

УДК 008

Динамика взаимовлияний отечественной и европейской культур в контексте проблем художественного пространства конца XIX – начала XX вв.

Шевчук Вероника Геннадиевна

Кандидат философских наук,
доцент кафедры декоративного искусства,
Крымский инженерно-педагогический университет,
295015, Российская Федерация, Республика Крым, Симферополь, переулок Учебный, 8;
e-mail: verynya.58@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена проблеме своеобразия художественного пространства в искусстве деятелей русского авангарда. В связи с этим актуальностью является обращение к концепциям культуры как текста, обоснованным в трудах исследователей искусства, философов и художников-теоретиков. Главными концептами произведения искусства являются пространственные и временные отношения, названные М. Бахтиным «хронотопом». К этим категориям обращались И. Гегель, И. Кант, Р. Якобсон, П. Флоренский, Д. Сарабьянов и другие. Сочетание художественных и теоретических проблем характерно для многих представителей русского и европейского авангарда. Художники-теоретики В. Кандинский, М. Бойчук, А. Богомазов, А. Шевченко, А. Экстер, С. Делоне в своих трудах придавали первостепенное значение ритмике художественного пространства: взаимосвязи цвета и ритма («движения массы» – времени). К проблемам новых направлений в искусстве Запада, в частности, кубизма, обращались А. Шевченко и А. Экстер. Шевченко увидел своеобразие принципа кубизма в возможности «перемещать плоскости» и иметь «несколько точек зрения». Экстер, работавшая в Европе и России, анализирует эволюцию художественной формы во французском кубизме, уделяя внимание цветовым и световым началам. Отмечена роль художницы Сони Делоне, как и Александры Экстер, отражавшей в своем творчестве диалог русской и французской культур начала XX века. Эти две художницы воплотили диалектику цвета в декоративном искусстве на основе применения традиций народного творчества. Российские и европейские достижения искусства явились источниками в художественном и теоретическом творчестве В. Кандинского, обосновавшего синтез поэтического, музыкального и живописного начал, назвав ритм «внутренней необходимостью». Итак, в контексте

диалогизма европейской и русской культур характерной чертой является взаимовлияние художественно-теоретических позиций в картине мира представителей авангарда начала XX века.

Для цитирования в научных исследованиях

Шевчук В.Г. Динамика взаимовлияний отечественной и европейской культур в контексте проблем художественного пространства конца XIX – начала XX вв. // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 3А. С. 541-551.

Ключевые слова

Художественное пространство, диалог культур, Запад и Восток, авангард, теоретики искусства, художники.

Введение

Особенностью исторического развития человечества является взаимодействие и взаимовлияние культурных процессов. Выявление и осмысление подобных феноменов позволяет делать вывод, что они активизируются и наиболее ярко проявляются в периоды, получившие определение «переходных», что имеет непосредственное отношение к нашему исследованию, основная проблема которого – анализ одного из аспектов взаимоотношений культур Европы и России (Запада и Востока) в конце XIX–начале XX вв.

Характер межкультурных коммуникаций может быть различным. Воссоздание историко-культурной ретроспективы в рамках данной статьи позволяет остановиться на некоторых моментах этой многообразной культурной эпохи.

Используя междисциплинарные исследования, опираясь на современные представления о времени и пространстве (например, теорию И. Пригожина и И. Стенгерс, в соответствии с которой в ходе развития имеют место и хаотичность, и упорядоченность), Ю.М. Лотман так определил эту особенность культурогенеза: «Взрывы в одних пластах могут сочетаться с постепенным развитием в других. Пересечение разных структурных организаций становится источником динамики» [Лотман, 2002, 21-22].

