

Е. С. Сурганова

**Отражение концепций «политического»
и «археологического» в историческом жанре
в отечественном искусстве 1960–1970 годов
(на примере творчества Бориса Орлова)**

Предметом исследования является исторический жанр в творчестве Бориса Орлова. О жанровой принадлежности произведений советских художников 1960-х – 1980-х гг., работавших в рамках направлений соц-арт и концептуализм, исследователи отечественного искусства не писали. Исторический жанр в искусстве данного периода претерпевает определенные изменения, обусловленные, в частности, стремительной историзацией современности. Разрабатываются концепции «политического» и «археологического» искусства, которые отражаются в перформансах, инсталляциях, коллажах, живописи и скульптуре художников Западной Европы, США и СССР. Анализ произведений Бориса Орлова конца 1960-х – начала 1970-х гг. позволил раскрыть особенности отражения исторического сознания XX столетия в его работах и представить их как российский вариант «археологического» искусства в рамках исторического жанра.

Ключевые слова: исторический жанр; Борис Орлов; «политическое искусство»; «археологическое искусство»

Сурганова Елизавета Сергеевна

Нижегородский государственный художественный музей.

Заведующая отделом музейных программ.

603082 Нижний Новгород, Кремль, корп. 3.

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Соискатель кафедры русского искусства (научный руководитель – доцент

кафедры русского искусства, кандидат искусствоведения О. И. Томсон).

199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: surganova99@yandex.ru

OCRID: 0009-0006-1958-7560; SPIN-код: 2185-6471

Elizaveta Surganova

**Reflection of Concepts of “Political”
and “Archaeological” in Historical Genre in Russian Art
in 1960s–1970s (on Example of Boris Orlov’s Work)**

The subject of this research is the historical genre in the works of Boris Orlov. Researchers of Russian art have not written about the genres in the works of Soviet artists from the 1960s to the 1980s, who were active within the frameworks of Sots Art and conceptualism. The historical genre in the art of this period undergoes certain changes,

particularly driven by the rapid historicization of contemporary issues. Concepts of “political” and “archaeological” art are being developed, which are reflected in the performances, installations, collages, paintings, and sculptures of artists from Western Europe, the USA, and the USSR. The analytical method has allowed for the demonstration of the characteristics of 20th-century historical consciousness in the works of Boris Orlov from the late 1960s to the early 1970s, presenting them as a Russian variant of “archaeological” art within the historical genre.

Keywords: historical genre; Boris Orlov; “political art”; “archaeological art”

Surganova, Elizaveta

Nizhny Novgorod State Art Museum.

Head of the Museum Programs Department.

Russia, 603082, Nizhny Novgorod, Kremlin, k. 3.

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Candidate for PhD degree in Art History of the Department of Russian Art (Academic Adviser –

Associate Professor of the Department of Russian Art, PhD in Art History O. Thomson).

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: surganova99@yandex.ru

OCRID: 0009-0006-1958-7560; SPIN-code: 2185-6471

Историческое сознание общества в изобразительном искусстве находит отражение в произведениях исторического жанра. Ю. А. Левада определяет историческое сознание как «многообразие... форм, в которых общество осознает (воспроизводит и оценивает) свое прошлое, точнее – в которых общество воспроизводит свое движение во времени» [цит. по: 1, с. 195]. Исторический жанр как одна из форм исторического сознания в русском изобразительном искусстве на протяжении нескольких веков возглавлял иерархию жанров. В XX столетии, несмотря на появление и развитие художественных направлений, в которых разделение на жанры невозможно или очень условно (абстракционизм, супрематизм, футуризм и другие), исторический жанр продолжает развиваться в советской живописи и скульптуре. Об историческом жанре в русском и советском искусстве повествует книга Н. А. Яковлевой «Историческая картина в русской живописи», о специфике его пишет в своей диссертации «Творчество Татьяны Назаренко» О. И. Томсон, касается проблемы развития жанра Г. К. Вагнер в книге «Проблема жанров в древнерусском искусстве». Анализ произведений исторического жанра в скульптуре – памятников, мемориалов и станковых скульптур второй половины XX столетия представлен в работах Н. В. Воронова, О. В. Яхонта, И. Е. Светова, Р. Ф. Кожевникова. Работы ряда

советских художников, условно причисляемых к направлениям концептуализма и соц-арта, в силу исторических обстоятельств и в связи с интересами исследователей не рассматривались в указанных трудах. Вопрос об их жанровой принадлежности в литературе не поднимался, но некоторые особенности отражения в них исторического сознания были проанализированы в исследованиях В. С. Турчина, Е. Ю. Андреевой, Е. Ю. Деготь, А. Д. Боровского. О времени в произведениях Бориса Орлова писал Е. В. Барабанов.

