

RU

Историография отечественной беспредметной живописи первой трети XX века: к вопросу об актуальности исследования образной системы

Дроник М. В.

Аннотация. Целью работы является обоснование актуальности изучения образной системы беспредметной живописи раннего русского авангарда. В статье систематизирован и проанализирован отечественный и зарубежный критический отклик относительно беспредметной живописи первой трети XX века. Научная новизна состоит в том, что обнаружен ракурс исследования, который еще не получил развития: речь идет о рассмотрении произведений беспредметной живописи первой трети XX века с точки зрения принадлежности их общему смысловому контексту и включенности их в образно-символическую систему. В результате работы установлено, что традиция отрицания образного начала, присущего произведениям нефигуративного искусства, а также акцент на изучении творчества отдельных художников не способствуют выделению системной основы отечественного беспредметного искусства, затрудняют процесс исследования его природы и семантики образов.

EN

Historiography of domestic non-objective painting of the first third of the 20th century: on the issue of the relevance of studying the figurative system

M. V. Dronik

Abstract. The aim of the work is to substantiate the relevance of studying the figurative system of non-objective painting of the early Russian avant-garde. The article systematizes and analyzes domestic and foreign critical responses regarding the non-objective painting of the first third of the 20th century. The scientific novelty lies in discovering a research perspective that has not yet been developed: namely, examining works of non-objective painting of the first third of the 20th century in terms of their belonging to a general semantic context and their inclusion in an imagery-symbolic system. As a result of the work, it was established that the tradition of denying the figurative origin inherent in works of non-figurative art, as well as the emphasis on studying the works of individual artists, do not contribute to identifying the systemic basis of domestic non-objective art and hinder the process of researching its nature and the semantics of images.

Введение

Актуальность темы объясняется несколькими причинами. Теме беспредметного искусства русского авангарда посвящено колоссальное количество литературы (Беспредметность и абстракция, 2011; Малевич, 2007; 2008; 2010; Шатских, 2009; 2019), и этот критический отклик также нуждается в ревизии с целью определения препятствия для поиска смыслов беспредметного искусства. Исследователи редко говорят о разнице понятий «абстракция» и «беспредметность», не признают наличия системной основы, а также образного смысла в нефигуративных произведениях в целом и в беспредметных произведениях в частности (Голомшток, 2004; Шатских, 2019). В связи с этим представляется важным обосновать необходимость изучения образной системы беспредметной живописи раннего русского авангарда (в отличие от абстрактной, она больше тяготеет к системности, и в статье эти термины не рассматриваются как синонимы) с целью углубления представления об этом явлении.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- представить обзор основных ракурсов исследования нефигуративного искусства раннего русского авангарда в трудах отечественных и зарубежных ученых XX и XXI вв.;
- выявить основные проблемы, затрудняющие анализ беспредметных произведений раннего русского авангарда с точки зрения включенности их в образно-символическую систему.

Методы исследования: в работе использован метод сравнительного анализа, направленный на сопоставление позиций отечественных и зарубежных исследователей, а также оценок исследователей разных периодов и выявление исследовательских противоречий, связанных с изучением нефигуративного искусства раннего русского авангарда.

Материалом для исследования стали: учебное пособие, посвященное истории и ключевым концепциям западного искусствознания XX века (Арсланов, 2003); справочно-энциклопедическое издание «Энциклопедия русского авангарда» (2013); постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций» (1984, с. 392-393).

Теоретическую базу исследования составляют: научные труды, посвященные проблемам анализа нефигуративного искусства и исследованию его символической природы (Крючкова, 1979); исследования, фокусирующиеся на онтологических аспектах творчества отечественных беспредметников – К. Малевича (работы М. Бессоновой (2004), Е. А. Лукьянова (2008)); Ларионова (Иньшаков, 2003), Родченко (Лаврентьев, 2018), а также связывающие образы отечественных беспредметников с русско-византийской художественной традицией (Spira, 2008; Дуглас, 2015; Тарутина, 2023) и приближающиеся к представлению о беспредметном искусстве как о мировоззренческой системе (Малей, 2005; 2007; 2009).

Практическая значимость исследования состоит в возможности его использования в качестве учебно-методического материала для лекционных курсов, семинарских занятий, связанных с изучением искусства XX столетия и анализом произведений нефигуративной живописи.

