

СЕМИОТИКА БУКВЫ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ: ШРИФТОВОЙ БИОХАКИНГ ОДЕДА ЭЗЕРА

А. В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия
markovius@gmail.com

А. М. Сосновская

Северо-Западный институт управления Российской академии
народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ, Санкт-Петербург, Россия
sosnovskaya-am@ranepa.ru

Работу современного художника со шрифтами нельзя интерпретировать только исходя из традиций, к которым он обращается. Требуется изучение акторов, актуализирующих традиции. Шрифт, будучи дизайнерским элементом, в искусстве может приобрести смысл телесного кода, определяющего телесные реакции на социальную память. В статье рассмотрены проекты одного из ведущих мировых медиахудожников, работающих со шрифтами. Показано, что семиотика текстового знака может быть дополнена предпосылками и выводами акторно-сетевой теории Бруно Латура. Акторно-сетевая теория настаивает на неустойчивости систем и компенсаторной функции тела: тело не есть некоторое основание опыта или наблюдения, но один из факторов присутствия действия, благодаря чему и можно удержать систему в подвижном равновесии. Тело не столько познаёт, сколько участвует в системе отношения познающих и познаваемых вещей, объединённых в сеть.

На примере Одеда Эзера рассмотрено имплантирование шрифта в культурную память, которое стало возможным благодаря развитию медиа в искусстве. Одед Эзер, хотя и обращается к традициям еврейской мистики буквы и достижениям современного медиаискусства, понимает букву как несколько раз авторизованный элемент, встроенный в сети восприятия, как повседневного, так и специализированного. Пластичность работ сближает повседневную оптику с оптиками специализированных практик, прежде всего медицинской, которые вовлекают различные вещи как равноправные внутрь сетевых взаимодействий для обеспечения устойчивого равновесия художественного производства. Тем самым акторно-сетевая теория оказывается продуктивной для интерпретации искусства, не сводящегося ни к сайнс-арт, ни к осмыслению прошлого.

Работы Эзера нуждаются не столько в интерпретации, сколько в реконструкции с опорой на достижения акторно-сетевой теории и критического исследования самопрезентации. Тело оказывается наиболее пластичным актором сети, что позволяет отождествить взгляд и память, прикосновение и действие. Работы Эзера не просто перформативны, они сближают

различные формы участия, и поэтому их эффект можно обозначить как шрифтовую метаперформативность, вбирающую в себя и природные объекты. Самораскрытие метода Эзер проводит в работе, посвящённой наследию Франца Кафки, отказываясь от интерпретации в пользу наделения метаморфоз Кафки новым смыслом биохакинга, в котором участвуют человеческие и нечеловеческие агенты. Герой Кафки оказывается не просто автором судьбы, но автором книг и создателем режима производства книг, то есть метод, связанный с акторно-сетевой теорией, разыгрывается в семиотической выразительности этого произведения.

Ключевые слова: биоарт, дизайн шрифтов, акторно-сетевая теория, Оded Эзер, Франц Кафка, сайнс-арт, медиа, коммуникация, перформативность, телесность

THE SEMIOTICS OF THE LETTER IN CONTEMPORARY ART: TYPOGRAPHIC BIOHACKING BY ODED EZER

Alexander V. Markov

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
markovius@gmail.com

Anna M. Sosnovskaya

North-West Institute of Management of the Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration, St. Petersburg, Russia
sosnovskaya-am@ranepa.ru

The work of a contemporary artist with fonts cannot be interpreted only on the basis of the traditions the artist refers. It is necessary to study actors who actualize traditions. The font, being a design element, in art can acquire the meaning of a bodily code that determines bodily reactions to social memory. The article examines the projects of one of the world's leading media artists working with fonts. It is demonstrated that the semiotics of the textual sign can be supplemented by the premises and conclusions of Bruno Latour's actor-network theory. The actor-network theory insists on the instability of systems and on the compensatory function of the body: the body is not some basis of experience or observation, but one of the factors of the presence of action, which makes it necessary to keep the system in a mobile equilibrium. The body participates in, rather than cognizes, a system of relations between cognizing and cognizable things networked together. Oded Ezer's case study examines the implantation of the script in cultural memory, made possible by the development of media in art. Oded Ezer, although drawing on the traditions of the Jewish mysticism of the letter and the achievements of contemporary media art, understands the letter as a multiple authorized element embedded in networks of perception, both everyday and specialized.

The plasticity of the works brings everyday optics closer to the optics of specialized practices, primarily medical, which engage different things as equals inside networked interactions to ensure a sustainable equilibrium of production. In this way, the actor–network theory proves productive for interpreting art that is neither reducible to science art nor to a reflection on the past. Ezer’s work needs to be reconstructed rather than interpreted, drawing on the advances of the actor–network theory and the critical study of self-presentation. The body proves to be the most malleable actor in the network, allowing us to identify gaze and memory, touch and action. Ezer’s work is not merely performative; it brings together different forms of participation, and thus its effect can be labeled as a typographic metaperformativity that incorporates natural objects as well. Ezer’s self-disclosure of the method is carried out in his work on the legacy of Franz Kafka, abandoning interpretation in favor of endowing Kafka’s metamorphoses with a new sense of biohacking in which human and non-human agents participate. Kafka’s hero turns out to be not just the author of fate, but the author of books and the creator of the mode of book production; i.e., the method associated with the actor–network theory is reproduced in the semiotic expressiveness of this work.

Keywords: bioart, font design, actor–network theory, Oded Ezer, Franz Kafka, science art, media, communication, performativity, corporeality

DOI 10.23951/2312-7899-2025-1-70-92

Введение

В XXI веке помимо полиграфического и средового дизайна появился и активно развивается веб-дизайн, поэтому критерии выбора шрифтов непременно учитывают не только бумажные или пластиковые носители, но и мониторы компьютеров, смартфонов и телевизоров, равно как и различные проекции и возможности переноса с экрана на твёрдый носитель. Превращаясь в искусство, шрифтовая работа тематизирует твёрдый носитель как конечный и наиболее жизненный медиум: в современном искусстве в его качестве может выступать тело, кровь, свет, гравитация, иначе говоря, конstellация известного в природе (телесного) и физических законов (законов обеспечения устойчивости материи). При выборе шрифтов для цифровых платформ дизайнерам приходится рассчитывать по специальным формулам юзабилити – удобочитаемость, разборчивость и масштабируемость. Так называемый *отзывчивый дизайн* адаптирует шрифты к различным размерам и разрешениям экрана, чтобы обеспечить последовательное и визуально привлекательное представление на различных устройствах и как

бы дать шрифту дальнейшие формы жизни, усваиваемые им как базовым медиумом творчества.

