

УДК18  
ББК 87.8

**Козлова Татьяна Владимировна**

Доцент, кафедра гуманитарных дисциплин, Российская государственная специализированная академия искусств, Москва

ORCID ID: 0000-0002-4808-021X

tatiana-koz@mail.ru

**Ключевые слова:** М. Хайдеггер, язык, художественный язык, герменевтика, художественное творчество, Х.Г. Гадамер, неслышащие.

**Козлова Татьяна Владимировна**

# Особенности интерпретации художественных произведений неслышащих

В статье рассматриваются особенности художественного языка произведений, созданных глухими, и анализируются особенности восприятия неслышащих. Автор опирается на работы М. Хайдеггера и Х.Г. Гадамера, которые посвящены проблеме художественного творчества и языка. Понимание художественного языка является одной из важных задач интерпретации искусства. Феномен понимания связан с различными способами постижения мира, чувственным опытом. При отсутствии одного из чувств (в данном случае – слуха) могут возникнуть некоторые трудности с пониманием. В изобразительном искусстве, так же как и в языке, существует своя система символов. В то же время, и в том и в другом случае понимание любого текста невозможно без реципиента и интерпретатора. В этом контексте понимание художественного произведения осуществляется вербальными средствами с помощью языка. Автор исходит из положения, что глухие обладают особой культурой не только языка, но и мышления. Восприятию, мышлению, ощущениям неслышащих людей присуща специфическая субъективность, которая должна отражаться в их художественной деятельности.

**Kozlova Tatiana V.**

Senior Lecturer of the Department of Humanities, Russian State Specialized Academy, Moscow

ORCID ID: 0000-0002-4808-021X

tatiana-koz@mail.ru

**Key words:** Heidegger M., language, artistic language, hermeneutics, art creation, Gadamer H.G., deaf people.

**Kozlova Tatiana V.****Features of the Artworks of Deaf People in a Hermeneutical Interpretation**

This article deals with the features of the artistic language of deaf people. The author relies on the scientific works of M. Heidegger and H.G. Gadamer which are dedicated to the problem of artistic creation and language. Understanding the artistic language is one of the important problems of art interpretation. The phenomenon of understanding is associated with sensory experience and various ways of comprehending the world. In the absence of one of the senses (in this case, hearing), some difficulties with understanding may arise. In the visual arts, as well as in the language, there is its own system of symbols. At the same time, understanding of any text is nearly impossible without a recipient and an interpreter. In this context, understanding of a work of art is carried out by verbal means with the help of language. The author's conclusions are based around the idea that people's culture is represented by their language (which is closely connected with historical and cultural aspects) and also around the fact that the deaf culture is not only linguistic in its form, but is also a special culture of thinking. We can make an assumption that this kind of subjectivity is inherent in sensations, perception and thinking of deaf people.

М. Хайдеггер в работе, посвященной языку, ссылаясь на Гумбольдта, отмечает, что только язык является основной отличительной способностью человека. Характеристики языка, данные Хайдеггером, могут быть применены к понятию «язык искусства» в широком его толковании. Во-первых, язык есть выражение, следовательно, его изобразительное воплощение выразительно. Во вторых, выражения, которые производятся человеком при помощи языка, являются представлениями и изображениями как действительного, так и недействительного [11, с. 4].

В работе «Исток художественного творения» Хайдеггер отмечает, что художественное творение проявляется через деятельность художника. В художнике находится исток его творения. «Ведь искусство – это только слово, которому уже не соответствует никакая действительность» [10, с. 1].

Название вещи, по Хайдеггеру, это «приглашение» в мир людей, названная вещь становится частью этого мира. В рассуждении о языке, словах, художественном произведении проходит одна и та же идея о вещи. Слово, так же как и произведение искусства, становится «вещным». Вещь – это вещество, имеющее форму. Вещество здесь понимается как содержание. То есть слово также имеет форму и содержание. Художественное творение обладает «вещностью», это можно отнести к элементам художественного языка (слово для поэзии, краски для живописи, звучание в тоне для музыки и т.д.)

Существует взаимосвязь между строением вещи и строением предложения (высказывания) о ней (субъект и предикат). В то же время возможен перенос из высказывания на представление о строение вещи. Важный вопрос, по Хайдеггеру, что является первичным, строение суждения или строение вещи [10, с. 6].

