DOI 10.15826/koinon.2021.02.3.027

УДК 1/14 + 316.752 + 130.2:8(470)

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ НАШИХ ДНЕЙ: НОВАЯ ФЕНОМЕНОЛОГИЯ*

Л. А. Закс

Гуманитарный университет
Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

Аннотация: «Эстетическое» — ставшее существительным прилагательное, обобщенно выражающее эстетическую реальность, главными «единицами» которой выступают особые ценностные свойства объектов = эстетические ценности как феномены сознания. Целью статьи являются фиксация и анализ состояния эстетической реальности наших дней, осуществляемые в сравнении с известными чертами классической эстетической картины мира. Констатируется сохранение эстетическим своей признанной в классической эстетике чувственной основы и универсального (всеохватного) для чувственного мира характера. Причем современное эстетическое все полнее реализует этот потенциальный универсализм эстетического начала, распространяясь на те объектные сферы и явления, которые еще недавно были анэстетическими или даже воспринимались как антиэстетические (*протеизм* современного эстетического). Далее статья прослеживает растущие отличия современного эстетического от классических представлений эстетики и эстетических вкусов. Классическое эстетическое сознание мыслило эстетическую реальность дискретно и сводило ее к жестко фиксированным по объектам и смыслу и нормативно закрепленным «основным» ценностям (прекрасное, возвышенное, трагическое и комическое). Современное протеистическое эстетическое все больше проявляет себя как континуум: непрерывность плавно переходящих друг в друга и объемлющих (окрашивающих) весь чувственный мир эстетических смыслов. При этом традиционные («основные») ценности получают (благодаря новым предметностям и контекстам) новый смысл, порой в своем классическом звучании отодвигаются на периферию или даже элиминируются (как это происходит с трагическим в культуре постмодернизма). Зато возникают новые, отличные от традиционных и пока даже не имеющие номинации эстетические ценности/смыслы. В статье показаны варианты этих новых и пока непоименованных ценностей, вызванных к жизни как эстетизацией новых объектов, так и новыми ценностными позициями субъектов.

* Статья — расширенный вариант выступления автора на панельной дискуссии «Эстетическое наших дней: феноменологии, сущности, способы описания» Второго российского эстетического конгресса (Екатеринбург, 1–3 июля 2021 г.).

Автор находит примеры таких новых ценностей, в частности, в артефактах Бориса Михайлова, Павла Отдельнова, Гюнтера фон Хагенса.

Ключевые слова: эстетическое, эстетические ценности (смыслы), дискретность классического эстетического, континуальность нового эстетического, протеизм современного эстетического, новая красота, непоименованные эстетические ценности, некрасивое как эстетическая ценность.

Для цитирования: Закс Л. А. Эстетическое наших дней: новая феноменология // Koinon. 2021. Т. 2. № 3. С. 44–66. DOI: 10.15826/koinon.2021.02.3.027

THE AESTHETIC OF OUR TIMES: A NEW PHENOMENOLOGY

L. A. Zaks

Liberal Arts University — University for Humanities
Ural Federal University
Yekaterinburg, Russia

Abstract: The ‘aesthetic’ — an adjective that has become a noun- broadly expresses aesthetic reality whose general ‘units’ are specific value properties of objects = aesthetic values as phenomena of consciousness. The paper aims to fix and analyze the state of today’s aesthetic reality compared to the known attributes of the classical aesthetic picture of the world. The author argues that the aesthetic has preserved its sensory foundation and universal (all-inclusive) for a sensual world character recognized in classical aesthetics. And today’s aesthetic implements this potential universalism of aesthetic origin more fully spreading to certain object spheres and phenomena. Until recently, they used to be non-aesthetic or even perceived as anti-aesthetic (proteism of today’s aesthetic). The paper further traces the growing differences of present-day esthetic from classical ideas of aesthetics and aesthetic tastes. Classical aesthetic consciousness thought of aesthetic reality discretely and reduced it to rigidly fixed, by objects and meaning, and normatively enshrined ‘fundamental’ values (beautiful, sublime, tragic and comic). The proteistic aesthetic of our times is increasingly manifesting itself as a continuum: continuity of aesthetic meanings smoothly transitioning into each other and encompassing (staining) the entire sensual world. Traditional (terminal) values acquire (thanks to novel contexts and substance) a new meaning. Sometimes, in their classical form, they are pushed to the periphery or even get eliminated (as is happening to the tragic in postmodernism). On the bright side, there emerge novel, different from traditional, aesthetic values/meanings that have not been particularized yet. The paper provides variants of these new and non-defined values brought to life both by aesthetics of new objects and by the new value stance of subjects. In particular, the author finds these novel values in artifacts of Boris Mikhailov, Pavel Otdel’nov and Gunther von Hagens.

Keywords: the aesthetic, aesthetic values (meanings), discreteness of classical aesthetic, continuity of new aesthetic, proteism of new aesthetic, new beauty, non-defined aesthetic values, the non-beautiful as an aesthetic value.

For citation: Zaks, L. A. (2021), "The Aesthetic of Our Times: A New Phenomenology", *Koinon*, vol. 2, no. 3, pp. 44–66 (in Russian). DOI: 10.15826/koinon.2021.02.3.027

XXI век «в разгаре». Черты его социокультурной реальности, ее «фактичность» («сущее»), сложность, плюральность, динамизм, протеизм (о нем см.: [Между автономией и протеизмом 2020]), эволюционные тренды и т. п. зримы и активно обдумываются культурным сознанием с самых разных (теоретических, ценностных, мировоззренческих) позиций. «Эстетическое», как и всегда, занимает в этой картине свое собственное, особенное и «незаместимое» (М. М. Бахтин) место. Какое оно — эстетическое наших дней, *что оно такое* сегодня? Откуда растет, каким является, как связано с разными сферами жизни и сознания, какое место в них и в социокультуре в целом занимает?

Вопросы важные не только для жизненной «субстанции» и «адресата» эстетического — социокультуры и ее конкретных субъектов, но и для самой эстетики. Ведь она изменяет свои содержание и форму в зависимости от эволюции этого своего макрообъекта. Целью и темой моей статьи и является эстетическое наших дней, взятое в аспекте, прежде всего, первого из вышеперечисленных и исходного для остальных (требующих отдельного исследования) вопросов: какое оно, что оно такое сегодня? Причем в своем именно непосредственном, эмпирическом существовании. То есть, иначе говоря, меня интересует, каковы эмпирически фиксируемые = конкретные эстетические явления сегодня? А так как философско-теоретическое (метаэстетическое) сознание, помимо непосредственно наблюдаемых и признаваемых эстетическими явлений, содержит в себе сложившиеся эстетические представления и знания, и не просто «содержит», а — *volens-nolens* — базируется на них, начиная с уже названного признания/непризнания тех или иных явлений эстетическими, то главный вопрос статьи неизбежно оказывается связан с другим: как соотносится эмпирическая картина актуальных эстетических явлений (можно сказать, нынешней эстетической повседневности) с «классической» картиной эстетического, воплощенной в опыте академической эстетики и классического, или (здесь вполне синонимичного ему) традиционного, искусства?

