

Людмила Николаевна ЗАХАРОВА¹

Алексей Витальевич СЕРЯКОВ²

Алексей Геннадьевич ИВАНОВ³

УДК 930.85

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО. ОТ МОДЕРНИЗМА К НЕОКЛАССИКЕ

¹ доктор философских наук, профессор
кафедры социально-культурной деятельности,
культурологии и социологии,
Тюменский государственный институт культуры
zaharova40@mail.ru

² старший преподаватель
кафедры искусствоведения и изобразительных искусств,
Тюменский государственный институт культуры
serikova77@mail.ru

³ кандидат философских наук, доцент кафедры философии,
Тюменский государственный университет
decartus@rambler.ru

Аннотация

Темой нашего исследования являются процессы, происходящие в системе современного российского искусства, предстающей как результат последовательных исторических преобразований. Проблема заключается в том, что авангард как характерное явление начала XX в. исчерпал себя, и к середине века его сменили альтернативные художественные направления. Развитие компьютерной индустрии, внедрение технических инноваций, виртуальные версии искусства, отражающие тенденции современной эпохи, — все это пришло на смену модернизму. Если классическое искусство было ориентировано на принцип мимесиса, то компьютерная реальность — на свободу выражения, моделирование, стремление стать самой жизнью.

Цитирование: Захарова Л. Н. Современное искусство. От модернизма к неоклассике / Л. Н. Захарова, А. В. Серяков, А. Г. Иванов // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018. Том 4. № 3. С. 208-227.
DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-3-208-227

На современном этапе развития наблюдается тенденция к возвращению чувственной культуры на фоне глобальной компьютеризации, активного внедрения виртуальной сферы во многие виды искусства. Художники часто прибегают к формату нового прочтения классических произведений (музыка, литература, театр, кино, изобразительное искусство).

Современное искусство характеризуется стиранием границ между утилитарным и художественным и акцентированием внимания не на смысле как таковом, в его финальном варианте, а на тенденции к обретению новых смыслов. Художественные акции чаще всего не передают смысловой завершенности, предоставляя такую возможность зрителю. Интересна для рассмотрения и историческая преемственность: то, что, казалось бы, исчезло, кануло в далекие времена, вдруг актуализируется, становится интересным, заново прочитывается. Можно отметить постепенное возвращение интереса к чувственной культуре с помощью создания сверхнатуралистических живописных произведений, передающих подробное изображение объекта.

Итак, с помощью методов анализа современных живописных работ, наблюдения, сравнения можно сделать выводы: современное искусство на рубеже веков имеет черты, сходные с предыдущими этапами развития, — это цикличность, повторяемость стиля, языка. Эти черты говорят об искусстве как саморазвивающейся системе. Но она не может развиваться вне влияния внешних факторов, в первую очередь социальных. Запросы публики, зрителей, развитие новых технологий актуализируют возврат к классике с ее критериями антропологичности, красоты. Можно прогнозировать новый этап неоклассики, синтезирующий черты классики и неоклассики, зарождающийся в современных художественных практиках.

Ключевые слова

Искусство, авангард, модернизм, постмодернизм, художественные практики, акции, цикличность, повторяемость, саморазвивающаяся система, неоклассика.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-3-208-227

Введение

Рубеж XIX-XX вв. был отмечен в художественной жизни России явлением авангарда. В течение нескольких десятилетий авангард вылился во множество художественных течений в различных видах искусства. Какова дальнейшая его судьба?

Господство и приоритет теории и практики художественного авангарда примерно с 70-80-х гг. прошлого века постепенно нивелируются, то есть утрачивают свой намеренно эпатажный характер, открывая путь альтернативным художественным направлениям. Развитие компьютерной индустрии, внедрение технических инноваций расширяют коммуникационные процессы передачи информации. В результате появляются виртуальные версии искусства, отражающие тенденции современной эпохи. Развитие научно-технической сферы прогрессирует, цифровая электроника вошла в повседневную жизнь каждого человека, вытесняя традиционные способы передачи информации, например через книги. Мобильные телефоны, интернет, компьютерные игры, цифровые фотографии, кино стали привычными и доступными для широкого круга людей. В. В. Бычков, Н. Б. Мань-

ковская считают, что причиной данного явления выступают «не только несомненные бытовые и научно-вспомогательные удобства. Быть может, гораздо большее значение имеют открываемые компьютерными технологиями новые возможности удовлетворения важнейших потребностей человеческой психики, связанные с прорывом за границу реального, в область виртуального. Такую возможность издавна давало человеку искусство» [3, с. 32]. Если классическое искусство ориентировано на принцип мимесиса, то компьютерная реальность — на свободу выражения, моделирование, стремление стать самой жизнью в системе «человек — компьютер — сетевое пространство». Цифровая медиареальность как новый эстетический опыт видоизменяет менталитет человека, направляя его на принятие виртуальной сферы как аутентичного эстетического феномена.

Но при этом в настоящее время наблюдается тенденция к возвращению чувственной культуры на фоне глобальной компьютеризации, активного внедрения виртуальной сферы во многие виды искусства. Художники часто прибегают к формату нового прочтения классических произведений (музыка, литература, театр, кино, изобразительное искусство). В рамках традиционного изобразительного искусства используют современные выразительные средства, это могут быть необычные и неожиданные сюжеты, идеи символического или фантастического характера, концептуальные подходы, соединение разновременных событий и т. д. Также существует возрастающий интерес к различным практикам художественных акций, среди которых особую популярность приобретают в последнее время флешмобы. Если художественный авангард периода модернизма отрицал как принцип мимесиса, так и общие принципы классического искусства, то в постмодернизме отмечается тенденция к реабилитации чувственной культуры, утраченной художественным авангардом.

Основная часть

Во второй половине XX в. наметился период посткультуры, отличающийся от существовавшего до этого огромного периода Культуры. В результате произошла утрата устремленности к метафизическим идеалам, связи между человеком и сверхэмпирическим, нематериальным. Современное искусство можно характеризовать как стирание границ между утилитарным и художественным и акцентирование внимания не на смысле как таковом, в его финальном варианте, а на тенденцию обретения новых смыслов. Художественные акции чаще всего не передают смысловую завершенность, предоставляя такую возможность зрителю. Они представляют собой своего рода сырье, которому необходимо придать некий смысл. Эти арт-практики являются выражением реакции на доминирование в течение длительного времени беспредметного искусства. Еще в 60-70 гг. XX столетия в таком направлении, как хэппенинг, стали использовать элементы театра, музыки, живописи, световых и цветомузыкальных эффектов, стирая границы искусств. В 1970-х гг. хэппенинг эволюционирует в перформанс. Например, воплощение некой живописной идеи в перформансе достигается выходом художника (иногда группы художников) за границы двухмерного про-

странства и выражается действиями перед зрителями в дополнение к написанному (нарисованному) или к используемым предметам. Подобные практики художественного активизма демонстрируют синтез различных видов искусств, таких как живопись, театр, музыка.

