

Яковлева Анна Михайловна,

кандидат философских наук

Сумерки искусства: рассвет или закат?

*Мартобря 86 числа.
Между днем и ночью...*

*Никакого числа.
День без числа...*

*Числа не помню. Месяца тоже не было.
Было черт знает что такое.*

Н.В. Гоголь. Записки сумасшедшего

Постмодернистский отказ от всех традиционных бинарных оппозиций, которыми привыкло оперировать европейское мышление (верх/низ; мужское/женское; прекрасное/безобразное; массовое/элитарное; добро/зло; ложь/истина; индивид/общность; рации/иррациональное; норма/патология; структура/хаос etc.), и отмена границ между ними включает в себя и отказ от разграничения средств художественных и внехудожественных, искусства и не искусства.

На статус художественного высказывания теперь могут претендовать изображения, предметы, тела, звуки или действия, произведённые, кроме мастерских, концертных залов и иных традиционных мест:

– где угодно (на улице, в подземном переходе, в парке, на земле, в воде, в воздухе, в огне, на стенах домов, на заборах, столбах, крышах, в т.ч. транспорта и зданий, солее храма, в морге и пр.);

– кем угодно (профессионалами и непрофессионалами, прежде всего, по удачному выражению публициста Виктора Мараховского, мастерами ФБ-статусов и других малых форм);

– когда угодно (сейчас, когда-то, ночью, днём, в сумерках, на рассвете и т.д.);

– посредством чего угодно (включая насекомых, чучела животных, черепа и трупы людей [1], отправления организма, физиологические звуки – «низ раскрепощённого тела», манифестации пиромании, аутоагрессии и др. психопатологических состояний, которые всё чаще отказываются называть патологическими, поскольку в культуре постмодернизма

произошла депатологизация любых проявлений, хотя тогда, если нет девиации/патологии, то нет и нормы/здоровья).

Интересным примером новых действительно художественных решений, осуществляемых именно ночью/в темноте, являются, например, световые шоу российско-финского художника Александра Райхштейна, когда в темноте светом в старинных парках или на площадях рисуются воображаемые фигуры людей, которые прогуливались тут несколько веков назад, или изображается ангел, слетающий с крыши средневекового замка.

«Они были здесь». Польша:



Ил.1.



Ил. 2.



Ил. 3.

«Они

были

здесь».

Франция:



Ил. 4.

«Они

были

здесь».

Финляндия:



Ил. 5.

На финском фестивале света, как объясняет художник, идея была та же, что в Польше и во Франции, но все персонажи иные. В частности, тут был представлен ангел, слетающий с колокольни.

Однако в новейшие времена стало возможным называть живописью и плоскости, по которым водили измазанными в красках, туши, крови, моче, кале, рвоте, человеческом пепле ногами, пенисом, задом, молочными железами, языком, а также кистью, удерживаемой веком (тем же веком исполнитель удерживает палочку и играет ею на пианино). Картины выкладывают из убитых мурвьёв, чучел животных, человеческой плоти и черепов [2].

Создание нет-арта (сетевого искусства) вообще освобождает от привязки к реальным предметам, реальному пространству и времени, снимая практически любые границы. Это значит нуль континуума пространство-время. Пространство-время нулит, поскольку не нужно никакого специального пространства и времени, кроме виртуальных, которые и не совсем пространство и время, хотя носят эти имена, нет необходимости в традиционных трудозатратах на формирование аудитории, не нужны и жёсткие хронологические рамки, определяющие время существования конкретной экспозиции и время её посещения зрителями/слушателями, не требуется арендовать помещение, нет временных ограничений существования, например, изображений граффити, связанных со сроками отмывания вагонов поездов, на стены которых они были нанесены, не требуется рассчитывать время перформанса и т.д. В Сети можно рисовать с помощью голоса и света, сочинять музыку, водя мышкой и свистя в микрофон: «Например, проект Auditorium (<http://playauditorium.com>) предлагает пользователям преломлять световые потоки, которые, оказавшись под определенным углом, звучат как элементы музыкальной композиции. <...> Одна из последних разработок в области медиаарта – проект медиахудожника Дэвида Крафтсоу YouTube Free Jazz (http://dontsave.com/youtube_free_jazz), где по вашим ключевым словам программа подбирает YouTube-ролики и сводит их звуковые дорожки в уникальный джазовый трек» [3].

