

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2\(30\).146568](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2(30).146568)

УДК 130.122:7.037.038

Валерия Синега

## АВАНГАРД И АКТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: СОПОСТАВЛЕНИЕ ВЗГЛЯДОВ НА ДУХОВНОСТЬ

*В статье подвергается критическому анализу рассмотрение вопросов духовности современным искусством. Духовность является признаком зрелости личности, вышедшей за пределы своих узких интересов и преходящих ценностей. Обнаруживается, что в актуальном искусстве стоит задача обновить традицию авангарда. Целью современного искусства является направленное движение за пределы визуального опыта к опыту постижения истины.*

**Ключевые слова:** *духовность, современное искусство, авангард, пост авангард, актуальное искусство.*

Среди понятий, активно используемых в отечественной философии, встречается понятие «духовность». Интерес, как правило, представляет не столько само понятие и его прояснение, сколько «проблематика духовности». Перед лицом издержек технократического мышления (экологический кризис, отчуждение между людьми, утрата смысловых ориентиров) встает вопрос о необходимости перехода к новой системе отношений человека и природы, человека и человека. Это называют «процессом возвращения духовных измерений в современную цивилизацию» [15, с. 34].

Под «духовностью» понимают объединяющие начала общества, выражаемые в виде моральных ценностей и традиций [15; 16]. Процесс обретения духовности состоит в формировании в индивиде внутренних качеств, открывающих ему доступ к накопленной людьми культуре и дающих средства для ее освоения и реализации в созидательно-конструктивной деятельности. В обсуждении проблем современного мира и будущего человечества на равных правах с наукой и философией участвует искусство.

Мы рассматриваем современное искусство в трех его ипостасях, придерживаясь периодизации, предложенной американским философом и искусствоведом Клэр Бишоп в работе «Радикальная музеология» [3]. Три режима существования современного искусства – это, во-первых, модернизм конца XIX–начала XX века, во-вторых, современное искусство, которое оформляется после Второй мировой войны, переживает подъем в 1960–80 гг., в-третьих, актуальное искусство – то, которое создается в настоящее время. Термин «актуальное искусство» появился по инициативе самих участников художественного процесса, чтобы подчеркнуть новизну их творчества и настроенность актуального художника на эксперимент.

Современное искусство на всех этапах декларирует разрыв с предшествующей художественной традицией и стремление к новому, ему присуща генерация новых идей, концептов, форм выражения мыслей.

Цель статьи – сопоставить взгляды на духовность в авангарде и актуальном искусстве. Нам представляется, что суждениям на тему духовности в рамках современного искусства, присущ определенный консерватизм. Возможно, выяснение того, как художники понимают смысл «духовности в искусстве», позволит выявить глубинное единство современного искусства. Отсюда в задачи статьи входит, во-первых, представить обзор опытов концептуализации понятия «духовность», во-вторых, дать сравнительный анализ обсуждения проблем духовности в авангарде и актуальном искусстве.

Понятно, что в разговоре об искусстве главное внимание должно быть направлено на само искусство, на способы репрезентации той или иной философской, социальной и т. п. проблемы в художественной форме. Однако, в данной статье предметом анализа стали высказывания художников, их теоретические построения, учитывая фатальную захваченность современного искусства дискурсом.

Мы видим *актуальность* темы настоящей статьи в необходимости прояснения специфического понимания традиции в условиях современности. В чью сторону направлены ирония, намек, провокация и т. п., используемые современным искусством?

Как показывает обзор литературы, обсуждение отмеченной проблемы является актуальным для философов, культурологов, социологов и искусствоведов [1; 4; 9; 21; 22]. Проблеме понимания специфики эстетической деятельности в разных культурных контекстах посвящены работы Э. Кассирера, В. Беньямина, П. Бурдьё, А. Данто, В.В. Бычкова, А. Вайсбанд, Л. Левчук, Е. Павловой, И. Никитиной, К. Чухров.

