

*На правах рукописи*

**БОНДАРЕНКО  
ЛЮДМИЛА КОНСТАНТИНОВНА**

**ОСНОВНЫЕ АДАПТИВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ  
ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВЕ РУБЕЖА ВЕКОВ (1991-2011 гг.)**

Специальность 09.00.04 – эстетика

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание учёной степени  
доктора философских наук

Москва – 2016

Диссертация выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова» на кафедре эстетики философского факультета

**Научный консультант:**

Александр Сергеевич Мигунов, доктор философских наук, профессор

**Официальные оппоненты:**

Толстой Андрей Владимирович,  
доктор искусствоведения, профессор, член РАХ,  
ФГБНУ «Научно-исследовательский институт теории и истории  
изобразительных искусств Российской Академии художеств», директор

Андреев Андрей Леонидович доктор философских наук, профессор,  
ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный институт кинематографии  
имени С.А. Герасимова», заведующий кафедрой истории и философии

Прозерский Вадим Викторович, профессор, член-корреспондент МАН ВШ,  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»,  
руководитель Научно-исследовательской школы философии культуры им.  
М.С.Кагана

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВПО «Российский государственный гуманитарный университет»

Защита диссертации состоится 12 февраля 2016 года в 15:00 на заседании диссертационного совета Д 501.001.83 на базе ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, г. Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, к. 4 («Шуваловский»), философский факультет, аудитория А-518.

С диссертацией можно ознакомиться:

- в Научной библиотеке ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова» по адресу: Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, сектор «А», 8-й этаж, комн. 812 (отдел диссертаций Фундаментальной библиотеки)
- на официальном сайте диссертационных советов МГУ имени М.В.Ломоносова по адресу: [http://istina.msu.ru/dissertation\\_councils/councils/2291398/](http://istina.msu.ru/dissertation_councils/councils/2291398/).

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Кедрова  
Марина Олеговна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### **Актуальность темы диссертационного исследования.**

Период с 1991 по 2011 гг. в отечественном изобразительном искусстве часто представляется субъектами художественной деятельности как постмодернистская мифологема, имеющая автономный характер. Однако постмодернистский постулат собственного модуса бытия современного искусства требует корректуры в сторону поиска в нём общекультурных тенденций, так как в современном отечественном искусстве рубежа веков наблюдалась многоуровневость постмодернистской эпистемы.

Современное отечественное искусство рубежа веков отразило специфическую форму мироощущения, которая была обозначена И. Хассаном и Д. Фоккемой как "постмодернистская чувствительность", характеризующаяся хаосом, бессмысленностью и эпистемологической неуверенностью. Глобально в данный период в художественной практике наблюдалось противоречивое слияние динамичных модернистских структуралистских тенденций с постмодернистскими, которые определили крайние границы релятивистской энтропии эстетических элементов художественного сознания. На психологическом и эмоциональном уровнях это проявилось в противопоставлении целостного, остро индивидуалистического (в традициях модернистского) социокультурного самоощущения и обозначенных З. Фрейдом "дивидуальных" психических инстанций, что и привело к формированию тенденции "структурирования деконструктивного". Это реверсивное движение инициировало коммуникативный сбой, который усугублялся сложными противоречиями, например, между стремлением участников к укреплению концепции децентрированного субъекта художественного сознания, с естественной тенденцией творческой личности к художественной самореализации. Данное обстоятельство предопределило: эстетическое восприятие и мышление, творческое поведение субъектов художественного сознания; эстетический диапазон аксиологических редистрибуций; сложение семантических и семиотических стереотипов, которые, согласно деконструктивистской традиции, на наш взгляд, вступили в рубежные годы в противоречие с модернистскими эстетико-психологическими установками. Это актуализирует проблему расширения объектов эстетической рефлексии, в данном

случае за счёт изучения динамичных факторов развития искусства - адаптивных тенденций.

Исследование адаптивных тенденций современного отечественного искусства в историко-детерминистском контексте требует комплексного подхода, который актуализирует по мере необходимости понятийную систему имплицитной эстетики, остающейся в условиях полипарадигмальности одним из эффективных способов исследования адаптивных тенденций в современном эстетическом сознании.

Исходя из этого, следует уточнить концептуальную основу данной работы, которая привела к необходимости актуализации сразу двух эстетических направлений - эстетической рецепции и эстетической дескрипции, получивших наибольшее развитие в середине и во второй половине XX века (преимущественно в практической эстетике и в художественной практике). Данные направления, несмотря на временной разрыв, тесно связаны друг с другом и имеют прямое влияние на эстетическое осмысление основных адаптивных тенденций в современном отечественном искусстве рубежа веков. Эстетическая дескрипция необходима как основа эстетического мышления на основе практики, а рецептивное направление актуально как философская рефлексия, сосредоточенная в большей степени на расширении объектов эстетической рефлексии с целью расширения диапазона эстетического суждения.

Соответственно, в данной исследовательской концепции функционирует несколько уровней эстетического знания, начиная с нормативных эстетических кодов и, заканчивая, их радикальными редистрибуциями.

В этом плане отличающаяся деформализацией эстетического суждения дескриптивная эстетика, базирующаяся на эстетико-искусствоведческих, эстетико-психологических, эстетико-социологических, эстетико-экономических синтетических знаниях, охватывает социокультурный, институциональный - организационно-функциональный; информационный - духовно-содержательный и морфологический - зонально-слоевой аспекты художественной деятельности на рубеже веков. (Соответственно, институциональный аспект современного художественного процесса проявляется, с одной стороны, в децентрализации художественной культуры, с другой - в интенсивном формировании новых социокультурных институций. Информационный - проявляется в перенесении акцента в художественной деятельности с гносеологического акцента на онтологический и аксиологический.

Морфологический аспект - в изменении творческой системы, приводящей к эстетической неоднородности современного отечественного искусства.) Исходя из этого следует отметить, что современное искусство 1991-2011 гг. может быть рассмотрено в границах дескриптивной эстетики как начальная, как переходная и даже как зрелая фаза развития отечественного искусства рубежа веков с разных уровней (с фундаментальных позиций до отдельных художественных школ и творческих биографий).

Благодаря эстетико-эмпирическому подходу, соединившему инструментальную основу эстетической дескрипции с концептуальными целями эстетической рецепции, сформировалась своеобразная промежуточная рабочая модель исследования, в которой основополагающим принципом является соотношение принципа "истории воздействия" с историко-культурным контекстом.

В предлагаемой концепции доминирующее положение занимают внетеоретические положения, основанные, прежде всего, на практически обусловленном сознании исследователя, что допускает возможность интерпретировать современное искусство в качестве интегрированной реальности, способствующей целостности существования современного искусства в условиях: эстетической децентрации, эстетической деидеологизации и полипарадигмальности.

На фоне этого актуализируется деривация, выделяемая Фуко в качестве определённого класса дискурсивной практики, нацеленная на исследование внутрдискурсивных и междискурсивных зависимостей. В результате импликации, обобщения, ограничения и смещения эстетических границ исследуемого объекта выявились новые формы циркуляции информации, объединившейся в данной работе в рабочей дефиниции "адаптивные тенденции". Поиск границ этого явления в современном искусстве, определяющего границы современного искусства, и стало основной целью диссертационного исследования.

Таким образом, исследовательская проблема заключается в выявлении нескольких уровней адаптации отечественного современного искусства: на первичном (самоорганизации) как основании для интеграции современного искусства с эстетическим окружением; вторичном - уровне стихийного и целевого управления основными художественными тенденциями и на третичном - уровне функциональных связей современного искусства с эстетико-экономическими и эстетико-

идеологическими реалиями современного общества. Соответственно, адаптивным тенденциям присущ многовекторный характер. Например, радикальная адаптивная тенденция - утилизация - раскрывается в контексте эстетической гомеостатики как противоречие между хаосом и порядком (между традиционными и относительно нетрадиционными направлениями в современном художественном процессе). Адаптивный процесс - конфронтация существует как социокультурная стратификация художественной среды и как внутридискурсивная проблема конкуренции художественных целей. Адаптивный интеграционный процесс - поглощение - раскрывается в тенденции информационного каннибализма, например, поглощения современным искусством технологий массового искусства. Адаптивному процессу синхронизации предшествует информационная стандартизация как процесс коммуникативного приспособления современного искусства к тотальным эстетическим реалиям. Центральная проблема постмодернистского искусства - синхронизация - раскрывается посредством идеологической актуализации в современном искусстве нескольких адаптивных процессов: селекции, инициализации, самореференции и, в конечном итоге, монетизации художественных смыслов. Исходя из неизбежных социокультурных и социально-психологических совпадений, выделяются: адаптивный интеграционный процесс самоорганизация как институциональное явление, выступающее частью процесса эстетической глобализации и, собственно, стабилизация и институционализация как результат приспособления современного искусства к рыночным реалиям. Эти адаптивные интеграционные тенденции теснейшим образом связаны с субъективными адаптивными процессами: позиционированием, детально и на общем плане согласующегося с проблемой выбора; ограничением и исключением на уровне индивидуального саморазвития субъектов художественного сознания; корреляцией и балансированием, направленных на адаптацию субъектов художественного сознания во внутренней и внешней эстетической среде. В контексте данного исследования выделяется процесс фальсификации, который влияет на концептуальное, а также на конъюнктурное осмысление и переосмысление адаптивных тенденций субъектами художественного сознания в полипарадигмальных условиях.

Таким образом, адаптивные тенденции в контексте общекультурного и экономического дискурсов выступают как универсальные инструменты интеграции

современного искусства в эстетическую реальность, которые в совокупности определяют самосознание художников, напряженно решавших проблему культурной идентичности. В итоге, современный художник воспринимается в качестве нерепрезентативной социокультурной единицы, имеющей двойственную основу, состоящую, с одной стороны, из автономной художественной реализации, с другой - из адаптированной реализации внешней эстетической программы. В результате слияния этих двух тенденций происходит объективация художественного продукта, оказывающегося в центре сильнейших эстетических идеологических воздействий.