Эта позиция дает возможность обратиться к анализу своеобразия культуры рубежа XIX–XX вв. как к переходному периоду, рассмотреть диалогизм, по определению М. Бахтина, «как почти универсальное явление, пронизывающее ... все отношения и проявления человеческой жизни». Мыслитель считал, что «культура есть там, где есть две (как минимум) культуры и ... самосознание культуры есть форма её бытия на грани с другой культурой [Бахтин, 1972, 55], что применительно к характеристике соотношения культур Запада и России в сложное противоречивое время к. XIX–нач. XX вв. Согласимся и с утверждением М. С. Кагана о том, что «общим законом существования куль-

туры является диалогичность, противостоящая всем формам монологичного деспотизма» [Каган, 1972, 402-404].

Художественное пространство авангарда в теоретических работах европейских и российских мыслителей

Любая историческая эпоха формирует у людей особый образ мира, соответствующий их менталитету и той «картине мира», которая имеет онтологические основания. Она обусловлена природой, религиозным, нравственным и эстетическими воззрениями, традициями и другими факторами, что в результате находит образное воплощение в искусстве, художественной культуре и, в итоге, в художественном пространстве, синтезирующем философские интенции, те художественные универсалии, которые служат конструктивными средствами воссоздания художественного мира.

Наша цель – в рамках статьи осветить основные характеристики художественного пространства к. XIX–нач. XX вв., сформировавшегося в творчестве теоретиков и деятелей искусства в диалогическом мире (Европа – Россия) русского авангарда. Мы обращаемся также к концепциям культуры как текста, обоснованной в трудах различных мыслителей, философов, культурологов, искусствоведов, но (имея ввиду рамки статьи) кратко остановимся на некоторых.

Пространственные и временные отношения – важнейшие концепты произведения искусства, т. к. представляют основные аспекты модели мира, компоненты человеческого восприятия. К этим категориям обращались крупнейшие философы и деятели культуры. Так, Г. В. Ф. Гегель отличал взаимосвязь концептов пространства и времени: «Время подобно пространству есть чистая форма чувственности или сознания, нечувственное чувственное ...» [Гегель, 1935, т. 2, 52-53]. И. Кант в «Критике чистого разума» анализировал пространство как форму всех явлений внешних органов чувств, т. е. как формальное свойство всякого восприятия внешнего мира [Кант, 1994].

XX век утвердил доминанту времени: теория относительности (А. Эйнштейн) определила новый подход к соотношению пространства-времени: время определялось не через размеры Земли, а через распространение света (300 000 км/с), в связи с пространственными измерениями. Время стало координатой и утратило свой абсолютный характер. Например, в неевклидовой картине мира («Храм Минковского») утверждается вневременность мира: там ничего не может происходить. Меняются параметры времени и пространства в культуре. Формируются новые направления, новые художественные модели. Особое влияние на эти процессы оказывает открытие поля, понимаемого как «сгущенная энергия».

Пространственно-временные отношения в искусстве М. Бахтин назовет «хронотопом». Опираясь на естественнонаучные концепты, проблемы времени в искусстве рассматривает молодой теоретик Роман Яacobсон.

В этот период в Европе уже формируются новые направления: кубизм, дадаизм, футуризм, экспрессионизм и другие. Знаменательно, что Р. Якобсон пишет статью «Письма с Запада. Дада», в которой обращается к задачам нового авангардного искусства («Вестник театра», № 82, февраль, 1921). Основной «вопл» дадаистов (термин Якобсона): «Старое искусство умерло», – автор статьи связал с футуризмом. Он увидел в приверженцах «дада» – своеобразный интернационал», стремление к единству, к миру: «художники своего дела ..., они же первые спешат для дела стереть границы между вчера враждебными державами» [Якобсон, 1987, 434].

Русское художественное сообщество оценило работу Р. Якобсона. По свидетельству Городецкого, Хлебникова, Харджиева и других, в своей статье Роман Якобсон обратил особое внимание на роль «художественного выражения», формы в искусстве авангарда. Эти мысли были особенно важны для художников-авангардистов: автономное выражение свойств цвета и линии, внимание ритму как организующему началу композиционного решения, выражению чувств автора (то, что В. Кандинский назвал «внутренней необходимостью»).

