

СОВРЕМЕННЫЙ ЭСТЕТИК В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОЙ КЛЕТКЕ

ЕЛИЗАВЕТА ТЫЩЕНКО

Елизавета Тыщенко – Факультет Свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия.
E-mail: shelizaveta.143@gmail.com

С расширением областей изучения должны расширяться и компетенции изучающего. Эстетика, занимающаяся весьма абстрактными понятиями, постепенно переориентируется на чувственное восприятие, до сих пор прибывающее в статусе вторичного компонента эстетического опыта. В связи с этим, в рамках исследований эстетики некоторая повседневная практическая деятельность начинает приобретать вид научного эксперимента. Но эстетик – не химик, кроме тела нет у него других инструментов познания. Только его он может смешивать с окружающим миром. В статье предлагается рассмотреть отношения эстетика с творческой деятельностью, характер которых пребывает в основном в поле теории. Поднимается вопрос о том, может и должен ли философ становиться художником, чтобы обогатить знания эстетики об искусстве, которое делит с ней территорию форм прекрасного и вопросов идейной сущности жизни. По-иному взглянуть на искусство, обращаясь не к конечному его продукту, а непосредственно к процессу создания представляется автору возможным через частные случаи известных художников. Работы Энди Уорхола становятся ярким примером синтеза междисциплинарных исканий и социальной повестки второй половины XX века. Творивший до него Барнетт Ньюман не менее влиятелен в сфере искусства, которая не ограничивала его профессиональные интересы. Вступая в конфликт с эстетикой, он слишком походит на её представителя. Параллельно со значимыми моментами их жизненных путей затрагиваются

понятия философа, универсального человека, гения, которые, по мнению автора, способны служить ориентирами в процессе формирования потенциальной модели существования современного эстетика. Отдельное внимание уделяется феномену полиматии. Междисциплинарность внутри научного знания – возможно, то, о чём необходимо вспомнить новому эстетике. Фигуру полимата вполне можно считать прообразом эстетика, рассматривающего мир на 360 градусов. Ей посвящает целую книгу британский историк культуры Питер Берк, основные тезисы которой также освещаются в тексте. Летать или не летать – ключевое противоречие, завершающее размышления автора. Сможет ли разрешить его современный эстетик? Способен ли он вернуться к телу, чувствующему и творящему – вопрос ближайшего будущего. Главное – он поставлен.

Ключевые слова: эстетик, практика, искусство, универсальный человек, междисциплинарность, полимат

MODERN ESTHETICIAN IN AN INTERDISCIPLINARY CAGE

Elizaveta Tyshchenko

St. Petersburg State University, Faculty of Liberal Arts and Sciences,
St. Petersburg, Russia.

E-mail: shelizaveta.143@gmail.com

With the expansion of areas of the study the scientist's competence should expand too. Deals with highly abstract concepts aesthetics is gradually reoriented towards sensory perception, which still arrives in the status of a secondary component of aesthetic experience. In this regard, within the framework of aesthetic studies, some everyday practical activities begin to take on the form of a scientific experiment. However esthetician is not a chemist; he has no other instruments of knowledge besides the body. This is the only thing he can mix with the world. The article examines the relationship of esthetician with the creative activity, the nature of which is mainly in the field of theoretical discourse. The question is raised whether a philosopher can and should become an artist in order to enrich the knowledge of aesthetics about art, which shares the territory of forms of beauty and questions of the ideological essence of life with it. It seems possible for the author to take a different look at art through particular cases of famous artists, referring directly to the process of creation, not to its final product. The works of Andy Warhol become a vivid example of the synthesis of interdisciplinary research and the social agenda of the second half

of the 20th century. Barnett Newman, who worked before him, is no less influential in the field of art, which does not limit his professional interests. Coming into conflict with aesthetics, he is too much like her representative. In parallel with the significant moments of their life paths, the concepts of a philosopher, a universal person, a genius are touched upon. They can serve as guidelines in the process of forming a potential model for the existence of a modern esthetician. Particular attention is paid to the phenomenon of polymathy. Perhaps, interdisciplinarity within scientific knowledge is what the new esthetician needs to remember. The figure of a polymath can be considered a prototype of an esthetician who views the world at 360 degrees. The British cultural historian Peter Burke devoted a whole book to this phenomenon. The main theses of it are also covered in the text. Fly or not to fly – the key contradiction of the article. Will modern esthetician be able to solve it? Whether he is able to return to the body that feels and creates is a question of the near future. The main thing is that question is placed.