Находящаяся в фокусе исследования художественная деятельность выступает как особая эстетически обусловленная реальность, вычленившая единичную уникальную контактную эстетическую коммуникацию из общего потока бытия. Она, как вид эстетической деятельности, имеет в референтный период: специфическую социокультурную направленность; конкретные (временные и пространственные) пределы её реализации - современное искусство в период 1991-2011 гг.; эстетический диапазон, основанный на социокультурной традиции признания особой ценности искусства, согласующего с принципом преемственности художественных ценностей (их поддержания, воспроизводства, трансформации перерождения, или отрицания в формах и видах современного искусства); информационный и материальный объёмы.

Художественная деятельность (как часть эстетического сознания) реализуется в современном искусстве, которое отражает особый тип мировосприятия, где особую ценность приобретает "эмпирический эстетизм". Данная дефиниция отражает стремление субъектов художественного сознания преодолевать различные противоречия между реальной общественной жизнью и индивидуальным эстетическим сознанием эмпирическим способом. Актуализировавшиеся в результате самодвижения искусства адаптивные тенденции сформировали тот отечественный "постмодернистский эстетизм", который, хотя и не имел собственной символической определенности, всё же воспринимался участниками процесса в качестве адекватного выражения эстетических чувств и вкусов.

Исходя из этого следует отметить, что сам предмет исследования - адаптивные тенденции - многогранен. Он включает в себя: практический предметный уровень (изучение фактов развития современного отечественного искусства); уровень субъектно-объектных эстетических отношений (в виде исследования эстетико-

психологических противоречий), а также теоретический уровень - в виде изучения закономерностей развития современного отечественного искусства в полипарадигмальный период. В этой связи актуализируются: анализ особенностей художественной деятельности в 1991-2011 гг.; переходные состояния современного искусства; аксиология современного искусства как основа художественной деятельности; анализ современного художественного рынка, с точки зрения интеграционного развития современного российского искусства; амбивалентные связи и отношения современного искусства с эстетическим окружением.

На современном этапе в структуре эстетического суждения, на наш взгляд, наблюдается чрезмерность "метафорического эссеизма", с ярко выраженным субъективным авторизованным подходом даже в тех направлениях, которые требуют более отстраненного и объективного взгляда. Это противоречит основанному на объективных критериях принципу научности знания, так как не дает возможности развития объективированных эстетических способов познания. На основе этого следует отметить, что интуитивный компонент эстетического знания нуждается в расширении проблемного поля эстетики за счет актуализации методов из смежных сфер. Данный комплексный подход способен не только обобщить эстетические знания, но и способствует формированию синтетического эстетического знания, которое обеспечивает исследование закономерностей эстетического развития на двух уровнях: на практическом (описание событий, фактов, явлений, их повторяемости и взаимодействий в современном отечественном искусстве) и на теоретическом (актуализация способа познания, эстетических понятий и частных концепций, их обобщение и пр.). Комплексный подход также способствует перекрёстному анализу сложных адаптивных тенденций как в современном отечественном искусстве, так и в эстетическом окружении.

Данный методологический аспект эстетического суждения представляется актуальным, так как продолжает традицию объективизации гуманитарного знания.

Таким образом, изложенные доводы свидетельствуют о необходимости расширения диапазона эстетического суждения за счёт комплексного эстетико-эмпирического подхода, направленного на изучение основных адаптивных тенденций в художественной деятельности на рубеже веков с праксиологической точки зрения. Этот аспект является актуальным направлением в современной отечественной

эстетике, так как открывает возможность формирования опорных эстетических знаний, которые в известной степени также можно классифицировать по ситуативным основаниям. Соответственно, исследовательская концепция, опирающаяся на несколько типов знания, не противоречит эстетической традиции, которая предполагает наличие многообразных форм понятийного синтеза, выступающих в качестве диалектических принципов, раскрывающих внутренние и внешние стороны развития эстетического феномена. Теоретическое осмысление и научное обоснование данной проблемы является безусловно актуальным.

### **Степень разработанности диссертационного исследования.**

Вопросам исследования адаптивных тенденций в отечественном эстетическом сознании на рубеже XX-XXI вв. было посвящено незначительное количество публикаций. Однако комплексный подход обеспечил аккумуляцию информации из нескольких направлений (эстетики, культурологии, искусствоведения, социальной философии, социальной психологии, маркетинга, права), что сформировало необходимый объём для исследования процессных явлений. Это определило алгоритм изучения проблемы развития отечественного искусства в переходный период, которая рассматривалась преимущественно в рамках эстетической дескрипции с рецептивных позиций.

Дескрипция, как известно, представляет собой мышление на основе практики, которая разрабатывалась в разных контекстах у Ф. Brentano и Э. Гуссерля, в частности, как связь между учением о дефиниции и практикой - дескрипции сознания. Своеобразие интерпретации данного определения у Ф. Brentano заключается в трансформации аристотелевского принципа дихотомической дифференциации родовых понятий. Э. Гуссерль, занимавшийся психологической проблемой восприятия, возвращается к аристотелевскому принципу дифференциации родовых определений. На основе разделения актов сознания от самих объектов восприятия философ утверждает интенциональность в качестве родовой характеристики актов сознания. Расхождение в логической теории дескрипции обусловили многие существенные различия у Ф. Brentano и Э. Гуссерля в практике и в трактовке структур актов сознания. Однако данный аспект поглощается в настоящей работе необходимостью профилирования внетеоретических проблем в рецептивном

контексте, что позволяет выделить феноменологическую дескрипцию в качестве инструментальной системы, адекватной для изучения адаптивных тенденций в современном отечественном искусстве. Поэтому актуальное для данного исследования направление - эстетическая рецепция воспринимается большей частью в дескриптивном контексте в качестве концептуальной цели в рамках феноменологии Э.Гуссерля, как проблема взаимодействия произведения и реципиента.

В силу своего феноменологического генезиса современная рецептивная эстетика (как направление философии искусства) получила развитие в философских трудах: Х. Р. Яусса, В. Изера, Р. Варнинга, Х. Вайнриха, Г. Гримма и др., которые стремились преодолеть разрыв между исторической обусловленностью и имманентным эстетическим опытом. Наиболее близка исследователю концепция "история воздействия", которая с точки зрения Х. Р. Яусса имеет нескольких этапов, среди прочих: интерпретацию как контекстуальную предпосылку для эстетического восприятия и коммуникацию как феномен взаимодействия.

Таким образом, традиции эстетической дескрипции и принципы эстетической рецепции рассматриваются в работе преимущественно в контексте проблемы феноменологической интерпретации эстетического сознания (которое исследуется на материале современного отечественного искусства рубежа веков).

Одним из ключевых моментов исследования адаптивных тенденций является дефиниция "интеграция", которая впервые была выделена Г. Спенсером в 1857 г. Им отмечалось, что интеграция существует на всех уровнях организации – молекулярном, клеточном, организменном, а также в различных биологических системах надорганизменного уровня – популяциях, биоценозах и т.п. В дальнейшем это понятие было перенесено в исследование социальных взаимосвязей в обществе. Например, ключевой термин «экономическая интеграция» стал активно применяться в политическом словаре в 20–х гг. прошлого века, в трудах немецких ученых: Р. Шмидта, Х. Кельзена и Д. Шиндлера, которые исследовали проблему объединения людей и государства в социально-политическую общность. Особое значение это понятие приобрело в 1940-е гг., став основой создания современного европейского сообщества. Новое поколение западноевропейских ученых – М. Меокон, А. Альбер, Ф. Хедоури и др. подчеркнули экономический характер адаптивных интеграционных процессов в различных областях социального взаимодействия.

Данная тема была по-своему осмыслена В. Вельшом (который изучал проблему эстетической экспансии) и Ж. Рансьером, выделявшим тему тотальной эстетизации. Они отмечали функциональный характер особого "эстетического режима", в котором важен процесс интеграции художественной деятельности в новую эстетическую реальность.

Концептуальные позиции западного модернизма и постмодернизма были осмыслены в субъективистской традиции (Э. Боуи и С. Зонтаг). В целом, в раскрытии особенностей западной постмодернистской культуры большую роль сыграли труды: Ж. Бодрийяра, Ж. Делеза, Ж. Дерриды, Фр. Джеймисона, Э. Фромма, Ю. Кристевой, М. Фуко, Д. Фоккемы, И. Хассана. В этом же ряду следует упомянуть работы: П. Козловски, Ж. Ф. Лиотара, Л. Хольцмана и др. (Исходя из этого следует отметить, что чрезмерное сближение понятий западного постмодернизма и отечественного постмодернизма представляется не безупречным.)

Тема адаптивных тенденций так или иначе исследовалась в отечественной эстетической мысли в 70-80 гг. Например, данный аспект был актуален при выявлении типов художественной культуры в сборнике под редакцией М. С. Кагана. Коллектив авторов раскрыл различные аспекты эстетической деятельности в различных типах художественной культуры. Наиболее близкой оказалась позиция Б. М. Бернштейна, который, исследуя в буржуазной художественной культуре институциональный аспект, касался актуальных для данной работы дефиниций: "социальное время", "стандартизация институциональных структур". Принципиально важным также оказалось указание им на расхождение целей дескриптивной и нормативной эстетики.

Актуальным в этом контексте выглядело исследование В. В. Прозерского, отметившего проблему расширения диапазона искусства.

Вопросами интеграции с точки зрения синтеза искусств интересовались: Н. А. Хренов, А. Мазаев, В. И. Тасалов, Н. В. Гончаренко. Труды: М. М. Бахтина, М. С. Кагана, В. А. Малахова, В. А. Лекторского, В. Г. Нестеренко, А. С. Мигунова, В. Бычкова, А. Флиера, Н. Маньковской, Н. Д. Поповича сформировали основные теоретические положения и принципы исследования эстетического сознания, эстетических отношений, а также способствовали реинтерпретации эстетических понятий в эстетико-эмпирическом контексте, заложив обосновательный слой данного исследования. Например, В. Бычков, заметил, что в XX в. эстетическая проблематика

наиболее продуктивно разрабатывалась не столько в специальных исследованиях, сколько в контексте других наук, прежде всего, в теории искусства и художественной критике, психологии, социологии, семиотике, лингвистике и в пространствах новейших (большой частью постмодернистских) философских текстов.

