

Т. И. Ерохина, Н. О. Григорьева, М. А. Матанцева, М. А. Семенова**Концепт пограничности в современном искусствознании**

Выполнено в рамках работы по гранту РГНФ № 15-03-00655
«Пограничность как философско-эстетический модус русской культуры»

Статья является продолжением предпринятого авторами контент-анализа феномена пограничности в гуманитарном знании. В статье представлены результаты систематизации и анализа репрезентации дефиниции пограничности в современном искусствознании. Авторы отмечают, что концепт пограничности в искусствознании имеет свою специфику, связанную с эстетической и историко-культурной традициями осмысления искусства. В статье анализируются две основные тенденции рассмотрения пограничности в искусствознании. Первая – осмысление пограничности как границы искусства и границ в искусстве, представленная в работах, посвященных морфологии искусства. Вторая тенденция – интерпретация пограничности как синтеза искусств или трансформации (ломки) границ. Концепт пограничности в искусствознании представлен как дискурс генезиса и эволюции искусства, а также как универсальный элемент языка искусства. В современном искусствознании доминирует семиотический подход к осмыслению концепта пограничности, который заявлен в исследованиях, посвященных разным видам искусства. Авторы отмечают, что концепт пограничности наиболее востребован в современном театроведении и кинокритике и лежит в основе формирования эстетики пограничности искусства.

Ключевые слова: пограничность, граница, рамка, искусствознание, синтез, современное искусство, театр, киноискусство, трансформация, традиция, семиотика.

T. I. Erokhina, N. O. Grigorieva, M. A. Matantseva, M. A. Semionova**The Frontier Concept in Modern Art Studies**

The article is continuation of the content analysis of the frontier phenomenon undertaken by authors in humanitarian knowledge. Results of systematization and the analysis of representation of the definition of frontier in modern Art Studies are presented in the article. The authors note that the frontier concept in Art Studies has its own specifics connected with aesthetic and historical and cultural traditions of art understanding. In the article two main tendencies to consider frontier in Art Studies are analyzed. The first one is understanding frontier as a border of art and borders in art, presented in the works devoted to art morphology. The second tendency is interpretation of frontier as synthesis of arts or transformation (break) of borders. The frontier concept in Art Studies is presented as a genesis discourse and evolution of art and also as a universal element of the art language. In modern Art Studies a semiotics approach dominates in understanding the frontier concept, which is declared in the researches devoted to different types of art. The authors note that the frontier concept is mostly demanded in the modern theater science and the film critic and, is the cornerstone in formation of art frontier aesthetics.

Keywords: frontier, border, frame, Art Studies, synthesis, modern art, theater, film art, transformation, tradition, semiotics.

Концепт пограничности в современном гуманитарном знании представлен на разных уровнях и в различных контекстах. Пограничность анализируется как дефиниция, дискурс, модус; актуализируется в философии, социологии, психологии; обретает новые смыслы в географии и этнологии. Опираясь на представленную ранее классификацию современных исследований, в рамках которой были выделены три группы работ, раскрывающих концепт пограничности (территориально-географическое и историко-цивилизационное пограничье; пограничность в социально-психологическом дискурсе; пограничность в искусстве) [9], авторы данной статьи обращаются к контент-анализу современных научных работ,

изучающих феномен пограничности в искусстве и представленных в интернет-пространстве.

Отметим, что в современном искусствознании концепт пограничности не имеет однозначного определения. С одной стороны, понимание пограничности/границ в искусстве опирается на ставшие классическими работы Г.-Г. Гадамера, Г. В. Ф. Гегеля, И. Канта, Ф. Шеллинга, О. Шпенглера и др., а в отечественной традиции – работы М. М. Бахтина, М. С. Кагана, А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, П. А. Флоренского и, следовательно, имеет сложившуюся традицию. В связи с этим отметим определение границы, данное Ю. М. Лотманом, поскольку именно это определение на сегодняшний день является одним из наиболее востребованных и отражает совре-

менную тенденцию рассмотрения пограничности/границы в семиотическом дискурсе. Ю. М. Лотман считал, что граница выступает в роли билингвального механизма – переводчика сообщения с одного языка на другой, на стыке которой находятся два совершенно разных процесса или явления, но, помимо этого она же ограничивает проникновение одного в другое, а также фильтрует и адаптирует поступающую информацию [15].

