

МАКРОПАРАДИГМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ КАК ОСНОВА «БОЛЬШОЙ ГРАНИЦЫ» В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННОСТИ

Л. А. Закс

Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

Аннотация: В статье обсуждается проблема «большой границы» между новейшим искусством второй половины XX — начала XXI в. и искусством традиционным, каким оно было на протяжении тысячелетий. Обозначается зона основных различий между этими двумя типами искусства, выражающихся в радикально новых свойствах языка, содержательности и восприятия новейшего искусства, в появлении новых типов художественного творчества (арт-объекты, инсталляции, перформансы, цифровое искусство, современный танец, постдраматический театр). В то же время отмечается показательная эволюция самого традиционного искусства наших дней, сближающая его с искусством новейшим. В статье предлагается гипотеза центрального основания-причины радикальных перемен в искусстве. В основе любой художественной деятельности и ее произведений лежит определенный тип художественного мироотношения. Изменяясь, оно веками сохраняло неизменными черты своей базовой парадигмы. Сущность ее определяется автором как натуроцентризм. Радикальная эволюция современной цивилизации отодвигает природу на второй план, ставит в центр бытия людей культуру и приводит к рождению культуросцентристской парадигмы художественного сознания. В статье она характеризуется в своих общих чертах, определяющих радикальную новизну современного искусства. Главная особенность такого искусства — доминирование в сознании и текстах культуры и ее отдельных феноменов как особой самобытной и самоценной реальности и устремленность к репрезентации и освоению собственных многочисленных свойств культуры как таковой. Начиная с ее сделанности людьми («искусственности»), семиотичности, деятельностности и креативности, коммуникативности и особой информативности, традиционности и многих других. Культуросцентристское искусство уходит от репрезентации обыденных жизненных событий, рассказывания «историй из жизни», воссоздания подробностей психологии и психологических отношений людей. Зато тяготеет к выделению и типологизации способов и продуктов деятельности людей, их каталогизации, к анализу структур культурной памяти, языков и текстов, к проблематизации отношений культурного и природного. Отмечается недостаточная

осознанность культуроцентризма теоретиками и практиками новейшего искусства, но также и опыт такого осознания.

Ключевые слова: традиционное и новейшее искусство, художественное сознание, художественное мироотношение, макропарадигма художественного сознания, натуроцентристская парадигма традиционного искусства, культуроцентристская парадигма новейшего искусства, границы между типами искусства.

Для цитирования: Закс Л. А. Макропарадигмы художественного сознания как основа «большой границы» в искусстве современности // Koinon. 2020. Т. 1. № 1–2. С. 216–229. DOI: 10.15826/koinon.2020.01.1.2.011

MACROPARADIGMS OF ARTISTIC CONSCIOUSNESS AS A BASIS OF “GREAT BORDER” IN PRESENT-DAY ART

L. A. Zaks

Ural Federal University
Yekaterinburg, Russia

Abstract: The article discusses the problem of “great border” between the newest art of the latter part of the 20th century and the early 21st century and traditional art as it has been existed throughout millennia. A zone of major differences between these two types of art reflected in radically new features of language, richness and perception of the latest art, in emergence of new forms of artwork (art-objects, installations, performances, digital art, contemporary dance, post-drama theater) is expressed. At the same time the illustrative evolution of the very traditional art of today which brings it and the latest art together is emphasized. The article proposes a hypothesis of a central foundation-reason for transformative changes in art. The foundation of any artistic activity and artistic creation rests on a certain type of artistic attitude-towards-the world. Through alterations it has maintained the features of its basic paradigm unchanged. The author defines its essence as nature-centeredness. The radical evolution of modern civilization overshadows nature, places culture at the heart of people existence and results in the birth of a culture-centered paradigm of artistic consciousness. The article outlines its general characteristics defining the radical novelty of the present-day art. The key feature of such art is dominance in culture texts and some of its phenomena as a specific distinct and intrinsically valuable reality and a quest for the representation and internalization of its own diverse features of culture per se starting with its man-made (“artificial”), semiotic, activity-based, creative, communication, particular informative, tradition-driven nature and many others. Culture-centered art walks away from representing routine life events, telling “true stories”, reconstructing psychology and psychological relationships of people in every detail. Instead, it is turning towards accentuation and typology of ways and people life’ products, their

cataloguing, towards analysis of culture memory, language and text structures, towards problematization of the relationship between the cultural and the natural. Insufficient awareness of culture-centeredness expressed by theoreticians and practitioners of the latest art alongside with experiences of such awareness is mentioned.

Keywords: traditional and contemporary art, artistic consciousness, artistic world view, macro-paradigm of artistic world view, nature-centered paradigm of traditional art, culture-centered paradigm of contemporary art, boundaries between types of art.

