

## ЧЕТВЕРТЫЕ ЕРЕМЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ — 2019 В УРАЛЬСКОМ ФЕДЕРАЛЬНОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

Татьяна Круглова

*Татьяна Анатольевна Круглова* — доктор философских наук, профессор департамента философии, Уральский федеральный университет имени Первого президента РФ Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия  
*E-mail: tkruglova@mail.ru*

Данная статья представляет собой краткий обзор международной научной конференции «Четвертые Еремеевские чтения: Внутри и за пределами искусства: генеалогия, партнеры, практики и контенты». В центре обзора находится проблемное поле эстетики, отвечающей на вызовы открытой природы современного искусства, в перспективе совпадающей с границами культуры. Особое внимание уделяется новым местам размещения искусства и форматам его репрезентации в социуме, динамике роста художественных практик на границах с цифровыми медиа и городской средой, осмыслению продуктивных концептов и теорий, исследующих пограничные художественные феномены.

*Ключевые слова:* Философия искусства, уральская эстетическая школа, эстетик Еремеев, современное искусство, культуроцентризм современного искусства, деавтономизация и детерриториализация современного искусства

## THE FOURTH EREMEEV'S READINGS — 2019 AT THE URAL FEDERAL UNIVERSITY

*Tatyana Kruglova*

D. Sc. in Philosophy, Professor, Ural Federal University named after the First President of the Russian Federation Boris Yeltsin, Yekaterinburg, Russia  
*E-mail: tkruglova@mail.ru*

This article provides a brief overview on the international scientific conference “The Fourth Ereemeev’s Readings: Inside and Outside of Art: Genealogy, Partners, Practices, and Contents”. In the center of the overview is the problematic field of aesthetics that accepts challenges from the open nature of contemporary art which in perspective coincides with the boundaries of culture. Special emphasis is given to new spaces where art is displayed, to different formats of its representation in society, as well as to the dynamics of the growth of artistic practices at the borders with digital media and the urban environment, the understanding of productive concepts and theories that explore borderline art phenomena.

*Key words:* Philosophy of art, Ural school of aesthetics, aesthetician A. F. Ereemeev, contemporary art, cultural centrism of contemporary art, de-autonomization and deterritorialization of contemporary art

В Уральском федеральном университете им. Первого президента РФ Б. Н. Ельцина (г. Екатеринбург) 31 октября — 1 ноября 2019 года состоялась международная научная конференция «Четвертые Еремеевские чтения: Внутри и за пределами искусства: генеалогия, партнеры, практики и контент». Организаторы конференции — кафедра истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры департамента философии Уральского гуманитарного института и Евро-Азиатская Международная эстетическая ассоциация. Состоявшаяся конференция — часть серии мероприятий, имеющих свою научную программу, обозначенную концептом «границы искусства». Концепт взят из заглавия последней книги основателя кафедры эстетики, талантливого философа, культуролога, эстетика, профессора Аркадия Федоровича Еремеева (1933-2002). А. Ф. Еремеев чувствовал изменения искусства и его места в мире, что нашло отражение в концепте «границы искусства», увеличивающем свою актуальность и ставшем исходным пунктом для исследований его учеников, а также главной темой Еремеевских чтений. Цели, объединившие учеников А. Ф. Еремеева и ученых, привлекаемых для участия в исследовательском проекте «Границы искусства», таковы: проблематизировать зоны напряжения между художественной и социальной сферами, описать социально-антропологический потенциал актуальных художественных практик, исследовать места и способы сотрудничества современного

искусства с новыми и старыми форматами культурного производства, выявить влияние новых медиа на трансформации искусства, рассмотреть реакции на опыты художников в публичном пространстве, разобраться в векторах смещения границ концепта «художественность» в контексте масштабных социокультурных процессов XX — XXI веков. По итогам работы участников первых трех Еремеевских чтений были изданы два сборника научных статей: «Границы искусства и территория культуры» (Zaks & Kruglova, 2013); «Художественная специфика и социальный потенциал современного искусства» (Zaks & Kruglova, 2017).

