

*Логинова М.В.* \*<sup>1</sup>, *Прохорова Н.И.* \*\*<sup>2</sup>

## ТРАНСФОРМАЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОНЦЕПТА «ДОМ» В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ<sup>©</sup>

*Аннотация.* Рассматриваются трансформации концепта «дом» как универсального маркера метаморфоз современного искусства. Исследованы отдельные интерпретации концепта «дом» в творчестве художников И. Кабакова, Р. Магритта, Г. Матта-Кларка, В. Пивоварова, М. Рослер и др.). Смысл концепта «дом» зависит от культурной ситуации и от рамок художественного направления. Концепт «дом» обнаруживает тенденцию к деконструкции, его смысловые границы подвергаются смещению, «распылению» закрепленных в культуре значений.

*Ключевые слова:* дом; концепт; концепт «дом»; концептуализм; постмодернизм; современное искусство; философия искусства.

---

\* *Логинова Марина Васильевна* – доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой культурологии и информационно-библиотечных ресурсов Института национальной культуры Мордовского государственного университета имени Н.П. Огарева, Саранск, Россия, e-mail: marina919@mail.ru

*Loginova Marina Vasil'evna* – DSn in Philosophy, professor, head of the cultural studies department, library and information resources Institute of National Culture, Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russia, e-mail: marina919@mail.ru

*Прохорова Наталья Ивановна* – кандидат культурологии, главный библиотекарь Научной библиотеки им. М.М. Бахтина Мордовского государственного университета имени Н.П. Огарева, Саранск, Россия, e-mail: n-prokhorova-n@yandex.ru

*Prokhorova Natal'ya Ivanovna* – PhD in Culturology, chief librarian Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russia, e-mail: n-prokhorova-n@yandex.ru

© Логинова М.В.<sup>1</sup>, 2022, Прохорова Т.И.<sup>2</sup>, 2022

Поступила: 30.05.2021

Принята к печати: 15.06.2021

*Loginova M.V.*  
*Prokhorova N.I.*

**Transformations and interpretations of the concept of «home»  
in contemporary art**

*Abstract.* The article considers the transformations of the concept of «home» as if a universal marker of the metamorphosis in contemporary art. It investigates separate interpretations of the concept of «home» in the work by artists I. Kabakov, R. Magritte, G. Matt-Clark, V. Pivovarov, M. Rosler and others. The sense of «home» depends on the cultural situation and the framework of the artistic direction. The concept of «home» shows a tendency towards deconstruction, its semantic boundaries are subject to displacement, «scattering» of meanings fixed in culture.

Keywords: home; concept; concept «home»; conceptualism; post-modernism; contemporary art; philosophy of art.

Received: 30.05.2021

Accepted: 15.06.2021

Современное искусство меняется настолько быстро, что изменение содержания привычных концептов является индикатором происходящих трансформаций. Несмотря на то что концептуальное пространство культуры изменяется в зависимости от контекста, существуют концепты, обеспечивающие жизнеспособность пространства культуры, способствующие сохранению самоидентичности культуры. Одним из таких концептов является дом, который обеспечивает стабильность бытия. Наблюдая трансформации современного искусства, можно утверждать, что до определенного момента концепт «дом» являлся формообразующей идеей культуры. Полагается несомненным, что «для существования и процветания людей необходима не только физическая (стены), физиологическая (тепло и пища), психологическая (симпатия), но и символическая иммунная система, ограждающая вскормленных в искусственных условиях индивидов от опасных воздействий чужого» [Марков, 2009, с. 9]. Открытым остается вопрос, существует ли непредсказуемая опасность в тех изменениях, которые

происходят в *символическом поле смыслов* современной культуры и о которых свидетельствует искусство.

Смысловые трансформации, которые современное искусство производит с архетипами и образами, достаточно явно могут быть проиллюстрированы на примере концепта «дом». При этом безусловна определенная связь становления данного концепта с историко- и социокультурным контекстом, а также с художественным процессом, что ниже будет показано на конкретных примерах.

