

УДК 7.013+7.038.55

ПРИРОДА ИСКУССТВА В ИНСТАЛЛЯЦИИ ДЖОЗЕФА КОШУТА «ОДИН И ТРИ  
СТУЛА» (НА ПРИМЕРЕ ИНСТАЛЛЯЦИИ ИЗ MUSEUM OF MODERN ART В НЬЮ-  
ЙОРКЕ)**Жигаева Анастасия Александровна**

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия

ORCID ID 0000-0002-1185-8999, zhigaevaanastasiya@gmail.com

**Аннотация** В статье анализируется инсталляция Джозефа Кошута «Один и три стула» 1965 года (на примере варианта из Музея современного искусства в Нью-Йорке). В качестве категории, относительно которой был проведен анализ каждого из трех элементов инсталляции, было выбрано понятие «визуальность». В результате анализа стула как предмета мебели визуальность была представлена в качестве физической возможности видеть, а сам стул как физический объект. Анализ словарной статьи выявил различие между виртуальностью как умением читать и визуальностью как возможностью видеть белую страницу, заполненную черными формами и белыми контрформами, которые составляют собой организованное черно-белое единство, а саму статью как текст и как организованное изображение. Анализ фотографии стула выявил визуальность как опыт видения в плоскостном изображении реальных трехмерных объектов и визуальность, организованную плоскостным черно-белым изображением, представляющим видение темных и светлых пятен - темное пятно формализуется как стул и его тень, из чего мы делаем вывод, что светлое пятно формализуется не как белая стена, а как свет. И фотография стула представлена как идентификатор физического и нефизического пространства. Из чего мы делаем вывод о том, что визуальность – это не только видение видимого, но и видение невидимого, что концептуализируется в следующую идею о природе искусства: произведение искусства через свое физическое показывает метафизическое.

**Ключевые слова:** визуальность, Джозеф Кошут, визуальное искусство, метафизика  
Искусства

**Для цитирования:** Жигаева А. А. Природа искусства в инсталляции Джозефа Кошута «Один и три стула» (на примере инсталляции из Museum of modern art в Нью-Йорке [Текст] / А. А. Жигаева // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т.3. - № 2. – С. 20–33.

THE NATURE OF ART IN JOSEPH KOSSUTH'S INSTALLATION «ONE AND THREE  
CHAIRS» (USING THE EXAMPLE OF AN INSTALLATION FROM THE MUSEUM OF  
MODERN ART IN NEW YORK)**Zhigaeva Anastasia**

ORCID ID 0000-0002-1185-8999 zigaevaanastasiya@gmail.com

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

**Abstract** The article analyzes Joseph Kosuth's installation «One and Three Chairs» from 1965 (using the example of a variant from the Museum of Modern Art in New York). The concept of «visual» was chosen as the category in relation to which each of the three elements of the installation was analyzed. As a result of the analysis of the chair as a piece of furniture, visuality was presented as a physical opportunity to see, and the chair itself as a physical object. The analysis of the dictionary entry revealed the difference between virtuality as the ability to read and visuality as the ability to see a white page filled with black forms and white counterforms, which constitute an organized black-and-white unity, and the article itself as a text and as an organized image. The analysis of the chair

photograph revealed visibility as the experience of seeing in a planar image of real three-dimensional objects and visibility organized by a planar black-and-white image representing the vision of dark and light spots - a dark spot is formalized as a chair and its shadow, from which we conclude that a light spot is formalized not as a white wall, but as light. And the photo of the chair is presented as an identifier of the physical and non-physical space. From which we conclude that visibility is not only a vision of the visible, but also a vision of the invisible, which is conceptualized into the following idea about the nature of art: a work of art shows the metaphysical through its physical.

**Keywords:** visibility, Joseph Kosuth, visual art, metaphysics of art

**For citation:** Zhigaeva A. (2024). The nature of art in Joseph Kossuth's installation «One and three chairs» (using the example of an installation from the museum of modern art in New York). Siberian art history journal, 3(2), 20-33.

### *Введение*

«Быть художником сегодня - означает задавать вопросы о природе искусства», писал Джозеф Кошут в своей работе «Искусство после философии» [34]. Перефразируя, можно сказать, что быть зрителем и исследователем сегодня - означает искать ответы на вопросы о природе искусстве в произведении искусства. Существует множество концепций, которые пытаются ответить на вопрос о том, что такое искусство: в первую очередь это философские труды и искусствоведческие работы, однако есть и другой способ - опираться на произведение искусства как на документ, который содержит в себе необходимую информацию. В качестве первоисточника исследуем инсталляцию «Один и три стула» Джозефа Кошута (англ. One and Three Chairs, Joseph Kosuth, 1965; в нашем анализе опираемся на инсталляцию, представленную в музее Museum of Modern Art в Нью-Йорке (рис. 1.). В инсталляции представлены три объекта, которые зритель воспринимает визуально: это реальный стул, фотография стула и текст – словарная статья о стуле. Чем отличается визуальность реального предмета, изображения и текста? И как это поможет нам найти ответ на вопрос о том, в чем природа искусства?



*Рисунок 1. Инсталляция «Один и три стула». Джозеф Кошут. 1965 г. Museum of Modern Art, Нью-Йорк*

Джозеф Кошут предоставил концепцию - документ, отдав сотрудникам выставочных залов функцию опредмечивания инсталляции. Фотографии концепции для инсталляции «Один и три стула», подписанной Кошутом, найти не удалось, но есть концепция для работы аналогичной структуры, которая называется «Стекло (одно и три)» [37]. Концепция представлена в виде рисунка с поясняющими надписями. Как показывает анализ фотографий реализованных инсталляций «Один и три стула», концепция в визуальном виде не дает абсолютно точных инструкций по ее монтажу, поэтому детали разнятся от варианта к варианту. На основе этих материалов и общей информации из интернет-источников можем косвенно восстановить концепцию как описание. Соответственно в тексте, будет приведена

только та информация, на которую обратили внимание установщики инсталляции.

