

## **АРТ-ТЕКСТ: ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ «ПЕРСПЕКТИВА» И / ИЛИ МЕДИАКРИТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА**

**Г. Г. Гиздатов**

Казахский университет международных отношений и мировых языков  
имени Абылай хана, Алматы, Казахстан  
gizdat@mail.ru

**Ш. Д. Баситова**

Казахский университет международных отношений и мировых языков  
имени Абылай хана, Алматы, Казахстан  
sh.bassitova@gmail.com

Арт-текст впервые предстаёт как гибридный креативный текст, отличающийся особенностями экспертного заключения, профессионального журналистского материала и авторского произведения. В текстах арт-критики можно обнаружить фрагменты художественных, политических и социальных теорий, философские экскурсы, риторические и идеологические комментарии, научные искусствоведческие данные, личные истории или размышления, примеры из жизненных ситуаций. Материалом научного рассмотрения являются художественные комментарии современных арт-критиков. Художественная критика в таком ракурсе рассмотрения перестаёт быть только внешней «репликой», она, по сути, становится формой философского размышления. Арт-критика непосредственно участвует в самом производстве смыслов, а не просто в их описательной регистрации. В этом случае арт-критик берет на себя ответственность за интеллектуальное сопровождение искусства. В статье подтверждается, что арт-критика как модификация культурного дискурса является теоретической «перспективой» для художников, при этом для читателя важна только медиакритическая составляющая художественного комментария. Объединяющей темой теоретической установки и субъективной оценки арт-критика, представленной для обеих возможных групп читателей, становится обнаружение в арт-текстах способа эстетизации художником действительности. Креативная текстуальность как принцип организации художественного комментария является главенствующей для современной арт-критики (Клемент Гринберг, Виктор Мизиано, Валерия Ибраева). Как подтверждает реальная практика, критическое эссе может быть интереснее самого художественного произведения. Особое место в статье занимает анализ текстов Бориса Гройса, представившего визуальную семантику современной художественной практики, в первую очередь актуального искусства. Арт-критик по отношению к современному искусству выполняет функцию не только традиционного комментатора, но и медиатора между художниками и «зрителями», а также между разными культурными контекстами. Итак, в статье представлены семиотические и

медиакритические аспекты рассмотрения арт-текстов. В результате проведённого анализа арт-текст предстаёт как важное звено в цепи современного художественного дискурса, соединившее в себе эстетическое наблюдение, медиакритическую оценку и интерпретативную практику.

**Ключевые слова:** актуальное искусство, арт-текст, дискурс, культура, медиакритика, художественный комментарий, эстетизация

---

## **ART TEXT: THEORETICAL "PERSPECTIVE" AND/OR MEDIA-CRITICAL EVALUATION**

**Gazinur G. Gizdatov**

Kazakh Ablai Khan University of International Relations  
and World Languages, Almaty, Kazakhstan  
gizdat@mail.ru

**Shakhnoza D. Bassitova**

Kazakh Ablai Khan University of International Relations  
and World Languages, Almaty, Kazakhstan  
sh.bassitova@gmail.com

The article presents semiotic and media-critical aspects of art texts. The material of the scientific review are artistic comments of modern art critics, including Kazakh authors. Art criticism in this perspective ceases to be only an external "replica", it essentially becomes a form of philosophical thinking. Art criticism is directly involved in the production of meanings, not merely in their descriptive registration. In this case, the art critic takes responsibility for the intellectual accompaniment of art. The article confirms that art criticism as a modification of cultural discourse is a theoretical "perspective" for artists, with only the media-critical aspect of the artistic comment being important to the reader. The unifying theoretical attitude and subjective assessment of art criticism for both possible groups of readers is the aestheticization of reality by the artist in art texts. Creative texture as a principle of organizing the artistic comment is the main one for the modern art critic (Clement Greenberg, Victor Misiano, Valeria Ibraeva). As actual practice shows, a critical essay can be more interesting than the artwork itself. The article analyses texts by Boris Groys, who presented the visual semiotics of modern artistic practice, especially current art. The art critic in relation to modern art performs the role not only of a traditional commentator, but also of a mediator between artists and "spectators", as well as between different cultural contexts. In the article, the art text is presented for the first time as a hybrid creative text, distinguished by the characteristics of expert opinion, professional journalistic material, and authorial work. In art-critical texts you can find fragments of artistic, political and social theories, philosophical excourses, rhetorical and ideological comments, scientific art

history data, personal stories or reflections, examples from life situations. As a result of the analysis, the art text appears as an important link in the chain of modern artistic discourse, combining aesthetic observation, media critical evaluation and interpretive practice.