Не каждое произведение, в котором использованы исторические образы, может быть отнесено к историческому жанру. Для понимания жанровой принадлежности произведений искусства второй половины XX в. необходимо уточнить признаки исторического жанра.

Большая российская энциклопедия дает следующее определение исторического жанра: «...жанр изобразительного искусства, посвященный историческим событиям и деятелям. Обращенный в основном к прошлому... включает также изображения недавних событий, историческое значение которых признано современниками» [12]. Российские исследователи А. Г. Верещагина и Н. Я. Яковлева предлагают причислять к историческому жанру также картины, представляющие быт прошлого [8, с. 119; 22, с. 8], то есть погружающие в атмосферу ушедших эпох. Основным признаком исторического жанра, по их мнению, является обращение к прошлому, что противоречит данным энциклопедии. Учитывая специфику XX столетия, когда историзация («историзировать – придать исторический характер; сделать фактом истории» [11]) социальных и культурных явлений происходит со скоростью, многократно превышающей этот процесс в XIX в. [13, с. 94], логично включить в круг тем исторического жанра исторические события современности. Вопрос о том, какие события можно считать историческими, активно обсуждался учеными на протяжении всего XX в. [7]. Войны, бесспорно, относятся к «группе событий, признающихся „историческими“ автоматически» [7, с. 50]. Историческое событие должно быть завершенным, а его последствия – очевидными. Оно должно принадлежать историческому времени, которое понимается как цепь

социальных явлений прошлого [10], оказывающих влияние на настоящее и будущее [7, с. 49]. История изобразительного искусства не только СССР, но и Западной Европы и США второй половины XX в. демонстрирует постоянное обращение художников к теме войны. Для ее воплощения применяются как традиционные, так и новые языки искусства. Влияние научно-технического прогресса отражается на материалах (что, в частности, приводит к возникновению новых видов искусства) и изобразительных приемах.

В XX в. результаты научно-технического прогресса радикально изменили представления человека о мире. Развитие транспорта сократило время передвижения, а с использованием электричества скорость передачи информации и доступность ее возросли многократно. Земной шар стал ощутимо меньше, чем представлялось еще в середине XIX в., и единое время распалось на множество времен [14, с. 78]. Связь пространства и времени становится все менее ощутимой: преодоление одного и того же расстояния с помощью поезда, самолета и телевидения по длительности сильно разнятся. Время стало неоднородным и для проживания его человеком. В 1920-х гг. в русской философии Флоренский, в немецкой – Хайдеггер раскрывают это свойство времени. Флоренский отмечает наличие собственного времени для каждого явления действительности [18, с. 217–218], отрицает однонаправленность времени [19, с. 5–14]. Хайдеггер раскрывает «отрезковость» мирового времени, противопоставленную «горизонтной протяженности экстатического единства временности» [21, с. 472]. Это приводит к утрате чувства исторического времени, словно скрывшегося за собственным временем явлений. В условиях стремительного научно-технического прогресса особую ценность получает «быстрота» передачи информации, при которой «значение... имеет не сам знак, а то, как быстро он может преобразоваться в другой, причем само преобразование и есть то, что можно назвать качеством быстроты» [15, с. 65]. Зафиксировать в искусстве точные пространственные и временные координаты исторического события оказывается проблематично. Трудно стало выявить его в потоке событий современности, сконцентрировать на нем внимание. Этим объясняется одна из важных

особенностей отражения исторических событий в изобразительном искусстве – коллажность многих работ, раскрывающая сопричастие исторического и субъективного времени в одном произведении. Коллажность, один из основных приемов искусства XX в., описанная Е. А. Бобринской в книге «Русский авангард: границы искусства», во второй половине столетия остается не менее актуальной, чем при ее появлении в 1910–1920-х гг. Динамично развивающаяся историзация современности, стремящаяся представить историческими гораздо больший перечень событий, чем во все предшествующие эпохи, осознание параллельного существования разных времен способствуют развитию коллажности.

В центре нашего внимания находятся работы скульптора Бориса Орлова, созданные в 1960-х – 1970-х гг. Творчество художника с 1980-х гг. привлекает внимание как отечественных, так и зарубежных искусствоведов [4, с. 418–421], поскольку в его произведениях нашли воплощение те особенности исторического сознания современников, которые являются общими для России, Европы и США.