Непосредственно отечественным постмодернистским этапом развития российского общества в новых общественных условиях занимались философы: Е. Строев, В. Федотова, Ю. М. Бородай, В. Г. Буданов, В. А. Лекторский, И. Т. Касавин, В. П. Филатов, В. И. Аршинов, С. А. Лебедев, Е. А. Мамчур, Л. А. Микешин, М. А. Розов, А. П. Огурцов, которые дали возможность осознания пределов современной парадигмы. Проблемами социокультурных ценностей современного общества занимались: В. Федотова, А. Ивин, В. Жуков, чьи труды оказали косвенное влияние на формирование исследовательской позиции автора в деле изучения проблемы аксиологии современного искусства. Внутренние интеграционные эстетические механизмы в современном искусстве были раскрыты при помощи статей, посвященных социокультурным и социально-экономическим проблемам современного общества. В изучение этой проблемы большой вклад внесло изучение работ: Г. Бехмана, С. Абдуллиной, А. Шматова, У. Бека.

Отечественное искусствоведение представлено монографиями: В. Турчина, А. Якимовича, Е. Бобринской, М. Тупицыной, В. Тупицына и др., посвященных отечественному искусству XX в. и начала XXI в. Они дали возможность историко-исствоведческого исследования современного искусства второй половины XX в., что было необходимо для осмысления основных тенденций в современном российском искусстве. Наиболее ценными в исследовании противоречивой картины развития современного отечественного искусства в 1991-2011 гг. оказались искусствоведческие статьи аналитиков современного художественного процесса: В. Мизиано, Н. Алексеева, А. Котломанова, Е. Деготь, И. Кулик, А. Боробского, Д. Новика, И. Бибик, А. Толстого, которые выходили в периодической печати с начала 90-х гг. В своей массе они дали ощущение развития современного отечественного искусства, формирования его основных течений. Среди работ, оказавшихся наиболее близким позиции диссертанта, аналитические статьи: Г. Путникова, Е. Федотовой, А. Шабурова, О. Гуровой, Д. Новика, Е. Деготь, А. Ерофеева, Г. Ревзина, А. Боробского, С. Хачатурова, Д. Пыркиной, К. Бохорова, М. Бирюковой-Людвиговой.

Средовые эстетические проблемы (перцепции, коммуникации, интеракции) художественной деятельности раскрывались диссертантом при помощи методов из разных направлений: маркетинга (Дж. Эванс, Б. Берман, С. Суриев, С. И. Шашурин, А. Дресвянников); менеджмента (П. Темпорал, В. Домнин); социологии рынка (В. В. Радаев); рекламы (В. Г. Горчакова, А. А. Фасхиев, А. Волков, Ф. И. Шарков); права (нормативные акты: Федеральный Закон «О рекламе», Федеральный Закон «О предпринимательстве», Федеральный Закон «Об авторских и смежных правах», Уголовный кодекс Российской Федерации); социологии (А. Глазырин, В. Х. Беленький, А. Алексеев, Н. Н. Арзамаскин, С. Сумленный, З. Бауман, Л. А. Беляев). Проблемы конкуренции, которые занимают в исследовании адаптивных тенденций в художественной среде одно из ведущих мест, были раскрыты при помощи научных трудов: А. Фатхутдинова, Л. В. Целиковой, Н. В. Бекетова, Т. Ермаковой. Определенный вклад в изучение особенностей художественного рынка внесли работы Д. Я. Северюхина и А. Тихонова.

Положительно оценивая все вышеперечисленные труды и признавая, что все они в той или иной мере явились опорой и ориентирами в работе диссертанта, всё же следует отметить их фрагментарный характер в отношении основной проблемы исследования. Исходя из этого отмечается низкая степень разработанности ряда проблем, касающихся анализа существенных (латентных) сторон художественной деятельности в рубежные годы. Приведенные теоретические аргументы и практические доводы определили выбор темы диссертации.

**Объектом диссертационного исследования** является эстетическое сознание (художественная деятельность) на рубеже XX-XXI веков.

**Предметом диссертационного исследования** являются адаптивные тенденции в современном отечественном искусстве в 1991-2011 гг.

**Цель диссертационного исследования** состоит в теоретической реинтерпретации эстетико-эмпирических дефиниций и разработке рабочих определений с праксиологической точки зрения; в расширении рационального диапазона эстетического суждения за счёт комплексного подхода, способствующего реконструкции и анализу различных аспектов развития художественной деятельности на рубеже веков.

В этой связи **задачами диссертационного исследования** являются:

- освоение фактологической, источниковой и историографической базы по заявленной теме;
- формулирование теоретических основ осмысления адаптивных тенденций в современном искусстве;
- разработка комплексного подхода, исходящего, с одной стороны, из эстетических знаний, с другой - из эмпирических (искусствоведческих, психологических, культурологических и др.) знаний;
- выявление эстетических пределов современного искусства на основе анализа основных тенденций в эстетическом сознании рубежа веков, а также разработка рабочих определений с целью уточнения эстетического содержания основных адаптивных тенденций;
- выявление основных адаптивных тенденций в художественной деятельности на примере общего анализа современного российского искусства и творчества современных отечественных художников;
- выявление основных этапов развития современного отечественного искусства с начала 90-х гг. по 2011 г. в историко-детерминистском контексте;
- актуализация аксиологии современного искусства как воплощения эстетической субъективности ценностного слоя художественной практики;
- определение способов функционирования современного искусства как вида эстетической деятельности;
- выявление внутренних и внешних эстетических механизмов, позволяющих современному искусству решать коммуникативные проблемы и интегрироваться в новые информационные условия в качестве эффективного продукта художественного творчества;
- исследование роли интеграционных процессов: самоорганизации, институционализации, стратификации, монетизации, селекции, фальсификации, синхронизации, самореференции, актуализации, инициализации, позиционирования, взаимодействия, саморазвития, корреляции, стабилизации, балансирования и гомеостатики с целью определения основных адаптивных тенденций в художественной деятельности;
- разработка общей методологической схемы изучения основных адаптивных тенденций в современном художественном рынке;

- исследование основных адаптивных интеграционных процессов в художественной деятельности в условиях художественного рынка;

- определение устойчивых интеграционных связей современного искусства с полипарадигмальной эстетической реальностью.

**Научная новизна диссертационного исследования** заключается: в усовершенствовании теоретических и практических эстетических положений о художественной деятельности в полипарадигмальный период; в разработке комплексного эстетико-эмпирического подхода, дающего возможность изучения проблемы эстетического развития современного искусства с праксиологической точки зрения; в создании эстетико-эмпирической концепции, опирающейся на несколько типов знания, являющейся формой понятийного синтеза, выступающего в качестве диалектического принципа, раскрывающего внутренние и внешние стороны эстетического феномена; в выделении динамичного средового, эстетически обусловленного фактора - адаптивных тенденций в современном отечественном искусстве в 1991-2011 гг., способного поддерживать формальные социокультурные связи современного искусства с эстетическим окружением; в раскрытии на основе рационального ядра эстетической категории "художественная деятельность" полипарадигмального содержания современного искусства в средовом контексте; в разработке эстетико-эмпирических рабочих определений («мистический постмодернизм», «институт признания», «потребительский стиль», «экономический художник», «монетизация художественных ценностей», «негативное искусство», «позитивное искусство», «контекстуальное цитирование», «мифологический методизм», «кинетический нарциссизм»), расширяющих диапазон эстетического суждения; в развитии аксиологии современного искусства в информационных условиях с целью унификации эстетико-эмпирических знаний; в попытке разработать объективные критерии оценки современного искусства, отражающих модификацию эстетического сознания в переходный период.

**Теоретическая значимость исследования** заключается: в модернизации методологической структуры эстетического суждения; в расширении границ эстетического знания о художественной деятельности в новейший период за счёт включения в предмет эстетики процессных дефиниций - адаптивных тенденций, актуализировавшихся в кризисный и посткризисные периоды; в классификации

эстетических оснований современного отечественного искусства на основе эстетико-эмпирического анализа в границах дескриптивной эстетики; в разработке категориального синтеза - синтетических (эстетико-искусствоведческих, эстетико-психологических, эстетико-культурологических, эстетико-экономических) рабочих определений, направленных на раскрытие сквозных и латентных проблем эстетической художественной деятельности в рубежные годы.

**Практическая значимость исследования** состоит в разработке эстетико-искусствоведческого подхода и на его основе эстетической систематизации художественной деятельности на рубеже веков; в расширении диапазона эстетического суждения за счет включения методов из смежных сфер, вписывающихся в историко-детерминистскую концепцию. Данные моменты могут быть использованы в научно-исследовательской и научно-практической работе; образовательной деятельности при работе со сложными межотраслевыми проблемами, требующими сквозного или перекрёстного изучения с позиций гуманитарных и социальных наук; в практической промоуторской деятельности искусствоведов; при разработке пиар-кампаний; в сфере политтехнологий и в выборной деятельности; в социальной психологии, рекламной деятельности, экономической деятельности; в экспертной практике.

**Методологическую основу исследования** составили: общие научные методы (обобщение, анализ, описание, синтез, системный подход); частно-научные методы (формально-эстетический, категориальный анализ, историко-детерминистский анализ, описание, сравнение); частные методы искусствоведения (идентификация, классификация, атрибуция); маркетинга (мониторинг); социальной психологии (эмпирические методы - наблюдение и эксперимент); социологии искусства (опрос, мониторинг). Данные методы имеют ярко выраженный инструментальный прикладной характер и направлены на создание комплексного эстетического подхода, способного раскрыть адаптивные механизмы взаимодействия современного искусства с эстетическим окружением.

