

УДК 13

Ольга Васильевна Финслер*канд. филос. наук, доц., доц. каф. философии и экономики
Брестского государственного университета имени А. С. Пушкина***Olga Finsler***Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Philosophy and Economics
of Brest State A. S. Pushkin University**e-mail: olfi@bk.ru***ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ И ВОСПРИЯТИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ЖИВОПИСИ И ФОТОГРАФИИ:
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

Изучение специфики конструирования и восприятия художественного образа в фотографии и живописи позволило глубже осознать корреляцию смыслов в содержании этих видов изобразительно-го искусства. В результате проведенного анализа были выявлены нравственно-этические проблемы в культуре через обобщение и конкретизацию образной системы фотографии и живописи, изучена темпоральность образов в них через игру присутствия/отсутствия, а также получено практическое подтверждение взаимного заимствования средств художественной выразительности, способствующего значительному обогащению их художественного языка.

Ключевые слова: *художественный образ, искусство, восприятие, анализ, сравнение, философия искусства, фотография, живопись, этика.*

***Features of Construction and Perception of Artistic Image
in Painting and Photography: Comparative Analysis***

Studying the specifics of constructing and perceiving an artistic image in photography and painting made it possible to better understand the correlation of meanings in the content of these fine arts. As a result of the analysis, moral and ethical problems in culture were identified through generalization and concretization of the figurative system of the declared types of art, the temporality of images in photography and painting was studied through the game of presence/absence, and practical confirmation was obtained of the mutual borrowing of means of artistic expression, which contributes to significant enriching their artistic language.

Key words: *artistic image, art, perception, analysis, comparison, philosophy of art, photography, painting, ethics.*

Введение

Как известно, художественный образ в изобразительном искусстве воссоздает при помощи зрительного контакта внешние формы предметов, события, которые либо присутствуют в реальности, либо являются вымышленными их творцом. Они создаются с помощью специальных выразительных средств, техник, инструментов и приемов. Исследуя художественный образ, И. П. Никитина отмечает, что главная его особенность в том, что, интерпретируя действительность, он на самом деле является вымышленным, ненастоящим [1, с. 360–362]. Даже наиболее точная картина, изображающая реальность, не может воплотить в себе все то, что есть на самом деле. По сути, художественный образ – это некое изображение, через которое художник показывает определенный сюжет, настроение,

транслирует и кодирует общечеловеческие или субъективные смыслы.

Зрительный образ воплощается художником в пространственных искусствах «здесь и сейчас». Художник ограничен пределами одного момента и одного события. Этому способствует плоскость картины, листа, не имеющая возможность создать последовательность движения объектов. Тем не менее временная составляющая художественного образа в изобразительных искусствах зависит от символики и проявляется в субъективности восприятия зрителем сюжета, что накладывает отпечаток на восприятие самого образа. Главная задача художественного образа в целом в искусстве – выражение идей, переживаний автора, его отношения к миру. И делает это не только сам художник, когда создает творческое произведение, но и воспринимающий зри-

тель, выражающий свое эмоциональное отношение к произведению.

Целью данного исследования является рассмотрение особенностей конструирования и восприятия художественного образа в живописи и фотографии через сравнительный анализ. В качестве основных проблем анализа выступают нравственно-этические и темпоральные вопросы. Особого внимания заслуживает также проблема заимствования средств художественной выразительности, влияющих на обогащение образной системы этих видов искусств.

Интерес к визуальности

Искусство как универсальный «текст», кодирующий информацию, ценностные составляющие внутреннего мира его авторов, представляет собой один из важнейших информационных потоков знания. Этот поток способен быстро и точно посредством визуальной эмоциональной составляющей (художественный образ) влиять на сознание человека и даже управлять им. Мы можем «прочитать» содержание, владея изначально языком эмоций, но владение языком символов и особых средств художественной выразительности позволяет нам считывать глубинные послания через тот или иной вид искусства. Хотелось бы затронуть именно визуальные искусства, поскольку потребность в визуальной информации особенно остро возникла у человека в эпоху XIX в. и сегодня достигла своего апогея. «Смотрение» в это время становится особенно популярным. Мир словно раздвигает свои визуально информационные границы: возрождаются Олимпийские игры, появляется интерес к экзотическим культурам и путешествиям, музеям, появление фотографии и кинематографа усиливает визуальную тягу к информации, зашифрованной в деталях изображения. Изобретение лампочки, рентгена, инфракрасных лучей словно продлевает человеку возможность дольше и глубже вглядываться в очертания мироздания, внимательнее и пристальнее соприкасаться с материальностью бытия. Именно в это время обнаруживается противостояние классической живописи и новомодной фотографии, изображения начинают спорить за информационное наполнение и визуальное исполнение. Если первая предлагает длительные раздумья и