В данном случае необходимо различать идею концепта в гуманитарном знании и тот смысл, который придается этому понятию в современном искусстве. Новая философская энциклопедия ИФ РАН дает следующее определение концепта (от лат. *conceptus* – собрание, восприятие, зачатие) – акт «схватывания» смыслов вещи (проблемы) в единстве речевого высказывания [Концепт, 2020]. Также концепт определяют как «смысловую форму, возникающую и функционирующую в смысловом поле естественного языка, в контекстах дискурсивных практик (от речи до текстов)» [Теоретическая культурология, 2005, с. 264].

Ю.С. Степанов определяет концепты как «сгустки культурной среды в сознании человека» [Степанов, 2004, с. 42]. Концепт объединяет в себе язык и культуру, представляет собой смешанный ряд, в пределах которого слово и мифологема, слово и ритуальный предмет могут особым образом совмещаться. Концепт возникает при слиянии языковых и культурных тем на более высоком уровне абстракции, чем языковая и культурная модель мира.

В современном искусстве концепт понимается, в широком смысле, прежде всего, как идея произведения, новаторская или, по меньшей мере, необычная, появившаяся на пересечении, как правило, не соотносимых друг с другом категорий и предметов. Поскольку в основе многих произведений современного искусства находится необычная идея, творческая задумка или целая концепция, современное искусство достаточно часто определяется как концептуальное. Современным художникам и кураторам выставок и арт-галерей приходится предпосылать картинам и инсталляциям объяснение концепции этих произведений и выставки, чтобы подготовить посетителей к возможному шоку от встречи со слишком необычным искусством.

Достаточно практический уклон в трактовке концепта диктуется необходимостью арт-галерей участвовать в конкуренции между собой за внимание зрителей и возможных инвесторов. Удачный подбор произведений в соответствии с оформленной концепцией, создание концептов и концепций, эффективный кураторский отбор утверждаются как конкурентное преимущество в мире современного искусства [Баскар, 2017, с. 237].

Учитывая вышесказанное, будем опираться на понимание концепта Ю.С. Степановым, поскольку оно учитывает особенности концепта как ментального образования, включающего эмоциональную сторону жизни человека, его переживания в теоретический дискурс.

Выделим основные характеристики концепта «дом», сложившиеся в гуманитаристике на данный момент.

Концепт «дом» является базовым, антропологически обусловленным, опирающимся на архетипический образ жилища как первоначального укрытия. В традиционных культурах дом выступает как проекция центра мира. «Для племенных и бесписьменных обществ жилище было образом как тела, так и универсума. Постройка дома с очагом как огненным алтарем ритуально ассоциировалась с актом творения» [Маклюэн, 2014, с. 140]. Метафизический смысл дома – в фактической запечатленности первоначального события творения дома как мира и обустройства мира как антропологической его части, воплощенной и зримо выраженной в доме.

Дом подстроен под психофизиологическую размерность человеческого существа и потому обладает универсальностью, целостностью и простотой очевидности для любого человека; присутствует в различных культурах, смысл и значение дома понятны представителю любой национальности; существует как замкнутое относительно внешнего мира пространство, отделяет человека от *разно*-образия и *без*-образного хаоса внешнего космоса. Как акт создания, строительство дома – это утверждение, установление человеческой воли над окружающим природным пространством.

Дом выступает как символ концентрации всего человеческого, интенсивности жизни в ее самостановлении. Вместе с тем дом – это место установления границ, *от*-граничивания, огораживания от суеты внешнего мира, место установления спокойного бытия.

Дом «вложен» в традиционную упорядоченную структуру мира, т.е., обладая внутри себя структурностью центра и периферии, становится своего рода центром, сам находится в Центре мира рода, семьи.

