

ロシアのコンテンポラリー・アートにおける 風景のナショナル・コード

アダ・ラエフ／住田翔子（訳）

ロシアのコンテンポラリー・アートでは、写実・フィクションともに、風景が重要な役割を果たしている。以下では、ロシアの芸術家たちによる風景の扱い方についていくつかの立場を紹介したい。

1. ロシアの芸術家および芸術家グループは、風景をみずからの芸術関心に集約してメッセージを伝えようとして、異なったメディアや芸術実践を用いている。絵画、写真、パフォーマンス、オブジェ、ランド・アートやビデオ・アートはその例である。
2. ロシアの芸術家は、故郷の都市や田園の風景、とりわけ田園風景を重視する。
3. 現代の多くの芸術家は、19世紀や20世紀の芸術家が描いた名の知れた風景、おとぎ話や神話、ロシア史上有名な場所やソヴィエト連邦時代の日常生活を参照する。引用の範囲や方法は、直接的参照によるドキュメンテーションや風刺的な距離にいたる異化と多岐に渡る。

以上で触れた側面は、まさに次の事実を物語っている。すなわち、特定の風景のモチーフは、芸術家の表現や解釈に沿いながら、現在までのいくつもの時代に渡って文化的・政治的アイデンティティの形成に少なからず貢献してきたということである¹⁾。このため、今日の作品を取り上げる前に、ロシアの風景画においてナショナル・コードがいかにか構成されたかについて簡潔に述べてみたい。

数世紀に渡るイコンの伝統を持つロシアでは、比較的遅い時代になってようやく近代絵画の確立がなかった。この近代絵画の導入は、18世紀に近代西洋の文化モデルを受け継いだことと密接であった²⁾。風景画は、重要な公園や庭園の造成に伴って発展する³⁾。版画は、ロシアの新首都サンクト・ペテルブルグの建設過程を記録する先駆的な働きをみせた【図1】。18世紀も3分の2が過ぎると、風景画もまた、装飾とヴェドゥータ制作のために、サンクト・ペテルブルグ芸術アカデミーのイタリア人、フランス人芸術家から教授された。古典主義、ロマン主義の文脈のなかで、ロシアの芸術家たちはまずイタリアに主な関心を抱く⁴⁾。というのも、イタリアの古代遺跡とイタリア南部の田園地方が理想と捉えられたためであった。そして19世紀初期になってようやく、芸術家の視界にアカデミックな絵画の境界を越えてロシアの田園風景も入ってくる。ナポレオンに対する勝利が、ロシア社会全体に愛国心を芽生えさせ、故郷の風景に目を向けさせたのである。アレクセイ・ヴェネツィアーノフ Alexei Venetsianov は、サンクト・ペテルブルグの画家仲間とは異なり地方の屋敷に引きこもっていたものの、ロシアの国家的・国民的風景画の創始者と目される⁵⁾。彼は、晴れ着に身を包んだ活発な農民の姿をその作品【図2】に足すことで、趣ある牧歌的風景に寓意的性質を植えつけるだけでなく、ひとつのナショナル・

コードをも創り上げた。

アレクセイ・サフラソフ Alexei Savrasov やイヴァン・シーシュキン Ivan Shishkin⁶⁾ などの1860年代から1890年代のロシアの写実主義画家は、今日でもなおロシアの風景コードと見なされる視覚的・語義的なステレオタイプの構築にかかわった【図3】。⁷⁾ ロシアの冬、ロシアの広大な田園地方、その雄大な河川、果てのない道、木造の小屋と教会、ロシアの森【図4】、なかでもロシアの白樺の木が、のどかな農場や中庭や緑に覆われ居心地のよい低湿地と同じくステレオタイプとしてある⁸⁾。もちろんヨーロッパの他の国々でも同様のモチーフは見つけられる。しかし、芸術家が強調し鑑賞者も快く受け入れた、深いメランコリーや叙事詩的壮大さ、親しみある叙情性のような雰囲気によって、いくども繰り返されありふれたモチーフとともにあるこうした風景のイメージは、終わりのなきナショナル・コードとなった。そしてこれらイメージは、日常文化の一部と化した。イヴァン・シーシュキンの描いた松の森の熊は、今日までロシアのキャンディーの包装デザインを飾り、親愛なるもてなしという「特別さ」の約束を告げている。