Хайдеггер определяет вещь как «единство многообразия, данного в чувствах». Вещью является что-то конкретное, воспринимаемое чувствами зрения, слуха, осязания, через ощущения цвета, звучания, плотности и т.д. По словам Хайдеггера, вещи ближе человеку, чем ощущения. Мы обычно не слышим чистых шумов, так же как не слышим «акустических ощущений», когда слышим, например, «как в доме хлопают дверьми». Для того чтобы услышать шум, нужно абстрагироваться от вещей [10, с. 8].

Для понимания вещи и впоследствии художественного творения необходимо отделить все аспекты ее вещественности, такие как ее

плотность, красочность, звучность и т.д., от сущности самой вещи. Чтобы выделить основные функции вещи для лучшего ее понимания, независимого от чувственного восприятия, нужно отделить вещь от ощущений, вызванных ее свойствами (вещественностью).

Если взять актуальный в нашем случае пример такого свойства вещи, как «звучность», можно увидеть, что в случае с незлыхащими людьми вещь не связана со слуховыми ощущениями, поэтому некоторые аспекты восприятия ее содержания могут иметь некоторые ограничения, следовательно, понимание произведения искусства также может быть затруднено. Изображение называют «творением», в которое автор вносит свою идею и содержание. Произведение искусства – целостное явление, которое дает информацию не только о содержании и форме, но и о самом художнике, создающем свой мир. В этом контексте интерес представляют художественные произведения, созданные незлыхащими художниками.

Понятие о вещи, построенное на синтезе вещества и формы, подходит ко всем вещам, как природным, так и к вещам употребления. Такая трактовка вещи, по Хайдеггеру, объясняет проблему «вещности» в искусстве. «Вещное» – это вещество, из которого состоит произведение искусства, это содержание и форма художественного творения.

Вещь воспринимается Хайдеггером как единство многообразия ощущений, как носитель признаков, как «сформованное вещество». Из этих определений вещи формируется способ мышления, с помощью которого происходит процесс восприятия. При восприятии произведения искусства мы думаем не об отдельной вещи или творении, а обо всем сущем в целом.

Подходя к вопросу, в чем состоит сущность искусства, Хайдеггер делает вывод, что оно есть «истина сущего, полагающаяся в творение». При этом речь идет не о простом воспроизведении действительности, а о «воспроизведении всеобщей сущности вещей». Таким образом, для того чтобы понять суть «вещного» в художественном творении, понятий о самой вещи недостаточно. Вещественная основа не относится к творению, так как творение не является изделием [10, с. 9–18].

Гадамер связывает герменевтику с попыткой понять, чем являются гуманитарные науки («науки о духе») помимо своего самосознания, а также что их связывает с целостным представлением о мире. По его словам, необходимо углубиться в «феномен понимания» [4, с. 40–41].

По словам Гадамера, «философское значение искусства», которое существует вне зависимости от рационализации, заключается в том, что в произведении искусства «постигается истина, недостижимая никаким иным путем» [4, с. 39]. В этом могут содержаться особенности художественного языка.

Поскольку мир образован при помощи человеческого языка и обычаев, каждый индивид на пути своего вхождения в мир, находясь в процессе образования, входит в сферу духа своего народа. То же происходит и во время обучения речи [4, с. 55]. Языковые и культурные процессы неразрывно связаны между собой, так как язык является не только средством, но и главной составляющей культуры.

В изобразительном искусстве, так же как и в языке, существует своя система символов. В то же время, и в том и в другом случае понимание любого текста невозможно без реципиента и интерпретатора. В этом контексте понимание художественного произведения осуществляется вербальными средствами с помощью языка.

По Гадамеру, язык является не только средством, но и средой герменевтического опыта. Проблема герменевтики – найти настоящее взаимопонимание с автором, которое осуществляется в языковой среде. Для этого необходимо абсолютное владение этим языком.

По мнению Гадамера, при переводе текста с одного языка на другой текст представляется не в своем первоначальном языке, поэтому речь идет не о повторении текста, а о его истолковании. Переводчик не может передать текст, не поняв его. В примере с жестовым языком «язык выражает предмет в словах», а выражение есть изображение. При этом говорящих на жестовом языке нельзя назвать двуязычными, они читают и пишут на своем родном языке. Но, как показывают исследования, в процессе освоения речи незрящие быстро овладевают разговорным жестовым языком и сложнее языком калькирующим. Объясняется это тем, что визуальные конструкции жестового языка помогают компенсировать недостаток слуха [5, с. 363]. Таким образом, когда мы говорим о переводе на жестовый язык, мы говорим о переводе вербальной системы в визуальную.