Борис Орлов – представитель одного из тех направлений советского искусства, которые с 1990-х гг. традиционно анализируются исследователями в контексте мирового искусства, в частности США и Западной Европы. Рассмотрим, в какой ряд произведений зарубежного искусства попадают работы художников круга Бориса Орлова и как эти произведения соотносятся с историческим жанром.

В книге Е. Ю. Андреевой «Постмодернизм» работы художников, условно причисляемых к направлению соц-арт, представлены как советский вариант политического искусства. Введя понятие «политическое искусство» в название раздела книги, автор в самом разделе не дает ему определения, но в заключении перечисляет темы, с которыми работает политическое искусство: это «концептуальная работа с политикой, социумом, полем зрения и гендерной проблематикой 1970-х гг.» [2, с. 201]. Таким образом, политическое искусство в понимании исследователя отражает как исторические события, так и самый широкий круг социальных проблем современности,

находящийся за пределами исторического времени. С историческим временем работают художники Марта Рослер, Эд Кинхольц, Йозеф Бойс.

Трагическим историческим событием для США явилась вьетнамская война 1964–1975 гг., нашедшая отражение в серии коллажей Марты Рослер «Война с доставкой на дом: House beautiful» (1967–1972) (*ил. 1*), «F-111» Джеймса Розенквиста, «Передвижном военном мемориале» Эда Кинхольца (1968). Историческое время в работах Рослер и Розенквиста врывается в бытовое, а пространство Вьетнама вторгается в пространство США. Инсталляция Эда Кинхольца «Передвижной военный мемориал» (1968) (*ил. 2*), также являющаяся отражением вьетнамской войны, не отсылает зрителя к конкретному вооруженному конфликту: памятная дата и место его установки может меняться в соответствии с актуальными событиями. Пространство войны утверждается как «переносное», также «переносным» представлен мемориал. Гипотетическое использование его представляет обезличенность как войны, так и традиции памятников, ей посвященных. Конкретная точка на координате времени, с которой соотносится мемориал, оказывается не менее подвижной, чем координаты пространственные.

Работы Рослер, Розенквиста и Кинхольца касаются исторических событий современности и потому представляют исторический жанр в искусстве США второй половины XX в. Коллажность в них является композиционно и сюжетообразующим приемом. Пространство и время сжаты настолько, что происходящее во Вьетнаме и США зритель может охватить одним взглядом в одно мгновение. В работе с историческим временем на первый план выходит его несовпадение с бытовым временем [5, с. 261], его неровный, пульсирующий характер.

В Европе и СССР вторая половина 1960-х – первая половина 1970-х гг. – время переосмысления опыта Второй мировой войны. Иначе, чем прежде, звучит мотив подвига, появляется тема жертвенности, к которой в Германии и Австрии обращаются Ойген Шенебек, Герман Нитч. В Западной Германии в условиях всеобщего «кризиса памяти», который «проистекал из политически и психологически

мотивированного подавления недавнего прошлого и из стремительного роста принудительного потребления, стирающего индивидуальную и социальную историю» [20, с. 528], Йозеф Бойс в 1964 г. создает инсталляцию «Демонстрация Освенцима», где в витрине были представлены предметы, охватывающие «разные обличья смерти, от низменных до жутких, и христианские символы, от помпезных до откровенно глумливых» [20, с. 528]. Материализация исторического времени доведена в работе до состояния иммерсивной экспозиции, трагедия стала конкретной и осязаемой. Бойс показал «невозможность эстетического оформления темы, невозможность формализации миллионов смертей и самой истории Второй мировой войны» [2, с. 150]. Героическое начало в работе Бойса отсутствует, но посредством включения христианской символики воплощено жертвенное начало.

В СССР в это время создается большое количество живописных полотен на военную тему, возводятся мемориалы и памятники событиям и героям Великой Отечественной войны, «количество их насчитывается не десятками и сотнями, а тысячами» [9, с. 82]. Исторический жанр остается на вершине жанровой иерархии, но характер его претерпевает очередные изменения. В 1970-х гг. в советском искусстве разрабатываются новые разновидности исторической живописи: историческая картина-представление и картина-концепция [22, с. 584]. О специфике исторической живописи этого периода О. И. Томсон пишет: «...художники 70-х иначе ощущают, сохраняют и подчеркивают особую „дистанцию“, отдаляя даже не столь далекие по времени события, сообщая им интонацию вечности, причастности „большому времени“ и „большой истории“» [16, с. 8]. Большое время – понятие, введенное М. М. Бахтиным. Исследователь подчеркивал независимость «большого времени» от событий исторического времени: «Говоря несколько упрощенно и грубо: если значение какого-нибудь произведения сводить, например, к его роли в борьбе с крепостным правом... то такое произведение должно полностью утратить свое значение, когда крепостное право и его пережитки уйдут из жизни, а оно часто еще увеличивает свое значение,

то есть входит в „большое время“» [5, с. 504]. События «большого времени» и «большой истории», таким образом, способны оказывать влияние на общество неопределенно длительное время.