С другой стороны, понятие границы в искусстве априори является многозначным и дискуссионным. Именно поэтому современные исследователи обращаются к широкому спектру проявлений пограничности в искусстве, предлагая порой взаимоисключающие определения: так, например, по мнению критиков, художник А. Асса определяет пограничность как переход, момент замирания, фиксирования реальности [1], в то время как Т. Б. Рейфман соотносит понятие пограничности с дефиницией «трансцендентальность», которая, в соответствии с переводимым как «выходящий за пределы» значением латинского слова *transcendentis*, указывает на пребывание сознания одновременно по разные стороны некоторой границы [20].

Пограничность становится многогранным явлением, предполагающим как различное содержание, так и разнообразные подходы к ее осмыслению. В связи с этим возникает необходимость в установлении своего рода «границ» исследования, выявлении определенного ракурса анализа концепта пограничности в современном искусствознании. В данной статье мы обращаемся к работам, в которых пограничность, прежде всего, актуализирована в контексте видовой классификации искусства. Пограничность в этом случае рассматривается как определение вида/рода/жанра, с одной стороны, и как синтез искусств – с другой. Пограничность приобретает методологический дискурс, поскольку характеризует многовариативность восприятия искусства, соединяя аудиальное и визуальное мироощущение, разграничивая и объединяя текст и подтекст.

Важно отметить, что любой вид искусства, будь то музыка, литература, живопись, кинематограф, театр, так или иначе связан с концептом пограничности. Это обусловлено феноменом искусства как такового, существующего на «границе» между реальностью и вымыслом, между жизнью и игрой. Кроме этого, стоит отметить, что виды искусства коррелируют между собой, тем самым создавая ситуацию пограничья.

Таким образом, возникает бинарная оппозиция понятий «граница» и «пограничность», поскольку универсальность дефиниции границы в искусствознании базируется на сложившейся традиции классификации искусства, предполагая условное *разделение, разграничение*, в то время как концепт пограничности, напротив, предлагает *синтез, единство*, обусловленные универсальностью языка искусства. Поэтому в современном искусствознании можно условно выделить две группы исследований, посвященных концепту пограничности: работы, посвященные границам в искусстве; и работы, посвященные пограничности (как правило, жанровой, языковой, эстетической) в искусстве. Также заметим, что количество работ, посвященных концепту пограничности в искусстве, значительно меньше числа работ, актуализирующих пограничность в социально-психологическом и территориально-историческом дискурсах.

Отметим, что проблемы границ в искусстве и границ искусства неоднократно становились предметом пристального внимания философов и художников, начиная с античности. Границы в искусстве осмысливались, прежде всего, в аспекте морфологии искусства: как границы видов, родов и жанров искусства. Но особенно остро вопрос определения границ в искусстве обозначился в ситуации постмодернизма, для которого становится характерным как разрушение всех границ, так и построение новых границ. Этим проблемам изучения границ в искусстве посвящена *первая группа работ*.

Так, показательна обобщающая работа Е. Мельниковой-Григорьевой «Границы в искусстве и искусства» [16], которая рассматривает различные коннотации границы, предлагая как исторический экскурс восприятия границы, так и теоретическое обоснование онтологической значимости границы в искусстве. Обращая внимание на то, что границы в искусстве возникают изначально на уровне рамочных конструкций, на наличие ментальной и материальной границ между искусством и реальностью, исследователь отмечает, что границы в культуре очень подвижны, современное искусство характеризуется смещением и разрушением границ, что становится особенно очевидным в театральном и киноискусстве. Особое внимание автор уделяет границам в музыке и архитектуре, сопоставляя и противопоставляя, таким образом, видовую специфику данных искусств. Отметим, что работа Е. Мельниковой-Григорьевой не замыкается рамками искусства, поскольку автор анализирует не только языковые границы искусства, но

и пространственно-временные границы восприятия и памяти, границы тела и семиотические аспекты поведения человека.

Семиотическим границам в искусстве посвящены исследования С. М. Арутюняна [2], который уделяет особое внимание границе как рамке, манифестации границы в разных видах искусства, а также построению и разрушению границ в кинематографе. Отмечая трансформацию границ в искусстве в процессе культурогенеза, автор исследует семиотические границы, выделяя внешние и внутренние рамки произведения искусства, обращается к проблемам текста и контекста. Особое внимание уделяется границам пространственных (живопись и скульптура) и временных (литература) видов искусства, а также жанровой специфике киноискусства, предлагающего новое понимание рамок.

