, I think that the meaning of those "impulses" was at the very least misunderstood.

At the beginning of each course of lectures on Russian art in Venice, I have to explain to my students that Kandinsky is not a German artist and that, quite to the contrary, it is precisely his Russianness that explains much in his creative work and academic pursuits. I say the same thing about the "Frenchman" Chagall as well: if he had not been born where he was, in Vitebsk, and if he had not had such a complex and contradictory relationship with his motherland, Russia, he would have remained a completely inexplicable phenomenon. This is also true of many other artists with Russian roots who embraced special aspects of their national culture in one way or another other: from Sonia Terk-Delaunay to Nicolas de Stael, from Mark Rothko, who was born in Latvia, to those who seem to be "above suspicion" — such as Sol LeWitt, for instance, the son of Jewish immigrants from Russia.

On the one hand, this certainly does not mean that we need to search maniacally for the Russian roots of every contemporary artist, like a provincial travel agency that glorifies celebrities — real or imaginary — from among the natives. On the other hand, it would be even more wrong to examine Russian artists under the magnifying glass of an entomologist as something exotic, remote from us in time and space. Unfortunately, it is necessary to acknowledge that comprehension and insight into Russian art (at any rate, in the West) are determined by whimsical and unfaithful representations or, at the very best, by a lax and blurred form of "agnosticism". I, by contrast, believe that it is necessary to study and evaluate contemporary Russian art in a world context. However, I think it is of no less importance to factor in its national peculiarities and to make sense of those characteristics that are common to the whole of Russian culture.

The West's Need for an "Alien"

It should be added that one of the key issues of Russian culture at all times has been its relationship with the West. It is no coincidence that a significant place in the theories of Russian semioticians is held precisely by those methods that society uses for distinguishing one's own from "aliens".

As we know from the works of Yuri Lotman, each culture builds its own cultural model. It follows that culture is never universal; it only constitutes an aggregate of the elements with a certain internal organization. Thus, culture needs to be perceived as a part, as a closed space surrounded by non-culture. Culture doesn't always need this juxtaposition: against the background of non-culture, it serves as a sign system³. Viewing culture in Lotman's understanding as society's non-heritable memory, expressed in a certain system of dos and don'ts, we can maintain that anti-culture is also structured by an isomorphic method in relationship to culture. One could say that this is culture with a minus sign, almost a mirror image, in which connections are not broken, but modified. At a certain stage of historical and social development, each culture experiences a moment of self-actualization

² Ibid., p. 253.

³ Lotman J., Uspenskij B. Sul meccanismo semiotico della cultura // Lotman J., Uspenskij B. Tipologia della cultura. Milan : Bompiani, 1975, pp. 39–40.

and self-description. In the case of Russian culture, the model of correlation and collision has always been western culture.

In order to avoid referring yet again to Peter's reforms and to understand certain connections, we should recall such an important figure in the history of development of visual arts as Sergei Diaghilev, who created modern dance in its current meaning. Diaghilev by no means thought that the salvation of Russian culture and art lay in a deliberate loyalty to national traditions; quite the opposite, by rejecting this kind of isolationism, he believed that the Russian soul needed interaction with various cultures, and was capable of this. As we know, in the early 20th century, the accent in the field of art shifted from ethics to aesthetics. True nationalism, as the organizer of "Les Saisons Russes" believed, is, if anything, subconscious and innate; national spirit is not shown off as a mask, it is something organic, imbibed with mother's milk. True Russians are not the ones who display their flashy Russianness: "You will only understand who you really are when you get to know others," Diaghilev claims. "The Russian spirit is too flexible to bend under the influence of the West".

To paraphrase Yuri Lotman once again, let's review the moment that is fundamental for any semiotic system: the relationship between the system (in our case, Russian culture) and that which is extrasystemic and goes outside its frame poses the question of how the system itself could develop⁴. The very same founder of the Tartu School⁵ emphasizes that the relationship with an *alien* (other, outsider, foreign) brings about connections of prime importance and promotes a meeting that would also inevitably be a collision. Being beyond all meanings, the "alien" intrudes into the "customary" and becomes one of the chief factors of the transformation of a static cultural model into a dynamic one. In other words, it is precisely a wealth of internal conflicts that provides culture with flexibility and dynamics⁶.

This happens because the dynamics of culture is a result of coexistence within the same cultural space of various languages with various levels of translatability and untranslatability of "one's own" and "alien". And indeed, the importance of a dialog with "aliens" in the process of producing meanings manifests itself first and foremost in the transfer of "texts" from one system into another. The more saturated and narrow the cultural space, the more complex or, perhaps, also more efficient the system will be that forms inside it⁷.

