

УДК 1; 7.038

DOI 10.23683/2227-8656.2017.3.8



**ФИЛОСОФИЯ
СУПРЕМАТИЗМА
АВАНГАРДИСТА
КАЗЕМИРА МАЛЕВИЧА**

**THE AVANT-GARDE ARTIST
KAZIMIR MALEVICH'S
PHILOSOPHY OF
SUPREMATISM**

Овшинов Алексей Николаевич

Доктор социологических наук, профессор,
Калмыцкий государственный университет
им. Б.Б. Городовикова,
г. Элиста,
e-mail: ovshinova72@mail.ru

Aleksey N. Ovshinov

Doctor of Sociological Sciences, Professor,
B.B. Gorodovikov Kalmyk
State University,
Elista,
e-mail: ovshinova72@mail.ru

Важнейшей теоретической и творческой концепцией взаимодействия русского искусства XX в., особенно на начальном этапе, является философия супрематизма живописца Каземира Малевича, сыгравшая в реальном процессе взаимодействия стилеобразования искусств такую же большую роль, как и концепция Кандинского и других выдающихся художников и новаторов. В статье предпринята попытка философского осмысления творческого пути автора знаменитого «Черного квадрата», стремящегося выйти из «живописной смеси в самостоятельную единицу» – в конструкцию как «индивидуум коллективной системы и индивидуальной независимости».

The philosophy of Suprematist artist Kazimir Malevich is the most important theoretical and creative concept of interaction of Russian art in the twentieth century, especially in the initial phase. It played as big role as the concept of Kandinsky and other distinguished artists and innovators in the real interaction process of art style formation. In the article the author makes an attempt to understand philosophically the creative way of the author of the famous «Black square», seeking out of «pictorial mix into an independent unit» in the design as «the individual in collective system and individual independence».

Ключевые слова: супрематизм, «Черный квадрат», антология, интуиция, поступок, нечто, время, пространство, бездна, буддизм Махаяны, бессознательность, пустота, пустотность, бытие, философский энергетизм,

Keywords: suprematism, «Black square», anthology, intuition, act, something, time, space, chasm, Mahayana Buddhism, unconsciousness, emptiness, hollowness, existence, philosophical energetizm, spirit, inspiration, mind,

дух, вдохновение, ум, мудрость, беспредметность, иррациональный, вечный покой, кубизм, футуризм, экспрессионизм, конструктивизм, сюрреализм, абстракционизм.

wisdom, pointlessness, irrational, eternal rest, cubism, futurism, expressionism, constructivism, surrealism, abstractionism.

Философский супрематизм К. Малевича представляет собой учение, растущее из благодатной почвы искусства. Супрематизм – искусственно выстроенная синтетическая система, в которой происходит динамическое движение цвета через долгий путь своей культуры, суть которого образно выражена в вышеприведенном высказывании живописца Малевича.

Супрематизм как система приводится в движение философской мыслью. В одной своей стадии имеет чисто философское через *цвет* познавательное движение, а в другой – выступает как *форма*, которая может быть прикладной и способна образовать новый супрематический стиль.

Объясняя суть своей супрематической концепции, Малевич активно использует категорию классической философии «*бесконечность*» (это то, «*конец чего не может мыслиться, границы чего нельзя усмотреть*»). В этом значении бесконечными являются пространство и время, ибо любая граница, по мнению Малевича, которую мы для них устанавливаем или отменяем, есть только граница знания, познание наших чувств и рассудка.

Пространство Малевич определяет как вместилище без измерения, в котором разум ставит свое творчество. Пусть же и «*я поставлю свою творческую форму*». Далее – это уже абсолютная бесконечная тотальность (трансфинитность). По представлению К. Малевича, это «*белая свободная бездна*», находящаяся за пределами конечного.

