

МЕТАФОРА И МЕТАМОРФОЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАУРИЦА КОРНЕЛИСА ЭШЕРА

Л. Н. Лихацкая

Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова,
г. Барнаул, Россия

В статье поставлена проблема интерпретации образа в произведении изобразительного искусства и анализа выразительных художественных средств. В творчестве М. Эшера большое внимание отводится геометрическим фигурам в процессе создания произведений искусства. В связи с этим, нами предпринята попытка выявления метафорических смыслов в его работах и обобщения некоторых особенностей образной системы произведений этого художника.

Ключевые слова: художественный образ, геометрическая фигура, лента Мебиуса, метафора, метаморфоза, антиномичность.

METAPHOR AND METAMORPHOSIS IN THE WORKS OF MAURITS CORNELIS ESCHER

L. N. Lihatskaya

Polzunov Altai State Technical University, Barnaul, Russia

The article studies the problem of interpretation of the image in the works of art and analyzes expressive artistic means. In the works of M. Escher a lot of attention is given to geometric figures in the process of creating works of art. In this regard, we attempted to identify metaphorical meanings in his works and summarize some of the characteristics of the image system of the works by this artist.

Key words: artistic image, geometric figure, Mobius strip, metaphor, metamorphosis, antinomy.

Актуальность нашего исследования связана с проблемой толкования смыслов, выражаемых в художественном произведении в разнообразии существующих подходов: (А. Ф. Лосев [6], У. Хогарт [7], А.П. Флоренский [8] и др.). Данная проблема не утратила актуальности и присутствует в трудах В. Яо [21], С.А. Прохорова [13], О.Б. Пановой [12], Г.Г. Майорова [10], М.Ю. Шишина [20] и др.

Культурологический подход современного искусствоведческого анализа предполагает выявление культурных форм в структуре образа в процессе интерпретации художественного произведения.

Для рассмотрения нами выбрано творчество нидерландского художника Маурица Корнелиса Эшера (1898–1972), которое нашло признание и современников, и потомков и отразилось в трудах таких исследователей, как Кэролайн Макгилаври [24], Дугласа

Хофтштадтера [23], Бруно Эрнста [22] и др. О том, что графические идеи Эшера вызывают безусловный интерес, свидетельствуют публикации и многочисленные выставки его работ, в том числе и в России [7, 8, 9, 11, 15, 18]. Работы Эшера вызывают особенный интерес математиков в связи с тем, что его композиции наполнены геометрическими конструкциями. Образы произведений этого художника и ныне используются для оформления научных изданий, а сам Эшер являлся также и иллюстратором книг [11]. Все это свидетельствует об актуальности произведений и образов этого художника: «Считается, что графика Эшера повлияла на современный дизайн и анимацию. Эшер известен, прежде всего, своими сюрреалистичными литографиями, гравюрами на дереве и металле, в которых он исследовал пластические аспекты понятий бесконечности и симметрии,

а также особенности психологического восприятия сложных трёхмерных объектов и «невозможных фигур». Очарованный «невозможными фигурами» и парадоксами в природе, Эшер черпал идеи из неевклидовой геометрии, интерпретировал законы математических статей и продолжал исследовать формы и пространства с помощью оптических иллюзий в своих работах», – пишет куратор выставки работ художника в Москве Андрей Толстой [15].

Связь математического и гуманитарного бесспорна в истории культуры. Мы наблюдаем разные принципы воздействия математики на создание культурной формы. В.А. Волошинов в своем труде «Математика и искусство» [2] рассматривает множество примеров этого взаимодействия. Благодаря математике в истории культуры вырабатываются инструменты для создания произведения искусства, а именно, таких понятий, как симметрия, пропорция, масштаб, перспектива – это есть художественные изобразительные средства наряду с такими понятиями, как контраст, нюанс, ритм и т.д. В данном исследовании нас интересуют принципы использования геометрической фигуры в создании образа художественного произведения.

Работы Маурица Эшера близки произведениям сюрреализма в связи с особенностями его композиций и сюжетов: «Хотя голландский график Эшер не принадлежал ни к одному направлению авангардного искусства XX века, вышеперечисленные особенности его творчества сближают его поиски с эстетикой сюрреалистов, преклонявшихся перед чудесным и обожавших иллюзии и логические головоломки» [14, С. 31]. Считается также, что Мауриц Корнелис Эшер принадлежит к направлению имп-арт – самостоятельному направлению в оп-арте, «использующему для достижения оптических иллюзий особенностей отображения трехмерных объектов на плоскости» (В. Алексеев [1]). К направлению имп-арта, нацеленному на изображение невозможных фигур относятся также Оскар Рутерсвард (Швеция), Сандро дель Пре (Швейцария), Жос де Мей (Бельгия) и др. [1].