Синтетический характер современного искусства авангардизма (выдвижение на ведущие позиции того или иного направления) выражает диалектику «отрицания отрицания». Художественный авангард периода модернизма можно определить как антитезис, отрицание законов классического искусства. «Постмодернизм, — пишет Ю. Б. Борев, — результат отрицания отрицания: модернизм отрицал академическое и классическое традиционное искусство; однако к концу века сам модернизм стал традиционным. Отрицание традиций модернизма обрело риторически-художественное значение, что и привело к возникновению нового периода художественного развития — постмодернизма» [2, с. 214]. В настоящее время мы наблюдаем тенденцию возвращения к предмодернистским произведениям, с привнесением в эти произведения некоторых изменений, например новой трактовки классики. В изобразительном искусстве это может быть стремление повторить опыт мастеров эпохи Возрождения. Так, в 1998 г. американский фотограф Клаус Энрике Гердес из Нью-Йорка создал серию необычных портретов под названием «Арчимбольдо». Клаус Энрике Гердес попытался воспроизвести творчество итальянского художника-живописца XVI в. Джузеппе Арчимбольдо, но только не на холсте, а на фотографии, выполнив предварительно композиции, состоящие из овощей, фруктов и цветов. На изготовление такого портрета уходило иногда несколько дней, ведь Клаус стремился приблизиться к оригиналу художника. Стремление современного художника повторить опыт старых мастеров — явление неслучайное и нередкое, особенно в последнее время. Иногда художник стремится воспроизвести технику и материалы оригинала, прибегая к копированию, в других случаях он использует достижения современной цивилизации, но остается в рамках традиций.

Интересно творчество американского режиссера, художника Филипа Хааса. Его огромные трехметровые инсталляции из стекловолокна, серия скульптур «The Four Seasons» также повторяют работы художника Д. Арчимбольдо «Времена года». Работы были представлены в лондонском музее изобразительного искусства — Далиджской картинной галерее. Фрукты, овощи, цветы выполнены реалистически точно. Композиции напоминают гигантские сказочные образы лесного царства. Здесь сочетаются скульптура с инсталляцией.

Эти примеры свидетельствуют о стремлении современных художников повторить опыт старых мастеров эпохи Возрождения, но в новом контексте. Современное искусство перегружено внутри себя, многое, что реализовано, уже не удовлетворяет. В результате художник подсознательно отсылает себя к прошлому, заимствуя потенциал и опыт чувственной культуры, в которой классическое искусство вновь может занять лидирующее место.

И здесь можно провести аналогии с развитием науки. В. С. Степин отмечает, что в настоящее время «возникает новое понимание преемственности. Она осу-

ществляется в более широком диапазоне, чем это полагала стандартная концепция. То, что не вошло в мейнстрим научного развития на одном этапе, может быть иначе оценено на последующих этапах эволюции науки. Идеи, даже казавшиеся маргинальными, могут получить новую интерпретацию, которая выделит в них элементы истинного знания и включит эти элементы в новый мейнстрим» [14, с. 6].

В искусстве так же — то, что, казалось бы, исчезло, кануло в далекие времена, вдруг актуализируется, становится интересным, заново прочитывается. Необходимо отметить, что авангардистские и реалистические направления развиваются в настоящее время параллельно. Классическое искусство, или «консерватизм», как антипод художественного авангарда продолжает существовать параллельно с другими версиями современного искусства. «Новейшее время, — пишет Ю. М. Боров, — включает в себя две художественные эпохи: авангардизм и реализм. Своеобразие этих эпох состоит в том, что они развиваются не последовательно, а исторически параллельно» [2, с. 182]. Классическое искусство постоянно включает в себя какие-то новаторские элементы, заимствованные у авангарда и модернизма. Художественную культуру XX в. В. В. Бычков классифицирует в форме хронотипологических стадий: авангард, модернизм, постмодернизм. Он определяет модернизм как «академизацию и легитимацию авангардных находок в художественной сфере середины столетия без бунтарско-скандально-эпатажного задора авангарда» [4, с. 64]. Здесь явно прослеживается диалектическая логика отрицания отрицания, в результате чего авангард становится в какой-то степени традиционным. Постмодернизм является «своеобразной иронической калейдоскопической игрой всеми ценностями и феноменами Культуры, включая авангард с модернизмом, в модусе ностальгической усталости и затухающего маньеристского эстетизма» [4, с. 64]. Это своего рода синтез предшествующих периодов. Если художественный авангард увеличивал значение бессознательного, свертывая сознательное, то в современном искусстве наблюдается тенденция, выражающаяся в обратном процессе за счет усиления телесной составляющей и реабилитации традиций изобразительного искусства.

О параллельности развития традиционного и современного искусства, их коммуникации пишет Томас Дрейер. Если в 80-е гг. XX в. для художников была принципиально важна поддержка со стороны художественной среды их произведений, мнение критиков, кураторов, возможность предоставления галерей выставочных площадей, то в настоящее время, с развитием информационных технологий, появились альтернативные пути манифестации. В связи с этим он фиксирует: «...Традиционные художественные институты существуют наравне с сетевыми версиями галерей, журналов художественной критики и проч., которые в свою очередь, обретают все большее количество реципиентов» [7, с. 36]. Современные коммуникационные системы являются альтернативными по отношению к традиционным системам, они расширяют возможности как самого искусства, так и передачи информации. Традиционное и современное искусство развиваются параллельно, взаимодействуя и дополняя друг друга.