В данном случае философские рассуждения художника Малевича выходят на основной принцип буддизма Махаяны, доктрину *пустотности*, или *пустоты*, происходящей из учения «Праджняпарамита» сутры «Сердце совершенства мудрости» [3, 5, 6]. Пустотность в буддийском контексте указывает на отсутствие необусловленного существования чего-либо – его пустоту. Пустотность не есть некая субстанция или состояние – она сама пустота. В буддийской традиции термин «пустота» означает не отсутствие некоего объекта, но отрицание определенного способа его существования. У представителя классической философии М. Хайдеггера «*бытие – некий предмет, но никакое не сущее*» [18, с. 473]. Следует отметить, что появление супрематизма, зародившегося в начале XX в., совпало по времени с усилением в России интереса к буддийской философии [14, 15].

Супрематизм стал ответственным за онтологический горизонт бытия; трансцендирование живописного опыта привело к выработке новой метафизики, когда априорные формы сознания предшествуют опыту и являются его условиями. В философии супрематизма четко просматриваются идеи концепции *философского энергетизма*, когда Малевич сводит все существующее и происходящее в художественном творчестве, искусстве к энергии только двух противоположных цветов: черного и белого.

Философской основой супрематизма в искусстве является учение А. Бергсона и Б. Кроче об *интуиции*, т.е. способности постижения сути предмета, полученной благодаря исключительно интуиции. У Бергсона интуиция – одновременно и общее, и внутреннее видение результатов анализа, но не доаналитическое положение вещей. Следующее высказывание французского ученого особенно импонировало художнику Малевичу: «...Философия должна реконструировать вселенную с помощью интуиции тем, что она в возрастающей степени приобретает с нею непосредственный жизненный контакт, а равно и благодаря тому, что она разрушает те формы и схемы, которые придают вселенной характер чисто человеческой среды» [16, с. 185]. Познавательной силе интуиции и фантазии К. Малевич придает особое значение. Сподвижники художника считают Малевича интуитивистом и одновременно рационалистом.

Преодоление предметности рассматривалось Малевичем как необходимый неизбежный путь. Беспредметность для художника-новатора означала не только установку, но и процесс, сущностью которого был переход от конечного (предметного) мира к иррациональному (недоступному разуму), непостижимому Ничто, означающему отсутствие каких бы то ни было качеств бытия либо бытия вообще. Как отмечал немецкий философ-экзистенциалист М. Хайдеггер, «ничто “высвечивает” человеку его собственное бытие: ведь это именно он, человек, “ничтожит” внутри-мира-сущее; образующееся ничто есть его собственное ничто!» [7, с. 289].

Беспредметность чаще всего находится в синонимических отношениях с супрематизмом. Слитность, единство – предикаты супрематической беспредметности. Сопряжение онтологического горизонта бытия и сугубо злободневной актуальности – одна из органичных особенностей учения Малевича о беспредметности.

Гносеологическая функция супрематизма заключалась в том, чтобы правильно ориентировать познание действительности; познание в данном случае – логические операции по обнаружению беспредмет-

ности (освобождению ничто) в науке, религии, искусстве. Малевич в собственной жизни осуществил прорыв к трансценденции, вышел к беспредметности, в онтологическое измерение бытия.

К иррационализму Малевич шел рационально-логическим путем. Супрематизм строил он на опытной почве искусства. Малевич верил не только в явленную ему и через него истину беспредметности, но и стремился ее доказать. Парадоксальность крылась в том, что учение об «освобождении ничто» ему представлялось результатом «*доказавшего доказательства*». Противоречивость креативной личности Малевича укоренилась в амбивалентной сущности его философствования.

Заглавие сочинения А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» [19] вызвало у Малевича сильные чувства. Эта фраза воплотила для него квинтэссенцию заблуждений человечества, и в своих книгах Малевич пытался развенчать этот «*недомысел*».

