

## РЕДИ-МЕЙД В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЗУРАБА ЦЕРЕТЕЛИ

Ольга М. Свалова,  
Московский музей современного  
искусства, Москва, Россия,  
svalova\_mmsi@mail.ru

*Аннотация.* Впервые рассматриваются произведения художника Зураба Константиновича Церетели, выполненные с применением техники реди-мейд, за весь период его творчества — с конца 1960-х годов до настоящего времени. Основное содержание статьи с описанием и анализом работ мастера предваряет краткий обзор истории появления, распространения и форм существования реди-мейд как творческого метода в современном искусстве.

*Ключевые слова:* реди-мейд, авангард, ассамбляж, инсталляция, арт-объект, бедное искусство, ресайклд-арт

*Для цитирования:* Свалова О.М. Реди-мейд в произведениях Зураба Церетели // Academia. 2023. № 2. С. 207–217. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-2-1-207-217

## READY-MADE IN THE WORKS OF ZURAB TSERETELI

Olga M. Svalova,  
Moscow Museum of Modern Art, Moscow, Russia,  
svalova@mmoma.ru

*Abstract.* Zurab Tsereteli's works produced with the ready-made technique through the entire period of his creativity from late 1960s to date are examined for the first time. The article presents description and analysis of the master's works preceded by a brief overview of history, development and forms of ready-made as a contemporary art method.

*Keywords:* Ready-made, avant-garde, assemblage, installation, art object, poor art, recycled art

*For citation:* Svalova, O.M. (2023), "Ready-made in the works of Zurab Tsereteli", *Academia*, 2023, no 2, pp. 207–217. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-2-1-207-217

А вы ноктюрн сыграть могли бы  
на флейте водосточных труб?

*Владимир Маяковский*

В широкой палитре художественных техник Зураба Церетели представлен и реди-мейд, означающий включение в произведение искусства заранее сделанных промышленным способом предметов, купленных или найденных среди ненужных, выброшенных, использованных. В этом мастер следует более чем вековой традиции, уходящей корнями в ранний авангард. История применения готовых предметов в искусстве началась на рубеже 1910-х — 1920-х гг., когда европейские кубисты и русские авангардисты в поисках новых форм и материалов стали создавать трехмерные объекты, используя для этого детали машин, мебели, посуды. Такие работы создавали Владимир Татлин, Давид Бурлюк, Иван Клюн и многие другие. Пабло Пикассо одним из первых включил в свои живописные полотна обрывки веревок и куски дерева.

В 1913 году в Париже произошло знаковое для подобных экспериментов событие: французский художник Марсель Дюшан впервые переместил утилитарную вещь целиком из бытовой среды в художественную, представив публике закрепленное на табурете обычное велосипедное колесо в качестве произведения искусства. Затем в этой роли выступили сушилка для бутылок, лопата для уборки снега, вентилятор, гребень для расчесывания шерсти собак и, наконец, знаменитый перевернутый писсуар. Выбор бытовых вещей в качестве объектов искусства отражал критику вкусов среднего класса



Ил. 1. Без названия. 2022. Реди-мейд. Дом-музей З.К. Церетели в Переделкино. Фото С. Захарченко.



Ил. 2. Без названия. 2022. Реди-мейд. Дом-музей З. К. Церетели в Переделкино. Фото С. Захарченко.

с его культом потребления и комфорта. Марселю Дюшану принадлежит и авторство названия для подобного стиля — “ready-made”, что означает «сделанный», «готовый к употреблению». Трансформация банального предмета в произведение искусства, поначалу казавшаяся абсурдной, в дальнейшем вдохновила многих художников: идея размывала границу между искусством и не искусством и утверждала исключительное право автора на художественный выбор.