Если мы сравним наши «классические», т. е., по сути, традиционные знания об эстетическом с эстетической реальностью современности (конец XX — первая четверть XXI в.), то бросается в глаза следующее:

1. Подтверждается — причем в ширящихся масштабах — идея чувственной универсальности эстетического (далее — ЭСТ).

Оно охватывает и наполняет все принципиально доступные (на сегодняшний день) духовной чувственности сферы реальности. Включая те, которые ранее не были актуальными эстетически или были по какой-то причине табуированы культурой (если и существуя, то в андеграунде). Это, к примеру, самые интимные органы человеческого тела и грани нашей телесности, легитимированные поэзией, фотографией и кинематографом. (О них речь далее.) И те, которые традиционно выступали детерминантами ЭСТ, а ныне сами активно эстетизируются и анализируются в эстетической парадигматике. Это, например, политическая реальность (что осмысляется французскими философами, такими как Бадью [Бадью 2014] и Рансьер [Ranciere 2004]). Это также дискурсы когнитивной сферы и само мышление, что связал с ЭСТ еще М. К. Мамардашвили [Мамардашвили 2000]. Это модели и абстракции философии, которые ее субъекты всё чаще маркируют, описывают и организуют посредством феноменологии и психологии эстетического опыта (как, например, Д. Агамбен [Агамбен 2018] и совершенно иначе мировоззренчески мыслящие теоретики объектно ориентированной онтологии Грэм Харман [Харман 2021], Тимоти Мортон [Мортон 2019] и др.). Отдельной, весьма важной и самостоятельной сферой ЭСТ сегодня нужно признать реальность, созданную аудиовизуальными СМИ: их охватывающие все сферы реальной жизни чувственные образы сопряжены с объективно присущей СМИ-репрезентации *дистанцией* и создаваемой ею субъективной отстраненностью¹, вносящими даже в утилитарно-информативные сообщения (прежде всего, визуально-образные) момент неутилитарности, бескорыстия, а через него — созерцательности и самооценности «картинки». СМИ (а если точнее — их технологии), таким образом, обладают даром рождать эстетизм, наделять им воспроизводимые радио, телевидением, фотографией, хроникальным кино, Интернетом объекты.

Ну а *сфера повседневного существования*, ее практики и предметная среда (артефакты) всё более активно эстетизируются, и эстетическое измерение, эстетические качества предметно-практической среды играют все более ощутимую роль в коллективной духовно-психологической атмосфере современных обществ, все более определяющую роль в рыночном существовании и капитализации самой этой среды. Эстетизируются и вещи, и действия, и бытовые дискурсы, и средовое пространство. Колоссально расширяются зоны эстетической (эстетически значимой) предметности. Можно сказать, универсализируется способность культурных предметностей эстетизироваться: чувственно-бескорыстно созерцаться и переживаться,

¹ Не исключающей «обратной стороны медали» — суггестивности, «эмпатичности», ведущих к отождествлению реципиентов со СМИ-образом, «картинкой».

нести эстетическую информацию. Эстетизируется, в частности, и то, что названо «не-местами» [Оже 2017], так что в эстетическом плане «не-мест» сегодняшняя культура не знает. Предметный мир современной культуры, как и прежде, эстетически разнороден, в нем далеко не все идет по ряду «красота». Но то, что раньше в большой степени проходило «мимо» эстетического сознания и либо не замечалось им вовсе, воспринималось эстетически нейтрально, либо воспринималось эстетически исключительно негативно и потому оттеснялось на периферию визуального или слухового опыта, вытеснялось из него и даже табуировалось, теперь обрело легитимность и заняло прочное место в эстетической реальности.

К примерам некогда эстетически нейтрального, а ныне вполне эстетичного и даже эстетически интересного можно отнести, например, различного рода «мелочи» обыденной жизни — такие, как определенные бытовые действия и предметы. Хотя, надо напомнить, подобного рода объекты достаточно давно стали эстетически осваиваться — например, такая деятельность, как стирка белья или покупка предметов потребления, как и сами эти предметы, о чем нам говорят натюрморты Снейдерса, картины Питера Брейгеля и Шардена. В этом отношении современная культура преодолевает эстетическую ограниченность индустриальной цивилизации, по-своему возвращаясь к эстетическому универсализму доиндустриальных эпох. Другой класс обретших эстетическую ценность явлений, также свидетельствующих о таком «возвращении» на новом существенном витке социокультурно-эволюционной спирали, — это материально-утилитарные объекты вроде заводской архитектуры, всякого рода строительные и/или технические сооружения. Так, например, они воссоздаются на фотографиях петербургского фотографа Владимира Антощенко (рис. 1, 2). И еще один класс явлений, перешедших из эстетически нейтральных в эстетически значимые: это те внутренние, до поры «абстрактные» для сознания стороны даже известных и близких людям объектов, которые только исторически сравнительно недавно — по мере растущего понимания их значимости — обрели чувственные «лицо и фигуру», т. е. получили визуальное существование. Это, например, внутренний вид разного рода технических устройств — от традиционных часов до синхрофазотронов, компьютеров, двигателей и т. п. Но также и вид всевозможных знаков, формул, технических и прочих схем. Что (в обоих случаях) во многом объясняется качественно возрастающей ролью культуры в жизни людей и утверждающейся на этой основе культуранцентристской парадигмой сознания (об этом см.: [Закс 2017; Закс 2021a]). Сюда же типологически можно отнести те прежде невидимые природные объекты, которые благодаря современным приборам стали чувственными (перцептивно уловимыми): молекулярные и клеточные структуры, физиологические процессы в организме, доступные съемке процессы роста растений или размножения морских животных.

Рис. 1. Владимир Антощенко. Кальдер. 2000.

Fig. 1. Vladimir Antoschenkov. Calder. 2000.

Источник: [Антощенко 2013, с. 94]

Рис. 2. Владимир Антощенко. Сладкая парочка. 2000.

Fig. 2. Vladimir Antoshenkov. A Sweet Couple. 2000.

Источник: [Антощенко 2013, с. 108]