Основную идею своей *беспредметности* Малевич декларирует как данность. Этим объясняется и название его книги «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой» [10]. По Малевичу, воля не смысл, ибо неустанно расправляется с собственными порождениями, а человек, «*представляя мир, желает понять его истинность*», и это так же, по Малевичу, есть «недомысел», поскольку надо познавать не истинность, а «*единство, целостность*», и лишь постепенно проходят ряды *апофатических* определений, очерчивающие статус «освобожденного ничто». Освобождение ничто от всех предметных загромождений – цель, к которой постоянно стремился художник-философ Малевич. Поэтому была им сконструирована теоретическая художественная система «супрематизм» (беспредметность).

«Черный квадрат» – в высшей степени противоречивое художественное явление, поэтому вызывает двойное чувство: это не конец или начало, а *конец/начало*. Так, в метафизике Малевич ощущал себя, с одной стороны, «*последним философом*», обнаружившим абсолютную ложность всего до него существовавшего, с другой же – «*первофилософом*», посмотрев на мир непредвзятым взглядом. «Черный квадрат» впервые был выставлен перед общественностью на футуристической выставке «0,10» и стал, по мнению художников-сподвижников Малевича, «*чистым актом творения*».

Обладание мистическим опытом, по определению Малевича, сыграло генеративную роль в возникновении его супрематической философии: «*мировая подлинность*» была явлена лично ему, и ее всеобъемлющая наглядность наделяла его правом на выражение постигнутой истины «*являть явления явлений*», и стало для Малевича нравственным

императивом: довести познанную им истину до сознания заблуждающегося общежития, как он обобщенно называл человеческую цивилизацию.

Известный философ, историк культуры М.М. Бахтин отмечал, что художник совершил не только ответственный поступок, но и что этот поступок требовал значительного мужества, ибо свидетельствовал об отказе от подражания природе. Содержание феномена «поступок» Бахтин раскрывает в своей известной книге «К философии поступка» (1921). Индивидуально ответственный поступок Малевича-живописца, по оценке Бахтина, это один из поступков, из которых слагается вся жизнь как «сплошное поступление, ибо вся жизнь в целом может быть рассмотрена как некоторый сложный поступок» [11, с. 33]. С такой оценкой творческого поступка трудно не согласиться.

Творческий путь художника К. Малевича чрезвычайно трудный, неоднозначный и во многом противоречивый по своему содержанию. По утверждению самого Малевича, распыление живописных форм как один из художественных его приемов началось с увлечения *импрессионизмом* (направление в искусстве последней трети XIX – начала XX в.). В импрессионизме Малевича привлекло стремление освободиться от условностей *классицизма*, тенденции к стиранию четких границ между жанрами.

Внутренняя смысловая нагрузка импрессионизма – «*впечатление*» – не могла не отразиться на творчестве Малевича. У него появляется ощущение самооценности, субъективной художественной манеры, тяга к тональному единству. Творческое обращение к импрессионизму, изучение его принципов стали важным событием в деятельности художника К. Малевича.

Все динамические, экспрессивные процессы в творческой деятельности Малевича стремительно приближали его к открытию в изобразительном искусстве нового стилистического направления – супрематизма, эстетическим выражением которого стала картина «Черный квадрат» как апофеоз его творчества.

В супрематизме лежит основа конструкции плоскостей, свободных от взаимоотношений как цвета, так и формы; цветовые композиции стали неприемлемы. Конструируются плоскости, «или одна плоскость во времени и пространстве». Образующая квадрат плоскость означает начало супрематизма.

Многие теософические доктрины он сопровождал своими схематическими рисунками дикого камня и куба с затемненной стороной. Комментаторы работ Малевича утверждали, что художник их видел и

просто повторял в своем рисунке, пытаясь тем самым объяснить основы теософской доктрины – учения о мистическом богопознании, божестве, исходящие из субъективного мистического опыта, и стремился изложить этот опыт в виде определенной системы. Безусловно, подобные рассуждения носят явный мистический характер.

При рисунке «Формула супрематизма» (1913) есть личная подпись Малевича: «Первой формой будет куб». Одна сторона куба красная, другая – черная, что соответствовало и двум квадратам – «Красному» и «Черному». Критики предположили, что черный цвет одной из сторон куба символизирует переход из одного состояния в другое. Только после завершения этого процесса, утверждал Малевич, появятся те стороны, которые будут обращены в светлые тона (у Малевича – в красный и белый).