Разные шрифты вызывают у зрителей разные устойчивые чувства, что позволяет поставить вопрос о взаимодействии визуальной и вербальной информации в дизайне, поскольку обе требуют устойчивого восприятия. Для устойчивой памяти требуется внимание к форме и цвету [Сюй, Полякова 2020]. Влияние формы и цвета шрифта как наиболее запоминающихся признаков на визуальную и вербальную информацию анализируется исследователями для понимания воздействия графического дизайна. «Искусство, в том числе и дизайн, оперирует образами, символами, раскрывающими смысл культурной парадигмы. Выделение её конструкторов (категорий восприятия) порождает определённую смысловую (семиотическую) систему, в рамках которой выстраивается целостный, или системный, подход к пониманию средового окружения. В разных культурных формациях один и тот же элемент может иметь разную художественную интерпретацию. Данная интерпретация зависит от системы ценностей и мировоззренческих установок, поскольку любой дизайнерский объект находится в коммуникативных отношениях с его пользователем» [Уваров, Решетова, Мурашкин 2017, 115]. Итак, отзывчивый дизайн как превосходящий режимы впечатлений и памяти, существенные для коммуникации, создаёт новую коммуникативную культуру со своим аффективным сопровождением, художественные эффекты превращаются в аффективные режимы, позволяющие воспринимать шрифты как часть конструкции опыта – опыта чтения, опыта узнавания, опыта рекламной саморепрезентации и т. д.

Шрифт – это визуальное представление печатного текста, передающее информацию в виде символа. По словам Ю. М. Лотмана, шрифт «связан с памятью культуры, и целый ряд символических образов пронизывает по вертикали всю историю человечества или большие её ареальные пласты» [Лотман 1994, 123]. Особенно существен шрифт тогда, когда он представляет не только фиксацию текста, но и его бытование. Текст, оформленный определённым шрифтом, начинает тогда связываться с телесными привычками. Например, шрифт агитационного плаката обладает мобилизующей силой, а шрифт кладбищенских надписей с засечками несёт в себе меланхолию.

Материал исследования

Израильский дизайнер шрифтов Оded Ezer (род. 1972) художественно интерпретирует шрифты еврейского алфавита – иврита.

Эзера критики называют одним из самых влиятельных дизайнеров современности¹. Он известен своими типографскими проектами («Биотипография», «Типосперма», *Skype type*, «Типопластические операции», а в последнее время – серия типографских видео для музея V&A и дизайн для «Новой американской Агады») и своим вкладом в ивритский шрифтовой дизайн. Эзер изучал графический дизайн в Академии искусства и дизайна Бецаль в Иерусалиме, а в 2010 году основал собственную независимую студию *Oded Ezer Typography*, где специализируется на типографике и шрифтовом дизайне. В 2004 году Оded основал типографию *Hebrew Typography*, где разрабатывает и продаёт собственные шрифты ведущим медиакорпорациям и дизайн-студиям мира.

Эзер заново изобретает искусство типографики и не беспокоится о конкуренции ИИ. Он применяет мультиплицированный научный подход к дизайну шрифтов, исследуя анатомию букв и алфавитов. Его ивритские и латинские символы и алфавиты созданы под влиянием каллиграфии и культуры Ближнего Востока, в них включены оригинальные анималистические элементы, нехарактерные для шрифтового дизайна, орнаментальные и органические формы, напоминающие существ: гибридные насекомые и животные-буквы, клонированные сперматозоиды с типографской информацией, имплантированной в ДНК, в проекте *Typosperma*.

Проекты, плакаты и графические работы Эзера демонстрируются и публикуются по всему миру, а также входят в постоянные коллекции таких известных музеев, как Нью-Йоркский музей современного искусства (MoMA, NYC), Израильский музей искусств (Иерусалим), Музей Виктории и Альберта (V&A, Лондон), Музей гештальтунга (Цюрих) и Музей дизайна Холона (Тель-Авив).

Исследование художником Оdedом Эзером шрифтов и алфавитов демонстрирует глубокое погружение в тонкости типографики, своего родного языка, истории и компульсивное чтение². Художник отобрал некоторые материалы для презентации в Санкт-Петербурге, чтобы продемонстрировать эволюцию своего видения типографики и её влияние на дизайн. Каждая работа предполагает уникальное видение силы языка и буквы в визуальной коммуникации. Благодаря этим материалам зрители получили представление о незаурядном взгляде художника на коммуникацию и дизайн,

¹ A pioneer in the field, Ezer is one of the most influential designers today, who is reinventing the art of typography”/ См.: Oded Ezer. *The Typographer’s Guide to the Galaxy*. URL: <https://www.podpisnie.ru/books/oded-ezer-the-typographer-s-guide-to-the-galaxy/> (accessed: 24.07.2024).

² Художник сам называет свои практики чтения компульсивными (интервью, 2024).

на эволюцию отношения к букве – от конфлюэнтного слияния букв с телом художника до моделирования социального и политического образа через дизайн шрифтов.

Методы исследования

Мы видим, что среди отобранных самим художником для презентации аудитории материалов творческой лаборатории художника-дизайнера присутствуют различные темы, связанные со шрифтами, алфавитом, чтением, визуальной коммуникацией. Мы предлагаем назвать объединяющий эти темы принцип компульсивным чтением, то есть чтением, как бы затрагивающим сердцевину нашего тела, потрясающим нас и доходящим до глубины нашей самоидентификации. Такое компульсивное чтение поддерживается различными сменяющимися друг друга режимами взаимодействия с материальными объектами, которые при этом все способствуют одновременно локализации и маркированию человеческого тела. Это создаёт особое предметное вовлечение в искусство, которое мы далее и рассмотрим, обратившись к возможностям акторно-сетевой теории (АСТ).

Работы Одеда Эзера заставляют поставить вопросы о том, как мы живём в языке, как язык определяет нашу жизнь. Мы отмечаем, как из стирания границ между реальностью и её представлением происходит стирание границ между буквенностью и телесностью. Тело и буква оказываются частью одной сети, которую и можно рассмотреть с опорой на достижения АСТ, соотнося их с семиотикой [Beetz 2013]. Результат применения акторно-сетевой теории мы можем представить как сборку, ассамбляж, постструктуралистскую сеть означающих.

