



Научная статья
УДК 7.036(470.64)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.03.020

Серийность и полистилистика в экзистенциальном искусстве современных художников Кабардино-Балкарии (Мухадин Кишев, Руслан Цримов, Арсен Гушапша)



Ступин Сергей Сергеевич

Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация
stupin-ss@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7973-5418>, SPIN-код (Science Index): 3164-0974

Аннотация. Статья носит обзорный характер, ее цель — на примере женских образов в произведениях известных северокавказских художников, графиков и скульпторов из Кабардино-Балкарии — Мухадина Кишева, Руслана Цримова и Арсена Гушапша — выделить значимые для понимания их индивидуальных поэтик художественно-эстетические методы и принципы. Особое внимание в исследовании обращено на серийный метод творчества, полистилизм и полисемантику в контексте концепции так называемого рецептуализма, а также на экзистенциальные проблемы в рамках междисциплинарных гуманитарных направлений «антропология искусства» и «экзистенциальное искусствоведение». Избранные для искусствоведческого и эстетического анализа персоналии являются признанными в России и за рубежом мастерами изобразительного искусства, удостоены академических званий академиков Российской академии художеств. Между тем специальным монографическим научным исследованием отмечено только творчество М.И. Кишева (1939–2025). Научных трудов о творчестве А.Х. Гушапша (родился в 1963 году) и Р.Н. Цримова (родился в 1952 году) еще не создано. Данная работа является одним из первых опытов в этом направлении.

Ключевые слова: современное искусство, серийность, полистилистика, полисемантика, экзистенция, Мухадин Кишев, Руслан Цримов, Арсен Гушапша

Для цитирования: Ступин С.С. Серийность и полистилистика в экзистенциальном искусстве современных художников Кабардино-Балкарии (Мухадин Кишев, Руслан Цримов, Арсен Гушапша) // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 3 (38). С. 350–367.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.03.020>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1214>.

Original article

Seriality and polystylistics in the existential art of contemporary artists of Kabardino-Balkaria (Mukhadin Kishev, Ruslan Tsrимov, Arsen Gushapsha)

Sergey S. Stupin

Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation

stupin-ss@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7973-5418>, SPIN-code (Science Index): 3164-0974

Abstract. The article presents an analytical review with the purpose of highlighting artistic and aesthetic methods and principles used by famous North Caucasian artists, graphic artists, and sculptors from Kabardino-Balkaria — Mukhadin Kishev, Ruslan Tsrимov, and Arsen Gushapsha — in their depiction of female images. The study focuses on the serial method of creativity, polystylism, and polysemantics within the concept of so-called receptualism, as well as existential issues within the interdisciplinary fields of anthropology of art and existential art history. These artists have been recognized in Russia and abroad as masters of fine art and have been awarded the academic titles of academicians of the Russian Academy of Arts. However, only the work of M.I. Kishev (1939–2025) has been the subject of a monographic scientific study. There is currently a lack of scientific research on the works of A. Kh. Gushapsha (born in 1963) and R.N. Tsrимov (born in 1952). This article is one of the first attempts to fill this gap.

Keywords: contemporary art, seriality, polystylistics, polysemantics, existence, Mukhadin Kishev, Ruslan Tsrимov, Arsen Gushapsha

For citation: Stupin, S.S. (2025) 'Seriality and polystylistics in the existential art of contemporary artists of Kabardino-Balkaria (Mukhadin Kishev, Ruslan Tsrимov, Arsen Gushapsha)', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 350–367. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.03.020.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1214>. (In Russ.)

Введение

Предлагаемая статья призвана раскрыть некоторые значимые аспекты творчества современных российских художников — академиков Российской академии художеств, народных художников Кабардино-Балкарской Республики Мухадина Исмаиловича Кишева (1939–2025), Руслана Нурбиевича Цримова (родился в 1952 году) и Арсена Хажумаровича Гушапша (родился в 1963 году).

Несмотря на то что перечисленные мастера внесли значительный вклад в развитие живописи, графики, скульптуры и монументального искусства Северного Кавказа и юга России и известны в других странах, библиография искусствоведческих трудов о них крайне скупа. Единственное обзорное монографическое исследование «Мухадин

Кишев. Искусство Любви» посвящено творчеству М.И. Кишева до 2014 года [1]. Также заслуживает внимания сборник научных и публицистических статей «Мухадин Кишев: лабиринты гармонии» [2], включающий обзорные исследования В.В. Ванслова [3] и А.В. Гамлицкого [4]. В контексте настоящего исследования заслуживает внимания емкая статья «Двое» Л.И. Вуколовой [5] из указанной коллективной монографии.

