

Научная статья

УДК 7.01

doi: 10.17223/23062061/29/8

«НЕПОВТОРИМОЕ ДЫХАНИЕ ПОЭТА»: СЛОВО В ПРАКТИКЕ СОЗДАНИЯ «КНИГИ ХУДОЖНИКА» МИХАИЛА ПОГАРСКОГО

Анна Васильевна Фролова

*Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия,
frolova-anna2008@yandex.ru*

Аннотация. Рассматривается актуальный феномен современного искусства – книга художника. Источником послужила художественная практика М. Погарского. Выявлены ее характерные особенности, главной из которых является идея «тотального синтеза», призванная преодолеть постмодернистскую деструкцию. Обозначены характерные для книги художника изменение статуса текста, соотношения вербального и визуального. Описаны два способа включения текста в книгу художника, позволяющие говорить о принципиальном отсутствии заданных пропорций вербального и визуально-предметного планов.

Ключевые слова: книга художника, Михаил Погарский, артглибрия, хаология, вербальное и визуальное

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 («Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»).

Для цитирования: Фролова А.В. «Неповторимое дыхание поэта»: слово в практике создания «Книги художника» Михаила Погарского // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 119–130. doi: 10.17223/23062061/29/8

Original article

“THE POET’S INIMITABLE BREATH”: THE WORD IN THE PRACTICE OF CREATING AN ARTIST’S BOOK BY MIKHAIL POGARSKY

Anna V. Frolova

Voronezh State University, Voronezh, Russian Federation, frolova-anna2008@yandex.ru

Abstract. In contemporary Russian book culture, a special place belongs to such a phenomenon as the artist’s book. Having a long history of development, at the beginning of the 21st century, it is often correlated with the idea of overcoming the postmodernist mentality. The most characteristic example of this kind is the theoretical and practical study of the artist’s book by Mikhail Pogarsky. In the *Phenomenon of Artist’s Book* (2013, 2014) and the *Artist’s Book [+]* (2015), Pogarsky makes an attempt to fit the artist’s book into the modern cultural paradigm. He thinks

of the artist's book as a manifestation of a new artistic worldview, "artlibria", which is characterized by a complex multilevel perception and transformation of reality. The artist's book by Pogarsky corresponds to the idea of "total synthesis": it integrates the old and the new, the verbal and the visual, the virtual and the real, fulfilling the main goal of the worldview – overcoming chaos and "assembling the world". By connecting word and image, the artist opens up limitless opportunities for creative self-expression and includes the viewer-reader in the active process of unraveling and creating meanings. The artist's book is characterized by a change in the status of the text, a rethinking of the correlation between the verbal and the visual. The text becomes a source of creative metamorphosis, predetermines the selection of visual objects. The idea of the artist's book is embodied by both literary means and signs of culture. Important is its visual solution; spaces selected for the demonstration of such a book can also actualize additional meanings. Pogarsky's works demonstrate different ways of incorporating text into the artist's book, allowing us to speak about the principal absence of a correlation, set once and for all, between the verbal and the visual. The book *The Element and the Wind* (1996) embodies the principle of superposition of meanings, the correlation of different sides of artistic reception, which is characteristic of the artist's book. In Pogarsky's practice, the principle of the so-called "moment-form" becomes a notable method of including text in the artist's book. This principle is realized in the book *Labyrinths of Dreams* (2000) and is reduced to a refusal of the set sequence of fragments of the text, and for the reader-viewer the sequence will also be casual. This open nature of the artist's book makes it a way of an autonomous statement, offering a special artistic optics, combining verbal and object-visual planes. The viewer-reader is included not only in the process of unraveling the artist's book, but also in the wide semantic field of culture.

Keywords: the artist's book, Mikhail Pogarsky, artlibria, chaology, verbal and visual

Acknowledgments: The study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 19-18-00205.