Богатые возможности для нет-арта предоставляют VR-костюмы – облачения для полного погружения в виртуальную реальность, которые способны наделять своего обладателя не только возможностью видеть и слышать виртуальные предметы и события, но и ощущать их тактильно, а также, вероятно, в скором времени – обонянием и различать по вкусу.

Сегодня искусство целесообразно рассматривать прежде всего в аспекте его бытования, которое во многом, если не во всём, задаёт и содержание, и форму художественного высказывания. Так или иначе, но, вероятно, и в случае актуального искусства в реальных пространстве-времени, и в случае нет-арта имеет место эффект растормаживания, т.е. такие поведенческие паттерны, которым в реальной бытовой жизни

человек никогда бы не следовал. В принципе данное правило для художественной деятельности известно и проявляется в языке того или иного вида и жанра искусства: это слово в литературе, музыка и пение в опере, танец и музыка в балете. Однако сегодня речь идёт о совершенно новых языках. Так, для эффекта растормаживания в Сети, наблюдающемся у многих, если не большинства пользователей, существуют такие причинные факторы, как анонимность, невидимость, «масочность» взаимодействующих субъектов, асинхронность их действий, минимизация социального статуса, склонность к игровому поведению, которое считается именно игровым, а не свойственным индивиду в реале, «не настоящим», и именно такому игровому поведению, в котором правила он может менять произвольно, не неся ответственности за последствия. Эти факторы, как легко увидеть, совпадают со многими характеристиками психологии мигрантов – новых горожан, прибывших из деревни и/или, как теперь случается в массовых масштабах, часто прямо из другого цивилизационного региона, где их поведение регулировалось открытостью, публичностью частной жизни, непосредственной наблюдаемостью визуально, аудиально, пространственно и во времени, непосредственностью взаимодействий, высокой значимостью реального социального статуса и отведением играм особого пространства-времени, не смешиваемого с семейным, соседским и производственным. В результате как сетевые пользователи, так и мигранты совершают такие поступки, которые невозможны в их привычном реальном окружении и противоречат всем нормам новых мест обитания. Собственно, очень сходные процессы происходят и в практиках актуального искусства в реальных пространстве-времени и с реальными предметами-сущностями.

При этом исследователи выделяют два типа такого растормаживания – положительное и токсичное.

Положительное растормаживание связано с возможностями личностного роста, со свободой от ряда условностей и ограничений, в том числе ограничений материала и предписанных способов производства образа, тут проявляются подавленные положительные эмоции и познавательные интересы, реализуются в специфической форме коммуникативные потребности.

Токсическое растормаживание, напротив, проявляется в агрессии, грубости, ненависти, которые сдерживаются в реальной жизни, но которым человек позволяет выплеснуться в Сети, а также на анонимных людей в реале, представителей иной культуры или иной страны. Для такой деструктивности сегодня и в Сети, и в художественном поле есть широкий простор для проявления в связи с нынешним положением в культуре, когда художественным объектом или художественной акцией

можно назвать буквально что угодно, а уже несколько десятилетий на международных конгрессах по эстетике звучит предложение считать произведением искусства то, что хотя бы одним человеком признано таковым.