Проблема серийности и полистилизма живописных циклов Р.Н. Цримова частично освещена в совместном издании российского теоретика постмодернизма Славы Лёна (В.К. Богатищева-Епишина) и самого художника, выступающего под псевдонимом TS (первые буквы фамилии Цримова в транслитерации также означают *alter ego*

художника — творящее «трансущество»), «Рецептуальный сериал в контексте постмодернизма» [6]. Между тем специальные научные труды о творчестве Руслана Цримова и Арсена Гушапша еще ждут своих авторов, и настоящее исследование можно считать фактически введением имен художников в сферу профессионального научного изучения.

В этой работе мы коснемся четырех аспектов творчества названных мастеров:

1) темы женщины в живописи и графике Мухадина Кишева и Руслана Цримова и скульптурах и объектах Арсена Гушапша;

2) специфики применяемого ими серийного метода;

3) специфики полистилизма и полисемантики их художественных серий;

4) специфики экзистенциального содержания их произведений.

Исследование проведено с опорой на опыт междисциплинарного гуманитарного направления «антропология искусства» [7] и входящего в его состав методологического подхода «экзистенциальное искусствознание» [8, 9, 10].

Следует отметить, что каждый из рассматриваемых мастеров являет тип художника-мыслителя, возводящего здание своего творчества в эпоху после постмодернизма и соотносящего свою работу с ее мировоззренческими основаниями в пространстве истории искусства. Обладание накопленными художественными знаниями, алфавитом стилей, методов, моделей творческой работы побуждает каждого из них к комплексному концептуальному мышлению, обобщению накопленного человечеством визуального архива. При этом тактическим инструментом для каждого становился серийный метод.

В случае Руслана Цримова и Арсена Гушапша уместно говорить об открытии собственного художественного направления, которое с подачи автора одноименного манифеста получило название «рецептуализм» и уже более 20 лет проходит апробацию на международном уровне.

В случае Мухадина Кишева сериальная проективность — особенность его индивидуального авторского метода, органичный способ пластического мышления на протяжении всей профессиональной жизни.

Мухадин Кишев: серийный метод и художественный культ женщины

Тема женщины — одна из центральных в творчестве Мухадина Кишева. В интервью¹, записанном в 2014 году, старейший академик юга России признается, что восприятие женского тела

с раннего детства имело для него сакрализованный характер. Женскую кожу будущий мастер воспринимал как некую идеальную, сверхфизическую, эманлирующую светом субстанцию. Художник говорил: «Для меня женское тело с самого детства, и кусочком груди, и ноги, всё вызывало не сексуальный мужской интерес, а ощущение необыкновенной красоты. Красоты любого цвета кожи: темной, белой, коричневой, красной — каждая по-своему светится. Я смотрел на женское тело не просто как мужчина, я восхищался этой явленной красотой, как произведением искусства. Это восприятие обострилось, когда я начал творчески работать, и оно осталось со мной на всю жизнь. Я удивлялся, как старые мастера могли делать женские тела светящимися даже в тени или в темноте. Женская кожа светится на полотнах Боттичелли, Рембрандта, у других великих художников прошлого. И мне всегда больно смотреть на современных выставках на женские тела, словно испачканные краской, испорченные неумелой рукой. В моих картинах женское тело я всегда стараюсь давать светящимся, струящимся, даже если пишу женщин с темным цветом кожи. Это необычное восприятие женского тела, женской кожи во многом определило колорит моих живописных и графических серий, посвященных женщинам мира, трем грациям, моей жене и музе Жаклин»² (ил. 1–2).

Особое отношение к женскому телу, его эстетическая сакрализация, вплоть до ничтожения сексуального основания, приводит Кишева и к особому вниманию к проблеме карнации, использованию разнообразных техник живописи, графики, монументального искусства, новейших приемов в практике планшетного искусства I-Art. Специальное внимание художник уделяет собственному варианту монотипии, достигая эффекта декоративной пульсации на коже изображаемых женщин. В многочисленных женских сериях Кишева важное место занимает образ молодой матери, где над чувственным аспектом довлеет не только сакральный, но и этический план. Художник обращен к чистой эйдетической красоте как платоновскому благу, воплощающему единство прекрасного и нравственного.

Мухадин Кишев позиционировал себя как художник-исследователь, наследник ренессансной традиции. Серийный метод для него — инструмент доскональной разработки изобразительного сюжета, модели, возможность предложить целый веер художественных решений вместо одной завершенной формы.

Среди «женских» циклов Кишева: постоянно пополняемая серия «Женщины мира», насчитывающая сотни миниатюрных графических женских

¹ Интервью Мухадина Кишева С.С. Ступину, 2014. Личный архив автора.

² Там же.

1. М.И. Кишев.

Муза и Художник.

1996.

Бумага, графическая
монотипия.

50 × 70.

Собственность
художника.