Обсуждение и результаты

Эксперимент в живописи беспредметников и абстракционистов с момента своего рождения шёл рука об руку с попытками создать теоретическое обоснование, подкрепляющее идею необходимости глобальных перемен в искусстве. Более того, попытки осмысления идеи нефигуративного искусства опередили появление самого искусства в XX веке. В 1907 году, за 3 года до рождения первой абстрактной акварели Кандинского, молодой учёный В. Воррингер (Worringer, 1997) защитил диссертацию под названием «Абстракция и вчувствование». Теоретическим предтечей крайних форм авангардистского искусства с его полной автономией от действительности и свободной игрой форм называют и К. Фидлера – основоположника концепции «чистой визуальности» (Цит. по: Арсланов, 2003).

В отечественной критике 1920-х гг. (у Иоффе (1925; 2010), Пунина (1923)) на первый план выдвигается представление о закономерности появления нефигуративного искусства как предтечи конструктивизма. В заслугу ставится возможность выражения художественного образа эпохи индустриального мира, а также интеллектуальный потенциал (Иоффе, 1925; 2010) этих произведений. Историческую значимость и симптоматичность таких явлений, как беспредметное искусство и конструктивизм, подтверждает в работе 1923 г. «От мольберта к машине» Н. М. Тарабукин (1923). Улавливался современниками и иконописный исток творчества в произведениях супрематизма, о нем писали А. Бенуа (1916) (в обличительном ключе) и Луначарский (1927) в 1927 г. (трактовал это как важную отличительную черту беспредметности Малевича) после посещения выставки Малевича в Берлине.

Начиная с 1930-х гг. в России отношение к эксперименту русского авангарда в целом и к нефигуративной живописи в частности становится все более негативным. Издаётся множество критических статей и монографий, авторами которых преднамеренно не учитывается имеющийся опыт осмысления нового искусства (Бескин, 1933; Можнягун, 1958; 1974; Кеменов, 1969). В то же время вопрос о наличии коммуникативного потенциала и смыслах нефигуративного искусства, которым нередко задаются советские исследователи, и сегодня видится отнюдь не праздным.

В зарубежных исследованиях XX века встречаются полярные оценки нефигуративного искусства (и русского, в частности), которые, конечно, зависят от идеологического контекста. При этом уже исследования 1920-х гг. демонстрируют понимание неизбежности наступления этапа нефигуративности в искусстве и его особой роли. По достоинству оценен футурологический импульс нефигуративных образов: фигуры Малевича и Кандинского нередко рассматриваются как предтечи западного абстрактного искусства. Зарубежный исследователь, как правило, употребляет термины «абстрактное искусство» и «беспредметное искусство» как синонимы.

Радикальную и пророческую точку зрения (а также близкую высказываниям самого Малевича, особенно его ранним теоретическим работам) излагает в 1920 г. Юлиус Эвола (2012) (в тексте Эвола речь не идет именно о русском искусстве). По его мнению, в прошлом искусстве не было ничего подлинно духовного, и абстрактное искусство находится ближе к настоящей духовности, нежели реалистическое искусство прошлых столетий. Тем не менее и оно, по его мнению, обречено на скорый упадок, что, вопреки всему, и будет показателем его чистоты.

Испанский философ Ортега-и-Гассет (1991) в 1925 г. увидел в нефигуративном искусстве (речь снова не идет именно о русском авангарде) потенциал к перерождению: «Нигде искусство так явно не демонстрирует своего магического дара, как в этой насмешке над собой. Потому что в жесте самоуничтожения оно как раз и остаётся искусством, и в силу удивительной диалектики его отрицание есть его самосохранение и триумф» (<https://www.litres.ru/book/hose-ortega-i-gasset/zapah-kultury-2848785/chitat-onlayn/>). Он приходит к выводам о том, что такое искусство маркирует определённый и неизбежный этап и является способом преодоления кризиса культуры (через попытку спрятаться в абстрактных знаках – «последнем прибежище одушевлённых

или космических образов» (Ортега-и-Гассет, 1991)). Позднее, в знаменитом эссе «К новейшему Лаокоону» (1940), К. Гринберг (2015) также рассматривает процесс получения формой автономии в нефигуративном искусстве как стратегию выживания. Гринберг считает исключительно важным с этой точки зрения борьбу с «медиумом» искусства (в случае живописи – это глубина), сопротивление ему.

В знаковом эссе «Авангард и китч» (опубликовано в 1939 г.) К. Гринберг (2005) отмечал, что художник-авангардист (и супрематист, в частности) в принципе пытается подражать Богу, а также выражал уверенность в том, что русский крестьянин, если бы увидел работы Пикассо, непременно уловил бы близость кубизма к иконе (с точки зрения формы). Вероятно, также предполагалась им и параллель между иконой и супрематическими образами.