Keywords: esthetician, practice, art, universal person, interdisciplinarity, polymath

О важности междисциплинарного характера эстетического дискурса

Современность удивляет коллаборациями. Междисциплинарный характер появляющихся исследований постепенно становится нормой. В этой работе междисциплинарность предстанет в двух вариациях: 1) внутри научного знания; 2) на стыке научной и творческой деятельности. Если мыслить междисциплинарность лишь в рамках научного знания, то в целом всё в порядке, ведь учёные, послушно соблюдающие границы своих областей, всё же изредка заглядывают к коллегам, соблюдая деление гуманитарного/естественного знаний. Но одно дело – междисциплинарность внутри теории, другое – выход за пределы её конвенций на территорию практики и экспериментирования. В академических работах чаще всего доминирует теоретическое знание области, лишь косвенно связанной с практической деятельностью самой по себе. Тогда практикой продолжают называть очередное применение выведенных конкретной наукой, в нашем случае – философией, максим. Неужели эстетика продолжает семейное дело? Казалось бы, именно она была призвана

объединить априорное и апостериорное знание, сфокусировавшись на изучении трансформирующих человеческое мироощущение практик. Если эстетика подвергает анализу формы прекрасного вкупе с нашим отношением к ним, то почему бы не приравнять попытки создания «прекрасного» к научным экспериментам, а осуществляющих эти попытки – к эстетикам. Возможно ли осуществление эстетической теории и практики одним человеком, или, как принято считать, каждый должен заниматься своим делом?

Неприятие академическим сообществом междисциплинарности второго типа является основной преградой к развитию любой из областей науки, не только эстетики. Хотя дисциплины и являются строго очерченными областями, складываются они порой из творческого хаоса. Сейчас в моде непосредственное обращение к практикам, которые теоретики привыкли разглядывать издали. Чтобы максимы и их авторы жили дальше, необходимо произвести обратный процесс, оживить их в опыте, или ещё лучше, производить теоретический анализ параллельно практическому жесту. Тем не менее, мода на междисциплинарность как будто коробит современного эстетика. Размываются границы его и без того слабо определённых полномочий. Остаётся принять, что ситуация «орнитологи не летают» более чем естественна для эстетики, как и для большинства гуманитарных наук сегодняшнего дня. Однако вынужденное согласие с данным утверждением может стать отправной точкой дальнейших попыток вывести потенциальную модель существования современного эстетика. Но летающего ли?

Расставляя ориентиры

Кто бы мог подумать, что американский трансцендентализм века XIX будет так близок к поп-арту века XX. Дэвид Генри Торо не мог знать, что искусное тиражирование продуктов отрицаемой им цивилизации способно взбудоражить общественные умы не хуже эскапизма у пруда. В своём главном произведении «Уолден, или Жизнь в лесу» он напишет:

Истинный философ даже во внешнем образе жизни идёт впереди своего века. Он по-иному, не так, как его современники,

питается, укрывается, одевается и согревается. Можно ли быть философом и не поддерживать своё жизненное тепло более мудрыми способами, чем прочие люди? (Thoreau, 1979, 20)

Для американского писателя вопрос носит исключительно практический характер, ведь всю книгу он критикует материализм и потребительские нравы западной культуры. Знал бы он, что случится дальше. Бочка Диогена точно не осчастливила бы его последователей, вынужденных скрываться от повсеместного апофеоза войн XX века в бетонных катакомбах. Залечивая раны, мир утонул в хаосе маркетинга, позволил ослепить себя глянцем и окружить многотиражными безделушками. Чем главный законодатель модных перемен не истинный философ? Энди Уорхол вполне соответствовал определению Торо, когда поместил банки с супом «Кэмпбелл» на свои полотна, поймав за хвост основную общественную тенденцию. Вектор массовой культуры до сих пор ведёт человеческую цивилизацию к катастрофе бесконечного потребления, позволяя Уорхолу оставаться на шаг впереди своего века. Искусство – вот его более мудрый способ поддерживать жизненное тепло.