Инсталляция «Один и три стула» состоит из трех объектов: стул, фотография стула и фотография словарной статьи «стул». На фотографии место и стул должны быть именно те, которые будут экспонироваться в реальности. Фотография стула должна быть полноразмерная, то есть размер фотоизображения стула должно соответствовать реальному размеру стула. Фотография стула должна висеть справа от стула, статья - слева. Расположение фотографий должно быть выровнено по верхнему краю, но как мы можем увидеть в разных вариантах инсталляции, это правило не всегда выполняется. Иногда в материалах о концепции этой инсталляции отмечается, что неизменными частями должна быть концепция и словарная статья, и именно эти две части имеют подпись автора, но содержание статьи, используемый естественный язык на разных фотодокументах этой инсталляции часто отличаются (отмечают минимум четыре варианта статьи). Обращаясь к статье «Как материализуется концептуальное искусство?» [37], мы можем увидеть, что Джозеф Кошут указывает язык словарной статьи в концепции, и язык зависит от места экспонирования инсталляции. Словарная статья «Стул» изображена не как часть страницы словаря - она вынесена отдельным текстом, текст увеличен, расположен на белом фоне с широкими полями. Фотографии стула и статьи делает не художник, а сотрудники выставочного пространства, инсталляция монтируется ими же. Джозеф Кошут дистанцируется от всех процессов, связанных с материализацией инсталляции, никакого телесного присутствия художника в инсталляции нет, его концепция недоступна зрителям, концепция не является абсолютно точной. Это позволяет нам рассматривать произведение искусства в его целостности вне жизненных процессов художника, значит исключить

историко-биографический подход, включить выставочное пространство в пространство произведения искусства, так как это пространство становится важной частью - именно оно должно быть на фотографии стула, и Кошут включает работников выставочного пространства в медиа инсталляции, а также подчеркнуть важность роли зрителя в восприятии инсталляции, которая помещается в выставочное пространство, рассчитанное на посещение зрителей, на что работает и языковая локализация словарной статьи, в зависимости от места экспонирования инсталляции. Также это позволяет нам обращаться для сравнительного анализа к разным вариантам инсталляции «Один и три стула» и другим инсталляциям Кошута аналогичной структуры «один и три». Опишем отдельно каждый составляющий инсталляцию объект.

**Стул как физический объект имеет следующие свойства:** трехмерный, расположен в пространстве - обладает объемом, обладает массой, обладает формой и границей - отделен от других физических объектов, является составным объектом - комбинируются из более простых элементов.

Это описание соотносится с описанием физического тела в классической, или ньютоновской, механике, которая в свою очередь оперирует следующими категориями: пространство, время, система отсчета как взаимодействие с другими телами, пространством и временем. Стул как физический объект находится в реальном пространстве выставочного зала, существует не только во время существования экспозиции и не только в промежутки времени работы экспозиции, но и был стулом до того, как стал частью инсталляции, и будет стулом после того, как перестанет быть ею; замена стула на другой не повлияет на характеристику физического объекта. Стул находится во взаимодействии с двумя другими объектами, составляющими инсталляцию, с

фотографиями стула и словарной статьи, и во взаимодействии со зрителями.

С точки зрения отношения со зрителем стул сделан человеком, предмет второй природы, обладает ценностью, назначенной человеком, которая может быть выражена в каком-то эквиваленте, имеет практическое применение - сделан для того, чтобы один человек мог сидеть, воспринимается перцептивно, то есть разными органами чувств (обладает фактурой, его можно потрогать, обладает весом - можно взять в руки и поднять или передвинуть, воспринимается как элемент пространства через чувство проприоцепции и т.д.), но так как стул является частью инсталляции и находится в музее, то единственное доступное для зрителя взаимодействие - визуальное; также зритель имеет возможность обратиться к своему опыту чувствования и памяти: вспомнить аналогичные ощущения, оценить, какая фактура, вес, удобность, и прочее.

Художник не только исключает фигуру художника из поля зрения, свое малейшее проявление телесности, отдавая сотрудникам выставочных залов акт материализации инсталляции, но и убирает слой материальности стула - стулья разные в каждом выставочном варианте, однако оставляет его физическую характеристику как некоего абстрактного физического объекта и его практическое назначение. Итак, мы можем описать стул как физический объект, и если его описание как объекта ньютоновской механики достаточно для того, чтобы описать круг категорий, которые необходимы для существования, то во взаимоотношении со зрителем уточняется его функция и его отличие от других физических объектов.

Позиция реального стула в инсталляции является двойственной, мы сталкиваемся с парадоксом: стул как предмет предназначен для того, чтобы сидеть, а инсталляция в выставочном пространстве подразумевает только визуальное восприятие, и так как стул никоим образом не обрамлен, то иногда

посетителями он воспринимается как интерактивный объект, поэтому в некоторых случаях его ставят на подиум или отделяют предупреждающей надписью, чтобы разделить пространство произведения искусства и пространство зрителя, хотя подиум нарушает концепцию автора. В концепции автора стул должен принадлежать двум пространствам: являться предметом мебели и являться частью инсталляции.