Обращение Малевича к модернистскому направлению, противопоставившему себя традиционализму, означало разрыв с традициями реализма. Художник увлекся *кубизмом* – модернистским течением в изобразительном искусстве. Это геометризованная разновидность примитивизма, упрощающая реальность, создавая полную реальность, т.е. видение мира через формы геометрически правильных фигур.

Малевич проявлял особый интерес также к авангардистскому течению в европейском искусстве XX в. – *футуризму*. Футуризм привлек внимание Малевича своим четко выраженным стихийно-эмоциональным предощущением социокультурного разлома, нарастающей массовости культуры. Особенно художнику импонировало то, что футуристы старались передать ускоряющийся темп жизни средствами ритмического повторения отдельных фигур и их частей.

В работах Малевича этого периода можно также увидеть характерные черты стилистики экспрессионизма: не изображение современной действительности, а *выражение* ее сути; отчужденность сущностных сил личности: человек – существо эмоциональное, «*природное*», чужое индустриальному и рациональному; отказ от гармонической ясности форм, тяготение к абстрактному обобщению, яростная экспрессия – все, что присуще синтетическому кубизму («*вторая стадия кубизма*», по Малевичу).

Противоречивый и многострадальный творческий путь живописца Малевича к квадратам и связанному с ними супрематизму характеризуется не только внутренней эволюцией форм от кубизма к беспредметному искусству, а также принципиальной заменой одних направлений, форм и стилей в художественном творчестве художника

другими, что позволило ему провести кардинальную смену и общей картины мира.

Художественные искания Малевича начались с примитивных изображений крестьян, что не имело никакого отношения к направлению в изобразительном искусстве конца XIX – XX в., особенностью которого были сознательное программное упрощение художественных средств и обращение к формам так называемого примитива.

Последующий этап его жизненного пути как живописца – «натуралистический». Например, портрет матери, исполненный в манере *передвижнического реализма*. Малевич использовал художественный стиль, который стремился к преодолению условности искусства. Именно в этот период Малевич осваивает творческий метод критического реализма, метод изображения окружающей действительности с позиций демократических идеалов. Влияние передвижнического стиля четко просматривается в картине «Портрет члена семьи художника» (1906).

Далее в творческой биографии К. Малевича начинается импрессионистский период – довольно продолжительный и плодотворный в творческих исканиях художника в отличие от его увлечения стилевым направлением «*модернизм*».

Это был действительно творческий путь, характеризующийся радикальными внутренними изменениями, сменой одной художественной системы другой: крестьянский импрессионизм, кубизм, футуризм, кубофутуризм, экспрессионизм, реализм, супрематизм, т.е. резкие переходы от активного освоения художественного направления, рассматривающего, в частности, крестьянина в качестве главного носителя нравственности и опоры нормальной жизни (крестьянский реализм), до художественного направления, провозглашавшего не изображение современной действительности, а лишь выражение ее сути к новому, цветовому реализму беспредметного творчества.

В художественной философии супрематизма представлено множество разных направлений классической философии, что привело Малевича в результате творческого переосмысления к идее о беспредметном (супрематизме), представляющей новое, открытое им общепризнанное направление в изобразительном искусстве. Теософическая доктрина, на которую опирается концепция супрематизма Малевича, должна была, по мнению художника, способствовать кардинальной смене общей картины мироздания. В этом Малевич пытался убедить посредством символических образов в искусстве. Одним из таких сим-

волов супрематизма, своеобразным пространственным модулем его творчества стал «Черный квадрат».

Малевич изобретает некие цветоформы, из которых затем складывает фигуры людей и распиленные бревна. Таким способом создается им идеальная кубистическая картина. В его работах четко просматривается главный художественный прием *кубизма* – принципиально нового направления в фигуративном искусстве: приверженцы кубизма не изображают действительность, а создают *иную реальность*, передают не общие предметы, а его конструкцию, архитектонику. Тем самым кубисты упрощают предмет и человека, сводят их к внутренней геометрической форме.