For citation: Zaks, L. A. (2020), "Macroparadigms of Artistic Consciousness as a Basis of 'Great Border' in Present-day Art", *Koinon*, vol. 1, no. 1–2, pp. 216–229 (in Russian). DOI: 10.15826/koinon.2020.01.1.2.011

Среди многих границ в современном мире искусства *эта* выделяется особо. Она наиболее рельефна, «радикальна», масштабна и заметна, выразительна (по силе ее дифференцирующего/разграничивающего эффекта). Однако пока внятно и убедительно не осмыслена природа радикальности этого ее, сегодня уже можно признать, универсального для мира искусств эффекта. Не осмыслены и не получили убедительного объяснения ни ее универсальность для мира искусств, ни ее истоки-основания. Речь идет о границе между традиционным и новейшим (именуемым в сфере пространственных искусств — актуальным) искусством. На фоне последнего с его радикальной новизной даже многие авангардистские произведения первой половины XX в. попадают в разряд «традиционного», обнаруживая внутреннее родство с классикой многих прошлых столетий. При всех зримых различиях, между Пуссеном и Пикассо, Энгром и Малевичем единства-родства больше, чем у Пикассо и Малевича — с поп-артом, Кабаковым или Яном Фабром.

До попытки объяснения, выдвижения идеи-гипотезы причины «тектонического сдвига» во всем мире искусства во второй половине XX — начале XXI в. зафиксируем/констатируем сами радикальные изменения (= новизну), произошедшие в искусстве: а) в пространственных (бывших «изобразительных») искусствах — это, прежде всего, доминирование арт-объектов с их множеством модификаций (вещи; инсталляции; «минималистские» объекты-знаки вроде букв, цифр, цитат; инвайронменты и «лэнд-арт»; перформативные объекты и акционистское искусство); численность искусствоведческих и философско-эстетических исследований актуального искусства стремительно и постоянно растет (см., напр.: [Агамов-Тупицын 2018; Агамов-Тупицын 2013; Бакштейн 2015; Бакштейн 2018; Бонами 2017; Боровский 2017; Буррио 2016; Бухло 2016; Гомперц 2018; Гройс 2018; Гройс 2003; Гройс 2016; Искусство с 1900 года 2015; Кабаков, Гройс 1999; Каррьеро 2010; Краусс 2017; Мизиано 2004; О’Догерти 2015; Павленский

2016; Фишер-Лихте 2015; Ямпольский 2015; Bruskin 2015; Rebenisch 2013; THEATRUM ORBIS MMXVII 2017]); б) радикальные «мутации» в других традиционных искусствах: рождение принципиально новых по языку и содержанию contemporary dance (см.: [Суриц 2004; Кауе 1994]), постдраматического театра (см.: [Гёббельс 2015; Годер 2012; Давыдова 2018; Леман 2013; Фишер-Лихте 2015]); новейшей музыки с ее неклассическими видами «сочинительства» и семантики (в небесспорной по интерпретации терминологии В. Мартынова «opus-post» ([Мартынов 2005; Мартынов 2002]; см. также: [Обрист 2015]); новые контенты и формы в кинематографе (см., напр.: [Трофименков 2019; Шон 2018]); новая содержательность и социокультурная жизнь архитектуры; в) искусство на основе новейших медиатехнологий («цифровое искусство») (см.: [Вайбель 2011; Киттлер 2009; Пол 2017]). Перемены в каждом виде искусства связаны с его спецификой, но, что здесь для нас более значимо, в них есть важные, сущностные сходства. Обозначим, на наш взгляд, основные из них.

1. Вместо доминировавшего и безусловно ощутимого воспринимаемыми удвоения мира — работа с самой реальностью, придание ей как таковой (или выявление в ней) ее собственной («имманентной») текстуальности, экспрессивности, смыслоносности и открыто демонстрируемой, даже сознательно акцентируемой «сделанности», что позволяет, кажется, непосредственно взятые из первой реальности объекты превращать в художественную реальность (открытие, сделанное еще в начале XX в. М. Дюшаном, но остававшееся до второй половины века исключением (поп-арт), а в искусстве арт-объектов или в акционизме ставшее правилом).

2. Черты поэтики и семантики: ослабление (и даже нередко устранение) конкретной жизненной *событийности* и *нарративности*; *концептуализация* и *обобщенность/символичность* художественной информации; существенная и распространенная «вширь» интеллектуализация содержания, формы и рецепции: «концепты» становятся ментально-логической основой практически всего новейшего искусства, а не только «концептуализма», широкое распространение основанного на знаниях и опыте больших масс, деиндивидуализированного и тяготеющего к открытой демонстративной знаковости (маска, схема, формула) художественного обобщения, открытого А. В. Гулыгой и названного им «типологизацией» [Гулыга 1978]; акцент на тяготеющей, чаще всего (в традиционном искусстве), к имплицитности *технологической* стороне творчества, произведения и восприятия, когда для всех участников художественной коммуникации «как?» (причем не только форма и язык, но и способы работы с ними) становится такой же значимой частью художественной информации и целью, как и «что?»; значительное усиление момента *рефлексивности* (самоотчетности) творчества и мира художественных произведений.