**Теоретическую основу исследования** составляют труды по философии искусства и эстетике (Ф. Brentano, Э. Гуссерль, Х. Р. Яусс, В. Изер, В. С. Стёпин, М. С. Каган, В. В. Прозерский, В. В. Бернштейн, В. А. Малахов, В. А. Лекторский, Н. А. Хренов, А. С. Мигунов, В. Бычков); постмодернистской культуре (П. Козловски, Ж.Ф. Лиотар, М. Фуко, Х. Ортега-и-Гассет, Ж. Делез, Н. Б. Маньковская, А. Флиер, И. П. Ильин,);

философии (К. Поппер; Е. Федотова); экономической философии (Дж. Сорос, Э. Тоффлер); философии науки (В. А. Канке); истории искусства XX века (В. Турчин, А. Якимович, Е. Бобринская); художественной критики (А. Ерофеев, Г. Ревзин, Д. Новик, Н. Молок А. Шабуров, Е. Федотова); социологии искусства (Ю. Давыдов); социальной психологии (Э. Фромм, З. Фрейд, А. Е. Личко, К. Леонгард) и психологии личности (А. Р. Лурия, А. Г. Маклаков, С. Л. Рубинштейн, К. Юнг); теории рынка (Дж. Эванс, Б. Берман, С. И. Шашурин, А. Худокормов).

**Нормативную базу исследования** составляют федеральные законы Российской Федерации: "О рекламе"; "О предпринимательстве"; О внесении изменений в закон РФ "Об авторском праве и смежных правах"; Уголовный кодекс Российской Федерации.

**Эмпирическую базу** исследования составляют результаты практического изучения художественной деятельности современных художников в городах: Москве, С-Петербурге, Краснодаре, Ростове-на-Дону, Ставрополе, Майкопе в 1991-2011 гг. Этот аспект дополнился изучением: каталогов выставок, преискурантов, пригласительных билетов, постеров, сайтов, афиш выставок, аукционов, а также отчетов столичных и региональных галерей по вопросам приобретения предметов искусства. Большую роль в эмпирическом осмыслении сыграло изучение материалов из личного архива диссертанта, насчитывающего более 1000 единиц хранения; документов из фондов Краснодарского Краевого выставочного зала изобразительных искусств; фото, видео материалов из архива Краевого (краснодарского) телевидения с 1991 по 2011 гг.; справочных изданий, выпущенных в городах: Москве, Краснодаре, Сочи, Ставрополе, Ростове-на-Дону за 1991-2011 гг.; документов из личной промоуторской, искусствоведческой и экспертной практики.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Сформулирована необходимость преодоления одной из основных тенденций в отечественной эстетике рубежа XX-XXI в., выразившейся в "метафорическом эссеизме", не раскрывающего важнейшие аспекты художественной деятельности в рубежные годы, за счет введения рационального комплексного эстетико-эмпирического подхода, который охватывает коммуникативные связи, систему корреляций, наличие регуляторных эстетических механизмов, обеспечивающих развитие эстетического сознания в переходный период.

2. Исходя из философских и методологических предпочтений исследователя, сформулирована концепция изучения эстетического содержания отечественного современного искусства.

2.1 Выработана исследовательская концепция, опирающаяся на эстетическую дескрипцию как инструментальную основу, сочетающуюся с концептуальной интеграционной целью, интерпретируемую в традициях рецептивной эстетики.

2.2 Сформулирована необходимость расширения рациональной составляющей эстетического суждения за счет понятийного синтеза в рамках эстетической дескрипции (эстетико-эмпирического типа знания).

3. Разработана и уточнена дефиниция "адаптивные тенденции" применительно к развитию современного отечественного искусства в переходный период. В этой связи уточнены понятия: "адаптация", "дезадаптация", "интеграция", "полипарадигмальность", "внутренние барьеры" и "внешние барьеры" и др.

4. При общем и детальном анализе творчества некоторых представителей отечественного искусства раскрыты эстетические основания художественной деятельности.

5. В результате исследования теоретического, социокультурного, духовно-содержательного, институционального, морфологического аспектов художественной деятельности определены границы современного отечественного искусства.

5.1 Определено, что эстетические границы современного искусства корректируются крайними выражениями деструктивных художественных тенденций.

5.2 На основе этого раскрыта сущность художественного экстремизма, провокационного трикстерства, радикального физиологизма как эстетического оформления психофизиологических особенностей эстетического мировосприятия художественно ориентированной личности, стремящейся реализовать свои эстетические представления о свободе художественного выражения.

6. Выработаны эстетико-эмпирические критерии в виде ряда рабочих определений («институт признания», «потребительский стиль», «экономический художник», «монетизация художественных ценностей», «негативное искусство», «позитивное искусство», «контекстуальное цитирование», «мифологический методизм», «кинетический нарциссизм»), направленных на раскрытие эстетических,

информационных, психологических, маркетинговых аспектов современного отечественного искусства.

7. На основе реинтерпретированной и специально разработанной понятийной системы прослежена глубокая связь между внутренними эстетическими проблемами современного искусства и эстетическими средовыми проблемами.

8. Установлено, что на развитие адаптивных тенденций в современном отечественном искусстве оказала влияние однородная и неоднородная конкуренция, которая сформировала информационный характер современного отечественного искусства.

9. Выявлено и установлено, что основными адаптивными тенденциями, влияющими на эстетическую художественную деятельность, являются процессы: самоорганизация, гомеостатика, стратификация, институционализация, монетизация, селекция, фальсификация, синхронизация, самореференция, актуализация, инициализация, позиционирование, саморазвитие, корреляция, стабилизация, балансирование. Наиболее важными из них являются: 1) гомеостатика - как объективный процесс смены фаз развития современного эстетического сознания; 2) монетизация - как характерный адаптивный экономический процесс, предшествующий синхронизации художественных ценностей с внешними эстетическими ценностями; 3) синхронизация эстетических ценностей как эстетическое переживание, основанное на обмене эстетическими ценностями.

10. Выявлены внутренние и внешние эстетические механизмы, позволяющие современному искусству адаптироваться в новых информационных условиях в качестве эффективного продукта эстетического сознания.

10.1 Определено, что адаптивные тенденции в современном искусстве являются частью тотальной маркетинговой эстетики, в которой актуализируется сама эстетическая техника, способная перевести любое художественное содержание в определенный (стандартизированный) эстетический формат.

11. Определено, что художественная деятельность современных российских художников исходит из принципа коммуникативной рациональности, которая является не отвлеченной эстетически окрашенной темой, а насущной необходимостью, диктующей правило развития художественной деятельности на постмодернистском этапе.

12. Определено, что основными интеграционными творческими методами, широко используемыми современными российскими художниками, являются: прецедент ("мифологический методизм"), экспликация, цитатность ("контекстуальное цитирование"), интерпретация ("телесный акционизм") и рецепция.

13. Предложена особая система эстетической оценки творчества некоторых отечественных современных художников по актуализировавшимся в новых информационным условиях эстетическим основаниям, которые включают в себя наряду с традиционными эстетическими критериями: инновационность, информационный объём и эстетическую коммуникацию.

13.1 Выяснено, что "информационность" становится самостоятельным эстетическим понятием, которое работает в пространстве современного искусства как объективный инструмент, позволяющий оценивать современное искусство на предмет эстетической ценности.

13.2 Установлено, что в современной художественной культуре информационный объём синхронизируется с эстетическим содержанием общественных ценностей. Соответственно, внутренние эстетические ценности современного искусства синхронизируются с внешними ценностями, посредством информационного веса.

14. Сформулирован тезис, что художественный рынок имеет универсальные маркетинговые и специфические черты, которыми являются: вторичность, плохая прогнозируемость, закрытый характер ценообразования.

15. Выявлено, что основным адаптивным интеграционным процессом в художественном рынке является синхронизация художественных ценностей с внешними эстетическими ценностями, которая осуществляется при помощи рыночных интеграционных стратегий: бренда, брендинга, нейминга, реффилинга, рефрейминга.

16. Установлено, что бренд, брендинг, нейминг, реффилинг, рефрейминг являются необходимыми сторонами постмодернистской художественной деятельности.

17. Сформулировано, что современное искусство в виде специфической художественной деятельности развивается согласно законам маркетинговой эстетики, что исключает идею её автономного существования, вне иных общественных процессов.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения и выводы диссертации нашли отражение в докладах на межвузовских, всероссийских и международных конференциях, в широкой практической и научной деятельности, которая ведется диссертантом с 1991 г. по настоящее время. В этот период диссертант занимался организацией художественных выставок (более 250), фестивалей, осуществлял кураторскую деятельность, проводил художественные акции, просветительские мероприятия, которые были подготовлены, организованы, в том числе в ЦДХ (г. Москве); в художественной галерее З. Церетели; в Выставочном зале изобразительных искусств в Краснодаре; в Художественном музее г. Сочи, в Ставропольском художественном музее. В 1999 г. диссертант принял участие в организации фестиваля современного искусства в Краснодаре. Параллельно диссертант принимал участие во всероссийских и международных научных конференциях по современному искусству: в 1997 г. в ЦДХ (Всероссийская конференция искусствоведов); в Художественном музее им. Ф. А. Коваленко (г. Краснодар); в Художественном музее г. Сочи, в 1994 г.; в 1995 г. Ставропольском Художественном музее. В 2005 г. диссертант принял участие в конференции в Московском государственном академическом художественном институте им. В. И. Сурикова. В 2011 г. состоялось заочное участие в 7 Международной научно-практической конференции в Праге (Nauka teoria i praktika, Prague). В 2012 г. диссертант принял заочное участие в V-Овсянниковской Международной эстетической конференции «Синхрония и модели смыслополагания в современной эстетике». В 2014 г. участвовал заочно в "II Международной научной конференции «Социальное развитие и общественные науки» (г. Москва, организованный European Social Science Journal), о чём имеется акт о внедрении. Научная деятельность диссертанта сочеталась с курированием, консультированием, промоуторской деятельностью. При участии диссертанта было выпущено около двадцати каталогов современных художников юга России, организовано несколько пресс-конференций, круглых столов, ТВ-передач по тематике современного искусства юга России. Также диссертантом были разработаны и апробированы в Краснодарском выставочном зале изобразительных искусств курсы лекций по современному искусству в 1991-2000 гг.

Результаты исследования по теме диссертации изложены в 29 публикациях, вышедших в 1991–2014 гг., в том числе в двух монографиях: 1). «Интеграционные

процессы в российской художественной среде рубежа веков (1991-2011 гг.)» (объем 8.3 п.л.); 2). "Основные тенденции в российском современном искусстве на рубеже веков (1991-2011 гг.)" , (объем 10.5 п.л.). В изданиях, рекомендуемых ВАК РФ опубликовано пятнадцать статей общим объемом 13,5 п.л. Суммарный объем публикаций по теме исследования составляет около 27,5 п.л. Общее число публикаций диссертанта в области современного искусства, а также в смежных областях гуманитарных и социальных знаний насчитывает 63 статьи, их суммарный объем составляет около 39.1 п.л.