The dynamics of semiotic mechanisms proper are premised only on the possibility of a dialog between various semiotic systems. An intrusion into the realm of "alien" is always understood as a renewal, and invariably plays a most important part in the transformation of systems. Therefore, the unending inversion of "one's own" and "alien" is one of the fundamental mechanisms of cultural dynamics⁸.

Evolution and Explosion

Boris Uspensky wrote⁹ that one should not "view the history of Russian culture as a natural and organic process of evolution". And, indeed, it is "marked by constant revolutionary upheavals" or — to

⁴ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venice : Marsilio, 1994, p. 9.

⁵ Lotman J. La semiosfera. Venice : Marsilio, 1985.

⁶ Lotman J. Il fenomeno della cultura // Lotman J. Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura, Rome, Bari : Laterza, 1980, pp. 45–60.

⁷ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venice : Marsilio, 1994, p. 31.

⁸ Ibid., p. 33.

⁹ Uspenskij B. La pittura nella storia della cultura russa // Volti dell'Impero Russo. Da Ivan il Terribile a Nicola I. Milan: Electa, 1991, p. 41.



Александр Теребенин (Россия)
ЛИНИЯ ГОРИЗОНТА
видеоинсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere», Университет
Ка-Фоскари, параллельно с 55-й
Венецианской биеннале, Венеция,
Италия, 2013

Alexander Terebenin (Russia)
HORIZON LINE
video installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "Capital of Nowhere",
Ca' Foscari University, parallel to the
55th Venice Biennale, Venice, Italy,
2013



Анна Франц (Россия-США)
ОБЛАКО, КОТОРОЕ ПАХНЕТ
ГОЛУБЫМ
медиаинсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere», Университет
Ка-Фоскари, параллельно с 55-й
Венецианской биеннале, Венеция,
Италия, 2013

Anna Frantz (Russia-USA)
CLOUD THAT SMELLED BLUE
media installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "Capital of Nowhere",
Ca' Foscari University, parallel
to the 55th Venice Biennale, Venice,
Italy, 2013

turn once more to Lotman and one of the central themes of his arguments — “explosions”¹⁰. All this primarily has to do with the fact that Russia has frequently (or always) compared itself with foreign models, periodically launching revisionist processes that resulted in a radical rejection of its own past and an adoption of new cultural values. Resorting to external values, however, by no means deprives Russian culture of its distinctive character: “alien” forms transplanted in Russian soil are vested with new meanings.

In many of its aspects, Russian culture is a result of creative assimilation of cultural models that were introduced into it and which, strange as it may seem, proved to be capable of transformation into “original” models inside the recipient culture. Once again, we must stress the point that the history of Russian culture is full of “explosions”, and the initially incalculable situations that engender new phenomena are illustrative of this. For this reason, the historic periodization and cultural labels used in the West are poorly applicable to Russian culture.

The Impact of Russian Culture on the West

Many people study — with scientific methods, among other things — the impact of Western culture on Russian culture. What if we try to do it the other way around and consider this issue from a different angle? It is enough to read any Italian newspaper to see that every day there are articles that touch on Russian culture one way or the other: Russia is mentioned all the time.

This should make us think that it is quite possible that Russian culture serves as the most important “alien” for Western culture. After all, the West also needs an “alien” for self-actualization and self-description. It is time to consider the relationship between the two worlds not only from the point of view of the West influencing “barbaric” Russian culture, but also from the positions of reciprocity and symmetry. Developing this thought, we have to recognize that Russian artists of the early 20th century became a cultural detonator of sorts for Western art. They made an explosion that blazed a new trail for all art, which the West apparently was not capable of doing alone. And it is not a question of lucky finds by two or three talented artists, but of a whole history of messages and influences that has not yet been written in full.

At the same time, this rich cultural landscape raises a burning issue that art historians (and also curators) need to keep in mind all the time — the issue of a valid periodization of Russian art in the context of Western art: it is enough to recall the totalitarian realism that, in regard to the modernist paradigm, was neither marginal nor even juxtaposed. A problem emerges for the reason that Russia in its development has never fully coincided with the West. Russia is also the East, like a “one and a half-eyed archer” (as Lifshits wrote) capable of looking simultaneously in two directions. The relationship between Russia and the West is a key stage in the history of culture of both Europe and the entire Russian world. This stage needs to be viewed in the context of common cultural history, laying aside political bias.