К проблемам ритма обратились и отечественные теоретики искусства. Рассматривается «количественный» и «качественный» ритмы, их взаимосвязь. Так, М. Бойчук утверждал: «Строгость композиции в движении – ритме. Введение равно-ритмических форм в один композиционный элемент губит стройность произведения» [Бойчук, 2005, 96]. Об этом писал А. Богомазов в труде «Живопись и элементы» (1914), выделяя ритм, живописную разность, картинную плоскость, живописное искусство. В своей работе А. Богомазов рассматривал проблемы цвета, который влияет на напряженность «движения массы», т.е. на время. Знаменательно обращение Богомазова к роли интервала в живописи в ритмике живописного пространства – «Картинной Плоскости» [Богомазов, 2005, 57].

К проблемам новых, рождающихся на Западе направлений, в частности, кубизма, обращается А. Шевченко [Шевченко, 1913]. Художник-теоретик в своей статье «Принципы кубизма и других современных течений в живописи всех времен и народов» выявляет проблемы времени: своеобразие принципа кубизма он увидел в возможности «перемещать плоскости», благодаря чему предмет виден «сразу с нескольких сторон», что даёт возможность иметь не одну, а несколько форм, т.е. видеть «лицо в фас – это круглая форма, тогда как то же лицо в профиль приближается к треугольнику, пирамиде». Таким образом, считает А. Шевченко, кубизм, «передвигая плоскости, позволяет увидеть предмет движущимся, иметь несколько горизонтов, «несколько точек схода» – т. е. добиваться «более свободного построения всей композиции» – изменения художественного пространства при помощи временных факторов [Шевченко, 1913].

Так, кубизм, пришедший с Запада, показал возможности «свободного построения» картинной плоскости.

Своеобразие картины мира в творчестве выдающихся деятелей авангарда (А. Экстер и С. Делоне)

Сочетание художественного творчества и решение теоретических проблем стало характерной чертой творчества многих деятелей искусства Первого русского авангарда.

Ярким примером в этом плане является Александра Экстер, современница художников-кубистов, работавшая и в Европе, и в России, своей личностью и творчеством воплощавшая диалогичность искусства Запада и России. В своих статьях она обращается к взглядам французских художников, в частности, кубистов. В этом контексте представляют интерес её статьи, посвященные анализу художественного пространства – картинной плоскости. А. Экстер отмечает, что художники-кубисты решают проблемы изображения предметной плоскости с научных позиций. Так, они изучают античную скульптуру, творчество классиков – Пуссена и Эль Греко, предшественников кубистов – Домье, Сезанна (статья А. Экстер «Новое во французской живописи»). В центре внимания художницы – проблемы формы. Именно форма, считает она, «остро» понимаемая великими предшественниками, дала кубистам пример «пластического решения композиции» [Экстер, 2005, 253–254]. Поражает ее глубина восприятия закономерностей развития искусства. Художница видит связь кубистов с импрессионистами: разлагая видимый предмет при помощи переломленных плоскостей, кубисты в своей трактовке формы применяют тот же самый приём, какой использовали импрессионисты, передавая с помощью красок состояние света и воздуха. Ещё более удивительное: касаясь законов композиции, художница способна рассмотреть в творчестве авангардистов традиции иконописи и своеобразие колорита в народном искусстве, достигающего «максимального напряжения», а также обосновать «внутренний ритм и равновесие» в композиции.

Таким образом, А. Экстер на примере творчества европейских импрессионистов, кубистов и русского народного искусства доказывает: наиболее общим средством построения композиции художественного пространства является ритм. Так сплетаются в единый феномен пространство (композиция) и время (ритм), т.е. формируется хронотоп.

