

Мотив лестницы в живописи Жоана Миро

В статье проведен анализ мотива лестницы в живописи каталонского художника Жоана Миро (1893–1983). Выявлено, что мотив задействован художником на протяжении ряда лет и каким образом он трансформирован от репрезентации к структурному основанию формы и содержания. Статья проблематизирует трансформацию и структурный потенциал мотива лестницы. Мотив преодолевает предметность и оказывается инструментом развития творчества художника. Сделан вывод об инструментальном потенциале мотива лестницы в искусстве каталонского художника.

Ключевые слова: Жоан Миро, Дж. Гибсон, абстрактная живопись, лестница, линия, мотив, сюрреализм, точка, элементаризация.

Sharapov I. A.

The staircase motif in Joan Miro's painting

The article analyzes the staircase motif in the painting of the Catalan artist Joan Miro (1893–1983). It is revealed that the motif has been used by the artist for a number of years, and how it has been transformed from representation to the structural basis of form and content. The article problematizes the transformation and structural potential of the staircase motif. The motive overcomes objectivity and turns out to be a tool for the development of creativity. The conclusion is made about the instrumental potential of the staircase in the art of the Catalan artist.

Keywords: Joan Miro, J. Gibson, abstract painting, staircase, line, motif, surrealism, dot, elementalization.



**Шарапов
Иван
Александрович**

доцент, Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УрГАХУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail:
isharapov4@gmail.com

Введение

Творчество Жоана Миро (1893–1983) многогранно и представляет собой значимый вклад в ряд направлений европейского искусства XX в. Ценностный потенциал заключен не только в идеях, но и в экспериментальном поиске релевантных форм, заданных границами классических художественных медиа (живопись, графика, скульптура, текстиль, декоративное и монументальное искусство). Освоению этого диапазона художественных средств способствовала в том числе и длительная творческая жизнь художника, которая охватила большую часть XX в. Творчество Ж. Миро вобрало основные течения искусства этого века, такие как фовизм, сюрреализм, абстракционизм, экспрессионизм, минимализм. Соприкасаясь с идеями, художественными ценностями направлений, Ж. Миро исследовал их сущность и весьма аккуратно, обстоятельно принимал лишь те черты, которые оказывались близки мышлению его художественно-поэтического гения, поскольку заявление художника фиксирует отсутствие «разницы между живописью и поэзией» [10, 79]. Касаясь перечисленных художественных направлений, он формировал ступени, последовательность которых склады-

*...Никаких упрощений и абстракций.
Сейчас меня больше всего интересует
каллиграфия дерева или крыши,
лист за листом, ветка за веткой,
травка за травкой, плитка за плиткой.*

Ж. Миро, из письма Э. К. Рикару, 1918 г.

валась в многообразную траекторию творчества и усложняла его.

Творчеству Миро посвящен ряд научных трудов, жизнь и творчество художника исследовала Янис Минк: первоначально ее книга «Хоан Миро» вышла в издательстве Taschen. Характеризуя специфику ее работы, отметим, что в основе лежит углубленный биографический очерк. Я. Минк освещает периоды становления творческого пути Ж. Миро, выделяет основные даты графических, живописных, декоративных находок в творчестве художника [6].

Другое исследование представляет больший интерес, поскольку один из авторов — прямой родственник художника. Книга «Хоан Миро. Художник со звезд» написана Хосе Пунье-Миро и Глорией Лоливьер-Раола, где ученые проследили переплетение жизненного пути и траекторий творчества художника, уделив особенное внимание частичной публикации архива (фотографии и высказывания художника) [10, 113–135]. Несмотря на то, что раздел «Свидетельства и документы» составляет приложение книги с высказываниями и размышлениями Ж. Миро, его друзей, коллег о жизни и специфике искусства, архивный материал рассредоточен и на протяжении всей