В 1948 г. Х. Зедльмайер (2008, с. 358) закладывает общую рамку критики авангарда, отмечая «горизонтальный» характер этого искусства (и конкретно – супрематизма), его отказ от связи с духовным (оно, по его мнению, символизируется посредством вертикали) и человеческим. Там, где Гринберг, Ортега-и-Гассет и Эвола улавливали возможность перерождения искусства, Зедльмайер видит опасность распада (по его мнению, форма, не служащая мимесису, теряет посредническую миссию между материальным и духовным).

В зарубежных исследованиях постепенно формируются и универсальные методологические основы анализа. Возникают два подхода. Первый основывался на мнении о том, что язык простейших форм был взращён из существующего изобразительного языка, т. е. его отдельные элементы были изъяты из старой системы и объявлены атомами новой. Согласно этому мнению, нефигуративное искусство имело в качестве отправной точки систему изобразительного искусства, а не теоретические программы. Второй подход заключался в рассмотрении абстракционизма как условно-знаковой системы, возникновение и существование которой обеспечиваются не референциями к предметному миру или его изображению, но соотношением знаков между собой. Эту концепцию выдвигает в 1956 г. Л. Деган (Degand, 1956) в работе «Язык и значение живописи фигуративного и абстрактного типа», а затем она развивается приверженцами структуралистских и семиотических методов. Сегодня эту методологию используют и многие отечественные исследователи (Н. В. Злыднева (2002; 2008), Б. А. Успенский (2014)), так как данный подход действительно позволяет приблизиться к нахождению смыслов, в том числе в ходе поиска визуальных метафор. Однако чаще речь идет о знаково-образных системах отдельных художников, а не об образной системе нефигуративного искусства раннего русского авангарда как таковой.

Шарлотта Дуглас (2015), публикуя статьи, посвящённые отечественному авангарду с 1970-х гг., подчёркивает взаимосвязь между рождением беспредметного искусства и культурным опытом, связанным с постижением семивекового иконописного наследия.

Сегодня об этом также говорят многие исследователи. Э. Спайра (Spira, 2008) делает вывод о том, что традиция иконописи была неотъемлемой частью формирования произведений авангардистов, а произведения беспредметников (Спайра упоминает не только Малевича, но и Ларионова, Розанову, Родченко, Клуна) имеют структурное сходство с образами икон. По мнению Спайра, авангардисты заимствуют именно форму иконы, отвергая сакральный смысл. В то же время Эдвард Робинсон, напротив, указывает на преемственность религиозных взглядов Малевича с апофатической традицией восточной православной Церкви (цит. по: Лукьянов, 2008).

Во французской критике укоренилась точка зрения, суть которой заключается в том, что все усилия авангарда в целом направлены на избавление от образа (об этом пишет Робер Кляйн в 1970 г. (цит. по: Крючкова, 1979), а Ренато Поджоли даже использует термин «иконоборчество» (цит. по: Крючкова, 1979)). С этих позиций рассматривается и отечественное беспредметное искусство. Точка зрения о первой беспредметной живописи как об иконоборческом явлении становится предсказуемо распространённой, а позиция Малевича определяется практически как воинствующе атеистическая. Об этом, в частности, говорит французский учёный А. Безансон. В своей работе «Запретный образ» (Безансон, 1999) он пишет, что абстрактное искусство встало на путь «нового иконоборчества», имеющего религиозный характер и ведущего к разрыву с искусством прошлого, и сам факт отхода от реализма (миметическое начало) в отечественном беспредметном искусстве может восприниматься как потеря духовной основы искусства, которую самые светские произведения старого искусства сохранили в себе как воспоминание о первоначальной близости искусства культовой практике. Потеря реалистического начала в произведении искусства осмысливается им как утрата образа идеального («дальнего») мира как символа присутствия Бога в посюстороннем мире, что даёт повод видеть в феномене абстрактной и беспредметной живописи воплощение богоборческой природы авангардизма.

Тезис об отрицании нефигуративным искусством категории образности оказался очень живучим. Так, в монографии Игоря Голомштока (2004) «Искусство авангарда в портретах его представителей в Европе и Америке» параграф, посвящённый методу Кандинского, привычно помещён в главу под названием «Мир без образа». А. Шатских (2019) характеризует беспредметность Малевича как внеобразную и асимволическую.

