О.Б. ПАВЛОВА

Учебный мастер кафедры «Художественное проектирование интерьеров» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: olyapavlo96@gmail.com

O.B. PAVLOVA

Assistant master of the department of interior design of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: olyapavlo96@gmail.com

ВВЕДЕНИЕ НОВЫХ ЭКСПОЗИЦИОННЫХ ПРИНЦИПОВ НА ПЕРИОДИЧЕСКИХ МЕЖДУНАРОДНЫХ ВЫСТАВОЧНЫХ АРТ-ПРОЕКТАХ XX–XXI ВЕКОВ

THE NEW EXPOSITION PRINCIPLES INTRODUCTION WITHIN THE PERIODIC INTERNATIONAL EXHIBITION ART PROJECTS OF THE XX–XXI CENTURIES

В статье показано, как развитие способов экспонирования находит свое отражение на периодических международных выставочных арт-проектах XX–XXI вв. Представляется возможным отследить переход от традиционной развески к инвайронментам, концепции «белого куба», «эстетике взаимодействия». Часто применяемые экспозиционные приемы — музейная интервенция, создание произведения для конкретного места (in situ, site-specific, «по месту»). Чрезвычайно важна выставочная площадка: ее культурный контекст и образ («гений места»). Необходимо отметить большое влияние новых компьютерных технологий: 3d-инсталляции, иммерсивные комнаты, велика роль новых медиа (Интернет-технологий, соцсетей).

The article shows how the exhibiting methods development reflects in the periodic international exhibition art projects of the XX–XXI centuries. It is possible to investigate the transformation from traditional forms of exhibition to environments and the «white cube» concept, «relational aesthetics». Museum interventions, site-specific installations («in situ») are often used methods within the exposi-

tion. The exhibition environment is very important with its cultural and historical context («spirit of the space»). It is necessary to underline the grate influence of new computer technologies: 3d installations, immersive rooms, new media (Internet, social nets).

Ключевые слова: биеннале, триеннале, современное искусство, актуальное искусство, Московская биеннале современного искусства, Венецианская биеннале, «Документа», художественные выставки, экспозиция.
Keywords: biennale, triennale, contemporary art, actual art, Moscow Biennale of Contemporary Art, Art Biennale in Venice, Documenta, art exhibitions, exposition.

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?
В. Маяковский

Художественная выставка — не простое механическое соединение разрозненных частей. Объединенные вместе формой репрезентации, концептуальным замыслом, помещенные в едином пространстве элементы дают мощный положительный синергетический сплав. Выставки в рамках периодических выставочных арт-проектов XX–XXI вв., таких как биеннале, триеннале и подобных им фестивалей, демонстрируют и вводят новые экспозиционные принципы, отражают новейшие тенденции и актуальные творческие идеи.

М.Т. Майстровская, исследуя музейные и выставочные экспозиционные практики XX века, пишет: «Значение целостного экспозиционного ансамбля несоразмеримо выше, нежели сумма значений отдельных составляющих его элементов, так как сама структура и форма

экспозиционного построения, со всем комплексом внутренних взаимосвязей, является концептуальным произведением...» [1, с. 27]. Л.Элловей, рассматривая Венецианскую биеннале с 1895 до 1968 гг., также выявляет единство выставочной экспозиции в рамках периодического арт-проекта: «Выставка, это необходимо подчеркнуть, идеологична по форме, это знаковая система, которая является чем-то большим, чем сумма раздельных экспонатов. Выставка — это не собрание вещей, которые можно осматривать отдельно» [2, с. 36].

В течение XX в. принципиально изменилось отношение к общей выставочной идее. Если на парижских Салонах XIX в. при развеске роль играли только сами произведения, покрывающие стены, как «ковер», то позднее стала важна общая выставочная концепция. Также произошла смена способа показа произведения искусства в пространстве галереи и выставки: переход осуществился от «классической» развески к концепции «белого куба», от внимания к конкретному экспонату — к созданию выставочной среды и решению пространства (инвайронменту и инсталляции).

