

Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2024. № 1 (78). С. 191–198.
THE CASPIAN REGION: Politics, Economics, Culture. 2024. Vol. 1 (78). P. 191–198.

Научная статья
УДК 130.2
doi: 10.54398/1818510X_2024_1_191

ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КОНЦЕПТА АБСТРАКТНОГО ИСКУССТВА: ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ

Сацукевич Анна Игоревна

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва,
Россия

AU10029@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0218-5902>

Аннотация. В настоящей статье ставится цель исследовать историю формирования концепта абстрактного искусства и выявить его характерные черты. Автор исходит из идеи о том, что абстракционизм является не только направлением в искусстве, но и формой современного мышления. Практическое значение абстракционизма здесь выражается в обращении к человеку, а именно в его трансляции к миру. В ходе исследования делается попытка выявить отличия обыденных форм мышления от нарративных форм мышления. В историко-хронологическом срезе формы определения и сравнения беспредметного искусства будут тесно взаимосвязаны с историческим движением философской, социально-политической мысли. Современное искусство во многом основывается на явлениях трансмедийности и мультимедийности, где влияние абстракции можно проследить в самых разнообразных областях культурной деятельности: от архитектуры и подсветки зданий до рекламы, от кинематографа до поэзии. В результате автор приходит к выводу, что абстрактное искусство продолжает своё развитие в современности и требует антропологического и деконструктивного подхода. Поскольку, на наш взгляд, абстрактное обнажает механизмы интерпретации и работы сознания, масштабное мультидисциплинарное исследование современного абстрактного искусства может привести к интересным выводам.

Ключевые слова: абстракционизм, современное искусство, сознание, мышление, формы мышления, мифологическое, нарратив, беспредметное искусство, философская антропология, исторический дискурс

Для цитирования: Сацукевич А. И. История формирования концепта абстрактного искусства: философский контекст // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2024. № 1 (78). С. 191–198. https://doi.org/10.54398/1818510X_2024_1_191.



Это произведение публикуется по лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная.

HISTORY OF THE FORMATION OF THE CONCEPT OF ABSTRACT ART: PHILOSOPHICAL CONTEXT

Anna I. Satsukevich

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
AU10029@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0218-5902>

Abstract. The purpose of this article is to study the history of the formation of the concept of abstract art and to identify its characteristic features. The author proceeds from the idea that abstractism is not only a trend in art, but also a form of modern thinking. The practical significance of abstractionism here is expressed in an address to the person, namely in his translation to the world. The study attempts to identify the differences between ordinary forms of thinking and narrative forms of thinking. In the historical-chronological section, the forms of identification and comparison

of irrelevant art will be closely related to the historical movement of philosophical, socio-political thought. Modern art is largely based on the phenomena of transmedia and multimedia, where the impact of abstraction can be traced to a wide variety of cultural activities, from architecture and building lighting to advertising, from cinema to poetry. As a result, the author concludes that abstract art continues its development in modern times and requires an anthropological and deconstructive approach. Since, in our view, the abstract exposes the mechanisms of interpretation and work of consciousness, a large-scale multidisciplinary study of modern abstract art can lead to interesting conclusions.

Keywords: abstractionism, modern art, consciousness, thinking, forms of thought, mythological, narrative, non-objective art, philosophical anthropology, historical discourse

For citation: Satsukevich A. I. History of the formation of the concept of abstract art: philosophical context. *Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian Region: Politics, Economics, Culture]. 2024, no. 1 (78), pp. 191–198. https://doi.org/10.54398/1818510X_2024_1_191.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Введение

