

Алексей Аркадьевич Сенкеев

Alexey Arkadievich Senkeev

аспирант,

Ph.D. Student,

Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)

Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)

irrationalmedium@gmail.com

ИРРАЦИОНАЛЬНОЕ КАК МЕДИУМ:
ИЛЛЮЗИОННЫЙ ЖАНР В ЭПОХУ ПОСТМЕДИАЛЬНОСТИ
THE IRRATIONAL AS A MEDIUM:
PERFORMANCE MAGIC IN THE AGE OF THE POST-MEDIUM CONDITION

В статье феномен иллюзионного жанра анализируется в контексте современной теории искусства и подвергается критическому осмыслению. Иллюзионизм рассматривается не исключительно как зрелищный вид искусства, но как особый тип переживания – «опыт магии» (experience of magic), «опыт невозможного» (experience of the impossible) и др. На основе данных подходов предлагается реконцептуализация жанра через категорию «иррационального» как художественного медиума. Такой теоретический ракурс позволяет расширить понятийно-категориальный аппарат, применимый к исследованию как самого иллюзионизма, так и более широкого спектра перформативных практик. В качестве материала анализа рассматриваются произведения междисциплинарных художников и иллюзионистов, которые обращаются к медиуму иррационального в контексте современного искусства.

Ключевые слова: иллюзионный жанр, иррациональное, медиум, постмедиальность, перформанс, современное искусство

Для цитирования: Сенкеев А.А. Иррациональное как медиум: иллюзионный жанр в эпоху постмедиальности // Артикульт. 2025. №4(60). С. 57-63. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-57-63

This article examines the phenomenon of performance magic within the framework of contemporary art theory and offers a critical analysis of its conceptual foundations. Illusionism is considered not as a form of spectacle but as a specific type of experience – «experience of magic», «experience of the impossible» and others. Building on these approaches, the article proposes a reconceptualization of the genre through the category of the «irrational» as an artistic medium. This theoretical perspective allows for the expansion of the conceptual and categorical framework applicable to the study of both performance magic and a broader range of performative practices. The analysis focuses on works by interdisciplinary artists and illusionists who engage with the irrational medium within the context of contemporary art.

Keywords: theatrical magic, irrational, medium, postmediality, performance, contemporary art

For citation: Senkeev A.A. "The Irrational as a Medium: Performance magic in the Age of the Post Medium Condition." *Articult.* 2025, no. 4(60), pp. 57-63. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-57-63

Иллюзионизм как жанр исполнительского искусства, за исключением нескольких исследовательских работ [Вадимов, Тривас, 1959; Свечников, 1998], в отечественной научной среде остается малоизученным. Под иллюзионизмом понимается искусство иллюзионистов, также известное как «иллюзионный жанр», «сценическая магия» или «театральная магия». В широком смысле это искусство создания театрализованных переживаний, связанных с ощущением невозможного, магического, ирреального или имажинативного. Жанр опирается на технические приемы, психологию восприятия, элементы драматургии, оптические и механические принципы. Важно подчеркнуть, что иллюзионный жанр в Советском Союзе имел особую специфику развития. Формирование и становление жанра происходили преимущественно в двух полях – эстрадном и цирковом, что ограничивало его осмысление в качестве самостоятельного жанра. Характерными представителями данных полей являлись: А. Акопян, А. Вадимов, И. Кио, Д. Читашвили, Р. Цителашвили и др. Данное историческое обстоятельство наложило отпечаток на стилистические особенности работы авторов с художественным материалом (визуальный язык, репертуар, сценический образ и др.) и в целом на восприятие жанра зрителями: горизонт ожиданий и чувственные схемы реципиентов. Вопрос об иллюзионном жанре рассматривался как одна из сторон поэтики цирка.

A.A. Senkeev *The Irrational as a Medium:
Performance magic in the Age of the Post Medium Condition*

На сегодняшний день данный аппарат перестает быть актуальным, современные представители художественного иллюзионизма рассматривают жанр через призму нарратива, современного театра и искусства перформанса. Жанр современного иллюзионизма, по нашему мнению, существует в постмедиальной ситуации. Постмедиальность, по Р. Краусс, понимается как состояние современного искусства, в котором традиционные медиумы (живопись, скульптура, графика, театр, фотография и т.д.) утрачивают доминирующее значение, уступая место концептуальным стратегиям, перекодирующим художественные практики. В условиях постмедиальности произведение искусства освобождается от жесткой привязки к материальному носителю и начинает функционировать через модели и структуры восприятия [Краусс, 2017, с. 103]. Показательным примером постмедиального художника, по Краусс, является М. Бротарс, чья практика демонстрирует отказ от единой материальной основы искусства [там же, с. 74]. Он работал с видео, объектами, текстами, инсталляциями и др., создавая художественный язык, в котором медиум функционирует не как фиксированная материальная основа, а как система отношений и контекстов.