Украинским философам свойственна трактовка духовности как сугубо личного способа самостроительства личности [13]. В. А. Малахов считает, что эрозия, которой подверглись на протяжении XX в. понятия духа, духовности, представляют собой необратимый процесс, в том смысле, что возвращение, например, к гегельянству уже немислимо в рамках философии как таковой. По мнению философа, онтологическая духовность, зиждущаяся на мифе о тождестве мысли и бытия, духовность, скрепляющая и округляющая мир бытия в великое и понятное ценностно-смысловое единство, перечеркивается ныне не только Аушвицем, но и реальным состоянием нашей сегодняшней рыночной ментальности [17, с. 51]. Однако, как полагает Малахов, к концу XX века дискредитирована не столько духовность, сколько онтологизм, убеждение в самодостаточном и автономном ценностном потенциале бытия как такового. Актуальна философия, «исходящая именно из описания ситуации духовной

обращенности человека», но она может быть только постонтологией, «прошедшей искус со-бытийности и предполагающей сверхбытийное преодоление бытия» [17, с. 54]. Забегая вперед, отметим, что подобную установку разделяет современный философ и художник Теймур Даими, чьи идеи будут изложены ниже.

Таким образом, в конце XX века деятельностная, внешне ориентированная и покоящаяся на идее тождества сознания и бытия парадигма осмысления духовности была поставлена под вопрос. С нашей точки зрения, авангард и поставангард внесли значительный вклад в это переосмысление.

Рассмотрим, каким было прочтение «духовности» в авангарде. Прежде всего, следует напомнить, что в русле гегелевской эстетики искусство понималось как сугубо духовный феномен [5]. По поводу понимания «духовного» в искусстве в XX веке нельзя было обойти вниманием точку зрения Василия Кандинского, с которым полемизировал в «Эстетической теории» Теодор Адорно. В. В. Бычков в своем пояснении «духовности в искусстве» отсылает к авангардной рефлексии о непознаваемом, будоражащей нерациональную нашу сторону: «*духовность* в искусстве – это особое свойство произведения искусства вызывать у реципиента (или приводить его в созерцательно-медитативное состояние, отключать его ratio и выводить его дух на уровень сверхсознания, когда устанавливается прямой контакт с метафизической реальностью, Универсумом в целом, его духовными основаниями. Это состояние близко, видимо, к тому, что мистики называли «экстазом безмыслия». Оно сопровождается духовным наслаждением, катарсисом, т. е. может быть понято как состояние *эстетического переживания* полноты бытия и гармонии с Универсумом» [5]. Искусство авангарда поставило цель художественно освоить незримые, неосознаваемые, неизречаемые, но в то же время мыслимые области бытия. Кандинский осознавал себя участником грандиозного эксперимента, изучать который призывал не только художников, но и представителей наук: «Изумительный, еще не законченный эксперимент, произведенный «силой вещей», превратил на время вселенную в особую лабораторию для исследования законов человеческого духа» [11, с. 2]. Искусство понимается им как род духовной деятельности, сравнимой с наукой, философией или религией, поскольку составной частью творческого процесса признаются, наравне с интуицией и чувством, саморефлексия и абстрактное, или духовное, построение. Эта концепция соответствует традиции, восходящей к Ренессансу. У Кандинского присутствует стремление возвысить живопись как искусство до уровня науки. В этом он выступает последователем Леонардо да Винчи.

По поводу характера революции, осуществленной авангардом в области традиционных ценностей культуры, известный теоретик авангарда Борис Гройс утверждает следующее: «Авангардное искусство только на поверхностный взгляд оригинально. Авангард постоянно цитирует сакральные знаки абсолютного начала, но речь идет именно о цитировании, а не о новом откровении: знаки первоначала не обязательно сами по себе должны быть изначальными, впервые данными в непосредственной интуиции. Аутентичность придает авангарду не его новизна, а его решимость действительно вернуться к первоначалу и сделать собственные знаки фактами самой жизни» [8, с. 69]. С традиционалистской концепцией авангарда выступил в 1930-е гг. и К. Гринберг в своей знаменитой статье «Авангард и китч»: авангард – продолжение высокого искусства прошлого, художник-авангардист обнажает технику, которой пользовались его предшественники, игнорируя сюжеты [23]. Искусство в такой трактовке перестает быть делом вкуса и становится делом истины.

В своей концепции радикального авангарда (теоретические и практические опыты 10–20-х гг. XX века на почве нереалистического искусства) современный французский исследователь Филипп Серс усматривает единство авангарда в отказе от эстетики, критериями оценки для которой являются категории прекрасного и возвышенного. На первый план выдвигается требование содержательности и перенос интереса на субъект, в область творчества была внесена идея обращения к внутренней достоверности [20, с. 15].

