

References

1. Kudryashov, S.V. (2013) “Gimny k nochi” Novalisa v kontekste khristiansko-go ucheniya o rae i ade [“Hymns to the Night” by Novalis in the context of the Christian doctrine of heaven and hell]. *Nachalo – Beginning*. 28. pp. 138–141.
2. Novalis (2003) *Genrikh fon Ofterdingen* [Heinrich von Ofterdingen]. Moscow: Ladomir; Nauka.
3. Gaym, R. (2007) *Romanticheskaya shkola. Vklad v istoriyu nemetskogo uma* [Romantic school. Contribution to the history of the German mind]. St. Petersburg: Nauka.
4. Berkovskiy, N.Ya. (2001) *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
5. Khaydegger, M. (2008) *Istok khudozhestvennogo tvoreniya* [The origin of artistic creation]. Moscow: Akademicheskij Proekt.
6. Admoni, V.G. (1972) “Pesn’ o Nibelungakh” – ee istoki i ee khudozhestvennaya struktura [“The Nibelungenlied” – its origins and its artistic structure. In: *Pesn’ o Nibelungakh* [The Nibelungs]. Leningrad: Nauka.
7. Nitsche, F. (1990) *Sochineniya v 2 t.* [Works in 2 vols.]. Vol. 1. Literary monuments. Moscow: Mysl’.
8. Vagner, R. (1978) *Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow: Iskusstvo.
9. Yung, K.G. (2022) *Arkhetip i simvol* [Archetype and symbol]. Moscow: Kanon+; ROOI “Reabilitatsiya”.
10. Yung, K.G. (2014) *Sobranie sochineniy. Psikhologiya bessoznatel’nogo* [Collected works. Psychology of the unconscious]. Moscow: Kanon+; ROOI “Reabilitatsiya”.
11. Zhirmunskiy, V.M. (1996) *Nemetskiy romantizm i sovremennaya mistika* [German romanticism and modern mysticism]. St. Petersburg: Aksioma, Novator.

УДК 75.03

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-57-65

Н.С. Попова

МЕСТО РЕГИОНАЛЬНОГО АБСТРАКЦИОНИЗМА В ИСТОРИИ МИРОВОГО НОН-ФИГУРАТИВИЗМА

В статье рассматриваются вопросы развития регионального абстракционизма с позиции характеристики методов абстрагирования и исторического процесса развития нон-фигуративизма в искусстве XX века. Автор статьи представил этапы творческого пути трех сибирских художников: Н.Д. Грицюка, Т.Н. Грицюк, А.В. Насонова, поместив их в исторический контекст развития абстрактной живописи в Сибири. В результате исследования были сделаны выводы об использовании этими художниками приемов формализма, структурализма и феноменологического подхода.

Ключевые слова: региональное искусство, абстрактная живопись, искусство Сибири, постсоветская живопись.

В современных политических и экономических реалиях протекает острая фаза противоборства идей глобализма и регионализма. В области истории искусства XX века вопрос о месте художников, проживавших в регионах, в конфигурации общих художественных процессов стоит достаточно остро. Так, например, если московские живописцы-абстракционисты вращались в сообществе неофициального искусства, то в

регионах пионеры абстракционизма (в Сибири А.Г. Поздеев и Н.Д. Грицюк) были членами региональных отделений Союза художников. Для столичного искусства обращение в советские годы к абстракционизму сопровождалось интересом к определенной традиции – западному абстрактному экспрессионизму или русскому авангарду. Для российских регионов, далеких от современных мировых процессов в искусстве и не имеющих традиции русского авангарда, обращение к формотворческому эксперименту имеет более сложную и скрытую от исследователя мотивацию. Таким образом, в попытках описать общие процессы регионального искусства местные художники-абстракционисты представляются, образно говоря, белыми воронами. Исследователь вынужден использовать практику сравнения творчества подобных региональных авторов с уже известными в мировом искусстве примерами абстракционизма. Результатом такого сравнения становится вывод о вторичности творческих поисков региональных художников. Но если вопрос вторичности региональных художников-абстракционистов по отношению к столичным процессам в искусстве правомерен, так как художники находились в общей системе советской художественной культуры, то соотношение позднесоветской абстракции с произведениями западного абстрактного экспрессионизма в попытках сравнения художественной формы вне культурно-исторического контекста может привести к выводу о второстепенности творческих достижений советских авторов.

