УДК 316.723-053.6«198»

И. Н. Нехаева

Феномен новой чувственности и молодежные субкультуры: на примере творчества группы «Кино»

Взгляд на субкультуру как на механизм трансформации и изменения социума способствует прояснению особенностей и специфики творческой деятельности лидеров советских неформальных молодежных сообществ 1980-х гг. Основой такого взгляда служит идея противопоставления природы и культуры и представление о культуре как механизме деконструкции реальности. В ходе подобной деконструкции тело культуры проявляет особую чувствительность к структурным изменениям, артикулируемым в форматах различных субкультур. Образование малых сообществ внутри «большой» культуры и возникающая в этой связи почва для различных видов неформальной локальной солидаризации тесно связаны с терапевтической функцией, необходимой для восстановления социального баланса и прояснения вопросов социального неравенства. На примере творческой деятельности группы «Кино» как субкультурного феномена 1980-х гг. выявляется основной принцип новой социальной чувственности – быть в опыте здесь и сейчас разворачивающихся событий, противостоя языковым лабиринтам рационального осмысления реальности, созданным культурой «большого» общества. Отношение к жизни и языку как к практической деятельности здесь противопоставляется рациональному и преднамеренному следованию языковому нормативному порядку и трактуется как источник новых и неожиданных проявлений чувственности. Проявления новой социальной чувственности фиксируются посредством выявления четырех «болевых точек», намеченных в многочисленных интервью с Виктором Цоем. Первая такая «точка» указывает на ситуацию отсутствия выбора – выбор есть только в языке, а в опыте мы имеем только то, что есть; вторая «точка» связана с представлением о творческом процессе как своего рода практике «попадания во время»; третья «точка» напрямую свидетельствует о том, что следовать моде (быть в языке, а не в опыте), значит идти на компромиссы, следовать какому-то правилу, значит – не делать того, что действительно интересно членам группы; и наконец, четвертая «точка» принимает важность личной заинтересованности и вовлеченности – быть в «здесь и сейчас» конкретного действия.

Ключевые слова: группа «Кино», культура, субкультура, новая чувственность, деконструкция, культивирование, флюидность

Iraida N. Nekhaeva

The phenomenon of new sensitivity and youth subcultures (on the example of the «Kino» group creativity)

The view on subculture as a mechanism of transformation and change in society helps to clarify creative activities' features and specifics of the leaders' Soviet informal youth communities 1980s. The basis of this view is the idea of contrasting nature and culture, and the idea of culture as deconstruction mechanism of reality. In the course of such deconstruction, the body of culture is particularly sensitive to structural changes in the formats of different subcultures. The formation of small communities within a «big» culture and the resulting ground for various types of informal local solidarity are closely linked to the therapeutic function, which is necessary to restore social balance and clarify social inequality. The rock-band «Kino» creative activity is an example of the 1980s subcultural phenomenon to reveal the basic principle of the new sensuality – the being in experience *hic et nunc* of unfolding events in opposition to the language labyrinths of rational understanding of reality, created by the culture of «big» society. The attitude towards life and language as a practical activity here is opposed to rational and deliberate adhering to the language normative order, and is interpreted as a source of new and unexpected manifestations of sensuality. The new social sensibilities are captured through the identification of four «pain points» identified in numerous interviews with Victor Tsoi. The first «point» indicates the situation of lack of choice – the choice is only in the language, and in the experience we have only what we have; the second «point» relates to the notion of the creative process as a kind of «getting in time» practice; the third «point» directly indicates that following the fashion (to be in the language, not in the experience), means to make compromises, to follow a rule, means not to do what the group members are really interested in; and finally, the fourth «point» takes on the importance of personal interest and engagement – to be in the *hic et nunc* of a particular action.