Правда, здесь данный тип явлений плавно переходит в обозначенный выше второй: чтобы стать эстетическими, ряду явлений нужно было не только обрести чувственный характер, но и преодолеть эстетическое (а нередко и утилитарное или моральное) отталкивание, перестать быть эстетическим табу². В наши дни эстетизируется не только живое, но и мертвое (об опытах фон Хагенса речь впереди); не только необходимое для жизнедеятельности (включая физиологические процессы), но и ее отходы: то, что выходит за ее пределы и даже становится помехой для нее (мусор, болезни, аномалии). Во многих современных фильмах можно видеть удовлетворение мужчинами и женщинами малой физиологической потребности, и образ писающего человека получает позитивный, психологически теплый и душевный эстетический смысл — как у героини Николь Кидман в самом начале фильма С. Кубрика «С широко закрытыми глазами», а может раскрываться как комический и даже трагический — как в выдающемся фильме Алексея Федорченко «Война Анны». А нашумевший спектакль Ромео Кастелуччи «К вопросу об образе Христа» стал шокирующим театральным опытом эстетизации (хотя совсем не украшения! Скорее — предельной драматизации) дефекации. Режиссер сознательно пошел на предельный натурализм репрезентации и на заданный им эстетический шок зрителей для доведения до экзистенциального духовно-психологического и поведенческого предела проблемы практической человечности, реальной осуществимости христианской максимы «возлюби ближнего своего как самого себя». И другие физиологические отправления и проявления входят сегодня в эстетическую ткань художественных образов, легитимируя их как неизбежную часть/аспект человеческого существования. Так, в недавнем экспрессивном спектакле Андрея Прикотенко «Идиот» (новосибирский театр «Старый дом») нам показывают, так сказать, крупным планом и как нечто самоудовлетворяющее (ради чего артист специально выходит на пустую сцену и «откидывается» на стуле на несколько минут), эпилептический припадок Мышкина с неизбежно сопутствующими ему физиологическими отправлениями. И эти малопривлекательные детали усиливают актуализацию одной из доминирующих в современной культуре и акцентированно репрезентируемых спектаклем тем: существенной действенной и страдательной роли человеческой телесности. Именно ценностно-мировоззренческая доминанта широко понятой телесности и оказывается основанием многоаспектной, вплоть до шока, эстетизации всех граней биологического соматического существования людей.

² Как известно, именно нравственно-эстетическое табу определило предельно негативное отношение современного Бодлера общества к его «Цветам зла», где одним из самых шокирующих и определивших юридический запрет книги на многие десятилетия стал образ разлагающегося трупа лошади в стихотворении «Падалъ»; сегодня во многих странах таким табу остаются образы, детально и «вблизи» воспроизводящие половые акты, — так называемая «порнография».

К современному эстетическому отношению, не обладающему собственной институциональностью, более, чем к какому-либо институциональному, применимо введенное в социогуманитарное видение и знание П. Бурдьё понятие «поле» (см., напр.: [Бурдьё 2005]). Оно обозначает и очерчивает системно-континуальный хронотоп существования, а главное — действованиа и влияния логики и психологии особых социокультурных реальностей (таких, например, как право, наука, литература). Поле ЭСТ сегодня воистину социокультурно всеохватно: пронизывает все сферы социокультуры. И подчиняет их логике эстетического видения-переживания. В результате и еще не охваченные практикой эстетизации, анэстетические или откровенно негативно-эстетические явления становятся объектами активной эстетической реакции, интенсивно переживаются в своем позитивном или негативном эстетическом качестве. Так, мы сейчас гораздо более остро и болезненно эстетически реагируем на проявления всякого рода чувственно фиксируемых беспорядка, разрухи, запустения, засорения, деградациа как природной, так и социокультурной реальности, что играет не только важную духовно-психологическую, но и еще более важную, практическую (экологическую) роль. Притом что в пределах контролируемого культурой порядка она, стремясь к максимальному разнообразию, существенно расширила «номенклатуру» допустимого, «разрешенного», включив в него и достаточно широкий спектр конкретных вариантов отклонения от вчера еще незыблемых культурных, в том числе и эстетических (вкусовых), норм (так, одежда, особенно молодежная, прошла в последние десятилетия ускоренную эволюцию от аккуратной целостности вещи через появление всякого рода по-разному существующих в ней заплат к широкому распространению откровенно демонстрируемых изношенностей, ветхости, дыр и иных примет старости и разрушения). В рамках этой растущей «власти ЭСТ» получают эстетическую ценность даже некие, становящиеся значимыми для культурного сознания *отсутствия*. Еще не так давно эстетизация отсутствия была замечена и осознана только в искусстве: подтекст, минус-прием, ассоциативный ряд = «отсутствующая структура» (У. Эко). Сегодня «эстетический минимализм», и в частности эстетизация отсутствия, — достояние массового эстетического сознания в повседневности. Мы, например, любимся и переживаем места, где раньше, много лет назад, стояли ныне отсутствующие дома, где жили или работали, или куда приходили на любовное свидание великие люди. Мы эстетическими глазами смотрим на места былых великих сражений, хотя сейчас ни одной приметы последних обнаружить невозможно. Так, главный герой, он же рассказчик романа Джулиана Барнса «Попугай Флобера», возвращается на места высадки союзников во Франции в 1944 году и (естественно, воскресив в сознании картину тех дней) эстетически переживает виды побережья Атлантики и окрестностей вместе с давно прошедшими событиями, т. е. с отсутствующим

в реальности контекстом. Разумеется, далеко не все из миллионов туристов, обозревающих присутствие и отсутствие значимых предметов и событий по всему миру, могут реконструировать воображением, мысленным взором увидеть и пережить вновь давно не существующую реальность. Но многие люди, сформированные культурой (частью которой подобный опыт сегодня является), умеют и хотят так воспринимать и переживать, что для них, собственно, и служит едва ли не главным мотивом к путешествию. Чувственное настоящее оказывается мостиком-посредником к эстетически переживаемому (уже, фактически, нечувственному, но воображаемому) прошлому. И тот же «механизм» значимого отсутствия, но с обратным (комическим) смыслом, демонстрирует неожиданная надпись при входе в одно кафе в Барселоне: «Хемингуэй здесь никогда не бывал».

2. И это уже аспект качества = качественно-содержательного своеобразия ЭСТ.

Предметный *протеизм* ЭСТ (о чем и был мой первый пункт) оказывается тесно связан с его *качественными изменениями* — и тут классический опыт и выражающая его классическая эстетика современностью преодолеваются (хотя бы отчасти). В чем это выражается?

Мне сущность классической картины «качественного плана/аспекта» ЭСТ видится, вкратце, так:

а) ЭСТ качественно дискретно, «атомарно»;

б) эта дискретность воплощена в «узловых» («базовых») качественных точках-пунктах эстетического отношения, эстетического сознания, эстетической картины мира, соответствующих самой эстетической реальности как самодовлеющей, качественно определенной и устойчивой. Эти устойчивые качественные «острова» ЭСТ хорошо известны, узаконены, а во многих исторических и этнических культурах даже канонизированы:

прекрасное/безобразное — возвышенное/низменное — трагическое/комическое.

Признание их симбиозов и взаимопереходов дискретности и устойчивости общей картины не меняет. Это хорошо видно и у Гегеля, и, скажем, у Н. Гартмана, и у советских эстетиков — при всей разнице их философского объяснения и интерпретации этих ценностных явлений и категорий.

Нужно отметить, что уже в рамках классических, особенно модернистских, культур художественное сознание и практика выходили за рамки такой картины ЭСТ. Но то, что в искусстве тоже было скорее исключением из правила (импрессионизм, поэзия Пастернака и Мандельштама, модернисты в музыке, сюрреализм, абсурдизм), сегодня уже стало доминирующей закономерностью, парадигмальным свойством ЭСТ, а именно:

— ЭСТ, все более универсализируясь, становясь всеохватным, демонстрирует свою волновую, континуальную природу: сплошь покрывая чувственную

реальность и образуя плавные смысловые модуляции — непрерывность эстетических значений.