«Чувствуете ли вы, что живёте?» – этот странный вопрос знаком многим. Экзистенциальная проблема существования решалась в истории культуры по-разному. В мифе существовать – значит быть повторяемым, продублированным, в том числе изображением (уникальное не замечалось этим сознанием). Для Декарта существование человека выводилось из его способности мыслить; для Беркли существовать – значит быть воспринимаемым; с точки зрения С. Сонтаг, «фотографии <...> подтверждают существование» [4]. Сегодня есть основания для общей формулировки: существовать для современного человека – значит быть реплицированным в медиа. Это может быть фото, ныне прежде всего селфи, видео, с сексуальными коннотациями (секстинг) или без оных, и в этом случае существовать – это быть снятым напоказ. Воистину, «I post therefore I am» – «Я отправляю (изображения; используя калькированное слово, русскоязычные пользователи говорят «пощу», «запостил». – А.Я.), следовательно, я существую». Однако стоит обратить внимание, что это всё тоже реплицирование, только в иных формах, чем в мифе.

Итак, существовать сегодня – это быть реплицированным в медиа.

Переход от дневного сознания к ночному, от бодрствующего состояния к спящему часто изображается именно в виде заходящего в воду Солнца. Это сумерки после заката или время, непосредственно близкое к ним (такие же изображения могут восприниматься как восходящее из воды Солнце, т.е. предрассветные сумерки). Однако именно сумеречное и ночное, на грани сна и яви, самоощущение существенно ярче дневного и иначе, чем последнее, оно парадоксально и вне дневной логики. С одной стороны, оно даёт чувственное переживание собственной телесности, с другой – открыто к сверхчувственному, к космосу, мистическим переживаниям, и это сверхчувственное переживается как почти вещественно и телесно существующее. Иными словами, сумеречное самоощущение отелеснивает наше Я, интимизируя его и одновременно сменяя его границы с не-Я, с космосом, благодаря чему сверхчувственное, метафизическое ощущается почти как чувственное и таким образом присваивается. В сущности, это механизм всякого магического действия: репликация и отелеснивание. Говоря условно, исчезают «очки» из привычных новоевропейскому менталитету бинарных оппозиций объект/субъект, внешнее/внутреннее, трансцендентное/имманентное,

и становится внятной восточная картина мира, где всё связано со всем наподобие сети, где вместо каузальных связей – одновременное взаимодействие и всё внешнее является в то же время и внутренним, а объект и субъект едины.

Меж тем, как отмечает Е.В. Дуков, «при изучении гуманитарных феноменов мы имеем дело, если так можно выразиться, с бодрствующим бессознательным и его продуктами, в частности, как это ни странно звучит в данном случае – **осознанной техникой проведения ночи**» [5; выделено автором].

Итак, существовать – это быть реплицированным в медиа телесно.

Казалось бы, эффект телесной репликации в нет-искусстве снимается, но это не так. Virtual – это и мнимый, и возможный, и эффективный, и фактический, действительный, реальный. Эффект подмены реальной жизни виртуальной, внесетевых отношений сетевыми, которые – эти последние – кажутся более реальными, чем сам реал – это всё известные вещи.

По Питириму Сорокину, культура Нового времени – чувственная (сенситивная) культура, основанная на прагматических, земных, чувственных ценности. Вполне отчётливо внутри Нового времени выделяются периоды логоцентрический, когда ведущим культурным кодом выступало слово, написанное и/или звучащее (и тут были потребны пространства агоры, кафедры, класса, сцены, пространство книги); визуальнoцентрический, с преобладанием визуальных кодов (также требовались отграниченные пространства полотна, стены, зала, экрана); и, наконец, всё актуальнее в культуре становятся кинестетические коды, постижение окружающего через осязание, обоняние, вкус, условно – является «человек щупающий», «человек нюхающий» и «человек жующий», что невозможно без нарушения прежних границ пространств, предполагает исчезновение разделения на аудиторию и автора и превращение аудитории в автора, а автора – в аудиторию, а также отсылает к раннему младенческому возрасту, когда мир познаётся на ощупь, вкус и запах. Культурологические штудии, теле- и кинофильмы, посвящённые биографиям великих людей, теперь строятся не иначе как через сексуальные приключения этих персонажей, а приобщение читателя и зрителя к высотам духа – посредством демонстрации блюд, которые предпочитал титан или которые указаны/изображены в его произведениях, и рекомендаций, где сегодня такие же кушанья могут отведать солидные господа. В книгоиздательских проектах, в прессе, на ТВ и в Рунете предлагается приобщиться к высокой культуре через кухню, постель и развлечения. Рассматривают, что именно кушал Гоголь или Евгений Онегин [6], тут же может размещаться реклама ресторанов, где эти чудеса есть шанс сегодня отведать.