ロシア系ユダヤ人画家イサーク・レヴィタン Isaac Levitan⁹⁾ の絵画は、ロシアの風景画まさにそのものとなった【図5】。なかでも1890年代以降の彼の絵画は、写実的なモチーフ描写に詩的な奥深さと形式への集中を組み合わせたユニークな手法に起因して印象的である。レヴィタンの風景画は、小説家イヴァン・トゥルゲーネフ Ivan Turgenev と詩人フョードル・チュツェフ Fedor Tyutchev の作品に見出された自然描写と並んで、ロシアにおいて人気を博している。彼らの作品は、今日までなおロシアの自然の寓意として称賛され、数え切れないバリエーションで他の芸術家にリメイクされ、大衆市場に流通してきた。

ソヴィエト時代、幸せな生活の約束を伝える絵画【図6】で活用できるようにと、ありふれた風景のモチーフが更新され手段として利用されたが、その幸せな生活は大多数が送る日常生活のリアリティとはひどく正反対なものだった。色鮮やかな印象派的要素が、鑑賞者に期待通りの効果をもたらす帰属意識を喚起させるために加えられた。1970年代、非公式芸術の代表、なかでもコンセプチュアル・アート【図7】が、散漫的性格でイデオロギーを帯びたロシア、特にソヴィエトの風景表象とまさにその有効性に対して疑問を呈し始める。

いまや風景との芸術的対話において、絵画に並行し他のメディアや新たな美的実践も重要な地位を獲得した。アンドレイ・モナストゥイルスキー Andrei Monastyrsky を中心に形成されたモスクワの「集団行為」Collective Actions Group というアクション・アーティストたちは、参加型芸術の形式を用いて、彼ら自身がソヴィエト連邦の公式文化政策とどれほど距離を置いているかを示そうとした。グループとして——あるいはソヴィエトの語法にある集団として——、彼らはロシアの風景に文字通り没頭するために、都市を去り地方へと向かった。¹⁰⁾ 彼らはそこでアクションを行い続け、常にその象徴的占有と語義解釈を写真で記録し風景をコード化している。

1977年の最初のアクションでは、彼らは様々なスローガンの旗を掲げた【図8】。彼らのゴールは、ソヴィエトの文化スローガン、すなわちかつて神なる真理を伝えるものであった中世の旗が現代版となったものを弱体化させることにあった。その目的を達成するなかで、参加者はロシアの詩人もしばしば示した不合理なるものをアクションにおいて用いた。彼らは、よく知られる政治的標語を、通常とは異なる作法で組み合わせられた声明と取り換え、不条理を表現した。

たとえば、最初のアクションでのある文句には「わたしは何も不満がないしすべて好きだ、ただしわたしが一度もここにいたことがなく、この場所について何も知らないということを除いて」¹¹⁾と記されている。

モスクワのコンセプチュアリストによるアクションは、ロシアの芸術家の自己認識にとって重要であった。他者への模範を演じた彼らの役割はこの間にも反映され、実際モスクワやサンクト・ペテルブルグ、そしてこれまで以上に辺鄙な田舎の芸術家グループも、いまや野外でアクションやフェスティバルを開催している。2005年には、《コンセプチュアリズムの英雄への賛美》*Glory to the Heroes of Conceptualism*【図9】と題された大型絵画において、画家のウラジミール・ドゥボサルスキー Vladimir Dubossarsky、アレクサンドル・ヴィノグラドフ Alexander Vinogradovがこの展開に対し皮肉にも批評することとなった。その間にも、かつて反体制的であった「集団行為」はいまやロシア文化政策の主力となり、2011年第54回ヴェネチア・ビエンナーレでは、ロシア館において《空虚地帯》*Empty Zones*を展示した。¹²⁾

そこで展示された一連の写真は、囚人収容所の寝台を思わせるインスタレーションの置かれた中心スペースとともに、ロシアへの批判的まなざしを提示した【図10】。インスタレーションは、かつてソヴィエト連邦に存在しただけでロシアでも実践的・精神的に克服されてはいない、多くの社会的・経済的・環境的な害や不公平さを、芸術家の視点から指摘するべく図られていた。アンドレイ・モナストゥイルスキーは、このインスタレーションはロシアをひとつの大きな囚人収容所として特徴づけようと狙ったと述べている。ここで、ロシアは今日にいたるまで囚人収容所での抑留によって重罪を罰しており、このような収容所は今なお恐怖の場所として現存しているということを肝に銘じておかなければならない。それゆえ、このような状況を考慮すると、前回のヴェネチアに貢献したロシアの組織はなおさら興味深いものである。これまでのように統括はロシア連邦文化省であり、展覧会担当の政治委員はステラ・ケサエヴァ Stella Kesaevaであった。彼女は同時に民間機関であるステラ芸術財団の代表であり、この芸術財団が全体のプロジェクトに出資した。この国家と民間資本とのあいだのつながりこそ、ヴェネチアでいかにロシアが表現されたか、つまり一方でロシア芸術の西洋芸術への適合性が証明され、一方で国家に対する批判的眼差しをも提示されたことへの寄与を説明するのである。