М. Эшеру принадлежит такое высказывание: «Хотя я абсолютно несведущ в точных науках, мне иногда кажется, что я ближе к математикам, чем к моим коллегам-художникам» [11]. Однако, как и все художники, он в поиске именно изобразительных художественных средств, но в отличие от многих своих коллег, он прибегает к акцентированию в композиции той или иной геометрической фигуры. Из этих геометрических фи-

гур Эшер и составляет свои декоративно-тематические композиции и композиции предметных форм.

Действительно, в своих фантазийных композициях Эшер совмещает несовместимое («Лента Мебиуса II» (1963) (Рис. 1)) и очень часто изображает несуществующее («Гравитация». 1952; «Дом ступенек». 1951; «Бельведер». 1958. и др.).



Рисунок 1 – Эшер М.К. «Лента Мебиуса II». 1963.

При построении образов М. Эшер берет за основу такие математические понятия как симметрия, фрактальность («Предел – круг IV (Рай и Ад)». 1960); использует Ленту Мебиуса («Бельведер». 1958; «Лента Мебиуса I». 1961; «Лента Мебиуса II». 1963); изображает спираль («Спирали». 1953; «Кожа». 1955; «Связь союза». 1956); сферу («Три сферы I». 1945; «Сферическая спираль». 1958), многоугольники («Звезды». 1948; «Двойной астероид». 1949); использует эффект перехода объемного изображения объекта в плоскостное (из 2D и 3D) в работе «Рептилии» (1943) (Рис. 2.) и т.д.



Рисунок 2 – Эшер М.К. «Рептилии». 1943.

Говоря об интерпретации художественного образа, исследователи П.А. Флоренский [17], Б.А. Успенский [16], Л.Ф. Жегин [3], В.И. Жуковский [4], Д.В. Пивоваров [4] и др. указывают на роль геометрических фигур в структуре художественного образа в изобразительном искусстве. Так, о композиции произведения древнерусской иконописи пишет Б.А. Успенский: «...задача дешифровки древнего живописного произведения должна начинаться прежде всего с исследования физико-геометрических ограничений древней живописи, то есть условных приемов передачи пространственных и временных отношений» [16, С. 5]. Исследователь Л.Ф. Жегин подробно исследует перспективно-пластическую систему древнерусской и европейской живописи, геометрические формы в композиционных построениях, опираясь на теоретический труд У. Хогарта «Анализ красоты» [19], и создает типологию деформаций форм в системе вогнутости относительно действительной формы предметов [3, С. 44]. Рассматривает характер трансформаций объектов [3, С. 78–80] и явления зеркальности в композиции [3, С. 77, 95] и т.д. В рассматриваемых произведениях Жегин выявляет сложные геометрические построения и приводит в иллюстрациях собственные чертежи [3, см. таблицы].

В.И. Жуковский [4] и Д.В. Пивоваров [4] также выявляют множество геометрических фигур в основе построения живописных и скульптурных композиций русского и мирового искусства разных эпох. Так, рассуждая о роли геометрических фигур в композиции произведения изобразительного искусства, П.А. Флоренский вводит понятие конструкции в композиции: «Конструкция – есть форма изображаемого произведения, или, иначе говоря, способ взаимоотношения и взаимодействия сил реальности, переливаемой помощью произведения, воспринимаемой через него» [17, С. 128]. Разграничивая понятия конструкции и композиции, философ подчеркивает особую функцию конструкции – способствовать выявлению онтологических смыслов, заключенных в художественном образе.

М.К. Эшер в своих произведениях создает конструкцию в собственных композициях путем изображения той или иной геометрической фигуры. Возможно ли выявить онтологические смыслы художественных образов Эшера, который берет за основу какую-либо геометрическую фигуру? Сама геометрическая фигура, благодаря ее математическим свойствам, порождает ту или иную метафору. Через сочетание таких понятий, как «фрактальность», «перспектива», «повторяемость

элементов», создается образ механистического движения – это метафорический образ неуправляемой ситуации, или ситуации неуправляемости («Скручивание». 1951; «Глубина». 1955 и др.). Образ бесконечности – в работах «Столкновение». 1944; «Разделение». 1956; «Маленький и маленький». 1956 и др. С понятием «бесконечность» Эшер сопоставляет понятие «множество». Так появляется бесконечное количество насекомых, летучих мышей... Они, как мириады темных сил, в работе («Предел – круг (Рай и Ад)». 1960) и др.