Недаром на российских просторах появилась и новая профессия: ресторанный критик, и даже хорошая писательница с громкой фамилией не считает это теперь за моветон [7]. Понятно также, что великий человек теперь без «постели» считается и вовсе неинтересным персонажем, отсюда и бесконечные донжуанские списки Пушкина, Блока, Горького, Рахманинова, далее везде.

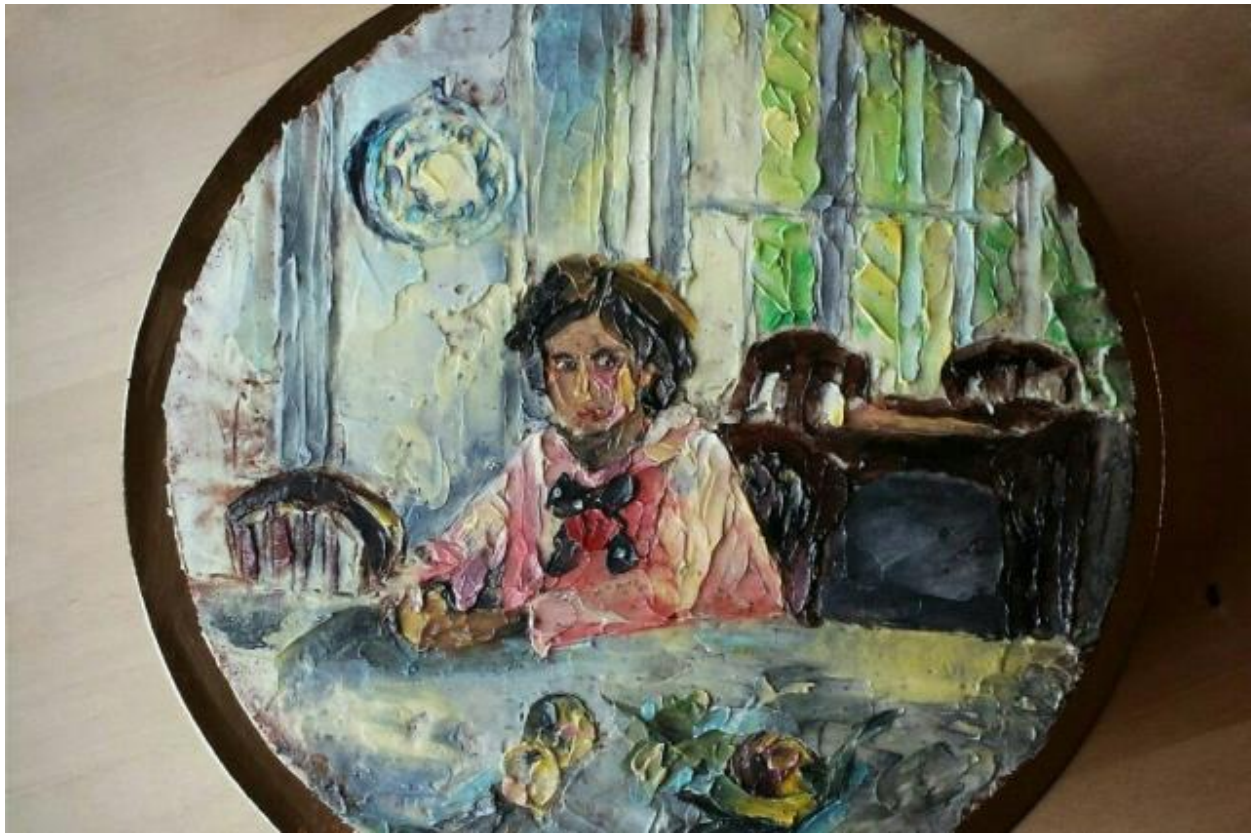
Ещё в 2005 году в связи с объявленным ЮНЕСКО Годом Андерсена Людмила Бояджиева отмечала: «Любознательный ребёнок начала XXI века, а также и всякий взрослый теперь узнает, что Ганс Христиан Андерсен, любимый ими и ещё десятками поколений, “на самом деле” был обыкновенным неудачником, “лузером”, имевшим мать-алкоголичку, друга-предателя и постоянные поражения на любовном фронте, нищим и депрессивным психопатом, сублимировавшим в сказках своё либидо. Строго по Фрейдю. Эдипов комплекс вылился в образ Снежной Королевы и Кая, птичка из “Соловья” слеплена из отказа шведской певицы ответить на чувства нелепого чудака <...> Вот статья об Андерсене в отечественном “глянце” для богатых и интеллектуально развитых (!) господ <...>. Оказывается, “наука” (читай: фрейдизм, который на самом деле позавчерашнее слово в науке) “доказала”, что крестики, которые Андерсен ставил на полях своих рукописей, означают – ну что бы вы думали? Первое, что приходит в голову нормальному человеку, – молился великий сказочник за своих героев, когда это писал. А может, помечал места, которые считал особенно удачными. А вот и нет: в этих местах он... занимался мастурбацией. Сколько крестиков, столько раз и проонанировал. Но ведь и дальше можно пойти, когда всё дозволено. Почему бы не предположить, что прототипов героев, у имён которых стоят кресты, автор убил? Писал-писал, пошёл, замочил – и в землю закопал, и надпись написал, крестом очередную могилку пометил». Автор заключает: «Когда андеграунд – одна из субкультур в рамках существующей культуры, он способен играть роль противовеса официозным ценностям. Победивший андеграунд, ставший массовой идеологией, загоняет в подполье всю культуру. Сводит сложное и высокое к простому и низкому, художественный гений – к перипетиям биологии и случая» [8].