В Четвертых Еремеевских чтениях приняли участие 30 очных и 10 заочных участников из разных городов России (Екатеринбург, Москва, Санкт-Петербург, Новосибирск, Пермь, Тюмень, Ярославль, Сочи). Содержание конференции было представлено в двух пленарных заседаниях, а также шести проблемных сессиях: «Искусство в окружении новых медиа», «Искусство на границе духовного и предметного: вещь, город, среда», «Искусство на границе высокого и низкого, возвышенного и утилитарного», «Философия искусства на границах: поиски новых подходов», «За границами произведения: искусство “до” и “после”», «Кинематограф и театр как поле эксперимента». Кроме того, был проведен Круглый стол «Старое и новое искусство: как они уживаются в современном мире?». С программой конференции более детально можно познакомиться на сайте департамента философии Уральского гуманитарного института УрФУ (<https://philos-urgj.urfu.ru/ru/events/7813/>). Мы представим обзор некоторых интересных и важных с точки зрения целей исследовательского проекта докладов, фиксируя точки пересечений, перекличек, отталкиваний и взаимодополнений, что создает картину единого дискуссионного поля.

В докладе А. Е. Радеева (Санкт-Петербургский государственный университет) «Произведение искусства в эпоху “поворота к переживанию”» была обоснована идея об исчерпанности поиска дефиниций сущности искусства и предложены для обсуждения другие варианты удержания в фокусе исследования множественности проявлений художественных феноменов

и практик: идентификация (кластерный подход), ускользание (шизоаналитический подход), экспериментация (прагматический подход). Последний подход — понимание искусства как опыта — в наибольшей степени соответствует, по мнению докладчика, схватыванию множественности художественных проявлений, которые трактуются как серия испытанных эффектов. А. Е. Радеев опирается на многозначность слова «опыт», сопоставляя английские (опыт как «пере-живание») и русские версии этого концепта, обращая внимание на уникальные добавочные значения «опыта» («выпытывание» и «попытка») в русском языке. При таком повороте анализа основной фигурой в традиционном треугольнике «автор — произведение — реципиент» становится воспринимающий, главная характеристика которого может быть квалифицирована как «опытный», качество, противоположное «наивному». В этой связи меняется и вся конструкция «треугольника»: автор теперь передает не «смысл», а эффект. Идеи А. Е. Радеева об искусстве как производстве опыта (опытов) перекликались с материалом совместного доклада И. М. Чубарова и А. В. Русаковой (Тюменский государственный университет) о крупных международных событиях современного искусства, которые рассматривались сквозь призму локальной (региональной) и персональной идентичности. А. В. Русакова, анализируя кейс пермской культурной революции, примеры использования современного искусства в публичном пространстве г. Полевского, а также тюменские выставки, показывает, какую роль играет местный общественный запрос на память места в активизации разных форматов присутствия современного искусства в городах. И. М. Чубаров представил свой опыт посещения Пятой Уральской индустриальной биеннале, разместившейся на Оптико-механическом заводе, в рамке автобиографического дискурса («выставка про меня»), в котором территория биеннале предстала в «зоне гипнотического сна» и «сброшенной кожи советского человека».

Целый ряд докладов обнаружил важность топологических концептов для объяснения процессов современного искусства. В докладе В. Г. Богомякова (Тюменский государственный университет) «Как возможна философия поэзии» происходит

перекличка с «поворотом к переживанию», новой чувственности, при этом автор исходит из посылки, что поэзия — деятельность, представленная бесконечными волновыми движениями мысли, и это позволяет выстроить топологический подход к пониманию поэтического процесса, для которого необходимо пространственное мышление и воображение. Опираясь на идеи Ж. Делеза и Ф. Гваттари о том, что мысль в трех своих главных формах — искусстве, науке и философии — характеризуется одним и тем же: противостоянием хаосу, начертанием плана, наведением плана на хаос (*plan* — пространственный термин — плоскость, прорезающая хаос), В. Г. Богомяков утверждает, что хаос — это виртуальность, содержащая в себе все возможные частицы и принимающая все возможные формы, которые, едва возникнув, тут же и исчезают без консистенции и референции, без последствий. В рассматриваемой концепции принципиальное значение имеют понятия «детерриториализация» и «ретерриториализация» как категории пространственного мышления. Движения детерриториализации (географической, исторической, психосоциальной и проч.) всегда возникают от стремления к новым территориям, открывающимся вовне, а процессы ретерриториализации восстанавливают определенные территории. Искусство и философия сходятся в этом пункте — коррелятом творчества является у них создание еще отсутствующих земли и народа. Поэт выносит из хаоса разновидности, которые уже не просто воспроизводят чувственное, но сами создают существо чувственности.