Абстракционизм представляется уникальным явлением в историко-философском исследовании. По теоретико-хронологическому критерию уже возможно маркировать абстракционизм как направление, предшествующее эпохе digital art, но сегодня в практическом применении он апробируется в сфере цифровых технологий, плавно вписываясь в междисциплинарный художественный дискурс (прикладное искусство, дизайн). «Новая абстрактная архитектура не заменяет никакую другую, ведь дома с функциями остаются нужны. Скорее, она формирует в городском пространстве новый культурный слой, становится знаком времени...» [3, с. 85]. При описании и периодизации абстракционизма, как и при систематизации современного искусства в целом, мы встречаемся с определёнными трудностями. Основной проблемой является взаимопроникновение практик нового искусства: трансмедийность способствует размыванию жанров и направлений, виды искусства подвергаются синтезу. Историческая преемственность, конституирующая возможный дискурс любой художественной деятельности, находится в ситуации постмодернистского размывания границ. При рассмотрении истории развития концепта абстрактного искусства мы выходим на концептуальный уровень понятия абстракционизма вообще. В данном случае беспредметное искусство служит материальным основанием, предположительно, развивающегося сознания и его форм мышления. Поскольку современное искусство (и digital art в частности) во многом основывается на явлениях трансмедийности и мультимедийности, то влияние абстракции также можно проследить в самых разнообразных областях культурной деятельности: от архитектуры и подсветки зданий до рекламы, от кинематографа до поэзии. При этом вопрос о соотношении формы и содержания, равно как и интенция к множественным трактовкам произведения, остаются принципиально важными. В настоящей статье мы предпримем попытку исследования формирования концепта абстрактного искусства, постараемся выделить его специфические особенности и показать связи с дискурсом философской антропологии.

Основная часть

Абстракционизм между эстетикой и антропологией

Нельзя заявлять, что абстракционизм (как идейный принцип) является автономной системой. Как концептуальное направление он находится только на начальной стадии своего развития. Абстракционизм имеет под собой теоретическое основание, требующее системного аналитического рассмотрения, несмотря на то, что с некоторых позиций характерной чертой абстракционистов выделяют склонность к теоретизированию [7, с. 22]. Исходя из данных положений конституируется актуальность заявленной тематики, в процессе экспликации которой первичным требованием

будет обращение к феномену демаркации среди художественных направлений, а также формирование своего терминологического ряда для описания абстракционизма. Но данные рассуждения могут быть рассмотрены и с другой стороны. Журнал Московского музея современного искусства в томе «Абстрактное 1» и «Абстрактное 2» демонстрирует для нас обратную сторону. «Впрочем, сейчас такая постановка вопросов уже сама по себе неактуальна: грань между абстрактной и фигуративной живописью в искусстве давно уже размыта».

Через что и как определять абстракционизм? С. Можнягун в книге «О модернизме» пишет: «Для обозначения беспредметного искусства теоретики используют несколько терминов: “нефигуративное искусство”, “абсолютное искусство”, “иноискусство”, “абстрактное искусство”... К тому же термин “абстрактное искусство”, употребляется в разных значениях. В одних случаях им обозначают “чистое” беспредметничество (искусство, в котором нет следов предметной реальности), в других – только экспрессионизм, кубизм, футуризм (в которых предметная реальность узнаётся или угадывается, но в деформированном виде), в третьих – “всякое искусство, являющееся в той или иной степени авангардным”» [12, с. 132].

В историко-хронологическом срезе формы определения и сравнения беспредметного искусства будут тесно взаимосвязаны с историческим движением философской, социально-политической мысли. Это вызывает осложнения в работе теоретиков: беспредметное нефигуративное абстрактное искусство как концепт не вписывается в дискурс contemporary art [8, с. 17].