Antagonism and Ties That Bind: St. Petersburg and Moscow

An expert on Russian art also encounters a problem of considerable importance — the antagonism between Moscow and St. Petersburg that dates back to the founding of Peter’s capital. This great significance of belonging to this or that city probably does not exist in any other country in the world.

¹⁰ Lotman J. Cercare la strada. Modelli della cultura. Venice : Marsilio, 1994, p. 33;
Lotman J. La cultura e l’esplosione. Prevedibilita e imprevedibilita, Milan : Feltrinelli, 1993

It goes without saying that this fight for superiority could not fail to touch — and still touches — on art, literature and culture as a whole. However, one should add right away that the histories of St. Petersburg and Moscow are inextricably entwined, and one refers to the other. To cite just a couple of examples: it is impossible to talk about Moscow symbolism without mentioning Alexander Blok and Petersburg symbolism, and one cannot understand the manifestos of the futurists without acmeism, the movement that belonged almost entirely to St. Petersburg. In a certain sense, the nature of Moscow lies in excess, which becomes even more evident in comparison with St. Petersburg. When one city reached its golden age, the other one stayed in the shadows, which was the inevitable consequence of the clash of historically different traditions and ways of life. If St. Petersburg is the window on Europe, then Moscow is the heart of Russia, the center of its most important trade routes, seat of the Most Holy Father, and a truly Russian city that was impenetrable to foreign influences since the olden days.

Artur Lurye emphasized that Khlebnikov was an antipode of Mandelstam. St. Petersburg’s ego-futurism appears mannered against the barbaric and multi-faceted excess of Moscow futurism. The same scholar points out:

“Khlebnikov’s behavior was not really understood in the artistic circles of St. Petersburg, and many were angry, believing that it was tomfoolery and nonsense. The prestige of aesthetics of exquisite mastership, understood in the European sense, was still too great at the time for the possibility to appreciate the true essence of Khlebnikov. <...> Now I rather think that, at the time, Khlebnikov was the shield that the mad men from the art world used to fence themselves off from the West, from western mechanicalness and evolutionism”¹¹.

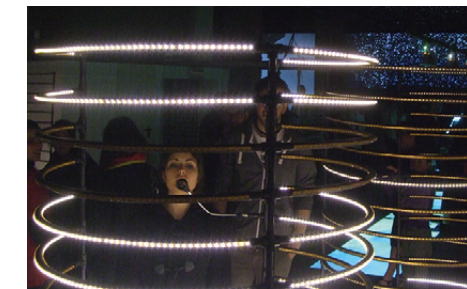
“To fence oneself off from the West” is an invariable problem of Russian artists and writers, especially Muscovites. There is something deliberately non-western in the neo-primitivism of Larionov and Filonov, in the captivating zaum of Khlebnikov and Kruchenykh. The voice of remote Russia and its distant borderlands resound with the same clarity both in the aggressively innovative works of Kruchenykh and Rozanova and in a certain mysticism of spiritual principle in the art of Kandinsky or the suprematism of Malevich. Alongside the elegant decorativeness of orientalism of the Mir Iskusstva and Diaghilev’s ballets, there is a different, more radical orientalism that is astounding not so much in the theories of Gurdjieff as in the ideas of Eisenstein, who pays tribute to literary and philosophical models of the “most honorable languages of the Orient”, which were, as the director himself claimed, his first calling:

“The unusual line of thinking for us of forming oriental turns of phrase, composition of sentences, word combinations, word patterns <...> helped me later to figure out the nature of editing. And when that “line” was later recognized as a consistent line of internal aesthetic thinking, different from our conventional “logical one”, this is precisely what helped me to gain insight into the innermost layers of artistic method”¹².

It is necessary to seek out those oriental roots in order to understand the love of folk art that was shown by both artists and by artisans — from the masters from Abramtsevo to Larionov, Kandinsky and others. The first two decades of the 20th century in Russia were an age of great intellectual fermentation and searches, when the entire previous scale of values was challenged, which was

¹¹ Lurye, A. Detskiy rai // Vospominaniya o Serebryanom veke [Children’s Paradise // Memoirs of the Silver Age]. — Moscow : Respublika, 1993. — Pp. 273–278.

¹² Eisenstein S. Kak ya stal rezhisserom // Eisenstein S. Collected Works in 6 vols. — Moscow : Iskusstvo, 1968. — Vol. 1. — P. 99.