Гадамер использует понятие «герменевтический разговор», в котором участвуют обе стороны – текст и интерпретатор [4, с. 450]. При этом разговоре вырабатывается общий язык, инструмент для

взаимопонимания. Этими инструментами могут стать определенные символы.

Гадамер, говоря о взаимопонимании говорящих на разных языках через переводчика, отмечает, что понимание языка – это жизненный процесс, связанный с языковой средой. Языковое выражение связано с пониманием (истолкованием) в языковой среде. Язык выражает предмет в словах и является языком интерпретатора, что демонстрирует отношение языка и мышления. Исходя из мысли, что всякий переводчик является интерпретатором, процесс понимания изобразительного искусства можно назвать «переводом» с одного языка (визуального) на другой (вербальный). Но здесь могут возникнуть некоторые сложности, так как «чтение» символов еще не означает понимание произведения искусства. Необходимо быть открытым к чувственному воздействию цвета, света, соотношения объемов, композиции визуального произведения. Понимание художественного текста является одной из важных задач интерпретации искусства. Феномен понимания связан с различными способами постижения мира, в том числе и с чувственным опытом.

По мнению Гадамера, словесный текст, в отличие от визуального, обладает герменевтическим преимуществом, так как толкование текста осуществляется средством вербального языка. Любой вид невербального текста, музыкальное или художественное произведение искусства нуждается в толковании языковыми средствами [4, с. 451–452]. Исходя из этого можно предположить, что использование жестового языка при толковании произведений изобразительного искусства может упростить процесс понимания, так как словесные конструкции здесь в определенном смысле являются визуальными.

Так же как языковые навыки, художественное творчество связано с опытом. Жестовый язык может способствовать формированию понимания при описании картины или при анализе композиции и пространственных связей. Но он не может компенсировать весь недостающий чувственный опыт, который является необходимым элементом понимания. Жестовый язык формирует образное мышление, создает визуальные понятия, способствует развитию спонтанности. Все эти навыки помогают незрящим строить представление о действительности.

Поскольку слуховая система является одной из перцептивных систем, нужно говорить о компенсации некоторых аспектов восприятия для незрящих. Самую значительную компенсацию представляет зрительная перцептивная система, которая также представляет языковую систему.

Структурные принципы, на которые опирается художественное восприятие, Арнхейм называет «визуальными понятиями». Эти понятия он делит на «перцептивные», при помощи которых происходит процесс восприятия, и «изобразительные», которыми пользуется художник, воплощая идею в художественную форму [1].

Развитие герменевтического принципа восприятия текста предлагает Э.Д. Хирш. Он разделяет понятия «значение» и «значимость» текста. По его словам, значение передается с помощью текста, это то, что хотел сказать автор с помощью конкретной последовательности знаков, где знаки символизируют значение. При этом значимость демонстрирует отношение между значением и его интерпретацией, значение заключается в сознании. [13, с. 8].

Одно из главных составляющих значения Э.Д. Хирш называет «вербальным значением», которое связано с намерением говорящего и, благодаря лингвистическим нормам, становится доступным всем [13, с. 218]. В изобразительном искусстве, у которого свои нормы и формы воздействия на реципиента, «значение» можно назвать «визуальным». «Визуальное значение» в данном контексте представляет систему, понимание которой раскрывает смысл художественного произведения.

Понимание – прочтение произведений изобразительного искусства – связано с прочтением символов. Н. Гудмен в сочинении «Языки искусства: подход к теории символов» приравнивает понятие «язык» к понятию «символ», для него язык искусства заключается в системе символов [12].

Витгенштейн в своем «Логико-философском трактате» называет символом каждую часть предложения, которая характеризует его смысл. По его мнению, «выражение характеризует форму и содержание», а знак – это «чувственно воспринимаемая часть символа». Письменные и звуковые формы имеют общий знак, но выражаются по-разному, то есть вербальные и визуальные знаки имеют два способа восприятия [2, с. 8].

Несмотря на то что носители культуры глухих тесно связаны с конкретной средой, в которой происходит их развитие, они принадлежат

особой системе мировидения. Нельзя рассматривать глухих людей как носителей двух культур, но в то же время, являясь представителями определенной социальной культуры, они также представляют свою особенную культуру. Это очень похоже на то, что происходит в языке глухих. Незрящих не относят к двуязычным, но они используют два вида языка – жестовый разговорный и жестовый калькирующий.