Фото Альберто Пураса



портретов; проект последних двух десятилетий «Три грации», являющий в разнообразных вариациях мифологическое трио красавиц разных рас, национальностей и конфессий; созданная в 2015 году трагическая серия «Горе под луной», героини которой — молодые вдовы, потерявшие своих мужей в локальных войнах в разных частях света (ил. 3–6).

Черета женских образов, воплощенных в живописных, графических, мозаичных сериях Мухадина Кишева, выражает творческое кредо художника, закрепленное в идиоматической для него формуле «Гимн Красоте». Под этим названием в 2009 году вышел богато иллюстрированный альбом художника [11], содержащий его программные, определяющие жизнь и творчество установки. Под этим девизом проходили выставки

Кишева в России и за рубежом. Экзистенциальная специфика женских серий Мухадина Кишева — гимн хрупкой красоте и гармонии, художественное сбережение, охранение, опека красоты, эманурующей уже с его живописных и графических работ. Как сущностный ответ творчества, противостоящего хаосу и небытию. Предельно четко экзистенциальная позиция мастера была сформулирована в ходе нашей с ним совместной работы над книгой-исповедью «Мухадина Кишев. Я родился художником. Монологи»:

«Я не боюсь смерти, но и не жду ее.

Пусть ждет она.

Смерть только и может, что ждать.

Она ведь караулит меня с самого моего рождения.

А я должен творить!..» [12, с. 99].



2. **М.И. Кишев.**

Муза.

1996.

Бумага, монотипия.

55 x 42.

Собственность

художника.

Фото Альберто Пураса

З. М.И. Кишев.

Три Грации XVIII.

2017.

Бумага, темпера,

монотипия.

97 × 68.

Собственность

художника.

Фото Альберто Пураса





4. М.И. Кишев.

Вечерет на пляже.

2017.

Картон, масло.

50 x 80.

Собственность

художника.

Фото Альберто Пураса

После ухода Мухадина Кишева из жизни 12 апреля 2025 года эта максима остается с нами как завет большого художника, в жизни которого творческое начало определяло все прочие модусы человеческого, артикулированные в философской антропологии.

Руслан Цримов: метод концептуального полистилевого сериализма

11 октября 2022 и 10 октября 2023 годов в павильоне современного искусства в Парке 100-летия Кабардино-Балкарской Республики в г. Нальчике московская делегация Российской академии художеств в рамках продолжающегося проекта РАХ на юге России и Большом Кавказе «Традиции и новаторство в творчестве современных художников Северного Кавказа» открывала индивидуальные выставки академиков Руслана Цримова (2022) и Арсена Гушапша (2023). Обе экспозиции позиционировались мастерами в контексте так называемого рецептуализма — художественного

направления, заявившего о себе четверть века назад и отметившегося рядом коллективных и персональных выставочных проектов, осуществленных в России и за рубежом.

Теоретическим основанием «рецептуального метода» в искусстве стал «Манифест рецептуализма», опубликованный в 2001 году российским теоретиком постмодернизма Славой Лёном. Обратимся к основным тезисам программы:

«Ре-Цептуализм — искусство второй рефлексии: само-из-себя творчество и — одновременно — само-в-себе истолкование <...>

Ре-Цептуализм <...> утверждает семиотическое искусство — в знаках и символах <...>

Ре-Цептуализм — искусство архетипа и “длинного” интертекста — ориентировано на дометафизические и запределивающие сущности мира.

Ре-Цептуализм — искусство экзистенциальности <...>

Ре-Цептуализм исповедует принцип нелинейности искусства — одновременного присутствия

5. **М.И. Кишев.**

С мамой.

1993.