В АСТ фокус внимания направлен на изменения, на язык и перформативные действия [Латур 2017]. АСТ подчёркивает необходимость следования за человеческими и нечеловеческими акторами ради регистрации того, как язык и действия влияют на изменения, осуществляя настоящую трансформацию ситуаций. Стабильность и неизменные обстоятельства поддерживаются вещами, многими силами и нечеловеческими сущностями, – но стабильность легко может пошатнуться, перерастая в неопределённость.

Источники неопределённости, обеспечивающие динамику, по АСТ, могут быть сформулированы следующим образом:

– группы сущностей в сборке постоянно конструируются и воспроизводятся;

- выясняются активности: кто как помог или помешал в движении к цели;
- объекты играют социальную роль, гарантируя людям сохранение ранее обретенных социальных достижений и статусов;
- конструирование реальности рассматривается как эксперимент, процесс сборки,
- результатом взаимодействия и сборки становится (всегда временно) зафиксированная сборка гибридного объекта [Сосновская 2023].

Латур брал инструменты для своей теории из семиотики А. Греймаса и этнометодологии Г. Гарфинкеля. Инструменты семиотики в АСТ указаны самим Латуром. Греймас в своей «Структурной семантике» (1966) [Греймас 2004] абстрагировал схему В. Я. Проппа с его семью героями волшебной сказки и их 31 функцией в «Морфологии волшебной сказки» (1928) [Пропп 2021] через концепцию актанта, который не является ни специфическим сюжетом, ни персонажем, но лишь только структурной частицей. Шесть актантов Греймаса экстраполируются у Латура на эмпирическую реальность социальных взаимодействий человеческих и нечеловеческих акторов.

Инструменты этнометодологии в АСТ также несомненны. По словам Гарфинкеля, этнометодология изучает рациональные свойства индексичных выражений и практических действий как организованных практик повседневной жизни [Garfinkel 1967, 15]. Акторы используют свои микрометоды для восстановления порядка при прерываниях и нарушениях. Латур вводит понятие «инфраязыка», который помогает актору перемещаться между системами координат, и утверждает, что у членов общества есть свои и словарь, и социальная теория, позволяющие им понимать своё поведение без необходимости дополнительных интерпретаций исследователей. АСТ признает уникальность перспектив и знаний, которыми обладают люди в своих собственных социальных контекстах, подчёркивая необходимость для исследователя регистрации того, как люди ориентируются и осмысливают свой мир с помощью собственных культурных и семиотических рамок.

Таким образом, акторно-сетевой метод работает как выявление историй преодоления препятствий в нарративе испытаний с действующими лицами – фигуративными (актерами) и нефигуративными (актантами) – посредством «инфраязыка». Все акторы действуют и преодолевают трудности, связанные с отклонением от цели [Латур 2014, 171–172].

Из текстов интервью, статей мы реконструировали акторов и актантов творчества Одеда Эзера. В АСТ это выбор исследователей:

зафиксировать переменную нарратива как героя волшебной сказки, в нашем случае это буквы иврита, и смотреть, как выстраиваются сети, в которых разнообразные вещи взаимодействуют. Шрифт Эзера взаимодействует с искусством, лейблами брендов, медиа, 3D-жуками, телом и пр. Такая вещь (актор-сеть), которая поддерживает букву, конечно, выглядит эклектично, поскольку у каждой вещи своя зона реальности и поддержка других ветвящихся сетей. Социолог А.М. Сосновская в ряде работ для лучшего понимания элементов сети распределила разных акторов по четырём зонам когнитивной обработки информации, где на каждом этапе внедряются нечеловеческие акторы со своими аффордансами [Сосновская 2023; Сосновская 2024]. Аффордансы, или возможности для действия с объектом, в том числе в пространстве дизайна, воспринимаются прямым, непосредственным способом без сенсорной обработки, как, например, указатели или знаки. Основанная на гештальт-теории, теория аффорданса имеет различные последствия для дизайна, визуализации, взаимодействия человека и окружающей среды. Исследователи считают, что хороший дизайн делает аффордансы явными [Джефф и др. 2017].

Далее рассмотрим сеть творчества художника Эзера: реальность шрифтов и их аффордансов, концепции, медийные интерактивы, фиксацию и стабилизацию смыслов, идентичности, объектов искусства.

Мы специфицируем также метод исследования как *биотопографический*. Биотопографией мы называем привязку биографии к местам. Биотопографический метод давно используется в изучении людей далёкого прошлого, когда выясняется, как место, например монастырь, университет, королевский двор, повлияло на биографические стратегии человека. Оно определило не только ценностные порядки и привычки поведения, но и сознание себя, из которого продуцируется сознание своего тела. Бесспорно, основное влияние на биотопографический подход оказал Мишель де Серто; как показал А. В. Марков [Марков 2014], сам де Серто принадлежал монастырю, университету, лаборатории, двору, и всякий раз как бы выворачивая себя, исследовал сознание современного города, общее сознание горожан, захваченных потоками современной жизни, чтобы выявить, как всё же биография остаётся возможной.

Особый стимул развитию биотопографии придало появление социокультурных кладбищенских исследований на грани антропологической науки и художественной реконструкции (С. Мохов, А. Секисов и др.) – топос кладбища оказывается итоговым топосом

жизни. Философ О. А. Штайн в ряде работ о топографии и биографии [Штайн 2012; Штайн 2013; Штайн 2025], перерабатывая идею «ризоматичности» Ж. Делёза, считает, что топография и биография в жизни современного человека сливаются благодаря наложению картографии города (занятости человека) на медиаобраз (как человек представляет себя, например, в социальных сетях). *Биотопография* – это предъявление своей топографии как системы нахождения в разных местах, которое и воспринимается как биография, это самопредъявление, по отношению к которому действительно пережитое оказывается *изнаночной стороной*, размечающей топорсы текущих переживаний. Поэтому и впечатления на этой изнаночной стороне жизни могут оказываться, по выводам Штайн, очень глубокими. В случае Эзера на первом этапе его биотопография стала *биотипографией*¹ (ил. 1).



Ил. 1. Одед Эзер среди своих произведений. Источник: <https://www.designboom.com/design/interview-with-typographer-oded-ezer-02-25-2014/>

¹ Работы художника можно найти в иллюстративном материале интервью. URL: <https://www.designboom.com/design/interview-with-typographer-oded-ezer-02-25-2014/> (accessed: 24.07.2024).

Первый этап – биотипография

В 1985 году Оded Эзер первый раз был в Лондоне; ему было 13 лет, и его поразили ирокезы панков на улицах. Это впечатление он пронёс сквозь года. В Израиле он выучился на дизайнера и решил соединить этот образ и шрифты. Его ирокез стал популярным среди неформальной молодёжи (см. рис. 1).