Первый, радикальный авангард, к которому принадлежат В. Кандинский и К. Малевич вынашивал идею изменения и преображения мира. Кандинский видел в русской революции начало «великой эпохи Духовного».

Отход от фигуративности наметился у Кандинского уже в 1910 г., а полностью он посвятил себя абстрактному искусству через несколько лет. Используя колористическую гамму радуги и свободную, динамическую манеру живописи парижских фовистов, он создал абсолютно беспредметный стиль. Названия его произведений так же абстрактны, как и их формы – например, одно из самых типичных называется «Эскиз I для «Композиции VII»». Кандинский стремился наделять форму и цвет чисто духовным содержанием, устраняя какое бы то ни было сходство с материальным миром. Искусство он определяет как приглашение к такому внутреннему путешествию. Живописная вселенная взывает к иной, внутренней реальности – это Кандинский и называет «растворением в картине».

Благодаря Клоду Моне, а затем и Матиссу, художник стал осознавать, что форма и цвет не нуждаются в предметной мотивировке. Правда, у

Моне и Матисса краски, имеющие чувственную природу, всегда являлись особым эквивалентом зрительного образа, но Кандинский почувствовал, что сможет перешагнуть через это. Каким образом? Только придав краске духовность [21, с. 141]. Художник должен быть слепым по отношению к «признанной» или «непризнанной» форме и глухим к указаниям и желаниям времени. Глаз художника «должен быть направлен на внутреннюю жизнь и ухо его всегда должно быть обращено к голосу внутренней необходимости. Тогда он будет прибегать ко всякому дозволению и с той же легкостью ко всякому недозволенному средству. Таков единственный путь, приводящий к выражению мистически необходимого. Все средства святы, если они внутренне необходимы. Все средства греховны, если они не исходят от источника внутренней необходимости» [11, с. 61].

Символизм и теософия помогли Кандинскому открыть романтическую традицию, более того, прочно связать себя с ней. Книга Кандинского «О духовном в искусстве», впервые вышедшая в 1911 г. на немецком языке, легко вписывается между «Философией искусства» Шеллинга с ее идеей внутреннего созерцания всепроникающего «звона» и трактатом «Шар цветов» Рунге [21, с. 142].

Есть еще один интересный поворот темы, связанный с революционным активизмом и поиском сакрального. Авангардисты всерьез заинтересовались эстетикой иконы. Примечательно, что авангардисты не приняли эстетической трактовки церковного искусства, рассматривающей икону как обычное живописное произведение. Заметным для авангардизма стало влияние теории В. Кандинского, изложенной художником в программной работе «О духовном в искусстве». Как показал Н. К. Гаврюшин, истоки теоретических вдохновений родоначальника абстракционизма можно найти в русской духовной культуре. Вместе с ней авангардисты устремлены к будущему, демонстрируют свою способность к творчеству, к овладению потенциалом будущего. «Он брал за основу некие первоэлементы или, уподобляясь Богу, создавал произведение из «ничего», на деле же – из того, из чего раньше не создавалось произведение изобразительного искусства. Таким образом побеждалось и завоевывалось будущее, а на практическом уровне приводило к созданию и применению новых форм, требующих новых материалов. Это и приносило наибольшие успехи ...» [7, с. 55].

Как отмечает В. В. Бычков, «концентрация эстетического в абстрактных цвето-формах, исключаящих какие-либо утилитарно-бытовые ассоциации, выводит зрителя на прямой глубинный контакт с чисто духовными сферами. В этом плане многие произведения абстракционизма (особенно работы

Кандинского, Малевича, Ротко, отчасти Мондриана) могут служить объектами медитации и посредниками в других духовных практиках» [4, с. 30].

Таким образом, в качестве искомого смысла радикальный авангард предлагает свободную/освобожденную личность, способную одухотворять вещи, наполнять их глубинным смыслом. На nive традиционного искусства они пытаются создать новый образ мира и человека. Для художников этого направления характерна попытка расширения человеческой чувственности. Это искусство ищет личностное, искреннее, исповедальное, воспеваает человека в его целостности, с индивидуальным лицом. Их мир очеловечен, пронизан авторскими эмоциями, ощущением жизни. Они сохранили способность удивляться миру. Современный человек живет под доминирующим влиянием рациональных, сциентистских, прагматических ценностей и представлений. Поэтому он испытывает трудности с пониманием мира авангардистской живописи.