Размышления о произведении искусства как о пространстве или среде уже были в 1920–30-е г. Курт Швиттерс с 1923 г. строит «Мерцбау» в Ганновере (Германия). Он превращает пространство мастерской в мир форм, объемов и ритмов, обрушивающихся на вошедшего зрителя со всех сторон. Также революционное по своей сути решение павильона Германии на Международной выставке в Барселоне 1929 г. — был построен по проекту Людвига Мис ван дер Роэ. Новаторство архитектора состояло в показе не отдельных экспонатов, а демонстрации самого пространства павильона. Здесь именно само пространство становится главным героем модернизма.

В выставочных пространствах получают широкое распространения инсталляции и инвайронменты. М.Т.Майстровская пишет: «Важнейшей формой современной экспозиции стал энвайронмент (окружение, среда), то есть композиция, составленная из различных трехмерных предметов, объединённых одним творческим замыслом целостного визуального образа, такой выразительно-пространственной структуры, которая представляла бы собой самостоятельное произведение искусства» [1, с. 27].

При анализе разных по времени выставок на биеннале можно отследить этот принципиальный переход от привычной манеры показа

к новой идее экспонирования. Единый замысел подбора работ на ранних выставках, безусловно, есть, но если в начале XX в. акцент ставился, прежде всего, на предмете, отдельных работах, то на более поздних выставках совсем иначе решается экспозиционное пространство.

Можно сравнить выставку русского отдела в 1907 г. и экспозицию в российском павильоне 2013 г. на Венецианской биеннале.

Куратором первой был С.Дягилев. Первоначальный замысел организатора — показать русское искусство, демонстрируя работы художников круга «Мира искусства» (Л.Бакста, В.Борисова-Мусатова, А.Головина, И.Грабаря, Б.Кустодиева, М.Ларионова, И.Левитана, Ф.Малявина, А.Остроумовой-Лебедевой, И.Репина, Н.Рериха, А.Рябушкина, В.Серова, К.Сомова, К.Юона, М.Якунчиковой и др.). Работы художников «Мира искусства» были выставлены наряду с другими произведениями российских художников в Международном зале.

Автором второй был Вадим Захаров, который представил проект «Даная» [3] как тотальную инсталляцию. Два этажа российского павильона, построенного в 1913–14 гг. архитектором Щусевым, объединены концептуально и физически: прорублено отверстие в полу, оно, кроме функционального, имеет и символическое значение. Задан сценарий действия для зрителя, его участие интерактивно. Произведение отсылает к мифу о Данае и Зевсе: Зевс проник к возлюбленной в виде золотого дождя, после этого у нее родился сын Персей. Через отверстие в полу, по замыслу автора инсталляции, со второго этажа сыплются монеты; под «дождем», с выдаваемыми на входе зонтиками, ходят женщины-зрительницы. В произведении Захарова задействовано одновременно всёедвухэтажное пространство павильона, а не сделаны отдельные экспозиции на каждом этаже, как это часто было ранее при традиционном показе работ.

Интересны опыты с активным пространством выставки (тотальные инсталляции, инвайронменты) Илья Кабакова. Зритель входит внутрь созданного художником пространства и, будучи физически погруженным в него, получает иной чувственный опыт, в отличие от той ситуации, если бы он был сторонним наблюдателем данного произведения. В 1992 г. на периодическом арт-проекте, на «Документе 9» в г. Кассель (Германия), Илья и Эмилия Кабаковы представили работу «Туалет». Инсталляция представляет собой павильон в виде уютно обустроенного для жизни общественного туалета. Данная работа вызвала недоумение

европейских критиков. Но авторы с критикой не согласны и считают, что это не буквальная передача российской действительности, а образ и метафора. С одной стороны, показано, что даже в сложных условиях можно жить комфортабельно. С другой, поднимается вопрос отсутствия личного, интимного пространства у «маленького человека».

Исследователь развития современного искусства Б.О'Доггерти в серии своих эссе [4], прослеживает эволюцию концепции «белого куба» в выставочном пространстве и соотносит ее с развитием модернизма в XX в. Он говорит о главенствующей сейчас экспозиционной концепции «белого куба» как о «музеефицированном» пространстве «вне времени». На биеннальных выставках в настоящее время часто демонстрируют произведения в созданном специально нейтральном выставочном пространстве.

