

УДК 165.12  
ББК 87.2

*Г. С. Смирнов*



**ЖИВОПИСНАЯ ГЛОБАЛЬНОСТЬ СОЗНАНИЯ:  
ОТ В. В. КАНДИНСКОГО ДО П. А. ФИЛОНОВА**

*В статье представлены образы живописной глобальности сознания, характерные для философии русского авангарда и русского космизма. Рассматриваются модусы внутренней и внешней, предметной и беспредметной, конкретной и абстрактной глобальности сознания. Выдвигается тезис о примитивном характере современных проекций глобальности из экономической и геополитической областей. Обозначен методологический потенциал изофилософии глобальности для понимания Большой глобальности.*

**Ключевые слова:** *изофилософия, расширение сознания, внутренняя глобальность, внешняя глобальность, мировое сознание, индуктуция, глобальный Универсум.*

*G. S. Smirnov*

**PAINTING GLOBALITY OF CONSCIOUSNESS:  
FROM V. KANDINSKY TO P. FILONOV**

*The article represents the images of picturesque globality of consciousness, true to type for the Russian avant-garde philosophy and Russian cosmism. The modes of internal and external, objective and non-objective, concrete and abstract global consciousness are considered. The author puts forward the thesis of the primitive nature of the modern projections of the global nature from the economic and geopolitical fields. The methodological potential of icon-philosophy of globality for a greater global understanding is outlined.*

**Keywords:** *semio-consciousness, global consciousness, noosphere, semiosphere, global reality, globalistics, semiotic determinism.*

---

Смирнов Григорий Станиславович [Grigory S. Smirnov] — доктор философских наук, профессор кафедры философии. Ивановский государственный университет [Ivanovo State University]. E-mail: gssmirnov@mail.ru.

*Материал поступил в редакцию 23.04.2016; рекомендован к публикации 1.10.2016. Рецензент от редакционной коллегии журнала — доктор философских наук Гирусов Эдуард Владимирович.*

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-03-00833 «Философия глобального сознания в контексте человеческой революции: философско-методологические и когнитивно-семиотические проблемы».

История человеческой субъективности показывает, что искусство, родившееся в глубокой древности, имеет отношение не только к простым и сложным формам религиозного сознания, но также проявляет и обнажает отдельные философские эманации. Гипотеза о том, что изобразительное философствование (которое в наше время принято называть визуальным) может рассматриваться как первая историческая форма явленного философского сознания, не столь уж фантастична (хотя историю философии традиционно принято начинать со сложных логосных текстов развитых форм эпохи античности). Любой художник оказывается в той или иной степени философом, подсознательно ставя перед собой задачу описания внешнего или внутреннего мира: прорываясь за невозможное, он находит всё новые и новые формы «распаковывания вещи-в-себе». Фактически перед нами два варианта изофилософствования: имплицитный (герметический, эзотерический, потаённый, сакральный, дазынный) и эксплицитный (экзотерический, экзегезный, герменевтический). В данной статье представлена попытка осмысления второго варианта изофилософствования в контексте философии глобального сознания.

Технологии эксплицитного изофилософского мышления связаны с глубинными традициями искусствоведческого анализа: в работах А. И. Ракитина [9], С. М. Даниэля [3], М. К. Претте [8] представлены классические и неклассические формы художественного мышления, которые позволяют понять некоторые модусы изофилософии. Среди искусствоведов примеры явного изофилософствования не редки и свидетельствуют о том, что оно непосредственно и органично вплетено в ткань художественного, эстетического и дизайнерского мышления<sup>2</sup>. Ярчайшие примеры изофилософствования обнаруживают себя в творчестве таких философов как Х. Ортега-и-Гассет [7], Х. Г. Гадамер [2].

Изофилософия и изофилософствование — неотъемлемые атрибуты современного мышления, претендующие на эмпирическое и теоретическое изучение, особенно если учитывать, что именно в этой сфере более всего представлена бессознательная, иррациональная сторона как индивидуального, так и общественного сознания. В русской культуре такая неэксплицированная традиция может быть обнаружена в творчестве Д. С. Лихачёва, прежде всего, в его книге, посвященной эволюции русского искусства от древности до авангарда [5].