Вопрос места позднесоветского абстракционизма в контексте мирового нон-фигуративизма достаточно актуальный в искусствоведении. Так, А.К. Флорковская, выявляя течения позднесоветского искусства, отметила две крайних точки зрения на художественную традицию [1]. Одни авторы стремились восстановить связь с отечественной традицией формотворчества и потому обращались к художникам, исключенным из официальной истории искусства – К. Малевичу, В. Кандинскому, Л. Лисицкому и пр. Другие авторы стремились воссоединиться и синхронизироваться с мировыми процессами в искусстве и обращались к доступным образцам мировой абстракции. Известную роль в этом сыграли выставки американского и французского современного искусства в парке «Сокольники» 1959 и 1961 годов. Для регионального искусства описанные А.К. Флорковской процессы правомерны, но нужно учитывать слабый поток информации, доступный региональным художникам, а потому и интенсивность обращения к русскому авангарду или абстрактному экспрессионизму в собственном творчестве региональных художников незначительная. Хотя следует отметить, что пионеры сибирского абстракционизма в своих биографиях имели связь с художественной культурой этих исторических периодов. Н.Д. Грицюк дружил с вдовой Л. Лисицкого. А.Г. Поздеев был сосредоточен на эрудиции в области мирового искусства и всеми возможными способами добывал информацию о современной художественной культуре. Но для обоих художников вопрос заимствования художественной формы не актуален. Знакомство с этими пластами культуры случилось в период их творческой самостоятельности. Отвечая на вопрос вторичности советского абстракционизма, Л.А. Кашук отмечает, что первые листы серии «Сигнальная система» Ю. Злотников написал за год до выставки американского современного искусства [2. С. 20]. Также в ссылке, в отрыве от мировых процессов, к нон-фигуративизму обратился Лев Кропивницкий. Таким образом, российские искусствоведы отмечают проблему взаимодействия позднесоветских художников с традицией мирового абстракционизма и делают акцент на исторических фактах самостоятельного обращения советских живописцев к языку беспредметности.

Большой вклад в осмысление проблемы понимания нон-фигуративизма в отечественном искусствоведении внесла В.А. Крючкова своей монографией «Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы» [3]. Хотя В.А. Крючкова посвятила свое исследование художникам второй парижской школы,

а не позднесоветским живописцам-абстракционистам, она делает важные для понимания абстракционизма XX века выводы. В частности, обобщая исследованный материал, В.А. Крючкова утверждает, что художник выбирает язык абстракции в тот или иной период по ряду причин, но это не означает, что художник становится пленником языка абстракции. Художник в разные периоды своего творчества волен выбирать языковую систему предметности или беспредметности.

Второй важный вывод В.А. Крючковой касается миметической природы абстракционизма. Если в практике формалистического эксперимента художников русского авангарда декларировалась оппозиция к фигуративному искусству, то для художников последующих поколений свойственно выстраивать драматургию восприятия картины таким образом, чтобы зритель постепенно узнавал в беспредметной композиции конкретные предметные формы. Таким образом, современными российскими исследователями подготовлена теоретическая платформа для осмысления регионального абстракционизма как художественного явления позднесоветского искусства.

Целью публикации является выявление места регионального советского абстракционизма в истории мирового нон-фигуративизма. В число задач входит характеристика этапов развития формотворческого эксперимента в сибирском абстракционизме XX века и описание этапов формального поиска в творчестве Н.Д. Грицюка, Т.Н. Грицюк, А.В. Насонова.

В искусстве Сибири русский авангард проявился фрагментарно. В первую очередь взаимодействие с представителями авангарда коснулось художников Омска и Новосибирска. Омские художники приобщились к авангарду через общение с уезжающим из страны Д. Бурлюком и деятельность омского поэта и художника-футуриста Антона Сорокина. Для новосибирских художников знаковым стало приобщение к наследию Л. Лисицкого через коммуникацию Н.Д. Грицюка с вдовой конструктивиста. Художественное сообщество Новосибирска в 1960-е годы потрясли выставки в картинной галерее Дома ученых Академгородка, представившие живопись Р. Фалька и П. Филонова.

