О. Ю. Кошкина

МИР ЛИНИЙ В ГРАВЮРАХ И. Т. БОГДЕСКО: ПЛАСТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА И ДИНАМИКА

Анализируются работы И. Т. Богдеско из иллюстративного цикла к «Дон Кихоту» как проявление индивидуального языка художника в построении мира линий резцовой гравюры. Авторская манера гравирования характеризуется непрерывным движением резца, способного выстроить пластическую систему изображения и создать активный художественный образ. Как концентрация графики, гравюры Богдеско позволяют достигать глубин содержания текста и придают многогранности художественному высказыванию.

Ключевые слова: гравюра, художественный образ, графика, печатная графика, книжная иллюстрация, Богдеско.

O. Koshkina

The World of Lines in I. Bogdesko' Etching: Plastic system and dynamics

The article analyses I. Bogdesko's illustrative cycle to "Don Quixote" as a manifestation of the individual artist's language in the construction of the world of lines of the copperplate engravings. The author's style of engraving is characterized by the continuous movement of the cutter able to line up the plastic image and the system to create an artistic image. As a concentration of graphics, Bogdesko's prints allow to reach the depths of the content of the text and give a variety of artistic expression.

Keywords: engravings, artistic image, graphics, prints, book illustration, Ilya Bogdesko.

Творческое наследие Ильи Трофимовича Богдеско (1923–2010) широко и многообразно, однако именно графическая составляющая таланта художника имеет высокое значение для отечественного искусства. Многие иллюстративные циклы Богдеско стали классикой книжной графики. Мастер мира линий, он приобрел индивидуальное звучание благодаря отношению к искусству с величайшей взыскательностью, отдавая постижению истинности все свое время.

Несмотря на очевидные успехи в книжной иллюстрации и достигнутый высокий уровень в печатной графике (мастер широко использовал монохромную и цветную линогравюру, сухую иглу, технику меццо-тинто), Богдеско не останавливался в расширении границ профессионального мастерства: в возрасте за 50 лет график осваивает резцовую гравюру — особый вид изобразительного искусства, обладающий самостоятельной эстетикой.

Как квинтэссенция книжной графики гравюра — ее яркое воплощение. Резец, работа с которым требует больших физических усилий мастера при работе, заставляет гравера, экономя силы, стремиться к строжайшей дисциплине штриховки, использовать системы параллельных линий, оттушевывающих изобразительное пространство. Напряжение, испытываемое художником, трансформируется от законченности, «отчеканенности» формы в пластическое напряжение образа. В результате манера гравирования и технология определяет образную специфику резцовой гравюры, создавая образ, выраженный

«физической активностью, пластической энергией, образ человека действующего» [9, с. 7].

Именно резец, активно востребованный в средние века, и позднее — в европейском книгопечатании, выбрал Богдеско для иллюстрирования великих литературных шедевров — «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского, «Дон Кихота» Сервантеса, «Путешествий Гулливера» Свифта. Эти памятники словесности требовали вдумчивого и углубленного подхода изобразительного высказывания. Резьба по меди буквально обязывала художника «вгрызаться», проникать в глубинные и вечные вневременные идеи. Как концентрация графики, резец позволял избежать легкости и упрощенности, достигая затейливости «глубинного» содержания текстов, приобретая многогранность художественного высказывания. Данная техника позволяет точно достигать соответствия выбранного мастером способа работы над литературным материалом. Этот «ударно-бескомпромиссный» вид гравюры создает собственные художественные образы: точные, ровные, строгие линии штриха, накладываясь друг на друга, создают звенящую металлом атмосферу, словно аккомпанируя изображаемому действу там, где геометричность формы переплавляется в блестящую текучесть стали, там, где резцовый штрих становится металлом.

Цикл иллюстраций к роману «Дон Кихот» стал вершиной творчества Богдеско. Основная работа над гравюрами заняла более пяти лет (1984–1988), а полностью завершен этот труд был через четверть века, воплотившись в цикл гравюр (36 единиц), наиболее точно отражающий творческие принципы и зрелое мастерство художника. Всего Богдеско создал 39 гравюр к роману, при этом каждая гравюра сопровождалась подготовительными рисунками, состояниями, вариантами, отражающими бесконечно совершенствующий творческий процесс.