---

<sup>2</sup> *Примечание:* Примером такого высокого интерпретационного соприкосновения искусства и философии является творчество Д. В. Сарабьянова, который тщательно исследовал и глубоко осмыслил творчество В. В. Кандинского [10].

Лихачёвская методология для органичного изучения тысячелетнего временования знаковой реальности русского бытия оказывается очень значимой для современных глобальных интерпретаций. Русская икона (и особенно русский иконостас<sup>3</sup>) в структуре русского сознания оказывается архетипическим слоем индивидуального и коллективного (общественного) сознания, обретая статус важнейшего интерпретанта сложности, с которой встретилось человечество на рубеже тысячелетий. «Расставание с простотой», таким образом, осуществляется не только на уровне философии науки и организованности научных дискурсов (левополушарных репрезентационных форм), но и на уровне изофилософских образно-семиотических построений.

Все современные описания глобальности не могут оторваться от исходной рисуночно-набросочной протоизоглобальности, которая передается в логике культурной эстафеты от одного века к другому. Более того, в XXI веке сложная глобальность становится видной как синергийная глобальность в значительной мере именно как изобразительная глобальная картина мира. Логика ее исторического развития — тема более чем обширная, поэтому нас интересует лишь одна сторона репрезентации глобального видения мира в рамках живописного русского космизма, представленного открывшимся миру в XX веке русским авангардом, в частности творчеством В. В. Кандинского и П. А. Филонова.

Преобразование точки в шар — т. е. клеточки в организм, — неотъемлемый архетип человеческого (животного) существования. Философия «большого организмического взрыва» фактически предстает как своего рода реализация принципа подобия для понимания трансформации моделей земной глобальности<sup>4</sup>. Об этом доказательно свидетельствуют работы П. А. Флоренского «Symbolarium» [12] и В. В. Кандинского «О Духовном в Искусстве» [14]<sup>5</sup>. Глобальность как шаро-сферность — важнейшая сторона изорефлексии, получившая отражения в

<sup>3</sup> *Примечание:* Особенность русского иконостаса связана с тем, что он фактически выстраивает в двухмерном простом пространстве многомерное пространство-время: восхождение по ярусам иконостаса от «местного чина» к праздничному, и далее праотеческому, фактически показывает «ярусность» сознания, его полифоническую глобальность. Не менее интересна и акафистная репрезентация устройства мира: «средник» акафисной иконы организует вокруг себя семиосферы «клеим» (выполняющих функцию обозначения хронотопов). Весьма показательно выстроена эта многомерность в палехских акафистах Богородицы, Спаса и Св. Николая.

<sup>4</sup> *Примечание:* Имеется в виду герметический «принцип подобия» — «что внизу, то и вверху; что вверху, то и внизу».

<sup>5</sup> Показательно, что Д. В. Сарабьянов и Н. Б. Автономова рассматривают эту книгу Кандинского как «не просто трактат по теории искусства, но и философское сочинение» [11, с. 34].

русском искусстве от древности до авангарда. Напомним, что в свое время В. Кандинский обучался в школе немецкого художника Ашбе, который учил рисовать портреты, отталкиваясь от шаро-сферического пространства. Значимой методологической основой понимания изоглобальных трансформаций является развитие сферного подхода в искусстве. Обычно в этом случае обращаются к творчеству К. Петрова-Водкина: сферические поверхности земного пространства более всего соответствуют индивидуально-локальному восприятию глобального<sup>6</sup>. Завершая мини-теоретическое введение в изоглобальность, отметим, что знаменитая теорема Пуанкаре, доказанная Г. Перельманом, имеет важное приложение, позволяющее понять, как точка превращается в тор, а тор в точку, соединяя корпускулярное и волновое в универсумное единство.

Глобусно-сферное мировоззрение представляет собой самый распространенный способ репрезентации современного сознания как элитных слоев общества знаний, так самого нижнего слоя современного быстро растущего человечества.