В докладе Л. А. Закса (УрФУ, Гуманитарный университет, Екатеринбург) «Культуроцентризм современного мира искусства», развивается концепция утверждения культуроцентристской парадигмы художественного сознания в современном искусстве вместо традиционной натуроцентристской, выдвинутая им в серии публикаций и научных докладов. Культуроцентризм — это сегодня особенность всего «мира искусства», то есть функционального пространства художественной культуры. Система аргументации начинается с констатации того важного факта, что сегодня искусство живет в «не-местах» (М. Оже), то есть на тех территориях социокуль-

туры, где оно, став самостоятельным явлением, традиционно не «обитало». Это связано с процессом деавтономизации художественной сферы, ее все большим сопряжением с различными хронотопами культуры. И если раньше общественное сознание постоянно отождествляло культуру с искусством, редуцируя первую ко второму, то теперь, наоборот, искусство (например, так называемое актуальное искусство и постдраматический театр) в своем реальном бытии оказывается «квартиросъемщиком культуры» (М. де Серто), как и ее рефлексивным содержательным удвоением. В. В. Абашев (Пермский государственный научно-исследовательский университет) в докладе «“Cross the Border...” полвека спустя (венецианский блокбастер Дэмиена Херста)» на анализе конкретного кейса приводит целую обойму аргументов в пользу идеи культуроцентризма современного искусства. Отталкиваясь от знаменитого призыва Л. Фидлера «Пересекайте границы, засыпайте рвы», В. В. Абашев показывает, как в проекте Д. Херста осуществляется масштабная переориентация мира искусства, его транзит в сопредельные сферы: парк развлечений, научный (археологический, этнографический) музей, дорогой супермаркет. В проекте, организованном Херстом, переформатированы и переосмыслены все конвенции предыдущих этапов развития искусства: между художественной условностью и документом, оригинальностью автора и мастерством исполнения, произведением искусства и предметом роскоши.

Тема пересечения границ и обретения новых территорий современного искусства была исследована в ряде докладов на материале разных художественных и эстетических практик. Н. В. Барковская (Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург) в докладе «ЖЭК-арт как “русское бедное”» рассматривает художественные практики, смежные с городским активизмом, партиципаторным искусством и ар-брют. В центре внимания — процесс перехода образов из профессионального искусства в объекты ЖЭК-АРТа (придомовое искусство) и обратно. Опираясь на концепты «третье место» — кафе, книжные магазины, салоны красоты (Р. Ольденбург), «экотон» — ничейные, пустующие места (В. Каганский), Барковская показывает, как искусство

в ситуации «умножения не-мест» (М. Оже) втягивается в процесс антропологизации пространства, создавая новые формы идентичности и инаковости. Доклад П. Е. Храмцовой (Санкт-Петербургский государственный университет) «Хип-хоп в городе и город хип-хопа: взаимодействие хип-хоп культуры и городского пространства на примере Нью-Йорка» перекликается с представлением о том, что современное искусство осваивает территории, которые раньше воспринимались как места с узким функциональным назначением (и в этом смысле — не места для искусства), или же наделяет публичные пространства новыми смыслами, как бы транспортируя их из мест, закрытых для публичности. Храмцова, анализируя тексты американских рэперов, показывает разнообразие пересечений и продуктивных влияний между городом и субкультурой хип-хопа. Она обнаруживает связь между амбивалентной динамикой пространственного поведения искусства хип-хопа (закрытость в рамках гетто, четко очерченный ареал существования, идентификация с маргинальными слоями и городскими окраинами совмещается с процессом продвижения в места скопления людей, выступлениями рэперов в концертных холлах и галереях) и общими трендами современной культуры. Это движение от городских периферий к центру, от тотальной нищеты к гиперболизированному богатству, открытие новых направлений хип-хопа, имеющих территориальную привязку к более благополучным районам американских мегаполисов.