погружение в историческую тематику прошлого, то вторая отличается «демократизацией зрительного опыта», выхваченным моментом, жизнью, которая часто недоступна осознанию человека, и именно этой легкостью преподнесения информации она становится любимицей публики. А что происходит с текстами искусства? Они либо усложняются (абстракционизм), либо упрощаются (поп-арт).

Обратимся к статье В. Н. Фурса, который рассматривает идеи Ж. Бодрийера о симулякрах в контексте виртуального измерения социальной реальности. «Бодрийер выстраивает следующую последовательность фаз развития образа: 1) он является отражением некоей фундаментальной реальности; 2) он маскирует и искажает фундаментальную реальность; 3) он маскирует отсутствие фундаментальной реальности; 4) он вообще не имеет отношения к какой бы то ни было реальности: является своим собственным симулякром. Решающий поворот знаменуется переходом от знаков, которые что-то скрывают, к знакам, которые скрывают, что ничего и нет: если первые еще отсылают к теории истины, то вторые, собственно, и возвещают эру симулякров и симуляции. Замена реальности образами реального означает, что реальное все равно существует и воспроизводится. Симуляция – это порождение образа посредством *моделей* реального «без происхождения и реальности. Следовательно, реальное как синтез или комбинирование – это уже гиперреальное» [2]. Оно обязано этим уже не конкретным событиям, явлениям или предметам мира и художественному замыслу творца и его эстетическому восприятию, а своей *искусственностью*. Возможно ли ее подвергнуть оценке? Очень трудно. С точки зрения нравственного императива безоценочность опасна непониманием истинной природы ценностей, которые базируются на общечеловеческих потребностях в душевном тепле, сострадании, прощении, понимании...

Бодрийер считает, что большинство современных искусств – это синтетические образы, т. е. изображения, на которых буквально невозможно увидеть что-либо. Все они лишены теней, следов, последствий. Искусственные образы порождают искусственные ценности, которые, как яркие вспы-

шки лицедейства, загораются на небосклоне человеческого эгоизма и гаснут, не оставляя следа в сердцах своих потомков и последователей. Все, что очаровывает в картине, выполненной в одном цвете, – это восхитительное отсутствие всякой формы. Это стирание всякого эстетического синтаксиса, происходящее под видом искусства [3]. Эта кажущаяся свобода способна навредить отсутствием авторской позиции, которая неизменно включает опору на ценности и традиции. Выйти в беспредельное – это попытка оторваться от коллективного опыта и реальности, это заманчивый опыт, но гарантирует ли он душевное равновесие?

Мы постепенно теряем способность синтезировать, мыслить и создавать новые формы реальности на основе имеющихся. Это происходит и в современном изобразительном искусстве. Живопись или фотография становится упрощенной эстетической формой ирреального обмена. Хотя искусство никогда не было механическим отражением положительных или отрицательных явлений мира, но возвращение его на почву реальности с возможностью переживания в рамках собственной субъективности и общечеловеческого опыта всегда давало творцу опору, как декартовское «Я мыслю, следовательно, я существую». Разве сегодня искусственный интеллект, используемый в сфере изобразительного искусства, не подтверждает опасения философа? Мы видим прекрасную симуляцию реальности образа, идеальную в своей правильности, но именно несовершенство образа говорит о его подлинном рождении в сознании художника как глубочайшей работы всех его ценностных, чувственных и рациональных составляющих жизненного опыта.

Образ сегодня становится особой реальностью, он не способен ее преобразить, увидеть в воображении или выстрадать. Сегодня повсюду все упрощено, и вещи, полностью предоставленные самим себе в их визуальности и виртуальности, в их безжалостном искажении (в цифровых эквивалентах), вписываются только в миллиарды экранов, в которых реальность, вместе с самими образами, исчезает. А все потому, что сам человек утрачивает связь с собой, своим внутренним миром. Ответ на вопросы «Кто я? Какой я?» повисают в воздухе, и неспособность саморефлексии порождает

искусственность множющихся образов, которые не дают ценностной опоры.