Переходя к рассмотрению актуального искусства, мы должны обратить внимание на полемику вокруг постмодернизма и поиск альтернатив этому способу прочтения мира, культуры, человека. Уже в постмодернистской ситуации, по словам А. Кырлежева, мы оказались в зоне неопределенности: «Мы абсолютно свободны – как в отношении религиозного разума, так и в отношении научного разума. Оба разума верифицируются только инструментально, прагматически, экзистенциально» [14, с. 106]. Неопределенность остается визитной карточкой современности. В конце XX века Ханс Ульрих Гумбрехт и Александр Филоненко говорят о «культуре присутствия», существующем общественном запросе на «присутствие» в хайдеггеровском смысле, о постатеистической религиозной чувствительности и возрождении в гуманитаристике духовной традиции созерцания [12, с. 56]. Новая культура присутствия обращается к «эстетике уязвимости».

В современном искусстве часто целью является не сам создаваемый арт-объект, а формирование нового способа восприятия, новой чувственности, расширение смыслового горизонта переживания мира. Как написал французский феноменолог, большой ценитель современного искусства Микель Дюфрен, «быть в мире, быть с миром так, чтобы брачно слиться с ним, – к такому телесно-живому произведению приглашает нас то, что есть самое провокационное в современном искусстве» [9, с. 32].

Принадлежащие к актуальному искусству художники выразили тенденцию «к перемене проблематики и культурной ориентации», что «отражает, скорее, кризисность ситуации, чем реальные и гарантированные пути ее преодоления» [18]. В актуальном искусстве активно обсуждается

переход от культурно-критического и рефлексивно-игрового типа творчества и творческого типа, утвержденного постмодернизмом, к медиаторному, необходимому для всякого рода так называемого творчества духовного. Правда, как заметил Теймур Даими, «ситуация усложняется фактором перманентной институциональной активности в сфере актуального искусства, не терпящей «паузы созерцания», внутри которой только и возникает шанс на саморефлексию и неторопливое фундаментальное переосмысление стратегии как современного художника, так и искусства в целом» [18]. В перспективе гипотетическое неактуальное искусство мыслится критикам актуального искусства как уникального рода антропологическая практика, ориентированная не на удовлетворение все возрастающих «эстетических» потребностей социума, а на актуализацию возможностей иного мира, иной жизни.

Искусство до XX века тем или иным образом обращалось к проблемам социальным: война, проблема богатства и бедности, свободы, равенства и т. д. Неудовлетворенность постмодерном, а также коммерциализированным искусством обращает взгляды и мысли исследователей к авангарду. Авангард отказался от поиска новых идеологий, он искал истину. Подлинная и важнейшая функция авангарда заключалась не в «экспериментировании», а в поиске пути, следуя которому можно было обеспечивать развитие культуры в условиях идеологического смятения и насилия. Именно поэтому авангард является идеалом для независимого современного искусства. Путь авангарда – это путь тематизации нередуцируемых оснований процесса творчества.

Художественный авангард умел и умеет находиться в некотором поле сопряжения между традицией и современностью, он не постулирует разрыв с традиционными нормами, но находится на самой границе этих норм. Авангард – это также проблематизация оснований художественной деятельности и существования. Д. А. Пригов обозначил это как «вопрос о вере, а вернее, о некоторых твердых нередуцируемых основаниях художественного существования и художественного жеста (в отличие от, скорее, простой человеческой обиходной веры или даже возможной эзотерической практики тех же творцов)» [18]. Вопрос о вере сегодня актуален и проблематичен. Д. А. Пригов рассматривал веру как фундаментальную антропологическую константу, а постмодернизм и постмодернистский тип художника как «один из глобальных способов артикуляции и схватывания» подобных констант, который обеспечивал и оформлял их выход в культуру.

Современное искусство тесно связано с медиа, политикой, оно кажется всеядным и противоречивым. Вместе с тем оно выступает в роли духовной

практики, важнейшей и крайне востребованной.