3. Всё сказанное меняет стратегии и тактики художественного восприятия, требующего отныне осознанного «художественного поведения» реципиента, соединяющего декодирование сложного текста, освоение и поведенческую/практическую реализацию способа/метода создания всего произведения: текста и образа (художественной реальности), со-бытие с (в) ней и ее интерпретацию; осмысленной целенаправленной актуализации часто многоплановой горизонтности и контекстуальности высказывания. Если раньше «контент» сравнительно легко считывался реципиентом на основе личного эмпирического опыта, сравнения с «прообразами» — благодаря жизненной (предметно-событийной, «фабульно-сюжетной») и/или ценностно-эмоциональной миметичности образов, то теперь между визуальной констатацией/опознанием и прочтением содержания текста существует разрыв, или пробел. С. Сонтаг предлагала ликвидировать его с помощью возвращения к доминанте непосредственного восприятия/воздействия произведения [Сонтаг 2014]. Но ведь в современном искусстве нередко уже само единичное («фактическое») в высказывании непонятно реципиентам, не пробуждает их чувств. А уж уровень обобщения — идейно-смысловые концепты и горизонты, интертекстуальные связи и опосредования, культурно-контекстуальные основания информативности — и подавно. Волей-неволей тем, у кого есть желание и терпение понимать новейшее искусство, приходится осознавать, что они имеют дело с *другой* реальностью со своими собственными целями, содержанием, способами выражения и трансляции информации, диктующими новые законы и алгоритмы ее восприятия. Но и в этом случае нужны специальные усилия и особые осознанные ориентации/установки реципиентов, их готовность к преодолению «оков»/шор старого опыта и обретению опыта нового, принципиально иного, чем старый, укорененный в многолетних художественных привычках. Тут не обойтись без квалифицированной помощи, что рождает новые функции и повышает значимость искусствоведов в современной художественной культуре.

В то же время радикальность отличий новейшего искусства от традиционного не отменяет проницаемости границ между ними, наоборот — детерминирует их взаимопритяжение (как, например, в глубокой живописи и графике А. Кифера (см.: [Kiefer 2016; Kiefer 2017]) или в фильмах А. Сокурова и А. Федорченко). Примечательно: и в традиционных искусствах — в рамках присущих им особенностей — мы замечаем родственные изменения, доминантные для искусства новейшего:

1. Всё чаще в поле внимания и в содержание «миметических» визуальных искусств попадают «искусственные» явления = артефакты цивилизаций современности и прошлого. Например, в традиционной литературе это не только необычайно популярные сегодня энциклопедии и справочники, но и «художественная» (так называемая фикциональная) литература. Для примера

назову книги таких известных и никогда не замеченных в формально-языковых экспериментах писателей, как А. Кабаков («Камера хранения») и Д. Гранин («Ленинградский каталог»). Оригинальное и очень популярное сейчас творчество театрального режиссера Д. Крымова вполне могло бы быть названо «театром вещей»: они не только «оформляют» действие, но и постоянно выступают главными действующими героями — живыми персонажами его спектаклей («Демон. Вид сверху», «Опус номер 7», «Тарарабумбия»). Наконец, назову замечательный альбом петербургского фотографа В. Антощенкова «Артефакты» — пример вдумчивого взглядывания, созерцания-погружения человека в мир самых разных технических средств — в их самобытности, функциональности, выразительных отношениях с природной средой и собственном очень современном эстетизме. А весь альбом в своем целом вырастает в глубокий философско-художественный, исполненный глубины и высокого символизма текст о великом предметном мире культуры.

2. Знакомые схемы сюжетно-нарративного мышления сменяются на новую композиционность и содержательность — «собрания» информации и/или ее культурных носителей: образов, исторических описаний, «случаев», анекдотов, фактов, понятий и терминов (словари и энциклопедии). Это культурные «тезаурусы» — своего рода духовно-ценностные, актуализирующие высшую содержательность культуры архивы, художественными средствами построенные и работающие. Как книги А. Битова об Армении и Грузии, как напичканные культурными «подробностями», совсем не обязательными для интриги, сюжета, детективные романы У. Эко или будто бы актуализирующий творчество сразу двух больших поэтов, а заодно географические, фольклорные, этнографические, естественно-научные истоки этого творчества роман А. Байетт «Обладать». Таков же характер многочисленных «альбомов» культурных стилизаций композиторов, сохраняющих верность тональности, мелодии и гармонии: А. Шнитке, Э. Артемьева, В. Дашкевича.

3. Уже сказанное, а также и многое, о чем сказать тут нет возможности, позволяет сделать вывод: в центр интересов и традиционного искусства — пусть и в привычном, чаще всего опосредованном жизненно-психологическим событийным рядом, ключе — всё чаще попадает проблематика культуры, причем именно культуры как таковой: не столько как стороны и само собой разумеющегося, часто не осознаваемого «средства жизни» людей, сколько как особой в своем бытии и самоценности реальности.

4. Всё чаще и традиционные искусства работают не с «событиями» жизни, а с ее культурными основами: формами/структурами, символическими порядками и знаковыми системами, алгоритмами, стереотипами, культурными (не по Юнгу) архетипами, универсальными культурными «свойствами»: семиотичностью, информативностью, коммуникативностью, «памятливостью», традиционностью и креативностью, наконец, рефлексивностью как таковыми.

Что же лежит в основе этих и других проявлений радикальной новизны современного искусства, а соответственно, различий и созданных ими глубоких границ между традиционным и новейшим искусством? То же, что лежит в основе всех принципиальных типологических сходств и различий в искусстве между индивидуальностями, течениями и направлениями. Потому что является сокровенной субъективной основой творчества и совершающего его художественного сознания (ХС). Это системообразующая для ХС глубинная структура-матрица, связывающая воедино все существенные грани осваивающей позиции искусства по отношению к миру (объект, предмет и цели освоения, то, что называют «концепцией мира» и «видением мира», в том числе видение самого искусства). А все целое, этот духовный генотип ХС и его творчества, есть *художественное мироотношение*.