**Keywords:** contemporary art, art text, discourse, culture, media criticism, artistic commentary, aestheticization

DOI 10.23951/2312-7899-2025-4-44-57

Современное искусство во всех его многообразных и разномедийных проявлениях часто предстаёт как событие или акт, а не в виде изолированного объекта, как это было с его традиционными формами. Такая специфика актуального искусства востребовала новый подход к его описанию и объяснению. Именно в таком контексте арт-текст приобретает функцию, с помощью которой актуализируются глубинные связи между художественным жестом, культурным фоном и восприятием. Теодор Адорно утверждал, что искусство есть становление, а не нечто застывшее, и «...как только готовые произведения становятся тем, чем они являются, поскольку их бытие представляет собой становление, они попадают в зависимость от форм, в которых кристаллизуется этот процесс, – от интерпретации, комментария, критики» [Адорно 2001, 282]. Семантические границы арт-текста проявляются в понятии *parergon*, разработанном Жаком Дерридой в *The Truth in Painting* [Derrida 1987, 55]. Он вводит это понятие как структуру, возникающую на стыке произведения и внешнего по отношению к нему пространства. Это может быть рама, подзаголовок, комментарий – все то, что не входит в произведение, но влияет на его прочтение. Философ показывал, что эта структура разрушает чёткую границу между «внутренним» и «внешним» – между самим искусством и контекстом его восприятия. Особый интерес в этом случае представляет функционирование арт-текста одновременно в качестве формы смыслового производства и как институционального или философского медиатора между художником, произведением и зрительской позицией.

Изначально необходимо определить, что понимается под термином «арт-текст». Из двух возможных, а иногда пересекающихся определений: 1) текст, созданный художником с эстетической установкой в рамках собственной художественной акции; 2) текст, подготовленный арт-критиком на произведение актуального искусства, – в нашем исследовании установочной является только

вторая трактовка. Именно к такому пониманию арт-критики и, соответственно, арт-текста относится замечание Бориса Гройса: «Особенно с того времени, когда искусство отошло от внешней изобразительности, для него особое значение приобрело теоретическое обоснование: искусство, непосредственно непонятное для зрителя, нуждалось в объяснении, чтобы утвердить своё значение в общественном мнении» [Гройс 1993, 284]. Понятия «художественная критика», «искусствоведческое эссе» при всей их неизбежной созвучности имеют своё, несколько отличающееся от арт-критики наполнение. Только вторая трактовка арт-текста (шире – арт-дискурса) предполагает полноценное включение его в медиакритику, в которой возможен анализ всех и разных форм медиа и медиума в соответствии с идеями М. Маклюэна [Маклюэн 2017, 25–27]. Именно в таком понимании арт-критика подпитывается философскими и социологическими идеями, антропологическими и психоаналитическими парадигмами. Определённый перечень отличий между арт-журналистикой и работой арт-критика над специализированными текстами был дан также Евгением Барабановым [Барабанов 2003]. В то же время состоялся Круглый стол, определивший текущее состояние художественной критики и одновременно подчеркнувший её трансдисциплинарный характер [Круглый стол 2019]. Согласимся с тем очевидным фактом, что арт-журналистика в большей мере – это произвольная оценка произведения от некоего образованного человека, возможно, с вполне точными медиакритическими замечаниями.