Художник, скульптор, дизайнер, режиссёр, продюсер, писатель, коллекционер. Это всё один Уорхол. Пробуя себя в разных областях искусства, или, лучше сказать, жизни, он преуспевал не потому, что мастерски овладевал каждым. Его междисциплинарный успех основан на анализе и предвосхищении изменений культурных процессов общественной жизни. Он занимался «регистрацией и каталогизацией» жизни вокруг. (Warhol, 2002, 29) Он не пытался осмыслить прошлое или заглянуть в будущее. Он полностью посветил себя настоящему, собирая собственные ощущения от него на диктофонах, плёнка, холстах. Женитьба на магнитофоне – жест абсурдный, но весьма осознанный, отражающий эпоху массового потребления и одиноких мегаполисов. (Warhol, 2002, 31) И даже если он не теоретизировал свои художественные высказывания в академических статьях, то это не означает, что осмысления не происходило. Взгляните на его работы.

Энди Уорхол ещё при жизни удостоился статуса воплощения ренессансной идеи «*homo universalis*». Персон тако-

го полёта часто называют универсальными людьми. Но что на самом деле означает эта характеристика, пафос которой не угасает со времён эпохи Возрождения? Предвосхищая тектонические сдвиги социума, универсалы часто являются их причинами. Наблюдения, научные открытия, произведения искусства и прочие их творения давно перестали оправдывать судьбоносным роком. Изначально личностная универсальность не являлась исключительной оценкой успешной деятельности человека в нескольких областях. Для мыслителей Ренессанса *homo universalis* – «продуктивная теоретическая абстракция, позволяющая осмыслить общую направленность развития человека постольку, поскольку она наполняется в ходе анализа непосредственным конкретно историческим содержанием». (Darenskaya, 2020, 48) Антропоцентризм призывал обратить внимание на целостность – универсалию человеческого бытия. Стремление к многообразию деятельности изначально было заложено в нас – так полагали философы Возрождения. Трудность же и по сей день заключается в необходимости волевого формирования личностного отношения к миру и сохранения самоидентичности в континууме изменений.

В современном дискурсе словосочетание «универсальный человек», или модный сейчас термин «мультипотенциал», несёт чрезвычайно положительную коннотацию, ведущую к неизбежной оценке достижений личности. В этом случае *homo universalis* можно отождествить скорее с фигурой гения. Иммануил Кант характеризовал последнего как баловня природы, не способного анализировать плоды собственного таланта, дающего, в свою очередь, указания искусству в виде правил в целом. (Kant, 1994) Но так ли это в XXI веке? Мне кажется, художники, в широком смысле слова, уже давно не беспечные натуры, поглощенные вдохновением. Они вполне способны сочетать глубокий философский анализ с художественной деятельностью, примером чего и является творчество Уорхола в этом тексте. Кооперация эстетики и искусства представляется мне наиболее очевидной из всех существующих отношений первой с областями практической деятельности человека. Следовательно, она же будет наибо-

лее подходящей для сублимации эстетической теории. Ведь, как справедливо замечает В. Даренская, раскрывая культурно-историческое содержание концепта «homo universalis»

Художественное произведение является структурным аналогом духовных процессов, экзистенциальных усилий человека, направленных на определение своего места в мире и воспроизведение собственной целостности. (Darenskaya, 53)

Выше возникли три определения: философ, гений, универсальный человек. В них плавает фигура американского художника. Это не «Кемпбелл», но тоже суп. Сварить его представляется мне необходимым из-за нестабильного характера полномочий эстетика – фигуры неопознанной. Возможно, просеяв её через одно сито с перечисленными культурными «абстракциями», останутся только полезные для современного эстетика ингредиенты. В самом деле, кто такой эстетик? С какими эстетиками вы знакомы? Проанализировав истоки чувства собственного смятения по этому поводу, я пришла к выводу, что оно возникло не столько из-за незнания конкретных имён и философских трудов, сколько в силу неопределённых «телодвижений» эстетика. Моментальным ответом на вопрос стал Энди Уорхол. Фигура художника приобретает важность в разговоре о компетенциях эстетика из-за совокупности теории и практики в его творческих работах, предельного размытия границ между ними. То, что делал Уорхол, можно классически счесть за конфликт между элитарным и массовым искусством. Однако это было не просто смятение хорошего вкуса перед дурным, случился полноценный «день открытых дверей» для всех, кто хотел заявить о себе на всемирной арене искусства. И если мы теперь вменяем художнику осмысленную функциональность, то и рефлексия – возможное и даже желательное следствие труда творческого, будет непосредственно располагаться в поле эстетического дискурса. Формула «он творит, я анализирую» устаревает ко второй половине прошлого столетия, трансформируясь в «я творю, я анализирую», причём последовательность этих действий олицетворяет творческую свободу художника, основанную на богатом культурно-историческом наследии, деться

от которого некуда. Как только искусство начинает задаваться вопросами «зачем и как ему существовать?», его покорные слуги художники начинают искать ответы вместе с ним.