For citation: Frolova, A.V. (2022) "The poet's inimitable breath": The word in the practice of creating an artist's book by Mikhail Pogarsky. *Tekst. Kniga. Knigozhdanie – Text. Book. Publishing*. 29. pp. 119–130. (In Russian). Doi: 10.17223/23062061/29/8

Последние десятилетия XX в. отмечены событиями, существенным образом изменившими современную социокультурную реальность. Процессы формирования постиндустриальной культуры приобретают достаточно отчетливые формы, ее важными характеристиками становятся мультикультурность, кросскультурность, транскультурность, а также господство постмодернизма как широкого культурного течения, в чью орбиту в последние десятилетия попадают философия, эстетика, искусство, наука. В качестве одного из ключевых философских положений постмодернизм предлагает «специфическое видение мира как хаоса, лишённого причинно-следственных связей и ценностных ориентиров, мира децентрированного, предстающего сознанию лишь в виде иерархически неупорядоченных фрагментов» [1. С. 213–214].

Описание нового мира, в котором существование человека в условиях хаоса и утраты ориентиров является неизбежной повседневностью, стало актуальной задачей такой научной дисциплины, как хаология. Сложившаяся в недрах постмодернизма, она занимается изучением хаотических процессов в природных феноменах и человеческой жизни.

Ведущий теоретик хаологии Жорж Баландье, анализируя современную социальную и духовную жизнь, оперирует понятиями «движение» и «неуверенность». Первое описывает состояние мира как распад реальности на отдельные аспекты, второе характеризует реакцию человека на сложившееся положение. Одним из вариантов реакции становится «прагматический ответ», предполагающий принятие ситуации постоянной изменчивости и адаптацию к ней. Очевидно, что за принятием и приспособлением неизбежно последует стремление изменить ситуацию, и, описывая отношения человека и мира, Ж. Баландье не только подсказывает пути адаптации человека в хаосе, но и фиксирует готовность преодолеть его.

Возможность реализации такой амбициозной задачи кажется соотносимой с одним из самых актуальных феноменов современного искусства – книгой художника. Эта область творчества привлекает представителей из различных областей искусства, став для одних «полем разового эксперимента», для других – «основным универсальным инструментом творческого познания мира» [2. С. 51]. К последним художник и издатель Андрей Суздальев относит Михаила Погарского.

В работе «Книга художника» (2010) Погарский отрекомендовал себя так: «Главный редактор и издатель альманахов „Нерегулярный парк“, „Треугольное колесо“ и газеты „Книга художника“, автор более 100 научных, искусствоведческих и публицистических статей и эссе. Организатор и куратор ежегодной международной выставки-ярмарки „Книга художника“. Организатор и куратор многочисленных художественных проектов. Участник более 100 арт-выставок у нас в стране и за рубежом. Художественные работы хранятся в многочисленных частных коллекциях и музеях. Занимается дизайном, фотографией, видеосъемкой, ленд-артом, средовыми инсталляциями, Книгой художника и мэйл-артом» [3. С. 3].

Начав заниматься книгой художника в 1995 г., Михаил Погарский сделал ее предметом теоретического и практического исследования. Любопытны в этом отношении его работы «Феномен Книги художника» (2013 и 2014 гг.) и «Книга художника [+» (2015), в которых предпринята попытка вписать книгу художника в современную культурную парадигму.

Книга художника мыслится как репрезентация нового художественного мировоззрения, названного М. Погарским артлибрией, определяе-

мой как современное направление движения искусства, опирающегося на «комплексное многоуровневое восприятие и преобразование действительности» [4. С. 27]. Самым частым словом, описывающим новый культурный феномен, становится слово «синтез», укрупненное определением «тотальный»: «Книга художника сегодня становится инструментом тотального синтеза искусства» [4. С. 22]. О разнонаправленности и всеохватности синтеза можно судить по названиям глав в книге М. Погарского «Феномен Книги художника»: «Хаос или порядок?», «Новое или традиционное?», «Массовое или элитарное?», «Процесс или результат?», «Содержание или форма?», «Вербальное или образное?», «Синтез или анализ?», «Виртуальное или реальное?». Поставленные вопросы имеют риторический характер, поскольку книга художника не выбирает, разбивая на части, а объединяет, интегрирует, выполняя свою мировоззренческую задачу – преодолевая хаос, «собрать мир».