Но в целом история визуальности – это история экспансии и желание обладать тем, что ты видишь [4]. Начиная с первобытного искусства, изображение первых очертаний животных на стенах древних пещер, говорит о желании человека обладать видимым осязаемым миром, желанием подчинить его своей воле. Изображение как знак или метка осознания человеком своего присутствия в мире, своей власти над миром. По сути, мир культуры всегда был зависим от художественных образов и символов. Обладание предполагает надевание масок, мы сталкиваемся с интерпретацией, заблуждением, новыми открытиями, бесконечным прочтением. Поэтому визуальные тексты искусства обладают невероятным воздействием на сознание человека, т. к. за короткий период восприятия изображения (в отличие от временных или пространственно-временных искусств) талантливый автор может вместить много посланий. Это может быть как примитивная манипуляция, так и глубоко переживаемое чувство или идея, которые на подсознательном уровне останутся со зрителем на долгое время и в какой-то момент откроются в его сознании вспышкой понимания. Что самое важное в восприятии художественного текста и не только? Это возможность пробудить в адресате его личностную позицию, его ценности, создать отклик и движение мысли...

Как выход из сложившейся ситуации современные визуальные искусства наряду с классическими проектами, сегодня предлагают новые способы преподнесения важной серьезной информации. Несмотря на динамику развития визуальной культуры, зачастую в искусственном шаблонном направлении мы наблюдаем положительные результаты:

1) невероятный синтез искусств (звук, слово, движение, цвет объединяются в одном представлении, максимально воздействуя на зрителя);

2) современные музейные экспозиции, опираясь на технические достижения, создают эффект объемного восприятия или нахождения «внутри картины», «внутри ситуации», тем самым ускоряя процесс понимания изображения без длительных разговоров;

3) временной фактор восприятия художественного текста сокращается, т. к. он подается короткими посылами (презентации, видеоролики и т. д.);

4) вводится ощущение понимания «обладания пространством» через смотрение («Я вижу это, значит, я обладаю этим, понимаю его»). Поэтому современные инсталляции направлены на то, чтобы привлечь внимание зрителя к своей собственной жизни, показать ее ценности, а не говорить об историческом прошлом;

5) привлечь внимание можно не только «криком, цветом и выпуклостью из пространства», а в первую очередь тишиной или пустотой. Отсутствие показывает значимость, и желание дорисовать, додумать становится ярче. Таким образом, можно вовлечь зрителя в диалог (пустое пространство картины, медитации через звук и т. д.).

Сравнительный анализ образной системы живописи и фотографии

С конца XIX в. эклектика в художественной стилистике различных видов искусств является закономерным явлением. Визуальный образ заполняет все пространство культуры и в современной культуре. Синтез искусств, интерес к развитию смежных сфер научного познания сегодня выходят на первый план. Поэтому представляется актуальным с научно-практической точки зрения сопоставить образные системы фотографии и живописи. В живописи и фотографии инструментарий и технические приемы отличаются, но средства художественной выразительности (композиция, свет, цвет) имеют много общего.

Рассмотрим специфику восприятия и конструирования художественного образа в живописи и фотографии.

1. В живописи художественный образ носит обобщенный характер (собирательный, выдуманный), в фотографии – конкретный. За счет этого отличия степень воздействия на зрителя будет разной. Изображение на холсте воспринимается не до конца правдивым. Ведь художник может домыслить, вообразить, приукрасить и, соответственно, его образ будет собирать в себе общие черты или ценности, позволяя более широко и отстраненно воспринимать его. Через обобщенный образ художник ярче доносит свою ценностную позицию.

Ведь он автор своих образов, а значит, его нравственная эстетическая позиция здесь важна.