Выделение фигуры из фона – это специфическая работа восприятия человека, задействующая предметное (центральное) и периферическое зрение. Одна из гипотез нейропсихологии предполагает, что в коре головного мозга существует две анатомически и функционально различные области, которые обрабатывают два вида зрительной информации - пространственную (система «где?»), дорсальный поток в мозге) и предметную (система «что?»), вентральный поток в мозге), таким образом выделение фигуры и фона обусловлено физиологически. Поэтому помимо стула как реального объекта мы выделяем пространство. Относительно пространства стул стоит на горизонтали пола, вертикаль стула подчеркнута стеной, на которой размещены две другие части инсталляции, также стена ограничивает обзор инсталляции. Важность пространства отмечена на концепции (рис. 1), где автор разделяет линией пространство пола и стены и подписывает их соответственно.

Свойство периферического зрения человека дало нам обоснование для выделения фигуры и фона. Мы можем продолжить соотносить свойства человеческого зрения и описание реального стула, и найдем соответствия с описанием стула как физического объекта. Бинокулярность зрения обеспечивает возможность оценивать пространство, его глубину и взаиморасположение предметов относительно друг друга. И возможность рассмотреть инсталляцию с трех сторон обеспечивается этим свойством, и стул как

трехмерный объект, находящийся в выставочном пространстве, подчеркивает важность этого. Центральное, или предметное, зрение дает возможность воспринимать форму объекта, его размеры, а также детали.

Следующие функции органов зрения человека – это цветоощущение и светоощущение. Данные функции становятся важными при рассмотрении отношений между стулом как реальным объектом и черно-белой фотографией стула: при восприятии стула как реального объекта задействованы обе функции, при восприятии фотографии одна.

Из этого мы можем сделать следующие выводы: простое визуальное не имеет специфических ограничений или особенностей в восприятии, то есть зритель задействует все возможности своей зрительной системы, а также других органов чувств; взаимодействие с объектом возможно через выделение его из пространства из-за необходимости использовать согласно его функциональному назначению; замена одного объекта на аналогичный по функционалу не меняет сути взаимодействия пользователя с объектом.

**Второй частью инсталляции является фотография текста:** фотография представляет собой отдельный физический объект, расположена на стене, на вертикальной поверхности, справа от реального стула, верхний край фотографии выровнен с верхним краем фотографии стула, на фотографии представлен текст, текст представлен в одном из двух возможных вариантов: как организованные знаки на материальном носителе (а не голос), изображение текста на фотографии двумерно, организация текста на фотографии такова, что подчеркивает горизонталь, в том числе выбранным форматом и размером полей вокруг текста, текст, не читая, а только по его графике можно определить как словарную статью - выделено определяемое слово жирным шрифтом, текст определения смещен относительно определяемого слова, текст

выровнен по ширине, определяемое слово выходит за пределы блока текста, словарная статья отделена широким пустым пространством от края фотографии как паспарту, текст увеличен по отношению к его реальному размеру в словаре, что резко контрастирует с фотографией стула, изображенного в реальную величину, это фото не страницы словаря, а отдельной словарной статьи.

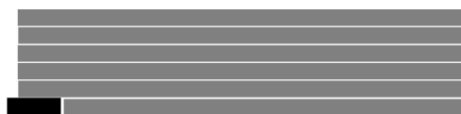
Опишем отношение фотографии текста со зрителем: эта фотография воспринимается визуально, текст на фотографии может прочитать и понять только тот человек, который знает язык; зритель может читать текст, но не понимать прочитанного, если знание языка на начальном уровне; зрители, которые не знают язык, могут определить, что это текст на неизвестном им языке, предположить содержание статьи, для остальных знаки на данной фотографии будут бессмысленными и не несущими никакой смысловой нагрузки, текст увеличен - можно прочитать издали, не нужно подходить ближе, не нужно входить в пространство инсталляции - выстраивается дистанция; зритель может определить тип словаря, из которого взята эта статья - в данном случае, толковый словарь, можно предположить, что для носителей языка эта словарная статья является узнаваемой, точнее, узнаваем словарь, из которого взята эта статья, так как обычно в образовательной системе функционирует один-два словаря одного типа; зритель может определить форму текста, его жанр - это словарная статья: сохранены все признаки словарной статьи - определяемое слово, его определения (это многозначное слово), языковые комментарии, иногда случаи употребления (состав словарной статьи зависит от варианта инсталляции); зритель, читая текст словарной статьи, может получить информацию различного типа - несколько значений слова «chair», этимологию и прочее, то есть важен прагматический аспект; текст расширяет пространство, выводит не только в исторические, но и в другие предметные

реалии (chair - предмет мебели, и человек, и объект из профессиональной сферы железнодорожников и прочее); это цитата из лингвистического словаря, так как словарная статья обычно не публикуется одна, а входит в состав специализированного издания - собрания систематизированных статей с информацией, у которых есть авторы.

Здесь мы тоже можем обратиться к физиологии: за чтение отвечает другая, отдельная от визуального восприятия, зона мозга: если упрощать, то зона Брока и область Вернике участвуют в процессе усвоения и понимания письменной и устной речи, а зрительная кора является частью коры больших полушарий головного мозга отвечает за обработку визуальной информации. Также можно провести аналогичное разделение в сфере искусственного интеллекта, который имитирует процессы человеческого мышления, и которые сейчас делятся на две группы: одна группа искусственных интеллектов занимается распознаванием речи и обработкой информации на естественном языке, вторая - компьютерным зрением.