Движение искусства в сторону не-искусства порождает не только привлекательные и продуктивные форматы, но и создает новые противоречия. Например, активное стремление к слиянию художественного начала с предметным творчеством, производством материальных вещей заставляет задуматься не только о размывании границ, но и о необходимости устанавливать их заново каждый раз, на другой основе. Этой проблеме был посвящен доклад Т. Ю. Быстровой (Уральский федеральный университет) «Создание гармоничных предметных форм, или Где художник мешает дизайнеру», в котором доказывалось, что гармоничная, эстетически-выверенная форма, создаваемая дизайнером, гораздо чаще тре-

бует ухода от художественного способа мышления, чем его включения в процесс создания предмета. Место воображения занимает моделирование. Многолетние наблюдения автора за проектами, примеры которых были представлены в докладе, показывают, что художественно-образная сторона искусства не просто легче «схватывается» и даже эксплуатируется дизайнерами, но и негативно влияет на удобство, эргономичность, экономичность, экологичность и другие обязательные характеристики предметных форм. Художники и проектировщики нуждаются в рефлексии над проблемой границ между искусством и дизайном как типами мышления и способами создания предметных форм.

Пространственные метафоры (границы, не-места, детерриториализация и т. п.) оказались эффективными и для такого поворота исследования, как осмысление того, что сейчас можно считать произведением искусства, каковы границы этого концепта и что происходит с традиционными формами его существования. В докладе «Художественные “полуфабрикаты”: лаборатории, воркшопы, эскизы и их прагматика» Л. М. Немченко (Уральский федеральный университет) описала практику презентации для публики таких этапов художественного процесса, которые в традиционном формате считались подготовительными, скрытыми от реципиента и не подлежащими эстетической оценке. У произведения искусства появляется новое, привлекательное для адресата, качество — его принципиальная неготовность и незавершенность. Тема границ в этом ракурсе обретает новое значение: расширение границ не только между произведением искусства и сферами нехудожественных практик и пространств, но и внутри «тела» самого артефакта. Докладчик делает попытку установить преимущество с такими, ставшими уже привычными, приемами «незавершенности», как авангардистское «обнажение приема» и принцип «нон-финито». Е. П. Чайка (Екатеринбург) в докладе «Искусство без удовольствия: эффективные выставочные стратегии и правильные символические системы» констатирует, что, с одной стороны, художники по-прежнему находятся в центре художественного производства, а, с другой стороны, они не находятся там в одиночестве. Художественные

произведения оказываются все более востребованными системой зарождающихся культурных индустрий, но отдельное произведение все реже получает возможность автономной оценки, нейтральной встречи со зрителем. Произведения демонстрируются, а очень часто и создаются в контексте выставочных проектов, а выставочные проекты чаще всего рождаются внутри институций при непосредственном участии кураторов и представляют из себя более или менее цельное высказывание, единичное произведение в котором является не более чем элементом. Доводя эту логику до предела, можно утверждать, что групповая выставка становится теперь самостоятельным произведением искусства. Фундаментальная роль выставок в истории искусства XX века подчеркивается и авторами-составителями основополагающей антологии, посвященной истории выставок этого периода «Думая о выставках»: «выставки становятся тем медиумом, через посредство которого только и можно узнать о существовании бóльшей части искусства [...] Выставки — важнейший элемент политической экономии искусства: здесь происходит обмен и здесь конструируется, поддерживается и временами деконструируется значение искусства» (Greenberg, Ferguson, & Nairne, 1996, 2). Особое внимание в докладе было уделено кураторской практике Жана-Франсуа Лиотара как ключевому моменту философского обоснования выставки в качестве коллективного творчества производства нового жанра искусства.

В ряду разнообразных расширений и модификаций сферы художественного особое место на конференции заняло обсуждение отношений искусства с новыми медиа. В докладе М. Ю. Гудовой и Е. В. Рубцовой (Уральский федеральный университет) «Поля концептуализации медиа-арта» было выявлено ядро этого нового художественного феномена, проанализированы пересечения теорий медиа и философии искусства, позволяющие трактовать пограничный характер медиа-арта. Сделан обзор концепта «медиа-арт», раскрывающийся в теориях В. Беньямина и М. Маклюэна, Ж. Бодрийяра и П. Вирильо, Ф. Хайдера и Н. Лумана, Ф. Китлера и Р. Краус; «гибридное искусство» у М. Раша, «цифровое искусство» или «дигитал-арт» К. Пол, О. Грау, П. Вайбеля. В качестве нового