Орнитологи рисуют

Возразить может коллега Уорхола, американский художник, скульптор, философ, публицист, а ещё орнитолог – Барнетт Ньюман. Будучи представителем абстрактного экспрессионизма, Ньюман часто спорил с арт-критиками, искусствоведами и эстетиками, ругавшими его картины. Научная степень по философии и членство в американском союзе орнитологов, по всей видимости, прибавляли ему смелости. На ежегодной Арт конференции 1952 года в Вудстоке он восклицает

Я чувствую, что даже если эстетика утвердится как наука, это не повлияет на меня как на художника. Я проделал довольно много работы в области орнитологии; я никогда не встречал орнитолога, который думал бы, что орнитология для птиц (The Barnett Newman Foundation, [el.link](#)).

Впоследствии его высказывание стало крылатой фразой эстетико-философского дискурса, приняв следующий вид: «Эстетика для художника, как орнитология для птиц». И всё же художник ближе к эстетике, хотя бы потому что принадлежит к одному биологическому виду со своим исследователем. А если серьёзно, то стоит углубиться в историю творческой жизни самого Ньюмана, которая в совокупности способна оспорить афоризм собственного героя.

Интерес к живописи возник у Барнетта в 17 лет. В 1920-х он посещал курсы Лиги студентов-художников, а в следующем десятилетии начал преподавать сам в средних школах Нью-Йорка. В этот период он заводит множество профессиональных знакомств, основным из которых, безусловно, можно считать дружбу с Марком Ротко. Любопытным фактом или даже загадкой его творчества является тот факт, что работы свои на всеобщее обозрение он не выставлял. Более того, в возрасте 35 лет Ньюман практически перестал заниматься искусством и уничтожил все свои работы, созданные до 1944 года. Полагаю, именно это время он посвятил науке, в частности орни-

тологии. Несмотря на творческий кризис, живопись не была оставлена им навсегда. 1944-1949 годы – период активного самоанализа Ньюмана, когда он не только создаёт основные работы и реконструирует стиль, но и формулирует ключевые принципы существования художника. По его мнению, живопись первой половины XX века пребывает в состоянии «поиска предмета для изображения» (Newman & Strick, 1994, 14) Тогда в эссе 1944 года «О современном искусстве: исследование и подтверждение» живописец заключает:

[...] модернизм вернул художника к первоосновам. Он учит тому, что искусство является выражением мысли, важных истин, а не сентиментальной и искусственной «красоты». Он утвердил художника как творца и исследователя, а не как переписчика или производителя конфет. (Newman & Strick, 1994, 14)

В этой же работе он выдвигает концепцию «искусства будущего», и говорит о его делении на две школы современной живописи. Нюансы деления не так важны, как само размышление о дальнейшем существовании искусства: «Искусство будущего, по-видимому, будет абстрактным, но полным чувства, способного выразить самую заумную философскую мысль». (Newman & Strick, 1994, 14) Следуя репликам Ньюмана, арт-сообщество всё сильнее сближается с теорией, не отходя от практики.

Опыт орнитологии и смена творческой атмосферы на научную оказывается важным в разговоре о современном эстетике, так как объединяет желания Ньюмана творить и говорить об этом, исследовать мир с помощью искусства, основываясь на собственных ощущениях и их рефлексии. Ему не чуждо вдохновение, но в большинстве случаев его работы обоснованы им теоретически в многочисленных эссе, интервью и публичных выступлениях. В сравнении с «королём» поп-арта, Ньюман оказывается даже ближе к фигуре эстетика. Метафизические концепции его картин, часто несопоставимые с проговариваемыми автором идеями, вызывали и продолжают вызывать трудности интерпретации у критиков, историков, философов и эстетиков. Существует анализ живописи Ньюмана в свете философии Хайдеггера, чьи размышления о самобытности человеческого происхождения, значении пространственно-

временных характеристик и свободе позволяют приблизиться к мотивам живописца на междисциплинарном уровне. Его работы манифестируют необходимость сосуществования понимания и ощущения в эстетическом опыте реципиента. Не зря художник просил посетителей своих выставок смотреть картины на максимально близком расстоянии, как бы внедряя себя в абстракцию линий и цвета. Получается, Барнетт Ньюман и сам весьма универсальный персонаж. Картины Ньюмана относят его к искусству, орнитологическая любознательность к естественнонаучному знанию, а многочисленные эссе («Why I Paint», «The First Man Was an Artist», «The Sublime Is Now», «Prologue for a New Aesthetic» и пр.), посвященные анализу красоты, феномену возвышенного и роли самого художника в мироздании вполне утверждают его как эстетика. Но было бы возможно «три» без «один» и «два»?