Распространен прием вовлечения зрителя в пространство произведения искусства, когда предлагается интерактивность выставляемых экспонатов. В инсталляциях и перформансах могут выходить на первый план социальная практика взаимодействия художника и зрителя.

К примеру, на Венецианской биеннале 1993 г. Риркрит Тиравания представил свою работу. Николя Буррио, мыслитель, куратор, искусствовед и художественный критик, описывает ее так: «В металлическом кожухе спрятана включенная газовая плитка, поддерживающая кипение воды в большом резервуаре. Вокруг хаотично, без какой-либо композиции, расставлена мебель для пикника. В картонных коробках у стены, по большей части вскрытых, лежат упаковки с китайским растворимым супом, который зрители могут попробовать, добавив кипятка» [5, с. 28]. Буррио указывает, что в последнее время число подобных работ, предлагающих зрителю активные «модели социальности», увеличивается, что интерактивность стала почти вездесущей: не только в области искусства, но и во всех областях коммуникации. Это произошло благодаря широкому распространению новых технологий и сети Интернет.

На выставках периодических арт-проектах часто используются музейные интервенции как прием экспонирования. Например, работы Луизы Буржуа были представлены совместно с работами Джованни Баттиста Пиранези (Итальянского художника и архитектора XVIII века) на «Манифесте 10», проведеной в 2014 г. Эрмитажем в Санкт-Петербурге. Соседство современной скульптуры и инсталляций Луизы Буржуа с классическими работами в залах античного искусства и работ «бумаж-

ной архитектуры» Пиранези создает неповторимое ощущение, с одной стороны, смешения эпох, но с другой стороны — целостности художественных форм и следования классицистическим традициям.

Взаимодействие происходит не только между музеями и биеннале. Периодические арт-проекты также оказывают взаимное влияние друг на друга. Организаторы VI Московской биеннале современного искусства говорят о том, что под влиянием Московской биеннале современного искусства создаются другие биеннале в России (например, Уральская индустриальная биеннале современного искусства в Екатеринбурге [6]). А также как пример, можно привести рассказ Уолтера Занини [7, с. 161–162], директора Музея современного искусства Университета Сан-Пауло, куратора 16-й и 17-й биеннале в Сан-Пауло в 1981 и 1983 г., о том, как на биеннале в Сан-Паулу в 1981 г. он повторил шестую выставку Молодого современного искусства 1972 г.

Произведения могут быть сделаны специально для конкретной биеннале с учетом ее специфики и места экспозиции при сотрудничестве художников и организаторов выставки. Это часто применяемый прием экспонирования произведения in situ (site- specific, «по месту»), то есть создание произведения художником для конкретного места и при этом произведение неотделимо от места экспонирования.

У.Занини говорит о том, что он, будучи директором музея современного искусства, «тесно общается с художниками и провоцирует их на создание каких-то произведений» [7, с. 161–162], а также создает «рабочие группы, куда входили художники» [7, с. с. 172].

Пол О'Нил также указывает на то, что произведения искусства часто создаются для конкретной биеннале, проводимой в конкретном месте: «…организаторы биеннале требовали от художников реакции на место проведения события….создало ощущение логически последовательной связи между местом и идентичностью. Таким образом, разрыв между местом производства искусства и местом его выставления усложняет помещение искусства в контекст биеннале» [8, с. 124.].

Работы художника-минималиста Даниэля Бюрена очень часто создаются автором для конкретного места — примером могут служить инсталляции в виде рамки и гирлянд в городских пространствах на фестивале Skulptur Projekte Münster [9] в 1987 г. и 1997 г. Это выставка скульптуры и лэнд-арта, проводимая 1 раз в 10 лет с 1977 г. в городе Мюнстер, Германия.

Чрезвычайно важна роль выставочной площадки: на ней создается особый образ выставки, произведения или акции художников при взаимодействии с пространством и с культурной средой. И, помимо этого, техническое состояние площадки или специфические требования к пребыванию человека на данной территории накладывает свой отпечаток на возможности экспонирования произведений искусства и художественные решения пространства выставки.

Выставки периодических арт-проектов размещаются в различном архитектурном пространстве, это тоже играет большую роль. Возможно строительство специализированных новых зданий для размещения выставочных экспозиций в рамках данных арт-проектов. К примеру, на Венецианской биеннале возведены национальные павильоны в садах Джардинии для нужд выставки. Русский павильон, как уже говорилось выше, был построен архитектором Щусевым в 1913–14 гг.