Присущая книге художника синтетическая целостность, по мысли М. Погарского, тем более ценна, что позволяет формировать «почву аудио-тактильной интерактивной культуры», вытесненной в свое время «изобретением Гуттенберга», предложившим человеку только умозрительное постижение мира. Утрачивая значение системообразующего элемента культуры, традиционная книга уже не может противостоять «гигантской масс-медиаальной "мозгорубке"». В этой ситуации, отмечает М. Погарский, «книга художника играет роль тонкой нити, брошенной художнику свыше, однако именно она способна выстраивать связи между виртуальным и реальным искусством и не дать последнему окончательно раствориться и запутаться в Сети» [4. С. 27–28].

Идея синтеза манифестирует мысль не просто о возможном сосуществовании разнородных художественных начал, а об их равноправии, полноценном участии в возвращении искусства третьего тысячелетия к «вечным ценностям и духовному поиску» [4. С. 26]. «Книга художника открывает безграничные возможности для творческого самовыражения: здесь практически не существует ограничений при выборе художественной техники, формата, материала, содержания, жанра, стиля» [4. С. 29]. Нет ничего, что бы книга не могла интегрировать в себя. То новое, что появляется, только обогащает книгу, а не лишает ее возможностей. Старое и новое прекрасно уживаются, не конфликтуя, а дополняя друг друга, осуществляя «преемственность культур, связь времён, возрождение традиций» [4. С. 24]. В то же время «странные путешествия по изгибам нелинейных прочтений» нарушают «любые правила и каноны», взрывают «стройный, веками отточенный корпус книги», включают зрителя-читателя в непредсказуемые авторские поиски [4. С. 29–30]. Как

«инструмент художественного жеста» книга художника становится высшим проявлением субъективизма.

Соединяя слово и образ, художник «руководствуется лишь творческим порывом и собственным вкусом», желанием опредметить свое сегодняшнее настроение. Значимыми становятся и уровень его мастерства, мера креативности, необязательно подкрепленной интуитивными озарениями. Книга художника должна поразить «своей неожиданностью, актуальной направленностью вектора преобразования» (В. Пацюков) [5. С. 55]. Это соответствует задаче автора, состоящей в «переворачивании смыслов, раскачивании обыденного сознания, определённой встряске действительности» [5. С. 5]. В противном случае читатель / зритель не сможет «выпасть из размеренного ритма жизни, отключить бытовые шоры сознания и переключить его на волну искусства». Чтобы состоялся диалог с художником, он должен «увлечь своими взрослыми играми публику», а уже потом «под этим «игровым соусом» можно подавать и более существенные и серьёзные блюда-послания» [6. С. 6].

Автор помнит, что «интерференцию зрительского восприятия» задаёт форма книги. Она «привлекает его внимание, встречает и подталкивает к перелистыванию, переворачиванию, заглядыванию во всевозможные потаённые уголки, к прочтению» [7]. Михаил Карасик назвал книгу Погарского «шоу, изначально заложенным в самой книге» [8. С. 39–40]. Красота идеи находит отражение в первую очередь в оригинальности визуально-предметного ряда. Этим объясняется тщательность в выборе материалов для книг, парадоксальность их сочетания. Художник понимает, что должен добиться нужного ему эффекта «одним визуальным броском», и нацелен на поиск формального языка, формирование «живой предметности книги» [4. С. 43].

Очевидно изменение статуса текста, соотношения вербального и визуального, полем для взаимодействия которых традиционно является книга. В бумажной книге визуально-образный ряд играет роль «художественной трактовки вербальных описаний» и не имеет обязательного характера, в книге художника «текст и образ способны репрезентировать друг друга в естественных взаимоотношениях, подчёркивая возникающий контекст» [5. С. 55]. Как заметил В. Пацюков, «слово в этой поэтике обретает объём, живую телесность, интеллектуальную напряжённость и бесконечную образность, возвращая в искусство свою настойчивую неотделимость от человеческой речи и поведения» [5. С. 56].