Одной из характерных черт современного искусства можно назвать неоднородность, то есть отсутствие единого художественного стиля, определяющего в целом данную эпоху. Другой чертой является стирание границ в понимании искусства и, как следствие, вытеснение из искусства эстетических компонентов. «Универсальный процесс индивидуализации, — отмечает А. А. Пелипенко, — „перекачал“ функционально-содержательную ориентацию искусства от социальной к субъективно-экзистенциальной. Поэтому та сетка критериев и установок — стиль, форма, вкус и т. п., — которая служила раньше опорными точками онтологического самоопределения искусства как такового, теперь никакого значения не имеет» [12, с. 17]. Среди критиков современного искусства трудно встретить высказывания, например, о колористических качествах, композиции какого-либо произведения. Незначительная часть из атрибутов вошла в современное понимание профессионализма, оно все более соотносимо с оригинальностью, изощренностью, технологической новизной и т. д. Требование к профессиональным качествам сейчас не является обязательным критерием, дилетантизм, различного рода маргинальности находятся рядом с профессионализмом и имеют равные права. В настоящее время традиционное искусство, воспроизводя на уровне стиля и форм прежние модели, развивается параллельно с современным. Традиционное искусство становится «театром для себя», для более узкой группы потребителей, но эта сфера реципиентов в настоящее время растет, расширяя свои границы.

Еще одной чертой современного искусства является внедрение в него компьютерных технологий. Конечно, влияние цифровых и компьютерных технологий на социальную сферу и искусство существенны. Но противодействием компьютерной и симулятивной реальности выступает чувственная культура, выражающаяся в последнее время более ярко, в которой классическое искусство занимает не последнее место среди непродолжительных и модных течений.

Для современного искусства характерно использование формата открытого произведения, где отсутствуют финальные смыслы, и роль зрителя в интерпретации произведения становится важнее. Множество цитирований, интерпретаций уменьшает значение автора, при этом увеличивается значение реципиента, который наделяет искусство новыми смыслами. Так, Р. Барт смотрит на мир через призму языка, который охватывает и проникает во все явления: «все есть язык». Значимость вещам и предметам придает язык, являясь для них «не только моделью смысла, но и его фундаментом». Искусство также рассматривается Р. Бартом с точки зрения знака и языка, как формальная система, где приоритетным становятся не смысл и содержание, но форма и структура, порождающая смысл. «Скриптор, пришедший на смену Автора, несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо, не знающее остановки...» [1, с. 384].

Современное искусство подобно «скриптору», в котором меньше места отводится чувствам и больше места остается для рационализированного или новых смыслов, которыми произведение наполняет зритель. Если модернизм и худо-

жественный авангард удаляли из произведений человека, то постмодернизм — автора. Например, в таких направлениях, как перформанс, флешмоб, инсталляция, бодиарт, концептуальное искусство, используется формат открытого произведения, где автор самоустранился, оставляя зрителю возможность додумывать произведение и наполнять его новыми смыслами. Автор оставляет за реципиентом роль интерпретатора. Он представляет зрителю ребусы, загадки, при этом автор не всегда уверен в том, что у него получится, он больше ориентирован на сам процесс, чем на результат. В принципе результат и не так важен, так как в открытом произведении отсутствуют последние и окончательные смыслы. Но наметилась тенденция ослабления, усталости подобного принципа.

Возврат к чувственной культуре стал заметен еще в таком направлении, как поп-арт. Некоторые исследователи считают, что поп-арт выразил себя как реакция на длительное господство беспредметного искусства. «Абстрактное искусство исчерпало свои возможности открыть новые горизонты для художника и для зрителя, и в следующем десятилетии эту присущую самой природе искусства функцию перенял поп-арт» [6, с. 214]. Фигуративное искусство поп-арта противопоставило абстракционистскому направлению мир материальных вещей, которому придается художественно-эстетический статус. Реди-мейд, или «готовые вещи», как направление возникло в рамках дадаизма Марселя Дюшана. Скандально известный писсуар, названный автором «Фонтан», был вынесен из утилитарного контекста и выставлен в качестве произведения искусства. Реди-мейд явился началом принципиально новой формы, претендующей на статус искусства. Это направление нашло выражение и распространение в поп-арте и концептуализме в середине XX в. Все чаще вместо выражения «произведение искусства» используются такие понятия, как «объект», «артефакт», «арт-проект». Йозеф Бойс определяет задачи подобного рода искусства следующим образом: «Искусство необходимо не для того, чтобы объяснять вещи, но для того, чтобы поразить человека и активизировать все его органы чувств: зрение, слух, чувство, равновесие...» [8, с. 101]. Согласно принципу открытого произведения, любой предмет в определенном контексте теряет свое первоначальное значение и приобретает то, что ему присваивают. В результате предмет становится произведением искусства. «Поэтому задача художника, — как отмечает Ю. Б. Борев, — понимается не как создание художественного предмета, а как придание обыденному предмету художественных качеств путем организации определенного контекста его восприятия» [2, с. 214]. Теоретики этого направления придерживаются мнения о том, что некий предмет, например амфора для хранения вина в античную эпоху, имел непосредственно утилитарное значение. Со временем данный предмет приобрел художественный смысл и находится в музее. Представители поп-арта считают, что нет необходимости ждать того момента, когда предметы современности утратят свое практическое назначение и станут представлять художественную ценность. В результате любой предмет может обрести статус художественного произведения.

В середине 60-х гг. в таком направлении, как гиперреализм, можно отметить тенденцию возвращения интереса к чувственной культуре с помощью создания сверхнатуралистических живописных произведений, передающих подробное изображение объекта. Художники этого направления возвращаются к реалистическому изображению, предметом которого становятся банальные сюжеты городской среды: автомобили, бензоколонки, витрины, улицы, дома и т. д. как оторванные от человека, выражающие обезличенную механизированную жизнь города. Гиперреалисты создавали имитацию фотографии с помощью живописных средств.

Другой разновидностью современного искусства является фотореализм, который возник в 70-х гг. XX в. В качестве основы вместо натурального изображения используют увеличенные фотографии. Художники-фотореалисты с помощью красок, коллажных средств обрабатывают фотографии, имитируя живописное произведение. Здесь фотография заменяет натуру, и для художника фотоизображение важнее, чем непосредственное созерцание реальности. Копирование фотографии на холст создает эффект сверхреальности, и автору нет необходимости создавать картину, используя личное впечатление от натуры. С помощью проектора изображение проецируется на холст, контуры обводятся, затем раскрашиваются в соответствии с фотоизображением. Фотореализм возвращает фигуративность, являясь неким противодействием беспредметному искусству, реабилитируя визуальную, чувственную культуру.

В настоящее время существует мнение, что традиционное изобразительное искусство не востребовано, что его опыт пройден и снят. Но, несмотря на такое мнение, тенденция возвращения интереса к чувственной культуре, к классическому искусству все-таки прослеживается. В культуре ничего не пропадает бесследно, искусству, как элементу культуры, свойственна цикличность, на определенном этапе оно способно повторять свои устойчивые состояния. О подобном явлении в науке пишет В. С. Степин: «Исследование процедур формирования научного факта обнаружило, что эти процедуры включают особую обработку данных наблюдения, выявление в них инвариантного содержания и затем интерпретацию этого инварианта с применением ранее открытых наукой, обоснованных и доказанных теоретических законов и принципов» [14, с. 4]. В. В. Мельник пишет о «скрытом порядке» социальных явлений, который является структурой правил, генерирующих поведение: это чередование образцов поведения; это постоянная степень нерегулярности конкретного типа поведения [10, с. 123].