Изготовить и съесть произведение искусства, копию живописных работ или самостоятельные произведения кулинарии стало сегодня признаком продвинутости автора и зрителя, обратившихся в едоков. Так, Эмили Заумер, студентка Гарварда, тортами копирует известные произведения живописи. В её коллекции – «Крик» Эдварда Мунка, «Американская готика» Гранта Вуда, «Звёздная ночь» Винсента Ван Гога и др.



Ил. 6. Эмили Заузмер и Ян Вермеер. Девушка с жемчужной серёжкой.

Петербурженка Настасья Черногривова изготавливает торты – картины Ван Гога, Шагала, Дали, В. Серова.



Ил. 7. Настасья Черногривова и Валентин Серов. Девочка с персиками.

СМИ возвестили о том, что самая большая съедобная копия «Моны Лизы» случилась в Новокузнецке, была сделана к открытию итальянского ресторана из гречки, колбасы, риса, креветок и полита прекрасным соусом. Она оказалась высотой 193 см, шириной 103 см, т.е. превзошла оригинал по размерам в несколько раз. Подчёркивалось, что блюдо выполнено из продуктов отечественных производителей, и после презентации «Мону Лизу» торжественно съели.



Ил. 8. Неизвестный новокузнецкий художник и Леонардо да Винчи. Мона Лиза.

Самые элегантные потребители душатся элитным американским ароматом «Мона Лиза» (2011) – как сказано в аннотации, с нотами мандарина, маракуйи, арбуза.