Keywords: rock-band «Kino»; culture; subculture; new sensuality; language; experience; deconstruction; cultivation; fluidity
DOI 10.30725/2619-0303-2019-3-87-91

Деятельность группы «Кино» в нашем исследовании рассматривается как своеобразная культурная граница: знаменуя начало необратимых позитивных изменений и трансформаций в развитии культурной среды начала 1980-х гг. в СССР, она одновременно выявляет и рост некоторых ее негативных тенденций. Этот противоречивый процесс достаточно легко прослеживается в языке, позволяя нам занять критическую позицию, вместо того чтобы просто восхищаться творчеством

данного коллектива (как нам, возможно, хотелось бы). Основное внимание здесь приходится на деятельность лидера группы – Виктора Цоя; ее можно представить как своего рода процесс *культивирования*, т. е. преобразования тех реалий, с которыми молодые люди (группа «Кино») столкнулись накануне 1990-х. Перемены, к которым они так яростно и самоотверженно призывали, как известно, были парализованы: буквально одним махом и даже одним словом – «Перестройка!». Так в СССР, в начале 1990-х, ниспровергались любые перемены: обретая имя, они мумифицировались в языке, превращаясь в очередной официозный монумент. Однако – и вопреки всему – дух этих перемен обрел свою жизнь в песнях группы «Кино».

Особый интерес здесь вызывает непосредственно сам процесс культивирования, связанный с желанием трансформировать реальность, меняя самого себя, а вместе с собой и других. В своей «Идее культуры» Терри Иглтон, рассуждая о традиционном противостоянии культуры и природы, определяет процесс культивирования как «присмотр за ростом чего-то природного» [1, с. 8]. Прослеживая этимологическое различие между «природой» и «культурой», он обращает внимание на своеобразное стремление культуры сохранять внутри себя действия амбивалентных сил, рождающих конфликты и противоречия, что, однако, только усиливает жизнеспособность само́й культурной среды. Иглтон полагает, что культура живет внутренней диалектикой природного и искусственного, показывая тем самым, «что мы делаем с миром и что он делает с нами» [1, с. 10]. Он указывает на то, что вполне очевидно: проблема кроется вовсе не в необходимости деконструкции данной оппозиции природы и культуры, а в осознании того, что сама по себе культура и является такой деконструкцией. Это означает, прежде всего, что нам следует согласиться с пониманием деконструкции (а вместе с ней и культуры) исключительно как практической деятельности, или практики в том представлении о ней, в каком Людвиг Витгенштейн говорил об обучении языку, давая понять, что мы обучаемся только благодаря нашему включению в языковой процесс как в игру, т. е. практическое действие: «Как функционирует какое-нибудь слово, нельзя угадать. Следует вглядеться в его употребление и научиться на этом» (§ 340) [2, с. 192].

Однако чтобы уловить действие или саму функцию понятия «культуры», нам необходимо сделать еще один шаг, который в ходе анализа идеи культуры неизбежно приводит нас к понятию *субкультуры*. Существует масса определений и различных точек зрений на субкультуру, но одно из них, приведенное Максимом Кудряшовым в его статье «Субкультура: зачем она была нужна и что будет после нее?», кажется наиболее приемлемым. «Субкультуры – это способ коллективного решения социальных проблем, и причины их появления лежат в „структурных условиях" общества, а именно – в несправедливом социальном распределении ресурсов» [3]. Наибольший интерес представляет способность субкультуры делать видимыми процессы, глубоко сокрытые в недрах самой культуры, которые в своем действенном, практическом, виде никогда не явились бы нам по собственной воле. Следуя за Иглтоном, мы, наконец, проникаем в саму суть культуры как культивирования, или нашей способности к трансформации, к изменению самих себя. Вместе с этим проясняется и роль субкультуры: она становится своего рода «зеркалом», позволяющим нам замечать противоречия, разыгрывающиеся внутри конкретного общества. Иными словами, субкультура буквально делает видимыми, слышимыми и чувствуемыми для членов данного общества успевшие закрепиться и затвердеть как позитивные, так и негативные установления, требующие немедленного пересмотра и культивирования. Таким образом, выступая мощнейшим инструментом саморефлексии общества, субкультура, помимо прочего, имеет совершенно конкретную цель – повышение чувствительности общества к тем установкам, которые внутри него ведут к опасным застойным явлениям. Поведенческая стратегия субкультуры (как своего рода резервной чувственности самого общества) напоминает действие иммунитета внутри человеческого организма, проявляющегося в способности отличать «свое» от «чужого». Несмотря на натиск со стороны критиков, требующих замены данного термина на более современную терминологию – «неоплемена», «жизненный стиль», «сцены» – такие социологи, как Пол Ходкинсон, Трейси Шилдрик, Роберт Макдональд, напротив, считают, что концепт субкультуры до сих пор не теряет своего эвристического потенциала [4; 5].