Поэтому мы можем выделить не всегда очевидное: у текста тоже есть визуальное в противовес читаемому тексту. Визуальность фотографии статьи: белый фон и черные сложноустроенные элементы (алфавитные знаки), которые несут смысл для знающих язык. Знаки однообразны за счет использования одного цвета и шрифта - однообразие достигается за счет подобных или одинаковых типографских элементов. Ритмическую организацию элементов (букв и других знаков) можно отнести к орнаментике. Знаки организованы в горизонтальные длинные линии равного размера. Жирным шрифтом и отступом выделено определяемое слово. Белый фон является вторым планом, контрастом, контрформой, на котором буквы видимы и различимы, а также является пространством, организующим эти знаки - полями, межстрочными и межбуквенными интервалами, которые

работают в единстве со шрифтом. Визуальность текста работает на ритмическую организацию пространства для чтения и имеет функциональное и подчиненное значение по отношению к тексту. Визуальная организация текста, если убрать саму текстуальность, представляет собой схему абстрактной словарной статьи, своеобразным аналогом ньютоновского объекта (рис. 2).



*Рисунок 2. Визуальное представление словарной статьи*

Рассмотрение текстуальной части инсталляции не является целью данного исследования. Но можем отметить некоторые важные аспекты. Словарная статья, согласно теории Михаила Эпштейна, это «целая система классификаций, определений и примеров, воспроизводящая в миниатюре лексико-грамматическую систему данного языка», имеющую трехчастную структуру, где одним из аспектов автор выделяет прагматическую, то есть функциональную, часть. Это соотносится с описанием реального стула, где мы выделили абстрактную физическую характеристику стула и его функциональность. Усиливает абстрактность и выбранный жанр - этот текст научный, а не художественный, то есть демонстрирует высокий уровень абстракции и объективности. Замена статьи о стуле на аналогичную статью, но о другом объекте, не изменит ее текстуальной и визуальной структуры.

Статья представляет собой цитату из словаря. А само определение содержит в себе несколько значений слова стул. Это

позволяет нам обратиться к исследованиям об интертекстуальности и открывающихся пространствах: из сферы мебели мы можем перейти в железнодорожную сферу или в область человеческих отношений, где словом «chair» обозначается статус человека - стул в других пространствах не является предметом мебели, это объект, обладающий другими свойствами и существующий в других контекстах.

Но если сфокусироваться исключительно на визуальном представлении, то ни о предмете мебели, ни о человеке, ни о чем-либо еще, описанном в статье, через визуальное мы не можем узнать - и в этом парадоксальная визуальность фотографии статьи.

**Третьей частью инсталляции является полноразмерная фотография стула:** фотография - это объект, который рассчитан исключительно на визуальное восприятие; изображение не может быть представлено никак иначе, кроме как на материальном носителе, фотография расположена на стене, на вертикальной поверхности, она двумерна; изображение выполнено в технике черно-белой фотографии; фотография сделана при помощи фотоаппарата и напечатана при помощи техники для печати фотоизображений, в концепции акцентировано внимание на то, что размер стула на фотографии должен соответствовать размеру реального стула (в описании работы кураторов по установке инсталляции «Стекло (один и три)» обсуждаются сложности, связанные с технической стороной - размером фотобумаги, способу и материалам печати и прочим), из этого следует, что на итоговый вариант фотоизображения инсталляции влияет выбор фотоаппаратуры, которая имеет свои оптические особенности, техники и материалов печати и сопутствующих технических контекстов, таких как освещение, ракурс и др.; организация композиции фотографии такова, что подчеркивается вертикаль и выбранным объектом, и форматом, фотография

постановочная: стул должен быть сфотографирован именно в том месте, на котором он будет стоять в инсталляции.

В отношении со зрителем: изображенное на фото доступно зрительной системе человека, но задействует ее не в полной мере, так как используется чувствительность к яркости без учета различных цветов; центральный предмет на изображении - стул, которых находится на фоне стены и пола, наличие изображения и изображаемого (модели) запускает процесс сравнения, это фотография именно того стула, который входит в инсталляцию - можно обозначить функциональность: фотография для документа (как фотография на паспорт), где главной целью является идентификация с объектом, который сфотографировали; стул изображен фронтально, но это не самый информативный ракурс для трехмерного изображения стула, поэтому такое изображение усиливает его абстрактность; зрительный аппарат современного человека позволяет видеть на плоскости изображение трехмерного стула, но «необходимо когнитивное (или психическое) «подключение» ранее полученного опыта наблюдения... глубины в расположении объектов окружающей среды» [1], то есть необходим опыт, насмотренность аналогичных реальных объектов и изображений, по сути трехмерное изображение на плоскости - это иллюзия; так как фотоизображение принципиально плоское, то зритель может вернуться в двухмерное пространство и увидеть темное и светлое (черно-белая фотография), абстрактную темную форму и светлую контрформу, которые за счет неинформативного ракурса теряют всякую связь с изображением стула (сведем цвета фотоизображение стула к утрированному черному и белому, чтобы проиллюстрировать эту идею (рис. 3)).



*Рисунок 3. Фотография стула из инсталляции «Один и три стула» в варианте из двух цветов.*

Вводится категория времени тем, что сперва ставится стул, потом делается фотография, потом фотография монтируется в инсталляцию, вводится категория зависимости: пока нет реального стула как части инсталляции, нет его фотографии, а если нет фотографии стула, то инсталляция не завершена в том виде, в котором она была задумана художником. Но фотоизображение имеет парадоксальную позицию: согласно концепции на фотографии должен быть изображен именно реальный стул на именно этом месте, но реальный стул находится в реальном пространстве, на нем случайно сидят зрители - и повторная установка реального стула происходит в соответствии с фотографией, которая представляет уже идеальную, эталонную позицию стула, камертон, относительно которого настраивается инсталляция.