В фотографии мы видим конкретные детали, реально существующих людей и, соответственно, из-за демократичности и документальности художественного образа в фотографии воспринимаем ее как факт и слепок реальности. А значит, ценностную позицию автора можем не замечать, либо автор может прятаться от высказывания за конкретными образами на своих снимках, тем самым снимая с себя ответственность. В качестве примера можно сравнить работы двух известных художников: Тициана «Венера Урбинская» и Мане «Олимпия». Мы видим явное визуальное совпадение образов героинь и даже некоторую иронию в подражании французского импрессиониста мэтру венецианского ренессанса. Почему работа Мане долгое время не воспринималась его современниками? Почему казалась вызывающей? Все дело в том, что Мане использовал фотографические приемы в написании своей картины: сокращение дистанции между зрителем и образом, прямолинейный взгляд героини на зрителя, детализацию фактуры тела и современные детали интерьера. Казалось бы, несколько элементов – и образ из обобщенного превращается в конкретный. Сегодня фотографы (например, Эни Лейбовиц) используют прием обобщения для того, чтобы заложить в образ общие черты или универсальные идеи, которые проявляются через конкретный образ общечеловеческими смыслами и выглядят более живописно.

Художник обладает мощным воздействием на зрителя через архетип или художественный образ, а значит, вопросы этики для художника должны стоять превыше собственных комплексов и необузданных страхов. В современном искусстве есть авторы, которые несут много негативной информации, влияющей на незрелого в психическом и этическом плане зрителя опасным образом. Это относится к различным жанрам современной фотографии или кино, где открыто, без оценки автора транслируются провокационные сюжеты. Безоценочность и мнимая «свобода мнений» делают современное искусство безнравственным и бездушным. И в то же время есть в истории искусства творцы, которые используют

свой творческий дар для роста, очищения своей души и экзистенциального изменения. Через такое искусство вместе с автором, его незабываемой позицией и авторитетным мнением происходит и духовной рост зрителя как личности.

Положительное воздействие выводит зрителя на более высокий уровень духовного проживания своей жизни, что напоминает нам идею «энтелехии» в искусстве (по Аристотелю). Происходит очищение души посредством эмоционального погружения в художественное произведение, и за счет глубинных высоких смыслов, заложенных автором, зритель приобретает к высшим ценностям. Извращенное удовольствие действует частично на зрителя, лишая его внутренних этических опор и вводя в мировоззренческий хаос. Прежде чем претендовать на высокие смыслы, искусство должно быть безопасно для души и психики зрителя.

2. В живописи художественный образ чаще эстетизирован, этически сбалансирован, в фотографии за счет работы с реальным пространством эстетические аспекты могут стираться (лайфстайл, репортаж, документальная фотография).

В фотографии в отличие от живописи побеждает реальность. От нее можно убежать, если в кадре не будет человека и документальных эпизодов, но герой и определенные предметы в кадре – это показатель конкретного времени. И нужно ли убежать от реальности? Обнаженная фигура мифологической богини на картине – это художественный образ, он кажется выдумкой, хотя моделями для художников часто выступают реальные люди. Художественный образ героя в фотографии – это всегда реальный человек, а значит, и эстетическая требовательность по отношению к фотографии будет более высокой. Поэтому в фотографии есть мощные средства по преобразованию реальности в художественное пространство, усиливая которое можно добиться высокого профессионального уровня. Свет, создающий художественные акценты в пространстве снимка, – основа фотографии. Поэтому, управляя светом по своему желанию, фотохудожник способен усилить смыслы. Размытие фона и некоторых деталей реальности отсылает нас к живописной манере. Поиск смелых ракурсов дает зрителю возможность заглянуть за пре-

делы реальности, наделив ее чертами вымысла и фантазии, придать доминантное положение или спрятать в повседневном хаосе линий. Цвет и формы могут звучать остро и пронзительно в зависимости от вложенного смысла. Фотография умеет многое, и в отличие от живописи она более смело говорит на языке современного человека. Поэтому в ней меньше постановочной живописности и больше жизненной динамики, которую фотограф упорядочивает «здесь и сейчас», являясь сотворцом реальности, а не ее наблюдателем. Но чем более сложны символы и выверенные позы, ракурсы, световые и цветовые акценты, управляющие зрительским вниманием, тем более обобщенными и нереалистичными кажутся работы фотографов, т. е. близкими к живописному образу.

3. В живописи художественный образ более дистанцирован от зрителя (рама картины, большие пространства, окружающие героя, смысловое расположение предметов), а в фотографии направлен на непосредственный контакт за счет конкретной реальности и ее деталей. Отсюда переживание времени в живописи и фотографии будет отличаться.