Для всех конкретных своих реализаций — произведений — свойственное искусству разных культурных эпох, направлений, течений и индивидуальностей художественное мироотношение носит порождающий, или *парадигмальный*, характер. Так вот со времен Верхнего Палеолита до второй половины XX в. историческая эволюция художественного мироотношения и рождаемого им искусства, постоянно внося в них существенные и множественные изменения, всё же «укладывалась» в единую логику фундаментальной глубинной «макропарадигмы» (новаторские отклонения-выпадения из нее — нечастые исключения в истории искусства, в основном первой половины XX в., хотя примеры такого рода имели место и в искусстве Ренессанса, барокко, романтизма). Важнейшая, конститутивная черта этой «большой парадигмы»: по объекту-предмету и цели освоения это доминанта *природы* и ее ближайшей к людям «составляющей»: *человеческой жизни* во всем их предметно-событийном богатстве/конкретике и духовно-смысловой содержательности. Вторая, свойственная искусству с самого начала его существования, особенность-доминанта: *репрезентация* реальности автоматически и органически была связана с первой: *мимесис* — это «подражание» именно природе, в том числе и прежде всего — жизни людей. И эстетические устремления искусства тысячелетиями были связаны с природой и жизнью людей, которые (при всем их меняющемся видении и понимании) — и главные эстетически значимые объекты, и высшая цель, и источник эталонов-образцов, и сами в своем самобытии, самозаконности и самоценности высший эстетический образец. «Прекрасное есть жизнь» (Чернышевский). Даже столь радикально ушедшие от репрезентации конкретных чувственных объектов Кандинский с Малевичем, как и, скажем, сюрреалисты, понимая «природу» по-своему, всё же остаются в границах *натуроцентристской, жизнецентристской парадигмы ХС*.

Революционное отличие новейшего искусства (не считая отдельных предтеч, со второй половины XX в.) заключается в принципиально новом:

культуроцентристском мироотношении¹. Важнейшие его черты определяются «захваченностью» ХС *особой и всё более доминирующей в общественной и частной жизни людей реальностью культуры в самом широком значении этого слова — как всей «искусственной», созданной человеческой деятельностью реальностью. Ее требующими осознания и освоения свойствами: предметными, деятельностными, структурно-организационными, семиотическими, коммуникативными, ментальными, рефлексивными* (подробнее о культууроцентристской парадигме ХС и определяемых ею особенностях новейшего искусства см.: [Закс 2017]). *Объективной целью новейшего искусства и выступает творческое образное освоение культуры как особой сферы и формы бытия, связанной с природой, обществом и человеком, но обладающей собственной нередуцируемой спецификой, собственной логикой (закономерностями), феноменологией, предметно-смысловым содержанием и онтологией.* И в этой своей самобытности и суверенности оказывающей решающее влияние на настоящее и будущее человечества, на образ жизни и сознание современных людей. У культуры и ее социокультурного «тела» — цивилизации огромные, веками накопленные ресурсы и творческие возможности, открывающие небывалые перспективы жизни и развития человечества. Но у них также множество проблем и противоречий, рождающих всё более тревожащие мыслящую часть общества риски и угрозы. И все это умножает необходимость освоения реальности культуры во всей ее сложности, самобытности и влиятельности творческими силами самой культуры: наукой, философией, моралью и нравственностью и, конечно, искусством.

Именно этой социокультурной необходимостью, по моей концепции, и определяются особая содержательность, семиотика, поэтика и эстетика новейшего искусства, в том числе пространственного. Что пока совсем не (или недостаточно) осознается как творцами, так и исследователями этого искусства. Но сами реальные арт-практики и создаваемые ими новые, нетрадиционные художественные ценности с их уже отмеченными выше и другими, требующими специального анализа особенностями все рельефней манифестируют свою культууроцентричность. И получают всё большее осознание влиятельных субъектов современной художественной культуры. Свежий пример: виднейший

¹ Этот, несомненно, наиболее радикальный за всю историю искусства (и пока во многих отношениях еще в полной мере не осуществленный, проблематический) сдвиг — метаморфоза ХС порождена происходящими во второй половине XX — начале XXI в. фундаментальными изменениями в присущем людям способе существования, называемом культурой, прежде всего научно-технологической революцией и связанными с этим радикальными трансформациями места человечества и его культуры в мире, соотношения культуры и природы. Суть этой второй по значимости революции (со времен неолитической революции на заре человечества) заключается в превращении (для человечества) культуры из «второй природы» в первую, главную (о чем подробно говорить здесь нет возможности; см. об этом мою статью: [Закс 2018]).

представитель российского постдраматического театра Константин Богомолов в связи с недавней премьерой своего спектакля «Ай фак» (по роману В. Пелевина) признался (в интервью Денису Катаеву, ТК «Дождь», программа «Выход в люди»), что все последние годы его волнуют не частные проблемы экономики, политики или любви, какого-то конкретного общественного устройства и т. п., а *проблемы цивилизации*. Существенно, что спектакль Богомолова — о будущем, где доминирует искусственный интеллект, где даже натуральный секс заменен искусственным, опосредованным ИТ-технологиями.