Мой предок – полимат?

До настоящего момента были описаны случаи теоретизации творческой рефлексии повседневности отдельных личностей. Практики искусства теперь не только способны полностью перевернуть академический дискурс, но и оценить себя самостоятельно, отрицая или даже избегая элитарных предубеждений. Но если эстетик пока не готов выходить за рамки научного статуса, поговорим о фигуре ещё более к нему приближенной. Полимат – синоним универсального человека (*homo universalis*), рассмотренного в тексте ранее. Ключевое различие между ними – территория существования каждого. Слово-сочетанием «универсальный человек» мы пользуемся намного чаще, подразумевая под этим уникальное разнообразие способностей характеризующей личности. Термин «полимат», кажется, устарел настолько, что некоторые слышат его впервые. Британский историк культуры и медиевист Питер Берк решил исправить это, посвятив феномену полиматии целую книгу. Он явно недоволен, что полиматы обделены вниманием или поощряются лишь за одну из областей своих достижений, когда вся их уникальность заключена именно в универсальности. Если давать краткую характеристику полиматии, то это состояние максимальной самореализации человека. Особенность

полимата – интерес к постижению нескольких сфер знания. В издании «Полимат: история культуры от Леонардо да Винчи до Сьюзен Сонтаг» Берк с первых страниц отмечает, что внимание будет сосредоточено на учёных с «энциклопедическими интересами», то есть в полной мере освоившими всё, что было сделано в определённой области ранее. Для этого историк чётко формулирует понятие дисциплины.

«Дисциплина» происходит от латинского «discere» – учиться, тогда как в древнегреческом существовало слово «askesis» в значении тренироваться или упражняться. В классической античности идея дисциплины сопровождала 4 области: атлетика, религия, война и философия. Дисциплине обучались, следуя правилу мастера и усваивая его, практикуя своего рода аскетизм самоконтроля ума и тела. (Burke, 2020, 3) Со временем термин «дисциплина» стал обозначать отрасль знаний. В V веке Марсиан Капелла писал о семи «дисциплинах», иначе известных как семь свободных искусств: грамматика, логика, риторика, арифметика, геометрия, музыка и астрономия. Идея «дисциплин» во множественном числе подразумевает организацию, институционализацию и даже начало длительного процесса специализации. В современном мире успех хотя бы в двух областях знания уже может принести человеку почетное звание полимата, чему Берк собственно и противится.

Основная проблема, поднятая Берком – выживание полиматов в культуре растущей специализации. Поразительная устойчивость феномена с эпохи Возрождения до наших дней разбирается на примере частных случаев, помещённых в исторический контекст. Словно натуралист, Питер Берк пытается объяснить загадочную устойчивость через среду обитания вида – культурную нишу, которой не всегда являлась альма-матер:

Университеты то благоприятствовали, то не благоприятствовали полиматам. Некоторые из них предпочли карьеру за пределами университета, потому что это давало больше свободы. Другие перешли с одного факультета или отдела на другой, как бы протестуя против ограничения определенной дисциплины. (Burke, 2020, 5)

Данный факт свидетельствует о неразрешимом противоречии институционального подхода. Учёным необходимы его рамки для систематизации собственных достижений. К несчастью, эти же рамки притупляют полиматические наклонности личности, сводя дисциплинарное разнообразие к однообразию.

Самое любопытное в книге Берка – список в конце. Это про-спография или коллективная биография группы из пятисот человек, действовавших на Западе в период с XV по XX век. Все они, по мнению Берка, полиматы. Хочется перечислить самых ярких, но продуктивнее привести статистику. Из пятисот имён философия, как род деятельности, выделяется у двухсот одного, что не половина, но уже больше трети. Представителей России там всего девять, а женщин я даже не бралась считать, не желая разочаровываться. К слову, орнитолог из XVII века там тоже присутствует. Я не пытаюсь приравнять этих «монстров эрудиции», как их называет Берк, к представителю современной эстетики. Однако если последние хотят оставаться внутри научного дискурса и в тоже время осуществлять свою миссию – объединение априорного и апостериорного знания, то ориентироваться им стоит непременно на фигуру полимата. Концепция полиматии поразительно вписывается в современную эпоху многозадачности и междисциплинарных исканий. И всё же Берк опирается на академичность знания, как на критерий отбора в свой топ-500. Ограничение оправданное, но уж точно преодолимое. Эстетик, всё в твоих руках!