При спецификации иллюзионного жанра как вида исполнительского искусства особое внимание следует уделить его языковой (лексической) репрезентации. В русском языке жанр концептуализируется через понятие «иллюзия» («иллюзионный жанр», «иллюзионизм», «иллюзионное искусство»), то есть онтологически указывающее на фиктивный статус рассматриваемого феномена, либо через понятие «фокус» («фокусное искусство», «искусство фокуса», «фокусы») – «искусного трюка, основанного на обмане зрения или внимания и выполняемого при помощи хитрости, проворства или ловкости» [Ефремова, 2010]. Вышеуказанные концептуализации затрудняют восприятие иллюзионного жанра как вида искусства, редуцируя его к технологиям обмана, введения в заблуждение и манипуляции вниманием. В этом контексте используемые термины выступают в роли диспозитивов [Фуко, 1995, с. 175], формируя у реципиента, включая самих исполнителей – заданную интерпретацию жанра и закрепляют за ней естественный смысл.

В западном дискурсе иллюзионный жанр определяется через понятие «магия» («theatrical magic», «art of magic», «conjuring» и др.). Однако использование лексемы «магия» также проблематично, поскольку она обладает лексической полисемией и требует уточнения конкретного значения («театральная магия», «антропологическая магия», «магия как метафора» и т. д.) в котором используется, что создает предпосылки для формирования ошибочных интерпретаций (misconceptions) и искаженного восприятия жанра. Теоретик и практик жанра М. Мэйвен подчеркивает девальвацию указанного терминологического аппарата: «В наше время слово «магия» стало испорченным. Для многих современных людей слово «магия» сразу же навевает мысли о чем-то детском и милом, но я хочу сказать, что магия не для детей и очень часто не является милой» [Maven, 2017]. По его мнению, понятие «магия» в контексте иллюзионного жанра в США ассоциируется с несерьезным и детским восприятием чудес, однако на самом деле включает гораздо более широкий спектр значений. Перформанс-художник Д. Дельгаудио обращает внимание на то, как идентификация автора как мага (magician) искажает восприятие его работы: «то, что к моему имени прилагается титул маг (magician), меняет представление людей. Если бы это было сольное шоу какого-нибудь актера, зрительский опыт был бы совершенно иным <...> Но из-за контекста, из-за того, кто я есть – или кем вы меня считаете – правда, которую я произношу, воспринимается иначе: она кажется искаженной сквозь призму восприятия меня как мага (magician) <...> Какой бы ярлык вы ни навесили – он неизбежно будет *что-то делать* с самой работой» [Derek DelGaudio's In & of Itself, 2021]. Таким образом, терминологическая маркировка артиста активизирует определённые когнитивные и культурные схемы, формирующие зрительскую оптику и задающие фреймы интерпретации. С этих позиций «магия» функционирует не просто как жанровая метка, но как перформатив по Д. Остину, то есть не просто описывает реальность, но формирует саму структуру восприятия и смысла происходящего на сцене.

Лексико-семантические группы: 1) «magician», «magic effect», «magic» и др.; 2) «иллюзионист», «иллюзия», «иллюзион» и др.; 3) «фокусы», «фокусник», «искусство фокуса» и др. – различные курсы и языки описания, которые не всегда релевантно отражают многообразие гетерогенных явлений:

А.А. Сенкеев *Иррациональное как медиум:
иллюзионный жанр в эпоху постмедиаальности*

от развлекательных шоу-программ и коммерческих представлений до экспериментальных художественных практик (К. Нио, Л. Сартори-ду-Вале и др.) и институционализированных течений (учебная программа «Новая магия» [Magie nouvelle, n.d.]). Какое общее структурное основание можно выделить среди столь разнородных явлений? Определение такого основания позволило бы расширить понятийно-категориальный аппарат для дальнейших исследований иллюзионного жанра и иных художественных практик. Данный вопрос следует рассмотреть через теорию медиа, которая не нормирует оптику восприятия, а напротив, открывает его перформативные аспекты.