Сам визуальный образ главного героя романа необычайно графичен: «…он имеет сходство со знаками» [15, с. 81]. Длинный и тощий силуэт Дон Кихота подобен букве, сбежавшей с раскрытых страниц книги. Уподобившись знаку, странствующему в неведомом ему мире, он требовал тождественного визуального инструмента — строгого, лаконичного, ясного. Богдеско выбирает резец.

Резцовая гравюра соткана из линий в их взаимосвязи и внутреннего напряжения. Бесконечно тонкие линии, словно элементарные частицы, создают материальные предметы и образы под резцом художника. Богдеско, используя металлическую твердость штриха, творчески переплавлял сонм линий в портретную галерею героев. Выверенные движения рабочих инструментов направляют взгляд зрителя в пространство листа, наполненное иллюзией движения и протяженностью во времени. Но точными на медной доске они становятся после того, как проделана обширная подготовительная работа — сотни зарисовок, десятки вариантов. Его девизом стало: «Не выпускать из мастерской ничего такого, что самого не волнует» [12, с. 45].

Основным «оружием» в создании образов романа Сервантеса для художника стал штихель, геометрия режущей плоскости которого имеет большое значение. Заточка и доводка металлографических резцов — залог успешного гравирования [5, с. 168].

Надо заметить, что удачно выбранная и закрепленная в качестве успешной печатная техника исподволь подчиняет волю мастера, искушает прежними достижениями. Тем более значителен беспримерно трудный путь, выбранный Богдеско, — работа резцом по металлу, предпочтенная более свободным и легким печатным техникам. Это дело требовало любви к ослепительному сверканию линий, «вскрываемых резцом на темной твердой холодноватой медной глади», и вкуса «к тайному риску тихого движения по маленькой пластинке, прочно запечатлевающей малейшее отклонение острия от воображаемой территории…» [11, с. 167].

Это — квинтэссенция творческого благородства и воли к реализации поставленной цели сложнейшего вида печатного искусства. Мастер не изменял ей долгие годы.

Богдеско отмечал, что особенность гравюры выделяет ей место между живописью и рисунком (как живопись гравюра предназначена для зрителя, а как рисунок — позволяет сократить дистанцию вплоть до интимности при возможности держать ее в руках, рассматривать). Техника четко определяет геометричность форм, задает жесткость, твердость линий, формирующих живописный образ. Строгая, чистая, изящная черта штихеля требует мастерского владения рисунком, его пластикой и ритмом. Линии формируют объем, задают тональность, формируют свет. Они сгущаются, теснятся, пересекаются, строятся, кружат, ломаются, формируя пространственные многоугольники. Можно сказать, — это мир линий, находящихся в постоянном движении и взаимосвязи. Проясняя форму каждого предмета и одушевляя его, линии «… обрисовывали границы, изгибы и переломы поверхностей, соединяли видимые стороны предметов с невидимыми. Они упруго струились и напряженно трепетали в каждой фигуре…» [11, с. 166].

Другая отличительна черта творческой манеры гравера — материальность линий, их блеск и твердость, проявляющиеся при создании образов литературных героев. Образ изображаемого предмета непременно должен соединяться с представлением о работе выбранных инструментов и материалов. Задаваясь целью «…раскрыть в иллюстрациях существо литературного произведения», художник тратил много времени для поиска «…в пределах своей художественной концепции» единственно возможного и наиболее близкого изобразительного языка [1, с. 6]. При рассмотрении графического цикла романа объективная реальность линий осязаема. Мастер, переосмысливая основные действия, характеризуя последовательностью рисунков, стремится донести их смысл через трактовку предметов и пространств, стремясь вызвать вещественные ассоциации. Между предметами существует единое пространство и взаимное влияние. И везде в иллюстрациях звенит металл: доспехи (латы, нагрудники, шлемы, копье), оружие, металлические сосуды…

Первоначально при работе над циклом гравюр Богдеско сделал огромное количество набросков, заставляя героев двигаться. Он работал, словно режиссер фильма, создавал раскадровку литературного произведения: герои «Дон Кихота» сидели, стояли, двигались, страдали, взаимодействовали друг с другом. Рисунки следовали друг за другом, эскизно, с множеством комментариев, создавая из множества шагов движущийся ряд. Эта последовательность рисунков, служащая вспомогательным средством при создании фильмов, создала своеобразный Дневник мастера. Процесс создания постепенной предварительной визуализации книги рождал иллюзию создания фильма, а динамичные рисунки художника, полные экспрессии, напоминают режиссерские зарисовки С. Эйзенштейна.