В свои молодые годы в конце 1990-х Оded Эзер был одержим телесными модификациями, что являлось и модой той поры, и подростковой навязчивостью селфхарма. Он резал свои пальцы, делая из них трафареты букв. Его волновала интеграция букв в тело. Он даже пошёл учиться на пластического хирурга, чтобы иметь возможность интегрировать буквы в веки, вены, локти, скальп, брови, язык, уши и другие части тела (рис. 2).

Оded Эзер задавался вопросом рождения буквы и моделировал типографическую сперму, считая, что буквы в матку может поставлять мужское начало, что, на наш взгляд, созвучно с психоанализом. Эмбрион превращается в живую букву. Проект *Typosperma* (2005) – своего рода новые трансгенные существа, наполовину (человеческий) сперматозоид, наполовину буква. Эти воображаемые существа – клонированные сперматозоиды, в ДНК которых вживлена типографская информация. Этот проект напрямую связан с идеей типографской пластической хирургии (ил. 2).



Ил. 2. Типографская пластическая хирургия. Источник: <https://www.designboom.com/design/interview-with-typographer-oded-ezer-02-25-2014/>

Эзер заказал 3D-принт своих тайпосперматозоидов и сделал потом фотографии и плакат. Неожиданно для него с этой работой его пригласили в МоМа, NY, и там она представлена до сих пор. На сайте музея дана справка о том, как нашли это произведение, – поиском художественных произведений тогда занимался ИИ.

В 2018–2019 годах МоМА сотрудничал с Google Arts & Culture Lab в рамках проекта по использованию машинного обучения для идентификации произведений искусства на фотографиях инсталляций. Этот проект завершился, и теперь работы идентифицируются сотрудниками МоМА¹. Тем самым, опираясь на теоретический подход О. А. Штайн, *лицевой стороной* его жизни оказалась деятельность искусственного интеллекта, а *изнаночной* – эмбриональное состояние, которое не может быть предъявлено напрямую, но которое благодаря типографскому представлению и оказывается не просто на лицевой стороне, а исписывает, размечает, клеймит и даже в чем-то уличает лицевую сторону.

Проект «Слияние и поглощение» – эксперименты с телом и интеграцией алфавита в разные части тела, фантазии по поводу мутации ДНК в связи с интеграцией туда образа буквы древнего шрифта, имплантация искусственных вен в виде слов и символов.

Цель этого лонгитюдного проекта – исследовать пересечение языка и телесности, размывая границы между текстом и плотью. Встраивая типографику в своё тело и тело добровольцев, Одед Эзер бросает вызов традиционным представлениям о коммуникации и идентичности. С помощью этих экспериментов художник стремится спровоцировать размышления о взаимосвязи языка со всей его мистикой, тела и технологий. Чтобы реализовать свои фантазии и объединить лингвистические элементы с физиологией человека, Одеду Эзеру пришлось экспериментировать в качестве пластического хирурга и пациента.

Противоречивый проект – его желание изменить форму вен на руке. Годы хирургического обучения и экспериментов показали, что это невозможно, но можно сделать искусственные вены и имитировать движение крови по ним. Нашлись добровольцы, которые имплантировали такие вены со шрифтами и словами. Тем самым оказалось, что налицо предъявленные буквы и есть единственная картография, которая может объяснить нам, что такое жизнь, высветить её. В простом движении крови по венам жизнь присутствует неполностью – возможны тромб, падение артериального давления или какое-то ещё неконтролируемое действие, ме-

¹ Oded Ezer | MoMA. URL: <https://www.moma.org/artists/33095> (accessed: 24.07.2024).

шающее передвижению крови. Этот проект снял его фиксацию на слиянии со шрифтами¹.

Эзер определяет биотипографию как «любое приложение, использующее биологические системы, живые организмы или их производные для создания или изменения типографических явлений». Типоспермы – это клонированные человеческие сперматозоиды с типографской информацией, имплантированной в их ДНК. Эти фантастические существа буквально воплощают слияние дизайна и науки.

Второй этап – кричащие буквы

Проект «Чтение» – адаптация алфавита к новой динамике информационного потребления и когнитивной обработке. Как развить привычку к чтению у детей, которые родились с использованием гаджетов? Новый алфавит представлен как новая структура и последовательность, загружается сверху вниз, редуцирован к точкам и жестам рта. Музыкальное сопровождение и клиповость символизируют новое чтение.

Современные дети растут в цифровом мире, где экраны занимают все их внимание. Чтобы развить у них привычку к чтению, нужно, по мнению Одеда, включать интерактивные и увлекательные элементы, которые соответствуют их технологическому восприятию. Его адаптация алфавита призвана преодолеть разрыв между традиционными методами чтения и новой динамикой потребления информации. Однако представленные примеры для нас оказались не совсем убедительны, нам не удалось прочитать (увидеть) ни одного предложения целиком из-за мелькающих букв, только слова, однако, возможно, восприятию и когнитивной обработке молодого мозга, рождённого с гаджетом, это под силу. Это алфавит для визуально ориентированной молодёжи с быстрым восприятием и мышлением. Цель – привить привычку к чтению и облегчить чтение².

Недавно Одеда Эзера попросили представить на выставке алфавита букву Е. Эзер воплотил символический эксперимент с социальной репрезентацией буквы Е как Ближнего Востока, представив 3D-букву, состоящую из нескольких букв Е под разными ракурса-

¹ Huttings F. Oded Ezer discusses the future of typography and the importance of dreaming. URL: <https://nextnature.org/story/2019/interview-oded-ezer> (accessed: 24.07.2024).

² Фрагменты проекта включены в видео: Oded Ezer: Samples from 8 Videos for Memory Palace exhibition at the V&A Museum (2013). URL: <https://vimeo.com/145287368> (accessed: 24.07.2024)

ми, забрызганную краской, как кровью, чтобы показать драматизм Ближнего Востока, потрясённого конфликтами и войной¹.

Другие его проекты – новые анималистичные алфавиты, типографика и шрифты, 3D-буквы, дизайн этикеток, интеграция еврейского алфавита в дизайн брендов на других языках.

Раздвигая границы традиционной типографики, Одед Эзер стремится бросить вызов восприятию и вызвать диалог по сложным вопросам на Ближнем Востоке. Его буквы и образы заставляют задуматься и поражают воображение.