Вероятно, можно говорить о том, что «чередование образцов поведения» принадлежит всей культуре. Так и классика вновь возвращает к себе интерес, но не в прежнем виде, как раньше, а в дополненном особенностями современной эпохи. Например, искусство барокко имеет черты, отличающиеся от искусства рококо, классицизм отличается от реализма, который, в свою очередь, не похож на импрессионизм и т. д.

Можно ли предвидеть форму будущего авангарда, выявить его тенденции, вид искусства, в который он будет обличен, основные принципы? Обратимся к

культурологам. На протяжении всего XX в. в искусстве происходило возвращение к традиционной системе, считает А. А. Пелипенко. Так, К. С. Малевич в конце своего творческого пути стал писать реалистические портреты: «Мужской портрет» (1933/34), «Работница» (1930), «Портрет ударника» (1932), «Голова современной девушки» и др. П. П. Кончаловский вернулся к классическим натюрмортам и портретам: «А. Н. Толстой в гостях у художника» (1940/41), «Автопортрет» (1943), «Корзина с рябиной» (1947), «Индюшка с семейством». Возвращение к традиционной живописи наблюдается в поздних работах И. И. Машкова: «Пионерка с горном» (1933), «Натюрморт» (1930-е), «ЗАГЭС. Плотина на реке Куре и шоссе военно-грузинской дороги» (1927). Ж. Брак в конце своего творческого пути пришел к классической живописи: «Подсолнухи» (1943), «Натюрморт с цветами» (1945), «Натюрморт» (1962). Энди Уорхолл вернулся к пленэру, изображая виды Везувия («Везувий» (1985) и т. д.). Данные примеры свидетельствуют о циклическом процессе, происходящем не только в рамках больших временных циклов при переходе от эпохи к эпохе, но и в малые временные периоды.

Некоторые современные художники работают в рамках традиционного искусства, но вносят в него элементы новизны. В своих работах они стремятся передать зрителю необычные сюжеты, используя комбинации различных типов пространств, где переплетаются различные миры. В этих картинах соединяются мир физический и мир грез, причем сложно определить, где начинается одна сфера и заканчивается другая. Творчество Патрика Буссиньяка (Франция, Париж) демонстрирует нам тенденции неоклассики, использующей возможности классического искусства с применением современных выразительных средств. Свое направление художник называет «альтерреализм», или магический реализм. В его работах показаны разные культуры и исторические персонажи, интерпретация которых дана автором в необычном символическом ключе. Художник уверен, что современное классическое искусство должно развиваться, что существуют ниши, которые еще не заполнены, и каждый автор вносит в это искусство что-то свое.

Черты неоклассики прослеживаются в творчестве художника Э. Булатова (Франция, Париж), который отмечает важность связи с традицией. Интересна серия его работ с включением слов и фраз в пространство картины, образуя синтез элементов концептуальности и классики. Среди них: «Иду», «Небосвод», «Тучи растут», «Свобода есть», «Лучший город земли» и др. У зрителя возникает чувство свободы, желание войти в картину, ощущая себя единым целым с живописным пространством. Получается, что слово не только звук и смысл, но и образ, имеющий право быть выраженным. Слово как визуальный образ, как действующее лицо или персонаж. Оно играет важную роль в нашем сознании, связывая внешний и внутренний мир человека. На автопортрете (2011) автор предстает в образе художника-творца, который не связан с конкретным местом и временем, он будто пребывает вне времени и пространства. Есть серия работ со словами политического характера: «Слава КПСС», «Перестройка», «Вход выход входа нет» и др. В них автор выражает несоответствие политических

лозунгов с реальной жизнью бывшего социалистического общества. Одну из последних своих работ, «Наше время пришло», автор задумал как идею перехода, этапа жизни человека, определения своего пути, предназначения. Художник дополнил свои произведения, выполненные в классическом ключе, элементами, заимствованными из современного искусства. В такой видоизмененной форме происходит, под постоянным влиянием меняющейся реальности, возвращение классического искусства. Конечно, в той форме, в которой традиционное изобразительное искусство некогда пребывало, его вернуть нельзя. Искусство постоянно претерпевает изменения в различные периоды развития культуры, так как каждая эпоха вносит в него свои черты.

Искусство воспроизводит свои устойчивые состояния через различные периоды развития. Возникнув когда-то, классическое искусство не пропадает бесследно, оно вновь становится востребованным и в измененном виде вновь выражает себя.

Примечательно творчество художника А. Лашкевича (Санкт-Петербург), соединившее традиции с опытом современного искусства. Художник работает в различных жанрах, таких как портрет, натюрморт, пейзаж, анималистика. Автору присущ индивидуальный стиль, например, в портретах он подчеркивает красоту и утонченность женской природы, раскрывая романтические женские образы в танцах, музыке, природе. Яркий и насыщенный колорит картин, широкие мазки, световоздушная среда передают позитивное настроение, наполняя зрителя жизнеутверждающей энергией. Некоторым произведениям характерен символизм («Временной перекресток» (2008)), объединяющий разные эпохи в едином смысловом контексте, где чувственно-романтическое начало человека продолжает волновать зрителя. В другой работе («Четыре Давида» (2008)), художник объединил разноплановые сюжеты и виды искусства (которые в обычном представлении далеки по смысловому содержанию). В живописи автор соединяет скульптуру и музыку, что выражает новый взгляд автора на прочтение классического произведения.

Синтез изобразительного искусства и высоких технологий выразился в творчестве художника К. Худякова. Его работы были представлены в Санкт-Петербурге в 2014 г. на выставке «Цифра и миф», в музее современного искусства «Эрарта». К. Худяков является автором создания пока что единственной в мире технологии использования интерактивной картины, стерео-лайт-панелей. Основой для его работ является не холст и краски, а современные плазменные экраны. Зритель здесь — не только наблюдатель, но и творец. По собственному желанию он может самостоятельно менять, приближать или увеличивать изображение, прикасаясь к определенным зонам экрана, причем каждый раз возникают все новые варианты изображения. Цифровые 3D-технологии обладают неограниченными возможностями вариативности с трехмерным пространством цифрового «холста». Благодаря интерактивной цифровой картине предметы на экране выглядят особо натуралистично. Художник рассматривает свое достижение как новый жанр в изобразительном искусстве, соединивший высокие технологии с традицией.