Графика занимает особое место в ряду пластических искусств благодаря своеобразному подходу к организации пространства и времени. Великие мастера прошлого считали, что в графике существенно движение, двигательное пространство — это запись жеста художника, ритма рисунка. В. А. Фаворский, говоря о восприятии предметного мира вообще, уточнял: «Все, что мы видим, — большей частью в движении…» [13, с. 234]. В отличие от живописца, который создает иллюзию пространства, график, напротив, подчеркивает плоскость белой поверхности бумажного листа. Графическая форма проявляется активной стороной натуры человека. Лишь линия и штрих сохраняют в себе двигательный импульс художника («Каждое движение руки художника-графика должно быть трепетным», — замечает Богдеско [6, с. 6]). Другими словами, графика по своей природе есть зафиксированная на плоскости

система «жестов воздействия», «жестов волеизъявления», организующая динамическое пространство. Она символична, абстрактна и рационально-рассудочна.

Особенность графики проявляется в отношении ко времени как четвертому измерению пространства. Графика, благодаря текучести линий и штрихов на белом фоне, символизирует некоторое направление движения, позволяет воплотить самый процесс становления действия, «бег времени». Чтобы создать иллюзию движения во времени, график часто изображает неустойчивую фазу движения фигуры. При этом приглушается реалистичность, зато выигрывает эмоциональность восприятия. Это достигается наложением контуров, движением линий, их прерыванием, пересечением, незавершенностью и напряженностью штрихов, перераспределением тональностей, эскизностью и недоговоренностью.

Богдеско в иллюстративном цикле к роману создал выразительные образы главных действующих лиц литературного произведения. Наиболее ясно отражено видение художника в изображении Дон Кихота (рис. 1): немолодое, иссушенное временем лицо с глубокими морщинами, множественно перерезающими высокий лоб, словно стягивающими его стальным обручем дум. Этот «пояс раздумий» опирается на вертикальные частые межбровные морщины, отчего создается впечатление усталости и неустойчивого равновесия — лоб, собранный гармошкой, вот-вот упадет на глаза, закроет их… Худобу и пергаментность кожи лица подчеркивают, вертикально удлиняя, заостренная бородка и острые усы, сходящиеся в острый же угол под носом. Прямолинейность правого уса, его неестественная твердость смещают внимание на копье, крепко сжимаемое руками рыцаря. Это копье, конца и края которому, кажется, нет, художник вытягивает прерывистыми вертикальными линиями по деревянному древку и придает твердости и жесткости орудию четкими строгими штрихами слева от героя строго по формату гравюры, усиливая его. Короткие и редкие вверху, гравировальные штрихи несколько учащаются книзу, наезжают друг на друга, создают плотность, слойность, работают на стабилизацию композиции.