Если мы рассматриваем фотографию как плоскостное изображение, как соотношение светлых и темных пятен, то вдруг обозначается значимость тени: темное пятно сложной формы равнозначно по массе светлому пятну. И фон занимает столько же пространства, сколько и фигура стул-тень. У стула-тени есть двойник - белая стена и то, что создает тень - свет. Фигура и фон поменялись местами, белая стена стала светом, и свет стал фигурой. Тень, а точнее свет, присутствие которого мы видим через тень, становится тем

персонажем, который не является даже частью описания реального стула (мы преимущественно описываем реальный стул и частично пространство - пол, стена). Тень на фотографии своей значительной массой пятна показывает значимость того, что освещает стул. Фотография стула как призма Ньютона, раскладывающая невидимый свет на спектр, проявляет то, чего не видно. Лотман в своей работе «О семиосфере» пишет, что механизмом смыслопорождения является зеркальный механизм, образующий симметрично-асимметричные пары, который воплощается в таких формах, как наличие двойников, отражения, параллелизмов [19]. И здесь, на этой фотографии мы можем увидеть, как тень показывает, что есть свет. Этот свет материализуется, воплощается, визуализируется только проходя через стул и формируя тень. На эту идею работает и выбранное медиа для изображения: фотография, суть которой зафиксировать испускаемый или отражаемый свет.

Инсталляция являет нам несколько парадоксов: мы можем видеть конкретный реальный функциональный стул, но сидеть на нем нельзя, поэтому выстраивается дистанция зрителя от особого нефункционального пространства, а фотография в своей трехмерной иллюзорности становится идеалом, относительно которого организуется позиция реального пространства. Если мы «отключаем» текстуальную часть мозга, то оказывается, что словарная статья не может быть вербализована, и являет собой «чистую» визуальность в виде ритмичной организации черного и белого, а фотография в своей двухмерной иллюзорности, являя нам темные и светлые пятна становится идеей, которую мы можем описать словами: только через тень, мы можем узнать, что есть свет.

Подводя итоги исследованию визуальности через работу «Один и три стула» Джозефа Кошута, можно сказать, что если мы читаем текст, то можем не увидеть его визуальную часть и значит не обратим внимание на структурирующее,



организуемое начало, без которого невозможно чтение - чередование черного и белого. Если мы видим стул на фотографии, то можем не увидеть двухмерные светлые и темные пятна, которые в трехмерном изображении превращаются в тень и стул, посредством которых нам явлен еще один объект, бывший до этого видимым как стена, но невидимым как свет. Если мы видим реальный физический стул, то можем не увидеть нечто метафизическое явленное посредством этого стула. Таким образом определение природы искусства через анализ инсталляции «Один и три стула» согласуется с существующими метафизическими определениями искусства. Высокая степень абстракции каждого элемента, показанная в анализе, позволяет экстраполировать эту характеристику на всю работу, которая в таком ракурсе предстает схемой, которую зритель-интерпретатор может соотнести с близкой ему трансцендентальной концепцией. В качестве примера одной из таких концепций можно привести христианское представление о том, как божественное невидимое материализуется

через телесное человеческое – это боговоплощение через Марию. И если мы посмотрим на большинство изображений Марии, держащей Христа (рис. 4), то она представлена как стул, на котором сидит Христос.



Рисунок 4. «Мария с Младенцем на троне и ангел». Ганс Мемлинг. 1485 г. Gemäldegalerie, Berlin.

### **Библиографический список**

1. Антипов, В. Н., Фазльяхматов, М. Г. Оценочная модель условий формирования объемного зрительного восприятия плоских изображений [Текст] / В. Н. Антипов, М. Г. Фазльяхматов // Сибирский психологический журнал, no. 67, 2018, pp. 149-171.
2. Дегтяренко, К.А., Пчелкина, Д.С., Шпак, А.А., Пименова, Н.Н. Образ искусственного интеллекта в кинематографе: трансформации в период 1980-2010-х годов [Текст] / К. А. Дегтяренко, Д. С. Пчелкина, А. А. Шпак, Н. Н. Пименова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 8. – С. 1454-1470. – EDN XV MNJF.
3. Жуковский, В.И., Копцева, Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства: учебное пособие [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева; Министерство образования Российской Федерации, Красноярский государственный университет. – Красноярск: Красноярский государственный университет, 2004. – 265 с. – ISBN 5-7638-0494-5. – EDN QXPZAZ.
4. Журнал «Мир искусства» (1899-1904 гг.) как источник по истории русского искусства конца XIX - начала XX вв. / Е. А. Сертакова, Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Ситникова // Былые годы. – 2023. – № 18(4). – С. 2025-2035. – DOI 10.13187/bg.2023.4.2025. – EDN TCWFHH.
5. Замараева, Ю.С., Середкина, Н.Н., Пчелкина, Д.С., Пименова, Н.Н. Научно-технический прогресс начала XX века в периодической печати Российской империи (журнал «Зодчий», 1902 г.) [Текст] / Ю. С. Замараева, Н. Н. Середкина, Д. С. Пчелкина, Н. Н.