Для местных художников отражение идей русского авангарда проявилось скорее в зримой возможности свободы творчества, опирающегося на экспрессивность творческой манеры и достижения ведущих направлений мирового современного искусства – кубизма, футуризма, конструктивизма. Но эти идеи полноправно не вошли в педагогическую систему художественного образования, в силу незрелости в Сибири этой системы. Хотя следует отметить, что в Омске с 1918 года начало свою работу художественное училище, в дальнейшем ставшее Омским Худпромом, развивавшим тенденции художественного образования, опробованные во ВХУТЕМАСе [4].

Еще один фактор развития художественной культуры в регионах обозначает В. Рыженко в своей монографии «Интеллигенция в культуре крупного сибирского города в 1920-е годы: вопросы теории, истории, историографии методов исследования» [5]. В вопросе формирования и развития художественной культуры региона омская исследовательница выявляет ведущую роль творческой личности, ее влияния на профессиональное сообщество и широкие общественные взгляды.

Черты поведения культуртрегера были присущи Антону Сорокину. Но сформированные начала региональной художественной культуры в Омске воспринимаются как исторический факт, не повлиявший на кристаллизацию творческого метода, направленного на создание абстрактного произведения. Если в эпицентре русского авангарда зарождался формальный метод творчества, который и привел к возникновению беспредметного искусства, то на периферии отражение авангардных идей проявилось в обращении к экспрессивной и конструктивистской манере изображения.

Следующий этап обращения к абстракционизму происходит в 1960-е годы. У пионера сибирского абстракционизма Н.Д. Грицюка был свой путь освоения беспредметности. Николай Грицюк родился в Приморье, окончил училище связи, прошел

Великую Отечественную войну, вернувшись в звании лейтенанта. После войны, соразмерив свои силы, он поступил в Московский текстильный институт. Его учителем был В.В. Почиталов, воспитывавший у своих учеников любовь к творческому методу художников группы «Бубновый валет». Окончив институт и проработав один год в Ленинграде, Н.Д. Грицюк отправляется в Новосибирск работать в доме моделей. Два исследователя творчества Н.Д. Грицюка В.С. Манин и П.Д. Муратов сходятся в оценке его творчества. Городской пейзаж Николая Грицюка строится на основе построения ритма и экспрессии цвета. Характеризуя произведения «Кузбасской серии» П.Д. Муратов отмечает: «Строго говоря, никакой прорисованной архитектуры в Кузбасской серии работ у Грицюка нет, тем не менее вид и образ Кузнецкого металлургического комбината в наличии; он убеждает неоспоримостью форм живописной стихии... Живопись на этой стадии профессионализма обрела свободу и кажущуюся независимость от предмета изображения» [6]. Выявляя путь художника к беспредметности, очевидно, что Н.Д. Грицюк пошел по пути абстрагирования от пейзажа через усиление экспрессивности собственного творческого метода (рисунок 1, приложение). В.С. Манин перечисляет приемы пейзажной живописи Н.Д. Грицюка, которые впоследствии станут характеристиками его беспредметных композиций: «Острая выразительность достигается активизацией пластических приемов. Художник смещает плоскости, упрощает рисунок, локализует и интенсифицирует цвет, устраняет световоздушную среду, придает конкретной изобразительности большую условность и напряженность» [7. С. 11–12]. Таким образом, Н.Д. Грицюк развивается по пути экспрессионизма, наделяя свои произведения психологизмом, страстностью и мистическим звучанием (рисунок 2, приложение). В.С. Манин отмечает, что Н.Д. Грицюк выражает эмоционально верную, психологически убедительную картину сущего, а также свое духовное самочувствие [7. С. 23].

В отечественном искусствоведении не сложилась традиция изучения советского искусства с точки зрения психоаналитического метода исследования творчества автора. Но так или иначе искусствоведы обращают внимание на душевное состояние авторов, обращающихся к экспрессионистической манере письма. Характеризуя беспредметные работы Н. Грицюка, можно констатировать, что даже в абстрактных произведениях он сохраняет объектность, отсылая зрителя к предметной композиции. Художник усиливает контрастность яркого колорита, ритмичность и динамику, создавая у зрителя эмоциональные ассоциации с конкретным образом. Отталкиваясь от вполне натуральных наблюдений, Н.Д. Грицюк в собственном восприятии мира идет по пути дереализации и таким образом находит абстрактную художественную форму.