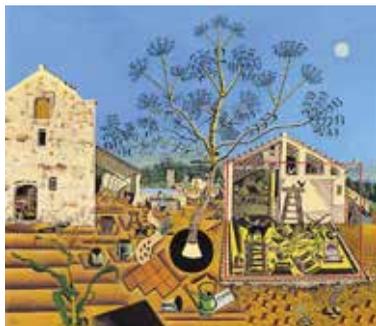


Иллюстрация 1. Ферма. Худ. Ж. Миро. 1921–1922 гг. Холст, масло. 132 × 147 см. Национальная галерея искусств. Вашингтон, США [6]

книги, что определенно увеличивает как ее документальную, так и научную ценность [10]. Именно этот блок позволяет понять тончайшие грани идей и их поэтическое воплощение в абстрактном искусстве Ж. Миро.

Исследователи творчества художника констатируют, что основные мотивы и образы, лежащие в основе его абстрактных форм, вдохновлены женской пластикой, птицами, небесными светилами, — именно специфика этого ряда закрепила за Ж. Миро статус визуального поэта в живописи [6, 45]. Кроме монографий, к абстрактным репрезентациям искусства Миро точно обращаются в статьях известные искусствоведы, к примеру, Лео Стайнберг [9; 11], так как художник поэтизировал в абстрактных изображениях «устойчивые структуры» восприятия [2, 366].

На актуальность в современном контексте творчества Ж. Миро также указывает и исследование отдельных мотивов: в 2016 г. вышел перевод книги британского писателя Энтони Пенроуза «Миро и его волшебные животные», где собраны зооморфные элементы абстрактной живописи Ж. Миро, что, по сути, представляет целый bestiary фантазийных и реальных образов.

Специфика детализирующих изысканий расширяет и углубляет картин общих представлений о творчестве Ж. Миро. Исследование одного мотива с разных сторон раскрывает его потенциал, преодолевая «замкнутый круг» бытового восприятия действительности, в котором художник или зритель приобретает навыки значимых алгоритмов («резонирование, извлечение, оптимизацию, ориентирование, исследование, изучение, и настройку»), считает ученый, визуальный эколог Дж. Гибсон, ведь познание есть расширяющая функция восприятия [2, 348, 349, 366]. Приведенная мысль ученого коррелирует с высказыванием художни-

ка из эпиграфа статьи. Дж. Гибсон утверждает, что алгоритмы «вооружают сознание», чему способствуют три основных способа, связанных условием взаимопроникновения, и их комплекс, по мысли ученого, обуславливает расширение пределов понимания и, как следствие, сознания. Эти принципы — инструменты, слова и картины [2, 367].

Поэтому наше исследование не охватывает всю полноту биографии и разносторонность междисциплинарного творчества каталонского художника, а ставит целью проследить, детализировать специфику всего лишь одного из мотивов, в частности, приоритет исследовательского фокуса сконцентрирован на мотиве лестницы¹.

Инструментарий данного исследования сообразован хронологическим и иконологическим методами. Первый обеспечил формирование последовательности выявления развития и варьирования мотива в творчестве Ж. Миро с 1921 по 1954 г., тогда как второй метод сделал возможным выявление и последующий анализ источника мотива лестницы и его значений. Исследование задействует и формальный метод, поскольку содержательность интерпретаций обусловлена и выражена в формальном плане абстрактной живописи, с которой творчество художника ассоциировано в искусстве XX в.