Советские художники, творчество которых сформировалось на рубеже 1960-х – 1970-х гг., по-разному откликаются в своем творчестве на современность. Э. Булатов, В. Комар и А. Меламид, Л. Соков, А. Косолапов работают со знаками советского семиотического поля. Их работы представляют политическое искусство, но не являются историческими. Со стороны смотрит на современность Борис Орлов. Скульптор творит в рамках «археологического искусства», о котором В. С. Турчин пишет: «Некоторые воображаемые „путешествия“ в прошлое дают такие направления в современном авангардизме, как „археологическое искусство“, где авторы (например, Анна и Патрик Пуарье) экспонируют большого размера макеты раскопок, отдавая дань всеобщему увлечению древностями, охватившему вторую половину XX столетия» [17] (ил. 3). Скульптуры Орлова погружают в атмосферу эпохи, вобравшей в себя прошлое и настоящее и увиденной из далекого будущего.

Середина 1960-х – начало 1970-х гг. – первый, метафизический период творчества Орлова, согласно периодизации Е. В. Барабанова [3, с. 174]. Исследователь обращает особое внимание на образы времени в произведениях скульптора и посвящает этой теме статью «Хронос», опубликованную в альбоме «Борис Орлов» [4, с. 28–30], где подчеркивается мифологическая цикличность времени, выраженная в мотиве реставрации. Произведения, созданные в этот период, разнообразны по технике. Орлов широко использует приемы коллажности и цитатности. В скульптуре коллажность представлена ассамбляжем, где сам материал воплощает тему времени. «Две фигуры с натюрмортом» (1971, собственность автора), «Бюст в духе Растрелли. (Император)» (1973–1974, Музей современного искусства Людвиг, Будапешт), «Хронос» (1974, коллекция У. Струве, Чикаго) включают в себя элементы старой мебели и фрагменты деталей «отживших свое» механизмов; в сферическую композицию «Троянский конь» (1973, Нижегородский государственный художественный музей) включены сломанные детские игрушки. Таким

образом скульптор уже в самом материале утверждает связь с прошлым и свою точку зрения – из будущего. Терракотовые скульптуры представляют образы гипотетического прошлого, в котором оказываются и герои настоящего. В работах «Хоккеист» (1968–1971, собственность автора) (ил. 4), «Матрос» (1968–1971, собственность автора), «Голова И. Шелковского» (папье-маше, 1969, собственность автора), «Сфинкс» (1971, коллекция А. Сытникова, Москва) образы современности даны с утратами, словно были обнаружены в результате археологических раскопок. Орлов отдаляет настоящее, смотрит на него из будущего, предлагает зрителю представить, что Венера («Голова Венеры», 1971, коллекция Отона, Вена) (ил. 5), Юлий Цезарь («Император», 1971, коллекция А. Сытникова, Москва), средневековый король («Король», 1969, собственность автора), матрос и хоккеист – это древние скульптуры и что все они – представители одной эпохи и одной цивилизации – европейской.

Глубокие знания истории искусства и просвещенность в вопросах философии XX в. позволили Борису Орлову отразить в произведениях стремительную историзацию современности и обострение интереса к прошлому, увидев в них доминирующие черты исторического сознания этого периода. Художник как историк-философ представляет в своих работах настоящее и прошлое в перспективе будущего.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Алесин И. И.* Историческое сознание как продукт историзма // Научные ведомости БелГУ. 2014. № 16 (187). Вып. 29. Белгород : БелГУ, 2014. С. 190–196.
2. *Андреева Е. Ю.* Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб. : Азбука-классика, 2007.
3. *Барабанов Е. В.* Ars Heroica : каталог к выставке «Борис Орлов. Круг героев» в Kunst historisches museum, 23 ноября 2010 – 20 марта 2011 / Stella Art Foundation. М. : Stella Art Foundation, 2011. С. 173–195.
4. *Барабанов Е. В.* Ключевые аспекты. Хронос // Борис Орлов : Альбом / текст Е. В. Барабанова. М. : Breus, 2013. С. 28–30.
5. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. EDN: WTJALN
6. *Бахтин М. М.* Ответ на вопрос редакции «Нового мира». Опубл. в: Литературно-критические статьи. М. : Художественная литература, 1986 : сканированный

текст // Internet Archive: Digital Library of Free & Borrowable Texts. URL: https://archive.org/details/literaturno-kriticheskie_statyi/page/504/mode/2up?q=большое+время&view=theater (дата обращения: 29.06.2025).