- Пименова // Былые годы. – 2023. – № 18(1). – С. 390-401. – DOI 10.13187/bg.2023.1.390. – EDN SYMSSL.
6. Кистова, А.В., Кушнарера, А.В. Творческий метод Натальи Семеновой в русле красноярской керамической школы [Текст] / А. В. Кистова, А. В. Кушнарера // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 2. – С. 462. – EDN RXUSYH.
  7. Кистова, А.В., Пименова, Н.Н., Букова, М.И. Искусствоведческое образование в Красноярске в конце XX - начале XXI вв.: образовательная практика [Текст] / А. В. Кистова, Н. Н. Пименова, М. И. Букова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 1. – С. 137-153. – EDN HAGRVV.
  8. Козлов, Е.С., Сертакова, Е.А. Образ «Космоса» в произведениях современной аудиовизуальной культуры [Текст] / Е. С. Козлов, Е. А. Сертакова // Цифровизация. – 2021. – Т. 2, № 2. – С. 44-50. – DOI 10.37993/2712-8733-2021-2-2-44-50. – EDN UXJPPV.
  9. Колесник, М.А., Лещинская, Н.М., Сертакова, Е.А. Образ поэта-творца в символизме Гюстава Моро [Текст] / М. А. Колесник, Н. М. Лещинская, Е. А. Сертакова // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 25-37. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-25-37. – EDN VTGMGM.
  10. Колесник, М.А., Ситникова, А.А., Андрюшина, Я.Д. Искусственный интеллект как инструмент и соавтор в творчестве современных художников: примеры художественных практик и анализ произведений визуального искусства [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Я. Д. Андрюшина // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 1. – С. 37-51. – DOI 10.31804/2712-939X-2023-4-1-37-51. – EDN UOQRVI.
  11. Колесник, М.А., Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А. [и др.]. Особенности развития партиципаторного искусства в городе Красноярске (Российская Федерация) в начале XXI века [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова [и др.] // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 826-839. – DOI 10.17516/1997-1370-0888. – EDN WTCERE.
  12. Копцева, Н.П., Авдеева, Ю.Н., Крупкина, К.А. [и др.]. Методы изучения культуры [Текст] / Н. П. Копцева, Ю. Н. Авдеева, К. А. Крупкина [и др.]; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2020. – 184 с. – ISBN 978-5-7638-4350-7. – EDN GEDBOV.
  13. Копцева, Н.П., Бралкова, А.В., Герасимова, А.А. [и др.]. Новая арт-критика на берегах Енисея [Текст] / Н. П. Копцева, А. В. Бралкова, А. А. Герасимова [и др.]. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 340 с. – ISBN 978-5-7638-2537-4. – EDN VIQKIV.
  14. Копцева, Н.П., Ильбейкина, М.И. Визуальная антропология как актуальная область культурных исследований [Текст] / Н. П. Копцева, М. И. Ильбейкина // Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 2. – С. 133-155. – EDN SGQNBZ.
  15. Копцева, Н.П., Пименова, Н.Н. Культурные трансформации: возможности изучения [Текст] / Н. П. Копцева, Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 36-44. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-3-36-44. – EDN ENUIWR.
  16. Копцева, Н.П., Середкина, Н.Н., Дегтяренко, К.А. Эстетические трансформации как идейная основа советского изобразительного искусства 1917-1922 гг. [Текст] / Н. П. Копцева, Н. Н. Середкина, К. А. Дегтяренко // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 522-535. – EDN NZUUTM.
  17. Лещинская, Н.М., Колесник, М.А., Омелик, А.А. Картины В.Э. Борисова-Мусатова 1898-1905 годов: философско-искусствоведческий анализ [Текст] / Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Омелик // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 1. – С. 154-166. – EDN JDGQDU..

18. Лещинская, Н.М., Колесник, М.А., Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А. Журнал «Мир искусства» (1899-1904 гг.) как источник по истории женского художественного творчества [Текст] / Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова // Былые годы. – 2024. – № 19(1). – С. 353-365. – DOI 10.13187/bg.2024.1.353. – EDN ROCVEA.
19. Лотман, Ю. М. О семиосфере. [Текст] / Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. - Таллинн: Александра, 1992. - 479 с.
20. Пименова, Н.Н. Современная философская позиция по вопросу механизмов социокультурных изменений [Текст] / Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 47-69. – EDN XVLVYIP.
21. Резникова, К.В., Ситникова, А.А., Замараева, Ю.С. Философия искусства в творчестве Эгона Шиле [Текст] / К. В. Резникова, А. А. Ситникова, Ю. С. Замараева // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 38-48. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. – EDN TYAFFZ.
22. Сергеева, Н.А., Замараева, Ю.С. Создание новых художественных объединений в советском изобразительном искусстве 1917-1922 гг. [Текст] / Н. А. Сергеева, Ю. С. Замараева // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 7. – С. 1043-1061. – EDN YDDUBL.
23. Сергеева, Н.А., Кистова, А.В., Ермаков, Т.К., Омелик, А.А. Художник в периодическом издании Российской империи «Вестник изящных искусств» 1880-х годов [Текст] / Н. А. Сергеева, А. В. Кистова, Т. К. Ермаков, А. А. Омелик // Былые годы. – 2023. – № 18(3). – С. 1396-1408. – DOI 10.13187/bg.2023.3.1396. – EDN SJPXKD.
24. Сертакова, Е.А. Философские основания современной урбанистической антропологии [Текст] / Е. А. Сертакова // Сибирский антропологический журнал. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 70-86. – EDN UWASBH.
25. Сертакова, Е.А., Лещинская, Н.М., Колесник, М.А., Ситникова, А.А. Журнал «Мир искусства» (1899-1904 гг.) как источник по истории русского искусства конца XIX - начала XX вв [Текст] / Е. А. Сертакова, Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Ситникова // Былые годы. – 2023. – № 18(4). – С. 2025-2035. – DOI 10.13187/bg.2023.4.2025. – EDN TCWFHH.
26. Сертакова, Е.А., Ситникова, А.А., Колесник, М.А. Компьютерное искусство 1960-1980-х годов [Текст] / Е. А. Сертакова, А. А. Ситникова, М. А. Колесник // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 3. – С. 69-90. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. – EDN JUGALR.
27. Ситникова, А.А. Особенности развития красноярской художественной культуры в 1990-е годы [Текст] / А. А. Ситникова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 4. – С. 694-707. – EDN HAZNPS.
28. Ситникова, А.А. Творчество красноярского художника Виктора Сачивко [Текст] / А. А. Ситникова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 8. – С. 1396-1415. – EDN WYDHEA.
29. Ситникова, А.А., Лещинская, Н.М., Сертакова, Е.А., Колесник, М.А. Научно-технический прогресс в кинематографе и фотографии на материале российской периодики 1907-1917 гг. [Текст] / А. А. Ситникова, Н. М. Лещинская, Е. А. Сертакова, М. А. Колесник // Былые годы. – 2023. – № 18(1). – С. 420-430. – DOI 10.13187/bg.2023.1.420. – EDN RGAJPA.
30. Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А. Художественный образ искусственного интеллекта в анимации XXI века [Текст] / А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 2. – С. 57-70. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-2-57-70. – EDN FNLDPE.