Одной из ключевых черт искусства Ж. Миро является пластическая ясность, которая граничит с видимой простотой: художник синтезирует и сводит разнообразие формосодержательного плана к внешне созвучным знакам народного искусства — примитива. Моделируя пластическую идею формы, художник прибегает к субстанциональному опрошению сложных пластических нарративов, к условному пластическому знаку и, тем самым, проясняет постижение «нормы» бытийных форм, интегрируя их образные оси, остоны в основу репрезентации идей, мотивов, атрибутов в пространственные знаки абстрактной живописи [11, 444]. Говоря словами антиков, Ж. Миро метит «прямо в вещи и про-

1 В основе статьи — расширенная версия доклада, прочитанного на междисциплинарном круглом столе «Лестница в быту, сознании, искусстве», Москва, Государственная Третьяковская галерея, 11 сентября 2023 г. Круглый стол составил параллельную программу поддержки одноименного выставочного проекта «Центра Михаила Шемякина» в Новой Третьяковке на Крымском валу. Научная дискуссия объединила позиции и интерпретации мотива лестницы специалистов из различных областей: литературы, изобразительного искусства, архитектуры, музыки, математики.

ходит их насквозь, чтобы усмотреть, что они такое» [3, 47]. Искусствовед Лео Стайнберг отмечал: «принцип репрезентации действительности» допускает «искажение», которое Ж. Миро задействовал в пластике абстрактных гротесков, трансформациях, смещениях размерности, видимой «кажущейся» локальной опрошенности образов, форм, в построении живописных поверхностей картин [9, 315]. Искусство Жюана Миро можно принять за яркий, броский, порой вызывающий жест: художник, словно библейский Давид, метает пращой камни искусств, синтезирует тем самым собственный пластический план бытийного, реального, гротескного, где в итоге образы на плоскости опредмечивают сновидческую реальность, поэзию «умозрения бытия в цвете». Субстанция сна подобна сюрреализму, соответственно, для постижения сей специфики в искусстве необходим интерпретационный инструментарий. Для Ж. Миро эту функцию выполняет мотив лестницы. Необходимо отметить, что художник постепенно приходит к раскрытию специфики данного мотива. Далее мы рассмотрим ряд прецедентов проявленности, развития и трансформации мотива лестницы в живописи Ж. Миро.

От репрезентации к инструменту

1 Впервые данный мотив обозначен художником в холсте «Ферма» (Иллюстрация 1), где лестница — привычный статический бытовой конструкт, и Миро «подобно топографу <...> находится внутри изображаемого мира. <...> Наблюдение не отделяется от фиксации наблюдаемого» [1, 280]. Ж. Миро работал с тщательностью, которая свойственна голландским живописцам, закономерно определив в картине мотив лестницы. Данный предмет включен в арсенал инструментов, обеспечивающих трудовой быт фермы и задействованных в жизнестроении. Так художник наметил траекторию развития мотива в собственной живописи. Очевидно, что изначально Ж. Миро заимствовал данный мотив из окружения: лестница — привычная часть рабочего быта сельской жизни на ферме, вместе с тем ее образ и специфика формы задают вектор устремлений ввысь, что, по-видимому, обладает одновременно скрытым и явным пластическими потенциалами, которые завладели сознанием художника. Заимствование лестницы из быта в качестве инструмента, пластической конструкции оказывается

продуктивным для живописи. Именно диапазон координат (быт — сознание — искусство) задает очертания ареала метафизической интерпретации мотива лестницы в последующем творчестве Ж. Миро. Задействуя позицию лестницы, Миро задействует соединение разрозненных сфер: практики/поэтики, земного/небесного; тем самым он инструментализует потенциальные возможности достижения художественных целей.

Восходящая направленность лестницы определяет для него движение, устремленное к открытиям, свободе, достижению высот творчества, являет метафору приближения к звездным тайнам бытия. С этого времени мотив лестницы приобретает статус знака и получает пластическую рецепцию в его творчестве [6, 42]. Приведенные в эпиграфе строки из письма Ж. Миро имплицитно корреспондируют к образу ступеней (лестницы), последовательному постижению порядка мироздания: «лист за листом, ветка за веткой, травка, за травкой, плитка за плиткой», — здесь виден след шагов постижения художником природы, где происходит в том числе и формирование его творческого подхода, с помощью которого он осмысляет, конструирует, концептуализирует реальный мир живописного произведения, постигает реальность и законы бытия. Так лестница оказывается инструментально задействована в построении связей бытия и творческих стремлений художника.