**Структура работы** определена целями и задачами диссертационного исследования, которое состоит из введения, четырёх глав, заключения, библиографии, включающей 410 позиции и двух приложений, в которых дан список терминов и 5 таблиц. Общий объем диссертации составляет 379 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении, в основной характеристике работы обосновывается актуальность темы диссертационного исследования; раскрывается степень научной разработанности; определяется объект, предмет, цель и задачи исследования; теоретическая и эмпирическая основа работы; излагаются положения, выносимые на защиту; обосновывается теоретическая и практическая значимость исследования, её апробация и внедрение результатов исследования.

В первой главе **"Художественное сознание как часть художественной деятельности на рубеже XX-XXI вв. (1991-2011 гг.)"** девять параграфов.

В параграфе первом **"Концептуальная основа исследования художественной деятельности на рубеже веков"** определены два исследовательских вектора, связанных со способом исследования. В первом векторе обосновывается методологическая необходимость создания эстетико-эмпирического комплексного метода, с ярко выраженном праксиологическим рациональным началом. Второй вектор связан с расширением диапазона эстетического суждения в границах рецептивной эстетики в качестве самостоятельного типа мышления.

В подпараграфе **"Идентификационные, классификационные и диагностические задачи комплексного подхода"** отмечается, что новая система эстетических оценок, исходя из полипарадигмального контекста, требует, прежде всего, концептуального подхода в оценке художественной деятельности, т.к. это обеспечивает, с одной стороны, произвольность выбора средств - эстетических критериев и понятий для формирования эстетических ориентиров, с другой - служит ориентиром в сложном потоке эстетических информационных спекуляций.

В параграфе втором **"Пределы эстетического сознания в границах дескриптивной эстетики"** раскрывается актуальность дескриптивной эстетики в качестве самостоятельного типа мышления, способного с минимальной дистанцированностью осветить проблему противоречивого развития отечественной художественной практики в рубежные годы. В подпараграфе **"Диапазон субъективного эстетического суждения в границах рецептивной эстетики"** отмечается, что в основе эстетического суждения в данном исследовании

лежат два уровня оценок, объективный - вне каких либо интересов интерпретатора, в виде умозаключений, и личностная оценка, основанная на непосредственном восприятии окружающей реальности в качестве участника, что отражается в эмоциональном фоне эстетического суждения, а также ценностных предпочтениях, аккумулировавшихся в рабочих определениях. Соответственно, поиск закономерностей развития отечественного изобразительного искусства реализуется как в виде совокупных простых теоретико-эстетических положений, так и в конкретном исследовании творчества ведущих художников.

В параграфе третьем **"Современное искусство как вид художественной деятельности"** последовательно исследуются эстетические понятия: "художественная деятельность", "процесс", "коммуникативные свойства современного искусства" и пр. Отмечается, что выделение художественной деятельности, как подсистемы эстетической деятельности, обусловлена тем, что она выступает как особая эстетически обусловленная реальность, в форме деятельностного самосознания, вычлняющая единичную контактную эстетическую коммуникацию из общего потока бытия. Отмечается, что выделение понятия "постмодернистская художественная деятельность" обусловлено необходимостью процесса абстрагирования для выявления закономерностей развития современного отечественного искусства в активной фазе.

В подпараграфе **"Границы эстетического мышления современных художников. Конфликты, противоречия, общие черты"** отмечается, что центральной духовной проблемой в пореформенное время стало противоречивое стремление художников освоить объективный мир посредством адаптивных методик, но через активное отторжение творческой личности устойчивых метанарративов, обеспечивающих прорыв творческих импульсов в реальность. В результате этого субъективное переживание художника активно переносится во внешний сценарий, что придаёт современному отечественному искусству глубокий психологизм. В этой связи раскрываются мировоззренческие особенности эстетического мышления современных художников.

В параграфе четвёртом **"Эстетические основания адаптивных тенденций (внешние и внутренние барьеры; процессы дезадаптации; адаптивные интеграционные процессы) в художественной деятельности"** на основе исследования сущности статичных и динамичных элементов «эстетического

окружения» раскрываются эстетические основания художественной деятельности. Отмечается, что рабочие определения: "адаптивные тенденции", "адаптивные интеграционные процессы" используются в данном исследовании в классическом своем значении. В этой связи исследуется актуальная для современного искусства тема обратной эстетической связи.

В подпараграфе "**Внешние и внутренние барьеры как основа дезадаптивных тенденций в современном отечественном искусстве**)" основной исследовательский акцент делается на процессе самоидентификации творческой личности в потребительских реалиях, которая естественным образом связана с доминирующим эстетическим «потребительским стилем», предполагающим тесную эмоциональную связь личности художника со зрителем и коллекционером. Отмечается, что эстетика потребления обусловлена всеобщей конкуренцией. В этой связи на конкретных примерах рассматриваются внутренние и внешние эстетические барьеры, которые определяют направленность адаптивных тенденций в современном искусстве.

В подпараграфе "**Эстетическая дезадаптация в полипарадигмальных условиях**" уделяется внимание понятию "дезадаптация" применительно к художественной среде. Отмечается, что данное условие инициировало большей частью характер и направленность интеграционных процессов.

В подпараграфе "**Интеграционные процессы как ключевой аспект адаптивных тенденций**" подчеркивается значение интеграционных процессов в современном искусстве. В этой связи выделяется несколько оснований: первое основание для интеграции современного искусства в эстетическое окружение связано с уровнем самоорганизации; второе - со стихийным и целевым управлением основными художественными тенденциями в художественной деятельности; третий уровень - связан с развитием функциональных связей современного искусства с эстетическими, экономическими, идеологическими реалиями современного общества.

В параграфе пятом "**Определение парадигмы эстетического окружения в переходный период**" выявляется проблема социокультурной самоидентификации современного российского искусства и вместе с этим проблема творческой самоидентификации некоторых современных российских художников. Отмечается, что в осознании адаптивных тенденций в современной российской художественной культуре большую роль сыграла практика западноевропейских мыслителей, которые

сформировали основные направления развития современной эстетической мысли. В этой связи приводится краткий анализ основных концепций.

В параграфе шестом **"Эстетический диапазон постмодернистской художественной деятельности"** раскрываются эстетические особенности отечественного постмодернизма. На основе эстетико-искусствоведческого и эстетико-психологического анализа выявляются: эстетический диапазон российского постмодернизма; на основе концепций З. Фрейда, А. Адлера, Э. Фромма выявляются содержание и чувственная основа (рефлексия, ирония и самоирония, мании) в проектах современных художников; определяются основные темы (тоталитаризм, психофизиологические и психологические навязчивые состояния, пограничные чувства) и направления отечественного постмодернизма (сенситивный, рациональный, мистический). В конце параграфа отмечено, что постмодернистская культура являлась (контр)реакцией на доминирование во внешней среде эстетических потребительских ценностей, ставших на рубеже веков социально-экономической основой развития российского общества.

В параграфе седьмом **"Самоорганизация внутренней эстетической среды"** на основе концепции экономического фундаментализма (Стиглиц Сорос, Майерс, Валлерстайн) анализируется эстетический процесс самоорганизации во внутренней художественной среде, где самоорганизация субъектов художественного сознания является естественной реакцией на спонтанность и закономерность рыночных процессов. Самоорганизация предполагает мировоззренческое, эстетическое разнообразие среди художников, разнообразие творческих феноменов в виде проекций, концепций, рефлексий и пр. В результате этого формируется новый социокультурный психотип российского художника.

В подпараграфе **"Тенденция институционализации во внутренней эстетической среде"** анализируется процесс самоорганизации внутренней эстетической среды в виде институционализации. На основе этого исследуется процесс сложения института признания, основанного на ценностном отношении к амбивалентным эстетическим ориентирам. Отмечается, что институционализм возник в культуре США как своеобразная реакция на эстетический антиэссенционализм (Дж. Дики, А. Данто, Т. Манро). В этой связи анализируется процесс институционализации

в отечественном варианте и приводятся многочисленные примеры из художественной практики.

В подпараграфе **"Процесс стратификации как яркое проявление самоорганизации"** отмечается, что неолиберальные тенденции внесли свои коррективы в социокультурную среду, инициировав процессы стратификации во внутренней эстетической среде. Рынок приучил художников к позиционированию, что превратило сообщество художников в динамичную среду, которая легко структурируется, организуется и реорганизуется (в зависимости от эстетических задач современного искусства).

В параграфе восьмом **"Корреляция внутренней эстетической среды с внешним окружением. Процессы монетизации и стратификации в современном искусстве"** даётся определение процесса "монетизации художественных ценностей". Отмечается, что этот процесс является частью эстетической техники, которая отразила сущностные проблемы трансформации нематериальных ценностей современного искусства в материальные ценности. Далее отмечается, что «монетизация» квалифицируется в качестве основополагающего момента для формирования современного художественного рынка, на основе чего анализируются её положительные и отрицательные стороны и выявляется роль «экономического художника» в процессе стратификации.

В параграфе девятом **"Особенности конкуренции во внутренней художественной среде"** на основе анализа неоднородной и видовой конкуренции в эстетической среде (элитарного искусства и массового искусства; искусствоведения и культурологии; рекламы и современного изобразительного искусства; современного искусства и современного дизайна) выявляются особенности развития постмодернистской художественной деятельности. Отмечается, что в конкурентной борьбе за социальное время применяются маркетинговые эстетические стратегии – «мимикрия» и «каннибализм». Исходя из художественной практики, указывается, что конкуренция формирует эстетическую и экономическую ценностную иерархию современного искусства.

В подпараграфе **"Однородная конкуренция между современным и традиционным искусством (элитарным и массовым искусством)"** отмечается, что

всеобщая конкуренции привела к паразитированию массового искусства на эстетических достижениях классического изобразительного искусства. Отмечается, что данное условие способствовало кристаллизации в современном искусстве новых эстетических норм, ставших в дальнейшем основой развития для новых противоречий.