В истории науки и философии перед нами открываются три версии эволюции мировоззрения, которые можно рассматривать и как формулы космического, и как формулы глобального сознания. Трансформации образной глобальности показывают как геоцентрическое мировоззрение в формах антропоцентризма и теоцентризма (аристотелевско-птолемеевская модель мира, в которой Земля находится в центре мира) отрицается антитезисом в гелиоцентрическое мировоззрение (коперниканская модель, в которой Солнце является центром Солнечной системы, а вокруг Солнца вращаются планеты), где Человек превращается в ноль), а то в свою очередь, посредством отрицания отрицания, задаёт синтез нового геоцентрического мировоззрения (Вселенная бесконечна, поэтому Земля

---

<sup>6</sup> «...Петров-Водкин наиболее убедительно передал свое ощущение земли как планеты, построив композицию по принципу разработанной им "сферической перспективы". Он считал, что наше восприятие пространства неизменно связано с тем, что мы находимся на шарообразной планете, и поэтому в произведениях искусства это должно найти вполне определенное отражение. В частности, художник в поисках передачи некоей планетарности прибегал к наклонному изображению фигур на картинной плоскости, считая, что все вертикали на земле в конечном счете должны находиться в наклонном положении друг к другу» [4, с. 12]. Для нашего осмысления живописной глобальности сознания, впрочем, важна другая мысль: «Хотя Петров-Водкин и связывал "сферическую перспективу" с современными научными открытиями и новыми теориями о строении вселенной, а также со специфическими особенностями восприятия человеком окружающего сферического пространства, в действительности она служила ему поэтическим средством — соединить в едином образе разновременные содержательные элементы произведения» [4, с. 13].

находится в центре вселенной, хотя и не является центром Солнечной системы и нашей галактики), утверждающего, что Человек всегда был и остаётся центром Вселенной. *До реального полёта в космос глобальное сознание было всеобщим абстрактным, которое наиболее полно выражается в живописном мышлении. Только после полета Ю. Гагарина глобальное видение мира стало всеобщим конкретным.*

Насколько русский авангард опередил и поэтому подтолкнул русское сознание вперед можно видеть, сравнивая картины и фотографии, сделанные космонавтами, и футуристические импровизации по поводу невидимой ещё реальности русскими художниками. Тема изобразительного русского космизма необъятна, поэтому остановимся, прежде всего, на двух ярчайших фигурах — предтечах глобального сознания, выросших из пан-русской культуры.

Глобальность и для современной науки продолжает оставаться «вещью-в-себе», и по этой причине вокруг глобальных (космопланетарных) дискурсов вращается столько мистических и мифологических концепций. Анализ форм изоглобального сознания в предельном выражении необходимо требует использования «теоремы Гёделя о неполноте», ибо именно в мысленном освоении космопланетарной реальности «переходы» (на современном языке «кротовые норы») оказываются наиболее трудными.

Философия выворачивания наизнанку весьма продуктивна не только применительно к двум линиям в философии (материализм versus идеализм), но и к любым другим парным категориям, которые в значительной степени строят образы миро-реальности (Универсума). Впрочем, в изофилософии глобальности возможны и более сложные — недихотомические и недидалектические — тетрарные, пентарные и иные формы изо-образной дополнителности.

Для демонстрации ментальных форм топологических превращений реальности можно использовать как бинарные оппозиции, так и тернарные описания. Дуализация дополнителности (классификационная репрезентация) представляется одной из ментальных форм освоения глобальной сверхсложности: внешнее и внутреннее, конкретное и абстрактное, объективное (вещественно-предметное) и субъективное (виртуально-идеальное) измерения глобальности, взятые в контексте принципа дополнителности, позволяют «перетекать» в изопространства смежных миров. Сообщающиеся сосуды топологии глобальности очень важны для философии глобальности.



Рассмотрим их, начиная с фиксации диалектической пары *внутренняя и внешняя глобальность*. *Внутренняя глобальность*: Как можно видеть мир посредством нахождения человека внутри планетарной системы? Человек формирует образ земного мира, создавая внутри себя виртуальную сферную полноту. *Внешняя глобальность*: Способность человека увидеть планету как будто из космоса, сверху. Картографичность лишь постепенно превращается в глобальность. Такого рода дихотомическая классификация глобальности необходима для того, чтобы показать в компаративистском подходе, как внутренняя, беспредметная, абстрактная глобальность проецируется на творчество В. В. Кандинского, а внешняя, предметная, конкретная глобальность — на творчество П. А. Филонова.