Однако семантический диапазон мотива в ранних работах обладает и иными интонационными обертонами, в том числе драматическими: лестница — сообщение о побеге от реального мира [6, 67]. С помощью лестницы Миро устанавливает связь с миром, осуществляет фигуральный диалог с реальностью (в координатах плоскости холста), так или иначе предметность лестницы инструментально определяет и задает движение вниз/вверх [10, 44]. По сути, лестница маркирует вектор устремлений, развития, закономерно включает нисходящую/восходящую стадии, не лишённые интенционального параллелизма, который сопряжен с драматическими коннотациями, расчерчивающими звездобразные траектории драмы и алхимии светлой мечты [10, 44, 124]. Позволим здесь краткое отхождение к вопросу о правомерности, обобщающей элементаризации лестницы и звезд (сюрреализм). Схоласты утверждают, что звезды, как и многое в мире, имеют составную природу, т. е. «созданы из элементов», соответственно,

это позволяет «говорить о составном во многих смыслах» [4, 49].

Тем самым мотив лестницы совмещает/охватывает потенциал бинарной природы движения как такового, которому Миро создает графический гимн в линиях [10, 58]. Художник вкладывает привычную нам логику в художественный образ лестницы восхождения/нисхождения, но она всегда сопряжена с проявлениями ареала перманентного мерцания как звезд во свете, так и глубин тьмы. Именно изображение звезды, звезд, созвездий — один из излюбленных мотивов художника, к которому он интенционально устремляет собственный творческий путь, и ступени лестницы моделируют возможность достижения горизонта познания мира. Звездчатые начертания сопряжены с лестницей, которая включена в мироздание (бытийно и художественно), поэтому Ж. Миро задействует ее структуру также и в других сюжетах, таких как карнавал, игра, танец, греза.

2 Другой пример решения лестницы выявлен в картине «Карнавал арлекина» (Иллюстрация 2). Лестница предельно прямолинейна, словно железнодорожная магистраль, она создает стремительную перспективу от земли до неба (в рамках картины). Местоположение мотива в холсте «открывает» тему праздника, карнавала; линейную направленность лестницы усложняют затейливые вплетения абстрагированных сущностей, видений, причудливых созданий, населяющих «странный мир» карнавала и представляющих взору некий сомнамбулический бестиарий форм-фантазий (сюрреализм). Последовательное чередование сущностей и поперечин лестницы перемежаются. Здесь Ж. Миро создал игру пластических переливов форм, метаморфозы определяют суть карнавала на картине (птица, рука, дракон, планета, русалка, ухо, угольник, око, вулкан, птица). Художник связывает вершину лестницы с миниатюрным знаком, чей силуэт синтезирует образы птицы и вулкана на горизонте, мир грез, исход, движение планет.

3 Следующий пример мотива — в картине «Собака, лающая на луну» (Иллюстрация 3), сюжет которой вдохновлен одноименной каталонской сказкой. В холсте высвечен холодным светом ночного мрака лишь минимизированный ряд абстрагированных контрастных знаков (лестница, собака, луна). Привычный контраст луны во тьме неба выражает крайний предел индифферентного отношения к окружающему,



Иллюстрация 2. Карнавал арлекина. Худ. Ж. Миро. 1924–1925 гг. Холст, масло. 66 × 93 см. Галерея Элбрайт-Кнокс. Буффало, США [6]



Иллюстрация 3. Собака, лающая на луну. Худ. Ж. Миро. 1926 г. Холст, масло. 73 × 92 см. Музей искусств Филадельфии, США [6]