В подпараграфе **"Информационный характер современного искусства на фоне неоднородной конкуренции"** исследуется положение современного искусства в информационной реальности.

В заключении первой главы подводятся итоги комплексного исследования.

Во второй главе **"Основные адаптивные тенденции в современном отечественном искусстве рубежа веков (1991-2011 гг.). (Художественное мышление. Художественная деятельность.)"** комплексная эстетико-эмпирическая методика направляется: на решение проблемы классификации отечественного современного искусства; на выявление эстетического содержания результатов художественной деятельности; на анализ сущностных эстетических оснований современного искусства. На основе эстетических понятий: "художественная деятельность", "творческий метод", "современное искусство" и др. выявляются истоки отечественного постмодернизма.

В параграфе первом **"Определение границ художественной деятельности в форме современного искусства"** отмечается, что поиск эстетического начала в сфере художественного опыта является центральной проблемой имплицитной искусствоведческой эстетики (в этой связи упоминается В. Вельш и Р. Рорти). На основе исследований Р. Панвица, А. Тойнби, Ч. Дженкса, И. Ильина и эмпирических эстетико-исствоведческих знаний проводится семантический и генеалогический анализ понятия "постмодернистское искусство", в котором исследуются: "посттоталитарное искусство", "актуальное искусство", "радикальное искусство", "рециклинг", "современное искусство", "пограничное искусство". (В процессе анализа упоминаются: О. Конт, Д. Лукач, Т. Адорно, Г. Маркузе, Ж.-П. Сартр и др.)

В подпараграфе **"Постмодернистское содержание современного искусства"**, исходя из анализа художественной практики, определяется морфология современного искусства (посттоталитарное искусство, искусство транзитивного периода, постмодернистское искусство, актуальное искусство). В этой связи вновь

упоминаются: Р. Панвиц, А. Тойнби, Ч. Дженкс, И. Ильин, чьи труды способствовали раскрытию проблемы определения понятийных границ современного искусства.

В параграфе втором **"Основные направления в российском искусстве рубежа веков "** исследуется художественная практика; анализируются основные этапы развития российского постмодернизма в художественной культуре, начиная от московского и "питерского" нонконформизма, посттоталитарного направления до постнеклассических направлений («арте повера», «капиталистический реализм», поздний соц-арт, визуальные виды искусства: видео-арт, видеоперформанс, видео - инсталляция, медиа-арт, нью-медия; фигуративное и салонное направления).

В параграфе третьем **"Основные тенденции российского искусства на рубеже веков. Историко-искусствоведческий контекст"** отмечается, что основными тенденциями современного российского искусства являются: относительный характер художественных критериев; равное присутствие изобразительных и неизобразительных видов искусства; ориентирование на потребительскую эстетическую идеологию; стремление к горизонтальной институциональности; преобладание; превалирование политической тематики.

В параграфе четвёртом **"Генеалогия современного отечественного искусства в конце XX – начала XXI вв."** отмечается, что на развитие отечественного искусства, переоценку эстетических и художественных ценностей, становление индивидуалистического сознания оказали западные русские мыслители 19 в. и 20 в., а также эстетические традиции русского авангарда и советского нонконформизма. На основе многочисленных примеров определяется эстетический диапазон постмодернистской художественной деятельности.

В подпараграфе **"Отличительные качества отечественного постмодернистского искусства"** на основе анализа основных видов современного искусства и анализа творчества ведущих современных художников сравниваются и анализируются эстетические и социально-психологические факторы художественной деятельности отечественного постмодернизма. Отмечается, что телесность, симулятивность, новая лексика, квазинаучность способствовали осуществлению феномена «творческого самовыражения».

В параграфе пятом **«Гомеостатический» характер развития современного художественного процесса. Проблемы чередования «хаоса и порядка» в российском современном искусстве**" на конкретных примерах исследуется «гомеостатический» характер развития современного художественного процесса, который продемонстрировал стремление к внутреннему балансу эстетической художественной системы. Отмечается, что сутью этого явления стало взаимное дополнение и коррекция «хаоса и порядка» в целях развития современного изобразительного искусства, что обозначило проблему границ современного искусства.

В параграфе шестом **"Внутренний диапазон современного российского искусства. "Негативное" и "позитивное" искусство - основные границы современного искусства"** на основе анализа творчества ведущих современных художников определяется внутренний диапазон современного российского искусства. Раскрывается эстетическое содержание основных направлений. В заключении главы подводятся итоги исследования.

В параграфе седьмом **"Определение внешних эстетических границ современного искусства"**, исходя из коммуникативного цикла современного искусства, проводится перекрёстный анализ эстетического окружения современного искусства. Отмечается, что несовпадение эстетических целей современного искусства и эстетических ожиданий культурного сообщества создало ситуацию информационной асимметрии, а стремление к изолированности и избранности языка современного искусства породило тенденцию к социальной отчужденности современного искусства.

Во введении в третью главу определяются основные векторы исследования проблемы аксиологии современного искусства.

В третьей главе **"Эстетическое сознание. Границы художественных ценностей в современном искусстве"** актуализируется ценностный слой эстетического постмодернистского самосознания. Из-за глобальности темы устанавливаются границы исследования. Основной исследовательский вектор направляется на исследование пределов эстетической оценки, начиная от туманных неясных путей приближения сущего к должному, выразившихся в особенностях ценностного (ориентированного) мышления субъектов художественного сознания, и,

заканчивая, озабоченностью выявления пределов искусства как духовно-практической художественно ориентированной деятельности.

В параграфе первом **"Корреляция художественных ценностей в современном отечественном искусстве"**, исходя из ядра эстетической категории "художественная ценность", исследуется соотношение ценностей в современном искусстве и эстетическом окружении, например, ценности «современный» с идеологическими обусловленными общественно значимыми (идеологическими) ценностями. Далее отмечается, что в основе проблемы адаптации искусства лежит проблема адаптации художественных ценностей, например, способности художественных ценностей к капитализации.

В параграфе втором **"Основные противоречия в аксиологии современного отечественного искусства"** отмечается, что проблема аксиологии современного искусства является центральной проблемой, в которой сосредоточены основные противоречия российского постмодернизма. Если ранее они исходили из тоталитарной идеологии, которая регулировала обмен социокультурными ценностями, то в постнеклассическое время противоречия между информационной составляющей художественно значимых явлений и информационной природой потребительских ценностей основываются на борьбе за информационный сегмент.

В подпараграфе **"Эстетический опыт переживания понятия "художественная ценность" на субъективном уровне. (Внутренний средовой аспект)"** отмечается, что в российской художественной культуре постмодернизм преимущественно представлялся эстетической системой, построенной на подражании и воспринимался участниками в границах эстетического престижа. Соответственно, на рубеже веков постмодернизм переживался как идеологическая рефлексия инновационных идей западной художественной культуры.

В подпараграфе **"Основные аксиологические критерии "негативного" искусства"** на основе эстетико-эмпирического анализа творчества современных художников отмечается, что критерий «индивидуальность» и коммуникативный критерий являются аксиологическими полюсами современного искусства, между которыми располагаются основные художественные критерии: «творчество», «художественное творчество», «художественное достоинство», «художественная

глубина» и пр. На основе базовых понятий: «творчество», «индивидуальность», «коммуникабельность» образуется аксиологическая система современного искусства.

В параграфе третьем **"Коммуникативные и интерактивные аспекты системы ценностей современного искусства"** на основе анализа современного искусства исследуется соотношение внутренних эстетических и внешних эстетических ценностей, отмечается, что аксиологические проблемы в современном искусстве связаны с интеграционными процессами (например, с потребительской идеологией), которые актуализируют определенные аспекты системы художественных ценностей.

В подпараграфе **"Идеологический контекст как основа аксиологической системы современного отечественного искусства"** на основе анализа художественной практики выявляется роль адаптивных процессов - актуализации и позиционирования в творчестве отдельной личности во внутренней и внешней художественной среде.

В параграфе четвертом **"Основные темы в творчестве российских художников, отражающиеся в системе ценностей современного отечественного искусства"** на примере анализа известных проектов современных художников выявляются актуальные темы, которые сформировали основные художественные тенденции в современном российском искусстве.

В параграфе пятом **"Информационная основа коммуникации современного отечественного искусства с обществом"** прослеживается тесная связь эстетического понятия «художественное достоинство» с информационным контекстом. Далее отмечается, что актуальная идеология и коммуникативные качества служат информационным буфером между современным искусством и эстетическим окружением. Выделяется основной критерий общественной ценности современного искусства - степень информационного, эмоционального и интерактивного резонанса художественных проектов.

В параграфе шестом **"Сложение системы выразительных средств в современном отечественном искусстве под влиянием коммуникативных проблем"** исследуется проблема трансформации эстетических взаимоотношений творческой личности с обществом. Сформулировано положение о том, что

безраздельное право творческой личности на актуальность, без определенных установок на обратную связь может привести к трансформации художественного творчества, коммуникативному сбою, поглощению изобразительного искусства как самостоятельного явления более динамично развивающимися областями.

В параграфе седьмом **"Мифологическое начало современного отечественного искусства"** на основе эстетико-эмпирического анализа исследуются информационные двойники известных художников. Отмечается, что при всей маргинальности некоторых проектов, они подчиняется законам массовой эстетической коммуникации.

В параграфе восьмом **"Прецедент как эффективная тактика инициации художественных трендов в современном отечественном искусстве"** анализируется место информационного прецедента в постмодернистской художественной деятельности. Далее отмечается, что прецедентная стратегия заключается в целевом техничном вбрасывании в общество раздражающих узнаваемых визуальных гиперсимволов, имеющих конкретную эстетическую информационную ценность.

В подпараграфе **"Проблема методического разнообразия современного российского искусства. Экспликация, цитатность, интерпретация, рецепция – распространенные методы в современном искусстве"** анализируются универсальные методы, которые, как показала практика, являются актуальными адаптивными творческими методами, значение которых было велико в процессе организации и самоорганизации различных художественных тенденций в современном искусстве.