Анализируя креативность и проекты как сборки с помощью когнитивной концептуальной схемы, наше исследование стремится расширить понимание творчества как взаимодействие акторов сети в пространстве художника. Введение таких терминов, как сборка, акторы, дискурс и плагин, помогает отказаться от слишком натуралистического понимания творчества или художественного заявления (statement) и показать не только бытовую личную вовлечённость художника в искусства, но и онтологическую вовлечённость творчества в социокультурные процессы.

Третий этап – Кафка

Проект «Кафка» – это выставка, посвящённая 100-летию смерти Кафки²: обложки книг Грегора Замзы с изображением насекомых в виде букв с учётом различной комбинаторики и синхронистичности; 24 обложки неопубликованных книг Грегора Замзы со словами на корешках книг, складывающимися в первый абзац повести «Превращение» Кафки.

Сын художника в этом году в школе начал читать повесть «Превращение» и дал её отцу, Одед прочитал и вдохновился на рисо-

¹ «Это первая буква моей фамилии Эзер (на иврите означает “помогающий”), а фамилия – это социально-политическое средство каталогизации личности в социальном и культурном пространстве и по отношению к нему. Тот факт, что буква Е также является началом слова Восток, которое само по себе является средством геополитической каталогизации, также очаровывает меня. Таким образом, то, что начиналось как личное высказывание, быстро стало отражением “места”, нечётко определенного, аморфного, почти безграничного географического региона. Место, которое вызывает во мне противоречивые, парадоксальные чувства странности и близости. Мой Ближний Восток. Но теперь он потрепан, сожжён, избитый, распавшийся, подозрительный, ненавидящий, убивающий. Ад всего в нескольких часах езды». URL: <https://www.odedezer.com/works/middle-e> (accessed: 24.07.2024).

² Oded Ezer: The Samsa Enigma | Kafka 2024. URL: <https://kafka2024.de/en/program/oded-ezer-the-secret-of-samsa> (accessed: 24.07.2024).

вание жуков и исследование жизни и творчества Грегора Замзы. В реальной жизни Замза был приятелем Кафки, он писал повести, которые не были изданы, и вскоре закончил жизнь суицидом.

Согласно кураторскому описанию, это «выставка, навевающая миф...» – тайна понимается как скрытое за обложкой, и буква одновременно открывает и прикрывает её.

Выставка, навевающая миф о неразгаданной литературной тайне, идеально вписывается в культурную ауру личности и творчества Франца Кафки. Эзер представил художественную концепцию обложек 24 книг автора Грегора Замзы. До конца посетителям неясно, существовали ли вообще эти книги или их предполагаемый автор Грегор Замза. Одед Эзер играет с этой загадкой в своей художественной концепции. Выставка 24 книг, автором которых предположительно является Замза, стала одним из главных событий проекта «Кафка100» Еврейского музея в Праге. К выставке подготовлена образовательная программа для учеников начальной и средней школы. Концепция этой программы могла бы быть обозначена так:

Писатель Франц Кафка родился 3 июля 1883 года в Праге, в Австро-Венгрии. Его произведения – «Замок», «Процесс», «Превращение» – пронизаны абсурдом и страхом перед миром. Такой была и жизнь самого писателя. Франц Кафка родился в Праге в еврейской семье, своими корнями уходившей к роду Париаас. Этот род дал миру многих знаменитых раввинов. Кафке национальность доставила немало проблем – в Праге той эпохи нередко происходили еврейские погромы. «Весь день я провёл на улицах, купавшихся в антиеврейской ненависти», – сообщал Кафка в письме, говоря, что единственное спасение – побег из города. «Поганая кровь. Так при мне называли евреев», – пишет он. И дальше размышляет: было бы естественно покинуть место, где тебя так ненавидят, но он остаётся, приравнивая свой «героизм» к героизму таракана, которого никак не вытравить из ванной. Абсурд ситуации заключался ещё и в том, что чешский еврей писал на немецком языке, который в Чехии большинство ненавидело. Более того, Кафка даже становится символом Праги – города, который он любил, но при этом отождествлял его со злом, высосавшим из него все силы. Как написал один из немецких прозаиков после смерти Кафки, тому повезло, что он так рано скончался от туберкулёза и не видел, как его собратьев сгоняют в лагерь, сжигают заживо, хоронят живыми в общих могилах¹.

Выставка в Праге включает в себя интерактивные инсталляции, которые позволяют посетителям получить впечатление от чтения

¹ Шаблинская О. Решив наконец жениться, он умер. Странные факты из жизни Франца Кафки. URL: https://aif.ru/culture/person/reshiv_nakonec_zhenitsya_on_umer_strannye_fakty_iz_zhizni_franca_kafki (дата обращения: 24.07.2024).

книг писателя, познакомиться с творчеством Кафки уникальным образом. Выставка была спроектирована и создана Одедом Эзером в Израиле и перевезена в Чехию. Были созданы 24 обложки фантазийных книг главного героя рассказа «Превращение» Грегора Замзы, который в реальной жизни не смог опубликовать свои произведения и покончил с собой. Благодаря такому уникальному подходу выставка стремится оживить произведения Кафки и вовлечь зрителей в размышления о его наследии. Выставка также включает интерактивные инсталляции букв-жуков и рисунки Эзера, которые он, по его словам, компульсивно рисовал несколько дней под впечатлением от повести, образы, исследующие темы метаморфоз и экзистенциального ужаса, присутствующие в произведениях Кафки. Посетители выставки в 2024 году смогли погрузиться в сюрреалистический опыт, стирающий границы между реальностью и вымыслом.

Стирание границ между реальностью и представлением у Одеда передано растворением границы между буквенностью и телесностью, что позволяет соприкоснуться с психотической фантазией слияния, возможно, переживанием Реального, по Лакану, когда тело и буква оказываются частью друг друга и одной сети отношений, в которых они переплелись, и никто не распутает. У Одеда буква телесна и может ожить с помощью изобретённой им типоспермы. Его буква более реальна, чем тело, она подчиняет и упорядочивает человека, как регистр символического организует воображаемое в психоанализе. Творчество Одеда демонстрирует текучесть психологических состояний, материального и символического, его объекты служат средством метафоризации предчувствий и догадок о роли вещей и нашей взаимозависимости.