— При этом, с одной стороны, размываются качественная определенность и доминирующая роль классических «основных ценностей». А некоторые из них отодвигаются на периферию эстетического опыта или вообще элиминируются, заменяясь своими симулякрами или своего рода субститутами. Это особенно относится к трагическому. Чтобы не возвращаться к этой теме, скажу здесь коротко о «нелюбви» современности к трагическому. Мировоззренческим и психологическим основанием-истокom этой черты эстезиса наших дней, безусловно, является постмодернистская культура с аккумулярованным и обобщенным ею историческим экзистенциальным опытом. Трагизм истории парадоксальным образом превратился в постмодернизме в эстетический атрагизм. Тут, я думаю, сошлись в новой ценностной позиции-конфигурации страшный опыт первой половины XX века с опытом мира и благополучия его второй половины, духовно-психологические установки элитарной и массовой культуры. Первая «преодолевает», а на практике — просто элиминирует трагическое как ценностную модель мира в силу отрицания или релятивизации (будто бы самой историей попранных) ценностных абсолютов и «больших нарративов», «метанарративов» (Лиотар). А ведь сущностью трагизма веками признавалась закономерная («фатальная», «роковая») утрата именно таких фундаментальных ценностей. Элитарный постмодерн выразил, тем самым, накопленную за первую половину XX века глубокую духовную усталость как самой (модернистской) культуры, так и от нее (см. об этом феномене [Закс 2021b]). В результате трагическое стало редкостью в высоком искусстве эпохи постмодерна. Типологическим примером может служить эволюция кинотворчества Ларса фон Триера, начавшего с таких мощных, подлинно трагических высказываний, как «Рассекая волны», «Догвилль», «Поющая в темноте», а ныне беспощадно препарирующего природу человека как существа глубоко порочного и жестокого, никакого спасения не заслуживающего, а потому недостойного и такого спасительного и возвышающего духовно-психологического, эстетического (через катарсис) «адаптера», как трагическое («Антихрист», «Нимфоманка», «Меланхолия», «Дом, который построил Джек»). Об утрате трагического современным театром я писал много лет назад [Закс 2001]. Прошедший недавно фестиваль «Реальный театр» (Екатеринбург, сентябрь 2021) подтвердил, что, несмотря на процесс преодоления постмодернизма в качестве доминанты культурного сознания, трагическое в театре все еще большая редкость. Что особенно заметно в сценических трактовках трагических произведений русской литературной классики: талантливые сценаристы и режиссеры А. Прикотенко и Н. Коляда, каждый по-своему, последовательно элиминируют трагедийное начало в своих инсценировках и постановках (Прикотенко в «Идиоте», Коляда в «Анне Карениной») — вместе с основой

трагизма: духовно-ценностными конфликтами и утратами. У первого трагическое заменено, хотя и очень ярко-экспрессивным, мелодраматическим, у второго — сатирическим³. В свою очередь, расцветшая во второй половине прошлого века массовая культура, ориентированная на ценности благополучия и психологического комфорта, культивирующая идеологию и психологию устойчивого (читай: «вечного») социального процветания, «здорового» консюмеризма и конформизма, веру в практическое торжество позитивных начал и сил общественной жизни, идеальных моральных императивов и мотивов и в то же время берущая на себя задачу коллективно-психологической компенсаторики рутины, скуки, смысловой пустоты (в сущности, духовного кризиса многих) и «отдельных», «частных» несовершенств благополучной жизни в развитых странах, эта массовая культура преодолевает, отменяет трагизм существования, уходит от него в своих иллюзорных мирах посредством сентиментального мелодраматизма, сильно, но ненадолго пугающего хоррора [Комм 2012; Скал 2009], эмоциональной встряски от встречи со множеством реальных и фантастических (вампиры, зомби и т. п.) монстров (см. об этом: [Антонов 2007; Головачева 2019; Голынько-Вольфсон 2010; Speaking of Monsters 2012; The Ashgate Encyclopedia 2014]), разнообразия криминальных историй и современных сказок — фэнтези⁴.

С другой стороны, сознание открывает новые, доселе не известные и не имеющие дискурсивного закрепления («названия»), но вполне качественно определенные ценности-смыслы, часть из которых можно рассматривать как а) новые модальности основных ценностей (красоты, прежде всего); часть — как б) модальности антиценностей (безобразного, низменного, комического); а часть — как в) особые, несводимые к традиционным, не имеющие (пока) названия.

А) В качестве довольно тонких (и потому не всеми бесспорно ощутимых, но зато все чаще улавливаемых и выражаемых искусством) «новых модальностей» классических ценностей можно привести городские пейзажи Павла Отдельнова (выставка «Русское нигде» в Ельцин Центре, Екатеринбург, 2021)

³ В то же время опыт современного театра свидетельствует о неустранимости потребности в трагическом даже в эпоху разочарования и усталости. Источником вдохновения и духовной опорой здесь остается трагическая классика (античные трагедии, Шекспир), что подтверждают имевшие огромный социально-духовный резонанс постановки Терзопулоса, Штайна, Някрошюса и др. крупных режиссеров.

⁴ Косвенное, или обратное, подтверждение атрагизма постмодерна демонстрирует книга В. Руднева [Руднев 2019]. Совокупность духовно-психологических черт мироотношения, необходимых, по Рудневу, для назревшего преодоления постмодернизма, он, давая множество маловразумительных объяснений, тем не менее называет «новым трагизмом». И нельзя отказать интуитивной догадке известного гуманитария в точности: отказ от базовых позиций постмодернизма и создание новой («постпост-», «нео-» или «альтермодернистской» — термины пока обсуждаются) картины мира вернет в духовный мир современного человека трагическое как необходимый для него способ освоения мира и самоутверждения.

(рис. 3, 4). Эти странно красивые пейзажи, отстраняющие нас и, одновременно, невероятно притягательные, завораживающие, наводят на мысль о возможном источнике (источниках) такой модуляции — часто неожиданного и внутренне психосемантически сложного эстетического новообразования.

Обобщенно говоря (и, в «первом приближении», еще не выделяя вариаций и оттенков общего), таким источником видится особая, с обычной «человеческой» точки зрения непривычная, именно странная: лишенная непосредственного человеческого присутствия, осознанно и ощутимо «изъявшая» его и психологически отчужденная от зрителей и их представлений о «живой жизни» образная система, или контекст целого. Автор точных и глубоких настенных комментариев к выставке Отдельнова Елена Полякова описывает это так: «Если попытаться сформулировать сопротивляющийся вербализации зрительский остаточный шлейф, то можно сказать, что представленные на выставке “энigmatичные пейзажи” являют собой парадоксальное сочетание крайней отстраненности и материальности со сверхчеловеческой нежностью, переходящей в мистицизм». Полякова фиксирует особую предметность «Русского нигде», на самом деле узнаваемого зрителем как наше «езде» и переживаемое им как «дежавю» («Бесконечные казематы гаражей, уходящие в никуда пустынные трассы, промзоны, автодорожные развязки и другие “ничейные пространства” городских окраин...»). Это «не-места» (Р. Смитсон, М. Оже) и «гетеротопии» (М. Фуко), воспринятые и воссозданные через особую оптику: живопись на основе фотоснимков, сделанных искусственным интеллектом; «и в фото-графических, и в живописных работах серии, не нуждающиеся в человеческом присутствии, ландшафты фиксируются как бы бесстрастным глазом машины». И этот художественный жест, делает вывод Е. Полякова, «подводит к своему пределу тему дегуманизации изображенного пространства и смерти субъекта в искусстве. Сам художник называет этот прием “принципом смоделированного удаленного взгляда”».