ベレストロイカの時代、ロシアの芸術家は、転換期のソヴィエト帝国の精神構造を調査する手段として、意図的に風景とその芸術表現を用いた。今ようやく彼らは、これまでタブー視されていた場所を訪れ、ソヴィエト連邦の公的イメージには決して含まれなかった生活状況を観察する機会を得たのである。

ハリコフ Kharkiv 出身の写真家ボリス・ミハイロフ Boris Mikhailov¹³⁾は、長らくソヴィエトの遊歩者 *flaneur* の役割を担った（この遊歩者は、ソヴィエト連邦の社会階層では表向きには存在しなかった）。1960年代に彼は、楽観的なまなざしを排し社会的・政治的に関わるディテールへの鋭いまなざしをもって、日常生活の調査を始める。今日の西洋の鑑賞者は、ミハイロフの1986年—チェルノブイリの悲劇から3年後—制作の《ソルト・レイク》*Salt Lake* シリーズ【図11】の約50枚の写真を、ソヴィエト連邦における不条理の記録、そして荒涼とした環境状況の告発として受け止める。白黒写真の黄色がかった特大のプリントのなかの主人公たちは、近くの炭酸ナトリウム工場から出た温かく塩まじりの廃水に、まるでそれが公共浴場であるかのよ

うにどう見ても喜びながら浸かっている。このように、ボリス・ミハイロフは、ソヴェエトの社会主義リアリストによる幸せな生活を約束する風景の裏のイメージを、現実の風景を用いて創り出そうとした。

ロシアのソツ・アートの主要な芸術家のひとり、エリク・ブラトフ Erik Bulatov¹⁴⁾ はさらに、メタレベルで遍在するソヴェエト連邦の紋章を検証した。この状況において彼は、視覚的かつ言語的な紋章を壮大ながらも特定不可能な空間へと配置することによって、その先見的才能を示したかにみえる。《日の出あるいは日没》*Sunrise or Sunset* 【図 12】では、広い水面上に浮かぶのは太陽ではなく、日の光のなかに描かれ小麦の穂で縁取られた地球の上のハンマーと鎌、つまりソヴェエトの国章である。押し寄せてくる暗い雲だけでなく、《日の出あるいは日没》という作品名もが、勝利らしきものをさらなる相対的文脈へ移す。仮に作品名の後半部分が真実と判明したらどうなるであろうか。

そしてこれは、周知のように1992年にまさに起こったことであった。巨大な多民族国家であったソヴェエト連邦は、15の独立共和国に代わり、そのなかにロシア連邦があった。大規模な領土喪失を考慮すると、ロシアという国家そのものの歴史の批判的検討が続いたことは当然の帰結である。2001年以来、ユーリ・ヴァシーリエフ Yuri Vasiliev はこの批判的検討を行ってきた。彼は、何年にも渡ってマルチメディア・プロジェクト《ロシアの赤》*Russian Red* 【図 13】を創り上げ、作品はこれまでに、ロシア国内やドイツ、フィンランドなどの国外で50回以上繰り返し展示されている。アクション、インスタレーション、写真やビデオにも風景が組み込まれ、こうした作品において、ユーリ・ヴァシーリエフはまさにロシアの真髄である様々なステレオタイプを機能させる¹⁵⁾。論文冒頭で言及した白樺の林は、この文脈において中心的な役割を¹⁶⁾ 赤色¹⁷⁾ とともに担う。ロシア、特にロシアにおいて赤は、伝統的に愛と美の色、そして血に象徴された強さの色である。ロシア語のクラスヌイ *krasnyi* はもともと「赤い」「美しい」のふたつを意味した。白樺の木々とその幹の下を覆う赤色の組み合わせから生じる含意は、とにかく薄気味悪く、それは血にまみれたロシアの国土のメタファーなのである。