Читая и просматривая материалы, мы составляли карту плоского гибридного объекта, включающего акторов, влияющих на движение буквы посредством художника Одеда и его экспериментов, его сына, порекомендовавшего рассказ Кафки, ИИ, который отобрал плакат художника как произведение современного искусства в МоМа и продвинул изображение буквы, Кафки, 100-летия с его смерти, 24 книг главного героя рассказа и текущего 2024 года. Какие сложности у буквы, какие препятствия на её пути – она с огромным трудом вписывается в лейблы западных и арабских фирм, она хочет быть читаемой, нести культуру и историю молодёжи, редуцируясь посредством точек, визуальных и аудиальных эффектов. Другой теоретик АСТ Джон Ло [Ло 2015] ввёл понятие «хинтерленд», что как раз означает средство письма, что каждый актор – это сред-

ство письма по чему-то ещё, он клеймит или впечатывается. Так, регистр символического посредством букв Эзера хочет быть запечатлён в современных телах носителей иврита.

Методика АСТ для сборки

Поиск устройств, инструментов, приборов и материалов, а точнее, стабилизирующей среды, используется для объяснения таких стабильных сущностей, как инерция, долговечность, предел, сила, обязательства, согласие и верность. Согласно АСТ, ни общество, ни социальное не существуют изначально. Их появление должно быть связано с изменениями, внесёнными в процесс соединения несоциальных ресурсов, где социальность будет лишь побочным продуктом взаимодействия вещей и сетей.

Понимание шрифта иврита как ключевого актора сборки художественных практик и идентичности художника возможно при применении оптики и инструментов АСТ. Перечислим пять инструментов метода АСТ Латура, в которых через практики акторов внутри дискурса идентичность не только продуктивно изучается, но и продуктивно конструируется.

1. В действие обозначенного для изучения актора уже вовлечены как в процесс материальные и нематериальные акторы, отклоняющие действие от цели и создающие дополнительные обстоятельства реализации действия.

2. Агентность вещи требует особых условий наблюдения. На социальном уровне, когда возникает дисбаланс сил, ресурсов и очевиден кризис, тогда и нужно найти неявных агентов. Нефигуративный агент, актант, может иметь агентность простого претерпевания. Такой агент становится заметным в ситуациях: поломки и разрушения; инновации и изменения; действия некомпетентных пользователей, вандалов; возвращения через архивы, музеи в случае утери целостности; работы наличной памяти с использованием воображения, коммеморации и художественных практик. Поломка буквы Е, возвращение истории Замзы через архив, работа памяти посредством воображения ситуации жизни евреев во время и после Кафки – примеры такой заметности в искусстве Эзера.

3. Конструирование устойчивости вместе с нечеловеческими сущностями. Само проектирование устойчивости происходит во взаимодействии с нечеловеческими акторами. ИИ помогает художнику в рутинных делах, благодаря чему он и создаёт устойчивую семиотику буквы.

4. Тексты, карты и инфографика фиксируют временно, на каком-то этапе, сборку исследования и показывают связи между акторами. Согласно Латуру, хороший отчёт – это нарратив, или описание, или высказывание, или карта, где все акторы не находятся просто в какой-то ситуации, как бы сидят сложа руки, а что-то делают. Далее в особой карте мы объединили и классифицировали практики художника. Все творчество художника, включая его лекции и преподавание, написание статей и интервью, изучение источников – это текст и разветвляющиеся нарративы, которые и фиксируют сборку.

5. По Латуру, коллектив – это человек и вещь. Творчество Эзера можно рассмотреть как группообразование, образование коллектива, со всеми действующими, по Латуру, семью критериями внутри формирования коллектива, где свой вклад вносят человеческие и нечеловеческие сущности:

- 1) обнаружение нарушения границ группы «свои-чужие»;
- 2) нахождение агитатора;
- 3) постоянное переопределение границ участниками;
- 4) использование клише и значимых для группы понятий, перформативных высказываний, имеющих статус действия, поскольку «группы создаются, чтобы говорить», для вербализации ценностей и цели;
- 5) картирование «своих», когда на карту наносятся антигруппы, не обладающие компетенциями «нашей» группы;
- 6) привлечение новых ресурсов, «чтобы сделать границы группы более устойчивыми»;
- 7) мобилизация профессионалов с высокоспециализированным оснащением, поскольку все группы нуждаются в людях, «определяющих, кто они есть, кем они должны быть, кем они были». В дискурсе группы всегда есть значимые референты.

Согласно акторно-сетевой теории, текст, описывающий неопределённости и разногласия акторов, может быть принят как отчёт. Такой отчёт созидает и останавливает для фиксации сборку, которая иначе бы продолжала разрастаться акторами и нюансами дискуссионных реалий. АСТ признает, что хороший исследовательский текст таков, что в нём представлено наибольшее количество объектов и их функций в сборке. Тогда мы можем предположить, что Эзер в своём искусстве создаёт *хороший исследовательский текст, но ограничивает количество объектов возможностями типографского дизайна.*

Сборка этапов

Пользуясь формулировкой Лотмана, мы можем выделить целых четыре измерения памяти культуры в связи с еврейским алфавитом. Это алфавит, принявший свою форму благодаря ключевому письменному памятнику этой культуры, библейскому тексту, который мог обрастать и иноязычными комментариями, но любые другие алфавиты возвращали еврейский алфавит в статус сакрализованной подлинности, одновременно актуализируя его и ставя его начальной субстанцией опыта для верующих иудеев.

1. Древность, как будто шрифт при начале, и не просто пронизывает, но организует ареальные пласты.

2. Повышенная символичность, в частности благодаря эзотерическим традициям еврейской культуры (Каббала). Тогда шрифт превращает пассивную память культуры в активную, прямо воздействующую на состояние культуры.

3. Нумерология – дополнительное упорядочение и структурирование культуры.

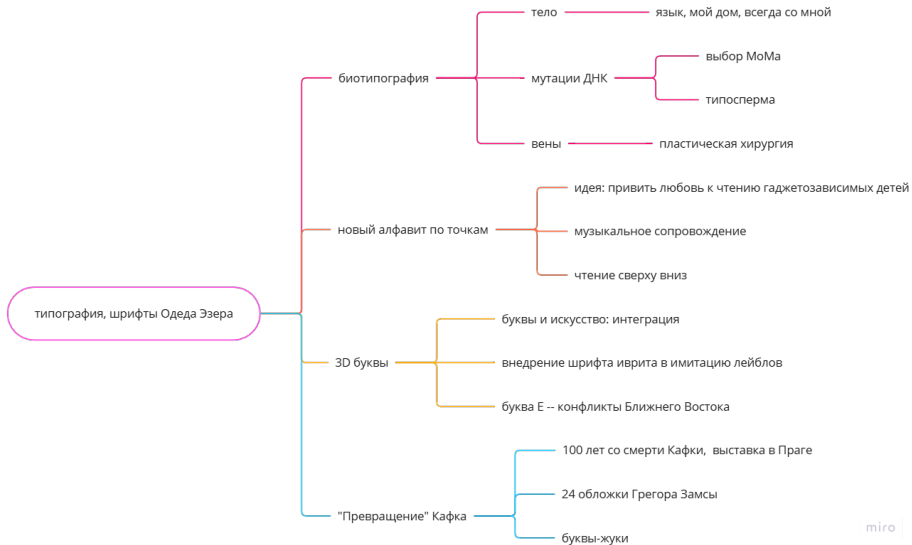
4. Еврейская история, в том числе Катастрофы, – память относится не к эпизодам, а к событиям, имеющим собственную неотъемлемую структуру.

