

УДК 13

Ольга Васильевна Финслер*канд. филос. наук, доц., доц. каф. философии и экономики
Брестского государственного университета имени А. С. Пушкина***Olga Finsler***Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Philosophy and Economics
of Brest State A. S. Pushkin University**e-mail: olfi@bk.ru***ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА
РУССКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА XIX в.**

Выявляется и рассматривается философско-антропологическая проблематика русского изобразительного искусства XIX в. на примере живописных полотен А. Иванова, И. Крамского, И. Репина, В. Сурикова и др. В них нашли отражение темы духовного возрождения и подвижничества, нравственного выбора, сострадания и жертвенности, цикличности жизни, истории и времени. В полотнах русских художников показан образ народа как единой цельной духовно-нравственной личности, сочетающей в себе волю к достижению справедливости (Суриков), раскрывается вера в духовное единство людей (Иванов), философская рефлексия о временности бытия, об ушедшем (Левитан, Репин) и наивная сказочная мечтательность (Васнецов), что дает возможность убедительно говорить об антропологическом содержании искусства данного периода.

Ключевые слова: искусство, философия, живопись, антропология, русское изобразительное искусство.

Philosophical and Anthropological Problems Russian Fine Art of the XIXth Century

The author of the article identifies and examines the philosophical and anthropological problems of Russian fine art of the 19th century using the example of paintings by A. Ivanov, I. Kramskoy, I. Repin, V. Surikov and others. They reflected the themes of spiritual rebirth and asceticism, moral choice, compassion and sacrifice, the cyclical nature of life, history and time. The canvases of Russian artists reveal the image of the people as a single integral spiritual and moral personality, combining the will to achieve justice (Surikov), faith in the spiritual unity of people (Ivanov), philosophical reflection on the temporality of existence, on the past (Levitan, Repin) and naive fairy-tale dreaminess (Vasnetsov), which makes it possible to speak convincingly about the anthropological content of the art of this period.

Key words: art, philosophy, painting, anthropology, Russian fine arts.

Введение

Актуальность исследовательской темы состоит в обосновании антропологической проблематики русского изобразительного искусства XIX в., под которой автор понимает рассмотрение человека с точки зрения «соборности» (включение «я» в «мы»), подвижничества (заклученного в служении обществу), нравственного выбора и эстетической реализации. Это, в свою очередь, позволяет осознать нравственно-этические, духовные искания, свойственные как каждому отдельному человеку, так и целому народу (на примере представителей русского менталитета). Выбор темы исследования также определяется потребностью современного человека обратиться к духовной и художественной культуре за ценностно-смысловым наполнением, что

позволит обрести мировоззренческую устойчивость в постоянно меняющемся мире.

Философская антропология, несомненно, является одной из важнейших сфер в философии, поскольку осмысливает человека с разных сторон, стремясь ответить на важные вопросы о том, кто такой человек, в чем смысл его индивидуальной и коллективной жизни. Человек – это творец культуры, через формы и символы которой он транслирует свое мировосприятие. Соответственно, искусство – это одна из форм познания окружающей действительности, где посредством образной составляющей максимально ярко и глубоко может быть представлена антропологическая тематика.

Философия и искусство как значимые формы культуры близки в своем антропологическом векторе развития: это проблемы

смысла бытия человека, нравственного выбора и т. д. И если художественный образ занимает ведущее положение в искусстве, то в философии это рациональная рефлексия и концептуальность. «С искусством философию роднит то, что она является творчеством и стихией свободы, предполагает одаренность и связана с личностью творца» [1, с. 3]. Поэтому философия и искусство представлены уникальным результатом отдельных творцов – авторскими философскими теориями и результатами художественного творчества.

Целью данной статьи является выявление философско-антропологической проблематики русского изобразительного искусства XIX в., что созвучно идеям русских мыслителей данного периода времени (соборности, всеединства, христианской антропологии). Это позволит сформулировать отличительные черты русской художественной культуры данного периода, такие как ориентация на реализм как универсальное художественное направление, на нравственное служение обществу (народу), на признание ценности человека во всех его проявлениях. Русская литература, живопись, поэзия пронизаны философской рефлексией, из которой и вырастает самобытная русская философия.

Философско-антропологические основания русской культуры

Философско-антропологические основания в русской культуре весьма разнообразны и самобытны. Несмотря на противоречивость социальных аспектов в жизни России XIX в., тема человека всегда занимала достойное место в русской философской мысли.