ニコライ・オフチニコフ Nikolai Ovtchinnikov は、1997年にモスクワで開催された『ニュー・マネージ』展出品のインスタレーション《モスクワのパルテノン》*Moscow Parthenon* で、対照的な立場をみせる。アテネのアクロポリスに建つ有名な古代神殿を浄化したその形式では、石柱が白樺の幹に置き換えられる。この意思表示が周囲世界の人間化のひとつの例示であり、古代文化の象徴を現在の時間および現代ロシア文化へと転換し引用するひとつのステップであることを、芸術家は認める。「わたしは、モスクワのとある区画にこうした建物が建築されることを望みたい。そして、結婚したてのカップルにとってクレムリンやパルテノン神殿を訪れることが一般的な習わしとなれば素晴らしい」。¹⁸⁾

ニコライ・ポリスキー Nikolai Polissky はおよそ20年間ランド・アートに関わり、多くの参加者との連携なしには制作不可能な企画の創作を自覚的に追及している。¹⁹⁾ これによって彼は、モスクワのコンセプチュアリストが広範な領域で始めた参加型芸術の伝統を存続させられたのである。プロジェクトのひとつは、雪だるま²⁰⁾ 【図 14】を対象とし、雪だるまは毎年異なる場所に必ず大勢で登場する。雪だるまは、広く一般を喜ばせ楽しませながら、ことわざに出てくるようなロシアの冬を議題に取り上げる。雪だるまの一体一体は、ちょうどそれぞれの制作者

に合わせて個々の特色を見せる。ある冬に例年とは異なり昔から続くまとまった積雪がなかったとき、雪だるまは、モスクワのアルバート通りに創り出された冬景色のなかに展示された。そのためこのプロジェクトは、ほぼ図らずも気候変動に対する抗議の形にもなった。

一般にポリスキーの全作品は、彼が1989年にカルーガ Kaluga 地方のニコラ・レニヴェック Nikola Lenivec（怠け者のニコラ）村に購入した家を出発点とする。この村では、ロシアの多くの村のように過疎化によってその存在自体が脅かされており、2000年以降ポリスキーは村民を巻き込み社会的プロジェクトを始動させてきた。2003年には、毎年開催の「アルクストヤニー」Archstoyanie フェスティバルが生まれ、ロシアや海外から訪れる人々を魅了している。このフェスティバルは、革新的な芸術形式、特に自然と地域の風景が役目を果たす芸術形式がこの間にもロシアの地方へと伝わり、地方の文化的自己認識に不可欠な要素となったことの証なのである。

ニコライ・ポリスキーのプロジェクトでは、普遍的な形式や象徴がロシアの伝統に根付いた形式や象徴としばしば密接に絡んでいる。その例のひとつが、《薪の塔》*Firewood Tower*²¹⁾である。これは多くの村民の自発的な参加を通じて2001年に木の丸太で作られ、その外見は古代バビロニアの神殿ジグラット ziggurat を思い起こさせる。一年後作品は取り壊され、その木材は暖房用として村民に提供された。2002年の「豊饒の角 Cornucopia プロジェクト」²²⁾では、今日の環境・エネルギー問題における中心的指針のひとつ、すなわち「持続可能性」が地元資源を用いて象徴的レベルで表現された。《メディア塔》*Media Tower* は、2002年に木で組み上げられた塔で、当初は遠く離れた場所からでも見られるオブジェとして注目を集めたが、2003年夏に土で埋められ、後に収穫される野菜を育てた【図15】。この作品に加えて、立体的な乗り物もまた樺の小枝で編まれ荷馬車に乗せられた。プロジェクトの参加者は、モスクワ近くのクリズマ Klyzma でのアートフェスティバル「アートバザール」Art Basar に、こうした乗り物や生産した野菜を持参して参加した。自ら生産した物の販売を通じて、参加者たちは利益を得られ、結果として事業を始める者もいた。参加者たちはたとえば、芸術家、料理人、あるいは文化的な仲介役も担うようになった。ポリスキーは、40もの木のオブジェを含むインスタレーション《深山鳥の飛来》*The Rooks have arrived* でもって、19世紀も残り3分の1となった頃から最もポピュラーであるロシアの風景画のひとつに対して現代的な応答を提示している。²³⁾