Границам в музыке посвящены исследования Т. Б. Сидневой, которая отмечает, что множественность определений художественного опыта в значительной мере обусловлена подвижностью, «размытостью» границ – как внешних, фиксирующих отношение искусства к другим формам культуры, так и внутренних, определяющих механизмы и принципы существования художественной целостности произведения [23]. Автор справедливо замечает, что история культуры подтверждает «подвижность границ искусства и не-искусства, утвердившуюся как необходимое условие развития искусства, как зона «брожения», эксперимента и прорыва к новым эстетическим реалиям» [23]. Т. Б. Сиднева устанавливает взаимосвязь понятий *культурной парадигмы* и *границы* в искусстве, исследует генезис и специфику проявления границ в музыке, уделяет особое внимание музыке Серебряного века и музыкальному постмодернизму в аспекте парадигмальности и смены парадигм.

Особый интерес представляет статья А. Ю. Крамера, который рассматривает проблематику пограничного в контексте взаимосвязи музыки и архитектуры, обращаясь к границам концертного зала как границам места и пространства [11]. Автор анализирует архитектурные границы концертного зала, границы между исполнительским и слушательским пространствами, границы «музыки» и «не-музыки», границы ментальных и психологических состояний в ходе концерта.

О значимости и актуальности изучения границ в искусстве свидетельствует издание XII выпуска ежегодника культурологических записок «О границах искусства» (2010) [12], посвященного тео-

ретическим (К. Б. Соколов, В. С. Жидков) и историческим (В. В. Селиванов, С. А. Гавриляченко) аспектам феномена границы в искусстве, а также культурным практикам, раскрывающим современное понимание границ и пограничности в искусстве. Понятие границы в данном издании буквально «преодолевают» свое содержание, трансформируясь в безграничность, коррелируя с понятиями традиции (М. В. Гришин) и легитимации (О. О. Савельева), осмысливается в аспектах художественности (В. И. Тюпа) и временности (А. Клецкин).

Вторая группа исследований, на которой мы остановимся, посвящена проблемам *пограничности в искусстве*. При этом авторы, как правило, обращаются к конкретным видам искусства, устанавливая их взаимосвязь и пограничность существования. Существенным становится изменение тезауруса современного искусствознания, в котором понятие пограничности начинает коррелировать с дефиницией «синтез», не являясь семантическим синонимом этого термина. Поэтому ниже мы рассмотрим работы, в которых концепт пограничности раскрывается в контексте отдельных видов искусства и в которых понятие пограничности соотносится с близкими по смысловому наполнению дефинициями.

Отметим, что наибольшее количество научных статей посвящено изучению взаимосвязи музыки и живописи, а также пограничности театра и киноискусства. На наш взгляд, подобная ситуация связана с языковой спецификой искусства: архитектура и скульптура предполагают наличие границ формы, пространства, объема, без которых существование данных видов искусства практически невозможно, в то время как живопись, скорее, подчеркивает условность границ, чем их обязательность. Пограничность литературы как вида искусства достаточно широко осмыслена в литературоведении и языкознании (например, см. А. А. Лисичный [14], О. В. Соколова [25]), в том числе на уровнях взаимодействия литературы и музыки, литературы и живописи. Наконец, синтетический характер театра и кино априори предполагает наличие пограничности как взаимосвязи и взаимодействия практически всех видов искусства.

Обратимся к анализу пограничности музыки и живописи. Отметим, что, как правило, исследования, посвященные взаимосвязи музыки и живописи, обращены к историческим примерам соотношения этих видов искусства, акцентируя внима-

ние на «звучащей живописи» и «красочности музыки».

Так, Т. Г. Рубан пишет о двусторонней связи между звуковым и зрительным восприятием, считая эту связь особенно важной в детском восприятии мира [21]. Цвето-звуковые соощущения, по ее мнению, свойственны как художникам, так и композиторам, отсюда столь многочисленны примеры пограничности музыки и живописи: Дебюсси и Скрябин, Чюрленис и Кандинский. Экстраполяцию музыки в живопись рассматривает Н. В. Чахвадзе в статье, посвященной творчеству художника А. Н. Волкова. Исследователь отмечает, что источником вдохновения для художника служила музыка Востока, благодаря влиянию которой живопись А. Н. Волкова «звучит». Это отразилось на выборе живописных приемов, подборке сюжетов и т. д.: «Подобно звукам медитативной музыки действуют на подсознание зрителя избираемые художником тип формата, трактовка пространства, цвет, ритм» [31].