В западноевропейском искусствоведении рубежа веков стала традицией тенденция рассматривать русский авангард в целом и беспредметное искусство в частности в социально-политическом контексте (Clark, 1999), часто – как пролог к тоталитарному искусству (Серс, 2004). При этом преобладает фактологически-описательная методология, которая на сегодняшний день не может дать подлинных открытий. Выраженным остаётся стремление сблизить «художественный радикализм русского искусства начала XX века с политическим радикализмом русской революции» (Поспелов, 1998, с. 482).

С конца 1920-х гг. публичный научный дискурс вокруг нефигуративного искусства в СССР заметно сужается. После постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных

организаций» (1984, с. 392-393) и вплоть до 1980-х гг. в связи с утверждением негативного отношения к эксперименту авангарда в целом советские исследователи почти не занимались этим вопросом.

Проблематика научных работ 1980-х гг. в основном строится на исследовании логики становления и развития авангарда, осмысливается его место в отечественной и мировой истории искусства, большое внимание уделяется исследованию теоретического наследия художников (этот ракурс исследования становится одним из ведущих).

В 1990-е гг. намечаются тенденции стилистического определения произведений нефигуративного искусства. По мнению Турчина, «абстракция» (он говорит о ней, имея в виду все течения нефигуративного искусства) как концепция не была продуктом саморазвития, а лишь радикальным проявлением той или иной стилевой тенденции в развитии авангардизма: «...чем значительнее проявилось то или иное направление, тем больше уверенности, что оно знало свою “абстракцию”. ...это свойство – для историка искусства – показатель масштабности определённого “изма”, его претенциозности и живучести» (1993, с. 126). Нефигуративному искусству по инерции (идущей в отечественном искусствознании с 1930-х гг.) все еще отказывают в самодостаточности. Вероятно, это отчасти определяется большим вниманием к теориям, нежели к самим произведениям. В текстах Малевича супрематизм эволюционно связан с кубизмом, футуризмом, кубофутуризмом. Но на деле его формирование происходило более сложно. Сам Малевич, вероятно, ощущая это, сознательно не представил анализ интеграции кубизма в супрематизм. В этом контексте уместно вспомнить мысли М. Ларионова: «...хотя он (Малевич. – М. Д.) сам говорит, что это (про «Чёрный квадрат». – М. Д.) путь от кубизма к супрематизму, мы не можем выводить из этого, что супрематизм произошёл от кубизма. Это просто путь, а не внутренняя связь, это период во времени между двумя художественными тенденциями...» (Цит. по: Хан-Магомедов, 2007, с. 35).

С 1980-х гг. и вплоть до настоящего времени исследователи охотно проводят параллели между философскими концепциями Малевича и М. Хайдеггера (Гройс, 1980), Э. Гуссерля (Курбановский, 2006), Г. В. Ф. Гегеля (Малевич. Классический авангард..., 2008), Э. Маха (Дуглас, 2013). Малевич как мыслитель и философ-самоучка становится объектом исследований А. С. Шатских (2000), Н. В. Смолянской (2007), В. В. Панченко (2011), в последнее десятилетие – Т. В. Левиной (2015), М. П. Голенок (2015), Т. Ю. Планкиной (2017), М. В. Рендл (2015а; 2015b), А. Сидориной (2021). Однако изучение текстов в отрыве от произведений не может дать подлинных открытий в отношении образного смысла произведений нефигуративного искусства. Кроме того, фигура Малевича, выдвинувшись на первый план, не позволяет увидеть беспредметность как системное явление. Н. В. Смолянская (2007) справедливо причисляет теорию Малевича к спекулятивной теории искусств, которая не описывает искусство, а конструирует художественный идеал. Ввиду этого анализировать беспредметные композиции Малевича исходя из его теорий, сформулированных постфактум (активное теоретизирование – только с 1920-х гг.), представляется недостаточным, если ставить задачу изучения образного содержания его работ. Невозможно согласиться с Э. Робинсоном (1991), который в статье «Апофатическое искусство Казимира Малевича» развивает точку зрения о том, что Малевич был склонен рассматривать собственные полотна всего лишь как «наглядные пособия», помогающие понять его систему взглядов, названную им «Супрематизмом» (одним из первых подобные обвинения в адрес Малевича выдвигал А. Эфрос (Карасик, 2023, с. 46)).