Одной из констант перформанса в иллюзионном жанре является объект, с которым взаимодействует исполнитель и производимый с ним эффект (понятие «эффект» – часть бинарной оппозиции «эффект – метод»: «эффект» – это маловероятное или создаваемое вид невозможного явления, «метод» – способ достижения «эффекта»). Так, в выступлениях Р. Питчфорда (1957) [Cardini 1957 – Rare HQ Video, 2011], Ю. Джина (2011) [FISM 2012 World Champion Yu Ho Jin, 2012], Х. Манчи (2015) [Hector Mancha Grand Prix FISM Act, 2017] реализуется схожий по структуре эффект – появление объекта. Р. Питчфорд создает эффект появления игральных карт, Ю. Джин – однотонных цветных карточек, а Х. Манча – денежных купюр. В каждом случае карты, карточки или купюры как объекты выступают материальными медиумами, наряду с хореографией, музыкальным сопровождением и др. Однако ни один из этих медиумов сам по себе не определяет природу иллюзионного жанра, которая заключается в специфическом ощущении, возникающем в момент рецепции перформанса, которое можно концептуализировать как «нарушение ожидания» [Danek и др., 2015], «остранение» [Шкловский, 1929], «опыт невозможного» [Kuhn, 2019], «опыт первичного состояния разума» [Harris, 1996, p. 6], «опыт магии» [Leddington, 2016].

Понимание иллюзионного жанра как опыта (experience), в отличие от трактовки его как зрелища, в последние годы становится все более актуальным явлением как среди практиков жанра, так и среди академических исследователей. Д. Леддингтон отмечает: «отличительной целью театральной магии является *создание опыта* (experience) невозможного события» [там же]. Также у М. Гобео: «Магия – это искусство, которое *переживается* (experienced), а иллюзионист – это художник, который его производит. И исполнитель, и зритель постоянно *испытывают* (experiencing) искусство магии» [Gobeo, 2008]. Опыт иллюзионизма в указанном контексте не сводится к аффективной реакции или к введению реципиента в заблуждение, а представляет собой особую форму переживания, укоренённую в телесном и ситуативном контексте. С феноменологической точки зрения иллюзионный эффект можно понимать как временное нарушение согласованности между перцептивными ожиданиями и феноменальной данностью происходящего. Этот опыт носит интегративный характер, объединяющий сенсорные, когнитивные и эмоциональные аспекты восприятия. Теоретик и практик жанра А. Асканио описывает данный опыт через понятие «атмосферы»: «магическая атмосфера возникает, когда в последовательности эффектов все происходит так, словно подлинная магия действительно существует» [Ascanio, 2005, p. 49]. Опыт и атмосфера магии фундируется на конструируемом во время перформанса когнитивном конфликте – диссонансе между тем, что ожидается реципиентом и тем, что происходит на самом деле [Kuhn и др., 2024], то есть на нарушении причинно-следственных связей. А. Асканио концептуализирует этот феномен через понятие «магический эффект» и определяет как «контраст между изначальной и конечной ситуацией» [Ascanio, 2005, p. 59]. Но является ли данный эффект на самом деле «магическим»?

Опираясь на исследования Р. Вайзмана, Г. Куна, Т. Лэндмана и др., можно сделать вывод о влиянии интерпретативных моделей (дискурс-строения, модальностей, фреймов, и др.) на чувственные схемы и восприятие жанра реципиентом. Г. Кун отмечает: «некоторые эффекты фреймированы как юмористические, в то время другие – как пугающие или даже странные (bizarre). Это фреймирование <...> оказывает значительное влияние на то, как аудитория воспринимает выступление» [Kuhn и др., 2024]. Т. Лэндман подчеркивает, что поджанры иллюзионизма находятся в изоморфных отношениях и могут быть преобразованы друг в друга посредством изменения «контракта между исполнителем и аудиторией, дискурса, используемого во время выступления, и эффекта, оказываемого на аудиторию как с точки зрения ее восприятия происходящего, так и личного смысла» [Landman, 2013].