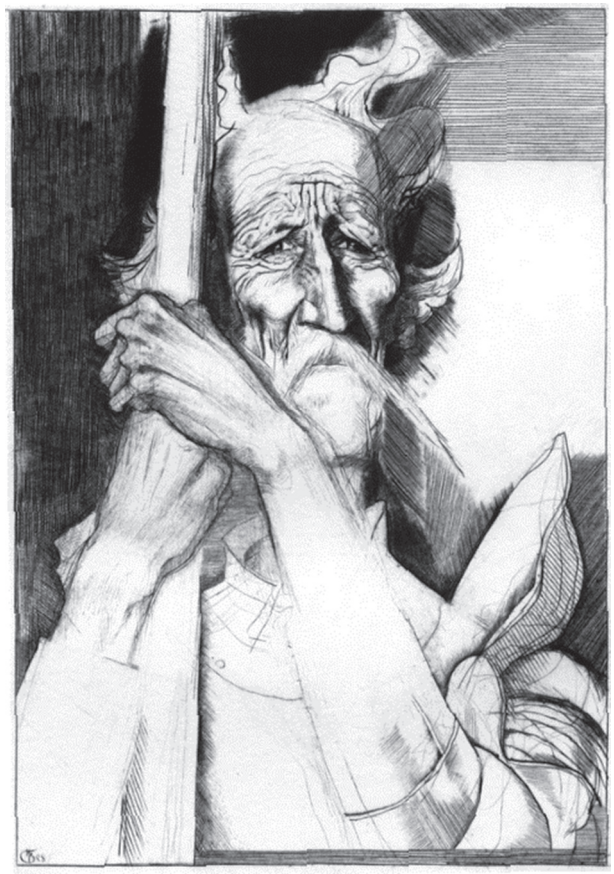

Рис. 1. Богдеско И. Т. Дон Кихот. 1988. Резцовая гравюра. 19,3 × 13,6

Другой образ — Дульсинея Тобосская, присутствующая незримо, в некоей туманной неопределенности. Для рыцаря Дульсинея — идеал, она не является реальным лицом. Но это — простая крестьянка из соседнего села, по имени Альдонса Лоренсо. Художник приоткрывает завесу, тонкую вуаль, которой Сервантес окутал Дульсинею. Ее портрет возникает из необходимости противопоставить вымышленному, ограниченному донкихотовскому пространству реальный, лучезарный мир протекающей рядом жизни, полной нелегкого труда на этих выжженных солнцем полях Ламанчи (рис. 2). Автору важно было показать, что рядом с

Рис. 2. Богдеско И. Т. Дульсинея Тобосская. 1986. Резцовая гравюра. 19,3 × 13,6

эфемерным миром Дон Кихота природа, человек и его труд тесно связаны, находятся в равновесии.

Рассмотрим, например, гравюру Богдеско из графического цикла к «Дон Кихоту» «Выздоровление» (рис. 3). Композиционно иллюстрация берет свое начало от смыслового и изобразительного весов его элементов. Акцент центрированного восприятия включается в поиск смысловой середины при помощи семантической, эстетической и эмоциональной нагруженности изображения. Центральный иконический знак — фигура сидящего человека. Очевидные знаки (или признаки на базе образного подхода), указывающие на заключительную стадию человеческого недуга, напрямую отсутствуют. То, что перед нами — выздоравливающий человек, узнается из названия. Физическое состояние Дон Кихота считывается при визуальном прочтении композиции гравюры и графического решения пространства, с помощью языка живописного произведения. Дон Кихот изображен сидящим, в устойчивой позе, с широко расставленными ногами, согнутыми под прямым углом. Стан его, максимально выпрямленный, недостаточно упруг: видимо, еще мало сил для самостоятельного поддерживания высокого корпуса. Крепость и устойчивость создаются руками рыцаря, опертыми на колени. Сами руки худы, напряжены, выпрямлены в локтях, но не ломки — крепкая перевязь в районе правого локтя придает силы. Травма — позади, но рука еще ноет.

Композиционно фигура размещена в левой части гравюры. Формат ориентирован вертикально. Изможденная болезнью острая фигура рыцаря, возможно, и потерялась бы в пространстве высокого узкого треугольника, но за спиной Дон Кихота видна жесткая глухая спинка стула, прочитываемая как знак опоры, защиты, страховки, дополнительной поддержки. Художник-гравер «помогает» выздоравливающему, усилив левую границу формата листа светлыми строгими вертикальными прямыми на контрасте темных штрихов стула. Сам стул высокой и узкой спинкой превращается в трон. Торжественность ситуации усиливается ореолом незаштрихованного поля, нимбом сияющего позади головы рыцаря. И разорванные бинты на голове, и древко копья, расположенное параллельно левой руке, вторят напряжению, умножают физические силы выздоравливающего, усиливают целостность композиции.