Биеннале в г. Сан-Паулу проходит в здании павильона промышленности Международной выставки в честь 400-летия Сан-Паулу в парке Ибирапуэра. Основные здания комплекса были построены с 1951 по 1954 г. Планировка, павильоны промышленности, наций, штатов, искусств, сельского хозяйства, навес были сделаны по проекту выдающегося архитектора Оскара Нимейера совместно с Э.Ушоа, З.Лотуфу, Э.Кинзи ди Мелу при участии П.Эстелита, К.Лемуса. [10]. «Это один из редких примеров выставки, построенной по единому архитектурному замыслу» [10, с. 58], и далее: «Даже оставшийся незавершенным ансамбль выставки, глубоко проработанный в функционально-техническом отношении и содержащий смелые художественные идеи и находки, оказал большое влияние на развитие бразильской архитектуры и дал новый импульс творчеству самого архитектора <Оскара Нимейера>» [10, с. 62]. Международная выставка в Сан-Паулу прошла, и здание было передано под биеннале современного искусства, оно отвечает духу и требованиям к экспонированию современного искусства.

Также возможно строительство временных павильонов в исторической застройке. Примером может служить VI Московская биеннале современного искусства. Справа от входа на основную площадку, как часть основного проекта на ВДНХ, был возведен временный павильон «Кавказ». Павильон отражал национальную и культурную специфику народов Кавказа. Он перекликался с постоянными национальными павильонами ВДНХ. На другой площадке подобный выставочный проект

не смотрелся бы так органично и идейно полно [11]. После завершения работы выставки павильон был демонтирован.

Создатели «Павильона «Кавказ» — анонимный художественный коллектив «**Безудержные**». Экспозиция состояла из собрания характерных артефактов и свидетельств — «ярких», показательных экземпляров материальной и духовной культуры современного Кавказа, по мнению создателей. Одна часть выставленных предметов — это найденные объекты (objects trouvès), другая — результат диалога с жителями этого географического региона: обувщиками, кондитерами, мебельщиками, дизайнерами интерьеров, таксистами, профессиональными борцами и др.

Реакция на этот павильон была неоднозначная. Например, на круглом столе VI Московской биеннале современного искусства по поводу этого павильона Валентин Дьяконов сказал: «Разве что группа “Безудержные” в павильоне Кавказа продемонстрировала нам идиотизм высочайшей пробы, в котором отразилась вся история ВДНХ, и 1930-е, и 1990-е и наше время, которое зачастую описывается выражением “фальшак со стразами”»[12]. Х.Сокол заметил, что это «игра с чудовищными стереотипами, самоэкзотизацией» [13]. Т.Махачева была эмоционально настроена: «Узнаю, кто это сделал, — убью!» [12].

Возможно переоборудование имеющихся помещений, очень часто промышленного назначения, под выставочные цели биеннале. Таким образом, выставки осваивают новые пространства, ранее не свойственные искусству, и адаптируют их под свои нужды.

Биеннале могут показывать новаторские проекты художников, когда произведениям искусства становится тесно в традиционных устоявшихся рамках только галерей и музеев, и они активно выходят в городскую среду в качестве скульптур и инсталляций, событий и перформансов — в публичное пространство. Выставки периодических арт-проектов могут встраиваться в природный ландшафт, как, например, Ширяевская биеннале [13] или Фестиваль Арх-стояние в Николо-Ленивце [14]. Р*абота Архитектурной мастерской Тотана Кузембаева «Ноев ковчег»* [15], куратора А.Курочкина на Архстоянии в 2018 г. была реализована на местном водоеме — реке Угре. Был сооружен дом-плот на воде. Концепция данного строения основана на коробках: в них удобно сохранить вещи при приезде, и их них модульным способом можно выстроить любой пространство.

Необходимо отметить большое влияние новых компьютерных технологий на приемы экспонирования и на характер создавае-

мых произведений искусства. Применяются иммерсивные технологии, т.е. технологии с полным эффектом присутствия. Это могут быть 3d-инсталляции. На VII Московской биеннале современного искусства, походившей в 2017 г. в здании Третьяковской галереи на Крымском валу, была представлена инсталляция певицы Бьёрк: зрителю в специальных очках давалась возможность кругового обзора каждого видеосюжета, был стереозвук, и в определенных условиях зритель мог совершать манипуляции руками.