Ещё один важный момент: Александра Экстер остро чувствовала цвет. Исследователи отмечают, что в ее работах 1915–1916 гг. царствует «ритм сменяющихся друг друга цветов», что закреплено в теоретических статьях художницы, например, в упомянутой выше статье: «Новое во французской живописи» (Кубизм. Из статьи Рожа Аллара), и в живописных произведениях: «Цветные ритмы» (1917); «Синее, чёрное, красное» (1917–1918) и других. Увлечшись театром, художница-экспериментатор создаёт новую концепцию световой палитры спектакля, т.е. обращается к проблеме света в оформлении театрального действия.

Эти мысли, эти открытия европейских и отечественных мыслителей начала XX века нашли развитие в теории художественной культуры рубежа XX–XXI вв.

В одной из последних работ – «Русская живопись. Пробуждение памяти» – выдающийся исследователь Дмитрий Сарабьянов обратился к проблеме национального своеобразия русского искусства. В своих рассуждениях мыслитель опирается на философские концепции пространства и времени, на «эпистемологическое единство науки, философии, искусства» в понимании мира, природы, места в мире человека, <...> веры, религиозных, нравственных и эстетических представлений» [Сарабьянов, www].

Анализируя живопись великих русских художников (А. Венецианова, Ал. Иванова и других), мыслитель обращается к «творящей силе цвета в живописной системе». Опираясь на достижения французского «живописного импрессионизма», Д. Сарабьянов отмечает «стёртый характер этого направления в России, ссылаясь на параллельное развитие русского импрессионизма и модерна, «отдаленность русского мышления от картезианской аналитичности» и другое. В то же время он обращается к творчеству М. Ларионова и Н. Гончаровой – художников «с ярко выраженной авангардной направленностью», близких к группе «Маковец», известной обращением к духовным проблемам. И здесь ученый видит своеобразную традицию – «глубинную» и даже «скрытую». Эта традиция, по мысли Сарабьянова, проявляется в «онтологически-теургической природе света» в живописной системе Алексея Венецианова и Александра Иванова, что было воспринято художниками начала XX века.

Столь пространное отступление вновь возвращает нас к творчеству Александры Экстер. Выше мы отметили её роль в создании «новой концепции световой партитуры спектакля». Теоретики выделяют «модуляции света, световые потоки», синтезировавшиеся с «ритмической структурой спектакля» [Горбачёв, 2005, 138].

Сформировавшаяся как художник и во французской, и в отечественной среде, А. Экстер остро чувствовала своеобразие искусства родины. Она писала: «Сама атмосфера России требует цвета, притом цвета насыщенного, основного, а не тонального. Как, например, рассеянный цвет Франции» [Боде, 2010, www].

Диалогичную связь двух культур – французской и русской начала XX века – воплотила в своей жизни и творчестве Соня Делоне, родившаяся в Одессе (1885), но связавшая свою жизнь с Робером Делоне и писавшая впоследствии «симультанные» картины, экспонируя их на выставках в Париже, Праге, Берлине, Будапеште, Варшаве, Америке. Уже в наше время была отмечена её роль в формировании «орфизма» как направления в живописи авангарда [Земскова, 2011]. Соня Делоне, участвуя в работе мужа, распространяла принципы орфизма через декоративное искусство. Так же, как и А. Экстер, Соня Делоне внесла в декоративное искусство Франции разнообразие цвета, воплощенного в технике аппликации, что имитировало крестьянскую вышивку.

Круг друзей Сони Делоне – русские и французские художники: А. Экстер, Г. Аполлинер, П. Пикассо, Ф. Леже, В. Кандинский, С. Дягилев, М. Шагал, В. Маяковский и другие. Сама Соня Делоне занималась благотворительностью, помогая русским эмигрантам не прерывать связи с родиной.

В. Кандинский – синтетическое единение традиций русского и европейского искусств

Творческий путь В. Кандинского – это своеобразный диалог между образным миром его живописи и графики – и теоретическими исследованиями художественных явлений европейской и российской культуры рубежа XIX–XX вв.