Ганс Себалд, в частности, выделяет восемь характерных свойств субкультуры: 1) строгий отбор определенных ценностей и норм; 2) наличие специфического жаргона; 3) поддержание аутсайдеровской позиции в отношении общепринятых каналов и канонов коммуникации; 4) создание своего уникального стиля – одежды, прически, поведения; 5) усиленное чувство солидарности, вырабатывание привычки мыслить в терминах «мы», а не «я или они»; 6) установление порядка работы социальных позиций, или критериев статуса в терминах познания и их соблюдения в реальных отношениях сверстников, способствующих разъяснению того, что именно следует делать для поддержания престижа, лидерства, а также быть сторонником данного движения; 7) установление

власти отдельного харизматичного лидера, усиливающего корпоративный дух данного сообщества; 8) утверждение субкультурной институционализации, действие которой состоит в создании условий для индивидуальной самореализации членов данного сообщества [6, p. 84]. Эти характерные черты субкультуры важны, прежде всего, своей настроенностью на выявление самых разнообразных *новых форм поведения*, или партнерства, некоторые из которых еще не были установлены, но уже открыты для своей реализации в обществе [7]. Поскольку субкультура возникает внутри большого общества, членам субкультурного сообщества представляется счастливая возможность не быть сторонними наблюдателями, но, вовлекаясь в реальный процесс свершения социальной практики, творить здесь и сейчас социальное действие (social actionism), создавая собственную реальность не в языке, а в опыте (эта идея, в частности, близка основной мысли Дэвида Рисмена о различении большинства некритически мыслящей и потребляющей массовую музыку молодежи и теми «миноритарными группами» меньшинства, для которых музыка становится средством выражения протеста против официальной культуры [8]).

Для лидера группы «Кино» Виктора Цоя такая жизнь в опыте языка становится своего рода способом быть в мире («punk is a way of being in the world» [9, p. 591]). В одном из интервью на вопрос корреспондента о причине выбора рока как средства заявить о себе Цой отвечает буквально следующее: «А я не выбирал… я не готовился к этому… у меня не было выбора, это был единственно возможный путь» [10]. Кажется, музыкант здесь указывает на совпадение своих собственных действий с теми установлениями, которые, учитывая социальный контекст, уже были подготовлены обществом. Иными словами, личность музыканта, его мышление, его песни были настолько плотно соотнесены с реальностью, что такое соотнесение (в терминах Витгенштейна), действительно, выглядело как «щупальцы элементов образа, которыми образ касается действительности» [11, с. 46]. Все, что оставалось музыканту в этом случае – так это просто сказать о том, что он видит прямо перед собой.

В другом своем интервью Цой говорит о времени: «конечно, мне приятно, что людям нравится музыка, что люди приходят на концерты, что зал всегда полный и так далее, но… я прекрасно понимаю, насколько это… вопрос попадания во время, то есть я… в каком-то смысле в него попал…, но точно так же мог бы не попасть, песни от этого хуже бы не стали, музыка – тоже» [12]. Именно в этом своем размышлении музыкант, кажется, вплотную приближается к интересующему нас вопросу о природе новой чувственности, прояснение которого, однако, требует большей глубины и ясности. Этому, возможно, поспособствует различение, о котором мы здесь упомянем лишь вскользь, поскольку оно, во-первых, носит иллюстративный характер, а во-вторых, конечно же, требует отдельного и серьезного исследования: речь идет о разнице, которая, безусловно, существовала (да и, что скрывать, существует до сих пор), скажем, в западном образе мысли и в советском (российском). Дело в том, что западный мир всегда был заинтересован прежде всего в прагматическом освоении *внешнего* мира, что, как известно, не только усилило интенсивность развития научной мысли на Западе, но и внимание к нему как к таковому, – как к миру вещей, или (в терминах Канта) как к пространству. Что же касается советского общества, оно, похоже, изо всех сил пыталось быть иным, нежели общество западное, – и подходящим выразителем подобной «инаковости» становится мир *внутренний*, или время. Попробуем теперь детально зафиксировать истоки новой чувственности в терминах критической философии Канта.