Но и в пространственных искусствах субъекты всё более проявляют осознанный культуроцентризм. Вообще говоря, такой осознанный культуроцентризм воплощен уже в творчестве пионера новейшего искусства, создателя поп-арта Энди Уорхола, последовательно репрезентирующего и многозначно осмысляющего феномен массовой культуры. Сегодня культуроцентристская направленность осознается в новом масштабе. Репрезентантом культуры и способом ее осмысления всё чаще выступают масштабные выставочные проекты, образующие единый культуроцентристский гипертекст. Примером могла бы служить основная экспозиция венецианской биеннале-2015 [La Biennale di Venezia 2015], расположенная на двух отдаленных друг от друга площадках. Прочитую собственную статью. «Каждая из этих площадок (Джардини и Арсенале) сами представляют гигантские гипертексты, включающие множество пространств-павильонов со множеством разнородных по жизненному материалу, языку, эстетическому, мировоззренческому и стилевому своеобразие авторских экспозиций-высказываний. Все это объединено в сложное пространственно-временное целое концептуальным видением (резюмируемым масштабной темой-названием «Все будущие мира») и мощной формообразующей волей организатора-куратора основной экспозиции нигерийца Оквуи Энвезора. Он, как ясно из сказанного, не просто организатор — он подлинный автор-творец этого впечатляющего художественного гипертекста. Создать который может только союз художественного воображения, эстетической интуиции — и оснащенного богатством знаний и технологий, в буквальном смысле научно-философского интеллекта (Энвезор и есть высокообразованный профессиональный философ культуры). А аутентично прочесть и интерпретировать этот гипертекст в непосредственном опыте рядовому посетителю биеннале практически невозможно без «декодирующего» замысел Энвезора сопровождения, начиная от печатных «гидов»-каталогов (большого и малого), многочисленных конкретных пояснений «по ходу» осмотра экспозиции — и кончая реконструирующей сложное целое основной экспозиции интерпретационно-оценочной работой арт-критиков и журналистов» [Закс 2017, с. 92]. Так моделируется и становится объектом переживания и рефлексии сложный образ современного мира культуры в его многоплановом видовом и предметно-ценностном многообразии, причем биеннальный гипертекст одновременно

оказывается и способом авторефлексии самого современного искусства, подходов, механизмов и свойств «обслуживающей» — реализующей его работу новейшей художественной культуры.

Понятно, что рецепция, как и социальное признание, реальная понятность и популярность такого искусства, не может быть простой и «автоматической». Всё это требует не только специальной подготовки, но также немалой эрудиции и особенно глубокой внутренней приобщенности к системе культуры, ее богатой содержательности и сложной жизни. Но и новейшему искусству придется пройти свою часть пути навстречу воспитанным на традиционном искусстве людям, учесть специфику и проверенный веками опыт его воздействия. Безжизненное или, точнее, внежизненное или, еще точнее, *мета*жизненное культуранцентристское творчество вряд ли может рассчитывать на глубокий эмоциональный отклик многих людей, воспитанных веками жизнелюбивого искусства, а главное, продолжающих и в новой социокультурной реальности жить своей обычной жизнью, ее (= своими) заботами и проблемами. Но интерес людей, особенно молодежи, к новому искусству дает основания надеяться, что оно — после периода освоения и привыкания — будет понято и принято. Как закономерная часть современной цивилизации.

Список литературы

- Агамов-Тупицын 2013 — *Агамов-Тупицын В.* Круг общения. М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. 288 с.
- Агамов-Тупицын 2018 — *Агамов-Тупицын В.* Бесполетное воздухоплавание: статьи, рецензии и разговоры с художниками. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 360 с.
- Бакштейн 2015 — *Бакштейн И.* Внутри картины: Статьи и диалоги о современном искусстве. М. : Новое литературное обозрение, 2015. 464 с.
- Бакштейн 2018 — *Бакштейн И.* Статьи и диалоги. М. : Ад Маргинем Пресс, 2018. 272 с.
- Бонами 2017 — *Бонами Ф.* Я тоже так могу. Почему современное искусство все-таки искусство / пер. с ит. К. Мискарян. М. : V-A-C press, 2017. 280 с.
- Боровский 2017 — *Боровский А. Д.* Как-то раз Завкис с Паррасием... Современное искусство: практические наблюдения. М. : Центрполиграф, 2017. 319 с.
- Буррио 2016 — *Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция / пер. с франц. А. Шестакова. М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. 216 с.
- Бухло 2016 — *Бухло Б. Х. Д.* Неоавангард и культурная индустрия. Статьи о европейском и американском искусстве 1955–1975 годов / пер. с англ. Д. Потёмкина. М. : V-A-C press, 2016. 720 с.
- Вайбель 2011 — *Вайбель П.* 10++ программных текстов для возможных миров / пер. с нем. О. Никифорова и Б. Скуратова. М. : Логос-Гнозис, 2011. 304 с.
- Гёббельс 2015 — *Гёббельс Х.* Эстетика отсутствия. Тексты о музыке и театре / пер. с нем. О. Федяниной. М. : Театр и его дневник, 2015. 272 с.
- Годер 2012 — *Годер Д.* Художники, визионеры, циркачи: очерки визуального театра. М. : Новое литературное обозрение, 2012. 240 с.
- Гомперц 2018 — *Гомперц У.* Непонятное искусство. От Монэ до Бэнкси / пер. с англ. И. Литвиновой. М. : Синдбад, 2018. 464 с.
- Гройс 2003 — *Гройс Б.* Комментарии к искусству. М. : Художественный журнал, 2003. 342 с.
- Гройс 2016 — *Гройс Б.* Статьи об Илье Кабакове. М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. 136 с.