Творчество Малевича приходится на начало XX в., которое отличается особенной сверхбыстрой сменой художественных направлений. Еще недавно он разделял творческие взгляды кубистов, а уже в 1913–1914 гг. числился в рядах футуристов.

Знаменитую картину Малевича «Черный супрематический квадрат на белом фоне» (1913) считают манифестом супрематизма. «Черный квадрат» – первое и наиболее радикальное выражение созданного Малевичем супрематизма. «Черный супрематический квадрат» – первое программное произведение геометрического абстракционизма.

Пространство в картине Малевича – модель и анализ космического пространства. С геометрической точки зрения это не совсем правильный квадрат. Картина представляет собой черный квадрат на белом квадратном фоне. «Черный квадрат» полностью отвечает воззрению Малевича о том, что живописная форма существует автономно и обладает собственной силой выражения.

Полотно обладает магической, необъяснимой силой. При полном погружении в субстанцию черного квадрата сознание в конечном счете доходит до предела сознания черного как Абсолюта, духовного первоначала всего сущего (многообразия проявления бытия), «которое мыслится как нечто единое, всеобщее, безначальное и бесконечное и противопоставляется всякому обусловленному бытию» [16, с. 9]. Здесь идеи художника сильно пересекаются с буддийской философией [1].

«Черный супрематический квадрат на белом фоне» – манифест нового художественного направления, что ознаменовало логическое завершение определенного пути модерна как стилевого направления в изобразительном искусстве. Это было программное произведение *геометрического абстракционизма*. Картина представляла геометрическую абстракцию, беспредметность, по мнению очевидцев, якобы заряженную магической энергией автора.

Малевич представлял супрематизм как чистое познание. В философском смысле познание всегда есть акт, в котором «нечто познается как нечто». Основная идея беспредметности означает данность, а впоследствии – это «освобожденное ничто», т.е. отсутствие каких бы то ни было качеств бытия либо бытия вообще. Целью творческой мысли и изысканий художника К. Малевича было освобождение ничто.

Онтологическую категорию классической философии «ничто» живописец Малевич использует в своей философии супрематизма как методологическое основание и переводит ее в лексику художественного изобразительного искусства как освобождение от всех предметных нагромождений, означающее в общем движение к беспредметному миру, к миру супрематизма. Предикатами супрематичности автор данной концепции определил *«слитность, единство и безвесие»*, выступающие как инструмент трансценденции (априорные формы сознания предшествуют опыту и являются его условием) освобождения ничто.

Одной из органических особенностей учения Малевича о беспредметности является сопряжение онтологического горизонта бытия и сугубо злободневной актуальности. В своей творческой жизни Малевич осуществил прорыв к трансценденции, вышел в беспредметность – онтологическое измерение бытия, т.е. в реальность, объективно существующую. В творческой деятельности художник Малевич стремился побудить человеческое общежитие к такому прорыву, тем самым предоставив ему мировую подлинность, освобожденное ничто.

Построение иерархического, многоступенчатого мироздания является целью, определяющей идеей и смыслом творческой деятельности Малевича. Структура мироздания, по замыслу художника, должна представлять триаду: возбуждение, мысль и эмпирика.

Возбуждение – это первая ступень, субстанциональное явление, т.е. первооснова, сущность всех вещей и явлений; монистическое начало (мировоззренческая позиция, исходящая из какой-либо одной субстанции); всеобъемлющий динамический покой, целостность которого едина и неделима. Это ничто, в котором присутствует всё.

Вторая ступень в структуре мироустройства – *мысль* как первичная клеточка познания: мысль хотя и оперирует наряду с представлениями, общими понятиями, но отражает предметы, их свойства и отношения на уровне явлений (как проявлений сущности), иначе говоря, мысль охватывает ситуацию и вещи в их единичности и конкретности. Мысль (сознание) энергетически соприродна возбуждению, но она также инструмент опредмечивания (воплощается в человеческой деятельности созданных человеком структур, форм).