Особое место уже среди филологических работ занимает концепция Alix Rule и David Levine, в рамках которой были выявлены лингвистические особенности современного арт-дискурса. В их трактовке язык арт-критики – это уникальный язык, обладающий определенными семантическими характеристиками и специфичными лингвистическими особенностями. Они обозначили его как International Art English [Rule, Levine 2012]. Попутно заметим: ситуации, когда арт-критика исходит от самого художника, в этом случае не являются показательными. Однако в «Художественном журнале» в последние десять лет рубрика «Текст художника» является постоянной и явно подпитывает дискурс арт-критики. Но, как правило, описание и оценка в арт-тексте следуют «со стороны», это всегда заведомо внешняя позиция профессионального критика (иногда куратора) по отношению к описываемому художественному произведению, иначе в семиотическом рассмотрении это всегда традиционная точка зрения от автора [Гиздатов, Алдабергенова

2021, 161]. Именно при такой трактовке текст, комментирующий искусство, одновременно кажется для профессиональных читателей (художников) нужным и зачастую бесполезным для всех иных. Художественная критика в таком контексте перестаёт быть внешней «репликой», превращаясь в форму философского мышления. Она участвует в производстве смыслов, а не просто в их регистрации. В этом смысле критик берёт на себя ответственность за интеллектуальное сопровождение искусства. Согласно Джозефу Марголису, критика функционирует на двух уровнях – описательном и оценочном. С одной стороны, она фиксирует структуру и элементы произведения, с другой – предлагает суждение о его значимости в культурном контексте [Margolis 1967, 67].

Целесообразно обозначить семиотические аспекты арт-критики, в том числе основные элементы создания и понимания этого гибридного вида текста. К таковым относятся: 1) субъект (создатель) текста; 2) мотив и интенция создания текста; 3) цель (ориентация на эффект воздействия); 4) креативный замысел критика, определяющий предмет и другие элементы текста. Данные элементы рассматриваются далее в конкретике на материале текстов европейских, российских и казахстанских арт-критиков. В настоящее время арт-критик по отношению к современному искусству исполняет роль не только традиционного комментатора, но и медиатора между художниками и зрителями, а также между разными культурными контекстами. Элементы арт-текста (мотив, цель, замысел) объединены формирующей их теоретической перспективой, объяснением искусства через эстетизацию художником действительности. Только при таком ракурсе арт-критика становится реальной разновидностью культурного дискурса.

Так, в казахстанской арт-критике только Валерия Ибраева в своих эссе, изданных в разные годы и позднее вошедших в одну книгу [Ибраева 2014], смогла точно обозначить всю «дискурсивную» историю Казахстана конца XX и начала XXI века – от перестройки до середины двухтысячных. К таковым ею были отнесены историко-культурные концепты: матрица социализма на земле кочевников, либерализация и национализм, суверенитет в бронзе, high-tech и феодализм, критицизм, этнофутуризм. Данные собственно культурологические формулировки и термины очень точно характеризуют и объясняют сами тенденции и образчики всего официального, массового и интеллектуального дискурса страны. Причём функционирование и влияние этих концептов, на наш взгляд, можно наблюдать не только в разных формах современного искусства, –

они обнаруживаемы в содержании школьных учебников, репертуарной политике театров, литературных образчиках на казахском и русском языках. Объективности ради заметим, что столь значимый арт-текст с явным политологическим и социально-антропологическим «фундаментом» остаётся в казахстанской практике единственным [Гиздатов 2023, 1438].

Необходимым дополнением в этом случае является указание на то, что арт-критика как гибридный вид текста близка к размытому понятию «художественная критика» и отличается особенностями экспертного заключения, профессионального журналистского материала и креативного авторского произведения. В большинстве случаев арт-критика приобретает гибридный характер, сочетая в себе научный, научно-популярный и художественные стили. В текстовом проявлении арт-критика наглядно демонстрирует междискурсивное взаимодействие, которое «...представляет типологическое сходство и историческое взаимовлияние разных типов дискурсов. Это взаимодействие определяется (а) параллельным развитием дискурсов, (б) освоением и заимствованием отдельных дискурсивных элементов других дискурсов, (в) интерференцией как результатом влияния базового дискурса и (г) взаимным воздействием дискурсов на разных этапах их развития [Соколова 2015, 12]. В свою очередь, текстуальность как принцип организации художественного комментария требует подробного объяснения и иллюстрирования: в тексте арт-критики можно обнаружить фрагменты художественных и политических теорий, философские экскурсы, риторические и идеологические комментарии, научные искусствоведческие данные, личные истории или размышления, примеры из жизненных ситуаций. Все это в совокупности невозможно представить ни в академической, ни в массмедийной сфере.