На языке предметного искусства невозможно что-либо сказать об абстрактном искусстве. Отличие данного направления состоит в том, что сущность изображаемого (воспроизводимого на холсте) есть главный эксплицируемый объект на человека, на его внутренний мир. Смещение акцента на человека означает присвоение дискурсу антропологического характера. В соответствии с вышесказанным, дискурс данного изложения перемещается в пространство философской антропологии. Предлагаем посмотреть статью Клода Леви-Стросса «По поводу посмертной выставки произведений одного художника». Леви-Стросс критикует Пикассо за то, что тот гуманист. А что такое гуманист? Гуманист не тот, кто человечен, а тот, кто утверждает изолированное царство человека: «Мы сталкиваемся здесь с крайним проявлением могучего течения, называемого гуманизмом. Гуманизм стремится создать изолированное царство человека, и, как мне кажется, представляет собой один из самых главных препятствий на пути прогресса философии и обновления творчества» [11, с. 246]. Леви-Стросс зовёт к природе, к преодолению гуманизма и, соответственно, абстракционизма в живописи. Позиция Леви-Стросса как нельзя лучше иллюстрирует нашу мысль о том, что абстракционизм по существу своему антропологичен. Он замыкает человека в царство его грёз, выделяя из всего мира наличного. В своё время Леви-Стросс вёл полемику с экзистенциализмом, проводя линию между наукой и гуманизмом: «В разных концептуальных оркестровках Леви-Стросс проводит одну тему: наука и гуманизм солидарны, гуманизация неотрывна от научности, гуманизировать фактически и значит познавать. В этом пафос его собственной позиции и основная линия полемики с философией экзистенциализма» [1, с. 106]. Мы знаем, что сегодня это привело к постгуманизму в философии и культуре. Тогда как абстракционизм указывает на антропологическую суть искусства и исключительность человека.

Специфика генезиса абстрактного искусства

Обычно суть абстракционизма сводится теоретиками искусства к нескольким положениям, а именно: отказ от стандартных нарративных схем, нелинейное, антиструктурное и контркультурное построение композиции. Обращаясь напрямую к чувственному восприятию и подсознанию зрителя (в широком смысле), ненарративное искусство самой своей формой стремится повторить внутреннюю динамику сознания человека. Это соответствует последним открытиям в области эпистемологии и философии сознания, когда учёные отказываются от вычислительного

и информационного подхода (где сознание рассматривается как условная модель телесного компьютера) в пользу нелинейного понимания [4, с. 258].

Основоположителем авангардистских течений в их современном понимании можно считать Уильяма Тёрнера. Ряд исследователей называют родоначальником абстрактной живописи «Василия Васильевича Кандинского (1866–1944), Пита Мондриана (1872–1944), Франтишека (Франца) Купку (1871–1957), Робера Делоне (1855–1944), Каземира Севериновича Малевича (1878–1935)» [2, с. 13]. С. Можнягун пишет: «Кто был автором первой беспредметной картины? На этот счёт нет единого мнения. Одни полагают – питекантроп, впервые “запечатлевший” свои пять пальцев. Другие считают – шведский придворный живописец М. Ларсон, выставивший в 1861 г. “под видом картин полотна, на которых закорючками и вычурами, полосами и зигзагами намалёваны пестревшие краски”» [6, с. 59]. Болгарский учёный А. Стойков обращается к Я. Ивриотис, когда речь заходит об абстракции в искусстве: «Так, например, в своей глубокой и содержательной статье, посвящённой проблемам абстрактного искусства, Яннис Имвриотис считает, что “...чистая абсолютная абстракция в искусстве возникла не в XX в. Абстрактные темы орнаментов – зигзаг, меандр, лабиринт и другие орнаментные рисунки – существовали во всех культурах и во всех эпохи” а это значит, что “современное чистое абстрактное искусство, таким образом, не является чем-то совершенно новым”» [9, с. 22].