Третья ступень в философской системе мироздания Малевича – *практическая действительность*, которая делится на два потока (русла). В одном функционируют явления и предметы, обусловленные практической необходимостью; в другом, по мысли Малевича, «постройка нового миросложения немеханического периода (последняя беспредметная)» – доминирует дух, и уже здесь человек должен приспособить себя к нему.

В своем художественном творчестве Малевич опирается на созданные им супрематические мифологемы. Малевич предпринимает усилия по разрешению проблемы соотношения монистического начала мироздания (Вселенной) с дуализмом человеческой природы. Он делает следующее умозаключение: существующее противостояние духа и тела является спонтанным (самопроизвольным) следствием динамики субстанциональной первоосновы (возбуждения).

Для обоснования концепции «*беспредметность*» художник Малевич активно использует некоторые категории из буддийского контекста (школа Махаяны): «ничто», «пустота», «бесконечность», «ум», «отсутствие я» и др. Так, категория «ничто» супрематической философии смыкается с буддийской категорией «*ничто нирваны*» [3–5].

При конгениальности, т.е. совпадении по духу, образу мыслей, самобытности живописи, Малевич, остро ощущающий свою *слитность со временем*, был неразрывно связан с символистской концепцией пересоздания мира красотой, с философской традицией мессианизма, буддийскими концепциями: «пустотность», «пустота», «бессознательность», «бесконечность», с соловьевской концепцией всеединства и бердяевскими идеями о творчестве, мистике, ее противоречии и достижении, основах богочеловеческой духовности.

В духовном развитии Малевич испытал много внешних влияний, которые и определили направление и характер его мышления. Все эти многообразные влияния живописец органически реализовал в своей супрематической концепции, создав тем самым систематическое построение, не лишенное ряда трудностей и внутренних противоречий.

Можно отметить влияние русского религиозного философа В.С. Соловьева, который создал учение о *всеединстве*, ставшее значимой темой в русской религиозной философии XIX–XX вв. Исходное значение этого понятия у В. Соловьева – *единство человечества в Боге, Богочеловечестве*. «Воля Божия, – по Соловьеву, – для всех открыта: да будет все едино. И эта воля, от века осуществленная на небесах, на земле должна осуществляться через согласное действие воли человеческой, ибо Бог хочет свободного всеединства» [см.: 8]. Малевич был достаточ-

но хорошо знаком и с идеями другого русского религиозного философа Н.А. Бердяева, в своеобразной религиозной философии которого ключевая роль принадлежит идеям «свобода» и «творчество».

Малевич, как и другие художники-сюрреалисты, активно использовал в своем творчестве одну из основополагающих идей З. Фрейда о том, что в основе поступков человека лежат неосознанные подсознательные процессы, происходящие в глубинах его психики, так как именно подсознание по этому учению определяет не только исключительность каждой личности, но и служит своеобразным двигателем творческой деятельности.

Как отмечает Д. Сарабьянов, «Малевич в своей программной картине как бы подытоживал весь плодотворный период символического мышления в европейской культуре, переходя от символа к формуле, знаку, приобретающему самобытие» [14, с. 104]. Логический вывод Сарабьянова о внутреннем, сущностном синтезе художественного, философского и религиозного мирозерцания в супрематической философской системе русского живописца К. Малевича удивительным образом совпадает с известным обобщающего характера суждением А. Блока: «Россия – молодая страна, и культура ее – синтетическая культура...» [2].

Итак, аналитический анализ художественной философии Малевича еще раз подчеркивает универсализм супрематизма, конгениальную самобытность автора живописи. Зародившись как живописное направление примата цветной проблематики, пройдя через черный и красный символические периоды к белому, а затем к объемному, супрематизм вырос в «целую систему миростроения» [9, 10], онтологию, в которой можно усмотреть смысловые параллели не только с онтологией буддийской традиции [3], но и с онтологией, в частности, известного немецкого философа-экзистенциалиста М. Хайдеггера [17].