поля концептуализации медиа-искусства Оливер Грау и Кристиана Пол предлагают рассматривать архивирование. Архивы, созданные этими авторами, синтезируют аудиальные, визуальные и сенсорно-кинестические экранные способы осуществления художественной коммуникации в современной медийной среде, а также интегрируют жанры мультимедийного и интерактивного каталога проектов, сборника их документации и аналитики, атласы географии и истории проектов, философскую рефлексию этого материала исследователями-составителями в едином медийно-коммуникационном пространстве. В докладе М. П. Абашевой (Пермский государственный национально-исследовательский университет) «Литература в социальных сетях: от мнемонического к поэтическому» был сделан обзор системных трансформаций литературы как искусства: автора, текста, способов коммуникации с адресатом. М. П. Абашева исследовала генезис такого явления как сетература (литература в сети) из разных источников: блогов, живых журналов, инстаграмм, постов в ФБ, показав, как сетевые тексты становятся базой новых литературных жанров. Она проанализировала несколько писательских стратегий, демонстрирующих процессы перетекания словесных форм из сети в традиционные литературные (бумажные) форматы и обратно. Пересечения границ между визуальными и словесными медиа стали предметом интереса М. А. Васильевой (Санкт-Петербургский горный университет) в докладе «Искусство как мем. Перцепция живописи в социальных сетях» она обратила внимание на проблему репрезентации и восприятия классических форм искусства в соцсетях. Поскольку интернет (уже традиционно) воспринимается как зона более свободного выражения собственной позиции, можно сказать «держится» на полифонии мнений, особенно интересно посмотреть, как в нем принимается и рефлексится то, вокруг чего веками складывался определенный дискурс, в котором субъективные и некомпетентные заявления вызывают ошутимое неодобрение. Опираясь на анализ контента нескольких популярных сообществ «об искусстве», автор выделяет несколько общих тенденций восприятия произведений (различные особенности экранов и дисплеев практически уничтожают цвет

как часть произведения; подобная детализация обнажает структуру произведения, но лишает ее целостности; демонстрация процесса создания картин уничтожает представление об искусстве как тайне). Социальные сети демонстрируют своеобразное, неклассическое отношение к искусству, что расширяет сложившийся дискурс и высвечивает новые интересные позиции.

Массив представленного материала, анализ кейсов, обзор новых феноменов и тенденций был подкреплен и философско-теоретической рефлексией. Значительная часть докладов была посвящена обоснованию новых подходов и концепций. Это и уже упомянутые сообщения А. Е. Радеева и Л. А. Закса, а также доклады М. Г. Чистяковой (Тюменский государственный университет), Б. В. Орлова (Уральский федеральный университет), Ю. С. Магомедовой (Институт философии и права со РАН, Новосибирск), А. Квокачки (Университет Прешова, Словакия).

В докладе Б. В. Орлова «Проективная эстетика» развернута аргументация, близкая к исходной идее, высказанной А. Е. Радеевым, о концептах схватывания множественности проявлений художественного при отсутствии единого основания. «Проективная эстетика» предлагается Орловым как вариант праксиса современной эстетики как науки, ее практической вовлеченности в повседневность, при этом важна не столько концептуальная маркировка, сколько тренд в сторону схватывания особенностей нового дискурса. В основе дискурса лежит определенный теоретико-методологический контекст: шизоанализ Делеза и Гваттари, из которого взят принцип ризомы, позволяющий объяснить порождение новых сущностей; концептивистская методологема (М. Эпштейн), открывающая ничем не ограниченное поле творчества новых концептов, через которые схватываются возникающие тут и сейчас феномены; проективизм, трактуемый как установка мыслить проективно и конструировать реальность на этой основе. Система аргументации Б. В. Орлова была в значительной степени построена на отталкивании от классической эстетики с ее принципом эстетической незаинтересованности (И. Кант) и опорой на философию прагматизма (Д. Дьюи), и ее последователя А. Берлеанта, который обратил внима-

ние на включенность эстетического опыта в человеческую повседневность и ее потенциал в этой связи. Но А. Квоачка в своем докладе с программным названием «Критика суждения Канта пересмотрена. Эстетика повседневности на границах кантовской эстетики» настаивал, что хорошо, казалось бы, известный постулат о «бескорыстной» и «неутилитарной» природе эстетических ценностей вовсе не означает непреходимой границы между приятным и прекрасным, что можно интерпретировать как своего рода реабилитацию приятного в качестве понятия, близкого к повседневности и полезности. Более того, в дальнейшей дискуссии вокруг того, как сегодня читать и, главное, переводить кантовское понятие «незаинтересованности», была обсуждена трактовка «незаинтересованности» как «свободы от интереса», что означает вовсе не его отсутствие (реплика А. Е. Радеева).