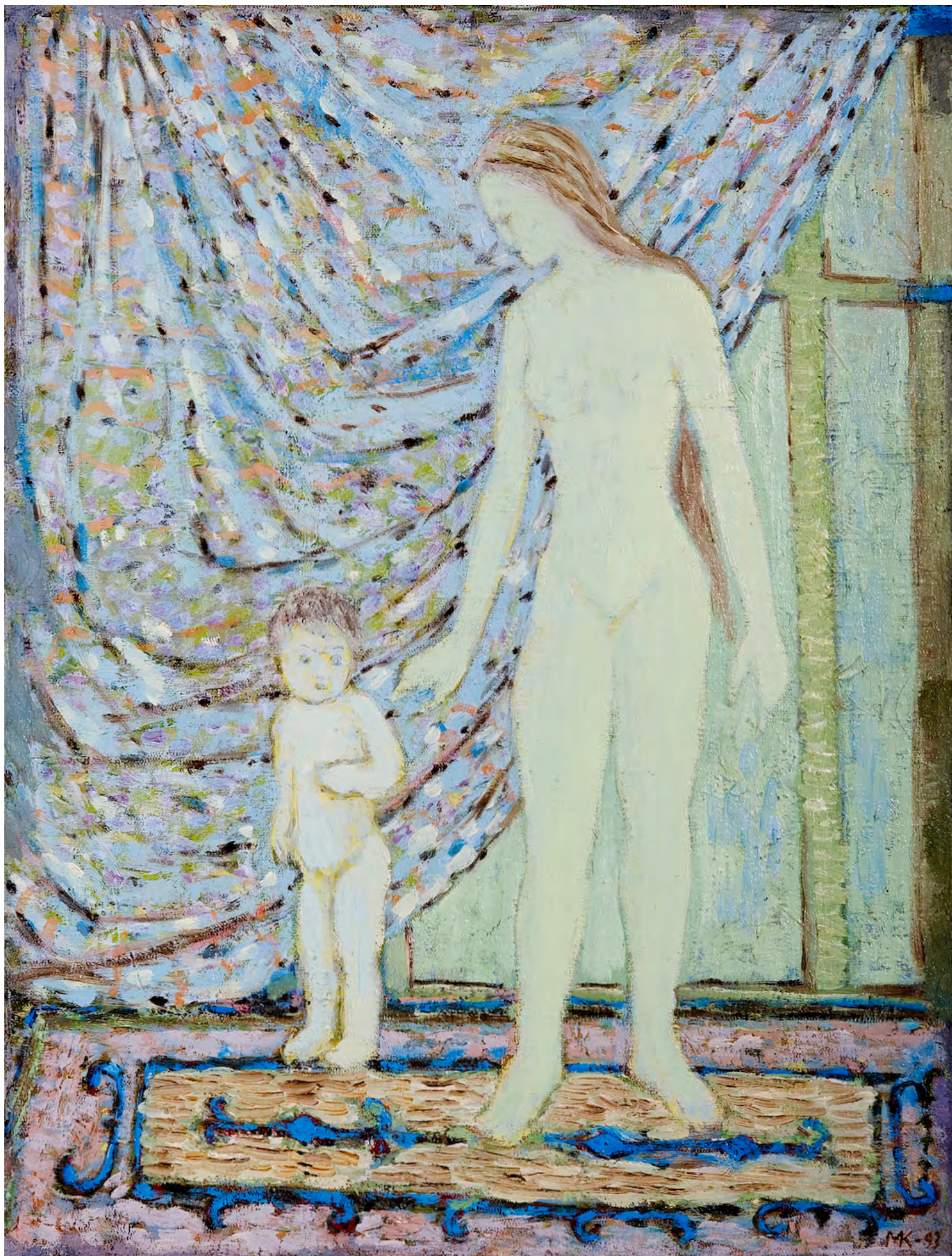
Холст, масло.

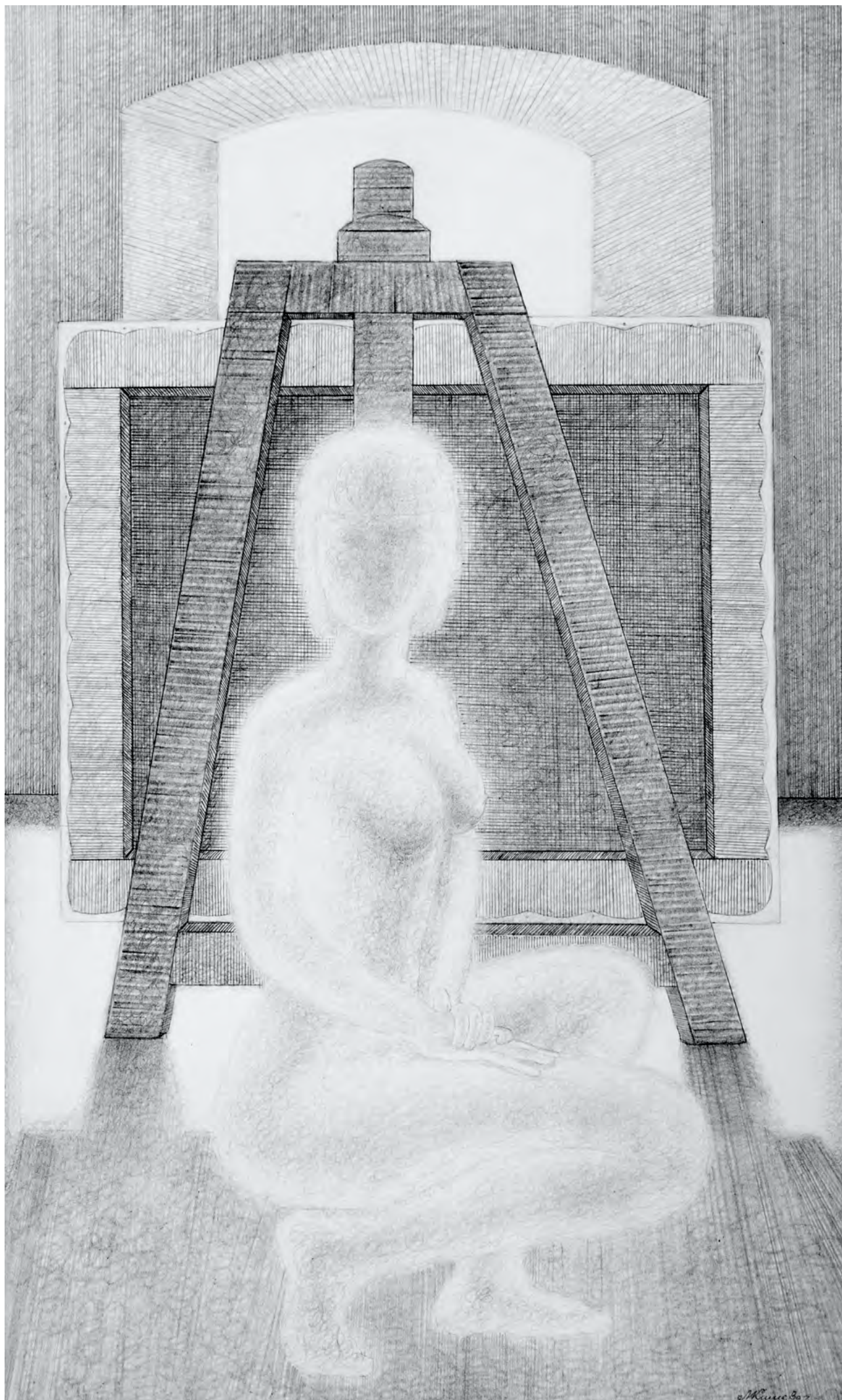
58 × 45.