Дочь Николая Грицюка Тамара Грицюк тоже обратилась к абстракции. Она родилась в Новосибирске и закончила архитектурный факультет Новосибирского инженерно-строительного института. По ее собственным словам, постоянным образцом художественной формы для нее был французский модернизм. В своем творчестве Тамара Грицюк развивалась от реалистической картины, постепенно увеличивая долю экспрессивности, при этом сохраняя в своих работах пространственные координаты и гармонию пропорций изображаемых объектов.

Абстрактный период творчества Т.Н. Грицюк начался в 1990-е годы. Несмотря на популярную в 1990-е годы эстетику постмодернизма, Тамара Николаевна обращается к опыту формотворческого эксперимента европейских модернистов. Композиции ее произведений построены на найденных гармонических сочетаниях цветных поверхностей разных конфигураций. Эти поверхности могут означать фрагмент объемной фигуры или двухмерного объекта. Художница может обозначить иллюзорную глубину пространства или, наоборот, выявить плоскостность, фактуру, а также обнажить цвет грунта холста.

Работы Т.Н. Грицюк, выполненные на рубеже 2010-х – 2020-х годов, продолжают существовать в эстетике модернизма. Художник использует контрастные или

сближенные сочетания ярких цветов, обращается к возможностям акриловых красок, чтобы создать цветовые гаммы с включением мятных и розовато-сиреневых оттенков. Конструктивность композиционного решения с проработкой глубины пространства отличает стиль Т.Н. Грицюк и придает ее произведениям миметический контекст. Ее работы напоминают живописно размещенные в пространстве пласти цветного материала. Таким образом, объектность – это еще одна постоянная характеристика абстрактных произведений Т.Н. Грицюк. В этом главное отличие стиля Т.Н. Грицюк от работ ее отца Н.Д. Грицюка. У Н.Д. Грицюка сохранялась стадия абстрагирования от предметной живописи, угадывался предмет и конкретный сюжет или образ. У Т.Н. Грицюк изображены объекты, которым художник придает материальные характеристики, при этом сами объекты не отсылают к конкретным сюжетами фигуративной живописи (рисунок 3, приложение).

Обобщая творческие принципы Т.Н. Грицюк, можно отметить, что она опирается на метод формализма, ставя перед собой задачу – найти сочетание форм и фактур поверхностей объектов в определенном пространстве. Тем не менее эмоциональная оболочка абстрактным образам Т.Н. Грицюк тоже свойственна. Это проявляется в экспрессивном движении кисти, включении подтеков краски и сохранении неокрашенными фрагментов холста. Также в работах Т.Н. Грицюк рубежа 2010–2020 годов используются такие приемы, как энергичная стертость краски, размазанность, затертость контуров и эффект заканчивающейся краски на кисти (см. ил. на 3-й стр. обложки). Все эти приемы отсылают к интерпретации творчества Т.Н. Грицюк с позиции феноменологии. Для феноменологии время и пространство являются важнейшими категориями. В статье, посвященной роли текста М. Мерло-Понти «О феноменологии языка» коллективной монографии «Искусство в 1900 году» отмечено первостепенное значение тела субъекта [8]. Под критериями телесности предполагаются двусторонняя симметрия человеческого тела, вертикализм, ориентация на верх и низ, лицевую и тыльную сторону произведения. Пространственные характеристики в картинах Т.Н. Грицюк отмечают антропологические характеристики мира.

Работа Т.Н. Грицюк с поверхностью красочного слоя, такая как энергичная стертость краски, размазанность, затертость контуров и эффект заканчивающейся краски на кисти, направлены на обозначение временных характеристик протекания творческого акта художника. Осмысление длящегося настоящего, измеряемого движением красочных масс на холсте – важное качество живописи современного абстракционизма.