Основная мысль, которую Кант проводит через всю «Критику чистого разума», заключается в следующем: природа наших органов чувств такова, что она не позволяет нам познавать вещи как они есть сами по себе («вещи в себе»), но лишь как явления. При воздействии объектов на наши органы чувств, мы получаем форму созерцания этого предмета, которая дана нам прежде самого созерцания (поскольку эта форма уже находится у нас в душе), равно как и прежде воздействия на нас этого предмета; соответственно, хотя форма созерцания присуща предмету как явлению, способ ее данности следует искать не в объекте, а в субъекте, которому этот предмет является [13, с. 59]. Фраза «внутренний мир вещей принципиально непознаваем», являясь ключевой, объясняет, таким образом, почему подобно тому, как мы не можем познавать вещи в себе, мы не в состоянии аутентично познать и самих себя. И хотя это во многом оправдывает стремление западной мысли «назад к вещам», такое положение дел (несмотря на расцвет научно-исследовательской индустрии), все же ставит западный мир перед лицом очевидной социальной проблемы в виде *общества потребления*. Как замечает Казимир Малевич в одной из своих теоретических работ, «через познание образуется предмет, вещь, законченное различие. Но если через познание выносится вещь, то оно появляется вне творчества, так как я не творил, а познавал. <…> Познание – действие, превращающее неизвестное, или беспредметное, в предмет познания. Если неизвестное не сделаем предметом, не можем его познать. Все

же познанное будет настолько верно, насколько неизвестное обращено в предмет познания исследования» [14, с. 24]. Таким образом, пространство, или мир вещей, хотя и усиливает в нас познавательный интерес, однако, вовлекая в мир знаков, символов и структур, указывает на уже существующий прежде нашего физического – мир социальный (мир вещей). Что же касается советского образа мысли, то, напротив, он был обращен во внутрь, однако, обнаруженное им там оказывается лишь миром теней, темноты и неопределенности. Но вместе с этой неопределенностью появляется интерес к неизведанному и таинственному, – то, что, помимо вещей, мы могли бы именовать языковой практикой.

Анализ некоторых интервью с Цоем, в связи с этим, подводит нас к одной очень важной мысли: во всех интервью, стоило только зайти речи о чем-то близком для членов группы (и не важно, речь шла о музыке, о мнениях, о стихах, о политике и т. д.), певец везде настаивает лишь на одном, а именно – на том, что *интересно* ему и его друзьям. В терминах Альберта Коэна (представителя Чикагской социологической школы), речь идет о переустановке статуса людей в обществе и о возможности выявления ими новых критериев такого статуса в процессе солидаризации [15]. Однако в случае группы «Кино» речь идет даже не столько о теории, сколько, скажем, о практическом воплощении этой теории – и акцент здесь, в частности, приходится на повседневную деятельность данного субкультурного сообщества, которое в таком своем качестве становится воплощением тех мировых тенденций, которые в 1980-е гг. занимали основное место в социологии молодежи. Примером этому может служить так называемый «постсубкультурный подход» 1980-х гг., основным понятием которого выступает термин *fluidity* («флюидность», или «текучесть»), означающий размытость границ, временность, текучесть и изменчивость людских объединений [3; 16].

В одном из интервью на вопрос корреспондента, обращается ли группа «Кино» в своих песнях к сложным социальным проблемам и является ли это данью моде (т. е., чем-то стабильным, неизменным и уже сформированным), Цой отвечает: «Мы играем музыку и, соответственно, песни поем такие, которые *нам нравятся*… и если мы в них обращаемся к сложным социальным проблемам, то, да… нам, значит, нравится обращаться к сложным социальным проблемам… что касается „дань моде", то опять-таки… если мы хотели бы следовать за модой, значит… вывод такой, что мы хотим добиться какой-то там популярности и так далее… соответственно, идти… на какие-то… компромиссы, то есть уже играть музыку не такую, как *нам нравится*, а музыку, которая нравится людям, что принципиально неверно» [17]. Таким образом, Цой категорически отрицает все, что может как-то ограничивать интересы группы посредством спущенных сверху установок, – и здесь не обязательно речь идет о политике, ведь, подобного рода ограничения возникают, уже начиная с того, что укореняется (и в связи с этим либо допускается, либо запрещается) в нашей собственной повседневности, т. е. в языке. В другом интервью Цой прямо заявляет о своем отношении к вещам (и это оказывается особенно интересно в свете приводимого нами чуть выше на этот счет западного образа мысли); когда один из корреспондентов спрашивает его: «Вы сказали, что нет каких-то приглашений сниматься, скажем, в кино, которые бы вас устроили… что вы имели в виду?» – Виктор Цой отвечает: «Ну, что я имел в виду? я не знаю… я всегда отношусь к *вещам* так: *либо мне это интересно, либо мне это не интересно*... – вот, собственно, все, что я имел в виду… пока, все, что мне предлагают, мне не интересно» [18].