Собственность

художника.

Фото Альберто Пураса





6. М.И. Кишев.

Ню.

1998.

Бумага, карандаш.

60 x 30.

Собственность

художника.

Фото Альберто Пураса

в художественном произведении-синкрете ди-ахронически, стилистически и сущностно разных рядов (развития) культуры. Одновременность прошлого и настоящего — важный принцип рецептуального искусства. Игра культурными кодами — принципиальный метод Ре-Цептуализма.

Ре-Цептуализм — холическое единство: художественное произведение — новый синкрет: единая целостность полистилистического единства <...>

Ре-Цептуализм — не художественная школа, а меташкола искусства.

Ре-Цептуализм — не стилистика, а метастилистика искусства.

Ре-Цептуализм — не метод, а методология искусства» [6, с. 9–11].

Манифест рецептуализма мог бы остаться провокационной декларацией-мистификацией, если бы не был подкреплен непосредственной практикой искусства активной группы художников Кабардино-Балкарии, исповедующих концептуальный полистилевой сериализм, отчасти смыкающийся с теоретико-поэтическим заявлением Славы Лёна.

Идейным вдохновителем возникшего на Северном Кавказе объединения стал Руслан Цримов. Ядро группы составили сам Цримов, скульптор Арсен Гушапша, живописец и педагог Эдуард Мазло, живописец и мастер декоративного искусства, член-корреспондент РАХ Руслан Мазлоев. Выставки приверженцев и открывателей этого метода проходили в городах Северного Кавказа, в Абхазии, Майкопе, Ростове-на-Дону, Москве, Санкт-Петербурге, а также в Италии, Турции, Македонии. За двадцать лет накоплен целый фонд полистилистических концептуальных серий.

Рецептуализм стремится создать своего рода периодическую систему визуальных художественных языков и выразительных средств. Это открытый проект, разомкнутая художественная система. Каждая серия потенциально бесконечна, может и должна пополняться возможностями новых языков искусства и новых образных систем.

Острый творческий кризис, связанный с поиском собственной индивидуальности и «культурное откровение» на ретроспективной выставке Джексона Поллока в галерее «Тейт» в Лондоне в 1999 году, которую художник посетил вместе с Мухадином Кишевым, привели Руслана Цримова к пониманию ценности метаэстетического подхода в искусстве, в соответствии с которым рецептуалист-полистилист отказывается от выбора одной или нескольких стилевых возможностей в искусстве, но принимает тотальность их многообразия, их развернутую в бесконечность совокупность.