Ил. 9. Духи «Мона Лиза».

А также сидят и спят на «Моне Лизе» – диване и мягком кресле. «Мону Лизу» можно надеть и носить как брошь или футболку, «Моной Лизой» можно и помыться как «мылом классическим» в жестяной коробочке.



Ил. 10. Диван «Мона Лиза».





Ил. 12. Мыло «Мона Лиза».

Особо продвинутые кушают торты в виде Библии или шоколадной головы Иисуса Христа. Мог ли вообразить тот, кто впервые в молитве назвал Иисуса Сладчайшим, вот такую сладость? Кушают также, к примеру, мумии Ленина из Мавзолея, пьют вино «Исповедь грешницы белое полусладкое», «Исповедь грешницы красное» и лечатся от диареи лекарством с названием кратким «Санта-Русь».



Ил. 13. Торт «Библия». Витебск, Беларусь.



Ил. 14. Торт шоколадный «Иисус Христос». США.

С другой стороны, ещё Марсель Пруст заявил о равноценности «Джоконды» и обёртки для мыла, а Музиль в 1930-е годы показал исчезновение человека и замену его свойствами в отсутствии человека.

Таким образом, **существовать – это быть реплицированным в медиа, в частности и прежде всего, телесно-кинестетически.**

Если использовать далее понятийный аппарат французского социолога и антрополога Жильбера Дюрана, то получим нижеследующие выводы.

Дюран разделяет мифы на дневные (это героические мифы) и ночные (мифы ноктурна; это мистические и драматические мифы).

Если в дневных/героических/маскулинных мифах говорится о преодолении и противостоянии Иному (смерти, женщине, животному – которые всегда выступают как враждебные персонажи), завершающимся уничтожением Иного, то в мифах ноктурна происходит снятие оппозиций, приручение Иного, что совершенно в духе постмодерна.

Дюран вводит также понятие антропологического траекта. Это онтологически самостоятельный «промежуток между» объектом и субъектом, рациональным и иррациональным, природой и культурой и пр. Без антропологического траекта человек остаётся лишь гипотезой субъекта; только антропологический траект придаёт идентичность человеку, сам ею не являясь. Тогда получается, что существовать – значит быть определяемым межеумочным, промежуточным, сумерками. То есть **существовать – это быть реплицированным в медиа телесно-кинестетически «в сумерках».**

В основе героических (дневных) мифов – разделение, расчленение. В основе мистических (ночных) мифов часто – проглатывание проглоченного (тот, кто был проглочен, сам проглатывает того, кто его проглотил: символизм Ионы и кита).

У В. Проппа в «Исторических корнях волшебной сказки» можно найти много сюжетов инициации, связанной с взаимным проглатыванием персонажа и чудовища, где показано, что в них, проходя через временную смерть, иницируемый возрождается к новой жизни, получает новое имя и обретает чудесные способности. Пропп пишет: «...рассмотрение подобных мифов дает право сделать следующее заключение: пребывание в желудке зверя давало вернувшемуся магические способности, в частности власть над зверем. Вернувшийся становился великим охотником. Этим вскрывается производственная основа и обряда и мифа. Мыслительная основа их доисторична. Она основана на том, что еда дает единосущие со съедаемым. Чтобы приобщиться к тотемному животному, стать им и тем самым вступить в тотемный род, нужно быть съеденным этим животным. Еда может быть пассивной или активной (ср. слепоту и невидимость). В приведенных случаях мы имеем пассивную еду, Проглатыванье. Но мы знаем, что это общение могло совершаться через активную еду: во время обряда съедается тотемное животное. Мы не знаем, съедал ли посвящаемый, входящий в животное, кусочек того животного, которое его съело. В мифах, как мы увидим, это происходит почти всегда» [9].