В подпараграфе **"Интеграционные адаптивные методы - контекстуальное цитирование и мифологический методизм"** продолжается исследование интеграционных творческих методов. Отмечается, что контекстуальный принцип выдвинул на первый план проблему методического разнообразия, которое обрело эвристическое значение. Согласно этому разрабатываются рабочие определения (распространенные творческие методы) "контекстуальное цитирование" и "мифологический методизм".

В заключении главы подводятся итоги эстетико-эмпирического анализа; на основе комплексного метода закрепляются основные выводы.

В четвёртой главе **"Эстетико-маркетинговые тенденции в художественной деятельности на рубеже XX-XXI вв."** семь параграфов.

Во введении в четвёртую главу отмечается, что в ней реализуется второй вектор исследования, который направлен на раскрытие объективных эстетических закономерностей, формирующих социокультурную и эстетическую основу функционирования современного искусства в конкретных формах художественной деятельности. Поэтому в данной главе в основном рассматриваются эстетические отношения как результат эстетической деятельности.

В параграфе первом **"Инструментальный характер потребительской эстетики"** анализируется взаимодействие современного искусства с потребительской эстетикой. Отмечается, что постмодернистская эстетика приобрела инструментальные (технологичные) черты. В этой связи выявляются особенности эстетической техники, которая реализуется в устойчивых эстетических маркетинговых понятиях: "художественный рынок", "артистический бренд", "нейминг", "реффилинг", обеспечивающих, при соблюдении правил и определенной последовательности, прагматический результат.

В параграфе втором **"Развитие современного искусства в рыночных условиях. (1990-2011 гг.)"**, исходя из эмпирического опыта автора, анализируются уровни художественного рынка. На основе этого прослеживается связь эстетических художественных идей с эстетическим окружением.

В подпараграфе **"Роль галерей в формировании российского художественного рынка"** на основе многочисленных примеров раскрывается эстетическая деятельность ведущих московских и петербургских галерей в переходный период; отмечается их многофункциональная деятельность.

В параграфе третьем **"Понятие стоимости и цены в художественном рынке. Эстетический, художественный, социокультурный, социально-психологический аспекты"** анализируется проблема рыночной стоимости и цены в современном искусстве, раскрываются актуальные аспекты данных институтов. На основе этого отмечаются особенности российского художественного рынка: отсутствие ясно выраженной логики в ценообразовании; несоответствие между художественными качествами и рыночной ценой. В этой связи выявляется роль артистических брендов.

В параграфе четвертом **"Бренд и художественный стиль как необходимые стороны маркетинговой эстетики"** исследуется соотношение между (внутренним по характеру) эстетическим понятием "художественный стиль" и (внешним) эстетическим понятием "художественный бренд". Из практического анализа известных брендов определяется, что художественное направление не развивается, если информационно не поддерживается внешним эстетическим окружением.

В подпараграфе **"Брендинг как процесс эстетической стандартизации творчества современных художников и современного искусства в условиях художественного рынка"** анализируется процесс брендинга относительно постмодернистской художественной деятельности. На примере анализа творчества художников подчеркивается, что важнейшей коммуникативной и перцептивной проблемой современного искусства и художественного рынка является инициализация - периодическая ротация художественного бренда, проявляющаяся в корреляции творческого метода художника.

В параграфе пятом **"Брендинг - рефрейминг, нейминг, реффилинг в творчестве современных художников"** анализируются основные способы капитализации бренда - бренд, нейминг, рефрейминг, реффилинг. Отмечается, что нейминг является наиболее распространенной эстетической формой в художественной среде, которая имеет конкретное содержание и полностью ассоциируется с личностью художника и его творчеством.

В подпараграфе **"Реффилинг как часть брендинга в творчестве современных художников"** на основе анализа художественной практики исследуется реффилинг, который представляет собой стандартизирующую стратегию, близкую рефреймингу, направленную на разрешение коммуникативных эстетических проблем современного искусства.

В параграфе шестом **"Рефрейминг в творчестве современных художников"** на примере творчества российских художников приводится широкий анализ рефрейминга как части брендинга. Отмечается, что рефрейминг содержит в себе значительный потенциал для развития личностного художественного бренда, поскольку основывается на возможности адаптации художника в эстетической среде. В заключении указывается, что брендинг, реффилинг и рефрейминг стандартизируют хаотичные художественные процессы в современном искусстве.

В подпараграфе **"Прагматические качества современного художественного рефрейминга"** указывается, что рефрейминг лежит в основе роста цен на художественные произведения, который составляет художественно-смысловой контекст брендинга и является одним из объективных аргументов художественного достоинства. С маркетинговой точки зрения рефрейминг обладает универсальными качествами информационного продукта, позволяющего адаптировать художественные ценности современного искусства в новых условиях. И в этом случае описанный контекст уравнивает принципиально не стыкуемые и мало соотносимые эстетические области, давая шанс на развитие случайных в истории искусства, тенденций.

В параграфе седьмом **"Интеграционная стратегия «нейминг» в современном искусстве"** анализируется нейминг - стратегия брендинга, которая основана на создании медийной истории (образа) конкретной творческой персоны в контексте маркетинговой эстетики. Отмечается, что профессионально сконструированный артистический бренд должен сочетать в себе психологический и ментальный аспекты с социальным характером.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Основные результаты исследования заключаются в получении совокупных эстетических знаний в области современного эстетического сознания, которые ранее не разрабатывались в отечественной эстетической мысли. Актуализация адаптивных тенденций обеспечило выявление закономерностей эстетического развития современного искусства, что привело к следующим выводам:

- адаптивные процессы в постмодернистском эстетическом сознании носят системный объективный характер. Они обеспечивают процесс сближения, взаимного приспособления и сращивания различных, обладающих потенциалом саморазвития и саморегулирования эстетических, социокультурных и художественных систем. Основой интеграции является непрерывный процесс развития глубинных и устойчивых взаимосвязей, осуществляющих эстетическую преемственность современного искусства с внешней эстетической средой.

Наиболее значимыми эстетическими адаптивными интеграционными процессами, определяющими характер современного искусства в период 1991-2011 гг., являются:

- стратификация, которая необходима для самоорганизации постмодернистской художественной деятельности;

- благодаря адаптивным интеграционным процессам самореференции и самоорганизации, современное искусство совершает экспансии в социальное время, эффективно участвуя в распределении материальных ресурсов;

- институционализация, являющаяся продуктом самоорганизации субъектов эстетического сознания, необходима для объективизации аксиологии современного искусства;

- процесс позиционирования, являющийся результатом самоорганизации субъектов эстетического сознания. Данный процесс представляет собой результативную, переходную (эстетико-экономическую) часть постмодернистской художественной деятельности. Позиционирование, исходящее из процесса эстетической инициализации творчества современных художников, а также самореференция раскрывают закрытый характер современного искусства, его тенденцию к элитарности;

- селекция, которая заключается в целенаправленном и хаотичном программировании (и самоопределении) претендентов, стремящихся состояться в статусе современного художника. Селекция реализуется как естественный отбор, происходящий в результате самодвижения современного отечественного искусства. Данный адаптивный процесс актуален также в процессе отбора выразительных и коммуникативных средств в творчестве современных художников, а также в формировании наиболее оригинальных и актуальных художественных направлений, тенденций в современном искусстве;

- корреляция - представляет собой наиболее сложный, непрерывный, промежуточный процесс, который объединяет в себе сразу несколько адаптивных процессов. В отличие от позиционирования, селекции и стратификации, она влияет на синхронизацию внутренних художественных ценностей с внешними эстетическими ценностями и способствует сложению и фальсификации иерархии художественных ценностей.

- гомеостатика. В данном процессе в равной степени проявляются гомеостатические стороны адаптивных тенденций в современном искусстве,

которые в начале способствуют формированию устойчивых узловых ценностных моментов, а затем в соответствии с внутренней и внешней идеологической конъюнктурой их дестабилизируют;

- монетизация является ключевым звеном в длительном процессе внутренних субъективных и внешних объективных адаптаций. Она является в стихийных эстетико-экономических отношениях объективным моментом, закрепляющим на общественном уровне степень институционализации художественных явлений, как результат адаптивных корреляций. В монетизации аккумулируются компромиссные, материально выраженные символы, являющиеся результатом согласования внутренних - художественных и внешних эстетических ценностей. Данный вид адаптации имеет в рыночных условиях верифицируемый характер, поскольку опирается, главным образом на сравнение (динамику цен) и статистику;

- синхронизация, так же как и монетизация, является ключевым моментом в интеграционных процессах. В ней заложены необходимые для объективного согласования внутренних художественных ценностей с внешними ценностями противоречия, которые создают своеобразное аксиологическое меновое (операции, провокации, фальсификации, аннигиляции) верифицируемое пространство, в котором происходит, в соответствии с актуальной эстетико-художественной идеологией, зарождение, актуализация или исчезновение художественно-эстетических смыслов. Синхронизация отличается в художественной практике действенным характером и обладает одновременно устойчивым, стихийным и конъюнктурным оперативным аппаратом;

- актуализация, проявившаяся в тяготении творчества большинства художников к актуальной современной эстетической, политической, религиозной, экономической идеологии;

- инициализация, выразившаяся в распознании самим художником и окружением эстетической направленности творчества на негативный или позитивный вектор и в этой связи отождествлении себя с основными направлениями отечественного постмодернизма (или традиционализма);

- фальсификация, которая лежит в основе эстетической оценки и переоценки творчества современных художников со стороны близкого окружения, специалистов, художественного рынка и общества.

В результате исследования закономерностей развития отечественного современного искусства, были получены основные выводы:

1) адаптивные эстетические процессы обеспечивают полноценную эстетическую коммуникацию современного искусства с обществом, удовлетворяя аксиологическую потребность в иерархии эстетических ценностей;

2) адаптивные эстетические тенденции в постмодернистской художественной деятельности выразились в усилении эстетико-маркетинговых тенденций с целью эстетического противодействия современному искусству нарастающим рискам;

3) в процессе сложения художественных брендов в современном искусстве и художественном рынке важны адаптивные эстетические процессы: самореференция и стратификация;

4) проблема соотношения стоимости и цены в современном искусстве и современном художественном рынке решается благодаря взаимодействию адаптивных эстетических маркетинговых процессов: брендинга, реффилинга, рефрейминга, нейминга с интеграционными эстетическими и социокультурными адаптивными процессами в современном искусстве: позиционированием, селекцией, фальсификацией и синхронизацией;

5) создание бренд-конструкций (бренда-личности, бренда-направления, бренда-группы) в современном искусстве обусловлено реакцией, прежде всего, на эстетические реалии информационного рыночного пространства, которое адекватно реагирует на общие рыночные проблемы.