В качестве примера применения новых технологий можно привести и предыдущую VI Московскую биеннале современного искусства в 2015 г. У данной выставки есть свой сайт [11]. На нем выложена подборка видео всех проходивших мероприятий в рамках биеннале: это так называемая «Медиа-машина», тотальная видео-документация живого творческого процесса, проходившего на выставке. Оперативная и постоянная обработка видеоматериала и выкладывание его на сайте — это было требованием кураторов данной биеннале, что отличается от типичной практики выкладывать документацию биеннале спустя некоторое время после длительного монтажа. Видео с мероприятий выкладывалось на сайт биеннале очень оперативно, и можно было ознакомиться с событием через Интернет, но это не заменяет живого присутствия на площадке.

Также велика роль новых медиа (например, социальных сетей) в представлении художественных проектов. Практически каждая биеннале имеет свою страницу в соцсетях, где выкладывают анонсы, пресс-релизы и текущую информацию о проходящих мероприятиях. Также в соцсетях возможен показ фотографий и видео выставочных проектов.

В настоящее время стало возможным экспериментальное проведение биеннале полностью в виртуальном формате. Это подразумевает под собой активную деятельность интернет-портала: проведение всевозможных он-лайн мероприятий, таких как лекции, виртуальные экскурсии, вебинары, обсуждения, форумы и т.п. BiennaleOnline [16], полностью в виртуальном формате, была проведена первый раз в 2013 г. и стала площадкой современного искусства в Интернете. Ее цель — популяризация современного искусства.

Также часто организаторами мероприятий создаются специальные приложения, которые можно скачать для мобильного телефона, в качестве путеводителей по выставке. Это применяется и для музейных экспозиций, и для выставочных.

Таким образом, подытоживая сказанное, можно утверждать, что в данный период развития периодических арт-проектов выставка строится в зависимости от ее замысла, концепции, идеи решения экспозиционного пространства. На площадках биеннале апробируются новые принципы экспозиции, которые потом могут использоваться в более традиционной музейной среде. В течение XX в. приемы выставочной экспозиции претерпели изменения — произошел переход от «классической» развески к инвайронментам, концепции «белого куба», иммерсивным комнатам, что отчетливо видно на выставках периодических арт-проектов.

Говоря о выставочной экспозиции в общем, Кликс пишет: «Переживая кризисы и периоды подъема, этот вид творчества <выставочная экспозиция> непрерывно развивается и своей социальной значимостью закрепляет свое место в мире пространственно-временных искусств. Экспозиция является синтетическим видом искусства с большей силой эмоционального воздействия» [17, с. 360].

Актуальные периодические арт-проекты, демонстрируя новые принципы экспонирования, оказывают влияние на другие выставочные проекты и смежные с ними области. Отрабатываемые на биеннале выставочные практики находят свое применение.

В.В.Литвинов об организации пространства выставок пишет: «Собственно, область применения экспозиционных приемов выходит далеко за рамки выставочной деятельности. Весь наш предметный мир организован с учетом практик экспонирования — публичной или локальной демонстрации объектов или событий. Демонстрационные залы, торговые витрины, рекламные акции, шоу, публичные праздники, зрелища, презентации, представительские офисы – все это создается с помощью сходных методов и единых технологий» [18, с. 3].

Примечания:

1. *Майстровская М.Т.* Композиционные тенденции и формы музейной архитектуры, теории и экспозиционной практики начала XX века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2018. № 4. Ч. 1. С. 11– 31.

2. *Alloway L.* The Venice Biennale 1895–1968 from salon to goldfish bowl. Greenwich, Connecticut: New York Graphic Society Ltd, 1968. 202 p.

3. Венецианская биеннале 2013: «Даная» — в павильоне России // Портал о дизайне RDH. URL: http://rdh.ru/menu/events/19478-venetsianskaja-biennale-2013-danaja-v-pavilone-rossii/ (дата обращения: 21.04.2019).