7. *Боровкова О. В.* Проблемы определения исторического события. Опубл. в: «Вестник Томского государственного университета». 2013. № 375. С. 46–50 // Elibrary : российская научная электронная библиотека. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20463210_20494363.pdf (дата обращения 30.06.2025) EDN: RFUSFJ

8. *Верещагина А. Г.* Очерки русской исторической живописи XVIII – начала XX века. М. : Искусство, 1973.

9. *Воронцов Н. В.* Советская монументальная скульптура 1960–1980. М. : Искусство, 1984.

10. *Гавриш В. Д., Заклинский П. А.* Историческое время: опубл. в «Социально-гуманитарные знания». 2018. № 9. С 155–161. М. : Кнорус // «КиберЛенинка» – российская научная электронная библиотека. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskoe-vremya-1/viewer> (дата обращения - 28.06.2025). EDN: UZLDAA

11. Историзировать // Исторический словарь галлицизмов русского языка. М. : Словарное издательство ЭТС. URL: <https://gallicismes.academic.ru/16687/историзировать> (дата обращения: 15.08.2025).

12. Исторический жанр // Большая российская энциклопедия 2004–2017. URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/2025716 (дата обращения: 28.06.2025).

13. *Люббе Г.* В ногу со временем. М. : ИД Высшей школы экономики, 2025. DOI: 10.17323/978-5-7598-4164-7 ISBN: 978-5-7598-4164-7 EDN: EHWVSQ

14. *Маклюэн М.* Понимание медиа. М. : Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. ISBN: 5-86090-102-X EDN: QOCITF

15. *Подорога В. А.* Kairos, критический момент. Актуальное произведение искусства на марше. М. : Грюндриссе, 2013. ISBN: 978-5-904099-06-0 EDN: YOQMQH

16. *Томсон О. И.* Творчество Татьяны Назаренко : автореф. дис. ... 17.00.04, канд. искусствоведения // disserCat – электронная библиотека диссертаций. URL: <https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-tatyana-nazarenko/read> (дата обращения: 22.06.2025).

17. *Турчин В. С.* Образ двадцатого... В прошлом и настоящем // rulit.me : электронная библиотека. URL: <https://www.rulit.me/books/obraz-dvadatogo-v-proshlom-i-nastoyashchem-read-312437-93.html> (дата обращения: 21.01.2025).

18. *Флоренский П. А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М. : Прогресс, 1993.

19. *Флоренский П. А.* Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб. : Мифрил-Русская книга, 1993.

20. *Фостер Х., Краус Р., Буа И.-А., Бухло Б. Х. Д., Джослит Д.* Искусство с 1900 года. М. : Ад Маргинем Пресс, 2021.

21. *Хайдеггер М.* Бытие и время. Харьков : Фолио, 2003.

22. Яковлева Н. А. Историческая картина в русской живописи. М. : Белый город, 2005. ISBN: 5-7793-0898-5 EDN: QXUKMX