Источниками художественного и теоретического творчества В. Кандинского явились как российские, так и европейские, в основном, немецкие и французские жизненные реалии, достижения искусства и теоретические изыскания, связанные с философской и искусствоведческой мыслью.

Одна из ведущих идей времен была связана с духовной доминантой, ставшей основой русской религиозной философии (Н. Фёдоров, Вл. Соловьёв, П. Флоренский, В. Зеньковский, В. Шмаков, Н. Бердяев, С. Булгаков и другие), – это идея «общего дела», всеединства, соборности, что воплотилось в устремленности к материально-духовному единству, к Абсолюту.

Близки Кандинскому были идеи русских и немецких символистов, теории немецкого идеализма, теософии, концепции Р. Штайнера, антропософия, соотношения интуитивизма и рационализма. Процесс создания произведения искусства художник-мыслитель сопоставляет с космическим явлением. В своеобразном тексте «Ступени» он осмысливает этот процесс: «Живопись есть грохочущее столкновение разных миров, призванных путем борьбы и среди этой борьбы миров между собой создать новый мир, который зовется произведением. Каждое произведение возникает и технически так, как возник космос, – оно проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра, выливающегося в конце концов в симфонию, имя которой – музыка сфер. Создание произведения есть мироздание» [Кандинский, т. 1, 2008, 314–315].

Определяющее значение в теоретическом творчестве Кандинского имеет работа «О духовном искусстве» – первое немецкое издание вышло в декабре 1911 г. (с датой – 1912); в 1912 г. был прочитан доклад Кандинского на русском языке в Петербурге.

Художник-теоретик органически воспринял идеи европейского символизма, но еще более значительным было воздействие идей русских символистов. Сам В. Кандинский публиковался в журналах «Мир искусства», «Золотое руно», «Аполлон». Он развил положение о синтетичности искусств, об их глубокой внутренней связи и взаимопроникновении. Синтез поэтического, музыкального и живописного начал Кандинский воплотил в своей работе «Звуки». В Мюнхене совместно с композитором А. Сахаровым он пишет либретто балета «Жёлтый звук», а в Баухаузе осуществляет постановку «Картинок с выставки» М. Мусоргского, реализуя концепцию «тотального театра», где воплотилось, по терминологии Кандинского, «параллельное повторение», «внутреннее созвучие».

Художественно-теоретическая концепция Василия Кандинского находит близкие позиции в работах двух выдающихся его современников – В. Фаворского и П. Флоренского. Фаворский тоже учился в Мюнхене (в художественной школе Шимоне Холоши), затем окончил

Московский университет по искусствоведческому отделению; в его переводе (совместно с Н. Б. Розенфельдом) вышла в свет работа А. Гильдебранда «Проблемы формы в изобразительном искусстве» (М., 1914). В 1921 г. Фаворский прочитал курс лекций «Теория композиции» во ВХУТЕМАСе, куда, по его рекомендации, был приглашен П. Флоренский, выступивший с лекциями по курсу «Анализ пространственных форм». В этот же период П. Флоренский выступает с теоретико-искусствоведческими работами (некоторые из них опубликованы только в наше время): «Обратная перспектива», «Иконостас», «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях»; участвует в создании «Словаря символов» («Simbolarium») (к сожалению, работа осталась незавершенной).

Труды В. Кандинского, его трактаты и статьи стали теоретическим основанием абстрактного искусства, что было актуально не только для Серебряного века русской культуры, но и для западной культуры XX в., и для современного искусства.

Заключение

Таким образом, в этом кратком тексте поставлена проблема своеобразия художественного пространства, нашедшего воплощение в искусстве столь разных деятелей русского авангарда. Диалогизм, взаимовлияние теоретических позиций и творческих принципов европейских и выдающихся отечественных мастеров, близость творческих позиций, образное решение проблем пространства и времени в художественных картинах мира (при сочетании новаторских поисков и обращении к народным традициям) – характерные черты художественного процесса русского авангарда начала XX века.