Автор считает, что интерес к классическому искусству в будущем будет только возрастать, благодаря цифровым технологиям.

Традиции и тенденции развития современного искусства можно отметить в творчестве тюменских художников, на выставке, прошедшей в Тюмени, посвященной 70-летию Союза художников. В экспозиции представлены работы, начиная с 40-х гг. XX столетия и заканчивая современным периодом. В числе основателей и последователей Тюменского союза художников представлены работы А. П. Митинского, В. П. Овчарова, О. П. Шруба, Е. К. Кобелева и др., являющихся представителями традиций русского реалистического искусства, так называемого «сурового стиля» советского периода. Можно проследить, как изменилось изобразительное искусство за данный период, какое место занимает в настоящее время классическая школа среди множества направлений и течений и каковы перспективы развития традиционного искусства. Условно художников выставки можно разделить на два направления: это представители, работающие в рамках художественного авангарда (Ю. А. Бычков, А. С. Новик, К. О. Шохов, А. С. Чугунов, Ю. Д. Юдин, М. М. Гардубей и др.) и художники реалистического направления (Б. И. Паромов, М. Г. Полков, Ю. А. Рыбьяков, Н. П. Боцман, Н. А. Гордеева, И. Н. Мухаметьянов и др.).

В настоящее время в искусстве развиваются параллельно два направления: традиционное станковое искусство и современное искусство, включающее в том числе и подобие художественного авангарда первой половины XX в. Современное искусство так или иначе влияет на традиционное, в результате чего элементы, взятые из арсенала средств выразительности современного искусства, используются в ряде работ художниками-реалистами. Примером служит станковая живопись Б. И. Паромова, диптих «Яр — русский Бог. Прошлое» и «Над миром. Настоящее». Работы написаны в стилистике импрессионистической живописи, напоминая цветовую мозаику. Произведения Б. И. Паромова соединяют в себе чувственное и идеациональное, отображая духовные ценности человеческого бытия, где время сложно разделить на прошлое, настоящее и будущее, зритель как бы находится вне времени. Образ русского Яр-Бога символизирует покровительство природного царства, где русский народ неразрывно с ним связан. На переднем плане картины художник изобразил традиционную сцену: пахущий поле мужчина, дом, женщина с детьми, что выражает основу и ценности института семьи. Яр-Бог изображен во много раз превышающим по размеру людей на переднем плане, что подчеркивает значимость и почитание его в древности. Произведения Б. И. Паромова по стилю изображения чувственные, но не совсем, они игнорируют все светское, гедонистическое, негативное, включая нематериальные, неземпирические ценности. Образы в его картинах напоминают людей-героев, богов, которых автор наделил самыми лучшими качествами, лишенных пороков и недостатков. Другое произведение Б. И. Паромова — «Над миром. Настоящее». Здесь автор передает образ настоящего времени, место человека в современной цивилизации. Сверху, в центре картины изображен лик Иисуса Христа, под ним храм, освещающий землю, свет которого напоминает пирамиду,

символизирующую развитие как неотъемлемую часть жизни человека, справа и слева атрибуты современной цивилизации: человек в открытом космосе, спутник, инопланетный космический корабль. Внизу — индустриальный пейзаж, в центре которого расположен большой экран компьютера, являющийся неким единым целым городской среды, рядом расположена икона. Прошлое и настоящее разных эпох выражает ценности культуры, в которых вера человека является основным замыслом автора. Творчество Б. И. Паромова демонстрирует нам тенденции неоклассики, соединяющие традиционные и современные выразительные средства. Подобного рода искусство не исключает использования в своем арсенале элементов идеациональной культуры.

Искусство является саморазвивающейся системой, не только чутко реагирующей на изменения, происходящие в различных сферах человеческой деятельности, но и способной предчувствовать тенденции своего будущего развития. В ряде картин тюменских художников, работающих в авангардном направлении, отмечается тенденция возврата к классическому искусству. Работы М. М. Гардубея «Вечер на Орловской» (2014), Ю. Д. Юдина «Приближение зимы» (2010), «Месяц родился» (2013), «На Туре» (2013) выполнены в рамках традиционного изобразительного искусства и показывают особенности тюменского пейзажа, улицы с деревянными домами, окраины города, реку, лес.

Интерес к стилю социалистического реализма выразился в творческом дуэте московских художников А. Виноградова и В. Дубосарского. Их сотворчество, сложившееся в середине 90-х гг. XX в., прошло творческий путь от местной до мировой известности. Их работы выставлены в Третьяковской галерее (Москва), Русском музее (Санкт-Петербург), музеях Парижа, Италии, США и др. Художники соединили в своем творчестве стилистику социалистического реализма, героев современной массовой культуры, выдающихся деятелей различных эпох, создав направление, черты которого отчасти похожи на стиль соц-арта. Если направление соц-арта направлено на пародию идеологии советского общества, то искусство А. Виноградова и В. Дубосарского остается в рамках традиционной станковой картины. Авторы используют сюжеты, взятые из различных разновременных контекстов и реальностей, где сосуществование событий прошлого и настоящего выглядит очень убедительно. Часто художники обращаются к вымышленным сюжетам.

В работе «П. Пикассо в Москве» (1994) изображен широко известный художник П. Пикассо на фоне Московского Кремля. На другой картине, «Уорхол в Москве» (2001), мы видим родоначальника поп-арта, американского художника и дизайнера Энди Уорхола, также, по замыслу авторов, посетившего Москву. Но в действительности факт посещения известными художниками столицы не находит подтверждения. В работе «На пленэре. Картина для школы» (1995) изображен известный голливудский актер, кумир поколения 90-х гг. XX в. Арнольд Шварценеггер с советскими школьниками, на заднем плане автор изобразил самого себя, работающего на пленэре. Подобный интерес к синтезу разновременных событий мы можем наблюдать у многих современных художников, работающих в рамках классического искусства.