Упомянутая программная выставка Цримова «Рецептуализм» репрезентировала данный метод и на уровне экспозиционной подачи. Размещенные на подвесных конструкциях, буквально парящие в воздухе живописные работы выполняли роль ключей, своеобразных введений к живописным сериям Цримова. Каждую из них сопровождал QR-код, позволяющий просмотреть все представленные серии художника, созданные в рамках его проекта «TS»: напомним, первые буквы фамилии художника, помимо указания авторства, интерпретируются как обозначение «транссущества», некоего надличностного творящего субъекта, который обзирает всю историю художественных стилей и способен говорить на всех языках и во всех индивидуальных манерах мастеров изобразительного искусства.

Фигура творящего, трансгрессирующего в искусстве TS, подразумевает метавзгляд, положение художника над стилями, над художественной культурой и вместе с тем над собственной творческой субъективностью. В постмодернистском дискурсе это тоже вариант «смерти субъекта» и «смерти автора», но в аспекте растворения его в слоях культуры, намеренного стирания индивидуальности.

Цримов говорит со зрителем на онтологическом уровне, вызывает к предельным экзистенциальным обобщениям. Содержание его творчества носит неомифологический, притчевый характер, интерпретирует определенную архетипическую ситуацию и является семиотическим по методу. Художник разворачивает проблематику философской антропологии в пространстве изобразительных знаковых систем. Герои и героини Цримова, в том числе в продолжающихся с 1999 года живописных и графических женских сериях «Материнство» (ил. 7–9), «Разрешение», «Портрет жены» (ил. 10), обладают характерными гипертрофированными видовыми чертами — вздыбленными позвонками, удлинёнными конечностями, акцентированными глазами. Их позы схематизированы, формульны, что также указывает на знаковую природу поэтики Цримова. При этом художник апеллирует и к психолого-эмоциональному аспекту — обитатели его полотен персонифицированы, портретны, их мимика даже при пластическом обобщении, упрощении форм стремится выразить оттенки человеческих состояний, переживаний, будь то любовь, одиночество, страдание или вопрошание-трансцендирование. Это и есть концептуально семиотическое искусство, семантически находящееся в сфере художественной антропологии — эстетической, философско-художественной рефлексии о человеке и смыслах и значениях его существования.

Уровень художественной онтологии не измеряется психологическим инструментарием, он



7. Р.Н. Цримов.
Из серии
«Материнство».
2000–2024.
Холст, масло.
90 × 30.
Собственность
художника.
Фото Заура Жемухова

8. Р.Н. Цримов.

Из серии

«Материнство».

2000–2024.

Холст, масло.

90 × 30.

Собственность

художника.

Фото Заура Жемухова





9. Р.Н. Цримов.
Из серии
«Материнство».
2000–2024.
Холст, масло.
90 × 30.
Собственность
художника.
Фото Заура Жемухова

10. Р.Н. Цримов.

Из серии

«Портрет жены».

2012.

Холст, масло.

70 × 50.

Собственность

художника.

Фото Заура Жемухова



апеллирует к фундаментальным свойствам *homo sapiens sapiens* — экзистенциалам человеческого бытия, эссенции философского знания об основаниях нашего существования: бытия-к-смерти, одиночества, любви, страдания, творчества, вопрошания к Абсолюту. Художественные поиски Руслана Цримова, в том числе его разнообразные, причудливые женские образы, направлены на репрезентацию антропных категорий. Произведения Цримова — это «иероглифы подлинного бытия», выражаясь словами Андрея Тарковского, и «метафизическая шифропись», прибегая к определению искусства Карла Ясперса.

Арсен Гушапша: полистилизм и полиматериальность

В творчестве скульптора Арсена Гушапша полистилевой концептуальный сериализм действует в особом технологическом и семантическом режиме полиматериальности, обусловленном привлечением различных материалов и способами их обработки. В силу специфики самого вида искусства и оригинальной интерпретации его возможностей Гушапша расширяет рецептуальный метод путем вычерпывания пластического мотива не только на уровне формы, но и в плоти материала, что добавляет новые аспекты интерпретации и увеличивает диапазон восприятия. В своих сериальных станковых скульптурах и объектах художник использует бронзу, дерево, гипс, проволоку, бумагу, полиэтилен. Изобразительный стимул, который у Арсена отсылает к архетипу, некоему онтологически значимому инварианту, разрабатывается не только иконографически, но и пластически — непосредственно веществом искусства.

Трехмерные серии Гушапша завораживают изощренной игрой форм и материалов. Зрителю предлагаются неожиданные яркие решения в эвристическом пространстве метафоричности материального — то сообщающие мотиву буквальную тактильную остроту или шероховатость, то, напротив, — смягчающий, обволакивающий терапевтический эффект. Игра с гаптическим восприятием демонстрирует высокий уровень владения формой и раскованность творческого сознания, подлинную свободу художника, которому подвластны разные материалы, текстуры, фактуры, от бумаги до мрамора, и весь комплекс технологических способов работы с ними.