Именно в доме зарождается, формируется и существует микрокосм рода, семьи, отдельного индивида. Структура семьи проецируется на все содержание домашнего пространства, соотносясь иерархичностью социальных ролей с организацией сакрального пространства. Дом выполняет обучающую функцию для младших членов семейства, поскольку в нем вещно запечатлены опыт и знания предыдущих поколений, связанные с обиходной, повседневной деятельностью, с традициями и преданиями.

Дом выполняет первоначальную коммуникативную функцию для впервые вошедшего, чему способствует визуальный образ жилища, расположение комнат и предметов. Дом как память, будучи наследуемой, остается или запечатленной книгой для последующих поколений, или тайной для пришлого, незнакомого с историей рода.

В отечественном гуманитарном знании сложилось особое отношение к концепту «дом», подкрепленное всей русской историей с периодами войн и социальных потрясений. Важное значение для отечественной культуры имеет обжитое пространство, быт и уют русской усадьбы. Ю.С. Степанов обращается к понятию «уют», отмечая его ассоциации с «только себе принадлежащим небольшим пространством, как-то отгороженным, отграниченным от внешнего мира <...> защищенным “уголком”, где тепло, где покой и не снуют посторонние люди. <...> Понятие “уют” в русском быту всегда ассоциируется с укромностью, укрыванием от внешнего мира, в каком-то уголке с покоем» [Степанов, 2004, с. 829]. По кратчайшему определению К.Г. Исупова, «Дом есть очеловеченный топос с чертами вечности» [Исупов, 2020, с. 42].

Именно поэтому к концепту «дом» активно обращаются художники тех направлений, которые тяготеют как к истории сравнительно недавней, так и к некоему домысленному, внеисторическому прошлому этноса. Здесь примерами могут служить такие совершенно не похожие друг на друга направления, как московский концептуализм и этнофутуризм.

Московский концептуализм И. Кабакова обращается к быту и без-бытности коммунальной жизни советских людей. По характеру-

стике Н. Лебиной, «повседневность коммуналок лишала живущих в ней людей даже маленького кусочка скрытой личной жизни, к которой так тянется человек. Самые потаенные стороны быта становились достоянием всей квартиры. Жилище в советском обществе не являлось просто местом отдыха, потребления, довольно закрытой сферой частной жизни. Оно превратилось в социальный институт, в котором стандарты поведения во многом определялись санитарными и жилищными нормами, а также структурой жилища» [Лебина, 2015, с. 118]. Такое положение вещей с ироничным протестом исследуется в инсталляциях И. Кабакова, внимательно, до мелочей препарировующего все элементы коммунального пространства. Знаменитая инсталляция «Человек, улетевший в космос из своей комнаты» может быть прочитана как иллюстрация всего происходящего в стране в тот период [Орлова, 2019, с. 61]. Инсталляция также может интерпретироваться и как следы взрыва всей сдавленной мелочным коммунальным бытом человеческой энергетики.

В серии работ В. Пивоварова «Проекты для одинокого человека» одиночество предстает в положительном ключе, как редко возможная роскошь спокойствия в коммунальной квартире. Эти картины-стенды могут прочитываться как ностальгия советского человека по уединению, как проект по-настоящему частной жизни, а не той, которая как бы предполагается таковой, но всегда выставлена на всеобщее обозрение соседей по коммунальному быту. Эти проекты окрашены сентиментальностью, несбыточными в то время для многих мечтами об одиноком, без постоянного вмешательства социума, существовании. При этом в них нет явной критики или отрицания советского быта, художник как бы незаметно отстраняется от него, выступает здесь от имени воображаемой институции, какого-нибудь НИИ одиночества, предлагающего программу сознательного одиночества, умеренной аскезы и ограничения себя в ненужных вещах [Лазарева, 2017, с. 21]. Дом в работах московских концептуалистов часто сужается до комнаты, причем даже эту комнату в полной мере нельзя считать полноценным домом; Дом низводится до неказистого, захламленного жилья, из которого некий его обитатель все время предпринимает побег либо куда-то вовне, либо уходя в себя, в свое одиночество. В работах этих художников в полной мере проявилось то, что О. Кривцун сфор-

мулировал как антиномию антропного и эстетического [Кривцун, 2015, с. 96].