Стоит обратить внимание на то, что в ряду таких понятий, как музыкальный тембр и живописный колорит, есть схожая семантическая грань. В живописи она представляет собой средство эмоциональной выразительности, а в музыке синтезируется с тембром. Так, еще В. В. Ванслов отмечал: «В живописи колорит – наиболее музыкальный элемент, в музыке – наиболее живописный. Таким образом, в каждом из этих искусств колорит как бы ведет в сторону другого, вторгается в его область. В своем колорите музыка и изобразительное искусство словно тянутся навстречу друг другу. И когда они соединяются, колорит оказывается звеном их синтеза, точкой их соприкосновения» [21].

В данном случае пограничность обнаруживается как использование сходных закономерностей и приемов, таких как ритм, принцип построения композиции, динамичность, цветопередача и т. п. На это также указывает П. Волкова [5], говоря о полотне Боттичелли «Primavera»: «...принцип художественной организации пространства очень необычен. Она написана музыкально, ритмически. <...> Эта картина написана удивительно не только по метрическому и ритмическому строю, своеобразным аккордом. <...> Вся ее композиция держится на ритме». П. Волкова проводит сопоставление фигуры на картине с аккордами, тем самым подчеркивая, что музыка пронизывает живопись, играет с ней, а вместе они образуют то пограничное состояние, которое составляет единое художественное пространство.

Однако этим синтез музыки и живописи не ограничивается. Данные виды искусства могут взаимодействовать, не «растворяясь» друг в друге. А. М. Цукер говорит о двоemiрии как грани одной образной системы [30]. Речь идет о создании живописных полотен как декораций к театральным постановкам, танцевальным номерам, которые сопровождаются музыкой. Помимо музыки (аудиальной составляющей), важным аспектом для восприятия являются костюмы, грим, декорации (визуальная составляющая). Декорации позволяют дополнить реальность, созданную музыкой и действием, происходящим на сцене, тем самым становятся визуальным воплощением звука.

Кроме того, музыка и живопись могут «сочетаться» непосредственно в самой творческой личности. Так, Т. М. Невская говорит о так называемой тенденции синтеза (пограничности) искусств, которую рассматривает с позиции маргинальности. Данный термин она трактует как «понятие, используемое для анализа пограничного положения личности по отношению к какой-либо общности» [18]. В этом контексте можно говорить о маргинальной личности в области искусств: художник-музыкант. Так, например, известный певец Фрэнк Синатра писал картины в рамках абстрактного экспрессионизма. К подобным личностям можно отнести таких художников-музыкантов, как Боб Дилан, Дэвид Боуи, Пол Маккартни и многие другие. В данном ракурсе можно говорить об универсальном творце, синтезирующем аудиальное и визуальное мировосприятие. Отметим, что маргинальность творческой личности также довольно часто становится предметом внимания искусствоведов, но нами она была рассмотрена ранее как один из социально-психологических аспектов пограничности [9].

К этой же группе можно отнести работы Т. Б. Сидневой, которая, в частности, анализирует пограничность искусства, религии и мистики, характерные для творчества И. С. Баха [24].

Еще более очевидна значимость концепта пограничности для театра и кино. В современном искусствознании пограничность данных видов искусства рассматривается не только на уровнях сюжетов, тем, мотивов, хронотопа, но и на уровне эстетике.

Так, Е. В. Орлова утверждает, что пространственно-временные формы существования театрального пространства имеют многоуровневую структуру и представляют собой совокупность фундаментальных признаков, таких как протяженность, прерывность – непрерывность, размер-

ность, бесконечность. Именно эти признаки приводят к формированию границы в театре: «Театральное пространство одновременно является единым и неоднородным. Структура и соотношение частей в нем зависят от того, какие элементы театральной культуры активизируются... Понятие границы охватывает все элементы театрального пространства и приводит к пограничному состоянию этого явления. Театральное искусство находится на границе всех искусств, всех видов культурного пространства. В театре смешиваются границы между событием, объектом или субъектом и местом (пространством), в котором это событие происходит или бытуют объекты и субъекты. Граница всегда находится на грани пространств. <...> Театральное пространство – вид культурного пространства, с которым сложно взаимодействовать другим видам культурного пространства, если они не адаптированы под его специфику» [19].