Если рассматривать произведения, созданные им в разные годы, то можно заметить, что во многих композициях его работ разрабатывается идея движения, связанного с последующей модификацией формы. В его работах понятие «движение» (как действие в сюжете) и есть художественная метафора. Согласно толкованию термина, греческое слово «метафора» обозначает «перенос». Метафора – это способ эстетического восприятия и средство образной выразительности в искусстве, в основе которых – перенесение значений одного предмета на другой при осознании (часто неопределенном) их различий. В работах Маурица Корнелиса Эшера наблюдается смысловая связь понятий: движение, перенос значения и метафора. Акцентированная метафора – в основе художественного образа его произведений. Сама метафора оправдывает условность языка всей образной системы произведений этого художника. Здесь метафорическая условность и постоянная игра форм, здесь всегда присутствует намек на взаимодополняемость реального и ирреального. В произведениях присутствует мотив метаморфозы – превращения одного явления в другое.

Рассматривая произведения древнерусского искусства, Б.А. Успенский пишет: «Иными словами, задачей живописца является, прежде всего, изобразить в целом подобный мир (хотя в частностях он может и отличаться от того, что реально дано взору), изображение же отдельных предметов предстает как функция от этой общей задачи. И, соответственно, каждое изображение в отдельности тогда может быть и не подобно изображаемому предметам» [16, С. 16].

Большое число работ объединяет метафора превращения («Небо и вода I», «Рептилии» и др.). Метафора превращения у Эшера часто связана с мотивом движения, причем движения разнохарактерного, определяемого математическими свойствами изображаемой геометрической фигуры (надо отметить, что в

большинстве его работ присутствует не единственная метафора). Так, в цикле работ «Метаморфозы» объемное становится плоским («Рептилии». 1943): двигаясь по кругу, ползущие рептилии, запечатлеваются в графическом виде на плоскости листа, а выходя с плоскости листа, рептилии снова становятся объемными. Это есть метаморфоза, превращение, изменение, модификация формы. В работе «Лента Мебиуса II». (1963) (Рис. 1) – в первую очередь можно воспринять мотив движения. Лента Мебиуса причем, характер движения связан с математическими свойствами этой геометрической фигуры – односторонней поверхности, которая сама по себе, изображенная в художественном произведении, уже порождает образ-метафору. Характер этого движения вызывает ассоциацию с заведенным механизмом, бесконечностью и неконтролируемостью процесса.

Многие декоративные композиции напоминают принцип фрактальности («День и Ночь». 1938; «Небо и вода». 1938; «Предел – Круг IV (Рай и Ад)». 1960; и др.). В работе «Небо и вода I» (Рис. 3.) мы наблюдаем пример модификации формы: превращение рыб в птиц и наоборот – метаморфоза.

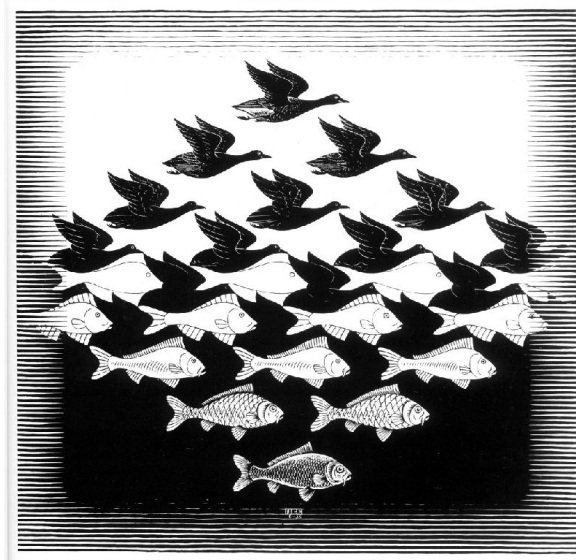


Рисунок 3 – Эшер М.К. «Небо и вода I». 1938.