Бычков (2007), исходя из анализа теоретических работ Малевича, закономерным образом справедливо делает вывод о мировоззренческом эклектизме художника и называет его «предшественником принципиального эклектизма пост-культуры». В то же время беспредметные работы Малевича, а также более поздние фигуративные изображения, основанные на принципе экономии, едва ли дают возможность говорить о мировоззренческом релятивизме их создателя. М. Бессонова, исходя из анализа произведений, а не только из текстов Малевича, приходит к другим выводам: «Для Малевича весь смысл в открытии супрематических знаков, нового живого искусства, создаваемого на века. Неважно, спасается ли при этом сам автор супремусов; важно, что творимое им искусство по замыслу должно “просветлять” пребывающие в незнании души. Это уже отношение христианина» (2004, с. 193).

С начала 2000-х получает комплексное осмысление проблема композиционного построения в произведениях беспредметного искусства, все чаще появляются статьи, посвященные анализу отдельных супрематических произведений. Анализ сложных композиционных построений Малевича середины 1910-х гг. (которые Малевич именует Супремусами) (Supremus № 50, № 51, 55, 56 57) предлагает А. Шатских (2009). Исследователь отмечает, что большинство из них выстраивается незримым диагональным напряжением и имеет фиксированную ось, которая становится эвристическим конструктивным приемом для Малевича.

В 2000-х выходят сборники под редакцией Г. Ф. Коваленко (Авангард 1910-1920-х годов..., 1998; Русский авангард 1910-1920-х годов..., 2000; Н. Гончарова, М. Ларионов..., 2001; Русский авангард 1910-1920-х годов..., 2003; Амазонки авангарда, 2004; Русский авангард 1910-1920-х годов..., 2005; Беспредметность и абстракция, 2011; Русский кубофутуризм, 2002), а также альманах под редакцией Т. Котович (Малевич, 2007; 2008; 2009; 2010), в которых поднимается множество актуальных тем, в том числе многопланово исследуется проблематика взаимоотношений символизма и авангарда, авангарда и экспрессионизма, беспредметного и абстрактного искусства (также уделяется внимание размежеванию этих понятий). Однако ввиду того, что в статьях в основном исследуются системы отдельных художников (которые почти не сравниваются между собой), общий знаменатель с точки зрения содержания для произведений отечественного нефигуративного искусства остается невыявленным.

Отдельного внимания заслуживают статьи Е. А. Лукьянова (2008) и А. В. Малеев (2002; 2005; 2007; 2009). В них авторы нередко анализируют супрематизм как искусство, визуализирующее трансцендентную реальность, а фокус его рассмотрения смещается в сторону попыток осознания символического смысла образов.

Многие отечественные исследователи поднимают тему влияния иконописи на образность нефигуративного искусства (в их числе Т. В. Левина (2011) и И. Е. Левкова-Ламм (2004)). Н. В. Злыднева (2002) изучает влияние цветовых соотношений иконы на беспредметное искусство, выделяя в качестве заимствованного цветового кода триаду белый-чёрный-красный; А. Н. Иншаков (2003), исследуя роль света в беспредметном искусстве, приходит к выводу о проявлении в лучизме и супрематизме представлений о свете, свойственных восточной христианской традиции. А. Н. Лаврентьев (2018) в качестве одного из важных источников влияния на произведения Родченко называет икону. Одним из последних современных исследований, поднимающих проблему образной связи произведений русских авангардистов (в том числе беспредметников), а также М. Врубеля с русско-византийской художественной традицией, является монография М. Тарутиной (2023). Появилась тенденция к изучению типологии взаимоотношений элементов в беспредметных произведениях, в частности, Родченко (Лаврентьев, 2018), Ключа (Тимина, 2021). Отмечается усиление тенденции к визуальному исследованию нефигуративных образов. Так, А. Сарабянов (2025) проводит параллели между образами В. Кандинского и снимками телескопа «Хаббл».

Как отдельная линия нефигуративного искусства рассматриваются произведения Матюшина (Повелихина, 1999; Тильберг, 2008). Доминирует представление, что образность произведений Матюшина строится на принципиально других основаниях (многие исследователи выявляют теософские смыслы, что сближает Матюшина с Кандинским), нежели образность работ Малевича, Родченко, Ларионова. Вопрос о принадлежности этих произведений беспредметному или абстрактному искусству остается открытым.