2. В целях формализации эстетического анализа общекультурных тенденций в полипарадигмальных условиях были реинтерпретированы понятия ("адаптивные тенденции", "полипарадигмальность", "художественная деятельность", "современное искусство" и пр.), а также и введены рабочие определения ("негативное искусство", "позитивное искусство", "мифологический методизм", "контекстуальное цитирование" "телесный кинетизм" и пр. Всего около 50 дефиниций).

3. В ходе комплексного исследования творчества российских художников были выявлены противоречия в эстетической направленности современного искусства

(между идеологическим стремлением к элитарности и средствами тотальной эстетики - рекламы и массового искусства). Это раскрыло двойной код современного отечественного искусства.

4. В результате анализа творчества современных художников было доказано, что наиболее актуальными адаптивными творческими методами являются: экспликация, интерпретация, контекстуальное цитирование, мифологический методизм, рецепция, телесный акционизм, которые стали основными факторами в формировании постмодернистских художественных смыслов.

5. Наиболее проблемный аксиологический аспект раскрывался на основе комплексного эстетико-эмпирического подхода. В результате исследования этой группы проблем была выяснена прямая связь художественных ценностей с внешними эстетическими и общекультурными ценностями. Было выяснено, что одним из факторов синхронизации эстетических и художественных ценностей является политическая, экономическая, религиозная идеология.

6. Исходя из результатов, можно утверждать, что основными аксиологическими критериями "негативного" искусства являются: ситуационность, функциональность и темпоральность.

7. В результате исследования теоретического, социокультурного, духовно-содержательного, институционального, морфологического аспектов отечественного современного искусства рубежа веков были определены: основные адаптивные тенденции; типологическая новизна постмодернистской художественной деятельности в полипарадигмальных условиях.

На основе выявленного была осуществлена попытка реконструкции аксиологической кристаллизации происшедших изменений в современном отечественном искусстве в рубежные годы, посредством исследования многослойности адаптивных тенденций, выразившихся в логике внутренней организации эстетического сознания.

**Перспективность исследования** заключается в:

- 1) актуализации методов дескриптивной и рецептивной эстетики.

Исследования такого плана являются необходимым звеном между теоретической реальностью и практическим эмпирическим уровнем как адекватный инструмент обновления эмпирической базы современной эстетики. Актуализация переходных

стадий таких, как эстетическая дескрипция и эстетическая рецепция в значительной степени расширяет диапазон эстетического суждения. Вместе с этим данная тенденция способствует реструктуризации отечественного департамента эстетики. (Например, актуализация эстетико-эмпирических направлений может способствовать в некоторой степени преодолению дискриминационных тенденций в отношении современной эстетики, о чём ещё в начале и середине XX века говорили Э. Гуссерль, Р. Ингарден, Г. Гадамер, позже Х. Р. Яусс, В. Изер, Р. Варнинг, Х. Вайнрих, Г.Гримм и др.)

Данный подход необходим также в случае апробации имеющихся эстетических концепций, а также появления новых версий, согласующихся с инновационными тенденциями других областей знания;

2) в исследовании эстетических проблем художественного рынка, ставшего в течение последних лет самостоятельным предметом не только для теоретического изучения эстетических процессов, но и реальным фактором развития современного искусства;

3) в актуализации эстетических критериев, нацеленных на выявление объективных качеств современного отечественного искусства, необходимых в экспертной деятельности.

4) в исследовании переходных состояний, требующих кроссового подхода.

На основе этого можно сделать вывод о том, что выделенные направления являются перспективными и требуют дальнейшей разработки.

**Основные положения диссертации опубликованы автором  
в следующих работах:**

*Монографии:*

1. Бондаренко Л.К. Интеграционные процессы в российской художественной среде рубежа веков (1991-2011 гг.). Краснодар: Издательский дом "Юг", 2011. 133 с.
2. Бондаренко Л.К. Основные тенденции в российском современном искусстве на рубеже веков XX-XXI вв. (1991-2011 гг.). Краснодар: Издательский дом "Юг", 2012. 172 с.

*Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук:*

1. Бондаренко Л.К. Ситуативное искусствоведение - одна из главных стратегий современного российского искусствознания // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2009. № 5. С. 89-95.
2. Бондаренко Л.К. Современное искусствоведение в новой системе знаний // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2009. № 6. С. 67 -72.
3. Бондаренко Л.К. Интеграционные процессы в современном российском искусствоведении // Вестник Московского Университета. Серия 8. История. 2009. № 5. С. 81-89.
4. Бондаренко Л.К. Ситуационное искусствоведение как одна из стратегий современного искусствознания // Гуманитарные и социально- экономические науки. 2010. № 1. С. 72-77.
5. Бондаренко Л.К. Особенности историко-художественного развития современного художественного процесса. (Конкуренция целей) // Вестник Московского Университета. Серия 8. История. 2010. № 6. С. 126 – 133.
6. Бондаренко Л.К. Моральные нормы права как основа позитивного правосознания в современном российском обществе // Современное право. 2010. №8. С. 3-7.
7. Бондаренко Л.К. Проблема отсутствия методического разнообразия в творчестве некоторых современных российских художников. (Контекстуальное цитирование. Мифологический методизм) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 5 (11) Часть 3. С. 15 -18.
8. Бондаренко Л.К. Проблема содержания современного российского искусства // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 5 (11) Часть 4. С. 28 - 31.
9. Бондаренко Л.К. Динамическая модель развития личностного художественного бренда // Вестник Майкопского государственного технологического университета. Выпуск № 2. 2012. С. 29 – 34.
10. Бондаренко Л.К. Особенности развития творческих методов современных российских художников // Вестник Майкопского государственного технологического университета. Выпуск № 2. 2012. С. 25 – 29.
11. Бондаренко Л.К. Интеграционная стратегия рефрейминг в современном российском искусстве // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г.Строганова. 2012. №2/2. С. 282 -289.
12. Бондаренко Л.К. Основные тенденции современного искусства. Позитивное и негативное искусство // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г.Строганова. 2012. №2/2. С. 289- 294.
13. Бондаренко Л.К. Основное содержание художественных ценностей современного российского искусства на рубеже XX-XXI вв. // Гуманитарные и социальные науки, 2014. № 2. С. 84-90. Электронная версия: <http://hses-online.ru/2014/02/10.pdf>.

14. Бондаренко Л.К. Основные адаптивные стратегии в современном российском искусствоведении на рубеже XX-XXI вв. // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2014. № 2. С.48-52.

15. Бондаренко Л.К. Основные адаптивные тенденции в российском современном искусстве на рубеже XX-XXI вв. (1991-2011 гг.) // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). М.: Международный исследовательский институт. 2014. № 2. Том 1. С.351-356.

***В иных научных изданиях:***

1. Бондаренко Л.К. Вступительная статья / Современное искусство Кубани. Каталог. Краснодар-Кипр: ч.т. 1996. С.3.

2. Бондаренко Л.К. Евгений Цей. Опыт творческой характеристики // Наследие XX века. Краснодарский краевой Художественный музей им. Ф.А. Коваленко. Краснодар: ООП КККГС. 1995. С. 38-44.

3. Бондаренко Л.К. Настоящее школьное печенье // Художественный журнал НОМИ. 2005. № 4/45. С.69.

4. Бондаренко Л.К. Механический наив В.Богачева // Художественный журнал «ДИ». 2005. № 3. С. 53.

5. Бондаренко Л.К. Монетизация художественных ценностей // Художник как человек, и Человек как художник. Научный сборник МГАХИ им. В. И. Сурикова. Ред. Л. Черная. М. 2006. С. 34 -46.

6. Бондаренко Л.К. Пограничный диалект о творчестве Е. Артюх // Художественный журнал НОМИ. 2006. № 1/48. С. 84.

7. Бондаренко Л.К. Валерий Блохин в категориях успеха // Художественный журнал ДИ. 2006. № 2. С 48 – 49.

8. Бондаренко Л.К. Альтернативные консерваторы: деревенская тема в позднесоветской живописи // Собрание шедевров. М. 2006. № 2. С. 52-57.

9. Бондаренко Л.К. Евгений Цей, уникум из Краснодара // Собрание шедевров. М. 2007. №2. С. 130-135.

10. Bondarenko Ludmila K., Helen V. Ponomareva Basic tendencies of the modern art. The positive and negative art // Nauka teoria i praktika. Prague. 2011. V 6. P. 92-95.

11. Бондаренко Л.К. Прецедент как эффективная тактика инициации художественных трендов в российском современном искусстве (1990- 2011 гг.) // V Овсянниковская Международная эстетическая конференция «Синхрония и модели смыслополагания в современной эстетике» - V Ovsiannikov International Aesthetic Conference (OIAC V) “Synchrony and Models of Meaning Formation in Contemporary Aesthetics”. Сборник научных докладов / Общая редакция и составление: Е.А. Кондратьев, тех. ред. П.Н. Костылев. М.: Издатель Воробьев А.В., 2012. 308 с. (Электронное издание). С. 86-90.

12. Бондаренко Л.К. Субъективная сторона судебной искусствоведческой экспертизы // Наука. Техника. Технологии (политехнический вестник). Краснодар: 000 Издательский Дом-Юг. 2013. № 1-2. С.126-131.

13. Бондаренко Л.К. Основные аспекты компетентности субъекта судебной искусствоведческой экспертизы // Наука. Техника. Технологии (политехнический вестник). Краснодар: 000 Издательский Дом-Юг. 2013. № 1-2. С.125 -127.
14. Бондаренко Л.К. Основные криминалистические виды судебной искусствоведческой экспертизы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 7. С. 21-24.