«Проблема человека в истории русской философии была представлена в многочисленных мировоззренческих и идеологических положениях: от основателя антропологической традиции Г. С. Сковороды, философии человека А. Н. Радищева, «человековедения» А. И. Галича, философии славянофилов и западников, позитивизма и материализма Н. Г. Чернышевского и народников, до философии всеединства В. С. Соловьева, христианской антропологии Н. А. Бердяева, учения о непостижимом С. Л. Франка, концепции И. А. Ильина и др.» [1, с. 4]. Русские философы видели в чело-

веке глубинные предпосылки в постижении тайн бытия [2].

А. Ф. Лосев считал, что русской философской мысли не присуще системное абстрактно-интеллектуальное постижение мироздания, а больше свойственно мистическое, интуитивное проникновение в сущность бытия посредством образов и символов. В живописных полотнах русских художников поднимаются глубокие антропологические темы, связанные с нравственным выбором и духовным преображением, также близка тема единства человека и природы, а в литературных произведениях Гоголя, Достоевского, Толстого рождаются и вырастают основные философско-экзистенциальные вопросы, которые получают достойное оформление в собирательных художественных образах.

Русская философская антропология пронизана религиозным и этическим содержанием. Это дает основание рассматривать человека не как биологическое природное существо, а прежде всего как личность с большим духовным опытом, что дает основание примирения индивидуального и коллективного бытия.

Если для западноевропейской философии было характерно интеллектуальное постижение реальности, то русская философская мысль опиралась на живой опыт духовных поисков смысла жизни человека. Познание неизбежно зависело от этики. И. Киреевский писал, что истина не дается нравственно ущербному человеку. Отсюда обращенность русской философии к социальным, этическим вопросам [3].

Если вспомнить антропологическое учение В. Соловьева, можно увидеть суть его идеи всеединства в синтезе религии, философии и науки (веры, опыта и знания). Отсюда рождаются внимание и интерес к проблемам философско-антропологической проблематики: добру и злу, природе и предназначению человека, моральному выбору, смыслу жизни, смерти, бессмертию, самопожертвованию, сочувствию униженным и оскорбленным, защите «маленького человека», нравственному совершенствованию, приоритету общечеловеческих ценностей над индивидуальными. Все эти темы находят отражение в русском искусстве, особенно ярко они звучат в литературном творчестве Достоевского, Чехова, Толстого,

изобразительном искусстве художников-передвижников, в музыкальном творчестве Бородина, Глинки и др.

«Анализ антропологической традиции в русской философии показывает, что в ее содержании рассматриваются практически все проблемы, относящиеся к предметному полю философской антропологии, начиная с сущности человека и заканчивая вопросом о перспективах его существования. В русской философии имеют место важнейшие типы философских учений о человеке (например, космоцентризм, теоцентризм, социоцентризм).

Можно сказать, что русская философия человека в своем содержании стремится к полноте его мысленного образа. Это означает восприятие человека как явления многомерного, целостного, многоликоедного, как формы универсума. Многомерность человека принимается и как норма его собственной природы, и как его идеальное состояние» [4, с. 13–14].

В русской философии и искусстве сформировались особые черты антропологической проблематики: выведение этики на уровень основы бытия; рассмотрение человека как целостного существа, способного к самопожертвованию, к нивелированию своего «я» в целое «мы», что созвучно понятию «соборность» и «хоровая картина»; особенный интерес к социальным и эстетическим вопросам. И хотя антропология зародилась изначально в западной культуре, именно в русской культуре антропологическая проблематика получила системное выражение в различных сферах культуры. Особенность русского антропологизма в том, что он разворачивается в системе «мы», где отдельная личность соотносится с народом, государством и общей историей. Уникальность русской антропологической мысли в том, что она создала образ человека, смысл жизни которого – в нравственном служении государству и народу. «Русская интеллигенция и ее духовное подвижничество – явление национальное» [4, с. 26]. Достаточно вспомнить музейную и выставочную деятельность русских меценатов и политических лидеров, а также феномен критики и самокритики: писатели – не только писатели, а критики, граждане, общественные деятели.

Русское изобразительное искусство XIX в.: философско-антропологическая проблематика

Русская живопись в полной мере соответствовала философии и литературе в их антропологическом устремлении.

Исторические события России (отмена крепостного права, интерес к наследию национальной культуры, идея соборности) повлияли на сюжеты, которые художники стремились донести до зрителя. Остро звучащий в русском изобразительном искусстве социальный подтекст все равно был обращен к духовности. Уникальность русского искусства всегда заключалась в том, что творцы соединяли технологии и достижения европейского искусства с исконно русским драматичным глубинным восприятием жизни.