A.A. Senkeev *The Irrational as a Medium:
Performance magic in the Age of the Post Medium Condition*

Определение медиальной компоненты иллюзионного жанра, то есть неизменного структурного элемента, и ее концептуализация позволит конституировать жанр как самостоятельное культурное явление, а также использовать данную концептуализацию в качестве методологической оптики для исследования более широкого поля перформативных практик. То, что Г. Кун описывает как «когнитивный конфликт», А. Асканио – как «магический эффект», а другие исследователи – как «опыт» или как «переживание» (experience), в настоящем исследовании концептуализируется через «медиум иррационального». Под «иррациональным» понимается создание особых условий восприятия – чувственного поля, в котором нарушаются привычные ожидания, что приводит к противоречию в логике, неясности, частичной или полной недоступности определения причин (технологий), лежащих в основе воспринимаемого события. В отличие от «иррационального» в контексте изучения мифов и религиозных практик, медиум иррационального направлен на создание краткосрочного, специально спланированного переживания, которое нарушает восприятие реальности и функционирует как технически сконструированный феномен, реализуемый посредством тщательно продуманной методологии.

Следует различать «иррациональное» как характеристику содержания художественного произведения и «медиум иррационального» как медиальное условие его предъявления. В первом случае речь идет о семантическом уровне: «иррациональное» функционирует как элемент сюжетной структуры и жанровых конвенций, подрывающий привычное представление о реальности на уровне художественного вымысла. Подобная логика характерна, в частности, для магического реализма в литературе (М. Павич, Х. Кортасар, Х. Л. Борхес) и изобразительном искусстве (Р. Магритт). Во втором случае иррациональное возникает не на уровне того, «что» показано, а на уровне того, «как» показано: как эффект специфической медиальной операции, создающей впечатление доступности наблюдателю феноменального ряда при одновременной непрозрачности его причинно-технической структуры.

Характерным примером служат фантасмагории бельгийского художника, физика и иллюзиониста Э. Г. Робертсона (1763–1837), которые являются важным этапом в истории иммерсивных практик и медиаискусства [Грау, 2012; Цилински, 2019]. Фантасмагория представляла собой гибридную форму искусства и науки, соединяющую в себе «функции иллюзионизма, конвергенции реализма и фантазии, она связывает материальные основания кажущегося нематериального искусства и связанного с ним поля вопросов эпистемологии и производства» [Грау, 2012]. В фантасмагориях Робертсона реципиенты наблюдали, по-видимому, невозможные явления – проекции призраков, которые переживались как реально присутствующие. Иррациональный эффект возникал благодаря организации медиальных условий предъявления: пространство Парижского монастыря капуцинов, полная темнота, использование дыма и тщательно продуманная драматургия показа создавали условия интеграции технологического аппарата (*laterna magica*) в среду, делая его недоступным восприятию реципиентов и создавая впечатление реального присутствия создаваемых образов.

Медиум иррационального с методологической точки зрения может быть определен как технология симуляции, основанная на создании впечатления передачи полноты предоставляемой информации – при том что на самом деле она остаётся фрагментарной, а используемые технологии поддаются диссимуляции. Мы рассматриваем «иррациональное» как медиум, органично интегрирующийся в современный постмедиальный дискурс, в том числе в интерпретацию «медиума», предложенную Ж. Рансьером, который понимает его как «особое средоточие чувств, чуждое обыденным формам чувственного опыта» [Рансьер, 2007, с. 68]. Рассматривая иллюзионный жанр через медиум иррационального, мы сменяем оптику с демонстрации «невозможного» *per se* на вектор, соединяющий зрителя с данным опытом. Этот поворот в исследовании жанра позволяет рассматривать его перформативную составляющую в логике «трансформативной эстетики» [Фишер-Лихте, 2015], преодолевающей пределы «трюковой парадигмы», редуцирующей жанр до совокупности приёмов, направленных на введение реципиента в заблуждение – в сторону чувственного и телесного опыта.

В своей статье В. Конончук дает следующее определение постмедиальному медиуму: «то, что неочевидно, не явлено напрямую, что зачастую только предстоит открыть / назвать самому художнику,

теоретику или внимательному зрителю – некоторая материально-теоретическая конструкция, знаковая система» [Конончук, 2024].

Обращение к медиуму иррационального в художественном контексте можно обнаружить среди двух групп авторов:

- 1) перформеров (иллюзионистов), стремящихся или уже осуществивших транзит своей практики в поле современного искусства, современного театра или нового цирка;
- 2) современных междисциплинарных художников, хореографов, режиссёров и деятелей искусства, обращающихся к медиуму иррационального как художественному средству.

К первой группе можно отнести работы К. Нио, Теллера и др.