Со временем в разных направлениях и стилях искусства XX века все чаще стали использоваться готовые предметы. Им нашлось применение во многих работах дадаистов и сюрреалистов. Произведения в технике реди-мейд становятся все более антропоморфными и психологически нагруженными, сдвигая внимание зрителя с самого предмета на смысл, который он отражает по воле автора. В середине века американский художник-самоучка и кинорежиссер-авангардист Джозеф Корнелл творил свой неподражаемый ностальгический и романтический мир в коробках, напоминавших детские шкатулки с секретами, где хранились разнообразные безделушки. С помощью кинематографических эффектов, зеркал и монтажа он «оживлял» коробки, превращая их в оптические игрушки с сюрреалистическими движущимися изображениями. Объемные композиции из ненужных предметов составлял и французский художник Жан Дюбюффе. Именно он первым стал называть подобные арт-объекты ассамбляжами (*assemblages d’empreintes*). Его соотечественник Арман Фернадес создавал «аккумуляции», как он их сам называл, из одинаковых или однородных вещей. Американский художник, коллажист и график Роберт Раушенберг использовал в своих картинах



Ил. 3. Добро побеждает зло. 1990. Нью-Йорк. Бронза, реди-мейд. Фото С. Шагулашвили.

газетные и журнальные вырезки, комбинируя их с шелкотрафаретной печатью и предметами обихода. Он поражал зрителей своими «комбайнами» из автомобильных шин, чуел животных и дорожных знаков.

Возникновение «мусорного искусства» (“Funk, Junk and Beat Art”) стало отказом от изобразительности и следствием перепроизводства вещей в США. Одна из первых выставок этого направления была сделана под влиянием дадаистов в 1953 году и называлась «Некрофакты или мертвое искусство». Были выставлены консервные банки, сухие цветы, битая посуда, поломанные часы и многое другое, что по сути являлось мусором. Работа калифорнийца Клэя Спона представляла собой набор погнутых и сломанных вилок под названием «Событие среди вилок». Лозунгом творчества художника Волли Хедрика были слова: “To paint out what doesn’t count” («Изобразить то, что не заслуживает внимания»).

Постепенно зрителя перестало шокировать, что искусство можно создавать из всего, что окажется под рукой мастера, то есть из чего угодно. Это могло быть ржавое корыто, мусорные баки, обрывки газет, сломанные электроприборы, обломки разной техники и оборудования, одежда и обувь, детские игрушки. Например, в мастерской Пабло Пикассо в Валорисе можно увидеть изумительную по пластической выразительности скульптуру козы из керамики, брюхо которой — старая плетеная корзина.

Практика отбора готовых вещей для создания произведений окончательно утвердилась в пост-авангарде и стала широко использоваться художниками таких направлений, как новый реализм, флюксус, поп-арт, минимализм и др. Во второй половине века работы с объемными объектами стали называть инсталляциями. Впервые этот термин употребил американский художник Дэн Флэвин, обозначивший так в 1967 году свои композиции из неоновых трубок. В отличие от техники реди-мейд, скорее представляющей метод как отдельную практику, инсталляция — понятие более широкое.

В эстетике «бедного искусства», взятой на вооружение художественным направлением *Arte Povera* в Италии в 1960-е годы, использовались в том числе и старые вещи. Русское «бедное искусство», сформировавшееся в пост-тоталитарные 1990-е, также



Ил. 4. Андрей, Костя и лошадь. Конец 1990-х. Металл, реди-мейд. Фото С. Шагулашвили.

отличал интерес к бытовым готовым предметам и «простым материалам». Это приближало его к природе, естественности и «чистому» искусству, в отличие от «богатого», построенного на культуре массового потребления и гедонизма и больше принадлежащего другим сферам: рекламе, дизайну и журнальному глянцу.