Во многих статьях пограничность театра рассматривается в соотношении с дефинициями «рубежность», «предел», «идентичность», особое внимание уделяется новым театральным формам. Так, например, Н. В. Бараниченко в статье «Трансформация перформативных практик в истории мирового театра» рассматривает пограничность в соотношении с перформансом. В театральном перформансе существуют и тесно сплетаются такие составляющие, как актер и зритель, коммуникация и текст, маска. Они могут встречаться и использоваться одновременно: «Необходимо выделить два уровня театральных перформативных практик. Первый уровень – это собственно спектакль, представление, театрализация – иными словами перформанс, момент полного или неполного погружения в роль, в заданные условия, игра ради зрителя. Второй уровень – это перформанс «внутренней жизни» театра, где также присутствуют роли – режиссера, актера (исполнителя), костюмера, гримера и т. д.; то есть «театр в театре» [3]. О пограничности и смещении традиционных границ в уличном театре пишет Н. С. Московских, отмечая, что уличный театр «существует вне всяких определяющих рамок, он за эфирными пределами, театр без границ или нетрадиционный театр» [17]. Анализ феномена карнавальной культуры, представленной в клоунаде уличного театра, рассматривается в статье Е. А. Семеновой, которая обращается к концепции М. М. Бахтина и обнаруживает новые формы «театра без границ» в проектах В. И. Полунина [22].

Н. И. Лесакова в своей статье отмечает тесную связь всех искусств с театром, подчеркивая знако-

вую роль музыки, которая создает настроение и усиливает сценическое действие [13].

Обсуждение проблем театральности в границах искусства и за его пределами проходило и в рамках одноименного «круглого стола» (2011). Центральным вопросом дискуссии стало понимание границы в современном театре, «которая соединяет и разделяет взаимодействующих: существование на границе, разыгрывание этой границы, ее преодоление и сохранение в качестве конститутивного определяющего элемента» [6]. Эстетике пограничности современного театра (Л. Эренбург, Ю. Бутусов) посвящены работы Т. И. Ерохиной [7; 8].

Исследователи кинематографа также уделяют внимание концепту пограничности. Например, Ф. Фуртай в статье «Кино XXI века: сумеречная зона» отмечает, что «кино в своем основании троице – человек, природа, машина, причем ведущими началами здесь выступают человек и машина, а природа (впервые!) в процессе генезиса данного искусства предстает в роли вспомогательного элемента. Пространство кино – пространство двойственное, искусственное, его можно разделить на внешнее (пространство экрана, монитора и т. д.) и внутреннее, гиперреальное, виртуальное, которое является многомерным и глубоким» [28].

Нередко образный характер кинематографа исследователи связывают с «пограничными» состояниями сознания, снами, галлюцинациями, видениями: «Бесцветность и молчание кинематографа возбуждали разговоры о его сновидческой природе, особой поэтичности, соответствовали общему тону культуры модерна, которая стремилась откеститься от заветов реализма, социально-критического пафоса времен прагматизма. Новое искусство хотело говорить на языке не бытия, а бытия, на языке внесловесной природы» [27].

Б. В. Рейфман в статье, посвященной творчеству Андрея Тарковского, ссылаясь на известного французского философа и исследователя кинематографа Ж. Делеза, также сравнивает кино и изменчивое видение: «В отличие от искусства прошлого, кино создает такие образы, которые нельзя зафиксировать в качестве объективных... – динамические образы или – образы-движения. В них концентрируется не наше видение (изображения) и не наш язык (риторические фигуры), но сама изменчивость», – цитирует Ж. Делеза Б. В. Рейфман [20]. Автор рассматривает «пограничность» в рамках философии экзистенциализма и говорит об «экзистенциальной пограничности»

как о доминирующей мировоззренческой и эстетической установке Андрея Тарковского.

Творчество А. Тарковского рассматривается также в статье Г. В. Заломкиной. Автор анализирует «пограничность» героев Стругацких, которые «существуют на границе между двумя мирами, не принадлежа ни одному из них», и их воплощение в «Сталкере» Тарковского. Рассматриваются такие грани, как «свой – чужой», «вымысел – реальность», «реальность – игра» [10].

О существовании киноискусства на сломе (границе) культурных циклов говорит Н. А. Хренов, отмечая особенности кинематографической коммуникации и трансформацию эстетики кино [29].