В медиаперформансе К. Нио «Слепота к скорости» (2010) [Kalle Nio – Nopeusokeu, 2010] телесное высказывание производит эффект присутствия через медиум иррационального. Художник представляет сюжет, в котором водитель засыпает за рулем и становится жертвой неизбежной аварии. Перформанс апеллирует не только к физической телесности, но и к психологической реакции реципиента на разворачивающиеся события. Один из ключевых эпизодов посвящен сцене, в которой кабель медленно проникает сквозь обнаженное тело перформера в области пупка. Это сценическое воплощение формирует иррациональный опыт, в котором невозможное действие переживается как реально происходящее.

В работе Теллера «Тени» (1983) [Penn and Teller – Shadows, 2020] автор представляет мир теней как самостоятельную реальность, которая оказывает воздействие на мир повседневной жизни. Исполнитель пребывает в пространстве, где причинность инвертирована: не предметы отбрасывают тени, а наоборот – сами предметы становятся тенями своих теней. Сценическое действие включает в себя взаимодействие как минимум пяти акторов: светового луча, вазы с цветком, тени на стене, ножа и перформера. Взяв нож, он проводит лезвием по тени растения на стене: сначала по листьям, затем по веткам и по бутону. Медиум иррационального актуализируется в тот момент, когда части настоящей розы последовательно отделяются в тех точках, где исполнитель «разрезал» тень.

Ко второй группе можно отнести работы: Й. Буржуа, Компания 14:20, Ф. Мело и др.

В перформативном спектакле «Лестница» (2018) [Scala, 2022] Й. Буржуа исследует «точку замирания» – на языке жонглирования момент, когда брошенный объект достигает пика параболы, прежде чем начать падение. В данной работе феномены времени и гравитации обретают физическое воплощение: в отдельных сценах возникает ощущение, что время замирает и начинает движение вспять. Объекты падают со стен, стулья, стол и тело перформера «складываются» на пол, однако через мгновение в реверсивном потоке движений все возвращается в исходное положение. Таким образом, иррациональное становится не просто эффектом, а принципом организации сценического времени и пространства.

Опора на медиум иррационального определяет специфику художественных проектов творческого объединения «Компания 14:20». В перформансе «Тело» (2014) [Cie 14:20 – Le corps, 2014] возникает впечатление временного ослабления гравитационного поля. В момент исполнения пируэта тело перформера зависает в воздухе, продолжая вращение без соприкосновения с полом. Выверенная структура движений и техническая организация пространства порождает эффект невесомости. Французское объединение пересматривает конвенции иллюзионного жанра, смещая акцент с фигуры исполнителя как демиурга на сценическую среду, которая становится источником трансформации и условием опыта.

В хореографических перформансах Ф. Мело прослеживается интерес к состояниям неопределённости, амбивалентности и осцилляции. В работе «Послеобраз» [Afterimage, 2019] художник исследует границы между подлинным и мнимым, прошлым и настоящим. Он обращается к техникам сценического иллюзионизма и переосмысляет классический эффект иллюзионного жанра XIX в. «Призрак Пеппера» (1862) на методологическом, эстетическом и чувственном уровнях посредством зеркальных поверхностей, драматургии и выверенной хореографической последовательности. Центральной темой перформанса становится феномен остаточного образа – перцептивного следа, сохраняющегося в зрительском восприятии после исчезновения визуального стимула. Вводя медиум иррационального в свою работу, Ф. Мело превращает сцену в переходное пространство между реальным и воображаемым.

A.A. Senkeev *The Irrational as a Medium:
Performance magic in the Age of the Post Medium Condition*