Сидящий Дон Кихот на этой гравюре — словно пирамида с равносторонним треугольником в основании, крепкая, устремленная ввысь, прорывающая бинты и пространство. Внутренне равновесие выстроено на балансе сочетания нескольких характеристик: контраста резкого силуэта на не тронутом штрихом фоне, контраста света и тени, контраста объема и плоскости, контраста подвижных и неподвижных деталей компо-

зиции, живого и неживого предметов, состояния и положения, контраста стиля и контраста символов. Симбиоз раздельных знаков создает внятный образ выздоравливающего — человека, устремленного в будущее, восстановившего свежее желание жизни. Создан новый символ, служащий окном «к другой сущности, не заданной непосредственно» [14, с. 302].

Р. Л. Грегори отмечает, что восприятие — прототип мышления. Концепции понимания, возникшие из гипотез о внешних объектах и прикованные к предметам и их классам, позднее уплыли «из-под сенсорного контроля, чтобы выйти в русло абстрактной мысли и символического языка» [2, с. 182]. Можно констатировать, что познавательный процесс восприятия, формирующий субъективную картину мира, — психический процесс, заключающийся в отражении предмета или явления в целом при его непосредственном воздействии на рецепторные поверхности органов чувств. Это действо предполагает осознание объектом самого факта стимулирования и определенные представления о нем. Как утверждает Грегори, все восприятие пронизано теоретическими построениями [2, с. 182].

В таком случае центр гравюры «Выздоровление» — место пересечения основных структурных линий. Иные точки, разбегающиеся от центра по этим линиям, являются менее сильными, чем центр, и слабее по энергии, но обладают эффектом воздействия. Точка центра фигуры в графическом изображении Рыцаря Ламанчского представляет собой часть воспринимаемой модели, одновременно являясь невидимым силовым фокусом, выстраивая симметрию относительно субъекта. Данная индукция не есть воздействие интеллекта, как и не есть интерполяция. Индукцией можно назвать неотъемлемый элемент того, что непосредственно воспринимается в данный момент и является элементом механизма восприятия человека. По мнению философа В. И. Смирнова, все перцептивное пространство изначально, еще до определения его наполнения, оказывается эмоционально и значимо маркированным, а любой его угол, любое движение имеют в подоплеке значения, причем очень глубокие, базовые для человека [10].

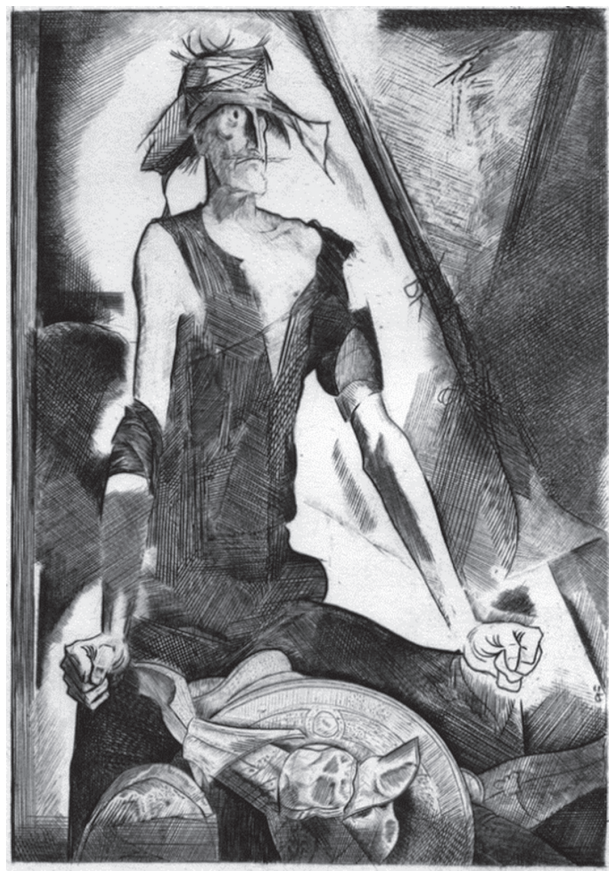

Рис. 3. Богдеско И. Т. Выздоровление. 1987. Резцовая гравюра. 19,3 × 13,6

Богдеско не случайно отказывается от внешней атрибутики в гравюрах, характерной для ранних работ: большинство листов не несут примет времени написания романа — костюмы, жилые постройки, бытовые детали. Его Дон Кихот — вне времени и пространства, он — везде и во все времена. Художник часто изображает его на отвлеченном фоне, без стаффажа, даже там, где, казалось бы, без этого не обойтись. Поэтому некоторые гравюры не всегда четко определены по литературному эпизоду. Обобщая: «…проблема пластической цельности изображения может быть представлена именно как про-

блема предметно-пространственного изображения» [3, с. 133].