Александра Деметьева
(Бельгия)
НА ПОСЛЕДНЕМ ДЫХАНИИ
инсталляция
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND
«Capital of Nowhere», Университет
Ка-Фоскари, параллельно с 55-й
Венецианской биеннале, Венеция,
Италия, 2013

Alexandra Dementieva (Belgium)
BREATHLESS
installation
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "Capital of Nowhere",
Ca' Foscari University, parallel
to the 55th Venice Biennale, Venice,
Italy, 2013



Виктория Илюшкина (Россия)
АКРОБАТИЧЕСКИЙ ЭТЮД
видео
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND «On My Way»,
Университет Ка-Фоскари,
параллельно с 56-й Венецианской
биеннале, Венеция, Италия,
2015

Victoria Ilyushkina (Russia)
ACROBATIC SKETCH
video
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "On My Way", Ca' Foscari
University, parallel to the 56th
Venice Biennale, Venice, Italy,
2015

reflected in groundbreaking works of art and literature. Following Szeemann, we could turn again to the old classification that was proposed by Heinrich Wölfflin: "There are exhibitions from the North and exhibitions from the South"¹³. Furthermore, we are not talking about history that remained in the past: the "difference" between artists from St. Petersburg and Moscow is discernable even today. This is why it is so important that in Venice, during the Biennale there are group exhibits that are held as part of the CYLAND project and that gather together Russian (mainly from St. Petersburg) and non-Russian artists. One of the goals of this project is to go beyond the national borders that at times become an insurmountable obstacle.

Curating Russian ART

It is not so easy to provide a brief definition of a curator, this multifaceted figure that has relatively recently emerged in the art world¹⁴. The exhibitions that they "curate" are a conflux of texts, ideas and critiques, but sometimes (or even too often) their work turns into solving organizational problems, compiling lists of artists, determining the number of visitors, the budget... The curating of Russian exhibits in Italy raised the question about the meaning of curatorial work today and, first and foremost, about the nature of this profession: whether it complies with international standards or whether it all depends on the world's cultural zone where the event takes place.

The stages of creation and development of the profession of a curator have to do with the changing exhibition concepts from the late 1960s to the late 1990s. During this watershed period, a new relationship was established between the public and the exhibited art and additionally, which is of no small importance, multimedia technologies found their application in exhibition activities.

We are talking about matters that are discussed by many major specialists in lively discussions, and it is of course impossible to expound them fully in this article. On the one hand, I would like to stress once again certain considerations, mostly by Lotman, which I cited at the beginning of this article. As is often the case, a knowledge of the ideas of the great Russian semiotician provides keys to understanding texts and instruments of universal use.

On the other hand, it is worth recapping certain special aspects of the approach of our Center for the Study of Russian Culture (CSAR) to working on exhibition projects, which we have participated in since the center was founded. My colleagues and I are first and foremost art historians, which means that we are critics of works of art. In order to understand an artist, a tendency, an art movement or a stage of development, a critic needs to place the pertinent means of expression into the historical, ideological, philosophical and literary (especially in the case of Russian tradition) context, that needs to be as exact as possible. In order to achieve this goal, one needs to have a profound knowledge of history; even the most ingenious improvisations do not suffice. Consequently, in addition to contemporary art, the range of our interests includes epochs and contexts of the past. It is impossible to regard curatorship only in its close connection with modernity: it can establish the relationship between history and memory, even though frequently the curator is far removed from the phenomenon of memory. I believe that an exhibition should not only establish a dialog between the artist and the curator (and possibly the visitors); within its framework, one needs to create expanded connections, and true intertextual interactions that make it possible to detect and transmit numerous responses.

¹³ Bertola Ch. Curare l'arte. Milan : Electa, 2008, p. 250.

¹⁴ Bertola Ch. Curare l'arte. Milan : Electa, 2008; Bortolotti M. Il critico come curatore. Milan : Silvana Editoriale, 2003.

CSAR and CYLAND

The close collaboration between the Center for the Study of Russian Culture (CSAR) at Ca' Foscari University in Venice and the Media Art Lab CYLAND from St. Petersburg was established in 2011 when the center itself was founded. At the 54th Venetian Biennale, these two institutions organized, under my direction, the exhibition "We Are Here" with the participation of six artists (Ludmila Belova, Ivan Govorkov, Elena Gubanova, Marina Koldobskaya, Anna Frants and Alexandra Dementieva). The exhibition consisted of four installations, two of which were showcased at the Column Hall of San Sebastiano Campus and the two others in the 16th century garden. The visitors' attention was focused on complex spatiality – astronomic, extraneous and interactive. One of the installations, "Red Shift" by Gubanova and Govorkov, later won the Sergey Kuryokhin Prize for the best work of visual art.