Уже поставангард (современный авангард), авангард второго призыва, 1960–70-х гг., выбрал антиутопичную позицию и не столько определился со своей верой, сколько сокрушал ложные веры. Актуальный художник готов обличать ужасы общества потребления и разного рода идеологии. Но суть в том, как он это делает. Он работает в проблематичных пространствах повседневной жизни, создает не объекты, а ситуации и встречи, с помощью воздушных шариков и плюшевых игрушек «вопрошает» образ жизни. Тем самым актуальное искусство стремится вернуть утраченный смысл соприсутствия живых существ и вещей, которое образует мир [19, с. 91].

Проведенный анализ позволил сделать следующие выводы. Размышления современных художников о духовности вписываются в общефилософскую дискуссию. В европейской традиции духовность связывается с выходом за пределы эгоистических интересов, с укорененностью целей и смыслов личности в системе надындивидуальных ценностей. Духовность – это способ мыслить и чувствовать нематериальное, это состояние открытости трансцендентности во всех ее формах, открытости миру невидимому. В современном искусстве духовность осмыслена как антропологическое условие творчества, как путь к восстановлению разрушенной гармонии, чувства универсальности, взаимосвязанности.

Родство авангарда и актуального искусства мы видим в том, что обе художественные практики ставят задачу актуализации возможностей иного мира, иной жизни. Однако, если авангардный художник отвечал за Универсум как целое и раскрывал его законы, то в актуальном искусстве меньше тотальных устремлений и больше скромности. Основное внимание актуальное искусство уделяет экзистенциальному ощущению себя как целостности, восстановлению чувства сообщества. Это достигается путем микровмешательств в данный нам совместный мир, создания ситуаций, чуть сдвинутых по сравнению с ситуациями обыденной жизни, способных изменить наши взгляды по отношению к данному коллективному окружению. Юмор и ирония, а не шок, обличение, ниспровержение направлены на то, чтобы создать или воссоздать связи между индивидуумами, вызвать новые типы противостояния или участия. Таким образом, в начале XXI века на первый план выходит этический аспект духовности, тогда как в авангарде был задействован ее гностический аспект.

#### Список использованной литературы

1. Агамбен Дж. Человек без содержания / пер. с итал. С. Ермакова.– М.: Новое литературное обозрение, 2018.– 160 с.
2. Адорно Т. Эстетическая теория / Пер. А.В. Дранова.– М.: Республика, 2001.–

3. Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? / Пер. с англ. О. Дубицкая.– М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014.– 98 с.
4. Бычков В. В. Авангард // Новая Философская Энциклопедия. Т. 1.– М.: Мысль, 2000.– С. 27–34.
5. Бычков В. В. О духовности в искусстве // Вопросы философии.– 2018.– № 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1948&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1948&Itemid=52)
6. Время современности // Художественный журнал.– М., 2016.– № 98. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/31/article/546>
7. Гаврюшин Н. К. Куда скакал Синий Всадник? Василий Кандинский и эстетика беспредметной исихии // Духовные начала русского искусства. Материалы VI Международной научной конференции «Никитские чтения».– Великий Новгород, 2006.– С. 45–62.
8. Гройс Б. Русский авангард по обе стороны «черного квадрата» // Вопросы философии.– М., 1990.– № 11.– С. 67–74.
9. Дюфрен М. Кризис искусства / Пер. Э. П. Юровской // Современная западно-европейская и американская эстетика: Сборник переводов / Под ред. Е. Г. Яковлева.– М.: Книжный дом «Университет», 2002.– С. 26–36.
10. Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства. В 2-х тт.– М.: Гилея, 2001.– Т. 1.– 392 с.
11. Кандинский В. В. О духовном в искусстве.– Л., 1990 // [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://thelib.ru/books/kandinskiy\\_vasilii/o\\_duhovnom\\_v\\_iskusstve.html](http://thelib.ru/books/kandinskiy_vasilii/o_duhovnom_v_iskusstve.html)
12. Койнонія. Філософія Іншого та богослов'я спілкування.– Спецвипуск № 2.– Харків-Київ: Дух і Літера, 2011.– 440 с.
13. Крымский С. Б. Контуры духовности: новые контексты идентификации // Вопросы философии.– М., 1992.– № 12.– С. 21–28.
14. Кырлежев А. И. Постсекулярное: краткая интерпретация // Логос.– №3 (82).– М., 2011.– С. 100–106.
15. Лекторский В. А. Духовность и рациональность // Вопросы философии.– М., 1996.– № 2.– С. 31–35.
16. Леонтьев Д. А. Духовность // Энциклопедия эпистемологии и философии науки / Составление и общ. Ред. И. Т. Касавин.– М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2009.– С. 217–218.
17. Малахов В. А. Уязвимость любви.– К.: Дух і літера, 2005.– 539 с.
18. О вере // Художественный журнал.– М., 2006.– № 63. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/29/article/520>.
19. Рансьер Ж. Разделяя чувственное / пер. с франц. В. Лапицкого, А. Шестакова.– СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007.– 264 с.
20. Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного / пер. с англ.