В последние десятилетия иллюзионный жанр переживает существенную трансформацию: от «фокусного» жанра, ассоциируемого с эстрадой и цирком, к сложной постмедиальной художественной форме, функционирующей на стыке театра, искусства перформанса и иных форм чувственного опыта. Теория модернизма не позволяла осмыслять иллюзионизм в категориях медиума, в том числе из-за доминирования материалистического подхода к нему вплоть до середины XX века. Но как отмечает Р. Краусс, чтобы художественная практика продолжала существовать, медиум необходим ей как опорная структура [Краусс, 2017, с. 43]. В нашем понимании данной структурой может выступать «иррациональное» как чувственный медиум, первичный по отношению к «опыту магии» (experience of magic). Последний выступает как результат контекстуализации и функционирует как фрейм в понимании И. Гофмана, фундируемый на основе когнитивного диссонанса, целенаправленно сконструированного автором той или иной работы. Медиум иррационального затрагивает жизненный мир как само собой разумеющийся горизонт очевидности, не предлагая альтернативной онтологии, но временно нарушая восприятие привычного порядка явлений. Исследователь А. Корриери подчеркивает: «Подозреваю, что жанр считается не заслуживающим «серьезного» или критического внимания в той мере, в какой притворство и действия исполнителя (например, притворство, что он обладает магическими силами) не могут быть восприняты всерьез» [Corrieri, 2019]. Разграничение медиума иррационального от элементов притворства и того, что французский исполнитель Ж. Э. Робер-Уден обозначил как «разыгрывание роли мага» [Houdin, p. 40], позволит рассматривать иллюзионный жанр в категории эстетического медиума, подчеркивая его специфику в контексте культурного производства. Предложенная оптика открывает новое дискурсивное поле как для переосмысления работ прошлого, так и для горизонта будущих произведений.

ИСТОЧНИКИ

1. Вадимов А.А., Тривас М.А. От магов древности до иллюзионистов наших дней. – Москва: Искусство, 1966.
2. Afterimage. Режим доступа: <https://www.fernando-melo.com/afterimage> (дата обращения: 23.08.2024).
3. Ascanio A. The Structural Conception of Magic. – Madrid: Páginas, 2005.
4. Cardini 1957 – Rare HQ Video, 2011. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=HhZ_DYGK6xY (дата обращения: 21.08.2024).
5. Cie 14:20 – Le corps, 2014. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=aPVGYPeQqW> (дата обращения: 23.08.2024).
6. Derek DelGaudio's In & of Itself | Q&A with Derek DelGaudio, moderated by Neil Patrick Harris, 2021. Режим доступа: <https://youtu.be/RVaNXdFLfHo> (дата обращения: 15.03.2025).
7. Downs T, Hilliard J. The Art of Magic. – New-York: The Downs-Edwards Company Buffalo, 1909.
8. FISM 2012 World Champion Yu Ho Jin, 2012. Режим доступа: <https://m.youtube.com/watch?v=0r0rZKvSFoA&t=266s&pp=ygUbeXUgaG8gamluIG1hbmlwdWxhdGlvbiBmaXNt> (дата обращения: 21.08.2024).
9. Harris P. The Art of Astonishment. – Florida: A1-Magical Media, 1996.
10. Hector Mancha Grand Prix FISM Act, 2017. Режим доступа: https://m.youtube.com/watch?v=ZlleLihMs_w&t=494s&pp=ygUNSGVjdG9yIG1hbmlwdWxhdGlvbiBmaXNt (дата обращения: 21.08.2024).
11. Houdin R. Secrets of Conjuring and Magic, or How To Become A Wizard. – New York: Cambridge University Press, 2011.
12. Kalle Nio – Nopeussokeus. Режим доступа: <https://kallenio.com/nopeussokeus> (дата обращения: 22.08.2024).
13. Kayfabe – Max Maven. Режим доступа: <https://www.vanishingincmagic.com/stage-and-parlor-magic/kayfabe/> (дата обращения: 19.08.2024).
14. Magie Nouvelle. Режим доступа: <https://cnac.fr/fr/node/348> (дата обращения: 20.08.2024).
15. Penn and Teller – Shadows. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=RReNgGUH1ps> (дата обращения: 22.08.2024).
16. Scala. Режим доступа: <https://chekhovfest.ru/en/festival/projects/performances/scala/> (дата обращения: 22.08.2024).

ЛИТЕРАТУРА

1. Грау О. Фантазмагорическое визуальное колдовство XVIII столетия и его жизнь в медиа искусстве // Международный журнал исследований культуры, 2012. № 1 (6). С. 101-110.
2. Ефремова Т.Ф. Современный словарь русского языка три в одном: орфографический, словообразовательный, морфемный: около 20 000 слов, около 1200 словообразовательных единиц. – Москва: АСТ, 2010.
3. Конончук В. В. Медиум как метафора Режим доступа: <https://design.hse.ru/news/3770> (дата обращения: 20.08.24)
4. Краусс Р. «Путешествие по Северному морю»: искусство в эпоху постмедиальности. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017.
5. Рансьер Ж. Разделяя чувственное. – Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета, 2007.
6. Свечников В. С. Теория и практика сценической магии. – Саратов: Саратов. гос. техн. ун-т, 1998.
7. Фишер-Лухте Э. Эстетика перформативности. – Москва: Международное театральное агентство «Play&Play», Издательство «Канон+», 2015.
8. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Пер. с франц. – Москва: Касталь, 1996.
9. Цилински З. Археология медиа: о «глубоком времени» аудиовизуальных технологий / пер. с нем. Б.Скуратова. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2019.
10. Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В. О теории прозы. – Москва: Федерация, 1929. – С. 384.
11. Danek A, Flanagan V., Fraps T., Grothe B., Öllinger M. An fMRI investigation of expectation violation in magic tricks // Frontiers in Psychology. 2015. Vol. 6. Art. 84. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00084>