Заключение

На сегодняшний день существует достаточное количество научной литературы, посвящённой объяснению историко-культурной роли отечественного беспредметного искусства начала XX века, всё чаще появляются исследования, раскрывающие сопряжение беспредметного искусства на стадии его становления с традициями и художественными системами предшествующих эпох. Одним из самых устойчивых ракурсов исследования остается анализ беспредметной живописи в контексте взаимодействия с национальной изобразительной традицией. Эта связь предположительно может означать присутствие объединяющего начала. Однако если влияние иконописи отмечено в отношении таких художников, как Малевич, Ларионов, Родченко, Розанова, то творчество Матюшина остается за рамками этого контекста. В связи с этим можно сделать предварительный вывод о необходимости более глубокого анализа произведений Матюшина на предмет принадлежности этой программе или рассматривать эту линию как альтернативную, и в этом случае анализировать программу образной системы беспредметной живописи, исходя из присутствия в ней нескольких смысловых тенденций.

Главными препятствиями на пути к анализу беспредметной живописи раннего русского авангарда как системы служат тенденция отрицания образности и традиция изучения творчества отдельно взятых художников.

Таким образом, исследователи давно предполагают наличие содержательной основы отечественного нефигуративного искусства, а также еще в середине XX века появились подходы, позволяющие анализировать произведения беспредметного искусства как элементы системы (варианты структурно-семиотических подходов). Однако эти линии исследования еще не пересеклись, и на данный момент вопрос раскрытия образной системы беспредметной живописи пока ставится только в отдельных статьях. Ввиду этого задача рассмотрения произведений отечественных беспредметников начала XX века с точки зрения принадлежности их общему смысловому полю и определенной содержательной программе (вероятно, включающей в себя несколько линий) видится актуальной.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно назвать апробацию комплексного подхода (синтез семиотического, иконологического и герменевтического методов) в отношении образов беспредметного искусства первой трети XX века с целью раскрытия особенностей зарождения и формирования образной системы отечественной беспредметной живописи 1910-1920-х гг. и изучения механизмов смыслообразования в данных произведениях.

Материалы исследования | Research materials

1. Арсланов В. Г. История западного искусствознания XX века: учебное пособие для вузов. М.: Академический Проект, 2003.
2. О перестройке литературно-художественных организаций: Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. М.: Политиздат, 1984. Т. 5.
3. Тарабукин Н. М. От мольберта к машине. М.: Работник просвещения, 1923.
4. Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура: в 3 т. / авторы-составители: В. И. Ракитин, А. Д. Сарабянов; научный редактор А. Д. Сарабянов. М.: RA, Global Expert & Service Team, 2013. Т. I. Биографии. А-К.

5. Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура: в 3 т. / авторы-составители: В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов; научный редактор А. Д. Сарабьянов. М.: RA, Global Expert & Service Team, 2013. Т. II. Биографии. Л-Я.
6. Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура: в 3 т. / авторы-составители: В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов; научный редактор А. Д. Сарабьянов. М.: RA, Global Expert & Service Team, 2013. Т. III. Кн. 1. История. Теория. А-М.
7. Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура: в 3 т. / авторы-составители: В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов; научный редактор А. Д. Сарабьянов. М.: RA, Global Expert & Service Team, 2013. Т. III. Кн. 2. История. Теория. Л-Я.