Тут разворачивается метафизика еды. Кстати, в ряде древних языков еда и половое сношение обозначаются одним словом. В целом для массового сознания, а вернее – массового бессознательного – характерно ощущение непрерывной борьбы со смертью «повидал, сожрал, вынюхал, произвёл сношение», выражаемое в обценных формах и

самом низовом типе поведения, т.е. стремление пространственными и деятельностными структурами снять временные ограничения жизни.

По Дюрану, если «дневное» – это маскулинное пожирание, разрывание героем чудовища, как в героическом (дневном) мифе, т.е. избегание героем смерти путём причинения её Другому, и это, следует заметить, близко культурному коду искусства Нового времени, то в ноктюрном, ночном, фемининном мифе, как в мифах о поглощении поглощаемого, случается новое рождение, т.е. преодоление смерти посредством прохождения через смерть временную, и это, как представляется, совпадает с культурными кодами культуры постмодерна.

Можно предположить, что исторически в древнейших мифах была изначально нерасчленённая амбивалентная семантика дневного/ночного, маскулинного/фемининного: поглощение поглощаемого и новое рождение (жизнь–временная смерть–новая жизнь), т.е. инициация – и поглощение как окончательное уничтожение. Вероятно, разделение смыслов случилось позже. Как показала, положим, О.М. Фрейденберг, такая нерасчленённая амбивалентность часто встречается в древнейших мифах и ритуалах, например в тождестве ритуалов смерти и смеха.

Итак, для постмодерна **существовать – значит быть реплицированным в медиа телесно-кинестетически «в сумерках» посредством возрождения к новой жизни через временную смерть.**

Само искусство можно представить как антропологический траект. Ещё раз: это онтологически самостоятельный «промежуток между» объектом/субъектом, рациональным/иррациональным etc. Искусство, в особенности ирония, пастиш, реплики, цитатность, являющиеся базисом постмодернистской художественной деятельности и её артефактов, может быть рассматриваемо как траект-медиатор человека и смерти, жизни и смерти.

Если вспомнить работу Сёрена Кьеркегора «Повторение» и попробовать применить этот понятийный аппарат к нашей проблеме, то можно спросить: «Что значит быть мертвым – и вернуться? Что значит быть Иовом?» [10]. Это значит, говорит Кьеркегор, – свободным усилием сохранить себя, свою самотождественность, идентичность, когда всё вокруг изменилось, это значит постоянным усилием воспроизводить и удерживать это всегда новое вот-Я, новое именно потому, что удерживается и заново воспроизводится ежеминутно, иначе оно сваливается мгновенно в безличное, роевое. Каждый человек уникален, но при этом каждый человек – образ Божий и в этом смысле – повторение. И здесь христианское понимание уникальности и

повторения теснейшим образом связано с понятием существования (что значит существовать? быть повторяемым?) и любовью, ибо любить Другого – значит признавать его самым существующим из всего существующего.

Тут надо сказать, что в массовой же культуре – говоря условно, поскольку в реальности границы между элитарным и массовым сегодня размыты, – в массовой культуре повторение – качество принципиальное, кардинальное, онтологизирующее и фундирующее всё существующее. Без повторения, причём повторении клишированного, существующее для массового сознания не существует. Правда, таково само устройство массового сознания, которое, напротив, есть не личное усилие духа, а безличный «хронос», как в природе независимо от наших усилий сменяются день и ночь, зима и лето.

Однако и в случае авангарда, и в случае массовой культуры **повторяться – значит быть самим собой, значит существовать.**

Похоже, что, за редкими исключениями, художественная жизнь эпохи постмодерна, её авангард, равно как и массовая культура, впервые схлопнувшись, сливаясь практически до неразличимости, странным образом, через удвоения, бесконечные копии-симулякры, ауторепликации, стирание границ и присвоение Иного, причём в чувственной форме, – эта культура на ином витке развития возвращается к исходному мифологическому единству культа и культуры, к самым древним пластам мифологического сознания и, метафорически, к младенческому периоду онтогенеза.