Приведём три характерных примера. Первый – вводное размышление из практики американского критика Клементя Гринберга: «Моё отношение к Ренуару все время меняется. Порой мне кажется, что он в шаге от величия, а порой – от провала; то я готов счесть его блистательным, то – просто вульгарным, то решительным, то неуверенным» [Гринберг, 2025, 61]. Толика личностного размышления с явной риторической установкой, данного в самом начале эссе, придаёт убедительность всему дальнейшему изложению.

Второй, типично искусствоведческий фрагмент относится к обзору портрета в казахской изобразительной практике: «Любая картина, и портрет в том числе, возникает “из образа”, который сплетён в душе художника из множества ощущений, никак не по-

хожих на краску или мрамор. Каждый художник занимается “переводом” внутреннего на язык внешнего. Прозрачный и подвижный образ, затрагивающий все пять чувств и интуицию в придачу, нужно уловить языком цвета или бронзы» [Барманкулова 2002, 13].

Наконец, замечание Виктора Мизиано, главного редактора «Художественного журнала», является точным анализом всей художественной постсоветской практики, приложенной в этом случае к конкретному автору: «Явление повседневности было такой же реакцией на распад советского символического порядка, как халфинское открытие дорациональной осязательно-чувственной связи кочевника с миром [Мизиано 2015, 9].

Необходимо уточнить, что арт-текст в таком понимании как составная часть относится к художественной критике, относимой ко всем образцам изобразительного искусства. Следующий пример утрировано выявляет, например, суть советской художественной критики со всеми её штампами и идеологической установкой, в которой тем не менее очевидна эстетизация действительности «по-советски». В 1982 году два представителя соц-арта – Виталий Комар и Александр Меламид – опубликовали «искусствоведческую» статью-мистификацию, пародирующую научные тексты, они представили биографию Апелеса Зяблова, крепостного крестьянина, создавшего, по выдумке авторов, ещё в XVIII веке абстрактную живопись. В стиле искусствоведческой статьи с привлечением документов, свидетельств, переписки была предложена блестящая пародия на сентиментально-идеологический стиль советского искусствоведения со всей возможной пафосной риторикой: «Жизнеутверждающая живопись великого художника, берущая истоки из народного узорочья морозных стёкол, из вечно меняющихся оттенков моря и неба среднерусской полосы, удалой игры пламени, а также впитавшая в себя богатые пластические возможности полированных срезов декоративного камня, отделкой которого издавна славилась уральские мастера» [Комар, Меламид 1982].

Попутно заметим, что советская художественная критика всегда отличалась идеологическими установками, следующими из концепции соцреализма. Против идеологического понимания художественной критики, свойственной советской критике, выступал в 30-е годы прошлого века художник-авангардист Павел Филонов: «Я отрицаю все “тёмное царство” современной русской художественной критики, позорящее науку и пролетарский быт и его обиходные лозунги: “тащи, не пущай”, “разделяй и властвуй”, паразитически доведшие до утончённой риторической белиберды ту же



идеологию реалистического выхолащивания» [Филонов 2020, 40]. Так, в приложении уже к казахстанскому изобразительному искусству, художественная критика сначала приняла известную формулу – социалистическое по содержанию, национальное по форме, а затем (в наше время и во многих случаях) приобрела исключительно догматическую форму – национальное и по содержанию, и по форме. Причём, как показывает текстовая практика во многих современных казахстанских арт-текстах, можно наблюдать всю ту же слегка перефразированную первоначальную идею. Например, два замечания о художнике Абылхане Кастеева, разделённые между собой пятью десятками лет, демонстрируют не изжитую в казахстанской дискурсивной практике идею соцреализма как обязательной установки для художника<sup>1</sup>.

Именно в этом смысле критический акт, кроме того что сопровождает произведение, формирует его бытие как процесс, подчёркивая в случае её наличия динамичность его формы и значения. Интерпретативная деятельность здесь выступает как форма артикуляции внутреннего содержания арт-текста, а критика, по мысли Т. Адорно, служит задачей отделения «истины произведения... от моментов его неистинности» [Адорно 2001, 283]. Таким образом, медиакритика становится равнозначной формой мышления, приближающейся к философии и раскрывающей подлинный смысл произведения в соотнесении с историческим моментом. В значительной мере современные арт-тексты, являясь образчиками аутентичной медиакритики, не просто комментируют искусство, но объясняют самим художникам, что они делают и видят в нём больше, чем то, что в произведении содержится. Арт-критика как вид и модификация культурного дискурса, особенно в соотнесении к текстам Клементя Гринберга, Жана Жене, Виктора Мизияно, Бориса Гройса, Валерии Ибровой, является теоретической «перспективой» для художников. Именно в этом случае для художников воссоздаётся ситуация, когда «их искусство предстаёт перед публикой в определённой теоретической перспективе, которая часто кажется им слишком узкой, догматичной и даже отпугивающей» [Гройс 2023а, 23].