Таким образом, мы можем утверждать, что концепт пограничности в современном искусствознании актуализируется на разных уровнях. Прежде всего, концепт пограничности раскрывается в оппозиции и взаимосвязи с дефиницией «граница» («рамка») в искусстве. При этом современные исследователи отмечают, что границы искусства и границы в искусстве становятся все более размытыми. Трансформации, сдвиги и сломы границ характеризуют современное искусство. Кроме того, пограничность соотносится с дефиницией «синтез» искусств и выступает в качестве характеристики универсальности языка искусств (музыки и живописи, театра и кино). Пограничность (прежде всего в театре и кинематографе) формирует новую эстетику, отличающую не только постмодернистское искусство, но и современное искусство в целом.

Библиографический список

1. «Пограничность» от Андрея Асса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dotart.info/ru/news/»pogranichnost»-ot-andreja-assa>. Проверено: 06.04.2017
2. Арутюнян, С. М. Семиотические границы в искусстве [Электронный ресурс] / С. М. Арутюнян – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/semioticheskie-granitsy-v-iskusstve>. Проверено: 06.04.2017
3. Бараниченко, Н. В. Трансформация перформативных практик в истории мирового театра [Электронный ресурс] / Н. В. Бараниченко – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/transformatiya-performativnyh-praktik-v-istorii-mirovogo-teatra>. Проверено: 06.04.2017
4. Брейтман, А. С. Традиционные ценности русской культуры в эпоху постмодернизма (на материале «нового» кино России). [Электронный ресурс] / А. С. Брейтман // Вестник Самарского государственного университета. – 2009. – № 69. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnye-tsennosti-russkoy-kultury-v-epohu-postmodernizma-na-materiale-novogo-kino-rossii>. Проверено: 06.04.2017
5. Волкова, П. Мост через бездну. Мистики и гуманисты [Электронный ресурс] / П. Волкова. – Режим доступа: http://fictionbook.ru/author/paola_volkova/most_cherez_bezdnu_mistiki_i_gumanisty/read_online.html. Проверено: 06.04.2017
6. Дубин, Б., Золотухин, В., Рогинская, О., Гавришина, О., Лидерман, Ю. «Круглый стол» «Театральность в границах искусства и за его пределами» [Электронный ресурс] / Б. Дубин, В. Золотухин, О. Рогинская, О. Гавришина, Ю. Лидерман. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/du24.html>. Проверено: 06.04.2017
7. Ерохина, Т. И. Границы коммуникации в современном искусстве [Текст] / Т. И. Ерохина // Человек в информационном пространстве: сборник научных трудов / под общ. ред. Т. П. Курановой. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2016 – С. 127–132.
8. Ерохина, Т. И. А. П. Чехов в интерпретации Л. Эренбурга и Ю. Бутусова: грани и границы [Текст] / Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 3. – С. 301–307.
9. Ерохина, Т. И., Хрящева, И. А., Захарова, М. И. Модус пограничности в современном гуманитарном знании [Текст] / Т. И. Ерохина, И. А. Хрящева, М. И. Захарова // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 3. – С. 233–239.
10. Заломкина, Г. В. Сталкер на обочине: концепту чужого и готический quest у Братьев Стругацких и Андрея Тарковского [Электронный ресурс] / Г. В. Заломкина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2004. – № 7. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/stalker-na-obochine-kontsept-chuzhogo-i-goticheskij-quest-u-bratiev-strugatskih-i-andreya-tarkovskogo>. Проверено: 06.04.2017
11. Крамер, А. Ю. Границы концертного зала: три ракурса [Электронный ресурс] / А. Ю. Крамер. – Режим доступа: http://alexkrm.spb.ru/papers/files/kramer_CNborders.pdf. Проверено: 06.04.2017
12. Культурологические записки. Вып. 12. О границах искусства [Текст] / отв. редактор Г. М. Юсупова. – М.: ГИИ, 2010. – 418 с.
13. Лесакова, Н. И. Пограничность искусств в творчестве Вс. Мейерхольда [Электронный ресурс]. / Н. В. Лесакова. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=26250870>. Проверено: 06.04.2017
14. Лисичный, А. А. Феномен пограничности в русской литературе XIX – начала XX в. (опыт реконструкции онтологического уровня текстов В. В. Розанова) [Электронный ресурс] /