Это некие образы-перевертыши. Художник дает возможность зрителю наблюдать медленный процесс превращения (метаморфозы) через придуманный им прием «формаконтрформа». Через формальные художественные средства понятия антиномичности, противоположности движений, разнонаправленности движения: («День и Ночь» (1938)

(Рис. 4.), «Рептилии» (1943), «Предел – круг IV (Рай и Ад)» (1960) «Лента Мебиуса II» (1963) и др.).



Рисунок 4 – Эшер М.К. «День и Ночь». 1938.

То главное, что сближает Эшера с другими художниками и делает его работы произведениями искусства, а не образными иллюстрациями математических форм, – это обращенность к миру человека, его чувствам и мыслям. Человеческое начало, а не механистическое превалирует в работах «Рябь» (Рис. 5), «Три мира» (Рис. 6.). Это настоящее лирическое чувство, переживание, связанное с наблюдением природы. Однако, даже образы природы Эшер передает как бы в зеркальном отражении. Изогнутость формальных приемов, максимальное остранение ситуации наводит зрителя на новые ассоциации.



Рисунок 5 – Эшер М.К. «Рябь». 1950.

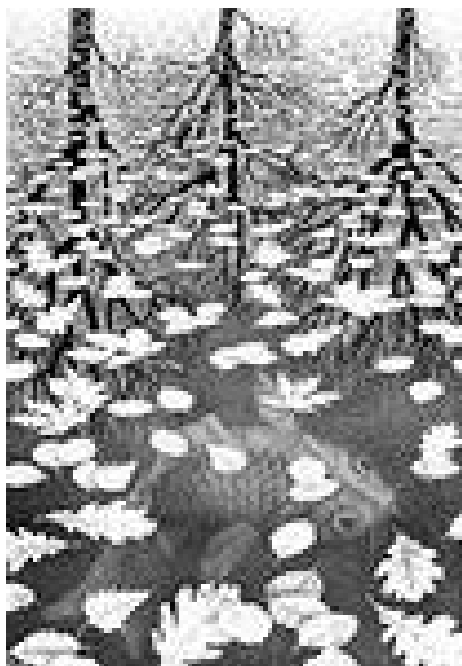


Рисунок 6 – Эшер М.К. «Три мира». 1955.

Эшер «прорывается» через «невозможность» фигур имп-арта и находит «выход» в метаморфозе.

Итак, за всеми абстракциями и метафорами в работах Эшера подразумевается человек, который фигурирует в его фантастических или декоративных композициях. Этот угадываемый человек противопоставлен машине, механистическому, отлаженному и размеренному: непреодолимым обстоятельствам, военной машине и т.д. Часто образы Эшера несут ощущение тревожности (особенно созданные в 1930-е и 1940-е годы) в связи с внешнеполитическими событиями в предвоенной Европе. У зрителя возникает ассоциация с бесконечным движением, тщетностью, безрезультативностью именно человеческих усилий («Лента Мебиуса II»). Мотив математической фигуры «лента Мебиуса» – один из главных мотивов в творчестве М. Эшера – («Рептилии». 1943; «Магическое зеркало». 1946; «Бельведер». 1958; «Лента Мебиуса I». 1961; «Относительность» (1953) (Рис. 7) и др.).

Благодаря общности мотива, метафорические сравнения от произведения к произведению напрашиваются сами. Например, та же мысль, что и в работе «Лента Мебиуса II», звучит в литографии «Относительность» (1953) (Рис. 7). Только вместо муравьев по замкнутому кругу лестничных маршей жилого дома спешат люди.

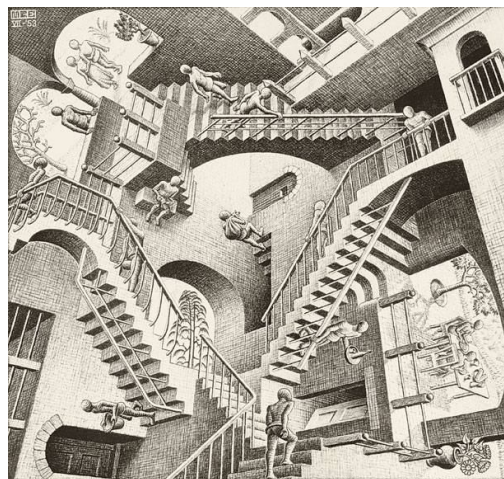


Рисунок 7 – Эшер М.К. «Относительность». 1953.