Можно однозначно констатировать, что дизайнер Одед Эзер находится в близких и плотных коммуникативных отношениях с объектом своей любви – шрифтом и алфавитом иврита. Такая плотность коммуникации вполне существует и в современных соединениях общей теории культуры и гебраистики [Шмаина-Великанова 2023]. Его шрифты вызывают положительные эмоции у любой аудитории независимо от культурных установок и воспринимаются как произведения искусства, связанные с базовыми телесными переживаниями.

На ментальной карте «Типография и шрифты Одеда Эзера» (ил. 3) представлены описанные выше проекты в хронологическом порядке развития творчества художника. Хронология позволяет соотнести события в искусстве художника и установки на раскрытие достижений разных искусств, связанных с буквенностью.

1. Биотипография (восприятие буквы как тела; художественные эксперименты мутации ДНК Typosperma, в постоянной коллекции современного искусства MoMa; пластическая хирургия вен в виде слов и символов¹), примерно 1990–2005 гг.

¹ Дизайн-вымысел, состоящий из хирургически имплантированного 3D-текста, интегрированного в кровеносную систему организма и усиленного ультрафиолетовой инъекцией флуоресцентной жидкости для создания «живого неоновых знака». URL: <https://www.odedezer.com/works/veining> (дата обращения: 24.07.2024).



Ил. 3. Типография и шрифты Одеда Эзера.
Схема подготовлена авторами исследования

2. Новый алфавит по точкам, dot-font (редукция алфавита к точкам с целью ускорить появление букв при чтении и тем самым привить любовь к чтению гаджетозависимых детей с ускоренным восприятием; изменение направления чтения; музыкальное сопровождение таких текстов как арт-проект)¹, 2010–2015 гг.

3. 3D-буквы (буквы и искусство: интеграция, внедрение шрифта иврита в имитацию лейблов; буква E *Middle-e* – конфликты Ближнего Востока)², 2005–2010 гг.

4. «Превращение» Ф. Кафки (100 лет со смерти Кафки, выставка в Праге, 24 обложки Грегора Замсы, буквы-жуки), 2024 г.

Шрифт в разных формах является социальным актором и агентом, поскольку своими аффордансами влияет на еврейскую идентичность, фокусируется на истории и конструирует новые истории. Найдены характеристики и потребности главного актора нашей

¹ «Шрифт, предназначенный для поколения, которое предпочитает смотреть, а не читать; шрифт, похожий на шрифт Брайля, для тех, кто не имеет проблем со зрением; шрифт, позволяющий сочетать текст и видео инновационным способом». URL: <https://www.odedezer.com/works/dot-font> (дата обращения: 24.07.2024).

² Серия работ с трафаретной печатью буквы «Е», вобравшая в себя дух избитого и окровавленного Ближнего Востока. URL: <https://www.odedezer.com/works/middle-e> (дата обращения: 24.07.2024).

сборки, алфавита: упорядочивание, рассказывание истории, влияние, приобщение, эстетическое удовольствие, эксперимент и опыт.

Выводы

В данном исследовании была показана применимость акторно-сетевой теории, одной из новейших парадигм социальной теории, к изучению шрифта как объекта искусства, творческого вдохновения и источника отношений художника Одеда Эзера с институтами и проектами. Метод АСТ отдаёт предпочтение объектам как важнейшим агентам в создании, поддержании и расширении социальных связей и, таким образом, предлагает модель схватывания единой динамики, лежащей в основе системы зависимостей между художником, его искусством, разнообразными участниками проектов и институтами. Мы установили, что этапы творчества художника сами представляют собой недолговечные сборки между артефактами, людьми, знаниями и идентичностями. Это ассамбляжи, в которых АСТ видит первое основание и первое побуждение социальной активности.

Опираясь на подразумеваемый АСТ исследовательский подход, мы рассмотрели разные когнитивные пространства контакта и установления связей в искусстве. Внутри этих пространств становится очевидной агентность объекта искусства в материализации и укреплении взаимных связей. Объект тогда оказывается одновременно посредником и проводником культуры, социальности, чувств и идентичности, которые связывают сеть художника, институции и аудиторию. Для анализа чувственного измерения действий художника мы использовали метод ООО проективной метафорической идентификации, а для понимания движения от замысла к воплощению – интерпретации традиций буквенности [Топоров 2005] в культуре, существенные для всех проектов художника и преодолевающие разрыв между идеей и дизайном. Для проверки методов анализа креативности применена когнитивная концептуальная схема в оптике АСТ и ООО.

Был продемонстрирован метод АСТ, который включает деконструкцию дискурсов и практик по следующим пяти контроверзам, противоречиям: посредничество объектов при совершении действия с целью смещения изначальных намерений и проблематизации процессов и движения к цели; ключевая роль материальных объектов и аффордансов в поддержании социальности; пристальное внимание к процессу конструирования и композиции; ключевая роль текстов и отчётов, представляющих собой многоголосье

акторов, в конструировании реальности; постоянно воспроизводимые условия обретения идентичности группой.