подлунному миру. Лестница решена предельно минималистично, в соответствии с «*lunar scene*» — нигде нет никакого пейзажа» [8, 393]. В композиционной прагматике холста она — символ возможности (сюрреализм) диалога собаки и луны. В резонансах разряженных контрастов Миро имплицитивно строит движение, диалогическую связь, в которой, по сути, мы наблюдаем ритм пульса пластической коммуникации «бытийного» с «высоким». Позже, в 1952 г., данный мотив вновь получит иную интерпретацию в одноименной литографии Ж. Миро, где образ лестницы, на первый взгляд, просто отсутствует. Однако художник все же сохранил ее структуру в работе: на фоне геометрии ритмических членений цезур цвета происходит коммуникативная активность (диалог) формализованных пластических элементов, представляющих абстракты образов животных и угасшее ночное светило. Миро фактически растворил предметность лестницы в ритмической структуре геометрии цветовых цезур и тем самым трансформировал мотив в горизонтальный план фона, словно необходимость в ней отпадает, однако мотив остается актуальным для живописного построения имплицитной структурного плана лестницы.

4 Мотив лестницы выявлен и в графическом листе «Женщина, поднимающаяся по лестнице» (1937).



Иллюстрация 4. Звезда, ласкающая грудь черной женщины. Худ. Ж. Миро. 1938 г. Холст, масло. 130 × 196 см. Галерея Тейт. Лондон, Великобритания. Источник: www.tate.org.uk



Иллюстрация 5. Созвездия: перелетная птица. Худ. Ж. Миро. 1941 г. Гуашь, промасленная бумага. 46 × 38 см. Частная коллекция, США. Источник: www.pinterest.com

Здесь Ж. Миро затевает игру с мотивом в сюжете, поскольку использует сразу две ее ипостаси: ступени и стремянку. Линейный актив зигзага ступеней отличает брутальная пластика, тогда как стремянка, напротив, представлена структурой истончено-деликатных вертикальных линий и точек, чье универсализированное формообразование и схематизм отсылают к научному труду о теории форм В. Кандинского «Точка и линии на плоскости» [5]. Антропоморфная фигура, словно глыба с чертами абстрагированного гротеска, расположена в пространстве между геометрией лестниц, так художник воплотил визуальный гимн поступательного движения, мысли, линии, вариаций в развитии и различии форм человека, создав пространственный диалог сюрреалистических элементов.

Аналогичный пример формального решения лестницы Ж. Миро создает в картине «Звезда, ласкающая грудь черной женщины» (Иллюстрация 4), где лестница соседствует с ритмической перекличкой цветовых локальностей, мажорное звучание которых задает имплицит-

ную отсылку к творчеству А. Матисса. Мотив лестницы состоит из цветных, желтых линий и тончайших белых пунктиров, мерцания которых аккомпанируют нерегулярные очертания окружностей, завершающих ее начертание. Через акценты цвета Ж. Миро выстраивает синкопированный джазовый ритм. В пространстве холста в перекличке линий, пятен рождается ритмический пульс, визуализированный диалог простейших форм, где мелодию задают масштабированные повторы (линия/пунктир, точка/окружность). Данный элементаризированный конгломерат и образует структуру лестницы, которая словно танцует во тьме музыкального мира, созданного афроамериканцами. Это ощущение (движения, пластики, абстрактных летящих форм) вполне релевантно сопоставлению с пространственными кинетическими скульптурами, мобилиями и стабилами американского скульптора Александра Колдера, который оказывается пластически близок абстрактным идеям живописи Жоана Миро.