2010年7月13日から14日の夜のサンクト・ペテルブルグでは、都市空間を利用した通常とは異なる光景が繰り広げられた。²⁴⁾ 午前1時を過ぎネヴァー橋がいつものように吊り上げられると、巨大な男性性器が、ロシア連邦保安庁、通称FSBの真向かいの橋の路面上に現われた。それは、「ヴォイナ」Voina グループ所属のアクション・アーティストによって制作されたものだった。彼らは、今日のロシア国家に存在する権力への反抗を目的とした、壮観なショーや刺激的なアクションによる騒ぎを繰返し起こしていた。今回彼らはサンクト・ペテルブルグの都市空間を利用して、ロシアの秘密情報機関が持つ最高権力に対する不満を表明しようとしたのである。9人のアーティストは、橋の警備を巧みに振り切り、長さ65メートル幅27メートルの白い男性性器を23秒で橋の表面に描いた。消防局は橋に描かれた作品を消そうと試みるも失敗し、場にそぐわないオブジェが夜遅くまでスポットライトを浴び輝いていた。このアクションの挑発的な潜在性を十分に理解するためには、ロシア語で男性性器を表わすファイ *Chuj* が露骨な

侮辱の言葉であり、このアクションがチェ・ゲバラの誕生日に行われたことを考慮する必要があるだろう。

2人組の芸術家、ウラジーミル・ドゥボサールスキー、アレクサンドル・ヴィノグラードフは、かつては1990年代新生ロシアの魅惑なる事象を取り上げていたが、近年その大型絵画は日常のリアリティを孕むようになってきている。²⁵⁾ 財政危機以来、2人の芸術家はカメラを手にもスクワの路上生活を追っているが、市中心部から遠く離れた地区こそ彼らにとって格好の場所となっている。彼らは、みずから収集したしばしば相反する印象を、西洋やソヴィエト連邦における1920年代の新月物主義 *Neue Sachlichkeit* や1930年代のリアリズムの絵画言語を思い起こさせる絵画【図16】へと変容させる。これによって絵画でとらえられた光は特に目を引くものとなっている。彼らは、国内の鑑賞者が都市における鑑賞者自身の生活の価値観や真正性の意識を「取り戻す」手助けをすることに関心を抱くと同時に、メディア批判を表明して芸術家みずからの理念を推し進めることへの関心も示している。「一人ひとりが物事に対して、インターネットやテレビ、雑誌の視点ではなく、自分の視点を保持することが重要だ。われわれの新たなプロジェクトは、リアリティを取り戻すため、少なくともそれを宣言するためのものであり、鑑賞者は展示を見終わった後しばらくして周りを見回し突然叫ぶだろう、あれはヴィノグラードフとドゥボサールスキーだ!と」。²⁶⁾

21世紀初めのロシアの芸術家たちは今、そのステレオタイプが集合記憶とロシア人の精神構造に強く固定される19世紀および20世紀初頭におけるロシアの風景画【図17】であれ、彼らの生れ故郷の自然と建築であれ、徹底的に対話を行っている結論づけられる。芸術作品のほとんどは肯定的な傾向を見せ、そこではロシアの自然が持つ強さや美が鑑賞者に一体感をもたらすことのできる源泉として更新され再確認される。とはいえ、別の作品もまた存在し、それらにおいてはステレオタイプの一般的な妥当性とその優先序列が疑問視されたり、イデオロギー的色彩を帯びた公共空間を利用し現代ロシアの政治状況に対する批判が表現されたりしている。

注

- 1) 西洋美術における風景絵画や画像の政治的意味合いについては、次を参照のこと。Martin Warnke: *Political landscape: the art history of nature*. London 1994.
- 2) Robert Auty and Dmitry Obolensky (eds.): *An introduction to Russian Art and Architecture*. Cambridge 1980; Alan Bird: *A history of Russian Painting*. Oxford 1987.
- 3) Anna Ananieva: *Russisch Grün. Eine Kulturpoetik des Gartens im Russland des langen 18. Jahrhunderts*. Bielefeld 2011.
- 4) Dmitri Sarab'janov: *Artisti russi i Italia nel XIX secolo*. In: *I Russi e Italia. A cura di Vittorio Strada*. Milano 1995, pp. 143-152.
- 5) Tatiana Alekseyeva: *Venetsianov and his School*. Leningrad 1984.
- 6) Irina N. Shuvalova: *Ivan Shishkin: Artist of the Russian Forest*. Bournemouth & St. Petersburg 1995.
- 7) Vitali Manin: *Russkij peysage (russ.)*. Moscow 2001; Christopher Ely: *This Meager Nature. Landscape and National Identity in Imperial Russia*. DeKalb 2002; *Russian Landscape*. Ed. by David Jackson and Patty Wageman. Exhibition catalogue. Groninger Museum, The National Gallery, London. Schoten 2003.
- 8) Elisabeth Ingles: *Russia's Four Seasons. Landscape and Images of Mother Russia*. Bournemouth & St. Petersburg 1999; Vladimir A. Lenjaschin: *Jahreszeiten. Landschaft in der russischen Malerei aus der*