Современный кемеровский художник Александр Викторович Насонов обратился к беспредметной живописи относительно недавно. А.В. Насонов в 1990-е – 2000-е годы создавал лирические пейзажи и много работал на пленэре. В 2010-е годы он обратился к беспредметной живописи, следуя собственной интуиции и тесно общаясь с кемеровским живописцем Александром Макеевым. На самых ранних этапах работы с беспредметным образом художник производит абстрагирование от пейзажа, усиливая цвет, придавая экспрессивность мазку, динамику рисунку. Абстрагирование от пейзажа доходит до такой стадии, когда художник полностью «записывает» пейзаж дробным в линейном и цветовом отношении красочным слоем (см. ил. на 3-й стр. обложки). Таким способом А.В. Насонов уходил от части выразительных средств и элементов формы. Так, первые абстрактные произведения художника озаменованы отсутствием глубины пространства.

Для пейзажа пространство – это обязательный параметр в композиции. Так что отход А.В. Насонова от пространственности в своих композициях обозначил его окончательный переход к беспредметности. Сосредоточившись на выразительности цвета и фактур, живописец пришел к работе над горизонтально лежащим холстом и обращается к освоению новых инструментов и живописных приемов – процарапыванию, разлитию

краски, растиранию краски по холсту (см. ил. на 3-й стр. обложки). Живописные произведения А.В. Насонова, представленные в экспозиции персональной выставки 2021 года, говорят о том, что важным для художника остается состояние. В этом кроется верность автора поискам лирического образа (см. ил. на 3-й стр. обложки).

Из личного общения с А.В. Насоновым и анализа его работ в экспозиции становится понятно, что художник исходит из формальных художественных задач. Часто он ставит перед собой задачу выявления выразительности определенного колорита. Но решение поставленной художественной задачи художник достигает обращением к собственному чувственному и эмоциональному состоянию. Основные приемы, инструменты создания полотна взяты художником из арсенала абстрактного экспрессионизма. Но в отличие от западных лидеров абстрактного экспрессионизма, следует отметить, что в своем овладении языком абстракции А.В. Насонов остается внутренне целостной личностью. Как и Т.Н. Грицюк, он использует экспрессивность как прием современного языка абстракции, за которым закрепилось понятное зрителем художественное значение. Но в отличие от Т.Н. Грицюк, которая остается в поле эстетики модернистской абстракции, А.В. Насонов идет по пути эксперимента и исследования современных границ художественности в станковой живописи.

Сближает творчество А.В. Насонова и Т.Н. Грицюк их отношение к использованию конкретных приемов языка абстракции как инструмента для создания собственного высказывания. Обобщая творчество этих художников до метода познания мира, следует обозначить их близость идеям структурализма. В основе представлений о структуре художественного произведения лежат математические операции преобразования элементов целого – проекция, замещение, слияние. Эти преобразовательные операции составляют основу мыслительной способности человека. Но если операции преобразования имманентно присущи человеку и проявляются в его мыслительной работе и психических реакциях, то сформированная традиция в искусстве является вторичным источником, который становится метаязыком для создания новой авторской структуры текста.

Ролан Барт в своем труде писал: «Сменяя друг друга в истории, метаязыки способны надстраиваться друг над другом до бесконечности, ибо они суть точно такие же порождения культуры, как и любые другие социальные феномены» [цит. по 9. С. 22].

В заключение статьи следует отметить, что развитие абстракционизма в отечественном искусстве связано с методами познания. Анализ творчества региональных художников в сопоставлении с существующими в XX веке методами познания мира дают возможность видеть регионального автора не в сравнительных характеристиках с художниками старшего поколения, а в соотношении с современными ему способами осмысления мира, утвердившимися в обществе. Таким образом, следует констатировать, что произведения регионального абстракционизма следует интерпретировать в контексте постмодернистской традиции позднесоветского и постсоветского искусства. На сложение авторского творческого метода регионального абстракционизма оказывают воздействие внешняя канва современной культурной и общественно-политической ситуации в мире, а также внутреннее психологическое самоощущение. Для современного отечественного живописца-абстракциониста характерно обращение к формализму, психоаналитическому и феноменологическому методу, а также к структурализму. Восприятие художественного произведения как текста со своей структурой позволяет использовать арсенал приемов из истории мирового абстракционизма, опираясь на уже существующие в аналитике беспредметного искусства значения.

Обращаясь к творческому пути сибирских художников-абстракционистов, следует отметить, что отечественные художники владеют методом постановки формальной задачи при создании художественного произведения. В этом проявился вклад русского авангарда в историю искусства и систему отечественного художественного образования. А вот в качестве постоянных, но недостаточно осознанных в истории искусства влияний, следует отметить экспрессионизм.