---

<sup>1</sup> «Творчество Кастеева воплощает в себе переход от стихии народного прикладного искусства дореволюционного периода к новому, появившемуся в Казахстане после Октября станковому профессиональному искусству» [Плахотная 1974, 9]; «Картины и акварели А. Кастеева – это художественная летопись советского Казахстана, воплощение мыслей и ощущений поколения людей, беззаветным и героическим трудом создававших коммунистическое общество» [Джадабаев 2024, 27].



Своеобразную установку для создателя арт-текста дал Борис Гройс, теоретик искусства и куратор выставок: «Функция художественного критика, точнее, художественного комментатора, заключается в изготовлении защитного текста-одежды для произведений искусства» [Гройс 2023, 187]. Арт-критика всегда монологична по своему построению, в ней всегда главенствует субъективная точка зрения, но форма её репрезентации может быть разной: подчеркнуто субъективной или же «игрой» в объективность. Но в обоих случаях выстраивается теория для художника. Приведём в качестве примера фрагмент весьма давнего критического эссе Л.И. Пумпянского о «Выставке картин всех направлений» (1928): «Каюсь, я шёл туда с определённой надеждой “зарядиться” теми жгучими, остро-волнующими ощущениями, которыми, бывало, дарили нас мало посещаемые скромные выставочки “левых”. В истекшем году так много спорили о футуризме, представителям этого направления была предоставлена такая полная свобода выявления, что я, естественно, ожидал зрелища, во всяком случае, незаурядного. Тот, думалось, “турусы на колёсах”. Как всегда бывает в таких случаях, действительность совсем не оправдала моих предчувствий» [Пумпянский, 2020, 373–374]. И для сравнения целесообразно привести вербализированное «разоблачение» казахстанского художника начала XX века Николая Хлудова уже от современного казахстанского арт-критика: «Таковы вкратце основные составляющие художественного пространства картины, искажённого творческой фантазией художника в ущерб принципу точности трактовки этнографической действительности, а потому имеющего мало общего с реальным пространством безусловно существовавшего только в далёком прошлом у казахов аналогичного ритуального действия» [Алимбай 2003, 17–18]. Желание «подправить» художника очевидно в первом, и во втором случае.

В ряду современных арт-критиков Борис Гройс – единственный из авторов, кто фундаментально рассуждает о своём методе и сам же представил его в приложении к разным образцам актуального искусства. В его «Частных случаях» [Гройс 2023б] (необходимо привести названия некоторых программных эссе этого сборника: «Абсолютное искусство Марселя Дюшана», «Внутренняя жизнь консервной банки», «Фиктивные реди-мейды Фишли и Вайса», «Томас Шютте: побег из тюрьмы стиля») оказались зафиксированными ключевые концепты искусства нашего времени: оригинальность, вторичность, ценностность, властность как своеобразные критерии оценки contemporary art. Сам критик при этом также откровенен:

«Я пытаюсь понимать искусство как практику, изменяющую взгляд и мышление, – как будто современные художники при всей своей полной внерелигиозности всё же умеют производить метанойю в зрительских душах» [Гройс 2023, 7].