Не осталась незамеченной тематика обнаженного женского тела. Художники подмечают неожиданные сюжеты, иногда эротического содержания, которые в социалистическом обществе не могли быть реализованы. Например, «Ню» (2007), обнаженная девушка на фоне ночного города, держащая зажженный бенгальский огонь; «Лера-Венера» (2009), новая интерпретация известной работы «Спящая Венера» Джорджоне. Или серия работ «Времена года русской живописи» (2007), где объединены работы разных русских художников в едином контексте культа обнаженного тела. Существуют и другие работы, в которых художники отображают различные стороны человеческого бытия языком классики, внося в него черты, заимствованные из направлений современного искусства. Важно отметить, что творческий дуэт художников не только подражает стилю социалистического реализма, но и ориентирован на станковую картину. Реабилитация станковой картины — явление не случайное, оно может выражать возврат, переход к новой чувственной культуре. В классическом стиле работал известный живописец И. Глазунов. Он использовал в творчестве, как многие другие современные художники-классики, описанные выше, метод соединения разновременных событий, с представителями различных конфессий, политиками, актерами и т. д., в единый смысловой контекст. Художник обращался к исторической картине, портрету, часто его героями становились известные люди. В исторических полотнах И. Глазунова проявляется интерес к истории России, предстающей в образах правителей, событий прошлого и настоящего: «Великий эксперимент» (1990), «Мистерия XX века» (1999), «Вечная Россия» (1988), «Раскулачивание» (2010) и др.

Существуют направления в искусстве, соединяющие дизайнерские идеи с классической живописью. Традиционно работу, состоящую из нескольких частей, в зависимости от их количества, называют диптих, триптих и т. д. В настоящее время особую популярность приобретают модульные картины, представляющие собой изображение, состоящее из нескольких вертикальных или горизонтальных картин, при соединении которых получается единая композиция. Чаще всего изображением для модульных картин служат природа, городские пейзажи, цветы, животные. В классическом искусстве принцип разделения произведения на части применяется, например, в серии работ, посвященной какой-нибудь тематике. В модульной живописи используют формальный подход, где единое изображение делится на то или иное количество частей, независимо от тематики произведения. Иногда живопись заменяют печатью на холсте или постером.

Другим не менее ярким примером развития тенденции неоклассики является творчество Вадима Зарицкого, выставка работ которого прошла в Липецке (в 2015 г.). В качестве материала художник использует не холст и краски, а крылья бабочек. На одну работу уходит не менее тысячи фрагментов крыльев бабочек. Картины напоминают цветовую мозаику, где каждый фрагмент сам по себе уникален, являясь частью природы. Вместе они создают сложную красочную палитру, отчасти схожую с техникой импрессионизма. Автор работает в различных жанрах: натюрморт, пейзаж, есть портреты политиков, копии известных художников, таких как М. Врубель, Ван Гог и др. В похожей технике («флорийская

мозаика») работал художник Александр Юрков, чья выставка была представлена в Нижнем Новгороде (Нижегородский государственный выставочный комплекс, 2014 г.). Художник-флорист создавал картины из сухих листьев, цветов и трав. Цветовые и тональные отношения в работах взяты профессионально, создавая четкие реалистические изображения. Представленные на выставке пейзажи, натюрморты, станковые картины вызывали у зрителя активный интерес, подчеркивая актуальность фигуративного искусства. На основе миметического принципа будут появляться новые техники и направления, использоваться различные материалы с применением цифровых и компьютерных технологий.

К знаковому событию современной культуры можно отнести выставку, посвященную 150-летию со дня рождения В. Серова, проходившую в Третьяковской галерее в Москве (с октября 2015 по январь 2016 г.). В экспозиции представлены 250 работ художников из 25 российских, 4 зарубежных музеев и частных собраний. Эта наиболее развернутая из всех ранее проходивших выставка вызвала небывалый ажиотаж, многочасовые очереди на улице, несмотря на мороз, среди посетителей было много молодежи. Потребность человека вновь обратить свой взор к классическому искусству, русской школе живописи, прикоснуться к традициям — вероятно, это то, чего сегодня не хватает зрителю, окруженному всякого рода маргинальностями, симулятивной реальностью и т. д. Выход из данной ситуации, возможно, и неосознанно, человек видит в контакте и усилении традиционных связей. Это то, что не вызывает у него сомнения в аутентичности, так как в человеке изначально заложено от природы чувство красоты и гармонии.

В настоящее время классическое искусство претерпевает изменения, образуя новые направления. Еще одним течением, выражающим тенденции неоклассики, являются 3D-рисунки на асфальте, выполненные аэрозольными красками. Технически точно исполненные рисунки передают иллюзию трехмерного пространства. Это направление относится к разновидности стрит-арта, или уличного искусства, хотя можно предположить, что оно выходит из гиперреализма, сменив холст на асфальтовое покрытие. Изображения получаются настолько убедительными, что у зрителя не возникает сомнения в подлинности увиденного. Для рисунков могут быть выбраны самые разнообразные сюжеты, от простых предметов до фантастических изображений. Главной задачей данного направления является не передача какого-нибудь образа или идеи, а создание иллюзорного, убедительного изображения, глядя на которое зритель мог бы восхищаться виртуозностью и мастерством художника. Стремление художника вновь вернуться к реалистическому изображению все чаще находит свое выражение, меняется только основа: от традиционного холста, уличных стен, асфальта, тел натурщиков до цифровых экранов. В результате подобных экспериментов у художника возникает потребность вернуться к истокам, традициям, но уже на основе нового опыта.

Существуют другие примеры, подчеркивающие интерес к реалистическому изображению. Нельзя не отметить такое направление, как аэрография. Масштаб этого направления впечатляет, так как основой для нее могут служить не только автомобили, стены интерьера, сотовые телефоны, компьютерные системные

блоки, велосипеды, мотоциклы и другие аксессуары, но и тела натурщиц. Если в боди-арте тело человека расписывалось традиционно кистями, то сейчас многие художники используют в своем арсенале аэрограф. Отличительной чертой данного направления является интерес к четкости, иллюзорной достоверности изображения, что напоминает гиперреализм, возникший еще во второй половине XX в. Чувственная культура находит свое выражение в новых направлениях, заполняя пустующие ниши утилитарной среды.

Выводы

В современном искусстве наблюдается ситуация замирания, когда практически отсутствует тенденция появления принципиально новых направлений. Многие из ныне существующего основываются на вариативности того или иного направления, хотя, конечно, есть и исключения. Это может означать состояние усталости от постоянной погони за новизной, поиска все новых художественных форм. Развитие искусства, как и культуры в целом, проходит через стадии зарождения, роста и усталости. Такой период является не концом современного искусства, а переходом к чему-то другому, возможно, к классическому искусству или неоклассике. Стремительный рост техногенной цивилизации инициирует постоянный поиск чего-то нового, поиск новых смыслов. Постмодернизм постепенно теряет свой прежний статус, снижая остроту противостояния. «В последние пять лет наблюдается явная усталость от произвола, бескачественности, эклектики и иных фигур постмодернистского инструментария типа двойного кодирования, палимпсеста, различного рода цитирования, деконпозиции, бриколажа и др.» [12, с. 15]. В настоящее время ряд авторитетных авторов, таких как Х. Блум, высказывается за возврат к традиционному бинарному коду, центризму, к целостным онтологическим и эпистемологическим конструкциям и т. п.