Источники | References

1. Авангард 1910-1920-х годов. Взаимодействие искусств: сборник / отв. ред., сост. Г. Ф. Коваленко. М., 1998.
2. Амазонки авангарда: сборник / отв. ред., сост. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2004.
3. Безансон А. Запретный образ. Интеллектуальная история иконоборчества. М.: МИК, 1999.
4. Бенуа А. Н. Последняя футуристическая выставка // Речь. 1916. 9 января.
5. Бескин О. Формализм в живописи. М.: Всекохудожник, 1933.
6. Беспредметность и абстракция / отв. ред., сост. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2011.
7. Бессонова М. Избранные труды. М.: Baltrus, 2004.
8. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика // Азбука веры. 2007. <https://azbyka.ru/otechnik/filosofija/russkaja-teurgicheskaja-estetika/12#source>
9. Голенок М. П. Философия супрематизма Казимира Малевича // Вестник Вятского государственного университета. 2015. № 3.
10. Голомшток И. Искусство авангарда в портретах его представителей в Европе и Америке. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
11. Гринберг К. Авангард и китч / пер. с англ. А. Калинина // Художественный журнал. 2005. № 60.
12. Гринберг К. К новейшему Лаокоону / пер. с англ. И. Кушнаревой // Логос. 2015. Т. 25. № 4.
13. Гройс Б. Малевич и Хайдеггер: вопрос об истине искусства // «37». 1980. № 21.
14. Дуглас Ш. «Лебеди иных миров» и другие статьи об авангарде / предисловие Д. Сарабьянова. М.: Три квадрата, 2015.
15. Дуглас Ш. Мах, материя и Малевич: супрематизм как искусство ощущений // Авангард и остальное: сборник статей к 75-летию Александра Ефимовича Парниса. М.: Три квадрата, 2013.
16. Зедльмайр Х. Утрата середины = Verlust der Mitte / пер. с нем. С. С. Ванеяна. М.: Территория будущего; Прогресс-Традиция, 2008.
17. Злыднева Н. В. Белый цвет в русской культуре XX века. Признаковое пространство культуры / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2002.
18. Злыднева Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М.: Индрик, 2008.
19. Иньшаков А. Н. Между культурой и хаосом. Идеи русского символизма в контексте искусства авангарда // Символизм в авангарде / отв. ред., сост. Г. Ф. Коваленко; Гос. ин-т искусствознания Мин-ва культуры РФ. М.: Наука, 2003.
20. Иоффе И. И. Избранное. Часть 1. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. М.: Говорящая Книга, 2010.
21. Иоффе И. И. Кризис современного искусства / Коммунистический университет им. тов. Зиновьева. Л.: Прибой, 1925.
22. Карасик И. Русский авангард: фрагменты и подробности. М. – СПб.: Т 8 Издательские технологии; Пальмира, 2023. Книга первая.
23. Кеменов В. Против абстракционизма. В спорах о реализме. Л.: Художник РСФСР, 1969.
24. Крючкова В. А. Социология искусства и модернизм. М.: Изобразительное искусство, 1979.
25. Курбановский А. А. Малевич и Гуссерль: пунктир супрематической феноменологии // Историко-философский ежегодник – 2006. М.: Наука, 2006.
26. Лаврентьев А. Н. Круг, нимб и инварианты графических структур // Архетип и универсалии в искусстве христианского мира от античности до современности: изобразительное и монументально-декоративное искусство, архитектура и предметно-пространственная среда: XXVI Международные Рождественские образовательные чтения: «Нравственные ценности и будущее человечества» (г. Москва, 26 января 2018 года). М.: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2018.
27. Левина Т. В. Абстракция и икона: метафизический реализм в русском искусстве // Артикульт. 2011. № 1 (1).
28. Левина Т. В. Онтологический аргумент Малевича: Бог как совершенство, или вечный покой // Артикульт. 2015. № 3 (19).
29. Левкова-Ламм И. Е. Лицо квадрата: мистерии Казимира Малевича. М.: Пинакотека, 2004.
30. Лукьянов Е. А. Метаморфозы преображенной реальности в портретных образах Малевича // Малевич. Классический авангард. Витебск: альманах / редактор, автор проекта Т. Котович. Мн.: Экономпресс, 2008. Вып. 10.