Женские образы у Гушапша, как и у Цримова, имеют знаковый характер, но не всегда антропоморфны. В посвящении матери Леонардо да Винчи («Материнство») антиномично решается образ материнского бремени — роль плода, сокрытого в материнском чреве, исполняет напоминающий камень автономный металлический блок, который подвижно крепится в выполненном из бронзы

условном теле матери и почти повисает в «лоне» контрбъема.

Между тем знаменитое «Древо Жизни» (2004, ил. 11) — семиметровый бронзовый монумент в сквере Свободы в Нальчике, ставший одним из символов Северного Кавказа, — напротив, многозначно антропологично. Буквальное название памятника в переводе с кабардинского языка — «Древо душ». Автор оригинален и изобретателен в пластической метафорике: то ли локтевые, то ли коленные суставы собираются во фрактальную композицию, являя многосоставный, но при этом концентрированный образ рода, составленный из родовых колен, восходящих к небу связанными звеньями поколений. Вариативное прочтение визуального образа позволяет воспринять композицию как симультанный жест сокрытия лица — формулу страдания и скорби, дешифруя официальное посвящение монумента жертвам Кавказской войны 1763–1864 годов. «Древо Жизни» создавалось автором как реквием жертвам всех войн, являя войну как угрозу разрушения рода, разрывания естественной череды рождений и смертей, смены поколений, нарушения установленного свыше вселенского цикла.

На тыльной стороне памятника расположены семь женских пупков, образы материнского лона. Древо жизни, древо душ у Арсена Гушапша — женский архетипический образ, переплавленный в авторской мифологии в емкий, выразительный, сложный и вместе с тем целостный фрактальный образ, который дал старт замечательной серии станковых скульптур и объектов, выполненных в бумаге, проволоке, бронзе, металлической сетке, ПВХ, коже, фольге, шамоте, полиэтилене, мраморе.

В ходе международной научно-практической конференции «Образ женщины в творчестве современных художников Кавказа», проведенной Российской академией художеств в Кабардино-Балкарском государственном университете имени Х.М. Бербекова 11–12 октября 2023 года, состоялась презентация еще одной «женской» серии Арсена Гушапша. Скульптор представил участникам форума проект трех памятников в честь легендарной кабардинки Эльмесхан Хагундовой, которая командовала хирургическим отделением и передвижным госпиталем в рядах французского Сопротивления (ил. 12). Хагундова носила почетное звание великого офицера национального ордена Французской Республики «За заслуги» и была похоронена с маршалскими почестями на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. В 2023 году исполнилось 125 лет со дня ее рождения. Образ Эльмесхан Хагундовой в проекте А. Гушапша символически передан трехметровой бронзовой фигурой в форме стилизованного национального



11. **А.Х. Гушапша.**

Древо жизни.

2004.

Бронза.

В.: 7 м.

Нальчик.

Фото Арсена Гушапша

12. **А.Х. Гушапша.**

Эскиз памятника

Эльмесхан

Хагундовой.

2015.

Акрил.

В.: 40 см.

Нальчик.

Фото Арсена Гушапша

кабардинского женского костюма. Скульптором предполагается установить три монумента в городах, связанных с биографией героини, — в Нальчике, Кисловодске и в Париже.

Выводы

Сериальный ракурс творчества художников — академиков РАХ из Кабардино-Балкарской Республики Мухадина Кишева, Руслана Цримова, Арсена Гушапша, с одной стороны, демонстрирует действенность сериализма как метода антропологии искусства — изучения средствами художественного изъяснения аспектов человеческих

состояний, экзистенциальных аспектов в сфере художественной культуры. Вместе с тем он указывает и на определенный аналитизм творческого сознания заметных мастеров юга России, их влеченность в актуальный мировой художественный процесс, работу с методами, заданными в сериальной аналитике художественных форм такими мастерами, как Пабло Пикассо, Пит Мондриан, Энди Уорхолл, и продолженными современными художниками и скульпторами (Андреу Альфара, Tal R и др.), в развитии, диалоге и продуктивной полемике с ними.