12. Gobeo M. *A Philosophy of Magic*. – Florida: Atlantic University, 2008.
13. Kuhn G. *Experiencing the Impossible: The Science of Magic*. 2019. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/11227.001.0001>
14. Kuhn G., Pailhès A., Jay J., Lukian M. Experiencing the improbable: How does the objective probability of a magic trick occurring influence a spectator's experience? // *Decision*. 2024. Vol. 11, No. 3. P. 420-434. DOI: <https://doi.org/10.1037/dec0000220>.
15. Landman T. Framing Performance Magic: The Role of Contract, Discourse and Effect // *Journal of Performance Magic*. 2013. Vol. 1, No 1. DOI: <https://doi.org/10.5920/jpm.2013.1147>.
16. Leddington J. The Experience of Magic // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2016. Vol. 74, No 3. P. 253-264. DOI: <https://doi.org/10.1111/jaac.12290>
17. Rolfe C. Theatrical magic and the agenda to enchant the world // *Social & Cultural Geography*. 2015. Vol. 17. P. 1-23. DOI: <https://doi.org/10.1080/14649365.2015.1112025>
18. Steinkraus W. The Art of Conjuring // *Journal of Aesthetic Education*. 1979. Vol. 13, No 4. P. 17-27. DOI: <https://doi.org/10.2307/3331747>

SOURCES

1. *Afterimage*. Available at: <https://www.fernando-melo.com/afterimage> (Accessed: 23.08.2024).
2. Ascanio A. *The Structural Conception of Magic*. Madrid, Páginas, 2005.
3. Cardini 1957 – Rare HQ Video, 2011. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=HhZ_DYgK6xY (Accessed: 21.08.2024).
4. Cie 14:20 – *Le corps*, 2014. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=aPVGYPeQOqw> (Accessed: 23.08.2024).
5. Derek DelGaudio's *In & of Itself | Q&A with Derek DelGaudio, moderated by Neil Patrick Harris*, 2021. Available at: <https://youtu.be/RVaXdfLfHo> (Accessed: 15.03.2025).
6. Downs T, Hilliard J. *The Art of Magic*. New-York, The Downs-Edwards Company Buffalo, 1909.
7. *FISM 2012 World Champion Yu Ho Jin*, 2012. Available at: <https://m.youtube.com/watch?v=0r0rZKvSFoA&t=266s&pp=ygUbeXUgaG8gamluIG1hbmlwdWxhdGlvbiBmaXNt> (Accessed: 21.08.2024).
8. Harris P. *The Art of Astonishment*. Florida, A1-Magical Media, 1996.
9. *Hector Mancha Grand Prix FISM Act*, 2017. Available at: https://m.youtube.com/watch?v=ZlleLihMs_w&t=494s&pp=ygUNSGVjdG9yIG1hbmNoYQ%3D%3D (Accessed: 21.08.2024).
10. Houdin R. *Secrets of Conjuring and Magic, or How To Become A Wizard*. New York, Cambridge University Press, 2011.
11. Kalle Nio – *Nopeussokeus*. Available at: <https://kallenio.com/nopeussokeus> (Accessed: 22.08.2024).
12. *Kayfabe – Max Maven*. Available at: <https://www.vanishingincmagic.com/stage-and-parlor-magic/kayfabe/> (Accessed: 19.08.2024).
13. *Magie Nouvelle*. Available at: <https://cnac.fr/fr/node/348> (Accessed: 20.08.2024).
14. *Penn and Teller – Shadows*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=RReNgGUH1ps> (Accessed: 22.08.2024).
15. *Scala*. Available at: <https://chekhovfest.ru/en/festival/projects/performances/scala/> (Accessed: 22.08.2024)
16. Vadimov A., Trivas M. *Ot magov drevnosti do illiuzionistov nashikh dnei*. [From Ancient Magicians to the Illusionists of Our Days]. Moscow, Iskustvo, 1966. (in Russian)