5 Мотив лестницы незримо, очевидно проявлен в графической серии «Созвездия» (1939–1941). На первый взгляд, изображение лестницы как таковой в привычном нам понимании отсутствует (Иллюстрация 5), но внимательный анализ найдет в минимизированном пластическом приеме построений формальных структур проявления мотива, который схож не столько с лестницей, сколько с «лестничкой» либо малой стремянкой. Мотив порожден элементаризированным пересечением линий. Данная вариация обладает пластическим сходством с решением лестницы, которое приведено ранее (см.: пример № 4 – 1937, 1938). В графической серии «Созвездия» Ж. Миро показывает проявление множественных условных образов линейных пересечений, где параллели и перпендикуляры линий, снабженные в завершениях укрупненными точками-окружностями, генерируют искомый образ лестницы, заключенный именно в связи первичных элементов формы. В серии «Созвездия» цель Миро — достичь звезд — уже, вероятно, достигнута и воплощена, дескрипция названия серии подтверждает эту реальность. Фигурально достигнув звезд, художник раскрыл пластические тайны образов созвездий — они перед нами, мы — в гуше небесных созвездий, где возникают многократные вариации мотива лестницы, в живописно-графических построениях структур

небесного устройства. Кроме того, он задействовал множественный повтор мотива, который рассредоточен в структурах элементаризированных форм. Другой аспект, а именно полифония цвета, проявляет незримые, на первый взгляд, ступени (в ритме и связи цветов), формирующие градации цвета. В движении линейных тем Ж. Миро последовательно строит/возводит лестничные связи в знаках сюрреалистических ожерелий, нанизывая образы на остовы линейных структур. Образные ряды создают/порождают очередную импликацию лестниц, ступеней, на этот раз действительно незримых. Таким образом, Миро осуществил экстериоризацию опыта в символах и инструментах, обеспечив тем самым ретенцию в записях, памяти, образах, формах [12, 284].

Заключение

Подведем итог проведенному исследованию мотива лестницы в живописи Жоана Миро, который охватывает значительный период (1921–1952) творчества каталонского художника. В сущности, последовательность точек создает пунктир траектории и намечает своего рода частотность, что, соответственно, указывает на значимость и даже неотъемлемость данного мотива в живописи Ж. Миро.

Лестница, с точки зрения художника, опосредует опыт профессионального становления, развития в пластических и содержательных аспектах, поскольку художник задействовал мотив в различных сюжетах (пейзаж с фермой, карнавал, джазовый ритм, гимн движению, созвездия). На этом условии формо-содержательный аспект пластических конфигураций мотива трансформируется в живописи Ж. Миро.

1 Особое значение представляет не столько стилистическая хронология трансформации мотива в творчестве Миро и соответствующие аспекты его репрезентации, сколько именно инструментальный потенциал мотива лестницы, который обусловлен спецификой ее формы, пластики, потенциалов движения, структуры, очевидно обладающих творческой продуктивностью для художника.

2 Представляется, что степень раскрытия мотива лестницы незримо, непосредственно коррелирует с развитием искусства Миро (на основе проведенного анализа). Но если в выдуманной гипотезе читатель и проследит надуманность и преувеличение, то, во всяком случае, неоспоримо, что прагматика лестницы определенно

сопутствует движению, которое, по мысли ученых, связано непосредственно с познанием, определением, рефлексией, неизбежно порождающих, по Канту, стремление к формированию, за которым следует и «новое творение», — отмечает философ техники Юк Хуэй [12, 21].

3 Лестница — не только метафора, репрезентативный знак, но и прежде инструмент, который обеспечивает собственной специфической предметностью (перцептивно) аспектуальность структурных вариаций и потенциал творческого роста, развития художника. Лестница воплощает устремленность, где ступени, поперечины и другие художественные пластические включения подразумевают проективное воплощение шагов, опосредующих последовательность знаков стремлений художника Жоана Миро к звездам творчества в абстрактной живописи.