Все то, что было обозначено по отношению к арт-критике как её отличительные черты, получает в текстовой практике Бориса Гройса смысловую и текстовую реализацию. В первую очередь это выстраиваемая арт-критиком для художника «теоретическая перспектива», которую целесообразно проиллюстрировать конкретными примерами. Рассуждая о Марселе Дюшане, Гройс ретроспективно обозначает сам жанр реди-мейда как механизм производства нового в искусстве и культуре. В свою очередь, переоценка ценностей, в его трактовке, – это тот принцип, который регулирует нашу культурную деятельность независимо от наших субъективных решений: «Писсуар был изъят из привычного контекста и помещён в контекст художественный, но его было по-прежнему легко опознать и возможно использовать по назначению» [Гройс 2023б, 18]. У этого автора действительно нет оценочных суждений, нет жёсткой критики, но нет и позитивных восхвалений. Он всегда следует импульсу произведения: «Я пытаюсь уйти от произведения и посмотреть на мир взглядом, который уже не совсем мой, поскольку его модифицировала, изменила встреча с этим произведением искусства» [Гройс 2023б, 7]. При этом сам контекст осмысления художественного произведения всегда широкий и отличается авторской текстовой креативностью. Всегда неожиданны его сопоставления; в частности, размышляя о Уорхоле, он замечает, что виртуальный архив визуальных вариаций есть истинное пространство творчества. Далее он сопоставляет все это с идеями семиотики Романа Якобсона, согласно которому акт коммуникации – тоже акт выбора из такого архива, и тогда отказ от процедуры выбора и есть первоисточник искусства. Тогда серийную технику Уорхола, по мнению Б. Гройса, можно описать как демонстрацию этой виртуальной оси селекции. В таком контексте утверждение, что арт-текст как критическое эссе может быть интереснее самого художественного произведения, не кажется преувеличением. В свою очередь, выявляемую арт-критиком эстетизацию действительности можно продемонстрировать на примере эссе об Ольге Чернышевой, представительнице современного русского реализма: «Она художник воскресенья, а не будних дней. Это можно считать метафорой посткоммунистического способа существования» [Гройс 2023б, 149]. Тогда бесконечное воскресенье и есть ядро посткоммунистического периода, как это

предстаёт в видео художницы. Уже в трактовке арт-критика, а не только художницы, современные герои убивают свободное время, чтобы оно не убило их. Примеры чистой и повторяющейся траты времени входят в бытийный и эстетический опыт людей: «Видео Чернышевой непосредственно убедительны и истинно художественны, поскольку основаны на соответствии средств и содержания. А именно, их закольцованное движение повторяется внутри их собственного, внутреннего времени повествования, так что жанр здесь рефликтирует сам себя [Гройс 2023б, 153–154]. Арт-критика в случае с текстами Бориса Гройса приобретает методологическое звучание, а обобщения автора ценностны для антропологических и семиотических исследований.

Таким образом, арт-критика в интеллектуальном поле и культурном дискурсе занимает своё специфическое место. Она не столько репрезентирует искусство, сколько коммуницирует с ним, выступая посредником между миром, в том числе различными медиа, и художниками. Гибридность такого текста очевидна, что проявляется в текстовой креативности, в которой наличествует тонкая грань отличия арт-критики от искусствоведческого эссе. Значимо в арт-критике философское осмысление современного искусства: арт-текст представляет собой важное звено в цепи современного художественного дискурса, соединяя эстетическое наблюдение, медиакритическую оценку и интерпретативную практику.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Адорно 2001 – Адорно В. Т. Эстетическая теория / пер. с нем. А. В. Дранова. М.: Республика, 2001.
- Алимбай 2003 – Алимбай Н. Н. Г. Хлудов как художник-этнограф // Н. Г. Хлудов. Каталог произведений: живопись и графика. Алматы: Эффект, 2003. С. 15–19.
- Барабанов 2003 – Барабанов Е. К критике критики // Художественный журнал. 2003. № 48-49. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/71/article/1526> (дата обращения: 29.06.2025).
- Барманкулова 2002 – Барманкулова Б. Вступительная статья // 100 лет казахскому портрету. Алматы: Мост, 2002. С. 11–55.
- Гиздатов 2023 – Гиздатов Г. Г. «Остаточные смыслы» и эстетика интермедиальности в романе Павла Зальцмана «Средняя Азия в Средние века» // Quaestio Rossica. 2023. Вып. 11 (4). С. 1432–1444. doi: 10.15826/qr.2023.4.856
- Гиздатов, Алдабергенова 2021 – Гиздатов Г. Г., Алдабергенова А. А. Дискурсивные интерпретации романа Дж. Хеллера «Поправка-22» в переводческой практике // Критика и семиотика. 2021. Вып. 2. С. 160–177. doi: 10.25205/2307-1737-2021-2-160-177