О. Сакс отмечает, что жестовый язык представляет особый интерес с точки зрения развития так называемой «внутренней речи», о которой писал Выготский. «Внутренняя речь» является самостоятельной функцией, порождением мыслей, мышлением смыслами. Речь развивает мышление, язык общения способствует созданию «внутренней речи», т.е. во время общения мы переходим от внешней речи к внутренней. По мнению О. Сакса, настоящая идентичность человека, его сознание, разум тесно связаны с внутренней речью. С помощью внутренней речи формируются понятия, развиваются представления, происходит понимание. Жестовая речь близка внутренней речи и является совершенно особенным явлением [8, с. 82].

Это определение очень близко идее Вильгельма фон Гумбольдта о языковом мировидении. Гумбольдт открывает первоначальную форму объединения людей в «языковое сообщество», понимаемое им как необходимое условие формирования личности, которое тесно связано с развитием языковой культуры. Несмотря на то что в биологическом смысле язык и мышление имеют различное происхождение, развитие личности возможно только при помощи языка. Исторически освоивание и исследование окружающего мира было возможно и до возникновения языка, но существовали визуальные средства коммуникации, которые потом развились в языковые грамматические конструкции. Таким образом, визуальность является первичным средством для выхода за рамки узкого мышления и замкнутого мира. В этом смысле жестовый язык, построенный на визуальности, представляет возможность развития миропонимания и мировидения. Вильгельм фон Гумбольдт считал, что дух народа – это его язык. Исходя из этого можно рассматривать культуру незрящих людей, владеющих жестовой речью, как особую культуру – не только языковую, но и как особую культуру мышления.

По Кассиреру, мир культуры, так же как и мир языка, лежит в основе представлений и понятий. На примере языкового развития это четко видно, и эти же процессы имеют место в области искусства.

Данная мысль подводит нас к идее об универсальности понятия языка. В сфере словесного языка (так же как жестового) и изобразительного языка существуют определенные процессы, связанные с формированием словесного или художественного мышления.

Изобразительное искусство связано с отражением жизни, имитацией, которую нужно рассматривать не как само воспроизведение действительности, но как отношение к действительности. Это отношение, прежде всего, является самовыражением художника, создающим это произведение. Ж. Удин называет стиль художника высшим выражением его личности. Творческий процесс художника Удин трактует следующим образом: когда художник воспроизводит модель, он имеет дело с двумя последовательными актами. «Сперва он зрением воспринимает образ, и этот образ передает высшим центрам: это то, что мы назвали „переводом“ или интерпретацией воспринятого; эта интерпретация, это переложение, сопровождается ощущениями, которые называются художественной эмоцией» [9, с. 37].

Цвет является одним из важных элементов языка живописи, восприятие цвета на картине связано не только с колористическим выбором художника, но и с общей системой цветовых различий и интервалов. Когда цвета образуют ряды и отличаются от соседних рядов по тону, светлоте, насыщенности, их воспринимают как непрерывный цветовой переход. Выраженным цветовым интервалом можно назвать цвета с более ярким различием. Цветовой интервал, демонстрирующий отношение между цветами, по словам Волкова, обладает достаточной «звучностью» [3, с. 103].

Также очень важными элементами живописного языка являются гармония и ритм. В данном контексте речь идет о ритмическом движении цвета и гармоничном сочетании цветов, которые создают уравновешенные между собой большие цветовые интервалы. Цветовые ряды способствуют восприятию ритмической упорядоченности в живописном произведении.

В творческом процессе существует тесная связь восприятия различных аспектов жизни и художественного воплощения. В этом контексте интерес представляет работа с цветом неслышащих художников, жизненное восприятие которых физически ограничено, особенно в музыкальной сфере.

Особенности интерпретации художественных произведений неслышащих о журнале «Захолустье»

Нами была поставлена задача рассмотреть живописные работы студентов факультета изобразительных искусств Российской государственной специализированной академии искусств, имеющих проблемы слуха, в сравнении с работами слышащих, и посмотреть, влияет ли отсутствие или недостаток слуха на цветовое восприятие и, как следствие, на колористическое решение.