REFERENCES

1. Alesin, I. I. *Historical Consciousness as a Product of Historicism*. Nauchnye vedomosti BelGU, no. 16 (187), iss. 29 (2014): 190–196. Belgorod: Belgorod. (In Russian)
2. Andreeva, E. Iu. *Postmodernism. Art of the Second Half of the 20th – Early 21st Century*. St Petersburg: Azbuka-klassika, 2007. (In Russian)
3. Barabanov, E. V. *Ars Heroica*. In Katalog k vystavke "Boris Orlov. Krug heroev" [Catalogue for the Exhibition "Boris Orlov. Circle of Heroes"], 173–195. Kunst historisches museum, Stella Art Foundation, 2011. (In Russian)
4. Barabanov, E. V. *Key Aspects. Chronos*. In Boris Orlov. Al'bom [Boris Orlov. Album], text by E. V. Barabanov, 28–30. Moscow: Izdatel'skii dom Breus, 2013. (In Russian)
5. Bakhtin, M. M. *Questions of Literature and Aesthetics. Studies from Different Years*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1975. EDN: WTJALN (In Russian)
6. Bakhtin, M. M. *Answer to a Question from the Editors of 'Novyi mir'*. In Literaturno-kriticheskie stat'i [Literary-Critical Articles]. Electronic resource. https://archive.org/details/literaturno-kriticheskie_statyi/page/504/mode/2up?q=большое+время&view=theater (accessed June 29, 2025). (In Russian)
7. Borovkova, O. V. *Problems of Defining a Historical Event*. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, no. 375 (2013): 46–50. Electronic resource. https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20463210_20494363.pdf (accessed June 30, 2025). EDN: RFUSFJ (In Russian)
8. Vereshchagina, A. G. *Essays on Russian Historical Painting of the 18th – Early 20th Centuries*. Moscow: Iskusstvo, 1973. (In Russian)
9. Voronov, N. V. *Soviet Monumental Sculpture 1960-1980*. Moscow: Iskusstvo, 1984. (In Russian)
10. Gavrish, V. D., and P. A. Zaklinskii. *Historical Time*. Sotsial'no-gumanitarnye znaniia, no. 9 (2018): 155–161. Moscow: Knorus. Electronic resource. <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskoe-vremya-1/viewer> (accessed June 28, 2025). EDN: UZLDAA (In Russian)
11. Istoricheskii slovar' gallitsizmov russkogo iazyka [Historical Dictionary of Gallicisms of the Russian Language]. Moscow: Slovarnoe izdatel'stvo ETS. Electronic resource. <https://gallicismes.academic.ru/16687/историзировать> (accessed August 15, 2025). (In Russian)
12. Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia 2004-2017 [Great Russian Encyclopedia 2004-2017]. Electronic resource. https://old.bigenc.ru/fine_art/text/2025716 (accessed June 28, 2025). (In Russian)
13. Liubbe, G. *In Step with Time*. Moscow: Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki, 2025. DOI: 10.17323/978-5-7598-4164-7. EDN: EHWVSQ (In Russian)

14. Makliuen, M. *Understanding Media*. Moscow: Zhukovskii: KANON-press-Ts, Kuchkovo pole, 2003. EDN: QOCITF (In Russian)
15. Podoroga, V. A. *Kairos, the Critical Moment. The Actual Work of Art on the March*. Moscow: Griundrisse, 2013. EDN: YOQMQH (In Russian)
16. Tomson, O. I. *The Work of Tatiana Nazarenko*. Abstract of the dissertation. Electronic resource. <https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-tatyana-nazarenko/read> (accessed June 22, 2025). (In Russian)
17. Turchin, V. S. *The Image of the Twentieth... In the Past and Present*. Electronic resource. <https://www.rulit.me/books/obraz-dvadcatogo-v-proshlom-i-nastoyashchem-read-312437-93.html> (accessed January 21, 2025). (In Russian)
18. Florenskii, P. A. *Analysis of Spatiality and Time in Artistic and Visual Works*. Moscow: Progress, 1993. (In Russian)
19. Florenskii, P. A. *The Iconostasis. Selected Works on Art*. St Petersburg: Mifril-Russkaia kniga, 1993. (In Russian)
20. Foster, H., R. Krauss, I.-A. Bois, B. H. D. Buchloh, and D. Joselit. *Art Since 1900*. Moscow: Ad Marginem Press, 2021. (In Russian)
21. Heidegger, M. *Being and Time*. Kharkov: Folio, 2003. (In Russian)
22. Iakovleva, N. A. *Historical Painting in Russian Art*. Moscow: Belyi gorod, 2005. EDN: QXUKMX (In Russian)



1. М. Рослер. Война с доставкой на дом: House beautiful. 1967–1972. Фотомонтаж (хромогенная печать). 43,3×59,4 см. Музей современного искусства, Нью-Йорк



2. Э. Кинхольц. Передвижной военный мемориал. 1968.
Автомат для приготовления кока-колы, игрушечная собака, дерево, металл,
стекловолокно. 289,6×975,4×243,8 см. Музей Людвига, Кёльн, Германия



З. А. и П. Пуарье. Остия-Антика. 1972. Терракота.
1140×575×15 см. Музей Людвиг, Вена, Австрия



4. Б. Орлов. Хоккеист. 1968–1971. Терракота, металл.
25×15×10 см. Собственность автора



5. Б. Орлов. Голова Венеры. 1971. Терракота, металл.
40×20×30 см. Коллекция Отона, Вена