- Sammlung des Russischen Museums*. Bad Breisig 2006; Felix Philipp Ingold: *Russische Wege. Geschichte, Kultur, Weltbild*. München 2007.
- 9) Tatyana Yurova: *Levitan*. Leningrad 1980; Alexei Fedorov-Davydov: *Isaac Levitan: The Mystery of Nature*. Bournemouth & St. Petersburg 1995.
- 10) Andrej V. Monastyrskij: *Poezdki zagorod. Kollektivnye deistvija*. Vol. 1 Moscow 1998, vol. 2. Moscow 2009.
- 11) これらの言葉はモナストウイスキーの最初の詩のひとつに由来する。引用元は次の通り。Ekaterina Bobrinskaia: Moscow Conceptual Performance Art in the 1970s. In: Alla Rosenfeld (Gen.ed.): *Moscow Conceptualism in Context*. Zimmerli Art Museum at Rutgers University. Munich, Berlin, London, New York 2011, p. 160.
- 12) Boris Groys (ed.): *Empty Zones. Andrei Monastyrsky and 'Collective Actions'*. Moscow 2011.
- 13) Boris Mikhailov. *Time is out of joint. Fotografien 1966-2012*. Berlin 2012.
- 14) Claudia Jolles et al.: *Erik Bulatov*. Moscow Zürich and London 1989; Erik Bulatov. *That's it*. Moscow 2006; Matthias Arndt (ed.): *Erik Bulatov. Paintings 1952-2011*. Catalogue raisonné in two volumes. Volume 1 Compiled by Kristin Rieber. With an essay by Yevgeny Barabanov. Cologne 2011.
- 15) 次を参照。Mark Sutcliffe (ed.): *Moscow Style / Московский стиль*. London 2004, pp. 34-35; <http://www.artvladivostok.ru/2010/05/11/arka-vasilev/> Last visit: 23.06. 2012, 18.32 p.m..
- 16) Michail Epstein: Mythen des alten Tages. Birke und Bär. In: Kopfbahnhof. Almanach 2. *Das falsche Dasein. Sowjetische Kultur im Umbruch*. Leipzig 1990, pp. 16-21.
- 17) Ingrid Brugger (Ed.): *Rot in der russischen Kunst*. Wien 1998.
- 18) 次を参照。Georgij Nikitsch, Matthias Winzen (Ed.): *НА КУРОРТ! Russische Kunst heute. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden*. Köln 2004, pp. 128-129.
- 19) <http://www.polissky.ru/en/press/english-blueprint-nikolai-polissky/> Last visit: 23.06. 2012, 20.36 p.m.
- 20) 次を参照。Mark Sutcliffe (Ed.): *Moscow Style / Московский стиль*. London 2004, pp. 30-31;
- 21) <http://www.polissky.ru/en/drovnik/> Last visit: 23.06. 2012, 21.26 p.m.
- 22) 次を参照。Georgij Nikitsch, Matthias Winzen (Ed.): *НА КУРОРТ! Russische Kunst heute. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden*. Köln 2004, pp. 76-79.
- 23) 次を参照。Patricia Donegan, Anna Petrova (Ed.): *Russian Dreams...* Exhibition Catalogue. Multi Media Art Museum Moscow, Bass Museum of Art, Miami Beach. Moscow 2008, pp. 36-39.
- 24) Космический Хуй Войны на разводном мосту в Питере. In: <http://www.rave.ee/2010/06/kosmicheskij-xuj-voyny-na-razvodnom-mostu-v-pitere/> Last visit: 23.06. 2012 22.53 p.m.
- 25) 次を参照。Виноградов и Дубосарский: *ЭКОНОМИЧЕСКИ ЭФФЕКТИВНЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ*. 11.05. 201. In: <http://rupo.ru/m/3077>. Last visit: 23.06.2011 p.m.
- 26) Александр Виноградов и Владимир Дубосарский «На районе- 2» / галерея „Триумф-Метрополь“. In: <http://www.fashionista.ru/new10/2010/12/05/triumph-metropol-expo/>. Last visit: 23.06. 2012, 22.38 p.m.