- Гройс 2018 — *Гройс Б.* В потоке. М. : Ад Маргинем Пресс, 2018. 308 с.
- Гулыга 1978 — *Гулыга А. В.* Искусство в век науки. М. : Наука, 1978. 183 с.
- Давыдова 2018 — *Давыдова М.* Культура Зеро. Очерки русской жизни и европейской сцены. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 328 с.
- Закс 2017 — *Закс Л. А.* К познанию специфики современного искусства: культуроцентристская парадигма художественного сознания // Художественная специфика и социальный потенциал современного искусства : сб. науч. ст. / сост. и науч. ред. Л. А. Закс, Т. А. Круглова. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2017. С. 43–104.
- Закс 2018 — *Закс Л. А.* Современная эволюция/революция культуры и формирование культуроцентристской парадигмы сознания (на примере философии и социогуманитарных наук) // Известия Уральского федерального университета. Серия 3: Общественные науки. 2018. Т. 13. № 4 (182). С. 40–52.
- Искусство с 1900 года 2015 — Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Х. Фостер и др. ; пер. с англ. под ред. А. Фоменко, А. Шестакова. М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. 821 с.
- Кабаков, Гройс 1999 — *Кабаков И., Гройс Б.* Диалоги (1990–1994). М. : Ad Marginem, 1999. 191 с.
- Каррьеро 2010 — *Каррьеро К.* Потребление и поп-арт / пер. с англ. Е. Балаховской, Г. Смирнова. М. : Искусство-XXI век, 2010. 320 с.
- Киттлер 2009 — *Киттлер Ф.* Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 года / пер. с нем. О. Никифорова, Б. Скуратова. М. : Логос, 2009. 272 с.
- Краусс 2017 — *Краусс Р.* «Путешествие по Северному морю»: искусство в эпоху постмедиальности / пер. с англ. А. Шестакова. М. : Ад Маргинем Пресс, 2017. 104 с.
- Леман 2013 — *Леман Х.-Т.* Постдраматический театр / пер. с нем. Н. Исаевой. М. : ABCdesign, 2013. 312 с.
- Мартынов 2002 — *Мартынов В. И.* Конец времени композиторов / послесл. Т. Чередниченко. М. : Русский путь, 2002. 296 с.
- Мартынов 2005 — *Мартынов В. И.* Зона opus posth, или Рождение новой реальности. М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2005. 288 с.
- Мизиано 2004 — *Мизиано В.* «Другой» и разные. М. : Новое литературное обозрение, 2004. 304 с.
- Обрист 2015 — *Обрист Х. У.* Краткая история новой музыки / пер. с англ. С. Кузнецовой. М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. 280 с.
- О’Догерти 2015 — *О’Догерти Б.* Внутри белого куба / пер. с англ. Д. Прохоровой. М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. 144 с.
- Павленский 2016 — *Павленский П.* О русском акционизме. М. : АСТ, 2016. 288 с.
- Пол 2017 — *Пол К.* Цифровое искусство / пер. с англ. А. Глебовской. М. : Ад Маргинем Пресс, 2017. 272 с.
- Сонтаг 2014 — *Сонтаг С.* Против интерпретации и другие эссе / пер. с англ. Б. Дубина. М. : Ад Маргинем Пресс, 2014. 352 с.
- Суриц 2004 — *Суриц Е. Я.* Балет и танец в Америке : очерки истории. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2004. 392 с.
- Трофименков 2019 — *Трофименков М.* Культурное кино. М. : Эксмо, 2019. 288 с.
- Фишер-Лихте 2015 — *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской. М. : Международное театральное агентство «Play & Play» : Канон+, 2015. 376 с.
- Шон 2018 — *Шон Т.* Тарантино. От криминального до омерзительного. Все грани режиссера / пер. с англ. Д. Сажинной, И. Шальной. М. : Бомбора, 2018. 256 с.
- Ямпольский 2015 — *Ямпольский М.* Живописный гнозис. М. : Ш. П. Бреус, 2015. 144 с.
- Bruskin 2015 — *Bruskin G.* An Archaeologist’s Collection. CSAR ; Terra Ferma Edizioni, 2015. 142 p.
- Kaye 1994 — *Kaye N.* Modern Dance and the Modernist Work // Postmodernism and performance. New York : St. Martin’s Press, 1994. P. 71–90.
- Kiefer 2016 — *Kiefer A.* Die Holzschnitte. Wien : Albertina : Hatje Cantz, 2016. 159 p.
- Kiefer 2017 — *Kiefer A.* Works from the Hall Collection. Scira Rizzoli Publication, Inc., 2017. 239 p.