Всё многообразие направлений в абстракционизме также можно поделить на две большие группы: геометрическая абстракция, предполагающая чёткую очерченность форм (Малевич, Модриан), и лирическая абстракция, композиционно основанная на идеях экспрессии и свободно текущих форм (Кандинский). Также можно систематизировать абстрактное искусство по таким признакам: абстрактное искусство как первобытное, протоискусство, берущее начало с древних времен. (Такие взгляды мы можем встретить Школы конкретного искусствоведения [7, с. 348]). Берёт начало с доисторических времён, с первых наскальных рисунков и орнаментов: «Генезис и эволюция первобытного абстрактного искусства (определение В. И. Пронькина) начинался около 300 тыс. лет до н. э., в культуре неандертальца...» [13, с. 56]. Приверженцы данного взгляда рассматривают обоснование абстрактного искусства через хронологическую преемственность, т. е. историческую обусловленность: «Нередко одним из источников современного абстрактного искусства считают первобытное искусство и искусство отсталых племён и народов... Причины здесь в том, что в примитивном искусстве увидели... источник абстрактного искусства» [14, с. 203]. Стойков упоминает Мишеля Рагона, который и вовсе ставит равенство между современным искусством и первобытным: «Первобытный художник воссоздаёт в своих скульптурах “дух земли”, но не самые изображения воды, огня, земли. Современный художник делает то же самое. Самый изощрённый интеллект доходит в конце своих поисков до абсолютного примитивизма» [14, с. 204], а также М. Бриона, который рассуждает про два сформировавшихся пути: «Одно из этих течений направляет своё основное внимание на изображение вещей, существующих вне человека, то есть на явления и формы природы. Другое же предпочитает изображение внутреннего мира художника, то есть тех абстрактных форм, которые будут подсказаны ему его умом или воображением и которые не будут опираться на реально и объективно существующий видимый мир» [14, с. 204]. Это означает, что абстрактное искусство становится не просто явлением XX в., но явлением, которое насчитывает свою историю с племён первых людей.

Но есть и несколько иные варианты теорий происхождения абстрактного искусства. «На протяжении веков человечество умело производить лишь “изобразительные”, то есть субъективные картины и абстрактные картины. И лишь в XX в. в Европе была написана первая объективная и конкретная картина, то есть первая “не изобразительная” картина», – так назовёт Кожев первую картину Кандинского [10, с. 278]. Абстрактное искусство, рождённое «недавно» (начиная с первой работы Кандинского [9, с. 12] в 1910 г.) в историко-хронологическом измерении, но сегодня

уже ставшее «устаревшим» для наступившей эпохи digital art. Абстрактное искусство не успело обрести основательную теоретико-методологическую наглядность для ретроспективного концептуально-философского взгляда. Манифестация, не делегирующая к абсолютной истине и не пролонгирующая исторический анализ абстрактной терминологии, приводит нас в условное пространство архаики. Возможно, гносеологический аспект, коррелирующий с онтологией и конституирующий этот эмпирический проект, дублирует необходимость опыта, ощущений, реальности. Прямой абстракционизм обязывает нас к ещё неустановленной данности, а развивающиеся векторы мысли, производимые с более условным сохранением обозначения беспредметности, всё также не преодолевают границу исследований.

«Абстрактное» и «мифологическое»

Мы выявили характерные черты абстракционизма как искусства, и теперь попробуем выявить черты абстракционизма как формы сознания. Бывает понятийное мышление (его специфика в операции понятиями и логическими конструкциями), бывает образное, когда происходит управление зрительными образами. Бывает клиповое: «Клиповое мышление креативно, а креативное мышление не может быть системным. Это, скорее, лоскутное мышление, фрагментарное. Чем больше в нём пустот, тем больше в нём степеней свободы, подвижности. Ему нужны не логические переходы от одного фрагмента мысли к другому, а неожиданное “вдруг”, игра метафор» [3, с. 29]. Можно говорить и об абстрактном мышлении. Так, Гегель отмечал: «Мы находимся в приличном обществе, где принято считать, что каждый из присутствующих точно знает, что такое “мышление” и что такое “абстрактное”» [2, с. 1]. Чтобы разобраться, в чём состоит суть абстрактного мышления, обратимся к теории абстрактного в классической философии.