31. Тарасова, М.В., Ситникова, А.А., Смолина, М.Г. Ласло Мохой-Надь: направления творчества и влияние на развитие искусства XX века [Текст] / М. В. Тарасова, А. А. Ситникова, М. Г. Смолина // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 4. – С. 248-268. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-4-248-268. – EDN ANHNDL.
32. Шпак, А.А., Замараева, Ю.С., Пименова, Н.Н., Середкина, Н.Н. Журнал «Нива» (1909 г.) как источник по истории художественной культуры Российской империи [Текст] / А. А. Шпак, Ю. С. Замараева, Н. Н. Пименова, Н. Н. Середкина // Былые годы. – 2022. – № 17(4). – С. 1976-1989. – DOI 10.13187/bg.2022.4.1976. – EDN HRICPR.
33. Koptseva, N. P., Zhukovskiy, V. I. (2008). The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 1(2), 226-244. EDN IU DTOF.
34. Kosuth, J. (1969). Art After Philosophy. Retrieved from [https://www.ubu.com/papers/kosuth\\_philosophy.html](https://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html) (Accessed December 10, 2023).
35. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Yu. S. (2019). Three Paintings by Egon Schiele: Ideas About the Essence of Art. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 12(7), 1240-1255. doi 10.17516/1997-1370-0451. EDN PCGCZV.
36. Seredkina, N. N., Kistova, A. V., Pimenova, N. N. (2019). «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 12(7), 1295-1315. doi 10.17516/1997-1370-0446. EDN AQYGSD.
37. Stigter, S. (2011). How material is conceptual art? From certificate to materialization: installation practices of Joseph Kosuth's 'Glass (one and three)'. In Inside installations: theory and practice in the care of complex artworks, Amsterdam: Amsterdam University Press, 69-80

### *References*

1. Antipov, V. N., Fazlyyakhmatov, M. G. (2018). Evaluation model of conditions for the formation of volumetric visual perception of flat images. Siberian Psychological Journal. 67, 149-171.
2. Degtyarenko, K. A., Pchelkin, D. S., Shpak, A. A., Pimenova, N. N. (2023). The image of artificial intelligence in cinema: transformations in the period 1980-2010s. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 16(8), 1454-1470. EDN XVMNJF.
3. Zhukovsky, V. I., Koptseva, N. P. (2004). Propositions of the theory of fine arts: textbook. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University. 265. ISBN 5-7638-0494-5. EDN QXPZAZ
4. Sertakova, E. A., Leshchinskaya, N. M., Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A. (2023). The journal «Mir Iskusstva» (1899-1904) as a source on the history of Russian art of the late XIX - early XX centuries. Bylye Gody. 18(4), 2025-2035. doi 10.13187/bg.2023.4.2025. EDN TCWFHH.
5. Zamaraeva, Yu. S., Seredkina, N. N., Pchelkin, D. S., Pimenova, N. N. (2023). Scientific and technological progress at the beginning of the XX century in the periodicals of the Russian Empire (journal «Zodchiy», 1902). Bylye Gody. 18(1), 390-401. doi 10.13187/bg.2023.1.390. EDN SYMSSL.
6. Kistova, A. V., Kushnareva, A. V. (2013). The creative method of Natalia Semyonova in the Krasnoyarsk ceramic school. Modern Problems of Science and Education. 2, 462. EDN RXUSYH.
7. Kistova, A. V., Pimenova, N. N., Bukova, M. I. (2024). Art education in Krasnoyarsk at the end of the XX - beginning of the XXI centuries: educational practice. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 17(1), 137-153. EDN HAGRVV.
8. Kozlov, E. S., Sertakova, E. A. (2021). The image of «Cosmos» in modern audiovisual culture. Digitalization. 2(2), 44-50. doi 10.37993/2712-8733-2021-2-2-44-50. EDN UXJPPV.