2009. – № 69. Rezhim dostupa: <http://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnye-tsennosti-russkoy-kultury-v-epohu-postmodernizma-na-materiale-novogo-kino-rossii>. Provereno: 06.04.2017
5. Volkova, P. Most cherez bezdnu. Mistiki i gumanisty [Elektronnyj resurs] / P. Volkova. – Rezhim dostupa: http://fictionbook.ru/author/paola_volkova/most_cherez_bezdnu_mistiki_i_gumanisty/read_online.html. Provereno: 06.04.2017
6. Dubin, B., Zolotuhin, V., Roginskaja, O., Gavrishina, O., Liderman, Ju. «Kruglyj stol» «Teatral'nost' v granicah iskusstva i za ego predelami» [Elektronnyj resurs] / B. Dubin, V. Zolotuhin, O. Roginskaja, O. Gavrishina, Ju. Liderman. – Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/du24.html>. Provereno: 06.04.2017
7. Erohina, T. I. Granicy kommunikacii v sovremennom iskusstve [Tekst] / T. I. Erohina // Chelovek v informacionnom prostranstve : sbornik nauchnyh trudov / pod obshh. red. T. P. Kuranovoj. – Jaroslavl' : RIO JaGPU, 2016 – S. 127–132.
8. Erohina, T. I. A. P. Chehov v interpretacii L. Jerenburga i Ju. Butusova: grani i granicy [Tekst] / T. I. Erohina // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2017. – № 3. – S. 301–307.
9. Erohina, T. I., Hrjashheva, I. A., Zaharova, M. I. Modus pograničnosti v sovremennom gumanitar-nom znanii [Tekst] / T. I. Erohina, I. A. Hrjashheva, M. I. Zaharova // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2017. – № 3. – S. 233–239.
10. Zalomkina, G. V. Stalker na obochine: konceptu chuzhogo i goticheskij quest u Brat'ev Strugackih i Andreja Tarkovskogo [Elektronnyj resurs] / G. V. Zalomkina // Izvestija Rossijskogo gosudarstven-nogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. – 2004. – № 7. – Rezhim dostupa: <http://cyberleninka.ru/article/n/stalker-na-obochine-kontsept-chuzhogo-i-goticheskij-quest-u-bratiev-strugatskih-i-andreya-tarkovskogo>. Provereno: 06.04.2017
11. Kramer, A. Ju. Granicy koncertnogo zala: tri rakursa [Elektronnyj resurs] / A. Ju. Kramer. – Rezhim dostupa: http://alexkrm.spb.ru/papers/files/kramer_CHborders.pdf. Provereno: 06.04.2017
12. Kul'turologicheskie zapiski. Vyp. 12. O granicah iskusstva [Tekst] / otv. redaktor G. M. Jusupova. – M. : GII, 2010. – 418 s.
13. Lesakova, N. I. Pogranichnost' iskusstv v tvor-chestve Vs. Mejerhol'da [Elektronnyj resurs]. / N. V. Lesakova. – Rezhim dostupa: <http://elibrary.ru/item.asp?id=26250870>. Provereno: 06.04.2017
14. Lisichnyj, A. A. Fenomen pograničnosti v russ-koj literature XIX – nachala HH v. (opyt rekonstrukcii ontologicheskogo urovnja tekstov V. V. Rozanova) [Elektronnyj resurs] / A. A. Lisichnyj. – Tjumen', 1999. – Rezhim dostupa: <http://tmnlib.ru/jirbis/files/upload/abstract/10.01.01/598.pdf>. Provereno: 06.04.2017
15. Lotman, Ju. M. Izbrannye stat'i [Tekst] : v 3 t. / Ju. M. Lotman. T. 1. – Tallin : Aleksandra. – 1992. – 479 s.
16. Mel'nikova-Grigor'eva, E. Granicy iskusstva i v iskusstve [Elektronnyj resurs] / E. Mel'nikova-Grigor'eva // TOPOS : literaturno-filosofskij zhurnal. Ot 26.03.2003. – Rezhim dostupa: URL: <http://www.topos.ru/article/1024> Provereno: 06.04.2017
17. Moskovskih, N. S. Ulichnyj teatr kak forma ur-banizacii zrelischnogo iskusstva [Elektronnyj resurs] / N. S. Moskovskih. – Rezhim dostupa: <http://cyberleninka.ru/article/n/ulichnyj-teatr-kak-forma-urbanizatsii-zrelischnogo-iskusstva>. Provereno: 06.04.2017
18. Nevskaja, T. M. Novye podhody k izucheniju rok-kul'tury [Elektronnyj resurs] / T. M. Nevskaja // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagog-icheskogo universiteta im. A. I. Gercena. – 2009. – Vyp. № 118. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/novye-podhody-k-izucheniju-rok-kultury>. Provereno: 06.04.2017
19. Orlova, E. V. Sushhnostnye harakteristiki teatral'nogo prostranstva i prostranstva teatra. [Jel-ektronnyj resurs] / E. V. Orlova. – Rezhim dostupa: <http://cyberleninka.ru/article/n/suschnostnye-harakteristiki-teatralnogo-prostranstva-i-prostranstva-teatra>. Provereno: 06.04.2017
20. Rejfmán, B. V. Tarkovskij i «pograničnost'» / B. V. Rejfmán // Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury. Kinotekst. – 2012. – № 2(7). – S. 25–41.
21. Ruban, T. G. Vzaimodejstvie muzyki i izo-brazitel'nogo iskusstva na zanjatijah s doskol'nikami [Elektronnyj resurs] / T. G. Ruban. – Redim dostupa: URL: http://www.art-educat-ion.ru/sites/default/files/journal_pdf/ruban_tatyana_gennadijevna.pdf. Provereno: 06.04.2017
22. Semenova, E. A. Konceptcija karnaval'noj kul'tury M. Bahtina v ulichnom teatre V. I. Polunina [Elektronnyj resurs] / E. A. Semenova. – Rezhim dostupa: <http://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsija-karnavalnoy-kultury-m-m-bahtina-v-ulichnom-teatre-v-i-polunina>. Provereno: 06.04.2017
23. Sidneva, T. B. Kategorija granicy v muzyke: smena kul'turnyh paradig [Elektronnyj resurs] / T. B. Sidneva. – Redim dostupa: URL: <http://cheloveknauka.com/kategoriya-granitsy-v-muzyke-smena-kulturnyh-paradigm>. Provereno: 06.04.2017
24. Sidneva, T. B. Tvorchestvo I. S. Baha: granicy iskusstva, religii i mistiki [Elektronnyj resurs] / T. B. Sidneva – Rezhim dostupa: <http://www.gramota.net/materials/3/2013/9-1/40.html>. Provereno: 06.04.2017
25. Sokolova, O. V. «Bespredmetnaja zhivopis'» K. Malevicha i «Bespredmetnaja poezija» G. Ajgi [Jel-ektronnyj resurs] / O. V. Sokolova. – Rezhim dostupa:

<http://cyberleninka.ru/article/n/bespredmetnaya-zhivopis-k-malevicha-i-bespredmetnaya-poeziya-g-aygi> Provereno: 06.04.2017

26. Timoshenko, M. Bill Viola: pograničnoe sostojanie iskusstva [Jelektronnyj resurs] / M. Timoshenko. – Rezhim dostupa: URL: <http://hudruk.com/news/Contemporary-Art/bill-viola-pograničnoe-sostojanie-iskusstva-10.html>. Provereno: 06.04.2017

27. Ustjugova, V. V., Stil' modern v rannem ruskom kinematografe (na primere tvorchestva E. F. Baujera) [Jelektronnyj resurs] / V. V. Ustjugova. – Rezhim dostupa: <http://histvestnik.psu.ru/PDF/2005/16.pdf>. Provereno: 06.04.2017

28. Furtaj, F. Kino XXI veka: sumerechnaja zona. [Jelektronnyj resurs] / F. Furtaj. – Rezhim dostupa: <http://cyberleninka.ru/article/n/kino-xxi-veka-sumerechnaya-zona>. Provereno: 06.04.2017

29. Hrenov, N. A. Obrazy «Velikogo razryva», Kino v kontekste smeny kul'turnyh ciklov [Jelektronnyj resur] / N. A. Hrenov. – Rezhim dostupa: <http://window.edu.ru/resource/493/66493/files/ovr.pdf>. Provereno: 06.04.2017

30. Cuker, A. M. «Otkuda ty, prekrasnoe ditja?» Eshhe raz o «Rusalke» Dargomyzhskogo [Jelektronnyj resurs] / A. M. Cuker. – Rezhim dostupa: URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2013/9-1/40.html><http://cyberleninka.ru/article/n/otkuda-ty-prekrasnoe-ditya-esche-raz-o-rusalke-dargomyzhskogo>. Provereno: 06.04.2017

31. Chahvadze, N. V. «Zvuchashhaja zhivopis'» A. N. Volkova. [Jelektronnyj resurs] / N. V. Chahvadze. – Rezhim dostupa URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/zvuchashchaya-zhivopis-a-n-volkova>. Provereno: 06.04.2017