В работах Михаила Погарского продемонстрированы разные способы включения текста в книгу художника, позволяющие говорить о

принципиальном отсутствии раз и навсегда заданных пропорций вербального и визуально-предметного планов. Несложно заметить, что самый очевидный, более того, единственно возможный для зрителя-читателя сценарий знакомства с книгой художника – от «картинки» к тексту, от вещи к слову. Это отчетливо видно в работе Михаила Погарского 1996 г. «Стихияиветр» (рис. 1), выполненной из оргалита, металла, дерева, пластика, фольги, с использованием туши и маркера. Основанием книги стал восьмиугольник из оргалита, на нем расположились восемь восьмиугольных по принципу венка сонетов. Режим их прочтения задавался дирижаблем-флюгером, прикрепленным металлическим стержнем к оргалитовому стихотворному полю.

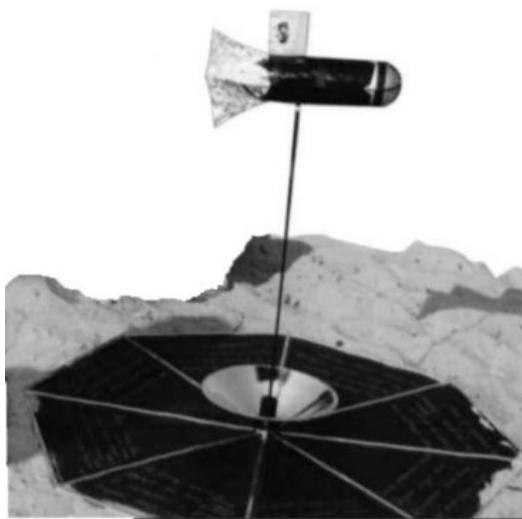


Рис. 1

Замысел книги Михаил Погарский объясняет так: «В результате стихотворный цикл становится циклом в самом что ни на есть прямом смысле слова. Более того, этот цикл заиклен на бесконечное прочтение... Однако флюгер-дирижабль разрывает это вечное вращение, указывая по воле ветра начало и конец прочтения» [3. С. 84]. Текстуальное, таким образом, становится источником творческих метаморфоз, предопределяет отбор формальных средств; соединившись же, вербальное и визуальное рожают новый смысл, имеющий весьма опосредованное отношение к понятию поэтического цикла.

О том, что для автора жанр венка сонетов значим только как способ воплощения идеи книги художника, свидетельствует его комментарий к арт-объекту. Для него характерно сочетание избыточности и одновременно недостаточности. Свой «циклический» замысел М. Погарский объясняет, прибегая к литературоведческому термину «веночек сонетов», что наполнено смыслом для человека просвещенного. Вместе с тем автор дает пояснение употребленному термину («последняя строка одного стихотворения есть первая строка последующего»), с одной стороны, предвосхищая ситуацию его непонимания, с другой – акцентируя нужное ему толкование. Эта избыточность комментария уравнивается формальным использованием литературоведческого понятия в качестве принципа организации поэтического текста, без учета его жанровых особенностей. Напомним, что венок сонетов является архитектурной, твердой формой поэтического произведения, а также поэтическим произведением, написанным в этой форме, и состоит из 15 сонетов. Первая строка второго сонета совпадает с последней строкой первого сонета, первая строка третьего – с последней строкой второго и т.д. Четырнадцатый сонет завершается первой строкой первого сонета (как бы первый сонет начинается последней строкой четырнадцатого). Пятнадцатый сонет состоит из первых строк предшествующих 14 сонетов. В свою очередь сонет тоже является твердой поэтической формой, состоящей из 14 строк. Предложенные автором книги «Стихияиветр» восемь октав даже количественно не могут претендовать на венок сонетов.

Подобная вольность в трактовке термина может быть объяснена тем, что для визуализации идеи бесконечности смыслов М. Погарскому не нужен созданный по канону венок сонетов, достаточно отсылки к его основному формальному принципу. Идея воплощается и литературными средствами, и знаками культуры (круг), и визуально; даже выбранное для демонстрации место (берег Волги) «включает» ряд смыслов и мотивов (река жизни, мотив свободы).