- Гринберг 2025 – *Гринберг К.* Искусство и культура: критические очерки. М.: V-A-C Press, Artguide s.r.o., 2025.
- Гройс 1993 – *Гройс Б.* Эстетизация идеологического текста // Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. С. 284–291.
- Гройс 2023 – *Гройс Б.* Политика поэтики. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 496 с.
- Гройс 2023а – *Гройс Б.* Под взглядом теории // Гройс Б. В потоке. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. С. 29–51.
- Гройс 2023б – *Гройс Б.* Частные случаи. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023.
- Джадайбаев 2024 – *Джадайбаев А.* «Полотна мои – мои дети, все одинаково дороги для меня» // Абылхан Кастеев. Альбом-каталог. Алматы: ГМИ РК им. А. Кастеева, 2024. С. 26–33.
- Ибраева 2014 – *Ибраева В.* Искусство Казахстана: постсоветский период. Алматы: Тонкая грань, 2014.
- Комар, Меламид 1982 – *Комар В., Меламид А. А.* Зяблов: этюд для монографии // Russica-81. New York: Russica publ., 1982. С. 403–408.
- Круглый стол 2019 – *Круглый стол:* текущее состояние художественной критики. М.: V-A-C Press, Artguide Editions, 2019.
- Маклюэн 2017 – *Маклюэн Г. М.* Понимание медиа: внешние расширения человека. М.: Кучково поле, 2017.
- Мизиано 2015 – *Мизиано В.* Виктор и Елена Воробьевы: «Художник спит» // Воробьева Е., Воробьев В. Художник спит: каталог. Алматы: Aspan Gallery, 2015. С. 9–19.
- Плахотная 1978 – *Плахотная Л.* Введение // Кастеев Абылхан: альбом репродукций / сост. Л. Плахотная. Алма-Ата: Жалын, 1978. С. 9–12.
- Пумпянский 2020 – *Пумпянский Л. И.* Искусство и современность. Очерк одиннадцатый. Выставка картин всех направлений // Филонов П. Аналитическое искусство. Сделанные картины. М.: Акад. проект; Гаудеамус, 2020. С. 373–375.
- Соколова 2015 – *Соколова О. В.* Дискурсы активного воздействия: теория и типология: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015.
- Филонов 2020 – *Филонов П.* Декларация мирового расцвета // Филонов П. Аналитическое искусство. Сделанные картины. М.: Акад. проект; Гаудеамус, 2020. С. 39–43.
- Derrida 1987 – *Derrida J.* The Truth in Painting. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Margolis 1965 – *Margolis D.* The Language of Art and Art Criticism. New Jersey: Prentice Hall, 1965.
- Rule, Levine 2012 – *Rule A., Levine D.* International Art English: on the rise – and the space – of the art-world press release. Triple Canopy, 2012. URL: <https://publishingforum.wordpress.com/2013/02/13/international-art-english/> (accessed: 30.06.2025).