Категорию абстрактного можно встретить в классической оппозиции исторического дискурса. При рассмотрении стадий развития мышления [10, с. 15], абстрактное предстаёт одним из этапов формирования сознания: «Важной составляющей в этом направлении видится определение видов абстрактного и конкретного мышления, диалектически связанных между собой, а также обоснование справедливости гегелевского принципа восхождения от абстрактного к конкретному, основанного на логике разума» [7, с. 86]. В идентичности гегелевской схемы «от конкретного к абстрактному» [3, с. 22] и от абстрактного к конкретному [3, с. 43], абстракция – одна из форм познания, «закрывающаяся в мысленном отвлечении от ряда свойств предметов и отношений между ними или выделении, вычленинии к.-л. свойства или отношения» [15, с. 8]. Эта категория, которую можно эксплицировать не только как ретроспективно сводимый феномен, но и как феномен, актуальный для современного метафизического прочтения. В таком ключе абстрактное становится постмодернистским [5, с. 11] понятием, требующим деконструктивистского подхода.

Мы можем видеть раскрытие понятия абстрактного через конкретное далее в марксистской системе [2, с. 14]: «К. Маркс, отправляясь от гегелевской традиции понимания А. и К., применяет эти категории для характеристики собственно познавательной деятельности» [15, с. 7].

Обращение к гегельянской и марксистской традиции трактовки терминов «абстрактное» и «конкретное» во многом до сих пор определяет современную арт-критику и арт-рынок. Если в XX в. подобный подход был, скорее, характерен для советской критики, то в эпоху digital-art современные западные авторы всё чаще прибегают к подходам, описанным выше (что как раз характерно для постмодернистской традиции).

Анализ абстракционизма возможно также производить, обращаясь к категории мифологического [6, с. 35]. Мифологическое мышление – это допонятийный мыслительный процесс, образное мышление. Схожесть с абстрактной системой в первую очередь выделяется через обуславливание теории восприятия и онтологических параметров. Свообразие перцептивных способностей характеризуется невозможностью интерпретации перцепционного образа в целом. Пространство абстрактного

также недифференцированно в отсутствии какого-либо предметного содержания. Пространство мифологического и абстрактного репрезентировано в отсутствии разделения между имманентным и трансцендентным, т. е. границы реальности и вымысла, некоторым феноменологическим стиранием границ между материальным и нематериальным. Продуцирование образности в мифотворчестве схоже с процессом конституирования абстрактного через выстраивание алогичных связей между частями абстрактного и целым, т. е. кульминационной точкой смыслообразования этой категории.

Миф включает в себя лояльное отношение ко всяческим логическим противоречиям, неполноту субъектно-объектных связей, т. е. отсутствие включённости имманентности субъекта в событийность. С другой стороны, данная логика заставляет пересмотреть феномен границы или линии демаркации в восприятии человека в мире и человека в самом человеке. Интересно, что данная процедура напоминает ускользающую структуру абстрактного, где границы возможного и смыслообразования приближаются к понятию безграничного (бесконечного). Так как абстрактность может себя воспроизводить в целостных перцептивных и онтологических структурах только благодаря моменту стирания конкретного, наделённого границей, то у мифа и абстракции больше схожего, чем предполагалось.

Выводы

Наконец, отметим безусловную важность активного изучения абстракционизма не только искусствоведами и теоретиками искусств, но и современными антропологами и философами (особенно в области эпистемологии и философии сознания). Поскольку, на наш взгляд, абстрактное обнажает механизмы интерпретации и работы сознания, масштабное мультидисциплинарное исследование современного абстрактного искусства может привести к интересным выводам.

В первом случае, когда речь идёт об интерпретации, абстракционизм как символический фрейдизм помогает увидеть воздействие человеческой внутренней психической жизни с реальностью. В этом случае мы обязаны сказать, что практическое значение абстракционизма здесь выражается в обращении к человеку, а именно в его трансляции к миру. На данный момент времени можно сказать, что при всей научной прогрессии понимание человека как научное поле мало изучено. Мы говорим об антропологической реальности.