В СССР художники-нонконформисты создавали произведения с включением разнообразных предметов. Например, Анатолий Брусиловский часто использовал в своих коллажах вырезки из газет, журналов и других печатных изданий. Режиссер и художник Сергей Параджанов создавал наивные и праздничные арт-объекты из фрагментов старинных тканей, обломков зеркал, мишуры и пр. Он называл эти работы «спрессованными фильмами». В тюрьме художник изготавливал «монеты» из кефирных крышечек, шил из мешковины. В дело шли битое стекло, фарфор, ракушки, кружева, бусинки, нитки, перья, скорлупа. Однажды на 8 марта в подарок Лиле Брик он смастерил букет из проволоки и остатков носков.

С 1980-х годов техника реди-мейд широко применялась в московском концептуализме и соц-арте — известных работах Ильи Кабакова, Дмитрия Пригова, Ирины Наховой, Бориса Орлова, Леонида Сокова и многих других. В теоретическом осмыслении этого явления появилось понятие «фигуры ускользания»: используемый предмет должен был получить возможность стать совсем не тем, чем он был до включения его в произведение. Павел Пепперштейн называл такие объекты и процессы «белой кошкой», Илья Кабаков — «колобком», Сергей Ануфриев — «лыжником».

Реди-мейд из частной практики постепенно вырос до ресайклд-арт (переработанного искусства) — целого направления со своей эстетикой и философией, которое получило известность в 1980-е годы в США и Европе. Его основные идеи не ограничиваются призывами к повышению культуры потребления и уменьшению количества отходов. Художники этого направления поднимают темы взаимодействия человека и техники, а также предлагают переосмысление истории искусства на новом этапе, работая с разными синтетическими материалами и мусором — от одноразовой посуды до выброшенных на свалку автомобилей и самолетов. Например, одна из инсталляций арт-группы Recycle, созданной нашими соотечественниками Андреем Блохиным и Георгием Кузнецовым, представляет собой рельефы сцен, навеянные искусством Древней Греции и выполненные из пластиковой сетки на поверхности мусорных баков. Сергей Шеховцов вырезает скульптуры из пенопласта, зачастую соединяя их с готовыми предметами.



Ил. 5. Любовь. 2018. Реди-мейд, акрил. Фото С. Захарченко.

Алладин Гарунов известен своими инсталляциями из обуви, тканых ковров, отходов каучукового производства.

Выставка «Русское бедное», которая прошла в здании бывшего речного вокзала в Перми в 2009 году, стала значимым проектом, объединившим несколько десятков российских авторов — как известных, так и начинающих, — которые работают с простыми материалами в технике реди-мейд. Организатор и куратор выставки Марат Гельман сравнил обращение к искусству, сделанному из простых материалов и ненужных вещей, с архетипическим мифом о бедном художнике, который делает искусство из ничего, а это, по его словам, настоящая магия. Зураб Церетели не участвовал в данном проекте, хотя к тому времени у него уже были подобные работы.

Впервые Зураб Церетели использовал готовые предметы при оформлении морского вокзала на мысе Пицунда в 1967 году. Дюжина якорей, канаты и рулевой штурвал были закреплены прямо на кирпичной стене. Композиция из настоящих корабельных предметов — смелый по тем временам дизайн, как и в целом уникальное, в основном мозаичное, оформление курорта в Пицунде, главным художником которого Зураб Церетели тогда был. На оригинальные решения мастера вдохновили поездки во Францию, которые он совершал начиная с середины 1960-х годов, учеба на курсах по развитию фантазии в Париже, личное знакомство с Шагалом, Пикассо и другими признанными мастерами современного искусства, посещение их мастерских.

Скульптурная композиция «Машина любви» состоит из большого лопастного промышленного вентилятора (оммаж Марселю Дюшану) в конусообразном корпусе, лестницы, шести колес и множества бронзовых фигурок ликующих людей — ее пассажиров. Церетели вдохновил на эту работу грузинский фильм «Чудаки» в стиле фэнтези режиссера Георгия Шенгелая, вышедший на экраны в 1973 году. Это своеобразная иллюстрация к кинематографическому произведению — замечательной истории, повествующей об изобретении летательного чудо-аппарата, который может подняться в воздух только с помощью силы любви, счастья и хорошего настроения.