Мысль Цоя дает нам понять следующее: деятельность группы «Кино» являясь живым примером формирования субкультурного сообщества, позволяет делать *видимым* и *слышимым* непосредственно сам выбор людей (в дюшановском смысле [19, с. 129]). Вектор направления такого выбора, – хотя бы он и являлся выбором всего лишь маленькой группы из четырех человек, – напрямую зависим от чувств и эмоций этих людей, выступающих здесь в роли своеобразных «выразителей новой чувственности», или индивидов с повышенной восприимчивостью к так называемому *общему чувству* (термин Канта) [20, с. 76]. Именно субкультура в этом смысле становится своего рода дополнительным каналом, по которому внутри большого общества начинает циркулировать совершенно иная чувственность, новизна которой даже не столько в ощущении самого времени, сколько в опыте переживания здесь и сейчас свершаемого мгновения, – иными словами, не подобия чувства в языке, а реального чувства, получаемого в опыте. Такого рода новая чувственность радикально отличается от ощущений, регулярно возникающих в сознании людей большого общества и обычно устанавливающих его идеологический каркас, подталкивая этих людей к мысли о том, что этот каркас и есть их собственная жизнь, и что никакие изменения здесь невозможны. Сам выход на сцену группы «Кино» каждый раз становился конкретным действием по самоочищению культурой, позволяющим людям не просто жить дальше, – можно даже сказать, что эти люди приходили сюда за истиной (в ее повседневном смысле), которую они постигали, смотрясь в происходящее на сцене, как в зеркало, ведь, Цой, работая в кочегарке и живя той самой жизнью, какой и жили все эти люди, был настолько

им близок и понятен, насколько это было вообще возможно. По существу, он являлся живым воплощением испытываемых этими людьми эмоций, и им оставалось только признать его творчество и через него – принять и познать самих себя.

Список литературы

1. Иглтон Т. Идея культуры. Москва: Высш. шк. экономики, 2012. 192 с.

2. Витгенштейн Л. Философские исследования: в 2 ч. // Витгенштейн Л. Философские работы. Москва: Гнозис, 1994. Ч. 1. С. 75-319.

3. Кудряшов М. Субкультура: зачем она была нужна и что будет после нее? URL: https://syg.ma/@lemonie/subkultura-zachiem-ona-byla-nuzhna-i-chto-budiet-poslie-nieio (дата обращения: 9.09.2018)

4. Hodkinson P. The goth scene and (sub)cultural substance // After subculture: critical studies in contemporary youth culture. Baskingstoke: Palgrave Macmillan, 2004. P. 135–147.

5. Shildrick T., MacDonald R. In Defense of Sub-culture: young people, Leisure and Social Divisions // J. of youth studies. 2006. Vol. 9, № 2. P. 125-140.

6. Sebald H. Subculture: problems of definition and measurement // Intern. rev. of modern sociology. 1975. Vol. 5, № 1. P. 82–89.

7. Palmer V. Field Studies in Sociology: a student's manual. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1928. 281 p.

8. Riesman D. Listening to popular music // Amer. quart. 1950. Vol. 2, № 4. P. 359–371.

9. Prinz J. The Aesthetics of punk rock // Philosophy compass. 2014. Vol. 9, № 9. P. 583–593.

10. Интервью с Виктором Цоем. Новокузнецк. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ZFjuJ_aseUU (дата обращения: 10.11.2018).

11. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. Москва: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2008. 288 с.