9. Kolesnik, M. A., Leshchinskaya, N. M., Sertakova, E. A. (2019). The image of the poet-creator in the symbolism of Gustave Moreau. *Siberian Anthropological Journal*. 3(4), 25-37. doi 10.31804/2542-1816-2019-3-4-25-37. EDN BTGMGM.
10. Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Andryushina, Ya. D. (2023). Artificial intelligence as a tool and co-author in the work of contemporary artists: examples of artistic practices and analysis of visual art works. *Sociology of Artificial Intelligence*. 4(1), 37-51. doi 10.31804/2712-939X-2023-4-1-37-51. EDN UOQRVI.
11. Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., et al. (2022). Features of the development of participatory art in the city of Krasnoyarsk (Russian Federation) at the beginning of the XXI century. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 15(6), 826-839. doi 10.17516/1997-1370-0888. EDN WTCERE.
12. Koptseva, N. P., Avdeeva, Yu. N., Krupkina, K. A., et al. (2020). *Methods of cultural studies*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, Humanities Institute. 184. ISBN 978-5-7638-4350-7. EDN GEDBOV.
13. Koptseva, N. P., Bralkova, A. V., Gerasimova, A. A., et al. (2015). *New art criticism on the banks of the Yenisei*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. 340. ISBN 978-5-7638-2537-4. EDN VIQKIB.
14. Koptseva, N. P., Ilbeykina, M. I. (2014). Visual anthropology as a relevant field of cultural studies. *Humanities and Social Sciences*. 2, 133-155. EDN SGQNBZ.
15. Koptseva, N. P., Pimenova, N. N. (2020). Cultural transformations: possibilities of study. *Siberian Anthropological Journal*. 4(3), 36-44. doi 10.31804/2542-1816-2020-4-3-36-44. EDN ENUIWR.
16. Koptseva, N. P., Serechkina, N. N., Degtyarenko, K. A. (2023). Aesthetic transformations as the ideological basis of Soviet visual art in 1917-1922. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 16(4), 522-535. EDN NZUUTM.
17. Leshchinskaya, N. M., Kolesnik, M. A., Omelik, A. A. (2024). Paintings by V. E. Borisov-Musatov 1898-1905: philosophical and art analysis. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 17(1), 154-166. EDN JDGQDU.
18. Leshchinskaya, N. M., Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A. (2024). The journal «Mir Iskusstva» (1899-1904) as a source on the history of women's artistic creativity. *Bylye Gody*. 19(1), 353-365. doi 10.13187/bg.2024.1.353. EDN POCVEA.
19. Lotman, Yu. M. (1992). *About the semiosphere. Selected articles: In 3 vols. Vol. 1: Articles on semiotics and typology of culture*. Tallinn: Alexandra. 479.
20. Pimenova, N. N. (2018). Modern philosophical position on the mechanisms of socio-cultural changes. *Siberian Anthropological Journal*. 2(2), 47-69. EDN XVLYI
21. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Yu. S. (2019). Philosophy of art in the works of Egon Schiele. *Siberian Anthropological Journal*. 3(4), 38-48. doi 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. EDN TYAFFZ.
22. Sergeeva, N. A., Zamaraeva, Yu. S. (2023). Creation of new artistic associations in Soviet visual art 1917-1922. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 16(7), 1043-1061. EDN YDDUBL.
23. Sergeeva, N. A., Kistova, A. V., Ermakov, T. K., Omelik, A. A. (2023). The artist in the periodical of the Russian Empire «Herald of Fine Arts» of the 1880s. *Bylye Gody*. 18(3), 1396-1408. doi 10.13187/bg.2023.3.1396. EDN SJPXKD.
24. Sertakova, E. A. (2018). Philosophical foundations of modern urban anthropology. *Siberian Anthropological Journal*. 2(2), 70-86. EDN UWASBH.
25. Sertakova, E. A., Leshchinskaya, N. M., Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A. (2023). The journal «Mir Iskusstva» (1899-1904) as a source on the history of Russian art of the late XIX - early XX centuries. *Bylye Gody*. 18(4), 2025-2035. doi 10.13187/bg.2023.4.2025. EDN TCWFHH.

26. Sertakova, E. A., Sitnikova, A. A., Kolesnik, M. A. (2022). Computer art of the 1960s-1980s. *Sociology of Artificial Intelligence*. 3(3), 69-90. doi 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. EDN JUGALR.
27. Sitnikova, A. A. (2024). Features of the development of Krasnoyarsk artistic culture in the 1990s. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 17(4), 694-707. EDN HAZNPS.
28. Sitnikova, A. A. (2023). The work of the Krasnoyarsk artist Viktor Sachivko. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 16(8), 1396-1415. EDN WYDHEA.
29. Sitnikova, A. A., Leshchinskaya, N. M., Sertakova, E. A., Kolesnik, M. A. (2023). Scientific and technological progress in cinema and photography based on Russian periodicals 1907-1917. *Bylye Gody*. 18(1), 420-430. doi 10.13187/bg.2023.1.420. EDN RGAJPA.
30. Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A. (2022). The artistic image of artificial intelligence in 21st-century animation. *Sociology of Artificial Intelligence*. 3(2), 57-70. doi 10.31804/2712-939X-2022-3-2-57-70. EDN FNLDPE.
31. Tarasova, M. V., Sitnikova, A. A., Smolina, M. G. (2020). Laszlo Moholy-Nagy: Directions of creativity and influence on the development of 20th-century art. *Siberian Anthropological Journal*. 4(4), 248-268. doi 10.31804/2542-1816-2020-4-4-248-268. EDN ANHNDL.
32. Shpak, A. A., Zamaraeva, Yu. S., Pimenova, N. N., Seredkina, N. N. (2022). The journal «Niva» (1909) as a source on the history of the artistic culture of the Russian Empire. *Bylye Gody*. 17(4), 1976-1989. doi 10.13187/bg.2022.4.1976. EDN HRICPR.
33. Koptseva, N. P., Zhukovskiy, V. I. (2008). The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 1(2), 226-244. EDN IUOTOF.
34. Kosuth, J. (1969). *Art After Philosophy*. Retrieved from [https://www.ubu.com/papers/kosuth\\_philosophy.html](https://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html) (Accessed December 10, 2023).
35. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Yu. S. (2019). Three Paintings by Egon Schiele: Ideas About the Essence of Art. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 12(7), 1240-1255. doi 10.17516/1997-1370-0451. EDN PCGCZV.
36. Seredkina, N. N., Kistova, A. V., Pimenova, N. N. (2019). «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 12(7), 1295-1315. doi 10.17516/1997-1370-0446. EDN AQYGSD.
37. Stigter, S. (2011). How material is conceptual art? From certificate to materialization: installation practices of Joseph Kosuth's 'Glass (one and three)'. In *Inside installations: theory and practice in the care of complex artworks*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 69-80.