В рассматриваемых живописных работах неслышащих художников присутствуют хроматические цвета, гармоничные цветовые сочетания, выраженная ритмичность. Большинство из них имеет ярко выраженную цветовую доминанту.

Так как живопись в отличие от музыки не линейна, ее восприятие, в том числе восприятие цветовых отношений, будет отличаться. Цветовая доминанта – это то, что воспринимается сразу, потом уже глаз воспринимает движения цвета к главным оттенкам. Все эти процессы визуального восприятия могут происходить одновременно.

Если рассмотреть градации цветовых отношений в живописи неслышащих, можно увидеть, что колорит, который используют глухие художники, обладает выразительной «звучностью». Все рассмотренные живописные работы имеют ярко выраженные цветовые интервалы.

Цветовые интервалы позволяют определить отношения одного цвета к соседнему. Различные цветовые интервалы несут различную информацию и обладают различной индивидуальностью.

Под понятием «ритм» в изобразительном искусстве понимается равномерное чередование фигур, оттенков цвета, похожих объемов, расположенных на определенном расстоянии. Также существует понятие «ритмического ряда», при котором выделяется главная фигура, создающая акцент. Здесь присутствуют понятия «интервала» – расстояния между объектами, создающими ритмический ряд, и «паузы» – пространства, отделяющего один ритмический ряд от другого.

Анализ художественных работ неслышащих показал, что чувство ритма не отличается от слышащих художников. При анализе композиционного пространства в живописи выделяются три категории – ширина, высота, глубина. Исходя из положения о том, что абсолютно идентичная передача пространства невозможна, можно увидеть, какой приоритет выбирает художник.

Рассмотренные работы позволяют сделать вывод, что неслышащие художники понимают глубину пространства, но не ощущают

ее. То есть, изучая законы художественного пространства, глухие студенты-художники интеллектуально осознают, как создается глубина пространства и перспектива на картине. Но у них отсутствует чувственный опыт ощущения пространственного объема, которое связано с отсутствием слуха.

Исходя из того, что структура бесконечного физического пространства прямо противоположна пространству психофизиологическому, связанному с восприятием, можно делать вывод, что логическое осмысление сконструированного пространства может не совпадать с непосредственным восприятием.

В статье «Перспектива как „символическая форма“» Э. Панофский предлагает рассмотреть работу с пространством как с элементом стилистическим, так как для определения художественных принципов какой-либо эпохи важно понимать, какой вид перспективы использовался в том или ином случае [7]. Используя данную идею анализа художественного пространства, можно объяснить стилистику пространственных отношений рассмотренных работ незлышащих.

Принято считать, что современное понимание перспективы и пространства было сформировано в эпоху Ренессанса. Э. Панофский опирается на понимание перспективы, данное Дюрером, при котором картина воспринимается как «изобразительная поверхность», а изображенные предметы и объекты даются в «сокращении».

Отмечается, что начиная с эпохи Возрождения художники способны выстраивать пространственные интервалы. Интервалы, которые выстраивают незлышащие, отличаются от интервалов, созданных слышащими. Понимание пространственных интервалов незлышащих в значительной степени оторвано от их чувственного восприятия мира. Таким образом, можно говорить о том, что пространство является не только физическим и символическим аспектом, но также чувственным феноменом.

Таким образом, благодаря данному анализу работ незлышащих студентов-художников в сравнении со слышащими, можно сделать следующие выводы. При работе с цветом в живописном произведении глухие часто используют цветовые интервалы, которые способствуют восприятию «звучности» цвета. Чувство композиционного ритма у глухих художников не отличается от чувства ритма слышащих. Ощущение глубины художественного пространства у глухих слабее,

Особенности интерпретации художественных произведений незлышащих о журнале «Захолустье»

чем у слышащих. Сюжетные композиции, созданные глухими, не отличаются от подобных, написанных слышащими художниками, вне зависимости от сюжета.

И этот, на первый взгляд парадоксальный, вывод об отсутствии существенных различий в художественном творчестве и восприятии незлышащих и слышащих художников в общетеоретическом плане обосновывается тем, что именно в основе художественно-эстетического сознания, в отличие, скажем, от науки и философии, которые моделируют по преимуществу рациональные, когнитивные аспекты культуры в формах логической «проясненной» дискуссии, художественное сознание конденсирует в себе представление о бытии и человеке в нем в единстве познанного и непознанного, понятного и таинственного, явного и неявного, ясного и «смутного» знания, выходя тем самым через воображаемое за пределы чистой рациональности.