Дубин С. Б.– М.: Прогресс-Традиция, 2004.– 336 с.

21. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда.– М.: Изд-во МГУ, 1993.– 248 с.
22. Чухров К. Эстетики никогда не было, или Адорно versus Краусс // Художественный журнал.– М., 2016.– № 97. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/19/article/270>
23. Greenberg С. Avant-garde and Kitch [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://xroads.virginia.edu/~DRBR2/greenburg.pdf>.

**Валерія Сапега**

#### АВАНГАРД І АКТУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО: ЗІСТАВЛЕННЯ ПОГЛЯДІВ НА ДУХОВНІСТЬ

*У статті піддається критичному аналізу розгляд питань духовності сучасним мистецтвом. Духовність є ознакою зрілості особистості, що вийшла за межі своїх вузьких інтересів і мінущих цінностей. Виявляється, що в актуальному мистецтві стоїть завдання оновити традицію авангарду. Метою сучасного мистецтва є спрямований рух за межі візуального досвіду до досвіду осягнення істини.*

**Ключові слова:** духовність, сучасне мистецтво, авангард, поставангард, актуальне мистецтво.

**Válerý Sapéga**

#### AVANT-GARDE AND CONTEMPORARY ART: A COMPARISON OF VIEWS ON SPIRITUALITY

*The article contains a critical analysis of the consideration of questions of spirituality with contemporary art. The article touches upon the destiny of humanitaristics in the modern world, the transformation of technological civilization and the role of contemporary art in these processes. The subjects of analysis are the statements of artists, their theoretical constructions. Spirituality does not belong to the list of topics that have remained in the metaphysical past. Spirituality is a synthetic concept, all-encompassing, oriented towards the consideration of human life and processes taking place in the sociocultural sphere from the point of view of their integrity and teleological orientation. Modern and contemporary art considers the creative potential of culture in the construction of new social forms of life. Spirituality is a sign of the maturity of an individual who has transcended his narrow interests and transient values. At the end of the twentieth century, the activity paradigm of understanding spirituality was questioned. It was based on the idea of the identity of consciousness and being. From our point of view, the avant-garde and post-avant-garde made a significant contribution to this rethinking. It is found that in contemporary art there is a task to update the tradition of the avant-garde. Avant-garde is the problematization of the*

*foundations of artistic activity and existence. To know oneself, to move away from social vanity, to learn to live together, to decide to believe - on these «pathos» things focuses artistic expression. The goal of contemporary art is a directed movement beyond the limits of visual experience to the experience of comprehending the truth. In contemporary art spirituality is understood as an anthropological condition for creativity, as a way to restore the destroyed harmony, a sense of universality, interconnectedness.*