Одна из определяющих черт этнофутуризма – игра с образами и архетипами традиционной финно-угорской культуры. На картине этнофутуриста Ю. Дырина «Ангел дома» изображен дом в лодке, неспешно движимой ангелом по водам времени [Мой Эдем. Юрий Дырин, 2008]. Возвышая образ дома до священного символа, художник актуализирует концепт как знак пространства индивидуальной и родовой памяти. Смысловый контекст картины сакрализован сопутствующими ассоциациями ангела, лодки, подобной спасительному ковчегу. Так художник создает близкое по замыслу к иконическому изображение пространства мира памяти, в котором дом предков является смысловым центром. Для современного художника оказалось необходимым ностальгически вернуться к традиционной символической ценности Дома. «Смысл выразительной формы не сводится к единому акту освещения уникального художественного взгляда, но и несет на себе груз прошлого общекультурного опыта художественного осмысления мира» [Логинова, 2014, с. 212]. Необычная, но не выходящая за рамки уважительного отношения к этническому наследию, интерпретация привычного для традиционного сознания образа является маркером удачного творческого поиска для художников-этнофутуристов.

Частное домашнее пространство обычного человека содержит память рода, семьи и вызывает ассоциативную связь с изначально безопасным местом. Именно поэтому работы художников с концептом «дом» обычно обращают на себя внимание. Если дом, как стереотип восприятия, подвергается изменению или разрушению в художественном произведении, это действие художника способно вызвать тревогу и болезненный отклик у зрителя. Подобный прием демонстрирует картина Р. Магритта «Империя света», где из-за игры художника с фоном дневного и ночного освещения окружающего пейзажа дом воспринимается границей между дневным и ночным бытием. «В картинах Магритта почти всегда присутствуют детали, резко контрастирующие друг с другом, вызывая тем самым шок, выводящий разум из состояния оцепенения и заставляющий думать» [Паке, 2002, с. 15]. Переключение между возможными вариантами восприятия порождает интерпретацию за интерпретацией, и эта игра смыслов делает

картину тревожной, не связывая изображенный дом с пристанищем, вынуждая воспринимать его как границу между мирами.

В современных условиях дом – уже не место постоянного обитания для городского обывателя, большую часть времени проводящего на работе и в дороге. Если современный человек проводит много времени в пробках, то функции дома частично переходят на пространства работы, рекреации; своеобразным домом становится личный автомобиль. В ту часть времени, которое остается от основных занятий, дом становится точкой доступа в интернет посредством различных экранов, причем точкой, зачастую более комфортной для тех, кто может посетить дом извне. Даже дома человек не защищен от тенденции глобального нивелирования художественных вкусов под влиянием массмедиа [Маньковская, 2020, с. 293]. Все более актуализируется коммуникационная функция дома, на второй план отходит его охранительная функция, происходит десакрализация домашнего пространства как распахнутость дома вовне через новые технологии коммуникаций и СМИ.

Эту тенденцию в различной степени фиксируют и используют в своих работах современные художники.

В серии Марты Рослер «Война с доставкой на дом: дом, милый дом» (House Beautiful: Bringing the War Home, 1967–1972) художница привлекает внимание общества к теме войны во Вьетнаме [Rosler, 1967–1972]. Прием, порождающий эффект шокирующей визуальности, состоит в коллажном сочетании образов мирного домашнего интерьера и образов эпизодов военных действий. В дальнейшем этот же прием используется в новой серии фотомонтажей 2004 и 2008 гг., являющихся откликом на войну в Афганистане [Rosler, 2004–2008].

Современное искусство принципиально утверждает на отходе от пространства повседневности, но дом как раз и является символом этого пространства. Привычный концепт становится маркером различия произошедших изменений. В нем почти отсутствует акцент на новизне, «злобе дня», поскольку сам принцип новизны в сознании обывателя не сочетается с привычным комфортом и устроенностью быта.