Выше мы уже отмечали, что методологической (философской) основой супрематической концепции живописца К. Малевича были учения А. Бердяева, Б. Кроче и др. Однако особо подчеркнем, что и их учения, в свою очередь, испытали серьезное влияние идей философа-идеалиста, «теоретика вселенского пессимизма» А. Шопенгауэра, что, несомненно, не могло не найти благодатной почвы в философии беспредметности (супрематизме) Малевича. Следует вспомнить, что ключевым для художника К. Малевича стало только само заглавие сочинения немецкого философа «Мир как воля и представление» (1900). Заглавие данной книги стало для русского супрематиста выражением квинтэссенции заблуждений человечества, и развенчанию этого «не-

домысла» он посвятил не одну страницу своей книги. Малевич пытался образно при помощи многообразных стилевых художественных средств в своих супрематических картинах противопоставить миру агрессии (воли) и ложных сочинений ума (представлений) *супрематизм – мир как беспредметность, или вечный покой.*

Общепризнанно, что К. Малевич – один из великих живописцев-реформаторов изобразительного искусства XX в., однако он является крайне противоречивой творческой личностью. Но, несмотря на это, его идеи стали достоянием художественной культуры нашего времени. Работы К. Малевича дают яркое представление об экспрессивной творческой инициативе и энергетической заряженности живописца нового типа мышления. Для него характерны активное творческое освоение всех наиболее значительных концепций классической философии, основных направлений в изобразительном искусстве конца XIX – начала XX в., а также целеустремленное стремление к созданию собственной оригинальной концепции и претворение её в жизнь. Идеи Малевича в русском изобразительном искусстве стали достоянием мировой художественной культуры. Влияние творчества живописца К. Малевича не исчерпало себя и в наши дни.

Литература

1. Абсолютное и относительное в буддизме. М. : Ганга; Сватан, 2012. 192 с.
2. *Блок А.* «Без божества, без вдохновения» (Цех акмеистов) // Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары. М., 1997. С. 242–249.
3. *Геше Джампа Тинлей.* Воззрения четырех буддийских философских школ. Новосибирск : Дзе Цонкапа, 2013. 502 с.
4. *Далай-лама XIV.* Мир тибетского буддизма. Обзор его философии и практики. СПб. : Нартанг, 1996. 226 с.
5. *Далай-лама XIV.* Совершенная мудрость. Комментарий к девятой главе «Бодхичарья-аватары» Шантидевы. М. : Сохраним Тибет, 2016. 232 с.
6. *Далай-лама XIV Тензин Гьяцо.* Сутра сердца: Учения о праджняпарамите. Элиста : Океан мудрости, 2008. 144 с.
7. *Зотов А.Ф., Мельвиль Ю.К.* Западная философия XX века : учеб. пособие. М. : Проспект, 1998. 432 с.

References

1. *Absolyutnoe i otnositel'noe v buddizme.* M. : Ganga; Svatan, 2012. 192 p.
2. *Blok A.* «Bez bozhestva, bez vdokhnoven'ya» (Tsekh akmeistov) // *Antologiya akmeizma: Stikhi. Manifesty. Stat'i. Zametki. Memuary.* M., 1997. P. 242-249.
3. *Geshe Dzhampa Tinley.* *Vozzreniya chetyrekh buddiyskikh filosofskikh shkol.* Novosibirsk : Dzhe Tsonkapa, 2013. 502 p.
4. *Dalay-lama XIV.* *Mir tibetskogo buddizma. Obzor ego filosofii i praktiki.* SPb. : Nartang, 1996. 226 p.
5. *Dalay-lama XIV.* *Sovershennaya mudrost'. Kommentariy k devyatoy glave «Bodkhar'ya-avatory» Shantidevy.* M. : Sokhranim Tibet, 2016. 232 p.
6. *Dalay-lama XIV Tenzin G'yatso.* *Sutra serdtsa: Ucheniya o prazhnyaparamite.* Elista : Okean mudrosti, 2008. 144 p.
7. *Zotov A.F., Mel'vil' Yu.K.* *Zapadnaya filosofiya KhKh veka : ucheb. posobie.* M. : Prospekt, 1998. 432 p.