## Список литературы:

- 1 Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие: монография. М.: Архитектура-С, 2007. 392 с.
- 2 Витгенштейн Л. Логико-философский трактат [Электронный ресурс]. URL: <https://e-libra.ru/read/174286-logiko-filosofskiy-traktat.html> (дата обращения 24.12.2019).
- 3 Волков Н.Н. Цвет в живописи: монография. М.: Искусство, 1984. 320 с.
- 4 Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
- 5 Зайцева Г.Л. Жест и слово. Научные и методические статьи. М., ВТИИ, 2006. 631 с.
- 6 Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарики, 1998. 784 с.
- 7 Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. СПб.: Азбука-классика, 2004. 334 с.
- 8 Сакс О. Зримые голоса. М.: АСТ, 2014. 286 с.
- 9 д'Удин Жан. Искусство и жест: Имитация естественных ритмов. Механизм подражательных знаков. М.: Либроком, 2012. 264 с.
- 10 Хайдеггер М. Исток художественного творения [Электронный ресурс]. Режим URL: [http://sunkrima.narod.ru/kultura/heidegger\\_ursprung.pdf](http://sunkrima.narod.ru/kultura/heidegger_ursprung.pdf). (дата обращения 20.12.2019).
- 11 Хайдеггер М. Язык. СПб.: Философско-культурологическая исследовательская лаборатория «ЭЙДОС», 1991.
- 12 Goodman N. Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols. New York: The Bobbs-Merrill Company Publ., 1968. 277 p.
- 13 Hirsch E.D. Validity in Interpretation / E.D. Hirsch. New Haven. 1974. 287 p.

Особенности интерпретации художественных произведений неслышащих о журнале «Захолустье»

## References:

- 1 Arnheim R. *Iskusstvo i vizualnoe vospriyatie. Monografiya* [Art and Visual Perception. A Monograph]. Moscow, Arhitektura-C Publ., 2007. 392 p. (In Russ.)
- 2 Wittgenstein L. *Logiko-filosofskiy traktat* [Logical philosophical tractate]. Available at: <https://e-libra.ru/read/174286-logiko-filosofskiy-traktat.html> (accessed 24.12.2019). (In Russ.)
- 3 Volkov N.N. *Zvet v zhivopisi. Monografiya* [Color in Painting. A Monograph]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 320 p. (In Russ.)
- 4 Gadamer H.-G. *Istina i metod: osnovnyy filosofskoy germenevtiki* [Truth and Method: Basics of Philosophical Hermeneutics]. Moscow, Progress Publ., 1988. 704 p. (In Russ.)
- 5 Zaytseva G.L. *Zhest i slovo. Nauchnye i metodicheskie stat'i* [Sign and Word. Scientific and Methodological Articles]. Moscow, VTII Publ., 2006. 631 p. (In Russ.)
- 6 Cassirer E. *Izbrannoe. Opyt o cheloveke* [Selected works. Experience about man]. Moscow, Gardarika Publ., 2008. 784 p. (In Russ.)
- 7 Panofsky E. *Perspektiva kak 'simvolicheskaya forma'. Goticheskaya arhitektura i sholastika* [Perspective as a 'Symbolic Form'. Gothic Architecture and Scholasticism]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 334 p. (In Russ.)
- 8 Saks O. *Zrimye golosa* [Seeing Voices]. Moscow, AST Publ., 2014. 286 p. (In Russ.)
- 9 d'Udine J. *Iskusstvo i zhest: Imitatsiya estestvennyh ritmov* [Art and Sign: Imitation of Natural Rhythms]. Moscow, Librokom Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
- 10 Heidegger M. *Istok hudozhestvennogo tvoreniya* [Source of artistic creations]. Available at: [http://sunkrima.narod.ru/kultura/heidegger\\_ursprung.pdf](http://sunkrima.narod.ru/kultura/heidegger_ursprung.pdf). (accessed 20.12.2019). (In Russ.)
- 11 Heidegger M. *Yazyk* [Language]. St. Petersburg, Filosofsko-kul'turologicheskaya issledovatel'skaya laboratoriya "EYDOS" Publ., 1991. (In Russ.)
- 12 Goodman N. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. New York, The Bobbs-Merrill Company Publ., 1968. 277 p.
- 13 Hirsch E.D. Validity in Interpretation. E.D. Hirsch. *New Haven*. 1974. 287 p.