Эстетические же следствия такого видения таковы: нам показывают (изображают) формально гармоничные объекты и пространства — в своей спокойной геометрической «правильности» и «выразительности» красивые и возвышенные, точнее, способные «сами по себе» восприниматься как красивые или возвышенные (в первый момент они так и воспринимаются). Но ведь у Отдельнова эти «формальные», действительно «объективно» фиксируемые будто внечеловеческим взглядом эстетические «значения» в качестве «смыслов» осложнены тревогой, мрачными предчувствиями, подавляющими ощущениями пустоты и безжизненности и в результате — вопреки правильности, упорядоченности, «прибранности», спокойной статике изображаемых реалий — чувством экзистенциального абсурда и тоски. Откуда этот особый, трансформирующий и в большой степени отменяющий канонически-матричный смысл красоты эстетизм?

Рис. 3. Павел Отдельнов. Нигде. Желтая труба. 2020. Холст, масло. 100 x 200 см

Fig. 3. Pavel Otdelnov. Nowhere. A Yellow Pipe. 2020. Oil on canvas. 100 x 200

Источник: выставка П. Отдельнова в Ельцин Центре (Екатеринбург, 2021).

Фото Л. Закса

Рис. 4. Павел Отдельнов. Глобальность. 2020. Холст, масло. 100 × 200 см

Fig. 4. Pavel Otdelnov. The Global Dimension. 2020. Oil on canvas. 100 × 200

Источник: выставка П. Отдельнова в Ельцин Центре (Екатеринбург, 2021).

Фото Л. Закса

Если коротко и «феноменологически»: порядок и покой, увиденные и пережитые внутренне гармоничным человеком, и те же порядок и покой, представленные не просто «объективно», «до и без» человека (возможно ли в культуре такое вообще?!), а в своей обезчеловеченности, ощутимой «освобожденности» от «человеческого» — это две существенно разные вещи. Становящаяся контекстом художественная реальность, созданная Павлом Отдельновым, — безлюдная и лишенная примет непосредственной живой жизни, как бы оставленная человеком либо даже своей мертвой самооценностью, безжизненной правильностью и анабиотической «событийностью» выталкивающая и (на уровне рецепции) отталкивающая человека и «человеческое» среда — создает и иррадирует (и через предметные формы изображения, и как бы «напрямую») образный смысл опустошенности, отчужденности, сиротства, обесмысленности этого мира. Какие-то особые, недружественные человеку, отторгающие и тревожащие его красота и величие. Какой-то лишенный возможности радовать и, наоборот, *несчастный эстетизм*. А может, и проще: эстетизм, индифферентный к человеку, обходящийся без него. Еще и «приперченный» автором будоражащими уже своим красным цветом ироничными надписями, взятыми из пабликов как репрезентанты нашего коллективного бессознательного: «– Какой это год? — Это вчера»; «пластмассовый мир победил»; «я думала, это картина, а это жизнь»; «стабильностью пахнуло»; «будущее так и не наступило»; и даже собранные вместе противоречивые «эстетические суждения»-оценки реальности:

- «во-первых, это красиво»;
- «эстетика пасмурных захолустий»;
- «эстетика отвратительного»;
- «никакой эстетики в этом нет».

Но ведь ЭСТ здесь есть! и оно отнюдь не безобразное, не отвратительное! Если эти «среды» и предметы и «травмируют» нас, то отнюдь не своим уродством, не формальной аномальностью и энтропийностью, не вульгарностью, пошлостью, вызывающим и шокирующим неприличием формы или существования (поведения). Они «всего лишь» внечеловечны. Лишены «телеологического тепла» (О. Мандельштам). Не несут ни перспективы, ни утешения, ни витальной радости: в них нами же созданный, но не для нас существующий порядок. Наверно, его внечеловечность уместно признать бесчеловечностью. О таком можно сказать «красивое», но со множеством оговорок. А «прекрасное» никак не скажешь! А там, где это «возвышенно», тоже доминирует чужое и отчужденное превосходство, рождающее не страх или ужас, а глухую, давящую и подавляющую нас тоску: его вызов не хочется принимать и осваивать.

Б) Случай новых негативных (в генезисе, по крайней мере) ценностей. Тут «подойдут» в качестве примера «патологоанатомические» опыты фон Хагенса, неожиданно меняющие свой изначальный эстетический знак минус

на позитив и сочувствие (не в этом ли, кстати, общая логика, главная «идея»-смысл эстетизации вообще?!).

Эстетические объекты фон Хагенса, профессора-медика, крупного патологоанатома — мумифицированные им по особой технологии и к тому же «препарированные» трупы (рис. 5, 6). Его первоначальная и по сию пору главная цель — научно-просветительская: показать то, чего мы в повседневном опыте не видим: как устроено человеческое тело, каковы они, наши скелет, мышцы, внутренние органы, например, легкие и сердце. По сути, нам показывают «изнанку» организма, обеспечивающую нормальное биологическое существование людей и привычные, но, в сущности, удивительные трансформационные, динамические, силовые, собственно пластические и, в конце концов, эстетические возможности нашего тела. Задача показать их и впечатлить, чувственно и рационально, превратило работу Хагенса в арт-практику, а его анатомические произведения — в странные для глаза и души арт-объекты. С одной стороны, он делает предметом показа, зримым и впечатляющим, женщин и мужчин разных возрастов — такими, какими они выглядят «изнутри», что непривычно чисто рецептивно, тем более эстетически, поначалу отталкивает и часто шокирует зрителей. Для этого трупы препарируются (снимается кожа, обнажаются мышцы, а порой и более глубоко расположенные внутренние органы — в норме и патологии, как легкие курильщиков). С другой стороны, они становятся материалом и, в известном смысле, «исполнителями» для образного воплощения. С их участием создаются — моделируются, имитируются, «театрализируются» (разыгрываются) ситуации культурной (обыденной, спортивной, художественной) жизни. Заставляющие всматриваться, духовно-психологически осваивать и, в конце концов, принимать эти «театрализованные» мумифицированные трупы людей. Принимать и «гносеологически»: узнавая, познавая-осмысляя реальность до поры не виденного нами своего же «нутра»; и «аксиологически»: непривычное и с непривычки отталкивающее делая своим, привычным, психически (чувственно-эмоционально) адаптированным, приемлемым, созерцательно самоценным и даже одобряемым, значит, *эстетическим*, причем даже *эстетически позитивным*.