В метафорическое иносказательное содержание произведений М.К. Эшера можно до бесконечности углубляться. Художник часто выстраивает в композиции антиномичные понятия. Он сравнивает и сопоставляет и космос («Другой мир». 1947), и насекомых («Муравей». 1943). Такой охват всего от «микро» до «макро» задает масштаб умозаключений. В этой масштабности осмысления мотив движения – это мир, трактуемый как заведенный механизм. Так как этот мир движется, как бы говорит нам художник в своих произведениях, – этот мир, как заведенный механизм со своими законами-алгоритмами. По-видимому, именно поэтому в творчестве М. Эшера уместны математические конструкции в композициях.

В работах Эшера геометрическая фигура – это главный объект композиции. Используя геометрическую фигуру в качестве конструкции, Эшер использует те же самые композиционные приемы, что и все другие художники. Этот автор применяет принятые в искусстве выразительные художественные средства: плоские и объемные формы, а также двойственность объема: твердые тела и пустоты; форму и контрформу. Визуальный масштаб тесно связан с пропорцией, через относительность размеров он выражает масштабность идеи. Элементы изображения могут соответствовать или не соответствовать каким-то признанным стандартам или известным постоянным величинам. Эшер выбирает несоответствия. Это делается, чтобы привлечь внимание, создать или подчеркнуть центр композиции, привлечь внимание к какому-то элементу. Использует такой прием как баланс-дисбаланс. Использует характер-

ные черты, которые повышают значимость элемента и привлекают внимание: например, у Эшера контрастирующие формы или искусно выполненные детали. Он часто применяет такое средство выразительности как ритм, используя орнамент с симметрией переноса, контраст и нюанс и т.д. В его произведениях встречаются разные форматы, в том числе и сложный в компоновке формат тондо, который малопопулярен у большинства современных художников.

Таким образом, геометрическая фигура в произведениях Эшера выполняет разные функции. Мы можем предположить, что включение геометрической фигуры в композицию носит намеренный характер и имеет целью акцентировать то или иное выразительное художественное средство. С другой стороны, сама геометрическая фигура становится метафорой, выявляя онтологический смысл, играя важнейшую роль в структуре художественного образа.

Итак, в нашей попытке обобщения некоторых особенностей образной системы произведений М. Эшера учтем параметры обозначенной нами методологии.

Первое, что обращает на себя внимание в произведениях этого художника – это «технэ». С одной стороны, механистичность и акцентирование конструкций. Объектом изображения становятся абстрактные образы математических понятий. У Эшера сами математические свойства геометрической фигуры выстраивают образ. Это явное выражение технэ (здесь технэ подчеркнуто, даже на уровне эстетики, как в стиле «хай-тек» где функциональные коммуникационные объекты выведены на экстерьер, на всеобщее обозрение).

В тесной взаимосвязи у Эшера технэ и эстетика. Он применяет все традиционные средства художественной выразительности. Этот художник как бы стремится скрыть эстетическое за математической конструкцией. Так, он обнажает конструкцию на эстетическом и техническом уровнях при построении образа. В работах М.К. Эшера мы видим конкретные геометрические фигуры-конструкции, но конструкции акцентированные, выведенные во внешний визуальный слой, и этот внешний слой позволяет постичь «сердцевину», внутреннее сложное содержание художественного образа. Благодаря явному копированию геометрических фигур, искусство Эшера становится метафоричным. Сверхзадача, которую художник ставит перед собой – изобразить не математическую абстракцию, а переживания человека, поиск смыслов в его

бытии. В избранном художником методе нужны усиленные рефлексии самого художника, но нужно и особое воображение, то есть интеллектуальная активность, зрителя, чтобы идентично воспринять изображенное. Итак, Эшер находится в постоянном поиске новой реальности, через математические образы. Однако, разве не так же прибегали к помощи математического инструментария архитекторы и художники прошлого: античности, Возрождения, Древней Руси и т.д. [2]. Сами математические свойства фигуры дают ассоциации к выстраиванию образов, троп, метафор, а также к определенным смыслам, выражаемым вербальным языком. Абстрактный математический образ и художественный образ соединяются, тем самым осуществляя эпистемический аспект.