Творчество В. В. Кандинского раскрывает перед нами не только внутреннюю, но и беспредметно-виртуальную глобо-реальность. Художник словно показал, опережая на полвека, когнитивную реальность, которая стала главной предметной областью и философии сознания, и всей системы когнитивных наук. Наша задача описания изоглобальности носит в достаточной мере прикладной (и пунктирный) характер, поэтому остановимся лишь некоторых реперных точках эволюции отражений невидимой глобальности (навешанных недавно реализованным в России проектом компаративистского осмысления собранных в одном пространстве самых знаменитых композиций VI и VII не очень лирического основателя «лирического абстракционизма»<sup>7</sup>).

Смысловая транзитивность работ «Белый овал» (1919), «Доминирующая кривая» (1936), «Вокруг круга» (1940) открывает тайны порождения послевоенной, межвоенной и предвоенной интуиций глобальности.

---

<sup>7</sup> *Примечание*: Насколько важно глубинное изофилософское проникновение в суть авторской когнитивно-символической реальности видно из размышлений Д. В. Сарабьянова, которые повествуют о глазо-глобальной реальности человеческого сознания: «Гармоническое устройство Седьмой композиции зиждется на постоянном взаимодействии противоположностей. Эта тема проходит через все части композиции, не знающей соперниц по сложности и многоукладности своих форм. Расположенная почти в центре "фигура" овальной формы, уподобленная некоему глазу со зрачком и ресницами, окружена другими композиционными элементами. Один из них как бы открывает перспективу диагонального движения, увлекая его вверх направо; другие удерживают его на закрепленном за ним месте. Кроме того, эти фигуры образуют некий круговорот вокруг центра, где создаётся зона их стихийного сосредоточения» [11, с. 63]. В этой философской репрезентации без всяких натяжек обнаруживается не только образность биосферно-круговоротной реальности, но и концепты глобально-синергетического видения мира, которое в конечном итоге раскрывает потаённую ноосферность.



Ил. 1. «Белый овал» (Василий Кандинский, 1919)  
<http://www.wassilykandinsky.ru/work-94.php>

«Белый овал» утверждает существенные интенциональности глобального сознания: в овальном пространстве просвещенного белого обнаруживается еще не рожденная кругло-сферная интенция, непознаваемое черное и открытое белое определяют возможности и ресурсы сферных (и даже забегаая вперед, скажем ноосферных) гармоний. «Сердце Земли» (его желудочки формально обозначены) бьется острыми ритмами, задаваемыми техножизненными парадоксами, а «черная коса-я» предсказывает будущую необходимость его коронарного шунтирования. Шапка темно-коричневого и включено-черного (будущего «ядерного») взрыва словно закрывает пути для дальнейшей эволюции живого «сердечно-человеческого». Сплюснутая ноосферность недавнего XIX века невыносима, но неизбежна.

*Поперечно-черная прямая* шрама на живом сердце памяти через пятнадцать лет превращается в «доминирующую кривую». Этот вид трансформировавшейся радостной глобальности более симпатичен и полон оранжевых надежд, «черные концепты» разрознены и «мелко порезаны». Ноосферные энергии общечеловеческой сердечности словно вызревают и вот-вот «обретут тут», для сравнения сущностей предложены в нижнем левом углу три белых круга

(«белосферы» в сине-ментальном окружении) и прямо противоположно — шагающий из картины в картину «гомункулус» как непреодолимая экзистенциальность буратинной реальности. Перед нами раскрывается целая философия перехода: нисходящая ступенчатая лестница «прогрессивного развития» (в левой части работы) сменяется восходящей «доминирующей кривой». Для того чтобы рассказать о такого рода синергичной революции в сознании потребовалось бы многотомное издание, художник делает это открытие мирами экспликации подсознания.