Список использованной литературы

- [1] Альперс С. Искусство описания. Голландская живопись в XVII веке. — М.: V — A — C Press, 2022. — 438 с.
- [2] Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию: пер. с англ. / под общ. ред. А. Д. Логвиненко. — М.: Прогресс, 1988. — 464 с.
- [3] Гинзбург К. Деревянные глаза: десять статей о дистанции: пер. с ит., фр., англ. — М.: Новое изд-во, 2021. — 448 с.
- [4] Гроссетест Р. Сочинения / пер. с лат. А. М. Шишкова, К. П. Виноградова, А. В. Аполонова; под общ. ред. А. М. Шишкова, К. П. Виноградова. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 328 с.
- [5] Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости. — СПб.: Азбука, 2003. — 240 с.
- [6] Минк Я. Миро (1893–1983). — М.: Taschen / Арт-Родник, 2003. — 96 с.
- [7] Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры: учеб. пособие / ред.-сост. Н. Н. Мазур. — СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2023. — 544 с.
- [8] Пессоа Ф. Книга непокоя. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. — 496 с.
- [9] Стайнберг Л. Другие критерии. Лицом к лицу с искусством XX в. — М.: Ад Маргинем Пресс: Музей современного искусства Гараж, 2021. — 424 с.
- [10] Пунье-Миро Х., Лоливьер-Раола Г. Хоан Миро. Художник со звезд. — М.: ООО Изд-во Астрель, 2003. — 144 с.
- [11] Стейнберг Л. Глаз — это орган разума // Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры: учеб. пособие / ред.-сост. Н. Н. Мазур. — СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2023. — 544 с.
- [12] Хуэй Ю. Рекурсивность и контингентность. — М.: V — A — C Press, 2020. — 400 с.

References

- [1] Al'pers S. Iskusstvo opisaniya. Gollandskaya zhivopis' v XVII veke. — M.: V — A — C Press, 2022. — 438 s.
- [2] Gibson Dzh. Ekologicheskij podhod k zritel'nomu vospriyatiju: per. s angl. / pod obshch. red. A. D. Logvinenko. — M.: Progress, 1988. — 464 s.
- [3] Ginzburg K. Derevyannye glaza: desyat' statej o distancii: per. s it., fr., angl. — M.: Novoe izd-vo, 2021. — 448 s.
- [4] Grossetest R. Sochineniya / per. s lat. A. M. Shishkova, K. P. Vinogradova, A. V. Apolonova; pod obshch. red. A. M. Shishkova, K. P. Vinogradova. — M.: Editorial URSS, 2003. — 328 s.
- [5] Kandinskij V. V. Tochka i liniya na ploskosti. — SPb.: Azbuka, 2003. — 240 s.

- [6] Mink Ya. Miro (1893–1983). — M.: Taschen / Art-Rodnik, 2003. — 96 c.
- [7] Mir obrazov. Obrazy mira. Antologiya issledovanij vizual'noj kul'tury: ucheb. posobie / red.-sost. N. N. Mazur. — SPb.: Izd-vo Evropejskogo un-ta v Sankt-Peterburge, 2023. — 544 s.
- [8] Pessoa F. Kniga nepokoya. — M.: Ad Marginem Press, 2022. — 496 s.
- [9] Stajnberg L. Drugie kriterii. Licom k licu s iskusstvom HXX v. — M.: Ad Marginem Press: Muzej sovremennogo iskusstva Garazh, 2021. — 424 s.
- [10] Pun'e-Miro H., Loliv'er-Raola G. Hoan Miro. Hudozhnik so zvezd. — M.: OOO Izd-vo Astrel', 2003. — 144 s.
- [11] Stejnberg L. Glaz — eto organ razuma // Mir obrazov. Obrazy mira. Antologiya issledovanij vizual'noj kul'tury: ucheb. posobie / red.-sost. N. N. Mazur. — SPb.: Izd-vo Evropejskogo un-ta v Sankt-Peterburge, 2023. — 544 s.
- [12] Huej Yu. Rekursivnost' i kontingentnost'. — M.: V — A — C Press, 2020. — 400 s.

Статья поступила в редакцию 24.11.2023.

Опубликована 30.12.2023.

Sharapov Ivan A.

Assistant Professor, Ural State University of Architecture and Arts (USUAA), Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: isharapov4@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-1761-7176