На замысел «работает» и традиционно сильная позиция любого художественного произведения – название. Слитное написание акцентирует любимую мысль М. Погарского о слиянии в книге художника всего со всем, а попытки разбить слово рождают несколько вариантов интерпретации, включая зрителя-читателя в активный процесс разгадывания и созидания смыслов.

Как бы читатель-зритель ни отграничил слова, одно слово прочитывается легко – «ветр». В созданной им Энциклопедии «Орфическое описание Земли (контуры поэтической сути избранных вещей и явлений)» (2008) Михаил Погарский отказывается от словарной дефиниции слова

«ветер», называя ее сухой и убогой, не передающей сути явления. Автору важно подчеркнуть невозможность его однозначного определения, и он через ассоциативные ряды расширяет объем понятия. Описывается характер ветра, единицы его измерения, известные людям «имена», воздействие, которое ветер может оказать на человека («Будящий мысль и воображение. Снимающий боль и усталость. Навевающий стихи и поэмы. Остужающий пыл и безумные страсти» [9. С. 318]), приводит устойчивые словесные обороты, в которых с помощью слова «ветер» описывается жизнь человека, и даже собственные творческие эксперименты, в которых встретился образ ветра. Словарную статью закольцовывают слова «Видимо, не случайно ветер – одна из самых любимых и уважаемых стихий не только у поэтов, но и у всего человечества!» [9. С. 316]. Огласовка «ветр», использованная М. Погарским в названии книги художника, отвечает «контуру поэтической сути» явления.

Первое возможное прочтение названия – «Стихия и ветер». Если вспомнить о свойстве ветра усиливать действие других стихий, то сочетание слов, обозначающих общее и частное, воплощает характерный для книги художника принцип умножения смыслов, соединяя стихийное и бесконечное. Еще один вариант прочтения названия – «Стихи, я и ветер». В Энциклопедии «Орфическое описание Земли (контуры поэтической сути избранных вещей и явлений)» читаем: стих – «орфическая вербализация идеи», «неизведанная территория потаённого смысла», «странное, избыточное чудо речи», «всегда неведомая новость» [9. С. 64]. М. Погарский акцентирует принципиальную незавершенность и уникальность стиха, сквозь который «дрожит неповторимое дыхание поэта», а звуковое сопряжение слов «стихи» и «стихия» коррелирует с идеей воплощения циклического, вечного.

Отграниченное во втором варианте прочтения названия местоимение «я» может обозначать и автора, вяжущего «живые нити» вещей и явлений, и потенциального зрителя-читателя, втянутого художником в «тайну книжного измерения» (Э. Шац) [10. С. 46] и вследствие этого ставшего соавтором книги. Отношения между ними напряженные, заданные координатами «циклическое / конечное», «абстрактное / конкретное». Создавший интерпретационное поле книги автор не властен над готовностью человека его постигать, не контролирует процесс смыслопорождения.

Дихотомия конечность / бесконечность заложена и в замысле книги, и в воплощении. С одной стороны, она содержит восемь вариантов прочтения поэтического текста, вместе с тем даже повторяемость фрагментов не ведет к повторяемости смыслов и в силу специфики поэтического слова, и в силу неодинаковости воспринимающего сознания. То, что ав-

тором мыслилось как опредмеченная бесконечность, для конкретного читателя обретает конечность и измеримость, заданные однократным прочтением выпавшей последовательности поэтических фрагментов.

Ветер оказывается семантически нагруженным образом, неодинаковым для художника и для зрителя-читателя. Для первого ветер становится метафорой утраты контроля над смыслом. Автор задает веер смыслов, но не властен над маршрутом чтения книги. Читателем-зрителем символ ветра может быть расшифрован как метафора жизни. Книге художника удастся точно выразить «само биологическое ощущение жизни, ценность единичного существования, пестующего каждый свой жест» [11].