Библиография

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1972. 445 с.
2. Богомазов А. Живопись и элементы // Горбачев Д. (ред.) Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. Киев: Тріумф, 2005. С. 42-69.
3. Боде М. Александра Экстер – модельерша марсиан. 2010. URL: <http://www.infox.ru/afisha/show/2010/06/02/exter.phtml>
4. Бойчук М. Программа мастерской монументального искусства // Горбачев Д. (ред.) Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. Киев: Тріумф, 2005. С. 93-96.
5. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. В 3-х т. М., 1935. Т. 2. 695 с.
6. Горбачёв Д. Учительница многих. Александра Экстер // Малевич. Классический авангард. Витебск. Альманах. Минск: Эконопресс, 2005. Вып. № 8. С. 135-139.
7. Земскова А. С. Соня Делоне: ее роль в сложении орфизма // Калитина Н.Н. (ред.) Университетский историк: Русско-французские художественные связи на рубеже XIX–XX вв. Вып. 9. СПб., 2011. С. 95-102.

8. Каган М.С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996. 736 с.
9. Кандинский В. Избранные труды по теории искусства: в 2-х т. М., 2008. Т. 1. С. 314-315.
10. Кант И. Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. 591 с.
11. Лотман Ю. Семиосфера. СПб., 2002. 704 с.
12. Сарабьянов Д. Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознание. 1998. URL: <http://independent-academy.net/science/library/sarabjanov/>
13. Шевченко А. Принципы кубизма и других современных течений в живописи всех времен и народов. М., 1913. 24 с.
14. Экстер А. Новое во французской живописи. (Кубизм. Из статьи Рожа Аллара) // Горбачев Д. (ред.) Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. Киев: Тріумф, 2005. С. 251-255.
15. Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.

Dynamics of mutual influences of Russian and European cultures in the art space of the late nineteenth and early twentieth centuries

Veronika G. Shevchuk

PhD in philosophy,
associate professor of the department of decorative arts,
Crimean Engineering and Pedagogical University,
295015, 8 Uchebnyi lane, Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federation;
e-mail: verynya.58@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the problem of the art space originality in the art of Russian vanguard. In this regard it is relevant to address to the concepts of the culture as a text, proved in works of researchers of art, philosophers and artists-theorists. The main concepts of a creative work are the spatial and temporary relations called "chronotope" by M. Bakhtin. G. Hegel, I. Kant, R. Jacobson, P. Florensky, D. Sarabyanov and others addressed to these categories. The combination of creative and theoretical problems is characteristic of many representatives of Russian and European vanguard. Artists-theorists V. Kandinsky, M. Boychuk, A. Bogomazov, A. Shevchenko, A. Exter, S. Delaunay in their works attached great importance to the rhythmic of the art space: interrelations of the color and the rhythm ("the movement of weight" – time). A. Shevchenko and A. Exter addressed to the problems of the new directions in the art

of the West, in particular, of a cubism. Shevchenko saw the originality of the cubism principle in the possibility "to move the planes" and to have "several points of view". A. Exter, working in Europe and Russia, analyzed the evolution of the art form in the French cubism, paying attention to the color and light. The author notes the role of the artist Sonia Delaunay, as well as Alexandra Ester, who reflected the dialogue of the Russian and the French cultures at the beginning of the XX century in the creativity. These two artists embodied the dialectics of color in the decorative art based on the folk art traditions. The Russian and European achievements in the art are the sources of the theoretical and art creativity of V. Kandinsky who proved the synthesis of the poetic, musical and picturesque elements, having called the rhythm "the internal need".

For citation

Shevchuk V.G. (2017) Dinamika vzaimovliyanii otechestvennoi i evropeiskoi kul'tur v kontekste problem khudozhestvennogo prostranstva kontsa XIX – nachala XX vv. [Dynamics of mutual influences of Russian and European cultures in the art space of the late nineteenth and early twentieth centuries]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (3A), pp. 541-551.