Второй момент, связанный с онтологией, будет заключаться в том, что абстракционизм – это не просто гносеологический фактор, это не просто видение мира, но способ конституции реальности. Но говорить об этом пока рано, потому что это вторая аналитическая ступень, которая может наступить только тогда, когда человек преодолеет уровень абстрактной интерпретации.

Художественная реальность – это пространство, которое может помочь нам преодолеть первую ступень. У нас есть практическая деятельность сознания, которая «кричит», «призывает», «зачаровывает» нас. У нас есть всё для того, чтобы заглянуть на беспредметный холст и без отвлечения произвести глубинный самоанализ, который может привести не просто к пониманию себя, но также к осознанию нового пути к новой реальности.

Список литературы

1. Автономова, Н. С. Клод Леви-Стросс – in *metoigam*: уроки структурной антропологии и гуманизм XXI в. / Н. С. Автономова // *Вопросы философии*. – 2010. – № 8. – С. 97–108.
2. Гегель, Г. В. Ф. Кто мыслит абстрактно? / Г. В. Ф. Гегель // *Работы разных лет*. – Москва : Мысль, 1970. – С. 387–395.
3. Гиренок, Ф. И. Клиповое сознание / Ф. И. Гиренок. – Москва : Проспект, 2016. – 256 с.
4. Гуссерль, Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. Общее введение в чистую феноменологию / Э. Гуссерль. – Москва : Академический Проект, 2015. – 489 с.

5. Дагдьян, К. Т. Абстрактная композиция: основы теории и практические методы творчества в абстрактной живописи и скульптуре / К. Т. Дагдьян. – Москва : Владос, 2018. – 208 с.
6. Сохарева, Т. Визуальная поэзия на перекрестке традиций / Т. Сохарева // Диалог искусств. – 2023. – № 1. – С. 58–64.
7. Дубовский, Ю. А. Абстрактное в мышлении: интерпретация концепции Г. В. Ф. Гегеля / Ю. А. Дубовский, Т. Б. Заграевская, С. М. Заграевская // Вестник Томского государственного университета. – 2022. – № 476. – С. 84–94. – doi: 10.17223/15617793/476/9.
8. Зиновьев, А. А. Восхождение от абстрактного к конкретному (На материале «Капитала» К. Маркса) / А. А. Зиновьев – Москва : Институт философии РАН, 2002. – 319 с.
9. Ильенков, Э. В. Диалектика абстрактного и конкретного в научно-теоретическом мышлении / Э. В. Ильенков. – Москва : РОССПЭН, 1997. – 464 с.
10. Кожев, А. Конкретная (объективная) живопись Кандинского (1936) / А. Кожев // «Атеизм» и другие работы. – Москва : Праксис, 2007. – С. 258–294.
11. Леви-Стросс, К. По поводу посмертной выставки произведений одного художника / К. Леви-Стросс // Структурная антропология. – Москва : Праксис, 1980. – 399 с.
12. Можнягун, С. Е. О модернизме. Этюд второй. Феномен беспредметничества / С. Е. Можнягун – Москва : Искусство, 1974. – 240 с.
13. Шевченко, Н. И. Новый авангард ХХI в. – выход из застоя постмодернизма и школа научного конкретного искусствоведения : [в 2 кн.] / Н. И. Шевченко. – Белгород : Белгородский гос. технол. ун-т, 2016. – 256 с.
14. Стойков, А. Критика абстрактного искусства и его теорий / А. Стойков. – Москва : Искусство, 1964. – 248 с.
15. Фролов, И. Т. Философский словарь / И. Т. Фролов. – Москва : Политическая литература, 1987. – 590 с.