Постоянное становление, изменение, текучесть современных художественных процессов противоречит самому содержанию рассматриваемого концепта, в основе которого – надежность укрытия, постоян-



ство обороны от внешних воздействий, достаточно четкое наличие обозначенных границ между миром своих и чужих и / или других.

Гордон Матта-Кларк работал с концептом «дом» в контексте своего замысла «анархитектуры», производя операции разделения с различными зданиями, предназначенными к сносу, и запечатлевая этот процесс на видео [Matta-Clark, Bingo]. Дом как концепт не только включается в смысловую игру, но по замыслу художника подвергается десакрализации и деконструкции привычное понимание дома как жилища. Буквально осуществив разборку дома на составляющие его фрагменты, следы этого творческого акта художник помещает в музей современного искусства Нью-Йорка под названием «Бинго». Произведение представляет собой фасад дома, разделенный на девять частей.

Другая работа Матта-Кларка – «Расщепление: четыре угла» [Matta-Clark, Splitting...] – представляет собой дом, из середины которого выпилен фрагмент таким образом, что созданный просвет делает дом необычным для восприятия, привыкшего воспринимать подобные объекты целостными. Поскольку через дом теперь может проходить дневной свет, разрушается предназначение дома, его основная функция как замкнутого и оберегающего пространства буквально делается ущербной. Очевидно, что художник акцентирует внимание на работе с домом, прежде всего, как с пространством здания, уводя на второй план смысл дома как жилого объекта. Возможность прохождения дневного света через объект становится важнее, чем сохранение тепла и света человеческого жилья.

Дом, как точка прошлого в настоящем, выступает основанием, связанным с историей, предками и наследием. Этот концепт зафиксирован в пространстве и сам фиксирует пространство самости, не ее становления, но в большей степени охранения от течения времени, а если и становления, то в определенных границах. Поэтому концепт «дом» связан с временем в историческом контексте наследования и сохранения смыслов, но неохотно включается в потоки процессуальности, к которым тяготеет современное искусство.

Напротив, концепт «дом» легко вступает в диалог с идеей музея. Традиционная практика существования дома-музея, квартиры-музея подчеркивает легкость превращения дома в музей именно из-за того, что оба пространства – и домашнее, и музейное – комплиментарны по отношению к пространству памяти, в котором возможен достаточно

плавный переход от частного времени творческой личности к времени культурной памяти.

Косвенно демонстрирует отношение художника к концепту «дом» то, как здание располагается автором произведения в определенном пространстве. Так, работу со зданием Рейхстага как с объектом – пространством зримого – в полной мере нельзя считать работой с «домашним» пространством, однако она в полной мере демонстрирует работу с концептом «дом» в аспекте культурной памяти. В 1995 г. художники Христо Явашев и Жан-Клод Гийбон [Christo and Jeanne-Claude] завернули здание Рейхстага в серебристую ткань, которой понадобилось более 100 тыс. кв. метров. Арт-проект привлек внимание не только зрителей и искусствоведов, но и политиков. Для первых историческое здание предстало легким, как бы «воздушным» объектом, для вторых – явилось предметом обсуждения и повышенного внимания к историко-культурному наследию. В контексте нашего исследования отметим, что элемент «завернутости» здания скрадывает, обезличивает его исторические черты, сводя к некоей обобщенной форме, что, конечно, способствует привлечению внимания – но уже не как к конкретному объекту, а как к необычному объекту в окружающем пространстве.

На примере концепта «дом» наиболее явно иллюстрируются те трансформации, которые современное искусство производит в смысловом поле традиционных образов и архетипов. Сложившееся в отечественном гуманитарном знании понимание концепта «дом» как исторически и культурно устоявшегося в человеческом бытии смыслового образования обнаруживает намечающееся расхождение с трактовкой данного концепта в современном искусстве. Новой интерпретации и критике подвергаются основные характеристики концепта «дом»: устойчивость, надежность, ограниченность в пространстве и др. Концепт обнаруживает тенденцию к деконструкции, его смысловые границы подвергаются смещению, «распылению» закрепленных в культуре значений. В современной культуре концепт «дом» приобретает прежде не свойственные ему характеристики средства коммуникации. Он становится менее важен сам по себе и обретает значимость как пространство, в котором происходит медиасобытие. При этом остается безусловной связь трансформаций данного концепта с художественным процессом, с историко- и социокультурным контекстом.