Это или колыбель, или старческое впадение в детство. И тогда о художественной культуре эпохи постмодерна можно с осторожным оптимизмом сказать, что больной – пока – скорее жив, чем мёртв. Мёртвому, конечно, спокойней, да уж больно скучно, как сказал товарищ Сухов из «Белого солнца пустыни». «Так что вам зазря убиваться не советуем – напрасное это занятие» (с).

Список литературы

1. Скандальная выставка анатома Гюнтера Фон Хагенса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.etoday.ru/2009/05/gunther-von-hagens-exhibition.php> (дата обращения 14.01.2018).
2. Современные художники, от искусства которых становится дурно [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ribalych.ru/2015/04/24/sovremennye-xudozhniki/> (дата обращения 14.01.2018).
3. Анастасия Никитина. Медиаарт: искусство в сети [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.psychologies.ru/events/internet/mediaart-iskusstvo-v-seti/> (дата обращения 14.01.2018).

4. Сьюзен Сонтаг. О фотографии. Перевод с английского Виктора Гольшева. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/o-fotografii-read-280021-40.html> (дата обращения 15.01.2018).

5. Дуков Е.В. Ночь как ритуал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/dukov_ritual.html (дата обращения 13.01.2018).

6. Обед с Онегиным [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/176430/obed-s-oneginym> (дата обращения 14.01.2018).

7. Татьяна Толстая. Первое, второе и компот; Про ресторан Nobu; Про выпивку и закуску; Про ресторан Dolmama и т.д. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.insider.moscow/blogs> (дата обращения 14.01.2018).

8. Бояджиева Л.В. Код Андерсена. Рукопись

9. Пропп Владимир. Исторические корни волшебной сказки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-libra.su/read/165696-istoricheskie-korni-volshebnoj-skazki.html> (дата обращения 14.01.2018).

10. Сергей

Кругликов.

Повторение Кьеркегора как тождество субъекта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/kre2-2016/30159-povtorenie-kerkegora-kak-tozhdestvo-subekta.html (дата обращения 12.01.2018).

Список иллюстраций

Ил. 1 – 5. Источник: Alexander Reichstein
<https://www.facebook.com/alexander.reichstein.9>

Ил. 6. Эмили Заузмер и Ян Вермеер. Девушка с жемчужной серёжкой.

Источник: <http://xexe.club/164647-emili-zauzmer-studentka-garvarda-prevraschayuschaya-torty-v-proizvedeniya-iskusstva.html>

Ил. 7. Настасья Черногрилова и Валентин Серов. Девочка с персиками.

Источник: http://www.spb.aif.ru/culture/person/sedobnaya_zhivopis_hudozhnica_risuet_na_tortah_kartiny_van_goga_i_dali

Ил. 8. Неизвестный новокузнецкий художник и Леонардо да Винчи. Мона Лиза.

Источник: <http://pressa.tv/interesnoe/43947-samaya-bolshaya-sedobnaya-kopiya-mony-lizy-iz-novokuznecka-4-foto.html>

Ил. 9. Духи «Мона Лиза. Источник: <http://randewoo.ru/product/eclectic-collections-mona-lisa>

Ил. 10. Диван «Мона Лиза». Источник: <https://www.fabrika-monolit.ru/myagkaya-mebel/1260519916/>

Ил. 11. Футболка «Мона Лиза». Источник: <https://vse-footbolki.ru/futbolka-mona-liza-s-gitaroy-107882>

Ил. 12. Мыло «Мона Лиза». Источник: <http://cosmosshop.kz/sredstva-gigieny/uhod-za-kozhey/tualetnoe-mylo/mylo-deks-monaliza-0125-isyanbul>

Ил. 13. Торт «Библия». Витебск, Беларусь. Источник: <https://news.tut.by/culture/554595.html>

Ил. 14. Торт шоколадный «Иисус Христос». США. Источник: http://www.liveinternet.ru/users/ru_foto/post118035189/