12. Интервью с Виктором Цоем. Фрагмент передачи «До 16 и старше», 2-я часть. URL: https://www.youtube.com/watch?v=bOp0MUHvFWE (дата обращения: 10.11.2018).

13. Кант И. Критика чистого разума. Москва: Мысль, 1994. 591 с.

14. Малевич К. Мир как беспредметное. Москва: Изд-во «Э», 2016. 160 с.

15. Cohen A. Delinquent boys: the culture of the gang. London: Collier-Macmillan, 1955. 198 p.

16. Bennett A. Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste // Sociology. 1999. Vol. 33, № 3. P. 599–617.

17. Интервью с Виктором Цоем. Запорожье. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Jq6c7VyoBvE (дата обращения: 10.11.2018).

18. Интервью с Виктором Цоем. Мурманск. URL: https://www.youtube.com/watch?v=L-lE7sS0_8E&list=RDL-lE7sS0_8E&start_radio=1 (дата обращения: 10.11.2018).

19. Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б. Х. Д., Джослит Д. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодеризм. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. 816 с.

20. Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Собрание сочинений: в 8 т. Москва: Чоро, 1994. Т. 5. 414 с.

References

1. Iglton T. The Idea of Culture. Moscow: Higher school of economics, 2012. 192 (in Russ.).

2. Vitgenshtejn L. Philosophical Investigations. *Vitgenshtejn L. Philosophical Works*: in 2 part. Moscow: Gnozis, 1994. 1,75–319 (in Russ.).

3. Kudryashov M. Sub-culture: why did you need it and what will happen after it? URL: https://syg.ma/@lemonie/subkultura-zachiem-ona-byla-nuzhna-i-chto-budiet-poslie-nieio (accessed: Sept. 9. 2018) (in Russ.).

4. Hodkinson P. The goth scene and (sub)cultural substance. *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*. Baskingstoke: Palgrave Macmillan, 2004. 135–147.

5. Shildrick T., MacDonald R. In Defense of Sub-culture: young people, Leisure and Social Divisions. *J. of youth studies*. 2006. 9 (2), 125–140.

6. Sebald H. Subculture: problems of definition and measurement. *Intern. rev. of modern sociology*. 1975. 5 (1), 82–89.

7. Palmer V. Field Studies in Sociology: a student's manual. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1928. 281.

8. Riesman D. Listening to popular music. *Amer. quart*. 1950. 2 (4), 359–371.

9. Prinz J. The Aesthetics of punk rock. *Philosophy compass*. 2014. 9 (9), 583–593.

10. Interview with Viktor Tsoi. Novokuzneczk. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ZFjuJ_aseUU (accessed: Nov. 10. 2018) (in Russ.).

11. Vitgenshtejn L. Tractatus Logico-Philosophicus. Moscow: Kanon+, ROOI Reabilitaciya, 2008. 288 (in Russ.).

12. Interview with Viktor Czoi. A part of radiotranslation «Do 16 i starshe», part 2. URL: https://www.youtube.com/watch?v=bOp0MUHvFWE (accessed: Nov. 10. 2018) (in Russ.).

13. Kant I. Critique of Pure Reason. Moscow: Mysl', 1994. 591 (in Russ.).

14. Malevich K. Non-Objective world. Moscow: Ed. «E'», 2016. 160 (in Russ.).

15. Cohen A. Delinquent boys: the culture of the gang. London: Collier-Macmillan, 1955. 198.

16. Bennett A. Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste. *Sociology*. 1999. 33 (3), 599–617.

17. Interview with Viktor Tsoi. Zaporozh'e. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Jq6c7VyoBvE (accessed: Nov. 10.2018).

18. Interview with Viktor Tsoi. Murmansk. URL: https://www.youtube.com/watch?v=L-lE7sS0_8E&list=RDL-lE7sS0_8E&start_radio=1 (accessed: Nov. 10.2018).

19. Foster H., Krauss R., Bua I.-A., Bukhlo B. H. D., Dzhoslit D. Art since 1900. Modernism, antimodernism, postmodernism. Moscow: Ad Marginem Press, 2015. 816 (in Russ.).

20. Kant I. Critique of Judgment. *Kant I. Works*: in 8 vols. Moscow: Choro, 1994. 5. 414 (in Russ.).