**Ил. 6.** Без названия. Из серии «Детство». 2021. Фанера, масло, смешанная техника. Фото С. Захарченко.



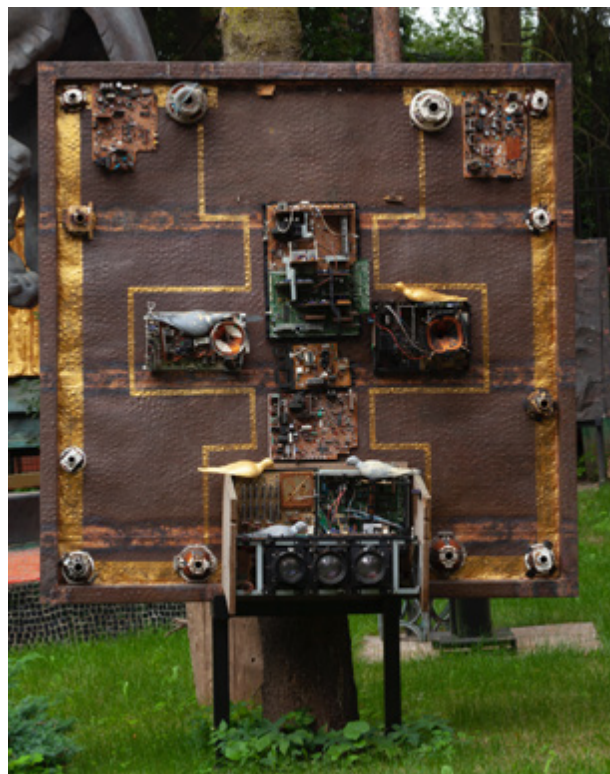
**Ил. 7.** Без названия. Из серии «Детство». 2021. Фанера, масло, смешанная техника. Фото С. Захарченко.

Самая известная работа Зураба Церетели с применением техники реди-мейд — монумент «Добро побеждает Зло», посвященный окончанию холодной войны между СССР и Западом и установленный в Нью-Йорке перед зданием штаб-квартиры ООН в 1990 году. В скульптурную композицию включены фрагменты корпусов настоящих ядерных ракет — американских «Першинг» и русских СС-20, предоставленные мастерами министерствами обороны США и СССР по его просьбе. Как раз тогда между двумя странами было подписано соглашение о неприменении ядерного оружия и уничтожении этих ракет. Шестнадцатиметровая бронзовая скульптурная композиция представляет собой конный монумент Георгия Победоносца, пронзающего копьём не канонического змея, а смертоносное оружие. Святого Георгия автор выполнил таким, каким его издавна изображали на иконах, миниатюрах и грузинских чеканных рельефах. С первых веков христианства образ Георгия Победоносца символизирует Добро, всегда сражающееся со злом и неизменно его побеждающее. А новое зло — ядерное оружие массового уничтожения — символически изображено в виде змея-дракона с распадающимся на части телом, составленным из фрагментов корпусов ядерных ракет. По выражению искусствоведа Олега Швидковского, автор с «авангардной смелостью» объединил в одном произведении традиционный старинный образ Святого Георгия и фигуру змея в технике реди-мейд, которая, так же как и ядерное оружие, является изобретением XX века.

Скульптурная группа «Андрей, Костя и лошадь» состоит полностью из металлолома: бачков для воды, обрезков труб, секций батарей отопления, других сантехнических деталей, а также стержней, профилей, проволоки. Легендарным героям знаменитого романа Сервантеса, которые давно уже переселились в фольклор, точно подходят выбранные автором примитивизм и принцип «бедного искусства» — отсыл к народной привычке использовать уже отслужившие бытовые предметы в новом качестве, ведь выбрасывать их чаще всего жалко. Испанский идадьго Дон Кихот и его верный слуга Санчо Панса узнаваемы, пусть даже здесь они носят другие имена. Превратившись в типажи, они



**Ил. 8.** Старый Тбилиси. Из серии «Мечты о Панде». 2021. Холст, масло, смешанная техника. Фото С. Захарченко.



**Ил. 9.** Подружки. 2021. Фанера, масло, смешанная техника. Фото С. Захарченко.

живут в нашем сознании вне времени и национальности, могут появиться когда угодно и где угодно под любым именем, сохраняя неизменную суть своего образа.