**Keywords:** spirituality, modern art, avant-garde, postavantgard, contemporary art.

#### References

1. Agamben D. (2018) Chelovek bez soderzhaniya [A man without a content]; per. s ital. S. Ermakova, *Moskva*, NLO, 160 p.
2. Adorno T. (2001) Esteticheskay teoriya [Aesthetic theory]; per. A. V. Dranova. *Moskva*, Respublika, 527 p.
3. Bishop K. (2014) Radikalnay myzeologia, ili Tak li uz «sovremeni» myzei sovremennogo iskusstva? [Radical museumology, or Is it really «modern» museums of contemporary art]; per. s angl. Í. Dubizkay. *Moskva*, ООО «Ád Marginem Press», 98 p.
4. Bychkov V. V. (2000) Avangard [Avant-garde]; *Novaya Filosofskaya entsiklopedia*. T. 1. *Moskva*, Mysl, p. 27–34.
5. Bychkov V.V. (2018) O dyhovnosti v iskusstve [About spirituality in art] // *Voprosy filosofii*. *Moskva*, № 5. Rejim dostupa: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1948&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1948&Itemid=52)
6. Vremya sovremenosti (2016) *Hydozhestveny zurnal*. *Moskva*, № 98 [The time of our time]. Rejim dostupa: <http://moscowartmagazine.com/issue/31/article/546>
7. Gavrushin N. K. (2006) Kuda skakal Siniy Vsadnik? Vasiliiy Kandinskyi estetika bespredmetnoy isihii [Where did the Blue Horseman ride? Vasily Kandinsky and the aesthetics of the irrelevant Ishii]; *Dyhovnie nachala russkogo iskusstva. Materiali VI Mezhdunarodnoy naycnoy konferencii «Nikitskie chtenia»*. *Veliky Novgorod*, p. 45–62.
8. Groys B. (1990) Ryssky avangard po obe storony «chernogo kvadrata» [Russian avant-garde on both sides of the «black square»], *Voprosy filosofii*, *Moskva*, № 11, p. 67–74.
9. Dufren M. (2002) Krisis iskusstva [Crisis of art]. Per. E. P. Urovskoy; *Sovremenay zapadno-evropeyskay i amerikanskay estetika: Sbornik perevodov*, Pod red. E.G. Yakovleva, *Moskva*, Knizniy dom «Universitet», p. 26–36.
10. Kandinsky V. V. (2001) Izbrany trudy po teorii iskusstva [Selected works on

- the theory of art]. v 2 tt. *Moskva*, Giley, t. 1, 392 p.
11. Kandinsky V.V. (1990) O dyhovnom v iskusstve [About the spiritual in art]. L., Rejim dostupa: [http://thelib.ru/books/kandinskiy\\_vasiliy/o\\_duhovnom\\_v\\_iskusstve.html](http://thelib.ru/books/kandinskiy_vasiliy/o_duhovnom_v_iskusstve.html)
  12. Koynonia (2011) *Filosofia Inshogo ta bogoslovy spilkyvany* [The philosophy of the other and theology of communication]. Spezvipyssk № 2, *Harkiv-Kiev*, Dukh i Litera, 440 p.
  13. Krinsky S. B. (1992) Kontury dyhovnosti: novie konteksti identifikacii [Contours of Spirituality: New Identification Contexts], *Voprosy filosofii. Moskva*, № 12, p. 21–28.
  14. Kirlezev A. I. (2011) Postsekularnoe: kratkay interpretacia [Postsecular: a brief interpretation], *Logos. Moskva*, № 3 (82), p. 100–106.
  15. Lectorsky V. A. (1996) Dyhovnost I racionalnost [Spirituality and rationality], *Voprosy filosofii. Moskva*, № 2, p. 31–35.
  16. Leontiev D. A. (2009) Dyhovnost [Spirituality], *Enciklopedia epistemologii I filosofii nauki*, Sost. i ob. red. I. T. Kasavin. *Moskva*, «Kanon+» POII «Reabilitcia», p. 217–218.
  17. Malakhov V. A. (2005) Uyazvimost lubvi [Vulnerability of love]. *Kiev, Dukh i Litera*, 539 p.
  18. O vere (2006). [On faith], *Hudozhestveny zhurnal, Moskva*, № 63. Rejim dostupa: <http://moscowartmagazine.com/issue/29/article/520>
  19. Ransier Z. (2007) Razdelya cyvstvenoe [Sharing the sensual], per s fran. V. Lapitsky, A. Shestakov. *Sankt-Peterburg*, Izdatelstvo Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 264 p.
  20. Sers F. (2004) Totalitarism i avangard. V predverii zapredelnogo [Totalitarianism and the avant-garde. On the eve of the beyond]. Per s angl. Dubin S. B. *Moskva*, Progress-Tradicia, 336 p.
  21. Turchin V.S. (1993) Po labirintam avangarda [According to the labyrinths of the avant-garde]. *Moskva*, izd-vo MGU, 248 p.
  22. Chuhrov K. (2016) Estetiki nikogda ne bilo, ili Adorno versus Krauss // *Hudizestveny zurnal, Moskva*, № 97. [Aesthetics has never been, or Adorno versus Krauss]. Rejim dostupa: <http://moscowartmagazine.com/issue/19/article/270>
  23. Greenberg C. Avant-garde and Kitch. Rejim dostupa: <http://xroads.virginia.edu/~DRBR2/greenburg.pdf>

Стаття надійшла до редакції 11.04.2018.

Стаття прийнята 28.04.2018.