- La Biennale di Venezia 2015 — La Biennale di Venezia. 56 International Art Exhibition. All the World's Futures. Catalog production. Venice, Italy : Marsilio Editori, 2015. 393 p.
- Rebentisch 2013 — *Rebentisch J. Theorien der Gegenwartkunst zur Einfuhrung*. Hamburg : Junius Verlag GmbH, 2013. 256 p.
- THEATRUM ORBIS MMXVII 2017 — THEATRUM ORBIS MMXVII — Russian Pavilion at the 57th International Art Exhibition — La Biennale di Venezia 13 May — 26 November 2017. Marsilio Edizioni, 2017. 201 p.

References

- Agamov-Tupitsyn, V. (2013), *Krug obshcheniia* [Social Circle], Ad Marginem Press Publ., Moscow, 288 p. (in Russian).
- Agamov-Tupitsyn, V. (2018), *Bespoletnoe vozdukhoplavanie: stat'i, retsenzii i razgovory s khudozhnikami* ["No-fly" Aeronautics: Articles, Reviews and Talks with Artists], Novoe literaturnoe obozrenie Publ., Moscow, 360 p. (in Russian).
- Foster, H., Krauss, R., Bois, Y.-A., Buchloh, B. H. D. and Joselit, D. (2015), *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, translated by Abdushelishvili, G., Bobrikov, A., Gavrikova, O., Yermakova, P., Kurova, E., Okhnich, V. et al., Ad Marginem Publ., Moscow, 816 p. (in Russian).
- Bakshtein, I. (2015), *Vnutri kartiny: Stat'i i dialogi o sovremennom iskusstve* [Inside a Painting: Essays and Dialogues about Present-day Art], Novoe literaturnoe obozrenie Publ., Moscow, 464 p. (in Russian).
- Bakshtein, I. (2018), *Stat'i i dialogi* [Articles and Dialogues], Ad Marginem Press Publ., Moscow, 272 p. (in Russian).
- Bonami, F. (2017), *Lo Potevo Fare Anch'io. Perché L'arte Contemporanea è Davvero Arte*, translated by Miskaryan, K., V-A-C press Publ., Moscow, 280 p. (in Russian).
- Borovskii, A. D. (2017), *Kak-to raz Zavskis s Parrasiem...Sovremennoe iskusstvo: prakticheskie nabludeniia* [Once Zeuxis and Parrhasius... Today's Art: Practical Observations], Tsentrpoligraf Publ., Moscow, 319 p. (in Russian).
- Bourriaud, N. (2016), *Relational Aesthetics. Postproduction*, translated by Shestakov, A., Ad Marginem Press Publ., Moscow, 216 p. (in Russian).
- Bruskin, G. (2015), *An Archaeologist's Collection — CSAR*, Terra Ferma Edizioni Publ., 142 p.
- Bukhlo, B. Kh. D. (2016), *Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975*, translated by Potemkin, D., V-A-C press Publ., Moscow, 720 p. (in Russian).
- Carriero, C. (2010), *Il Consumo Della Pop Art*, translated by Balakhovskaya, E. and Smirnov, G., *Iskusstvo-21 vek* Publ., Moscow, 320 p. (in Russian).
- Davydova, M. (2018), *Kul'tura Zero. Ocherki russkoi zhizni i evropeiskoi stseny* [Zero Culture. Essays on Russian Life and European Stage (Scene)], Novoe literaturnoe obozrenie Publ., Moscow, 328 p. (in Russian).
- Fischer-Lichte, E. (2015), *Ästhetik des Performativen*, translated by Kandinskaya, N., Play & Play, Kanon+ Publ., Moscow, 376 p. (in Russian).
- Goder, D. (2012), *Khudozhniki, vizionery, tsirkachi: ocherki vizual'nogo teatra* [Artists, Visionary Painters, Circus Men: Essays on Visual Theater], Novoe literaturnoe obozrenie Publ., Moscow, 240 p. (in Russian).
- Goebbels, H. (2015), *Aesthetics of Absence: Texts on Theatre*, translated by Fedyanina, O., *Teatr i ego dnevniki* Publ., Moscow, 272 p. (in Russian).
- Gompertz, W. (2018), *What are You Looking at? 150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye*, translated by Litvinova, I., Sindbad Publ., Moscow, 464 p. (in Russian).
- Grois, B. (2003), *Kommentarii k iskusstvu* [Comments on Art], *Khudozhestvennyi zhurnal* Publ., Moscow, 342 p. (in Russian).
- Grois, B. (2016), *Stat'i ob Il'e Kabakove* [Essays on Iliya Kabakov], Ad Marginem Press Publ., Moscow, 136 p. (in Russian).
- Grois, B. (2018), *V potoke* [In the Flow], Ad Marginem Press Publ., Moscow, 308 p. (in Russian).