И, что замечательно, именно в гравюре, где изображение не столь предметно осязаемо, как в живописи, трагедийность ослабляется, преодолевается и разрешается более художественно и убедительно: графическая форма несет преодоление предметного, она условна и абстрактна, она гармонично преодолевает драму содержания, растворяясь в гармонии ритмических линий и оборачиваясь просветлением. И это достигается мастерством, которым в полной мере обладал Богдеско — рыцарь гравюры.

Мастер стремился к современному прочтению идей Сервантеса, поэтому хотел насытить образы персонажей жизненной правдой и добрыми чувствами, а главное — страстью борьбы, надеждой на то, что зло будет искоренено, если человечество, как и Дон Кихот, будет предано делу добра и справедливости. Поэтому, вопреки воле писателя, художник не стал хоронить главного героя. Боль просветляется, впечатление трагичности подвергается некоторому разряду, уничтожению, превращению в свою противоположность. Наступает катарсис.

Финальная иллюстрация к роману может вызвать ассоциации с образом Иисуса Христа, тем более что Рыцарь Печального Образа остается в живых (рис. 1). Но Дон Кихот давно стал легендарным образом, поэтому допустимо своеволие художника. Гоголь как-то заметил, что образ Дон Кихота несет в себе печать истинно христианских чувств и мыслей (также и Достоевский: «…есть только одно положительно прекрасное лицо — Христос… Из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон Кихот…» [4, с. 282]). Может быть, художник Богдеско и не ставил конкретно такую задачу (Дон Кихот — Христос), но и не исключал справедливость подобных интерпретаций. «И если какие-то ассоциации с образом Иисуса Христа возникают при знакомстве с моими иллюстрациями к этой бессмертной книге, то это еще раз подтверждает, что у гуманизма глубочайшие корни и непоколебимые животворные традиции», — писал художник [8]. Действительно, портрет Дон Кихота решен в иконописной манере: анфас, прямой взгляд на зрителя. Трагическое лицо (лик) мученика, страдающего за всех, и даже древко копья можно рассмотреть как вертикаль креста.

В гравюрных иллюстрациях Богдеско выражены сознательные поиски собственного стиля, проявленные в поиске особой логики, рационалистичности построения композиции, разработки сложных метафорических решений, характерных для графики XX века в целом [7, с. 23].

Богдеско при создании графического цикла к сервантесовскому роману органично объединил транскрибирующие, посреднические функции иллюстратора с высоким уровнем чувственного восприятия формы литературного произведения. Он сумел провести тончайшую линию соединения между тиражной, печатной графикой и уникальной графикой. Артистический дух восприятия времени и пространства романа в иллюстрациях мастера графики представляет собой пример общности романиста и художника, придает художественному реализму материальность. Смелые и оригинальные по изобразительному языку гравюры Богдеско оказались глубоким сцеплением с литературным гением Сервантеса, что является залогом их долгой истории и жизни, можно надеяться, в мировом изобразительном искусстве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гольцов Д. Д.* Илья Богдеско. Иллюстрация. Каллиграфия. Станковая графика. Рисунок. Монументальное искусство. М.: Советский художник, 1987. 168 с.