Ил. 2. «Доминирующая кривая» (Василий Кандинский, 1936)  
<http://www.wassilykandinsky.ru/work-59.php>

Особенно важен для нашей темы (образы современного глобального сознания) круг изокогнитивных проблем, затронутых в картине «Вокруг круга» (1940). Перед нами словно палитра художника, отбрасывающая тень, но не имеющая ресурсов отразить плавающие вокруг смыслы-субстанции. Красноцветная круговая доминантность (по Ухтомскому) зажигает сознание, но это совсем не означает, что именно круг главная персона. Наоборот, судя по всему, Кандинского интересует, прежде всего, то, что находится вокруг круга. Не случайно игра словами в названии (во-круг круга), подсказывает нам тот способ интерпретации, которым столь эвристичен Кандинский: синергия плавающих в пространстве смыслов станет отчетливо видна только в 80-90 годы XX века.





Ил. 3. «Вокруг круга» (Василий Кандинский, 1940)

<http://www.wassilykandinsky.ru/work-63.php>

Кандинский методологически предельно прав — доминанты глобальной когнитивности не могут и не будут никогда главными, они должны рассматриваться только в неразрывной связи с тем, что находится в среде обитания, т. е. «вокруг круга». Такого рода когнитивно-семиотический закон Кандинского позволяет значительно расширить философское осмысление космоса ближней человеку глобальности.

Отметим, что Д. В. Сарабьянов и Н. Б. Автономова одними из первых обращают внимание на «ноосферный след» в сознании В. В. Кандинского: «Учение о ноосфере, разработанное Вернадским, Тейяром де Шарденом, Леруа и другими учеными XX века, узаконило эту обратную связь. Разумная человеческая деятельность, несмотря на все издержки технической цивилизации, образовала новую общность человека и космоса, в которой духовное и интеллектуальное начало, предчувствуемое в неживой природе и реализованное в деятельности богоподобного человека, становится неотъемлемой частью космоса. Человек и космос оказались в одном — пусть новом — измерении» [11, с. 68].

Завершая экскурс в глобально-когнитивные миры Кандинского отметим, что вынужденные путешествия по миру сделали возможным выход самого «когнитивного» представителя русского авангарда на самые значительные высоты синкретического сознания, в котором преодолеваются старые штампы и рождаются новые невиданные трансформы, определяющие глобальную коэволюцию сознания на рубеже тысячелетий.

Другой выдающийся представитель русского авангарда П. А. Филонов своим искусством «сделанности» дает представление о навеянных портретах глобального мира. Для понимания итога его размышлений о репрезентации лиц мировости обратимся к предвоенной картине «Лики» (1940).



Ил. 4. «Лики» (Павел Филонов, 1940)

[http://rupo.ru/m/4017/semy\\_maloizwestnyh\\_rabot\\_pawla\\_filonowa.html](http://rupo.ru/m/4017/semy_maloizwestnyh_rabot_pawla_filonowa.html)

Перед нами образ паутиной субъект-субъектности (интерсубъективной) многоликости. Сейчас, когда образ всемирной паутины стал банальностью, нетрудно себе представить насколько мощным оказался парадигмальный прорыв предвоенного филоновского года. Одержимые бородачи с горящими глазами, изображенные на картине, напоминают о пневмосфере П. А. Флоренского: именно силой духа и мощью духовной жизни формируется человеческий (точнее, ноосферный) лик Земли.



Эта работа результат десятилетних размышлений художника, идущих от масштабной-глобальной «Формулы весны» (1928—29), размерность которой усиливается миниатюрописью маленькой кистью по бесконечному пространству холста.



Ил. 4. «Формула весны» (Павел Филонов, 1928—29)  
[http://rupo.ru/m/4017/semy\\_maloizwestnyh\\_rabot\\_pawla\\_filonowa.html](http://rupo.ru/m/4017/semy_maloizwestnyh_rabot_pawla_filonowa.html)

Глобальная живопись Филонова «материальна»<sup>8</sup>: художник, словно облетая Землю на самолете, телескопируется и оставляет следы наблюдений мировой (земноповерхностной) реальности (это сейчас особенно понятно, когда мы обыденностью считаем фотоснимки из космоса и «онлайн наблюдения» с помощью дронов). Мозаичное панно кожи Земли (педосферы), живого биосферного пространства<sup>9</sup> свидетельствует о рождении не только нового художественного мировоззрения, но и дает понять, в каком направлении развивается синтетическое и синкретическое постреволюционное сознание идущей за дальние горизонты страны Советов.