Усиление экспрессионистических характеристик творческого метода проявилось в творчестве Н.Д. Грицюка. Экспрессивная характеристика художественной формы свойственна работам Т.Н. Грицюк и А.В. Насонова. В целом для региональных художников постсоветского периода характерна изначальная постановка художественной задачи, обозначение самому себе формальной траектории, которая «держит» картину в границах художественного дискурса. Чувственное, психоэмоциональное состояние автора в моменте работы над картиной определяет интуитивный отбор выразительных средств и приемов создания произведения. Таким образом, современное абстрактное искусство в творчестве региональных художников опирается на принцип согласования предмета как целого и его внутренней структуры, а также метода исследования. Мыслительные способности автора и отношения внутри структуры художественного произведения подчинены правилам преобразования: перемещение, проецирующие операции и смежные операции. Современные художники производят действия со связанными между собой элементами целого (набором выразительных средств, приемов) и порождают новые связи между ними. Сами произведения искусства обладают структурными характеристиками и подчинены тем же самым правилам преобразования.

Анализируя художественное произведение и зная о близости метода восприятия мира автора и выразительности художественного произведения, исследователь может выявить место каждого автора-абстракциониста в истории развития мирового нефигуративизма.

Литература

1. Флорковская А. Официальная и неофициальная версии московской живописи позднесоветского времени. 1970-е – 1980-е годы // Позднесоветское искусство России. Проблемы художественного творчества. Коллективная монография / отв. ред. А.Н. Иншаков. М.: БуксМарт, 2019. С. 64–101.
2. Кашук Л.А. Абстрактное искусство Москвы 1950-х – 2000. // Абстракция в России. XX век. СПб.: Palace Editions, 2001. Т. 2. 431 с.
3. Крючкова В.А. Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы. М.: Прогресс-традиция, 2010. 472 с.
4. Гуменюк А.Н. «Посылаю о Худпроме...»: учителя, ученики и «Врубелевский Пан» // Experiment (Эксперимент) A Journal of Russian Culture. 2009. Vol. 15. P. 82–87.
5. Рыженко В.Г. Интеллигенция в культуре крупного сибирского города в 1920-е годы: вопросы теории, истории, историографии методов исследования: монография. Екатеринбург: Урал. госуниверситет; Омск: Омский госуниверситет, 2003. 369 с.
6. Муратов П.Д. Художественная жизнь Новосибирска XX века. URL: http://www.pdmuratov.org/nsk/21_seredina_70_h.html (дата обращения 05.05.2023).
7. Николай Грицюк. Альбом. Вступ. статья В.С. Манин. Новосибирск: Деал, 2015. – 400 с.
8. Фостер Х. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Х. Фостер, Р. Краусс, И.-А. Буа, Б. Х.Д. Бухло, Д. Джослит. М.: Гараж – Ад Маргинем, 2015. 816 с.
9. Косиков Г.К. Ролан Барт – семиолог, литературовед // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост., общред. и вступ. ст. Г.К. Косиков. М.: Прогресс, Универс, 1994. С. 3–45.

The Place of Regional Soviet Abstractionism in the History of World Non-Figurativism

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2023, 2 (89), 57–65.
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-57-65

Natalya S. Popova, Kemerovo State Institute of Culture (Kemerovo, Russian Federation).
E-mail: publikova2007@yandex.ru

Keywords: regional art, abstract painting, Kuzbass art, post-Soviet painting.

The article deals with the development of regional abstractionism from the position of the characteristics of abstraction methods and the historical process of development of non-figurativism in the art of the twentieth century. The author of the article presented the stages of the creative path of three Siberian artists N.D. Gritsyuk, T.N. Gritsyuk, A.V. Nasonov, placing them in the historical context of the development of abstract painting in Siberia. The author identifies the shortcomings of the existing synchronization of the creativity of regional abstract artists in comparison with the development of world abstractionism. The author suggests judging the art of regional artists from the position of coordinating the method of cognition of reality and the final abstract image in works of art. The article considers such methods of cognition of reality as phenomenology and structuralism. The author also turns to the practice of formalism, which manifested itself in the work of local abstract artists. Focusing on the works of Siberian artists of the second half of the twentieth – the first third of the 21st century, the author notes that the painters combine various artistic techniques that in different periods of art history reflected formalistic, structuralist and phenomenological approaches. Based on the analysis of the creative method of Siberian artists N.D. Gritsyuk, T.N. Gritsyuk, A.V. Nasonov, the author comes to the conclusion that regional abstractionists of the second half of the 20th – early 21st centuries use various techniques and elements of the language of non-objective, based on their personal preferences. Thus, the author proposes estimating the work of regional abstract artists from the perspective of studying the techniques and elements of the language of abstraction, which the author himself chooses from the arsenal of the history of world non-figurativism. For an objective research result of regional abstractionism, it is necessary to reveal the relationship between abstract compositions and the author’s worldview, reflected in the method of cognition of reality.