REFERENCES

1. Danek A., Flanagan V., Fraps T., Grothe B., Öllinger M. "An fMRI investigation of expectation violation in magic tricks." *Frontiers in Psychology*. 2015. Vol. 6. Art. 84. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00084>
2. Efremova T. *Sovremennyy slovar russkogo yazyka tri v odnom: orfograficheskii, slovoobrazovatelnyi, morfemnyi: okolo 20 000 slov, okolo 1200 slovoobrazovatelnykh edinits* [Modern Dictionary of the Russian Language Three-in-One: Orthographic, Word-Formation, Morphemic]. Moscow, AST, 2010. (in Russian)
3. Fischer-Lichte E. *Estetika performativnosti* [The Aesthetics of the Performative]. Moscow, Mezhdunarodnoe teatralnoe agentstvo "Play&Play", Izdatelstvo "Kanon+", 2015. (in Russian)
4. Fuko M. *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksualnosti. Raboty raznykh let* [The Will to Knowledge: Beyond Knowledge, Power, and Sexuality. Works from Different Years]. Moscow, Kastal, 1996. (in Russian)
5. Gobeo M. *A Philosophy of Magic*. Florida, Atlantic University, 2008.
6. Grau O. "Fantasmagoricheskoe vizual'noe koldovstvo XVIII stoletiya i ego zhizn' v media iskusstve" [Phantasmagoric Visual Sorcery of the 18th Century and Its Life in Media Art]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury* [International Journal of Cultural Studies], 2012. No 1 (6). P. 101-110. (in Russian)
7. Kononchuk V. *Medium kak metafora* [The Medium as Metaphor]. Available at: <https://design.hse.ru/news/3770> (Accessed: 20.08.2024). (in Russian)
8. Krauss R. *"Puteshestvie po Severnomu moryu": iskusstvo v epokhu postmedialnosti* ["A Voyage on the North Sea": Art in the Age of the Post-Medium Condition]. Moscow, Ad Marginem Press, 2017. (in Russian)
9. Kuhn G. *Experiencing the Impossible: The Science of Magic*. 2019. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/11227.001.0001>
10. Kuhn G., Pailhès A., Jay J., Lukian M. "Experiencing the improbable: How does the objective probability of a magic trick occurring influence a spectator's experience?" *Decision*. 2024. Vol. 11, No 3. P. 420-434. DOI: <https://doi.org/10.1037/dec0000220>
11. Landman T. "Framing Performance Magic: The Role of Contract, Discourse and Effect." *Journal of Performance Magic*. 2013. Vol. 1, No 1. DOI: <https://doi.org/10.5920/jpm.2013.1147>
12. Leddington J. "The Experience of Magic." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2016. Vol. 74, No 3. P. 253-264. DOI: <https://doi.org/10.1111/jaac.12290>
13. Ransier Zh. *Razdelyaya chuvstvennoe* [The Distribution of the Sensible]. Saint Petersburg, Izdatelstvo Evropeiskogo universiteta, 2007. (in Russian)
14. Rolfe C. "Theatrical magic and the agenda to enchant the world." *Social & Cultural Geography*. 2015. Vol. 17. P. 1-23. DOI: <https://doi.org/10.1080/14649365.2015.1112025>
15. Shklovskii V. "Iskusstvo kak priem" [Art as Technique]. Shklovskii V. *O teorii prozy* [On the Theory of Prose]. Moscow, Federatsiya, 1929. P. 384. (in Russian)
16. Steinkraus W. "The Art of Conjuring." *Journal of Aesthetic Education*. 1979. Vol. 13, No 4. P. 17-27. DOI: <https://doi.org/10.2307/3331747>.
17. Svechnikov V. *Teoriya i praktika stsenicheskoi magii* [Theory and Practice of Stage Magic]. Saratov, Sarat. gos. tekhn. un-t, 1998. (in Russian)
18. Zielinsky Z. *Arheologiya media: o "glubokom vremeni" audiovizual'nykh tekhnologii* [Media Archaeology: On the "Deep Time" of Audio-visual Technologies]. Moscow, Ad Marginem Press, 2019. (in Russian)