Красной нитью через сообщения этого цикла проходила мысль о поиске связи между расширением границ эстетики как философии искусства и переосмыслением отношений между искусством и философской рефлексией. Эта проблематика была в центре доклада М. Г. Чистяковой «Искусство модернизма в контексте современной научно-философской мысли», в котором выдвигалось предположение о том, что искусство модернизма и авангарда предвосхитило такие интеллектуальные интуиции современности как объектно-ориентированная онтология, акторно-сетевая теория, теория ассамбляжей, идеи транс- и постгуманизма. Доказательная база осуществлялась на материале футуризма, дадаизма, сюрреализма, то есть художественных практик первой половины XX века. В процессе обсуждения доклада возник вопрос, является ли ситуация опережения философии искусством ограниченной определенным этапом развития художественной культуры, или эта тенденция продолжает существовать и в современности? Участники дискуссии обратили внимание на то обстоятельство, что, возможно, в конце XX и в начале XXI веков эти отношения перевернулись, учитывая внедрение философии в практику образования художников, активное вовлечение философов в художественные проекты, совместные практики сотрудничества интеллектуалов и практиков.

Границы искусства являются предметом не только философской, но и художественной рефлексии. Проблема разворачивания философии на границах с искусством была раскрыта в докладе О. Н. Турышевой «Границы искусства как предмет художественной рефлексии», в котором на материале творчества кинорежиссера Ларса фон Триера доказывалось, что предметом эстетической мысли автора является проблема границ искусства и свободы творца. Турышева делает вывод о том, что фильм «Дом, который построил Джек» (2018) деконструирует постмодернистский миф об исключительных правах художника, а содержание фильма включает в себя спор о границах дозволенного в искусстве, о том, до каких пределов может распространяться воля художника, о его правах и ответственности. По мнению Турышевой, в образе серийного убийцы Джека режиссер изображает радикального постмодернистского философа. Антропологическая мысль, питавшая его предшествующее творчество, здесь сменяется эстетической рефлексией. В Джеке выведен нарциссический художник, который воплощает постмодернистский постулат о свободе творца, выражающей себя в нарушении всяческих границ. Представляется, что фон Триер, изображая убийцу художником, констатирует исчерпанность искусства, декларирующего отказ от границ, ценностей и директив эстетического канона. В свою очередь сама художественная рефлексия о «совести» искусства» (по аналогии с бартовским термином «совесть литературы») может считаться важным свидетельством конца постмодернизма — наряду с другими его признаками в искусстве.

В завершение конференции состоялся Круглый стол, посвященный отношениям между традиционным и новейшим искусством и связавший всю проблематику конференции с личным художественным и преподавательским опытом участников. Модераторировали Круглый стол Т. А. Круглова и Л. А. Закс, выступили же в его рамках и преподаватели-эстетики (Т. А. Круглова, И. М. Лисовец, И. М. Чубаров, М. Ю. Гудова, Л. М. Немченко и др.), и учащиеся — студенты, магистранты, аспиранты департамента Философии Уральского Федерального университета, изучающие эстетику (М. Котов, А. Тем-

лякова, М. Витушко, А. Якимов). В ходе обсуждения проблем новейшего искусства на Круглом столе обнаружено неожиданное совпадение у преподавателей-эстетиков и студентов восприятия новейшего искусства и оценок его экспозиций в рамках проходившей в это время в Екатеринбурге 4-й Индустриальной Биеннале современного искусства.

#### REFERENCES

- Greenberg, R., Ferguson, B. W., & Nairne, S. (1996). *Introduction to "Thinking about Exhibitions"*. Routledge, London, New York.
- Zaks, L. A., & Kruglova, T. A. (Eds.). (2013). *Granitsy iskusstva i territoria kul'tury: sbornik nauchnykh statei* [The boundaries of art and the territory of culture: a collection of scientific articles]. Ekaterinburg: Gumanitarnyi universitet. (In Russian).
- Zaks, L. A., & Kruglova, T. A. (Eds.). (2017). *Khudozhestvennaia spetsifika i sotsial'nyi potentsial sovremennogo iskusstva: sbornik nauchnykh statei* [The artistic specificity and social potential of contemporary art: a collection of scientific articles]. Ekaterinburg: Gumanitarnyi universitet. (In Russian).