Геометрическая фигура в произведениях Эшера – это некая конструкция, которая создает образ через прием сравнения. Геометрическая фигура, как, например, лента Мебиуса, становится мотивом в его художественных образах. Художник выстраивает онтологические смыслы через метафору. Эти образы дают ассоциации к возникновению других художественных образов-обобщений. Так, дефиниция перехода становится ключевым фактором в создании художественного образа. М. Эшер приближается в своих поисках к философским обобщениям, поэтому в этой абстрактности кроются глубины и пласты смыслов. А поскольку его искусство абстрактно-символическое, то появляются общечеловеческие смыслы, считываемые вне зависимости от социокультурной ситуации, в которой находятся автор и зрители. Это происходит, отчасти, и потому, что язык математики универсален. Художественный образ Эшера – это образ-модель, претендующий на всеобщность выражения смыслов. Именно отсюда и возникает неиссякающий интерес к творчеству мастера.

Оперируя философскими терминами, художник выводит зрителя на мысль об антинормичности. Например, в его работах явна такая ценностная дифференциация, «Добро и зло» в работе «День и Ночь» (1938). Он как бы говорит: «Все возвращается на круги своя» в работе («Лист Мебиуса II», 1963); «Дорога в Ад вымощена добрыми намерениями» в работе («День и Ночь», 1938) и т.д. Абстрактно представлены образы добра и зла через понятия верх-низ, светлое-темное, плоскости-пустоты и т.д. Человеческое мировосприятие показано через понятия бесконечность, множественность, монотонность. И

это все образы-символы, навеянные математическими абстракциями.

Образы Эшера претендуют на всеобщность, являя некие законы, применимые к культурным и общественным процессам. Его математические абстракции – это инструмент для размышления. В его образах подходы к таким понятиям как картина мира, в которой миры вселенной и миры сознания.

В его образах-оборотнях иллюстрации антиномичности, что на языке человеческих переживаний есть противоречие = дисгармония = разорванность связи с миром. Это и есть иллюстрирование картины мира в сознании современников через образы этого сознания. И здесь важно присутствие такого философского понятия как «переход». В таком контексте «переход» – это путь от дисгармонии к гармонии, символ гибкости человеческой психики, переход в противоположное, гармоничное состояние-метаморфоза.

Поиск онтологических смыслов, выражающих общечеловеческое, всеобщее осуществляется индивидуальным путем: через собственную фантазию и культурный опыт художника. Свести образы Эшера к прикладной функции графического оформления невозможно, так как это глубокий автор, художественные замыслы которого тяготеют к философским обобщениям, и который демонстрирует своими образами тот факт, что искусство – это индивидуальный поиск посредством широкого спектра инструментов. Через математическую форму Эшер приходит к эмоциональности и психологизму.

В качестве конструкции художник использует геометрические фигуры разных свойств. Он как бы стремится все окружающее упорядочить с помощью геометрических форм и свойств этих геометрических фигур. Упорядоченности противопоставлена акциденция. И хаос, и тревожность возникают из упорядоченности, потому что она механистична и в этом ее неуправляемость и ограниченность возможностей человека.

Упорядоченность и механистичность репродукции ящеров и химер – это символ неуправляемости процесса. В его произведениях чувствуется, например, предвещание железной машины войны 30-40-х годов XX века.

Эшер изображает бесконечность, причем, не удаляющуюся, а приближающуюся, которая символизирует опасность вследствие неконтролируемости процесса. Невозможность контролировать этот процесс возникает вследствие нечеловеческой, антигуманной природы этого процесса. Так, на основе гео-

метрической фигуры «лента Мебиуса» показана монотонность и однообразность каждодневного бытия человека и поиск выхода из замкнутого циклического пространства.

Ввиду символичности смыслов в работах этого художника усилено технэ как главное выразительное средство. Гуманистическое начало в его произведениях присутствует, и это прочитывается несмотря на то, что полуабстрактные образы его произведений по-разному проецируются на культурный опыт разных индивидов.

Образы-модели произведений М.К. Эшера, в силу абстрактной своей структуры, позволяют осуществлять широкий спектр интерпретаций. Образы, сконструированные им на основе избранных геометрических фигур, позволяют выявить онтологические смыслы. Геометрические фигуры воспринимаются как метафоры, и это образы обобщающего характера. Вариативные композиции мастера – это не форма ради формы. Выстраивается целая система образов, а онтологические смыслы в произведении искусства выражаются условным метафорическим языком абстрактных форм.

Через метафору, игру, условность художник рассуждает о жизни, о мире, о человеке. Метаморфоза как устойчивый мотив присутствует во всех образах М. Эшера и символизирует подвижность мира, текучесть бытия, смену событий, психологических состояний человека и его мироотношения.