Почему образы старых фотографий обладают странной притягательностью? Интерес к ним кроется в присутствии предмета в конкретном образе, который противоречит тому, что вещь или предмет отсутствует в настоящей реальности здесь и сейчас. Поэтому образ в фотографии одновременно присутствует и отсутствует. А это совсем не характерно для живописи. Если мы вспомним работу Серова «Девочка с персиками», то образ будет не фактически точным, «как на фотографии», а собирательным и максимально отражающим личностную ценностную позицию художника. Через образ в фотографии зритель может чувствовать скоротечность времени. Но почему игра бытия и небытия при рассмотрении старого снимка не вызывает у нас чувства утраты? Ведь то, что мы созерцаем, конечно, и тот факт, что этого образа уже нет, и подтверждает его конечность. Созерцая фото прошлого, мы воспринимаем не прошлое, а по сути, сопоставляя свое присутствие в этом мире с тем, чего уже нет, воспринимаем саму временность бытия. И даже если перед нами изображено счаст-

ливое событие, оно пронизано сожалением. Воспринимающий субъект сталкивается с другим на фото, который существует в прошлом, но его уже нет в настоящем. А значит, мы, оказываясь на границе существования и несуществования, открываем собственную конечность, что позволяет глубже воспринимать и проживать жизнь. Таким образом, опыт временности, захватывающий нас через игру присутствия/отсутствия, позволяет нам лучше понимать другого, избавляясь от эгоцентризма. Располагаясь по ту сторону повседневности, несмотря на взаимодействие с ней, фотография позволяет глубоко чувствовать и познавать эту реальность.

В живописи границы присутствия/отсутствия стираются и выглядят более размытыми, поскольку художественный образ в картине носит собирательный характер, несмотря на его историческую достоверность. Все дело в технологии: фотография создается светом в результате технических манипуляций, живопись фактически творится рукой художника. Хотя мы понимаем, что умение снимать на камеру и владение техническими навыками не создаст художественный образ. Тем не менее способ создания изображения играет большую роль в восприятии этого образа. Например, на фотографии мы можем видеть счастливых, улыбающихся людей, а на самом деле они могут грустить или злиться, но запечатленный момент конкретных людей не дает зрителю права додумывать нечто иное помимо того, что он видит на снимке. Факт! В живописи мы так остро не ощущаем конечность вещей, предметов или людей. Соответственно, временная протяженность и острота сглаживаются. Ведь художник может изобразить все, что пожелает, даже то, чего нет в реальности, но есть в его воображении. Между прообразом и образом на картине всегда стоит художник, человек. Старая картина не становится со временем ценнее, а вот фотография становится. И это связано с переживанием времени через предметы, людей, которые оказались на фотографии. Ведь их уже нет. И мы снова осознаем свою конечность. Живопись словно уводит зрителя в мир иллюзорный, фотография сталкивает нас с реальностью [5].

А как же быть с идеей «исчезновения реальности» под воздействием множасьихся образов, к которым и причастна фотография? Не стоит забывать, в каких условиях и ради чего была создана фотография Ньепсом и Дагером. Фотография сегодня из всех изобразительных искусств может, наоборот, открывать реальность, а не уводить от нее. Она может быть прекрасным посредником между миром, художником и зрителем. В эстетическом ключе фотография способна вызывать глубокие чувства у зрителя при условии внутреннего багажа и настройки на восприятие. Именно старость предметов на фотографиях или самих фотографий дает нам чувство полноты жизни и одновременно ее скоротечности. Использование искусственных образов без признаков времени в фотографии (фэшн) уводит нас от самопознания в мир иллюзорной красоты и реальности. В какой-то мере таким было искусство Античной Греции, когда отказывалось изображать детей и стариков, когда в качестве образов выступали молодые красивые атлеты. В старых снимках, бытовых, повседневных ценно само время, движение чувств, мыслей, конечность всего изображенного.

Заключение

Зачем мы проводим сравнительный анализ, если художественные образы живописи и фотографии настолько различны? Какой опыт могут извлечь из этого практикующие художники и фотографы? Изучение живописи расширяет банк художественных образов творческого человека, что питает его воображение и дает возможности творческого синтеза.