References

1. Florkovskaya, A.K. (2019) Oficial’naya i neoficial’naya versii moskovskoj zhivopisi pozdnesovetskogo vremeni. 1970-1980-e gg. [Official and unofficial versions of Moscow painting of the late Soviet period. 1970-1980s]. In: *Pozdnesovetskoe iskusstvo Rossii. Problemy hudozhestvennogo tvorchestva* [Late Soviet art of Russia. Problems of artistic works]. Moscow: BuksMart.
2. Kashuk, L.A. (2001) *Abstraktnoe iskusstvo Moskvy 1950-h – 2000* [Abstract art of Moscow of the 1950s – 2000]. In: *Abstrakcija v Rossii. XX vek*. [Abstraction in Russia. XX century]. St. Petersburg: Palace Editions. Vol. 2.
3. Kryuchkova, V.A. (2010) *Mimesis v ehpokhu abstraktsii. Obrazy real’nosti v iskusstve vtoroj parizhskoj shkoly* [Mimesis in the era of abstraction. Images of reality in the art of the second Paris school]. St. Petersburg: Progress-traditsiya.
4. Gumenjuk, A.N. (2009) «Posylaju o Hudprom...»: uchitelja, ucheniki i «Vrubelevkij Pan» [«I am sending about the Khudprom ...»: teachers, students and «Vrubelevsky Pan»]. *Experiment. A Journal of Russian Culture*. 15. pp. 82–87.
5. Ryzhenko, V.G. (2003) *Intelligencija v kul’ture krupnogo sibirskogo goroda v 1920-e gody: voprosy teorii, istorii, istoriografii metodov issledovanija* [Intelligentsia in the culture of a Large Siberian City in the 1920s: questions of theory, history, historiography of Research methods]. Ekaterinburg: Ural State University; Omsk: Omsk State University.
6. Muratov, P.D. (1975) *Hudozhestvennaja zhizn’ Novosibirska XX veka* [The artistic life of Novosibirsk of the twentieth century]. [Online] Available from: http://www.pdmuratov.org/nsk/21_seredina_70_h.html (Accessed: 05.05.2023).
7. Nikolaj Gricjuk (2015) *Al’bom* [Album]. Introduction. article by V.S. Manin. Novosibirsk: Deal.

8. Foster, H., Krauss, R., Bua, I.-A., Buhlo, B. H.D. Dzhoslit, D. (2015) *Iskusstvo s 1900 goda. Modernizm, antimodernizm, postmodernizm* [Art since 1900. Modernism, antimodernism, postmodernism]. Moscow: Garazh – Ad Marginem.

9. Kosikov, G.K. (1994) *Rolan Bart – semiolog, literaturoved* [Roland Barthes – semiologist, literary critic]. In: *Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress, Univers. pp. 3–45.

Приложение



Рисунок 1. Грицюк Н.Д. Домна. 1973–1974. ТОХМ



Рисунок 2. Грицюк Н.Д. Льют металл. 1969. НГХМ



Рисунок 3. Грицюк Т. Теплые страны. 2017. 57x60

УДК 008

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-65-71

В.П. Гриценко, Синь Юйфэн

КУЛЬТУРНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ КАК ТРЕНД СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ

Современная гуманистическая философия в своих лучших проявлениях имеет тенденцию к межкультурной интеграции. В статье рассматриваются взгляды М. Бахтина, Э. Деменчонка, Р. Бетанкура, Ф. Виммера и других современных философов, реализующих идею межкультурной философии. Одной из главных передовых тенденций современной мировой философии рассматривается