У человека возникает потребность в чем-то конкретном, подлинном. В таких направлениях, как гиперреализм, фотореализм, художественные акции и т. д., наблюдается тенденция к реабилитации чувственной культуры, утраченной когда-то художественным авангардом. Например, с помощью художественных акций человек вновь стремится обрести границы, позволяющие осознавать себя, почувствовать, что он существует здесь и сейчас, а не в виртуальном мире. Возможно, что слияние модернизма и постмодернизма приведет к некому диалектическому синтезу, который стал выражать себя еще во второй половине XX в. в таком направлении, как хэппенинг, где соединились театр, музыка, живопись. Если искусство первой половины XX в. отражало уменьшение роли и значения человека в художественном произведении, вплоть до полного его распада, то во второй половине XX в., в период развития постиндустриального и информационного общества, в искусстве постмодернизма интерес к художественным акциям является своего рода противодействием симулятивной реальности.

Тенденция к усталости от постмодернистских экспериментов и эклектики свидетельствует о ситуации ожидания, подобной тому периоду, когда экспериментальный потенциал художественного авангарда и модернизма был исчерпан, а постмодернизм начинал только зарождаться. Конечно, дело не в плюсах или

минусах произведений, а в желании художников уйти от привычных постмодернистских стереотипов и вернуться к классическому художественному языку. Анализируя тенденции развития искусства, Н. Б. Маньковская пишет: «Сегодня мы, видимо, на пороге какого-то нового этапа, синтезирующего черты классики и нонклассики с применением цифровых технологий. И не удивительно, что его предваряют элементы стихийного анализа, инвентаризации разнообразных художественных средств и приемов прошлого и настоящего» [3, с. 70]. Понятие нонклассики сформировалось в рамках эстетического сознания пост-культуры, автором которого является В. В. Бычков. «Нонклассика» — это некое смысловое образование, отвергающее однозначность, окончательность теоретических дискурсов, стремящееся объяснить на вербальном уровне процессы, происходящие в современном художественном пространстве. «... Нонклассика отказалась от метафизических оснований эстетики и перенесла центр тяжести в методологическом плане в эмпирическую сферу... с опорой на опыт конкретных гуманитарных наук: лингвистики, психологии, социологии, семиотики, активно использует наработки структуралистского и постмодернистского дискурсов» [5, с. 90]. Нонклассика носит переходный характер, являясь своего рода экспериментом в области эстетического теоретизирования, стремлением к пониманию современного искусства, расширением границ классических эстетических представлений. Этот переход происходит на фоне стремительного роста научно-технической сферы, виртуализации, охватывающей все области человеческой деятельности, в том числе искусство.

Сейчас наметился переход от постмодернизма к новому, возможно, классическому искусству. Здесь уместно вспомнить С. М. Слонимского: «... Состоится ли Русский Ренессанс?» [3, с. 129]. На рубеже XIX-XX вв. в России начался серебряный век, он преемственно связан с европейским Возрождением. Его название указывает на новое возрождение античного Золотого века. Вновь появились одаренные, выдающиеся личности, таланты. Соединились новаторские направления различных искусств; античная культура вновь предстала как идеал для подражания. Но начавшийся русский Ренессанс серебряного века прервала революция 1917 г. Намечая тенденции развития искусства, С. М. Слонимский сравнивает ситуацию в настоящее время с рубежом XIX-XX вв.

Традиционное искусство испытывает влияние постоянно меняющейся реальности, вбирая черты эпохи, и существует параллельно с современным искусством. В прежнем виде классическое искусство не повторится. Вероятнее всего, оно будет синтезированным, повторяющим опыт прошлых мастеров, отчасти дополненное и отредактированное современным контекстом, так как нельзя исключить достижения, например, в области цифровых технологий, других выразительных средств, заимствованных из арсенала современного искусства. На основе накопленного опыта, современных тенденций можно предвидеть форму будущего авангардизма, вид искусства, в которую он будет облечен. Можно предположить, что постмодернизм со временем станет локальной субкультурой, и снова придет время классического искусства, точнее сказать неоклассики, вбирающей элементы современности, включая цифровые техно-

логии, ставшие неотъемлемой частью современной культуры. Но одно можно сказать с уверенностью: это будет чувственная культура, которая в последнее время выражает себя в различных видах искусства.

Итак, современному искусству на рубеже веков присущи черты, сходные с предыдущими этапами развития: цикличность, повторяемость стиля, языка, попытки оптимального способа влияния на духовную жизнь человека. Эти черты говорят об искусстве как саморазвивающейся системе. Но эта система не может развиваться вне влияния внешних факторов, в первую очередь социальных. Запросы публики, зрителей, развитие новых технологий актуализируют возврат к классике с ее критериями антропологичности, красоты. Можно прогнозировать развитие нового этапа, синтезирующего черты классики и неклассики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. Смерть автора. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. М.: Прогресс, 1994. С. 384-391.
2. Боров Ю. Б. Эстетика: учебник / Ю. Б. Боров. М.: Высшая школа, 2002. 511 с.
3. Бычков В. В. Триалог: Разговор Второй о философии искусства в разных измерениях / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская, В. В. Иванов; Ин-т философии РАН. М.: ИФРАН, 2009. 212 с.
4. Бычков В. В. Феномен неклассического эстетического сознания / В. В. Бычков // Вопросы философии. 2003. № 10. С. 61-71.
5. Бычков В. В. Феномен неклассического эстетического сознания / В. В. Бычков // Вопросы философии. 2003. № 12. С. 80-92.
6. Бычков В. В. Эстетика: учебник / В. В. Бычков. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Гардарики, 2008. 573 с.
7. Дрейер Т. Сегодня в искусстве возможно все. Интервью с Томасом Дрейером / Т. Дрейер // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 2. С. 35-37.
8. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003. 607 с.
9. Маньковская Н. Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс / Н. Б. Маньковская. М.; СПб.: Центр Гуманитарных Инициатив. Университетская книга — СПб., 2009. 495 с.
10. Мельник В. В. Очерки концепции социокультурной бифуркации / В. В. Мельник. Тюмень, 2001. 123 с.
11. Пелипенко А. А. Искусство в зеркале культурологии / А. А. Пелипенко. СПб.: Нестор-История, 2009. 318 с.
12. Пелипенко А. А. Постмодернизм в контексте переходных процессов / А. А. Пелипенко // Человек. 2001. № 4. С. 5-17.
13. Слонимский С. М. Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке / С. М. Слонимский. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2004. 144 с.: ил.
14. Стёпин В. С. Историко-научные реконструкции: плюрализм и кумулятивная преемственность в развитии научного знания / В. С. Стёпин // Вопросы философии. 2016. № 6.