Заметным приемом включения текста в книгу художника в практике Михаила Погарского становится принцип так называемой момент-формы. Он сводится к отказу от заданной последовательности фрагментов текста, причем для читателя-зрителя она тоже будет случайной. Автору, использующему такой прием, важно актуализировать мысль о том, что каждый фрагмент-момент является самодостаточным. Это позволяет художнику преодолеть процессуальную нарративность поэтического текста. Концентрация читателя-зрителя на каждом фрагменте книги художника создает эффект переживания вечности, «наступающей не с концом времени, а достижимой в любой момент» [12. С. 41]. Композиция книг художника, организованных по принципу момент-формы, уподобляется калейдоскопу, камешки которого способны складываться в бесконечное число комбинаций узоров.

Такой прием организует книгу Михаила Погарского 2000 г. «Лабиринт сновидений» (рис. 2).

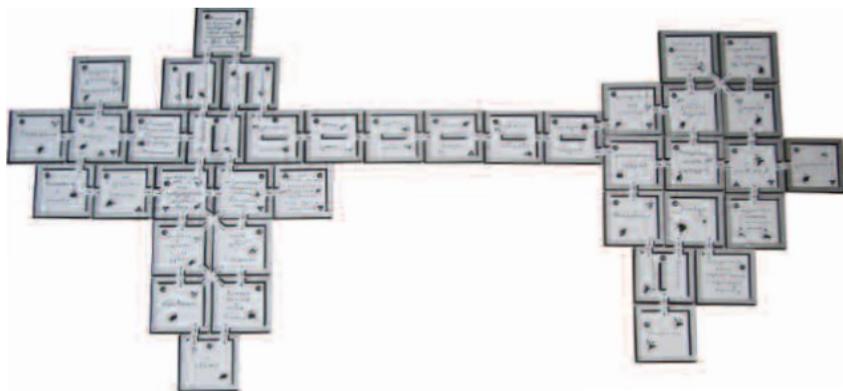


Рис. 2

Книга представляет собой 39 карточек со строками одной поэмы, рождающих несколько тысяч возможных вариантов ее прочтения. «Каждая из этих строк самодостаточна и самоценна, но, соединяясь вместе, они образуют причудливый узор, пройти который невозможно, если не возвращаться назад» [3. С. 55]. Выстраивание лабиринта абсолютизирует фигуру читателя-зрителя, который «может достраивать оборванные цепочки, импровизировать, подобно джазовому саксофонисту, парить над территорией текста», «искать свои пути и приобретать затерянные в лабиринте впечатления», «свой собственный сокровенный смысл» [3. С. 55].

Книга художника как способ автономного высказывания предлагает особую художественную оптику, соединяющую вербальный и предметно-визуальный планы. Так происходит включение жизни отдельного человека не просто в процесс разгадывания книги художника, а в иное измерение, смысловое поле культуры, актуализация вневременных смыслов. Человек становится частью культурного пространства, чувствует на себе «неуловимую ауру ирреальности» (М. Погарский).

Список источников

1. Ильин И.П. Постмодернизм: словарь терминов. М. : ИНИОН РАН–INTRADA, 2001. 384 с.
2. Суздальев А. Слова и предметы Михаила Погарского // Погарский М.В. Книга художника. М., 2010. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
3. Погарский М.В. Книга художника. М., 2010. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
4. Погарский М.В. Книга художника [+]. М., 2015. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_phenomenfragmenti.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
5. Пацкоков В. Михаил Погарский: Между текстом и образом // Погарский М.В. Книга художника. М., 2010. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
6. Погарский М.В. Феномен книги художника. М., 2014. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_phenomenkx.pdf (дата обращения: 16.02.2021).
7. Погарский М.В. Книга художника как основа новой парадигмы культуры. URL: <https://syg.ma/@mikhail-pogarskii/kniga-khudozhnika-kak-osnova-novoi-paradigmy-kultury> (дата обращения: 16.02.2021).
8. Карасик М. Прочти и сожги // Погарский М.В. Книга художника. М., 2010. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
9. Погарский М. Орфическое описание Земли (контуры поэтической сути избранных вещей и явлений). URL: <https://studylib.ru/doc/2241159/orficheskoe-opisanie-zemli-e-nciklopediya-mmiviii-mihail-poga...> (дата обращения: 13.02.2021).
10. Шац Э. Любите ли вы книги, или Изнанка вдохновения // Погарский М.В. Книга художника. М., 2010. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
11. Соколовская М. Трудности перевода. URL: <http://www.pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?mod=pages&id=283> (дата обращения: 23.02.2021).