During the next Biennale (2013), the exhibit "Capital of Nowhere", curated by myself together with Matteo Bertele, was showcased in the recently opened exhibition hall Ca' Foscari Zattere (CFZ, Cultural Flow Zone). Many artists participated in it, who were mainly from St. Petersburg: Anna Frants, Elena Gubanova and Ivan Govorkov, Marina Koldobskaya, Vitaly Pushnitsky, Peter Belyi, Petr Shvetsov, Alexander Terebenin, Ludmila Belova, Alexandra Dementieva and the group Kurvenschreiber. The exhibition that included 13 works was dedicated to life against the background of a constantly changing landscape of media civilization; the city was perceived as a screen with an incessant flow of images where commercials are mixed with politics, dreams for the future with history, and documents with invention, while art was a carrier of the world's lost identity.

In 2015, the collaboration between CSAR and CYLAND was renewed: the new exhibition project "On My Way" showcased works by Ludmila Belova, Peter Belyi, Alexandra Dementieva, Anna and Daniil Frants, Ivan Govorkov, Elena Gubanova, Victoria Ilyushkina, Marina Koldobskaya, Vitaly Pushnitsky, Mariateresa Sartori, Alexander Shishkin-Hokusai and Alexander Terebenin; additionally, there were works by the artists of the Arefiev Circle (Alexander Arefiev, Rodion Gudzenko, Valentin Gromov, Rikhard Vasmii, Sholom Shvarz). There was a visible continuity of certain cultural phenomena characteristic of past years, including, for instance, special attention to spatiality or to the latest scenarios of communication. However, this time the chief idea of the exhibition was the journey of an artist and whole generations in time and space in search of new means of expression. We are talking about the theme that acquires a special meaning in case of the artists who lived and worked in the Soviet Union – after all, they could not travel, especially abroad, with the ease of their Western colleagues. This limitation, however, was counterpoised by their inexhaustible ability to create new worlds and spaces of individual and collective freedom. Consequently, a special meaning at the exhibition was acquired by the works of artists of the Arefiev Circle who managed to incarnate this inner need. Next to their paintings, which have already become classics of Russian art of the second half of the 20th century, there were works by artists who skillfully use the possibilities of modern multimedia technologies, which always characterize the projects of the CYLAND Lab.

And this is one of the fundamental reasons for collaboration between CYLAND and CSAR. Our center, which is focused on studying the ways of development of Russian art of the 20th century and which promotes ideas in the field of periodization and contextualization, at the same time closely follows cutting-edge phenomena, paying close attention to the possibilities that are provided by information and communication technologies: in this field, Ca' Foscari University and CSAR have gained particular experience in recent years.



Мариатереза Сартори (Италия)
ПРИНЦИП ГИДРАВЛИКИ
ИЛИ ПОСТОЯНСТВА
видео
Выставка лаборатории
медиаискусства CYLAND «On My Way»,
Университет Ка-Фоскари,
параллельно с 56-й Венецианской
биеннале, Венеция, Италия,
2015

Mariateresa Sartori (Italy)
THE HYDRAULICS OR
CONSTANCY PRINCIPLE
video
CYLAND Media Art Lab exhibition
project "On My Way", Ca' Foscari
University, parallel to the 56th
Venice Biennale, Venice, Italy,
2015

**ЛАБОРАТОРИЯ
МЕДИАИСКУССТВА CYLAND
КИБЕРФЕСТ-10**

АЛЬБОМ-КАТАЛОГ
К ЮБИЛЕЮ ЛАБОРАТОРИИ
И ФЕСТИВАЛЯ МЕДИАИСКУССТВА

**CYLAND
MEDIARTLAB
CYFEST 10**

CATALOGUE ALBUM
TO THE ANNIVERSARY OF THE LAB
AND FESTIVAL OF MEDIA ART

ISBN 978-5-906649-37-9

Подписано в печать 15.01.2017

Формат 72 × 104^{1/12}

Бумага мелованная. Усл. п.л. 17,2

Тираж 1000 экз.

Заказ № 48

Отпечатано в типографии «Премиум-пресс»,

Санкт-Петербург

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ / ST. PETERSBURG 2017

КИБЕРФЕСТ/CYFEST-10