2. *Грегори Р. Л.* Разумный глаз. М.: Едиториал УРСС, 2003. 240 с.
3. *Даниэль С. М.* Сети для Протея: Проблемы интерпретации формы в изобразительном искусстве. СПб.: Искусство-СПб., 2002. 304 с.
4. *Достоевский Ф. М.* Записки о русской литературе. М.: Эксмо, 2006. 448 с.
5. *Звонцов В. М., Шистко В. И.* Офорт. Техника. История. СПб.: Аврора, 2004. 262 с.
6. Илья Богдеско. Гравюра Из собрания В. Беликова (г. Москва). Материалы выставки. М.: Россотрудничество, 2011. 96 с.
7. Искусство офорта. Избранные листы из собрания гравюрного кабинета Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Каталог выставки / Сост., вступ. ст. — Е. С. Левитин. М.: Галарт, 2003. 368 с.
8. *Наталья Алексеевна Васильева.* Сайт об учителях и учениках. Воспоминания Ильи Богдеско. URL: http://www.na-vasilieva.ru/blog/vospominanija_ili_bogdesko/ (дата обращения: 05.04.2014).
9. Очерки по истории и технике гравюры. Тетрадь 1. М.: Изобразительное искусство, 1987. 60 с.
10. *Смирнов В. И.* Особенности восприятия знака в изобразительном искусстве // Культура в фокусе знака. Тверь, 2010. С. 199–210.
11. *Степанов А.* Мастер Альбрехт. Ленинград.: Искусство, Лен. отдел., 1991. 184 с.
12. *Третьяков В. П.* Илья Богдеско. «Дон Кихот». Создание образа. СПб.: Вита Нова, 2010. 144 с.
13. *Фаворский В. А.* Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988. 588 с.
14. *Флоренский П. А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Изд. группа «Прогресс», 1993. 326 с.
15. *Фуко Мишель.* Слова и вещи. СПб.: A-cad, 1994. 408 с.

REFERENCES

1. *Gol'tsov D. D.* Il'ja Bogdesko. Illjustratsija. Kalligrafija. Stankovaja grafika. Risunok. Monumental'noe iskusstvo. M.: Sovetskij hudozhnik, 1987. 168 s.
2. *Gregori R. L.* Razumnyj glaz. M.: Editorial URSS, 2003. 240 s.
3. *Danijel' S. M.* Seti dlja Proteja: Problemy interpretacii formy v izobrazitel'nom iskusstve. SPb.: Iskusstvo-SPb., 2002. 304 s.
4. *Dostoevskij F. M.* Zapiski o russkoj literature. M.: Eksmo, 2006. 448 s.
5. *Zvontsov V. M., Shistko V. I.* Ofort. Tehnika. Istorija. SPb.: Avrora, 2004. 262 s.
6. Il'ja Bogdesko. Gravjura / Iz sobranija V. Belikova (Moskva): Materialy vystavki. M.: Rossotrudnichestvo, 2011. 96 s.
7. Iskusstvo oforta. Izbrannye listy iz sobranija gravjurnogo kabineta Gosudarstvennogo muzeja izobrazitel'nyh iskusstv imeni A. S. Pushkina. Katalog vystavki / Sostavlenie, vstupitel'naja stat'ja — E. S. Levitin. M.: Galart, 2003. 368 s.
8. Natal'ja Alekseevna Vasil'eva. Sajt ob uchiteljah i uchenikah. Vospominanija Il'i Bogdesko. URL: http://www.na-vasilieva.ru/blog/vospominanija_ili_bogdesko/ (data obrawenija: 05.04.2014).
9. Ocherki po istorii i tehnike gravjury. Tetrad' 1. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1987. 60 s.
10. *Smirnov V. I.* Osobennosti vosprijatija znaka v izobrazitel'nom iskusstve // Kul'tura v fokuse znaka. Tver', 2010. S. 199–210.
11. *Stepanov A.* Master Al'breht. Leningrad.: Iskusstvo, Leningradskoe otdelenie, 1991. 184 s.
12. *Tret'jakov V. P.* Il'ja Bogdesko. «Don Kihot». Sozdanie obraza. SPb.: Vita Nova, 2010. 144 s.
13. *Favorskij V. A.* Literaturno-teoreticheskoe nasledie. M.: Sovetskij hudozhnik, 1988. 588 s.
14. *Florenskij P. A.* Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitel'nyh proizvedenijah. M.: Izdatel'skaja gruppa «Progress», 1993. 326 s.
15. *Fuko Mishel'.* Slova i veshchi. SPb.: A-cad, 1994. 408 s.