4. *О'Догерти Б.* Внутри белого куба. Идеология галерейного пространства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 144 с.

5. *Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 216 с.

6. Сайт Уральской индустриальной биеннале современного искусства. URL: http://uralbiennale.ru/ (дата обращения: 21.04.2019).

7. *Обрист Х.У.* Краткая история кураторства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 256 с.

8. *О'Нил П.* Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 272 с.

9. Сайт Skulptur Projekte Münster (Скульптурный проект, проводимый 1 раз в 10 лет в городе Мюнстер, Германия). URL: https://www.skulptur-projekte-archiv.de/ (дата обращения: 21.04.2019).

10. *Хайт В.Л.* Оскар Нимейер. М.: Стройиздат, 1986. 208 с.

11. Официальный сайт VI Московской биеннале современного искусства. URL: http://6th.moscowbiennale.ru/about (дата обращения: 21.04.2019).

12. Круглый стол: 6-я Московская биеннале современного искусства. В.Дьяконов, Х.Сокол, М.Кравцова, Б.Дройткур, Т.Махачева, К.Саттон // Арт-гид, 2 октября 2015. URL: http://artguide.com/posts/888 (дата обращения: 21.04.2019).

13. Сайт Ширяевской биеннале. URL: http://shiryaevo-biennale.ru/ (дата обращения: 21.04.2019).

14. Сайт фестиваля Архстояние в Николо-Ленивце. URL: http://nikola-lenivets.ru/history (дата обращения: 21.04.2019).

15. Архстояние в Николо-Ленивце, 2018 г. Архитектурная мастерская Тотана Кузембаева «Ноев ковчег», куратор А.Курочкин. URL: https://www.stoyanie.ru/kopiya-dom-nad-lesom-1 (дата обращения: 21.04.2019).

16. Сайт BiennaleOnline. URL: http://www.biennaleonline.org/ (дата обращения: 21.04. 2019).

17. *Кликс Р.* Художественное проектирование экспозиций. М.: Высшая школа, 1978. 368 с.

18. *Литвинов В.В.* Практика современной экспозиции. Монография. М.: Рудизайн, 2005. 192 с.

Библиография:

1. *Майстровская М.Т.* Принципы и композиционные приемы экспонирования художественных произведений в интерьере // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2013. № 3. С. 3–15.

2. *Майстровская М.Т.* Экспозиционный дизайн музея: основные понятия // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2012. № 4. С. 3–11.

3. *Майстровская М.Т.* Константин Рождественский и экспозиционное искусство // Проблемы дизайна 4: сборник статей. М.: Пинакотека, 2007. С. 127–151.

4. *Майстровская М.Т.* Музей как объект культуры. XX век. Искусство экспозиционного ансамбля. М.: Прогресс-Традиция, 2018. 680 с.

5. *Майстровская М.Т.* Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля. М.: Прогресс-Традиция, 2016. 672 с.

6. *Майстровская М.Т.* Музейная экспозиция. Искусство — Архитектура — Дизайн. М., 2002.

7. *Мизиано Виктор*. Пять лекций о кураторстве. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 231 с.

8. *Обрист Х.У.* Пути кураторства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 160 с.

9. *Пиотровский М.Б.* Для музеев нет табу. 50 статей за 10 лет. СПб.: арка, 2016. 304 с.

10. *Рождественский К.И.* Ансамбль и экспозиция. Л.: Художник РСФСР, 1970. 232 с.

11. *Розенблюм Е.А.* Художник в дизайне. Опыт работы Центр. учеб.-эксперимент студии худож. проектирования на Сенеже. М.: Искусство, 1974. 176 с.

12. Русские художники на Венецианской биеннале, 1895–2013. М.: Stella Art Foundation, 2013. 766 с.

13. *Бурганова М.А.* Произведения скульптуры на BRAFA-2018 // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА . 2018 . Т.1. № 2. С. 19–25.

14. *Бурганова М.А.* Скульптура новейшего времени В Музее археологии Вестфальского университета им. Вильгельма в Мюнстере // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2016. № 3. С. 39–50.

15. *Burganova M.A.* The art of sculpture: modern format. Exhibition of sculpture in Moscow State Museum «Burganov House» // Texts. 2015. № 4. С. 114–124.