## Список литературы

- Баскар М.* Принцип кураторства. Роль выбора в эпоху переизбытка. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2017. – 359 с.
- Исупов К.Г.* Космос русского самосознания : словарь. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2020. – 400 с.
- Концепт. Новая философская энциклопедия ИФ РАН. – Режим доступа : <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH282616152605666bd37028>
- Кривцун О.А.* Искусство новой России : пластические вариации экзистенциального // *Studia culturae*. – 2015. – № 4 (26). – С. 90–122.
- Лазарева Е.А.* Виктор Пивоваров : траектория полетов. – М. : BREUS, 2017. – 120 с.
- Лебина Н.* Советская повседневность : нормы и аномалии. – М. : НЛО, 2015. – 488 с.
- Логинова М.В.* Онтология выразительных форм в культуре // *Вестник Мордовского университета*. – 2014. – № 4. – С. 207–215.
- Маклюэн М.* Понимание Медиа : внешние расширения человека. – М. : Кучково поле, 2014. – 462 с.
- Маньковская Н.Б.* Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2020. – 496 с.
- Марков Б.В.* Образ современности в зеркале философии // *Аналитика культурологии*. – 2009. – № 3(15). – С. 27–43.
- Мой Эдем. Юрий Дырин : [альбом] / сост.: Юрий Дырин, Альбина Рункова. – Саранск : [б. и.], 2008. – 117, [2] с. : ил., портр., цв. ил.
- Орлова А.М.* Российская инсталляция. Формирование среды и создание системы образов-канонов // *Культура и искусство*. – 2019. – № 7. – С. 61 (65 с.). – DOI: 10.7256/2454-0625.2019.7.28938. – URL : [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=28938](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=28938)
- Паке М.* Рене Магритт, 1898–1967 : Мысль, изображенная на полотне. – М. : Taschen: Арт-Родник, 2002. – 96 с.
- Степанов Ю.С.* Константы : словарь русской культуры. – М. : Академический Проект, 2004. – 992 с.
- Теоретическая культурология. – М. : Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга : РИК, 2005. – 624 с.
- Christo and Jeanne-Claude. – Mode of access : <https://www.christojeanneclaude.net/artworks/realized-projects/> (accessed 30.05.2021)
- Matta-Clark, Gordon. Bingo. MoMa. – Mode of access : <https://www.moma.org/collection/works/91762> (accessed 30.05.2021)
- Matta-Clark, Gordon. Splitting. MoMa. – Mode of access : [https://www.moma.org/collection/works/114408?artist\\_id=6636&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/114408?artist_id=6636&page=1&sov_referrer=artist) (accessed 30.05.2021)
- Rosler, Marta. House Beautiful: Bringing the War Home, 1967–1972. – Mode of access : <http://www.martharosler.net/photo> (accessed 30.05.2021)

Rosler, Marta. House Beautiful: Bringing the War Home, 2004–2008. – Mode of access : <http://www.martharosler.net/house-beautiful-bringing-the-war-home-new-series-carousel> (accessed 30.05.2021)

## References

Baskar, M. (2017). *Printsip kuratorstva. Rol vybora v epokhu pereizbytki* [Curation: the power of selection in a world of excess Piatkus]. Moscow : Ad Marginem Press. (In Russian).

Isupov, K.G. (2020). *Kosmos russkogo samosoznaniya: slovar* [Cosmos of Russian Self-consciousness: Dictionary]. Moscow ; Saint Petersburg : Tsentr gumanitarnykh initsiativ. (In Russian).