В 2000-е гг. Зураб Константинович создал несколько работ в технике высокого рельефа, где использовались отходы бронзово-литейного производства: выгоревшие в плавильной печи летники, стойки-держатели для мелких бронзовых предметов, например, монет, а также стержни, профили, проволока и куски металлической сетки. Отдельные детали рельефов в виде изображений людей, животных, птиц и мифологических героев выполнены в технике выколотки по листовой меди и соединены сваркой на общей основе в единую композицию с отслужившими деталями из бронзы, железа и цветных сплавов.

Во многих скульптурных композициях, выполненных в 2010-е гг. и представленных в экспозиции под открытым небом Дома-музея Зураба Церетели в Переделкино, также использована техника реди-мейд. Среди них выделяется масштабный арт-объект «Любовь». Его стилистику можно определить как объемный конструктивизм. Две огромные коленчатые трубы, отличающиеся размерами, установлены таким образом, что возникает ощущение вечного мотива — символической пары обращенных друг к другу влюбленных существ.

Иногда мастер использует готовый предмет в неизменном виде, но чаще дорабатывает его, придавая цвет или добавляя новые детали. Так, например, потертый чемодан превращается в наполненный воспоминаниями и литературными ассоциациями символ дальних странствий.

Старая металлическая домашняя утварь своими формами, хранящими воспоминания об ушедшем, и патиной времени на потускневших, некогда зеркальных поверхностях, не могла не привлечь внимание Церетели. Это перекликается с творчеством многих современных мастеров. Например, известный индийский художник Субодх Гупт создает свои скульптуры и инсталляции из чайников, ведер, кастрюлей, сковород и другой кухонной металлической посуды.



Ил. 10. Без названия. 2022. Реди-мейд. Дом-музей З.К. Церетели в Переделкино. Фото С. Захарченко.

В некоторых работах Зураба Церетели используется лестница — по своему прямому назначению (по ней забираются вверх крокодилы) или в качестве подиума для фигур художницы и двух музыкантов в скульптурной серии «Горожане», вознесенных, словно вдохновением, над землей и оказавшихся между ладонями Творца.

Инсталляции с постаментами из отслуживших труб, профилей, стоек и других деталей механизмов и оборудования, окрашенными в черный цвет и словно обрамляющими жизнь простых людей с их традиционными занятиями, символизируют повсеместное внедрение мира техники в среду обитания человека. Бронзовые фигурки жителей Грузии поодиночке, парами или группами размещены на сварных железных конструкциях из сантехнических труб с кранами и вентилями, на фрагментах электрооборудования.

Размышление о все большей экспансии, которой подвергается сознание современного человека со стороны экрана телевизора, ставшего для многих настоящим культом, отражено в недавних работах мастера с изображением крестов из электронных плат — колючей начинкой выпотрошенных телевизионных ящиков.

Поклонение цифровым технологиям и интернету, которое можно назвать религией XXI века, представлено в искусстве актуальной темой «новых идолов». Например, художники группы Recycle для одной из своих последних выставок создали из пластиковой сетки, резины и полиэтилена «святилище XXI века», где вместо алтаря установлен логотип Facebook в форме, напоминающей крест.