Список источников

1. Ступин С.С. Мухадин Кишев. Искусство Любви. М.: БуксМАрт, 2016. 304 с.
2. Мухадин Кишев: лабиринты гармонии. Статьи о жизни и творчестве. Слово о Мухадине / сост. Ж.Д. Мосс. Нальчик: Эльбрус, 2015. 156 с.
3. Ванслов В.В. Воспевающий красоту // Мухадин Кишев: лабиринты гармонии. Статьи о жизни и творчестве. Слово о Мухадине / сост. Ж.Д. Мосс. Нальчик: Эльбрус, 2015. С. 68–72.
4. Гамлицкий А.В. Мухадин Кишев: путь к красоте — дорога к себе. Творчество советского периода. 1965–1993 // Мухадин Кишев: лабиринты гармонии. Статьи о жизни и творчестве. Слово о Мухадине / сост. Ж.Д. Мосс. Нальчик: Эльбрус, 2015. С. 83–94.
5. Вуколова Л.И. Двое // Мухадин Кишев: лабиринты гармонии. Статьи о жизни и творчестве. Слово о Мухадине / сост. Ж.Д. Мосс. Нальчик: Эльбрус, 2015. С. 65–67.
6. Лён С. Ре-цептуальный сериал в контексте постмодернизма. Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.», 2005. 146 с.
7. Антропология искусства. Язык и мера человеческого в меняющемся мире / отв. ред. О.А. Кривцун. М.: Индрик, 2017. 392 с.
8. Ступин С.С. Искусство как репрезентация экзистенциального : дис. ... докт. искусствоведения. М., 2024. 307 с.
9. Ступин С.С. Экзистенциальное искусствоведение в составе антропологии искусства: методологический аспект // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2024. № 2. С. 10–19.
10. Ступин С.С. Искусство и пределы человеческого. Опыт экзистенциального искусствоведения. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020. 256 с.
11. Мухадин Кишев. Гимн красоте. Живопись, графика, монументальное искусство : альбом / сост. Ж.Д. Мосс. М.: [б. и.], 2009. 335 с., ил.
12. Кишев М.И. Я родился художником. Монологи / сост. Ж.Д. Мосс. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2021. 192 с.

References

1. Stupin, S.S. (2016) *Mukhadin Kishev. The art of love*. Moscow: BuksMArt. (In Russ., Engl.)
2. Moss, J.D. (comp.) (2015) *Mukhadin Kishev: The labyrinths of harmony. Articles about life and art. A word about Mukhadin*. Nalchik: Elbrus. (In Russ.)
3. Vanslov, V.V. (2015) 'Praising beauty', in Moss, J.D. (comp.) *Mukhadin Kishev: The labyrinths of harmony. Articles about life and art. A word about Mukhadin*. Nalchik: Elbrus., pp. 68–72. (In Russ.)
4. Gamlitsky, A.V. (2015) 'Mukhadin Kishev: The path to beauty is the road to self. Creativity of the Soviet period. 1965–1993', in Moss, J.D. (comp.) *Mukhadin Kishev: The labyrinths of harmony. Articles about life and art. A word about Mukhadin*. Nalchik: Elbrus., pp. 83–94. (In Russ.)
5. Vukolova, L.I. (2015) 'Two', in Moss, J.D. (comp.) *Mukhadin Kishev: The labyrinths of harmony. Articles about life and art. A word about Mukhadin*. Nalchik: Elbrus., pp. 65–67. (In Russ.)
6. Lyon, S. (2005) *Re-ceptual serial in the context of postmodernism*. Nalchik: ID El-Fa & Respublikanskiy poligrafkombinat im. Revolyutsii 1905 g. (In Russ., Engl.)
7. Krivtsun, O.A. (ed.) (2017) *Anthropology of art. The language of art and the measure of humanity in a changing world*. Moscow: Indrik. (In Russ.)
8. Stupin, S.S. (2024) *Art as a representation of existence*. Dr. Art Sc. thesis. Moscow. (In Russ.)
9. Stupin, S.S. (2024) 'Existential art studies as part of the anthropology of art: methodological aspect', *Burganov house. The space of culture*, (2), pp. 10–19. (In Russ.)
10. Stupin, S.S. (2020) *Art and the limits of the human. Experience of existential art history*. Moscow – Saint Petersburg: Center for Humanitarian Initiatives. (In Russ.)
11. Moss, J.D. (comp.) (2009) *Mukhadin Kishev. A hymn to beauty, Mukhadin Kishev [Album]*. Moscow: s. n. (In Russ., Engl.)
12. Kishev, M.I. (2021) *I was born an artist. Monologues*. Nalchik: M. and V. Kotlyarovs Publ. (In Russ.)

Информация об авторе

Ступин Сергей Сергеевич, академик РАХ, доктор искусствоведения, кандидат философских наук, директор, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Российская Федерация, stupin-ss@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7973-5418>, SPIN-код (Science Index): 3164-0974.

Information about the author

Sergey Sergeevich Stupin, Academician of the Russian Academy of Arts, Dr. Sc. (Art History), Cand. Sc. (Philosophy), Director, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation, stupin-ss@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7973-5418>, SPIN-code (Science Index): 3164-0974.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 15.07.2025; одобрена после рецензирования 28.07.2025; принята к публикации 30.07.2025.

The article was received by the editorial board on 15 July 2025; approved after reviewing on 28 July 2025; accepted for publication on 30 July 2025.