Тут освоение как *эстетизация* «отталкивающего» включает (в качестве основания-опоры) просветительское информирование и эпистемологическую мотивацию зрителя, его психическое привыкание, но также и важный момент известного *насилия* над сознанием созерцателя: принуждение смотреть, видеть, терпеть непривычное и поначалу отталкивающее и привыкать к нему. А в результате — «адаптация», примирение, преодоление отталкивания и отвращения, приятие и эстетическое переживание. Назвать объекты Хагенса красивыми, тем более прекрасными, вряд ли возможно (хотя бы потому, что наши эстетические матрицы «идеального» пока не включают чувственную реальность организма изнутри). Но и безобразными, отвратительными

Рис. 5. Гюнтер фон Хагенс. Экспонат выставки «Мир тела» (Москва, 2021)
Fig. 5. Gunther von Hagen. An Exhibit. Body Worlds Exhibition (Moscow, 2021)
Источник: [Шаран 2021]

Рис. 6. Гюнтер фон Хагенс. Экспонат выставки «Мир тела» (Москва, 2021)
Fig. 6. Gunther von Hagen. An Exhibit. Body Worlds Exhibition (Moscow, 2021)
Источник: [Шаран 2021]

(= отвращающими) их уже никак не назовешь: как признают многие посетители выставок фон Хагенса, они довольно быстро проходят путь от познавательного интереса к эстетическому приятию, к своеобразному «нравится».

В) Примеры новых, еще даже не маркированных эстетических значений — ценностных смыслов. Их появление связано с эстетизацией того, что до этого находилось за пределами эстетического отношения или имело, как только что приведенный пример, в основном негативное эстетическое значение. Так, не привлекали к себе внимания, находясь в зоне чисто утилитарного отношения, но и там существуя на периферии, такие явления, как всякого рода отходы, мусор и т. п. Понятно, что современная цивилизация переместила все это с периферии в центр — в качестве, прежде всего, утилитарно-практической и экологической проблемы [Яковлев 2021], но, уже отсюда, и проблемы духовной: этической, мировоззренческой и эстетической. Само обилие отходов и мусора в чувственной реальности рождает необходимость их эстетического освоения: гармонизации субъективности в отношениях с ними, адаптации духа и его психических сил к этой «лишней», ненужной, но сегодня неустранимой части предметного мира культуры, но и природы, поскольку мусор — это не только контейнеры, свалки, предприятия переработки и т. п., но и элементы, буквально засоряющие собой как культурный (город, общественные места, производственные пространства и т. п.), так и природный ландшафт.

И современное эстетическое и художественное сознание дает нетривиальный и нетрадиционный ответ на вопросы о *явлении* мусора, его *месте* в культуре, его значимости и смысле. Тут культурное сознание часто заменяет прямолинейную «эстетизацию безобразного» более многомерной и, в итоге, новой интегральной значимостью, где критичность выражена тонкой иронией, бесформенность объекта «оформляется»-снимается художественной формой, образным решением, а в самой хаотичной множественности и пестроте отходов обнаруживается парадоксальная эстетическая привлекательность, некая созерцательная самоценность самого разнообразия, уже «окольцованного» и укороченного формой презентации, наделенного ею обобщенным смыслом. К тому же у такого рода образов (не только у Й. Бойса, но и у «лириков»: И. Кабакова, Л. Тишкова и т. п.) ощутим противоречивый *культуроцентристский подтекст и контекст*. И в этом плане бытовой мусор, неказистые старые вещи как арт-объекты, репрезентирующие энтропийность, но и теплоту, трогательность, «домашность» повседневности и в целом мир массовой культуры, сопоставимы и стоят в одном ряду с бытовыми арт-объектами Э. Уорхола. Банки томатного супа «Кэмпбелл» тоже безусловно эстетичны, но не означаются простым «красиво» — «некрасиво».

Но есть и более трудный, более радикальный случай: обнаружение непоименованного ЭСТ в неприглядных, аномальных, «социопатичных» явлениях повседневной жизни. То, что с точки зрения «благополучного»

и «благовоспитанного» сознания просто неприлично, вызывает отторжение и даже отвращение, может, оказывается, обнаруживать вполне определенную *жизненность*, внутреннюю «нормальность» и «самодостаточность», моральную легитимность и — все это в себя вбирающую и оправдывающую — **целовечность**. И этим, кажется, сама собой напрашивающаяся «логика безобразного» отменяется, давая дорогу и место другого характера эстетизму. Уже отнюдь не безобразному и уродливому, тем более — не низменному.

Особенно сильно, мощно, пронзительно и властно этот непоименованный эстетизм выявляется-выражается в гениальных фото Бориса Михайлова (рис. 7, 8). Здесь, как я уже показывал в [Закс 2015], ЭСТ не становится красивым, но и безобразным не становится. Я предложил называть такие явления **некрасивыми**, подчеркивая отсутствие в этом прилагательном активных (агрессивно-отталкивающих) негативных значений и воздействий, присущих безобразному. Отсутствие красоты, визуальная неприглядность, таким образом, отнюдь не синоним уродливого и безобразного. Более мягкие, не столь радикальные варианты некрасивого можно видеть, например, на картинах Бальтюса и Люсьена Фрейда.

Закономерно возникает вопрос: чем определяется рост масштаба эстетической реальности, ее все более тотальный характер, о чем и свидетельствуют новые качественные модальности ЭСТ?

На этот вопрос я ответил бы так: во-первых, он определяется сущностными, самой спецификой ЭСТ определяемыми возможностями его роста; во-вторых — социокультурными основаниями, и одновременно стимулами, реализации этих «априорных» (сущностных) возможностей — их превращением в действительность.

История философии предлагает нам два важнейших варианта — две концепции сущности ЭСТ, очень разных — и дающих ЭСТ разные возможности. Я имею в виду версии Канта и Гегеля. По Гегелю, ЭСТ — чувственное явление сущности. Оно задано, но и ограничено самодвижением Абсолютного Духа. Это, во-первых, его специфическое качественное состояние-проявление: выражение и созерцание Духа/Идеала через реальные объективированные чувственные

Рис. 7. Борис Михайлов. Фото

Fig. 7. Boris Mikhailov. Photo

Источник: [Фотограф Борис Михайлов 2012]

Рис. 8. Борис Михайлов. Фото

Fig. 8. Boris Mikhailov. Photo

Источник: [Boris Mikhailov 2012, p. 72]

формы; и, во-вторых, внутри этой «ступени» саморазвития Духа разный расклад идеального и реального, что и порождает те или иные основные типы модальностей ЭСТ, воплощаемые основными историческими типами искусства. Как бы то ни было, логика ЭСТ, по Гегелю, это объективная логика, заданная онтологическими основаниями. Субъективность встроена в эту логику, задана ею, и потому ее роль вторична и не объясняет динамики ЭСТ.

По Канту же, ЭСТ — объективная необходимость и способность самой человеческой субъективности. Необходимость в условиях любой бытийной ситуации *гармонизировать отношения с чувственной реальностью*. Это универсальный запрос и универсальная возможность «возвышаться» над онтологической и ментальной включенностью в реальность и зависимостью от нее (= гармонизироваться и освобождаться). И это означает принципиальную независимость эстетического опыта (способности его осуществления) от онтологических оснований. Не они создают возможность и необходимость ЭСТ.