Проведенный сравнительный анализ специфики конструирования и восприятия образной системы фотографии и живописи позволил:

1. Выявить нравственно-этические темы или проблемы через обобщение и конкретизацию образной системы данных видов искусства. Эстетика классических форм и способ гармоничного преподнесения информации позволит фотографам следить за этико-эстетическим моментом своих кадров (перебор жизни тоже удручает зрителя).

2. Изучить темпоральные особенности художественных образов в фотографии и живописи через игру присутствия/отсутствия.

Как известно, переживание времени в изобразительных искусствах в разные исторические периоды отражало ценностные константы эпох. Фотография (художественная или документальная в зависимости от жанра) выводит тему времени в плоскость более глубокого осознания темы «бытие – небытие».

3. Получить наглядное представление о влиянии на зрительское восприятие используемых или заимствованных средств художественной выразительности фотографией у живописи и наоборот. Возможность наблюдения (изучения) художественного образа живописи в некоторой дистанции дает возможность прекрасного анализа раз-

нообразного рода композиционных приемов изобразительных искусств, которые позволяют фотографу «играть», «выстраивать» художественное пространство фотографии, пользуясь более разнообразными приемами, обогащая фотографический язык. Этот обмен позволяет наглядно увидеть и понять смысл корреляции фотографии и живописи в современном пространстве культуры, а также получить ответ, почему одни фотографы используют в качестве основы образной системы своей фотографии классическое искусство, а другие вопреки живописной классике идут в повседневный репортаж, провозглашая «неидеальный» момент реальности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Никитина, И. П. *Философия искусства* / И. П. Никитина. – М. : Омега-Л, 2010. – 559 с.
2. Фурс, В. Н. *Радикальная социальная философия Ж. Бодрийяра* [Электронный ресурс] / В. Н. Фурс. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/radikalnaya-sotsialnaya-teoriya-zhana-bodriyyara/viewer>. – Дата доступа: 01.11.2023.
3. Бодрийяр, Ж. *Эстетика утраты иллюзий* [Электронный ресурс] / Ж. Бодрийяр. – Режим доступа: <https://coollib.com/b/86954-zhan-bodriyyar-estetika-utratyi-illyuziy/read>. – Дата доступа: 31.10.2023.
4. Казинс, М. *Человек смотрящий* [Электронный ресурс] / М. Казинс. – Режим доступа: <https://coollib.net/b/532028-mark-kazins-chelovek-smotryaschiy>. – Дата доступа: 31.10.2023.
5. Лишаев, С. А. *Старая фотография (вещь, образ, расположение)* / С. А. Лишаев // *Mixtura verborum, 2007: сила простых вещей* : сб. ст. / под общ. ред. С. А. Лишаева. – Самара : Самар. гуманитар. акад., 2007. – С. 40–62.

REFERENCES

1. Nikitina, I. P. *Filosofija iskusstva* / I. P. Nikitina. – M. : Omiega-L, 2010. – 559 s.
2. Furs, V. N. *Radikal'naja social'naja filosofija Zh. Bodrijara* [Elektronnyj riesurs] / V. N. Furs. – Riezhim dostupa: <https://cyberleninka.ru/article/n/radikalnaya-sotsialnaya-teoriya-zhana-bodriyyara/viewer>. – Data dostupa: 01.11.2023.
3. Bodrijar, Zh. *Estetika utraty illiuzij* [Elektronnyj riesurs] / Zh. Bodrijar. – Riezhim dostupa: https://booksafe.net/read/bodriyyar_zhan-estetika_utraty_illyuziy-150953.html#p1. – Data dostupa: 31.10.2023.
4. Kazins, M. *Chieloviek smotriashchij* [Elektronnyj riesurs] / M. Kazins. – Riezhim dostupa: <https://coollib.net/b/532028-mark-kazins-chelovek-smotryaschiy>. – Data dostupa: 31.10.2023.
5. Lishajev, S. A. *Staraja fotografija (vieshch', obraz, raspolozhenije)* / S. A. Lishajev // *Mixtura verborum, 2007: sila prostykh vieshchiej* : sb. st. / pod obshch. ried. S. A. Lishajeva. – Samara : Samar. gumanitar. akad., 2007. – S. 40–62.

Рукапіс наступіў у рэдакцыю 02.11.2023