## REFERENCES

- Adorno, T. W. (2001). *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic theory] (A. V. Dranov, Trans.). Respublika.
- Alimbai, N. (2003). N.G. Khludov kak khudozhnik-etnograf [N.G. Khludov as an artist-ethnographer]. In N. G. Khludov, *Katalog proizvedeniy: zhivopis' i grafika* [N.G. Khludov, Catalog of works: paintings and graphics] (pp. 15–19). ZhShS Effekt.
- Baranov, E. (2003). K kritike kritiki [Towards a critique of criticism]. *Khudozhestvennyi Zhurnal*, 48–49. <https://moscowartmagazine.com/issue/71/article/1526>
- Barmankulova, B. (2002). Vstupitel'naya stat'ya [Introductory article]. In *100 let kazakhskomu portretu* [100 years of the Kazakh portrait] (pp. 11–55). Assotsiatsiya Most.
- Borisov, A., & Vilensky, D. (Eds.). (2019). *Kruglyy stol: tekushchee sostoyanie khudozhestvennoy kritiki* [Round table: the current state of art criticism]. V-A-C Press, Artguide Editions.
- Derrida, J. (1987). *The truth in painting*. University of Chicago Press.
- Dzhadaibayev, A. (2024). "Polotna moi – moi deti, vse odinakovo dorogi dlya menya" ["My canvases are my children, all equally dear to me"]. In *Abylkhan Kasteev. Al'bom-katalog* [Abylkhan Kasteev. Album-catalog] (pp. 26–33). A. Kasteev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan.
- Filonov, P. (2020). Deklaratsiya mirovogo rastsveta [Declaration of Universal Flowering]. In P. Filonov, *Analiticheskoe iskusstvo. Sdelannye kartiny* [Analytical art. Made paintings] (pp. 39–43). Akademicheskii Proekt; Gaudeamus.
- Gizdatov, G. G. (2023). "Ostatochnye smysly" i estetika intermedial'nosti v romane Pavla Zal'tsmana "Srednyaya Aziya v Srednie veka" ["Residual meanings" and the aesthetics of intermediality in Pavel Zaltsman's novel "Central Asia in the Middle Ages"]. *Quaestio Rossica*, 11(4), 1432–1444. <https://doi.org/10.15826/qr.2023.4.856>
- Gizdatov, G. G., & Aldabergenova, A. A. (2021). Diskursivnye interpretatsii romana Dzh. Hellera "Popravka-22" v perevodcheskoy praktike [Discursive interpretations of Joseph Heller's novel "Catch-22" in translation practice]. *Kritika i Semiotika*, 2, 160–177. <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2021-2-160-177>
- Greenberg, C. (2025). *Iskusstvo i kul'tura. Kriticheskie ocherki* [Art and culture: Critical essays]. V-A-C Press, Artguide s.r.o.
- Groys, B. (1993). Estetizatsiya ideologicheskogo teksta [The aestheticization of the ideological text]. In B. Groys, *Utopiya i obmen* [Utopia and exchange] (pp. 284–291). Znak.
- Groys, B. (2023). *Politika poetiki* [The politics of poetics]. Ad Marginem Press.
- Groys, B. (2023a). Pod vzglyadom teorii [Under the gaze of theory]. In B. Groys, *V potoke* [In the flow] (pp. 29–51). Ad Marginem Press.
- Groys, B. (2023b). *Chastnye sluchai* [Private cases]. Ad Marginem Press.

- Ibraeva, V. (2014). *Iskusstvo Kazakhstana: postsovetский period* [The art of Kazakhstan: The post-Soviet period]. Tonkaya Gran'.
- Komar, V., & Melamid, A. (1982). A. Zyablov: Etyud dlya monografii [A. Zyablov: A study for a monograph]. In *Russica-81* (pp. 403–408). New York.
- Margolis, J. (1965). *The language of art and art criticism*. Prentice-Hall.
- McLuhan, M. (2017). *Ponimanie media: vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding media: The extensions of man] (V. G. Nikolaev, Trans.). Kuchkovo Pole.
- Miziano, V. (2015). Viktor i Elena Vorob'evy: "Khudozhnik spit" [Viktor and Elena Vorobiev: "The artist sleeps"]. In E. Vorob'eva & V. Vorob'ev, *Khudozhnik spit: Katalog* [The artist sleeps: Catalog] (pp. 9–19). Aspan Gallery.
- Plakhotnaya, L. (1978). Vvedenie [Introduction]. In L. Plakhotnaya (Comp.), *Kasteev Abylkhan: al'bom reproduktsiy* [Abylkhan Kasteev: album of reproductions] (pp. 9–12). Zhalyln.
- Pumpyansky, L. I. (2020). *Iskusstvo i sovremennost'*. Ocherk odinnadtsatyy. Vystavka kartin vsekh napravleniy. Filonov P. Analiticheskoe iskusstvo. Sdelannye kartiny [Art and contemporaneity. Eleventh essay. Exhibition of paintings of all directions. Filonov P. Analytical art. Made paintings]. In P. Filonov, *Analiticheskoe iskusstvo. Sdelannye kartiny* [Analytical art. Made paintings] (pp. 373–375). Akademicheskij Proekt; Gaudeamus.
- Rule, A., & Levine, D. (2012). International Art English. *Triple Canopy*. <https://publishingforum.wordpress.com/2013/02/13/international-art-english/>
- Sokolova, O. V. (2015). *Diskursy aktivnogo vozdeystviya: teoriya i tipologiya* [Discourses of active influence: theory and typology]. Philology Dr. Diss. Moscow.

Материал поступил в редакцию 01.07.2025