Мы выделили и концептуализировали на основании вышеуказанных четырёх тематизаций еврейского алфавита четыре проекта художника работы со шрифтами и алфавитом иврита. Правила еврейского алфавита являются акторами, подчиняющими и упорядочивающими практики художника.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Греймас 2004 – *Греймас А.* Структурная семантика. Поиск метода. М.: Академический проект, 2004.
- Джефф и др. 2017 – *Джефф Б. и др.* Использование подхода социальной семиотики в мультимодальном анализе: исследование обучения в школах, музеях и больницах // МЕТОД: Московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин. 2017. № 7. С. 227–247.
- Латур 2014 – *Латур Б.* Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014.
- Латур 2017 – *Латур Б.* Об акторно-сетевой теории. Некоторые разъяснения, дополненные ещё большими усложнениями // Логос. 2017. № 27 (1). С. 173–200. doi: 10.22394/0869-5377-2017- 1-173-197
- Ло 2015 – *Ло Дж.* После метода: беспорядок и социальная наука. М.: Изд-во Ин-та Гайдара, 2015.
- Лотман 1996 – *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек–текст–семиосфера–история. М.: Языки русской культуры, 1996.
- Марков 2014 – *Марков А. В.* 1980: год рождения повседневности. М.: Европа, 2014.
- Пропп 2021 – *Пропп В. Я.* Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Питер, 2021.
- Суй, Полякова 2020 – *Суй Ю., Полякова О. В.* Шрифт как средство визуализации вербальной информации // Университетский научный журнал. 2020. № 57. С. 261–266. doi: 10.25807/PBH.22225064.2020.57.261.266. EDN LSOEQU.
- Сосновская 2023 – *Сосновская А. М.* Проблема применения метода акторно-сетевой теории в теории медиа и медиакommunikации // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2023. Т. 5, № 4. С. 282–304. doi: 10.46539/gmd.v5i4.435. EDN USJHGD.
- Сосновская 2024 – *Сосновская А. М.* Культура городского парка: диспозитивный и акторно-сетевой анализ парка Интернационалистов в Санкт-Петербурге // *Артикульт*. 2024. № 1 (53). С. 91–111. doi: 10.28995/2227-6165-2024-1-91-111. EDN HGUFWG.

- Топоров 2005 – Топоров В. Н. Буквенность и смысл // Человек-искусство-общество (закон целого): сб. к юбилею проф. Ю. Б. Борева. М.: Наука, 2005. С. 17–33.
- Уваров, Решетова, Мурашкин 2017 – Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Информационный взрыв и новые технологии в преломлении гармонизирующих средств дизайна (таписсерия и акцидентный шрифт) // Дизайн и технологии. 2017. № 62 (104). С. 114–121. EDN YTMQTQE.
- Шмаина-Великанова 2023 – Шмаина-Великанова А. И. NB // Миф, ритуал, литература. М.: Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики», 2023. С. 29–39. EDN IKBQRT.
- Штайн 2012 – Штайн О. А. Конец индивидуального, каким мы его знали // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. Т. 13, № 3. С. 86–90.
- Штайн 2013 – Штайн О. А. От субъекта к субъектности: биография и топография // Истина и диалог: сб. материалов XIII Свято-Троицких ежегодных междунар. акад. чтений в Санкт-Петербурге. СПб.: РХГА, 2013. С. 144–150.
- Штайн 2025 – Штайн О. А. Метафизика тумана Вернера Херцога // Наука телевидения. 2025. № 1.
- Beetz 2013 – Beetz J. Latour with Greimas: Actor-network theory and semiotics // Academia. 2013. URL: https://www.academia.edu/11233971/Latour_with_Greimas_-_Actor-Network_Theory_and_Semiotics
- Garfinkel 1967 – Garfinkel H. Studies in ethnomethodology. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1967.

REFERENCES

- Beetz, J. (2013). *Latour with Greimas: Actor-network theory and semiotics*. https://www.academia.edu/11233971/Latour_with_Greimas_-_Actor-Network_Theory_and_Semiotics
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Prentice-Hall.
- Greimas, A. (2004). *Structural semantics. Search for a method*. Akademicheskii proekt. (In Russian).
- Jeff, B. et al. (2017). Using the social semiotics approach in multimodal analysis: a study of learning in schools, museums and hospitals. *METHOD: Moscow Yearbook of Proceedings from Social Sciences*, 7, 227–247. (in Russian).
- Latour, B. (2014). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Higher School of Economics. (in Russian).
- Latour, B. (2017). On actor-network theory. Some clarifications, supplemented by more complications. *Logos*, 27(1), 173–200. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-1-173-197>

- Law, J. (2015). *After method: disorder and social science*. Gaidar Institute Publishing House. (In Russian).
- Lotman, Yu. (1996). *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfer – istoriya* [Inside Thinking Worlds. Man – text – semiosphere – history]. Yazyki russkoy kul'tury
- Markov, A. V. (2014). *1980: god rozhdeniya povsednevnosti* [1980: the year of the birth of everyday life]. Evropa.
- Propp, V. (2021). *Morfologiya skazki. Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Morphology of the fairy tale. Historical roots of the magic fairy tale]. Piter.
- Shmaina-Velikanova, A. I. (2023). NB. In *Mif, ritual, literatura* [Myth, ritual, literature] (pp. 29–39). National Research University Higher School of Economics.
- Shtayn, O. A. (2012). The End of the Individual as We Knew It. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii*, 13(3), 86–90. (In Russian).
- Shtayn, O. A. (2013). From Subject to Subjectivity: Biography and Topography. In: *Istina i dialog* [Truth and Dialogue]. Proceedings of the XIII Holy Trinity Annual International Academic Readings in St. Petersburg (pp. 144–150). St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy. (In Russian).
- Shtayn, O. A. (2025). The Metaphysics of Fog by Vernor Herzog. *Art and Science of Television*, 1 (In Russian).
- Sosnovskaya, A. M (2023). The problem of applying the method of actor-network theory in the theory of media and media communication. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 5(4), 282–304. (In Russian). <https://doi.org/10.46539/gmd.v5i4.435>
- Sosnovskaya, A. M. (2024). Culture of an urban park: A dispositive and actor-network analysis of the Internationalist Park in St. Petersburg. *Artikult*, 1(53), 91–111. (In Russian). <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2024-1-91-111>
- Toporov, V. N. (2005). Bukvennost' i smysl [Lettering and Meaning]. In *Chelovek – iskusstvo – obshchestvo (zakon tselogo): Sb. k yubileyu prof. Yu. B. Boreva* [Human – Art – Society (Law of the Whole): To the anniversary of Prof. Yu. B. Borev] (pp. 17–33). Nauka.
- Uvarov, V. D., Reshetova, M. V., & Murashkin, I. S. (2017). Information explosion and new technologies in the refraction of harmonizing means of design (tapisserie and accidental font). *Dizayn i tekhnologii*, 62(104), 114–121. (In Russian).
- Xu Yu, & Polyakova, O. V. (2020). Font as a means of visualization of verbal information. *Universitetskiy nauchnyy zhurnal*, 57, 261–266. <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2020.57.261.266>

Ματєριαλ ποστυπυλ в редакцию 01.11.2024