References

1. Avtonomova, N. S. Claude Levi-Strauss – in memoriam: uroki strukturnoy antropologii i gumanizm XXI veka [Claude Levi-Strauss – in memoriam: lessons of structural anthropology and humanism of the 21st century]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy]. 2010, no. 8, pp. 97–108.
2. Gegel, G. V. F. Kto myslit abstraktno? [Who thinks abstractly?]. *Raboty raznykh let* [Works of different years]. Moscow: Mysl; 1970, pp. 387–395.
3. Girenok, F. I. *Klipovoe soznanie* [Clip consciousness]. Moscow: Prospekt; 2016, 256 p.
4. Gusserl, E. *Idei k chistoy fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii. Kniga pervaya. Obshchee vvedenie v chistuyu fenomenologiyu* [Ideas towards pure phenomenology and phenomenological philosophy. Volume one. General introduction to pure phenomenology]. Moscow: Akademicheskii Proekt; 2015, 489 p.
5. Dagldiyann, K. T. *Abstraktnaya kompozitsiya: osnovy teorii i prakticheskie metody tvorchestva v abstraktnoy zhivopisi i skulpture* [Abstract composition: basic theory and practical methods of creativity in abstract painting and sculpture]. Moscow: Vlados; 2018, 208 p.
6. Sokhareva, T. *Vizualnaya poeziya na perekrestke traditsiy* [Visual poetry at the crossroads of traditions]. *Dialog iskusstv* [Dialogue of Arts]. 2023, no. 1, pp. 58–64.
7. Dubovskiy, Yu. A., Zagraevskaya, T. B., Zagraevskaya, S. M. *Abstraktnoe v myshlenii: interpretatsiya kontseptsii G. V. F. Gegelya* [Abstract in thinking: interpretation of the concept of G. W. F. Hegel]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Bulletin]. 2022, no. 476, pp. 84–94. doi: 10.17223/15617793/476/9.
8. Zinovev, A. A. *Voshozhdenie ot abstraktnogo k konkretnomu (Na materiale “Kapitala” K. Marksa)* [Ascent from the abstract to the concrete (Based on the material of “Capital” by K. Marx)]. Moscow: Institute of Philosophy RAS; 2002, 319 p.
9. Ilenkov, Ye. V. *Dialektika abstraktnogo i konkretnogo v nauchno-teoreticheskom myshlenii* [Dialectics of abstract and concrete in scientific and theoretical thinking]. Moscow: Rosspen; 1997, 464 p.
10. Kozhev, A. *Konkretnaya (obektivnaya) zhivopis Kandinskogo (1936)* [Concrete (objective) painting by Kandinsky (1936)]. *“Ateizm” i drugie raboty* [“Atheism” and other works]. Moscow: Praksis; 2007, pp. 258–294.
11. Levi-Stross, K. *Po povodu posmertnoy vystavki proizvedeniy odnogo khudozhnika* [Regarding the posthumous exhibition of works by one artist]. *Strukturnaya antropologiya* [Structural anthropology]. Moscow: Praksis; 1980, 399 p.

12. Mozhnyagin, S. E. *O modernizme. Etyud vtoroy. Fenomen bespredmetnichestva* [About modernism. The second sketch. The phenomenon of non-objectivity]. Moscow: Iskusstvo; 1974, 240 p.

13. Shevchenko, N. I. *Novyy avangard XXI veka: vykhod iz zastoya postmodernizma i shkola nauchnogo konkretnogo iskusstvovedeniya* [The new avant-garde of the 21st century: a way out of the stagnation of postmodernism and a school of scientific concrete art criticism].; Belgorod State Technological University; 2016, 256 p.

14. Stoykov, A. *Kritika abstraktnogo iskusstva i ego teoriy* [Criticism of abstract art and its theories]. Moscow: Iskusstvo; 1964, 248 p.

15. Frolov I. T. *Filosofskiy slovar* [Philosophical Dictionary]. Moscow: Politicheskaya literatura; 1987, 590 p.

Информация об авторе

Сацукевич А. И. – аспирант.

Information about the author

Satsukevich A. I. – postgraduate student.

Статья поступила в редакцию 19.10.2023; одобрена после рецензирования 07.11.2023; принята к публикации 25.12.2023.

The article was submitted 19.10.2023; approved after reviewing 07.11.2023; accepted for publication 25.12.2023.