Сейчас, оглядываясь назад, хорошо видно, что перед нами не просто географические или витасферные<sup>10</sup> земные миры: П. Филонов *утверждает* изоморфность мировости, делая ее фактически ноосферно-семиотической. Конечно, выдвижение этого тезиса сопровождается риском получить упрек в «модернизации» филоновского художественного сознания, но хорошо известно, насколько быстро распространяются мысли по ментальному пространству живого мышления современников, а серьезное понимание общественным сознанием личностного мировоззренческого забега вперед приходит только спустя десятилетия. Для объяснения современных поснеклассических феноменов синергичности и фрактальности «Формула весны» подходит как нельзя лучше: кристаллизация кроны «Мирового дерева» на поверхности Земли самоподобна, и нет более самоорганизующейся субстанции, чем планетно-весеннее пробуждение материальной и духовной жизни после зимней спячки.

На первый взгляд, Филонов — художник-индуктивист, ибо он утверждает: «Работайте не от общего, не от стройки — это шарлатанство, а от частного к общему, по формуле "общее есть производное из частных, до последней степени развитых"» [1, с. 98]. Но думается, что это не совсем так: авангардные миры творятся скорее по калькам пирсовской абдукции, эпистемологически и когнитивно соединяющей плюсы (и полюсы) индукции и дедукции.

<sup>8</sup> *Примечание:* Д. В. Сарабьянов приводит интересный факт, позволяющий понять смысл широко понимаемого материализма: «Филонова спросили: "Вы экспрессионист?" Он ответил: "Нет, я реалист!"» [Цит. по: 10]. «Реализм Филонова», как думается, похож на «реализм Вернадского», который раскрывает сложнейшие взаимоотношения между миром материальным и миром идеальным.

<sup>9</sup> *Примечание:* Напомним, что книга В. И. Вернадского «Биосфера» вышла 1926 году в Ленинграде, где жил П. Филонов.

<sup>10</sup> *Примечание:* Витасфера — сфера распространения живого вещества на поверхности Земли.



Срединность гносеологического дерзания носит органически творческий характер. В русском авангарде может быть более всего явлена формула русского познавательного сознания — рождение «индуктуитивизма» из красок живописи показывает парадоксальную логику русского философского мышления эпохи его золотого века на излете Серебряного века русской культуры. Индуктуция, неразрывно связанная с философскими размышлениями С. Л. Франка [13] и Н. О. Лосского [6] о сущности и природе интуиции, дает представление о том, как можно преодолевать мысле-горные перевалы, экономя гносеологические ресурсы. Русский космизм, в известной степени, представляет собой порождение этого способа мыслительной деятельности, когда отдельный факт, нагруженный когнитивно-семиотическим многотысячелетним опытом, развертывается в глобальную (и даже вселенскую) интуицию миропредставления и миропостроения.

Линейно-фигурные и цветовые знаки весны похожи на пробуждение большого радостного человеческого сознания целостности-мировости, охватившего русских революционеров, державших делать «общее дело» в условиях для него не предназначенных.

Эволюция художественного мышления П. А. Филонова от объект-субъектности («Формула весны») к субъект-субъектности и интересубъективности («Лики») закономерна, ибо свидетельствует о стремлении построить мировое пространство Универсума. Филоновский глобальный универсум до настоящего времени актуален для понимания развития европейского и евразийского глобального сознания в XX веке.

Сравнение форм живописной глобальности (планетности и космопланетарности) В. В. Кандинского и П. А. Филонова открывает великую картину «всего имеющегося» — космопланетарного Универсума, в котором посредством «принципиальной координации» и «принципа дополнительности» сплелись когнитивные, языковые, интересубъективные, коммуникационные, вещно-знаковые и предметные версии не только будущего миро-сознания, но и самого предвосхищенного будущего.

Современное понимание глобальности как проекций из экономической и геополитической областей несколько примитивизировано, внесение широкого культурологического и изофилософского контекста создает методологические условия для понимания Большой глобальности, в которой живёт современное человечество.