31. Луначарский А. Русские художники в Берлине // Огонек. 1927. № 30.
32. Малевич. Классический авангард. Витебск: альманах / редактор, автор проекта Т. Котович. Мн.: Эконом-пресс, 2007. Вып. 9.
33. Малевич. Классический авангард. Витебск: альманах / редактор, автор проекта Т. Котович. Мн.: Эконом-пресс, 2008. Вып. 10.
34. Малевич. Классический авангард. Витебск: альманах / редактор, автор проекта Т. Котович. Мн.: Эконом-пресс, 2009. Вып. 11.
35. Малевич. Классический авангард. Витебск: альманах / редактор, автор проекта Т. Котович. Мн.: Эконом-пресс, 2010. Вып. 12.
36. Малей А. В. Белый супрематизм. О духовном в современном искусстве // Малевич. Классический авангард. Витебск: посвящается 115-летию со дня рождения Марка Шагала / под ред. Т. В. Котович. Витебск: Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2002. Вып. 5.
37. Малей А. В. Евангелие от Малевича // Малевич. Классический авангард. Витебск: альманах / редактор, автор проекта Т. Котович. Мн.: Экономпресс, 2009. Вып. 11.
38. Малей А. В. Трансцендентная реальность // Малевич. Классический авангард. Витебск: альманах / редактор, автор проекта Т. Котович. Мн.: Экономпресс, 2005. Вып. 8.
39. Малей А. В. Трансцендентное эстетическое знание (философское обоснование проекта) // Малевич. Классический авангард. Витебск: альманах / редактор, автор проекта Т. Котович. Мн.: Экономпресс, 2007. Вып. 9.
40. Можнягун С. О модернизме. Этюд второй. Феномен беспредметничества. М.: Искусство, 1974.
41. Можнягун С. Эстетика абстракционизма порочна // Искусство. 1958. № 9.
42. Н. Гончарова, М. Ларионов: исследования и публикация / отв. ред., сост. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2001.
43. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Lib.Ru. 1991. <https://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega12.txt>
44. Панченко В. В. Супрематическая этика К. Малевича // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2011. № 1 (13).
45. Планкина Т. Ю. Супрематизм Малевича и мистицизм Экхарт // Арти-культ. 2017. № 2 (26).
46. Повелихина А. В. Возврат к природе. Органическое направление в русском авангарде XX века // Studia Slavica Finlandensia: сб. статей. Helsinki: Institute for Russian and East European studies, 1999. Т.16.2: Школа органического искусства в русском модернизме.
47. Пospelов Г. Ещё раз о русском авангарде // Искусствознание. 1998. № 1.
48. Пунин Н. Обзор новых течений в искусстве Петербурга // Русское искусство. 1923. № 1.
49. Рендл М. В. Неклассическая методология К. Малевича: начало постмодернистской парадигмы мышления // Теория и практика общественного развития. 2015а. № 16.
50. Рендл М. В. Супрематическая онтология и ее философские аспекты в творчестве К. Малевича // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2015b. № 5.
51. Робинсон Э. Апофатическое искусство Казимира Малевича // Человек. 1991. № 5.
52. Русский авангард 1910-1920-х годов в европейском контексте / отв. ред. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2000.
53. Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма / отв. ред., сост. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2003.
54. Русский авангард 1910-1920-х годов: проблема коллажа / отв. ред., сост. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2005.
55. Русский кубофутуризм / отв. ред., сост. Г. Ф. Коваленко. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.
56. Сарабьянов А. Д. Русский авангард. М.: АСТ, 2025.
57. Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
58. Сидорина Е. В. Казимир Малевич и его пророчество о «новом бытии». М.: БуксМарт, 2021.
59. Смолянская Н. В. Малевич: радикальный романтизм // Труды Русской антропологической школы. 2007. № 4-1.
60. Тарутина М. Икона и квадрат. Русский модернизм и русско-византийское возрождение. СПб.: Academic Studies Press, 2023.
61. Тильберг М. Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. М.: Новое лит. обозрение, 2008.
62. Тимина М. А. Принцип «свет-цвет» в творчестве Ивана Клыона // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2021. № 4.
63. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993.
64. Успенский Б. А. Идеография слова у Казимира Малевича // Text within Text – Culture within Culture: Russian Literature (19th Century) in Contexts of Cultural Dynamics. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2014.
65. Хан-Магомедов С. О. Супрематизм и архитектура. Проблемы формообразования. М.: Архитектура-С, 2007.
66. Шатских А. Казимир Малевич и общество Супремус. М.: Три квадрата, 2009.
67. Шатских А. С. Малевич после живописи // Малевич К. С. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Гилея, 2000. Т. 3.
68. Шатских А. С. Эдуард Штейнберг, во-плотитель бес-плотного // Изумленное пространство: размышления о творчестве Эдуарда Штейнберга: сборник статей и эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
69. Эвола Ю. Абстрактное искусство. DADA. М.: Евразийское Движение, 2012.
70. Clark T. J. Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism. New Haven, CT: Yale University Press, 1999.
71. Degand L. Langage et signification de la peinture en figuration et en abstraction. P.: Seine Éditions de l'Architecture d'aujourd'hui, 1956.

72. Spira A. The Avant-Garde Icon Russian avant-garde art and the icon painting tradition. Aldershot, Hampshire – Burlington, VT: Lund Humphries, 2008.
73. Worringer W. Abstraction and Empathy: A Contribution to the Psychology of Style. Chicago: Elephant Paperbacks, 1997.

Информация об авторах | Author information



Дроник Майя Вадимовна¹

¹ Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов



Maiya Vadimovna Dronik¹

¹ Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences

¹ maiyaadronik@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.06.2026; опубликовано online (published online): 31.07.2026.

Ключевые слова (keywords): беспредметное искусство; русский авангард; семантика беспредметных образов; образная система; non-objective art; Russian avant-garde; semantics of non-objective images; figurative system.