- Gulyga, A. V. (1978), *Iskusstvo v vek nauki* [Art in the Age of Science], Nauka Publ., Moscow, 183 p. (in Russian).
- Kabakov, I. and Grois, B. (1999), *Dialogi 1990–1994* [Dialogues], Ad Marginem Publ., Moscow, 191 p. (in Russian).
- Kaye, N. (1994), “Modern Dance and the Modernist Work”, in *Postmodernism and performance*, St. Martin’s Press Publ., New York, pp. 71–90.
- Kiefer, A. (2016), *Die Holzschnitte*, Albertina, Hatje Cantz Publ., Wien, 159 p.
- Kiefer, A. (2017), *Works from the Hall Collection*, Scira Rizzoli Publication Inc. Publ., 239 p.
- Kittler, F. (2009), *Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999*, translated by Nikiforov, O. and Skuratov, B., Logos Publ., Moscow, 272 p. (in Russian).
- Krauss, R. (2017), “A Voyage on the North Sea”. *Art in the Age of the Post-Medium Condition*, translated by Shestakov, A., Ad Marginem Press Publ., Moscow, 104 p. (in Russian).
- La Biennale di Venezia. 56 International Art Exhibition. All the World’s Futures. Catalog production* (2015), Marsilio Editori Publ., Venice, 393 p.
- Lemann, H.-T. (2013), *Postdramatisches Theater*, translated by Isaeva, N., ABCdesign Publ., Moscow, 312 p. (in Russian).
- Martynov, V. I. (2002), *Konets vremeni kompozitorov* [The End of the Time of Composers], Russkii put’ Publ., Moscow, 296 p. (in Russian).
- Martynov, V. I. (2005), *Zona opus posth, ili Rozhdenie novoi real’nosti* [Opus Posth Zone, or the Birth of New Reality], Izdatel’skii dom «Klassika-21» Publ., Moscow, 288 p. (in Russian).
- Miziano, V. (2004), «*Drugoi*» i raznye [“Another” and Different Ones], Novoe literaturnoe obozrenie Publ., Moscow, 304 p. (in Russian).
- O’Doherty, B. (2015), *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, translated by Prokhorova, D., Ad Marginem Press Publ., Moscow, 144 p. (in Russian).
- Obrist, H. U. (2015), *A Brief History of New Music*, translated by Kuznetsova, S., Ad Marginem Press Publ., Moscow, 280 p. (in Russian).
- Paul, C. (2017), *Digital Art*, translated by Glebovskaya, A., Ad Marginem Press Publ., Moscow, 272 p. (in Russian).
- Pavlenskii, P. (2016), *O russkom aktsionizme* [On Russian Actionism], AST Publ., Moscow, 288 p. (in Russian).
- Rebentisch, J. (2013), *Theorien der Gegenwartkunst zur Einfuhrung*, Junius Verlag GmbH Publ., Hamburg, 256 p.
- Shon, T. (2018), *Tarantino, A Retrospective*, translated by Sazhina, D. and Shal’nova, I., Bombora Publ., Moscow, 256 p. (in Russian).
- Sontag, S. (2014), *Against Interpretation and Other Essays*, translated by Dubin, B., Ad Marginem Press Publ., Moscow, 352 p. (in Russian).
- Surits, E. Ya. (2004), *Balet i tanets v Amerike: ocherki istorii* [The Ballet and Dance in America: Historic Essays], Izdatel’stvo Ural’skogo universiteta Publ., Yekaterinburg, 392 p. (in Russian).
- THEATRUM ORBIS MMXVII – Russian Pavilion at the 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia 13 May – 26 November 2017* (2017), Marsilio Edizioni Publ., 201 p.
- Trofimenkov, M. (2019), *Kul’tovoe kino* [Iconic Cinematography], Eksmo Publ., Moscow, 288 p. (in Russian).
- Weibel, P. (2011), *10+ + program texts for possible worlds*, translated by Nikiforov, O. and Skuratov, B., Logos-Gnosis Publ., Moscow, 304 p. (in Russian).
- Yampol’skii, M. (2015), *Zhivopisnyi gnosis* [Picturesque Gnosis], Sh. P. Breus Publ., Moscow, 144 p. (in Russian).
- Zaks, L. A. (2017), “On Comprehension of Today’s Art Specificity: Culture-centered Paradigm of Artistic Consciousness”, in Zaks, L. A. and Kruglova, T. A. (eds), *Khudozhestvennaia spetsifika i sotsial’nyi potentsial sovremennogo iskusstva: sbornik nauchnykh statei* [Art Principles and Social Potential of Modern Art], Gumanitarnyi universitet Publ., Yekaterinburg, pp. 43–104 (in Russian).

Zaks, L. A. (2018), "Contemporary Evolution/Revolution of Culture and the Formation of Culture-centered Paradigm of Consciousness (by the Example of Philosophy, Social and Human Sciences)", *Izvestiia Ural'skogo federal'nogo universiteta. Serii 3, Obshchestvennye nauki*, vol. 13, no. 4 (182), pp. 40–52 (in Russian).

Рукопись поступила в редакцию / Received: 18.09.2020
Принята к публикации / Accepted: 12.10.2020

Информация об авторе

Закс Лев Абрамович
доктор философских наук, профессор
Уральский федеральный университет
620083, Россия, Екатеринбург,
пр. Ленина, 51
E-mail: u4345laz@gmail.com
Авторский ORCID: 0000-0003-1219-3404

Information about the author

Zaks, Lev Abramovich
D.Sci. (Philosophy), Professor
Ural Federal University
51 Lenin St., Yekaterinburg,
620083 Russia
E-mail: u4345laz@gmail.com
Author's ORCID: 0000-0003-1219-3404