Во многих работах Зураба Церетели последнего времени обращает на себя внимание все более важная роль постамента, который становится неотъемлемой и равноправной частью произведения. Живые или спиленные деревья в парке Дома-музея Переделкино используются как основа для отдельных скульптур и композиций, изображающих сценки из жизни горожан, литературных и мифологических героев. Райский

сад с птицами, насекомыми, фруктами и цветами «вырастает» прямо на ветвях, пнях, бревнах, спилах, дровах. Эти арт-объекты и инсталляции выполнены по принципу ресайклд-арт.

В конце 2010-х гг. Зураб Константинович обратился в своем творчестве к ассамбляжам, представляющим собой объемные картины на фанере, где отдельные персонажи в виде кукол и мягких зверушек словно сходят с живописной поверхности навстречу зрителю в трехмерный мир. В композицию включены также милые старые вещи: сувенирный японский зонтик, домашние тапочки и т.д. Из деталей неизвестных игрушечных предметов составлены рельефные орнаменты. Все это напоминает сцену кукольного театра или арену циркового представления. Первые яркие впечатления театральности, восторга и праздничности, хранящиеся в памяти, переданы в этих работах точно подобранными готовыми предметами, извлеченными из коробок с детскими игрушками.

Главный герой серий «Детство», «Мечта о панде» — родной город мастера, еще довоенный Тбилиси, с его уютными домиками с балконами, театрами, циркачами, музыкантами, уличными представлениями и праздниками. Погружение в мир первых впечатлений и фантазий — не просто основная тема, а словно материализовавшийся дух творчества в его истоках. «Почти все мои произведения — это сны моего детства», — признался сам автор в одном из интервью.

Идея использования детских игрушек или их частей в искусстве не нова: многие постмодернисты обращались к ним как средству художественного выражения. И это были не только светлые ностальгические образы, связанные с детскими воспоминаниями, но и, например, трагические мотивы, как у Армана в его работе «Le massacre des innocents» («Избиение невинных») 1961 года, где в тесном пространстве коробки сосредоточены фрагменты расчлененных кукольных тел. Посредством детских игрушек, как оказалось, можно выразить многозначные идеи. Например, художник Ростан Тавасиев, представитель нового поколения, создает работы, где задействованы и видео-арт, и мобили, и живопись, а игрушечные зайцы, мишки, бегемоты и другие забавные зверушки выступают главными героями.

Реди-мейд как одно из средств художественного высказывания, дающих художнику больше возможностей для построения своих миров, органично присутствует в творчестве Зураба Церетели, которое отличается универсальностью и восприимчивостью.

## Литература

1. Брусиловский 2009 — Брусиловский А. Пантеон русского андеграунда. Московский музей современного искусства. М.: ММОМА, 2009.
2. Де Дюв 2014 — Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014.
3. Каталог выставки «Коллаж». СПб.: Государственный Русский музей, 2005.
4. Лунева 2008 — Русское бедное. Каталог к выставке под ред. А. Луневой. М.: «Сити Принт», 2008, с. 28.
5. Монастырский 1999 — Монастырский А. Словарь терминов московской концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999.
6. Нечаева 2017 — Нечаева Е. А. Реди-мейд и проблематизация границ между искусством и неискусством в культурном пространстве второй половины XX века. // Вестник Самарского университета, 2017. Том 23, № 3.
7. Осминкин 2015 — Осминкин Р. С. От артефакта к арте-акту: реди-мейд как агент социального действия. // Артикульт, 2015. № 20.
8. Параджанов, Саркисян 2008 — Параджанов С., Саркисян З. Калейдоскоп Параджанова: Рисунок, коллаж, ассамбляж. Ереван: Музей Сергея Параджанова, 2008.
9. Рапопорт 2003 — Рапопорт А. В. Нонконформизм остается. СПб.: Издательство ДЕАН, 2003, с. 101.
10. Сарабьянов 1993 — Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX — начала XX века. М.: Издательство МГУ, 1993.
11. Смоленская 2016 — Смоленская Н. В. Зачем снова говорить об авангарде? // Вестник РГГУ, 2016.
12. Теория авангарда. М.: V-A-C press, 2014.
13. Уварова 1993 — Уварова И. Зарисовки в духе персидской миниатюры. // Киносценарии, 1993. № 6.
14. Юшкова 2008 — Юшкова О. А. Станция без остановки. Русский авангард. 1910-е — 1920-е годы. М.: Галарт, 2008.