12. Штокхаузен К. Изобретение и открытие (доклад о генезисе формы) / пер. С. Савенко // XX век. Зарубежная музыка. Очерки. Документы. Вып. 1 / ред. М. Арановского и А. Баевой. М.: Музыка, 1995. С. 40–42.

References

1. Ilyin, I.P. (2001) *Postmodernizm: slovar' terminov* [Postmodernism: a dictionary of terms]. Moscow: INION RAS – INTRADA.
2. Suzdalev, A. (2010) Slova i predmety Mikhaila Pogarskogo [Words and objects of Mikhail Pogarsky]. In: Pogarskiy, M.V. *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (Accessed: 12th February 2021).
3. Pogarskiy, M.V. (2010) *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (Accessed: 12th February 2021).
4. Pogarskiy, M.V. (2015) *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_phenomenfragmenti.pdf (Accessed: 12th February 2021).
5. Patsyukov, V. (2010) Mikhail Pogarskiy: Mezhdru tekstom i obrazom [Between text and image]. In: Pogarskiy, M.V. *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (Accessed: 12th February 2021).
6. Pogarskiy, M.V. (2014) *Fenomen knigi khudozhnika* [The Phenomenon of the Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_phenomenkx.pdf (Accessed: 16th February 2021).
7. Pogarskiy, M.V. (n.d.) *Kniga khudozhnika kak osnova novoy paradigmy kul'tury* [The artist's book as the basis of a new paradigm of culture]. [Online] Available from: <https://syg.ma/@mikhail-pogarskii/kniga-khudozhnika-kak-osnova-novoi-paradigmy-kul'tury> (Accessed: 16th February 2021).
8. Karasik, M. (2010) Prochti i sozhgi [Read and burn]. In: Pogarskiy, M.V. *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (Accessed: 12th February 2021).
9. Pogarskiy, M. (n.d.) *Orficheskoe opisanie Zemli (kontury poeticheskoy suti izbrannykh veshchey i yavleniy)* [The orphic description of the Earth (contours of the poetic essence of selected things and phenomena)]. [Online] Available from: <https://studylib.ru/doc/2241159/orficheskoe-opisanie-zemli-e-nciklopediya-mmviii-mihail-poga...> (Accessed: 13th February 2021).
10. Shats, E. (2010) Lyubite li vy knigi ili iznanka vdokhnoveniya [Do you like books, or the wrong side of inspiration]. In: Pogarskiy, M.V. *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (Accessed: 12th February 2021).
11. Sokolovskaya, M. (n.d.) *Trudnosti perevoda* [Difficulties in translation]. [Online] Available from: <http://www.pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?mod=pages&id=283> (Accessed: 23rd February 2021).
12. Stockhausen, K. (1995) *Изобретение и открытие (доклад о генезисе формы)* [Invention and discovery (report on the genesis of the form)]. Translated from German by S. Savenko. In: Aрановский, М. & Баева, А. (eds) *XX век. Зарубежная музыка. Очерки. Документы* [The 20th Century. Foreign Music. Essays. Documents] Vol. 1. Moscow: Музыка. pp. 40–42.

Сведения об авторе:

Фролова А.В. – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук филологического факультета Воронежского государственного университета (Воронеж, Россия). E-mail: frolova-anna2008@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.V. Frolova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Voronezh State University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: frolova-anna2008@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 15.04.2021;
одобрена после рецензирования 12.05.2021; принята к публикации 03.07.2022*

*The article was submitted 15.04.2021;
approved after reviewing 12.05.2021; accepted for publication 03.07.2022*