Летать или не летать – вот в чём вопрос

Современной эстетике посчастливилось столкнуться с противоречием шекспировского масштаба. Для его разрешения необходимо обратиться к структуре драматической пьесы. Среднестатистический зритель уверен, что начинается она с первого акта. Это ошибка, обосновать которую способно понятие «повода» Сёрена Кьеркегора, выведенное датским философом в связи с волнующей его театральной постановкой. Полнота художественной идеи ничто без повода, отвечающего за эстетическую ценность любого произведения искусства. Для Кьеркегора: «Творчество – это сотворение из ничего, между тем повод – это такое ничто, из которого вдруг

появляется всё». (Kierkegaard, 2011, 266) Следовательно, повод первичен, но в творческом процессе растворяется в объекте творения. По окончании работ свои полномочия начинает осуществлять эстетик, задача которого этот повод отыскать, или, иначе говоря, эстетически оценить произведение искусства. Вот только как ему с этим справиться? Смело претворять собственные идеи по поводу *повода* в действительность. Но помнить философское предупреждение из XIX века:

Эстетик, считающий эстетику своей профессией и при этом видящий в этой профессии некий настоящий повод, уже *eo ipso* (в силу этого) погиб. Это ни в коей мере не означает, что он не может совершить ничего похвального; однако он не постиг тайны настоящего творчества. (Kierkegaard, 2011, 267)

А чтобы её постигнуть, надо либо быть творцом искусства, либо иногда притворяться им. Поэтому, отвечая на насущный вопрос «может ли художник быть философом, а философ художником?», я буду восклицать: «Не может, а должен!» Во времена кризиса философии искусства в эстетическом дискурсе стоит перенаправить его вектор в сторону практики того же искусства. Вернуть эстетике заключённую в её греческом корне чувственность, которой она была лишена с появлением оценочного компонента своих суждений, способна повседневная практика в наиболее благоприятных её проявлениях. Сделать это необходимо, прежде всего, через эстетика, на чувствах и наблюдениях которого основываются суждения, двигающие эстетическое знание.

Напоследок, раз уж мы одной ногой на территории театра, обратимся к пьесе современного немецкого драматурга Ульриха Хуба «У ковчега в восемь». Это история про трёх друзей пингвинов, вынужденных спасаться от всемирного потопа на ноевом ковчеге, вот только у них всего два билета на троих. К счастью, они всё же проникают на корабль, а в пути размышляют о Боге и других важностях. По прибытии Ной благодарит Голубку, помогавшую ему в организации библейского путешествия, но не понимает, зачем она взяла на борт пингвинов. Они ведь умеют плавать! Современный эстетик, аналогично героям Хуба, свыкся со своей теоретической участью, забыв,

что и сам на что-то способен. Ему следует иногда пытаться взлететь к идеальным общественным абстракциям, чтобы размять крылья для дальних заплывов в океане эстетики.

REFERENCES

- Burke, P. (2020). *The Polymath: A Cultural History from Leonardo da Vinci to Susan Sontag*. New Haven: Yale University Press.
- Darenskaya, V. N. (2020). Cultural and Historical Content of the Homo Universalis Concept. *Research Result. Social Studies and Humanities*, 6 (1), 46-58. (In Russian)
- Kant, I. (1994). *The Critique of Judgment*. Rus. Ed. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)
- Kierkegaard, S. (2011). *Either – Or. Fragment of Life*. (N. Isaeva, S. Isaev, Trans.). Rus. Ed. Saint-Petersburg: Amphora Publ. (In Russian)
- Newman, B., Strick, J. (1994). *The Sublime Is Now: The Early Work of Barnett Newman*. New York: PaceWildenstein.
- The Barnett Newman Foundation. *Chronology*. Retrieved from <http://www.barnettnewman.org/artist/chronology>.
- Thoreau, H. D. (1979). *Walden or Life in the Wood* (Z. E. Alexandrova, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Nauka Publ. (In Russian)
- Warhol, A. (2002). *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*. (G. Severskaya, Trans.). Rus. Ed. Moscow: D. Aronov Publ. (In Russian)