## References

1. Brusilovsky, A. (2009), Panteon russkogo ande-graunda. Moskovskij muzej sovremennogo iskusstva [Pantheon of the Russian underground. Moscow Museum of Modern Art]. MMOMA, Moscow, Russia, 2009.
2. De Duve, T. (2014), Imenem iskusstva. K arheologii sovremennosti [In the Name of Art. To the Archaeology of Modernity]. Publishing House of the Higher School of Economics, Moscow, Russia, 2014.
3. Katalog vystavki "Kollazh" [Catalog of the exhibition "Collage"]. State Russian Museum, St. Petersburg, Russia, 2005.
4. Russkoe bednoe. Katalog k vystavke pod red. A. Lunevoj [Russian poor. Exhibition catalogue edited by A. Luneva]. City Print, Moscow, Russia, 2008. P. 28.
5. Monastyrsky, A. (1999), Slovar' terminov moskovskoj konceptual'noj shkoly [Dictionary of terms of the Moscow conceptual school]. Ad Marginem, Moscow, Russia, 1999.
6. Nechaeva, E.A. (2017), "Redi-mejd i problematizaciya granic mezhdru iskusstvom i neiskusstvom v kul'turnom prostranstve vtoroj poloviny XX veka [Ready-made and problematization of the boundaries between art and non-art in the cultural space of the second half of the twentieth century], *Vestnik Samarskogo universiteta*, vol. 23, no. 3.
7. Osminkin, R.S. (2015), Ot artefakta k arte-aktu: redi-mejd kak agent social'nogo dejstviya [From artifact to arti-act: ready-made as an agent of social action], *Artikul't*, no. 20.
8. Parajanov, S. and Sarkisyan, Z. (2008), Kalejdoskop Paradzhanova: Risunok, kollazh, assamblyazh [Parajanov's Kaleidoscope: Drawing, collage, assemblage]. Sergei Parajanov Museum, Yerevan, Armenia, 2008.
9. Rapoport, A.V. (2003), Nonkonformizm ostayotsya [Nonconformism remains]. DEAN Publishing House, St. Petersburg, Russia, 2003. P. 101.
10. Sarabyanov, D.V. (1993), Istoriya russkogo iskusstva konca XIX – nachala XX veka [The history of Russian art of the late 19th – early 20th century]. Publishing House of Moscow State University, Moscow, Russia, 1993.
11. Smolyanskaya, N.V. (2016), Zachem snova govorit' ob avangarde? [Why talk about the avant-garde again?], *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*, 2016.
12. Teoriya avangarda [Theory of Avant-garde]. V-A-C press, Moscow, Russia, 2014.
13. Uvarova, I. (1993), Zarisovki v duhe persidskoj miniatyury [Sketches in the spirit of Persian miniature], *Kinoscenarii*, no. 6.
14. Yushkova, O.A. (2008), Stanciya bez ostanovki. Russkij avangard. 1910e – 1920e gody [Station without stopping. Russian avant-garde of the 1910s-1920s]. Galart, Moscow, Russia, 2008.

*Информация об авторе*

*Ольга М. Свалова*, старший научный сотрудник, Московский музей современного искусства, Москва, Россия, 125009, Петровка, 25; [svalova@mmoma.ru](mailto:svalova@mmoma.ru)

*Author Info*

*Olga M. Svalova*, senior researcher, Moscow Museum of Modern Art, 25 Petrovka St, 125009, Moscow, Russia; [svalova@mmoma.ru](mailto:svalova@mmoma.ru)