8. *Кувакин В.А.* Философия Вл. Соловьева : из цикла «Страницы истории отечественной философской мысли». М. : Знание, 1988. 64 с.

9. *Малевич К.* Супрематизм. 34 рисунка // Малевич К. Собр. соч. : в 5 т. М. : Гилея, 1995. Т. 1. С. 185–207.

10. *Малевич К.* Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой // Малевич К. Собр. соч. : в 5 т. М., 2000. Т. 3. 389 с.

11. *Махлин В.Л.* Михаил Бахтин: философия поступка. М. : Знание, 1990. 64 с.

12. Новейший культурологический словарь: термины, биографические справки, иллюстрации. Ростов н/Д. : Феникс, 2010. 411 с.

13. *Сарабьянов Д., Шатских А.* Каземир Малевич. Живопись. Теория. М. : Искусство, 1993. 414 с.

14. *Уланов М.С.* Буддизм в истории русской философии XIX – первой половины XX в. Элиста : Изд-во КалмГУ, 2003. 178 с.

15. *Уланов М.С.* Буддизм в русской культуре конца XIX – первой половины XX века. Элиста : Изд-во КалмГУ, 2006. 115 с.

16. Философский энциклопедический словарь. М. : ИНФРА-М, 2011. 570 с.

17. *Хайдеггер М.* Время и бытие. Статьи и выступления. М. : Республика, 1993. 447 с.

18. Хрестоматия по философии : учеб. пособие / сост. П.В. Алексеев, А.В. Панин. 2-е изд. М. : Гардарики, 1997. 576 с.

19. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. М. : Эксмо, 2015. 160 с.

8. *Kuvakin V.A.* Filosofiya Vl. Solov'eva : iz tsikla «Stranitsy istorii otechestvennoy filosofskoy mysli». M. : Znanie, 1988. 64 p.

9. *Malevich K.* Suprematizm. 34 risunka // Malevich K. Sobr. soch. : v 5 t. M. : Gileya, 1995. T. 1. P. 185-207.

10. *Malevich K.* Suprematizm. Mir kak bespredmetnost', ili Vechnyy pokoy // Malevich K. Sobr. soch. : v 5 t. M., 2000. T. 3. 389 p.

11. *Makhlin V.L.* Mikhail Bakhtin: filosofiya postupka. M. : Znanie, 1990. 64 p.

12. Noveyshiyy kul'turologicheskiy slovar': terminy, biograficheskie spravki, illyustratsii. Rostov n/D. : Feniks, 2010. 411 p.

13. *Sarab'yanov D., Shatskikh A.* Kazemir Malevich. Zhivopis'. Teoriya. M. : Iskusstvo, 1993. 414 p.

14. *Ulanov M.S.* Buddizm v istorii russkoy filosofii XIX - pervoy poloviny XX vv. Elista : Izd-vo KalmGU, 2003. 178 p.

15. *Ulanov M.S.* Buddizm v russkoy kul'ture kontsa XIX - pervoy poloviny XX veka. Elista : Izd-vo KalmGU, 2006. 115 p.

16. Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'. M. : INFRA-M, 2011. 570 p.

17. *Khaydegger M.* Vremya i bytie. Stat'i i vystupleniya. M. : Respublika, 1993. 447 p.

18. Khrestomatiya po filosofii : ucheb. posobie / sost. P.V. Alekseev, A.V. Panin. 2-e izd. M. : Gardariki, 1997. 576 p.

19. *Shopengauer A.* Mir kak volya i predstavlenie. M. : Eksmo, 2015. 160 p.

Поступила в редакцию

4 апреля 2017 г.