**Библиографический список**

1. Живопись 1920—1930. Государственный Русский музей: Каталог-альбом. М.: Советский художник, 1989. 280 с.
2. Гадамер Х. Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 366 с.
3. Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Л.: Искусство, 1990. 224 с.
4. Костин В. И. Кузьма Сергеевич Петров-Водкин. Альбом. М.: Советский художник, 1986. 163 с.
5. Лихачёв Д. С. Русское искусство от древности до авангарда. М.: Искусство, 1992. 408 с.
6. Лосский Н. О. Обоснование интуитивизма // Лосский Н.О. Избранное. М.: Правда, 1991. С. 11—334.
7. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. 586 с.
8. Претте М. К. Как понимать искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. История, эпохи и стихи / Пер. с итал. Е. В. Яйленко. М.: Интербук-бизнес, 2002. 431 с.
9. Ракитин В. И. Искусство видеть. М.: Знание, 1972. 128 с.
10. Сарабьянов Д. В. Павел Филонов среди современников и предшественников // Сарабьянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознание, 1998. 432 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/4\\_9.html](http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/4_9.html). (Дата обращения: 23.04.2016). Заглавие с экрана.
11. Сарабьянов Д. В., Автономова Н. Б. Василий Кандинский. Путь художника. Художник и время. М.: Галарт, 1994. 174 с.
12. Флоренский П. А. Symbolarium: (Словарь терминов) // Флоренский П. А. Сочинения. В 4-х тт. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 564—590.
13. Франк С. Л. Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии // Франк С. Л. Сочинения. М.: Изд-во «Правда», 1990. С.183—559.
14. Kandinsky W. Concerning The Spiritual In Art / Edited and translated by Hilla Rebay. N. Y.: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1946. 164 p.

## References

1. Zhivopis' 1920—1930. Gosudarstvennyi Russkii muzei: Katalog-al'bom. M.: Sovetskii khudozhnik, 1989. 280 s.
2. *Gadamer H.-G.* Aktual'nost' прекрасного. M.: Iskusstvo, 1991. 366 s.
3. *Daniel' S. M.* Iskusstvo videt': O tvorcheskikh sposobnostiakh vospriiatiia, o iazyke linii i krasok i o vospitanii zritelia. L.: Iskusstvo, 1990. 224 s.
4. *Kostin V. I.* Kuz'ma Sergeevich Petrov-Vodkin. Al'bom. M.: Sovetskii khudozhnik, 1986. 163 s.
5. *Likhachev D. S.* Russkoe iskusstvo ot drevnosti do avangarda. M.: Iskusstvo, 1992. 408 s.
6. *Losskii N. O.* Obosnovanie intuitivizma // Losskii N.O. Izbrannoe. M.: Pravda, 1991. S. 11—334.
7. *Ortega y Gasset J.* Estetika. Filosofiiia kul'tury. M.: Iskusstvo, 1991. 586 s.
8. *Prette M. C.* Kak ponimat' iskusstvo: Zhivopis'. Skul'ptura. Arkhitektura. Istoriia, epokhi i stikhi / Per. s ital. E. V. Iailenko. M.: Interbuk-biznes, 2002. 431 s.
9. *Rakitin V. I.* Iskusstvo videt'. M.: Znanie, 1972. 128 s.
10. *Sarab'ianov D. V.* Pavel Filonov sredi sovremennikov i predshestvennikov // Sarab'ianov D. V. Russkaia zhivopis'. Probuzhdenie pamiat. M.: Iskusstvoznanie, 1998. 432 s. [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: [http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/4\\_9.html](http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/4_9.html). (Data obrashcheniia: 23.04.2016). Title from screen.
11. *Sarab'ianov D. V., Avtonomova N. B.* Vasiliu Kandinskii. Put' khudozhnika. Khudozhnik i vremia. M.: Galart, 1994. 174 s.
12. *Florenskii P. A.* Symbolarium: (Slovar' terminov) // Florenskii P. A. Sochineniia. V 4-kh tt. M.: Mysl', 1996. T. 2. S. 564—590.
13. *Frank S. L.* Nepostizhimoe. Ontologicheskoe vvedenie v filosofiiu religii // Frank S. L. Sochineniia. M.: Izd-vo «Pravda», 1990. S.183—559.
14. *Kandinsky W.* Concerning The Spiritual In Art / Edited and translated by Hilla Rebay. N. Y.: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1946. 164 p.