Keywords

Art space, dialogue of cultures, West and East, avant-garde, theorists of art, artists.

References

1. Bakhtin M. (1972) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Esthetics of the verbal creativity]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.
2. Baudee M. (2010) *Aleksandra Ekster – model'ersha marsian* [Alexandra Exter is a modeler of the Martians]. Available at: <http://www.infox.ru/afisha/show/2010/06/02/exter.phtml> [Accessed 14/01/2017].
3. Bogomazov A. (2005) Zhivopis' i elementy [Painting and elements]. In: Gorbachev D. (ed.) *Ukraïns'ki avangardisti yak teoretiki i publitsisti*. [Ukrainian avant-gardists as theorists and publicists]. Kiev: Triumf Publ., pp. 42-69.
4. Boichuk M. (2005) Programma masterskoi monumental'nogo iskusstva [Program of a workshop of the monumental art]. In: Gorbachev D. (ed.) *Ukraïns'ki avangardisti yak teoretiki i publitsisti*. [Ukrainian avant-gardists as theorists and publicists]. Kiev: Triumf Publ., pp. 93-96.
5. Exter A. (2005) Novoe vo frantsuzskoi zhivopisi. (Kubizm. Iz stat'i Rozha Allara) [New in the French painting. (Cubism. From the article of Roge Allar)]. In: Gorbachev D. (ed.) *Ukraïns'ki avangardisti yak teoretiki i publitsisti*. [Ukrainian avant-gardists as theorists and publicists]. Kiev: Triumf Publ., pp. 251-255.

6. Gorbachev D. (2005) Uchitel'nitsa mnogikh. Aleksandra Ekster [Teacher of different people. Alexandra Exter]. In: *Malevich. Klassicheskiy avangard. Vitebsk. Al'manakh* [Malevich. Classical vanguard. Vitebsk. Almanac], vol. 8. Minsk: Ekonopress, pp. 135-139.
7. Hegel G.W.F. (1817) *Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*. August Oßwald's Universitätsbuchhandlung (Russ. ed.: Hegel G.W.F. (1935) *Entsiklopediya filosofskikh nauk*. In 3 vols. Vol. 2. Moscow).
8. Jacobson R. (1987) *Raboti po poetike* [Works on poetics]. Moscow: Progress Publ.
9. Kagan M.S. (1996) *Filosofiya kulturi* [Culture philosophy]. Saint Petersburg: Petropolis Publ.
10. Kandinsky V. (2008) *Izbrannye trudy po teorii iskusstva: v 2-kh t.* [The chosen works according to the theory of art: in 2 vols], vol. 1. Moscow, pp. 314-315.
11. Kant I. (1781) *Kritik der reinen Vernunft*. Riga (Rus. ed.: Kant I. (1994) *Kritika chistogo razuma*. Moscow: Mysl' Publ.).
12. Lotman Yu. (2002) *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg.
13. Sarab'yanov D. (1998) *Russkaya zhivopis'. Probuzhdenie pamyati*. [Russian painting. Memory awakening]. Moscow: Iskusstvoznaniye Publ. Available at: <http://independent-academy.net/science/library/sarabjanov/> [Available at: 12/02/2017].
14. Shevchenko A. (1913) *Printsipy kubizma i drugikh sovremennykh techenii v zhivopisi vseh vremen i narodov* [The principles of a cubism and other modern trends in painting of all times and people]. Moscow.
15. Zemskova A.S. (2011) Sonya Delone: ee rol' v slozhenii orfizma [Sonia Delaunay: her role in addition of an orfizm]. In: Kalitina N.N. (ed.) *Universitetskii istorik: Russko-frantsuzskie khudozhestvennye svyazi na rubezhe XIX – XX vv.* [The University historian: The Russian-French art communications at a boundary of the 19-20th centuries], vol. 9. Saint Petersburg, pp. 95-102.