Мауриц Корнелис Эшер очень глубокий художник XX века, творчество которого требует пристального рассмотрения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев В. Импорт: [Электронный ресурс] // Невозможный мир. – Электрон. Дан. – [Б. м., 2001–2017. – Режим доступа: [impossible / info / Russian / articles / import / import.html](http://impossible.info/Russian/articles/import/import.html). – Загл. с экрана.
2. Волошинов В.А. Математика и искусство. – М.: Просвещение, 1992. – 335 с.
3. Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения (Условность древнерусского искусства). – М. Искусство, 1970. – 124 с.: табл.
4. Жуковский В.И. Зримая сущность (визуальное мышление в изобразительном искусстве) / В.И. Жуковский, Д.В. Пивоваров. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 284 с.: ил.
5. Лебедева Т.В., Сорокина М.Ю. Использование приемов опарта в дизайне ювелирных изделий // Дизайн. Теория и практика. – 2011. – № 6. – С. 1–22.
6. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство. – 1995. – 320 с.

7. М.К. Эшер в Эрмитаже = M.C. Escher at the Hermitage: [кат. Выст.] / Гос. Эрмитаж; [ред. О.А. Федосенко; пер. М.Е. Трофимова, Е.С. Петрова. – СПб.: Славия, 2003. – 79 с.: ил.
8. М.К. Эшер: графика / пер. с англ. А. Ильф; ред. Т.И. Хлебнова. – М.: АРТ-РОДНИК, 2009. – 92 с.
9. Магия М.К. Эшера: [альбом] / введ. Ж.Л. Лошер; предисл. В.Ф. Вельдхуизен; [пер. О.Е. Иванова]. – М.: АРТ-РОДНИК, 2007. – 196 с.: ил.
10. Майоров Г.Г. Три типа понимания философии в истории европейской культуры (Сознание у подножия Абсолюта) / Г.Г. Майоров // «Алтай – Космос – Микрокосм: сознание человека и биосфера на пороге XXI века»: тез. докладов IV междунар. конф. / [редкол.: И.В. Фотиева (отв. ред), М.Ю. Шишин и др. – Барнаул: Ак-Кем, 1998. – С. 38–43.
11. Мауриц Корнелис Эшер // NEKROPOLE [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nekropole.info/ru/Mauric-Kornelis-Esher/>
12. Панова О.Б. Искусство как универсальный язык культуры: современные контексты проблемы и перспективы исследования // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 379. – С. 92–104.
13. Прохоров С.А. Современные цветографические интерпретации живописи в архитектурном пространстве: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра искусствоведения. – Барнаул, 2013. – 46 с.
14. Сюрреализм: иллюстрированная энциклопедия / сост. И.Г. Мосин. – СПб.: ООО «СЗКЭО Кристалл», 2005. – 320 с.: ил.
15. Толстой А. Мауриц Корнелис Эшер // Московский музей современного искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.mmoma.ru/exhibitions/petrovka25/mauric_kornelis_esher/
16. Успенский Б.А. К исследованию языка древней живописи // Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения (Условность древнерусского искусства). – М.: Искусство, 1970. – С. 4–34.
17. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: Прогресс, 1993. – 324 с.
18. Хан-Магомедова В. Загадки Эшера // Декоративное искусство стран СНГ. – 2014. – № 1. – С. 114–116.
19. Хогарт У. Анализ красоты: пер. с англ. / Вступ. ст. и примеч. М.П. Алексеева. – Л.: Искусство, 1987. – 254 с.
20. Шишин М.Ю. Проблема интерпретации произведения искусства: философские ракурсы рассмотрения // Вестник Алтайской науки. – 2013. – № 2–2. – С. 105–112.
21. Яо М.К. Традиция интерпретации художественного образа в искусстве // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 4. – С. 29–33.
22. Ernst B. The magic mirror of M.C. Escher. – Köln: Taschen, 2007. – 116 p. 16.
23. Hofstadter D.R. Godel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid. – New York: Basic Books, 1999. – 800 p.
24. MacGillavry C.H. Symmetry Aspects of M. C. Escher's Periodic Drawing. – Utrecht, 1965. – 84 p.

Лихацкая Людмила Николаевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Коммуникативные, социокультурные и образовательные технологии»

Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, г. Барнаул, Россия