Lyudmila N. ZAKHAROVA¹

Alexey V. SERYAKOV²

Aleksei G. IVANOV³

UDC 930.85

MODERN ART. FROM MODERNISM TO NEOCLASSICISM

¹ Dr. Sci. (Philos.), Professor,
Department of Socio-Cultural Activities,
Cultural Studies and Sociology,
Tyumen State Institute of Culture
zaharova40@mail.ru

² Senior Lecturer, Department of Art History and Visual Arts,
Tyumen State Institute of Culture
serikova77@mail.ru

³ Cand. Sci. (Philos.), Associate Professor,
Department of Philosophy, University of Tyumen
decartus@rambler.ru

Abstract

This article studies the processes in the system of the contemporary Russian art as a result of historical changes. The problem is that the avant-garde as a characteristic phenomenon of the beginning of the 20th century has exhausted itself by 1950s, and it was replaced by alternative artistic trends. The development of the computer industry, the introduction of technical innovations, virtual versions of art, reflecting the trends of the modern era — all this has replaced modernism. If classical art focused on the principle of mimesis, the computer reality moves towards the freedom of expression, modeling, and desire to become life itself. At the current stage, there is a tendency to the return of sensual culture against the backdrop of global computerization, the active introduction of the virtual sphere in many types of art. Artists often resort to the format of a new reading of classical works (music, literature, theater, cinema, and visual arts).

Citation: Zakharova L. N., Seryakov A. V., Ivanov A. G. 2018. “Modern Art. From Modernism to Neoclassicism”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 4, no 3, pp. 208-227.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-3-208-227

Contemporary art is characterized by erasing the boundaries between the utilitarian and artistic; it emphasizes not the meaning as a whole, but the tendency to acquire new meanings. Art events most often do not convey the semantic completeness, leaving such an opportunity to the viewer. Historical continuity is of particular interest: what seemed to have disappeared, in reality, has sunk into distant times, is suddenly updated, and becomes interesting and re-read. It is possible to note the tendency of a returning interest in sensual culture through the creation of supernatural painterly works, conveying a detailed image of the object.

Thus, using the methods of modern paintings analysis, observation, and comparison, we can draw the following conclusions: the art at the turn of the 20th century has features similar to previous stages of development. It is cyclical, it has a repetitive style and language. These traits speak of art as a self-developing system. Yet, it cannot develop outside the influence of external factors, primarily social ones. The requests of the public, the audience, the development of new technologies lead it back to the classics with its criteria of anthropology and beauty. It is possible to predict a new stage of neoclassicism, synthesizing the features of the classics and nonclassics, which is emerging in modern artistic practices.

Keywords

Art, avant-garde, modernism, postmodernism, artistic practices, actions, cyclical, repeatable, self-developing system, neoclassicism.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-3-208-227

REFERENCES

1. Barthes R. 1994. Smert' avtora. Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika [The Death of the Author. Selected Works. Semiotics. Poetics], pp. 384-391. Moscow: Progress.
2. Borev Yu. B. 2002. Estetika: uchebnik [A Textbook of Aesthetics]. Moscow: Vysshaya shkola.
3. Bychkov V. V., Mankovskaya N. B., Ivanov V. V. 2009. Trialog: Razgovor Vtoroy o filosofii iskusstva v raznykh izmereniyakh [Dialogue: The Second Talk about the Philosophy of Art in Different Dimensions]. Moscow: RAS Institute of Philosophy.
4. Bychkov V. V. 2003. "Fenomen neklassicheskogo esteticheskogo soznaniya" [The Phenomenon of Non-Classical Aesthetic Consciousness]. Voprosy filosofii, no 10, pp. 61-71.
5. Bychkov V. V. 2003. "Fenomen neklassicheskogo esteticheskogo soznaniya" [Phenomenon of Non-Classical Aesthetic Consciousness]. Voprosy filosofii, no 12, pp. 80-92.
6. Bychkov V. V. 2008. Estetika: uchebnik [A Textbook of Aesthetics]. 2nd edition, revised. Moscow: Gardariki.
7. Dreher T. 2011. "Segodnya v iskusstve vozmozhno vsyo. Interv'yu s Tomasom Dreyerom" ["Transgressions — Contemporary Art Today": Interview with Thomas Dreher]. International Journal of Cultural Research, no 2, pp. 35-37.
8. Bychkov V. V. (ed.). 2003. Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka [Lexicon Non-Classics. Artistic and Aesthetic Culture of the 20th Century]. Moscow: ROSSP·EN.

9. Mankovskaya N. B. 2009. Fenomen postmodernizma. Khudozhestvenno-esteticheskiy rakurs [Phenomenon of Postmodernism. Art and Aesthetic Perspective]. Moscow; Saint Petersburg: Tsentr Gumanitarnykh Initsiativ. Universitetskaya kniga — Saint Petersburg.
10. Melnik V. V. 2001. Ocherki kontseptsii sotsiokul'turnoy bifurkatsii [Essays on the Concept of Sociocultural Bifurcation]. Tyumen.
11. Pelipenko A. A. 2009. Iskusstvo v zerkale kul'turologii [Art in the Mirror of Cultural Studies]. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya.
12. Pelipenko A. A. 2001. "Postmodernizm v kontekste perekhodnykh protsessov" [Postmodernism in the Context of Transient Processes]. *Chelovek*, no 4, pp. 5-17.
13. Slonimskiy S. M. 2004. Svobodnyy dissonans. Ocherki o russkoy muzyke [Free Dissonance. Essays on Russian Music]. Saint Petersburg: Kompozitor Sankt-Peterburg.
14. Styopin V. S. 2016. "Istoriko-nauchnyye rekonstruktsii: plyuralizm i kumulyativnaya preymstvennost' v razvitii nauchnogo znaniya" [Historical and Scientific Reconstruction: Pluralism and Cumulative Continuity in the Development of Scientific Knowledge]. *Voprosy filosofii*, no 6.