В позиции Гегеля, несомненно, есть рациональный смысл, своя, и большая, доля истины: конкретная содержательность эстетического «поля», содержание и соотношение эстетических ценностей определяются эстетически осваиваемыми субъективностью онтологическими условиями. Сегодняшние условия открывают новые уровни возможностей для ЭСТ. Но потребность и актуальное существование ЭСТ как освоения мира, воля и энергия эстетизации реальности — «функции» самой субъективности. Потому, признавая рациональность и релевантность наблюдений и идей Гегеля, как и идущего по его стопам Маркса и его очень разных последователей — исторических материалистов, мы всё же имеем основания признать: ***ЭСТ (как в истории, так и в современности) рождается и осуществляется, существует и растет по Канту.***

Это его, ЭСТ, культурная миссия — направленная на духовно-психическую субъективность всех людей.

Другое дело, что вслед за этой общей посылкой (универсальной возможностью и потребностью) нужно понять конкретные возможности и потребности «тотальной» реализации эстетической «машины Канта» — стимулов и ресурсов панэстетизации социокультурного мира. Тут дело не только в стимулах рыночных. И не столько. Не будь массового устойчивого человеческого запроса, и рынок не двинул бы с места процесс эстетизации. Я бы сказал, что сегодня это возможности на основе выросшего качества жизни обеспечить духовно-психологические потребности. Есть возможность и желание универсального духовно-психического «комфорта» — удовлетворенности во всех сферах человеческого присутствия. Эффекта гармонизации и внутренней свободы.

Список литературы

Агамбен 2018 — Агамбен Д. Человек без содержания / пер. с итал. С. Ермакова. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 160 с.

- Антонов 2007 — Антонов С. Тонкая красная линия. Заметки о вампирической парадигме в западной литературе и культуре // Гость Дракулы и другие истории о вампирах : сборник / пер. с англ., нем., фр. ; сост., вступ. статья, коммент. С. Антонова. СПб. : Азбука-Классика, 2007. С. 5–86.
- Антощенко 2013 — Антощенко В. С. Артефакты : фотоальбом. СПб. : Невский ракурс, 2013. 127 с.
- Бадью 2014 — Бадью А. Малое руководство по инэстетике / пер. с фр. Д. Ардамацкой, А. Магуна. СПб. : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. 156 с.
- Бурдье 2005 — Бурдье П. Социальное пространство: поля и практики / сост., общ. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. М. : Институт экспериментальной социологии ; СПб. : Алетейя, 2005. 576 с.
- Головачева 2019 — Головачева И. Джеффри Козн и все-все-все: обзор современной монстрологии // Новое литературное обозрение. 2019. № 1 (155). С. 353–362.
- Голышко-Вольфсон 2010 — Голышко-Вольфсон Д. Вампир versus зомби: заметки по культурной монстрологии // Синий диван. 2010. № 15. С. 76–88.
- Закс 2001 — Закс Л. А. Любость — театр — культура. Рубеж веков [Электронный ресурс] // Петербургский театральный журнал. 2001. № 2 (24). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/24/144-stranitcy-pro-lyubov-24/lyubov-teatr-kultura-rubezh-vekov/> (дата обращения: 18.06.2021).
- Закс 2015 — Закс Л. А. Эстетические ценности в современном искусстве: классическое и постнеклассическое // Studia Culturae : научный журнал кафедры культурологии, эстетики и философии культуры и Центра изучения культуры Санкт-Петербургского государственного университета. Вып. 4 (26). СПб., 2015. С. 64–72.
- Закс 2017 — Закс Л. А. К познанию специфики современного искусства: культуроцентристская парадигма художественного сознания // Художественная специфика и социальный потенциал современного искусства : сб. науч. ст. / Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина ; Гуманитарный университет ; сост. и науч. ред. Л. А. Закс, Т. А. Круглова. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2017. С. 43–103.
- Закс 2021a — Закс Л. А. Культуроцентристская парадигма в современном искусстве // Quaestio Rossica. 2021. Т. 9. № 2. С. 419–434. DOI: 10.15826/qr.2021.2.587.
- Закс 2021b — Закс Л. А. Усталость от культуры как феномен социокультурной жизни: постановка проблемы и общая характеристика // Koinon. 2021. Т. 2. № 2. С. 23–47. DOI: 10.15826/koinon.2021.02.2.014.
- Комм 2012 — Комм Д. Е. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. СПб. : БХВ-Петербург, 2012. 224 с.
- Мамардашвили 2000 — Мамардашвили М. К. Эстетика мышления. М. : Московская школа политических исследований, 2000. 416 с.
- Между автономией и протезизмом 2020 — Между автономией и протезизмом: формы/способы социокультурного бытия и границы современного искусства : монография / Л. А. Закс, Т. А. Круглова, И. В. Кондаков и др. ; науч. ред. Л. А. Закс, Т. А. Круглова. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2020. 330 с.
- Мортон 2019 — Мортон Т. Гиперобъекты. Философия и экология после конца мира / пер. с англ. В. И. Абраменко. Пермь : Гиле Пресс, 2019. 284 с.
- Оже 2017 — Оже М. Не-места. Введение в антропологию гипермодерна / пер. с фр. А. Ю. Коннова. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 136 с.
- Руднев 2019 — Руднев В. Новый трагизм. Психологические аспекты выхода из постмодернизма. М. : Академический проект, 2019. 196 с.
- Скал 2009 — Скал Д. Дж. Книга ужаса: История хоррора в кино / пер. с англ. А. Альбинского, А. Андреева, А. Старченковой. СПб. : Амфора, 2009. 319 с.
- Фотограф Борис Михайлов 2012 — Фотограф Борис Михайлов [Электронный ресурс] // Live Internet. Блог пользователя Pozd11. 24.12.2012. URL: https://www.liveinternet.ru/community/yuri_kossagovsky/post253793681/ (дата обращения: 18.06.2021).

- Харман 2021 — Харман Г. Объекто-ориентированная онтология: новая «теория всего» / пер. с англ. М. Фетисова. М. : Ад Маргинем Пресс, 2021. 272 с.
- Шаран 2021 — Шаран О. Body Worlds: в Москве открывается выставка, которую ждали 26 лет [Электронный ресурс] // Icon Life. 11.03.2021. URL: <https://iconlife.ru/razvlecheniya/vystavki/672-body-worlds-v-moskve-otkryvaetsya-vystavka-kotoruyu-my-zhdali-26-let> (дата обращения: 18.06.2021).
- Яковлев 2021 — Яковлев А. С. Страна отхождений. Как мусор захватил Россию и можно ли ее спасти. М. : Individuum, 2021. 288 с.
- Boris Mikhailov 2012 — Boris Mikhailov. *Time is out of joint*. Berlin : Berlinische Galerie : Landes Museum fur Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, 2012. 170 p.
- Ranciere 2004 — Ranciere J. *Malaise dans l'esthétique*. Paris : Galilée, 2004. 172 p.
- Speaking of Monsters 2012 — Speaking of Monsters: A Teratological Anthology / Ed. by C. J. S. Picart, J. E. Browning. New York : Palgrave Macmillan, 2012. 326 p.
- The Ashgate Encyclopedia 2014 — The Ashgate Encyclopedia of Literary and Cinematic Monsters / Ed. by J. A. Weinstock. Burlington, VT : Ashgate, 2014. 640 p.