(Anonymous). Kontsept. Novaya filosofskaya entsiklopediya IF RAN [Concept. New Philosophical Encyclopedia of the IF RAS]. Retrieved from : <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH28261615260566fbd37028>

Krivtsov, O.A. (2015). *Iskusstvo novoy Rossii: plasticheskie variatsii ekzistentsialnogo* [The art at new Russia: plastic variation of existential]. In *Studia culturae*, (4 (26)), (pp. 90–122). (In Russian).

Lazareva, Ye.A. (2017). *Viktor Pivovarov: Traektoriya poletov* [Viktor Pivovarov: trajectory of Flights]. Moscow : BREUS. (In Russian).

Lebina, N. (2015). *Sovetskaya povsednevnost: normy i anomalii* [Soviet everyday life: norms and anomalies]. Moscow : NLO. (In Russian).

Loginova, M.V. (2014). *Ontologiya vyrazitelnykh form v culture* [Ontology of expressive forms in culture]. In *Vestnik Mordovskogo universiteta* [Bulletin of the Mordovian University], (4), (pp. 207–215). DOI: 10.15507/VMU. 024.201403.207 (In Russian).

Maklyuen, M. (2014). *Ponimanie Media: vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding media: the extensions of man]. Moscow : Kuchkovo pole. (In Russian).

Mankovskaya, N.B. (2020). *Fenomen postmodernizma. Khudozhestvenno-esteticheskiy rakurs* [The phenomenon of postmodernism. Artistic and aesthetic perspective]. Moscow ; Saint Petersburg : Tsentr gumanitarnykh initsiativ. (In Russian).

Markov, B.V. (2009). *Obraz sovremennosti v zerkale filosofii* [The image of modernity in the mirror of philosophy]. In *Analitika kulturologii* [Cultural Studies Analytics], (3 (15)), (pp. 27–43). (In Russian).

Yurij Dyrin, Al'bina Runkova (comp.) (2008). *Moj Edem. Yuri Dyrin : [al'bom]* [My Eden. Yuri Dyrin : [album]]. Saransk : [b. i.]. (In Russian).

Orlova, A.M. (2019). *Rossiyskaya installyatsiya. Formirovanie sredy i sozdanie sistemy obrazov-kanonov* [Russian installation art. environment formation and creation of system of canon-images]. In *Kultura i iskusstvo* [Culture and Art], (7), (p. 61). DOI: 10.7256/2454-0625.2019.7.28938 Retrieved from : URL : [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=28938](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=28938) (In Russian).

Pake, M. (2002). *Rene Magritt, 1898–1967: Mysl, izobrazhennaya na polotne* [Rene Magritt, 1898–1967: The thought depicted on the canvas]. Moscow : Taschen : Art-Rodnik. (In Russian).

Stepanov, Yu.S. (2004). *Konstanty: slovar russkoy kultury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow : Akademicheskiy Proekt. (In Russian).

(Anonymous). (2005). *Teoreticheskaya kulturologiya* [Theoretical culturology]. Moscow : Akademicheskiy Proekt; Ekaterinburg: Delovaya kniga; RIK. (In Russian).

Christo and Jeanne-Claude. Retrieved from:

<https://www.christojeanneclaude.net/artworks/realized-projects/> (In English)

Matta-Clark, Gordon. Bingo. MoMa. Retrieved from:  
<https://www.moma.org/collection/works/91762> (In English)

Matta-Clark, Gordon. Splitting. MoMa. Retrieved from:  
[https://www.moma.org/collection/works/114408?artist\\_id=6636&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/114408?artist_id=6636&page=1&sov_referrer=artist) (In English)

Rosler, Marta. House Beautiful: Bringing the War Home, 1967–1972. Retrieved from: <http://www.martharosler.net/photo> (In English)

Rosler, Marta. House Beautiful: Bringing the War Home, 2004–2008. Retrieved from: <http://www.martharosler.net/house-beautiful-bringing-the-war-home-new-series-carousel> (In English)