References

- Agamben, G. (2018), *L'Uomo senza contenuto*, translated by Ermakov, S., *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, 160 p. (in Russian).
- Antonov, S. (2007), "The Thin Red Line. Notes on the Vampiric Paradigm in Western Literature and Culture", in Antonov, S. (ed.), *Gost' Drakuly i drugie istorii o vampirakh* [Dracula's Guest and Other Stories about Vampires], Azbuka-Klassika, Saint Petersburg, pp. 5–86 (in Russian).
- Antoschenkov, V. S. (2013), *Artefakty, fotoal'bom* [Artefacts, Album], Nevsky Rakurs, Saint Petersburg, 127 p. (in Russian).
- Augé, M. (2017), *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la survodernité*, translated by Konnov, A. Yu., *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, Moscow, 136 p. (in Russian).
- Badiou, A. (2014), *Petit manuel d'inesshétique*, translated by Ardamatskaya, D. and Magun, A., Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, 156 p. (in Russian).
- Berlinische Galerie (2012), *Boris Mikhailov. Time is out of joint*, Berlinische Galerie, Landes Museum fur Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Berlin, 170 p.
- Bourdieu, P. (2005), *Espace social: champs et pratiques*, translated by Shmatko, N. A. (ed.), Institut eksperimental'noi sotsiologii, Moscow, Aleteiya, Saint Petersburg, 576 p. (in Russian).
- Golovacheva, I. (2019), "Jeffrey Cohen and all, all, all: review of contemporary studies of monsters", *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1 (155), pp. 353–362 (in Russian).
- Golynko-Vol'fson, D. (2010), "The Vampire vs. a Zombie: Notes on Cultural Monstrosity", *Sinii divan*, no. 15, pp. 76–88 (in Russian).
- Harman, G. (2021), *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*, translated by Fetisov, M., Ad Marginem Press, Moscow, 272 p. (in Russian).
- Komm, D. E. (2012), *Formuly strakha. Vvedenie v istoriyu i teoriyu fil'ma uzhasov* [The Formula of Fear. An Introduction to History and Theory of Horror Films], BHV-Peterburg, Saint Petersburg, 224 p. (in Russian).
- Mamardashvili, M. K. (2000), *Estetika myshleniya* [Aesthetics of Thinking], Moskovskaya shkola politicheskikh issledovaniy, Moscow, 416 p. (in Russian).
- Morton, T. (2019), *Hyper-objects. Philosophy and ecology after the end of the world*, translated by Abramenko, V. I., Hyle Press, Perm, 284 p. (in Russian).
- Picart, C. J. S. and Browning, J. E. (eds) (2012), *Speaking of Monsters: A Teratological Anthology*, Palgrave Macmillan, New York, 326 p.
- "Photographer Boris Mikhailov" (2012), *Live Internet*, 24 December, available at: https://www.liveinternet.ru/community/yuri_kossagovsky/post253793681/ (accessed 18 June 2021) (in Russian).
- Ranciere, J. (2004), *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, Paris, 172 p.

- Rudnev, V. (2019), *Novyi tragizm. Psikhologicheskie aspekty vykhoda iz postmodernizma* [New Tragedy. Psychological Aspects of a Way-Out of Postmodernism], Akademicheskii proekt, Moscow, 196 p. (in Russian).
- Sharan, O. (2021), "Body Worlds: an exhibition that has been waiting for 26 years opens in Moscow", *Icon Life*, 11 March, available at: <https://iconlife.ru/razvlecheniya/vystavki/672-body-worlds-v-moskve-otkryvaetsya-vystavka-kotoruyu-my-zhdali-26-let> (accessed 18 June 2021) (in Russian).
- Skal, D. J. (2009), *The Monster Show: A Cultural History of Horror*, translated by Al'binskii, A., Andreev, A. and Starchenkova, A., Amfora, Saint Petersburg, 319 p. (in Russian).
- Weinstock, J. A. (ed.) (2014), *The Ashgate Encyclopedia of Literary and Cinematic Monsters*, Ashgate, Burlington, VT, 640 p.
- Yakovlev, A. S. (2021), *Strana otkhodov. Kak musor zakhvatil Rossiyu i možno li ee spasti* [The Country of Wastes: How the Garbage Conquered Russia and Is it Possible to Rescue It], Individuum, Moscow, 288 p. (in Russian).
- Zaks, L. A., Kruglova, T. A., Kondakov, I. V., Abashev, V. V., Barkovskaya, N. V., Suvorova, A. A. et al. (2020), *Mezhdru avtonomiei i proteizmom: formy/sposoby sotsiokul'turnogo bytiya i granitsy sovremennogo iskusstva, monografiya* [In-Between the Autonomy and Proteism: Forms and Ways of Sociocultural Being and the Limits of Present-Day Art, A Monograph], Liberal Arts University — University for Humanities, Yekaterinburg, 330 p. (in Russian).
- Zaks, L. A. (2001), "Love — Theater — Culture. The Turn of the Centuries", *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal*, no. 2 (24), available at: <https://ptj.spb.ru/archive/24/144-stranicy-pro-lyubov-24/lyubov-teatr-kultura-rubezh-vekov/> (accessed 18 June 2021) (in Russian).
- Zaks, L. A. (2015), "Aesthetic Values in Present-Day Art: The Classical and the Postclassical", *Studia Culturae*, vol. 4 (26), pp. 64–72 (in Russian).
- Zaks, L. A. (2017), "Study on Specificity of Modern Art: A Culture-Centered Paradigm of Artistic Consciousness", in Zaks, L. A. and Kruglova, T. A. (eds), *Khudozhestvennaya spetsifika i sotsial'nyi potentsial sovremennogo iskusstva, sbornik nauchnykh statei* [Artistic Nature and Social Potential of Contemporary Art, Collection of Scientific Articles], Liberal Arts University — University for Humanities, Yekaterinburg, pp. 43–103 (in Russian).
- Zaks, L. A. (2021a), "The Culture-Centered Paradigm in contemporary Art", *Quaestio Rossica*, vol. 9, no. 2, pp. 419–434 (in Russian). DOI: 10.15826/qr.2021.2.587.
- Zaks, L. A. (2021b), "Fatigue from Culture as a Phenomenon of Sociocultural Life: Problem Statement and General Characteristics", *Koinon*, vol. 2, no. 2, pp. 23–47 (in Russian). DOI: 10.15826/koinon.2021.02.2.014.

Рукопись поступила в редакцию / Received: 18.10.2021

Принята к публикации / Accepted: 29.10.2021

Информация об авторе

Закс Лев Абрамович
доктор философских наук, профессор
Гуманитарный университет
620049, Россия, Екатеринбург,
ул. Студенческая, 19
Уральский федеральный университет
620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина,
51
E-mail: rector@guniver.ru
Авторский ORCID: 0000-0003-1219-3404

Information about author

Zaks, Lev Abramovich
D. Sci. (Philosophy), Professor
Liberal Arts University — University
for Humanities
19 Studencheskaya St., Yekaterinburg,
620049 Russia
Ural Federal University
51 Lenin St., Yekaterinburg, 620083 Russia
E-mail: rector@guniver.ru
Author's ORCID: 0000-0003-1219-3404