Если до XVII в. русское изобразительное искусство носит религиозный характер, а в XVIII в. подражает французскому классицизму, то именно XIX в. стал временем национального духовного пробуждения. Интерес к внутреннему миру человека и его чувствам (романтизм, символизм), а также его включенность в преобразование социального контекста (критический реализм) дают опыт становления уникальной личности героя в русском искусстве. Но помимо интереса к отдельной личности, русское искусство проявляет интерес к обобщенному образу судьбы народа, страны, в этом проявляется идея «соборности» – духовной общности.

В. Боровиковский, В. Тропинин, А. Венецианов – представители русского сентиментализма, романтизма и классицизма XIX в. В работах художников за классической формой и выверенной композицией читается уважительное отношение к чувствам и действиям простого русского человека. Так, В. Тропинин стал создателем жанрового портрета («Девушка с горшком роз», «Кружевница», «Старик, обстригающий костыль»), в котором выявляет главное о человеке через его непосредственное занятие своим делом. В этих работах есть романтический подтекст, поскольку герои Тропинина, являясь несвободными крестьянами, показаны людьми, трепетно и страстно относящимися к своим трудовым обязанностям. Но важное отличие русского жанрового портрета от западноевропейской

живописи XIX в. (Курбе, Милле) заключается в том, что русские художники показывают не типичного безликого маленького человека, а акцентируют внимание на его взгляде на зрителя, что способствует вовлечению зрителя в судьбу этого человека, делая его сопричастным. Герои Тропинина, Боровиковского, Кипренского пристально смотрят на зрителя и, несмотря на их простое происхождение, в их взглядах чувствуется индивидуальность, читается уникальность внутренних переживаний [5]. В то же время через индивидуальное начало художники выводят на первый план общечеловеческие ценности, присущие всем людям независимо от социального происхождения. Их взгляд объединяет зрителя с героем и рождает чувство близости. Когда мы смотрим на героев французских художников Милле или Курбе, мы считываем общий социальный контекст, но он не порождает в нас чувство «мы», а делает просто наблюдателями. Русская живопись, как и литература, и философия, создает пространство общего культурного поля, в котором через общечеловеческие ценности (христианские, нравственные) формируется общее переживание духовного единства.

А. Венецианов, создавая классические полотна «На пашне», «Кормилица с ребенком», стремился к обобщенности и эстетизации повседневного момента. В этом видна переключка с Античностью и цикличностью жизни, что гармонично встраивает человека в природу, делая его ее частью.

В работах художника есть правдивость, искренность, которые он дистанцирует от зрителя посредством эстетизации (идеализации) бытового момента. Поэтому зритель вовлечен в правдивый реалистичный сюжет, но при этом он очарован его гармонией и красотой. Эта безопасная дистанция дает возможность испытывать зрителю «катарсис».

К. Брюллов и А. Иванов – русские художники первой половины XIX в. – создавали масштабные полотна на исторические, религиозные, нравственные темы. Даже в одиночных портретах и небольших группах считывается обобщающая «духовная идея». «Явление Христа народу» – единственная знаковая картина в творчестве А. Иванова, которая соединила в себе идею соборности в духовном братстве всего

человечества, основываясь на христианской нравственности. Стремление объединить единичное эгоистичное начало в каждом отдельном человеке на основе общечеловеческой нравственности – основа смысла этого полотна. Люди живут в ожидании Мессии, новой жизни, связанной с духовным преображением, и именно это общее переживание веры в лучшее объединяет людей. В картине представлены разные герои: старики, молодые, бесстрашные и боязливые, богатые и бедные, пытливые и безразличные – это собирательный образ человечества, но при этом все едины на фоне явления фигуры Христа (веры, спасения, надежды). Иванов стремится внушить зрителю это невероятно сильное чувство «мы».

К. Брюллов в своей легендарной картине «Последний день Помпеи» рисует достаточно эмоционально образ человечества. Его сюжет, который выводит восприятие зрителя в плоскость общечеловеческих ценностей, посвящен не одному герою, а трагедии целого народа. Это делает картину актуальной во все времена. Интересно, что художник выбрал в качестве сюжета не идеализированный придуманный сюжет, а реальный исторический факт, позволивший зрителю прочувствовать атмосферу приближающейся катастрофы, на фоне которой обнажаются настоящие человеческие страдания. Именно страх смерти, ужас и боль потери близких являются объединяющим фактором, а также показывается невозможность человека управлять стихией природы, что подчеркивает его единство с законами мироздания. Иванов и Брюллов через собирательный образ человечества и обобщенные чувства (веру, надежду, страх, сострадание) выводят образ человека, высшие этические ценности на уровень бытийных вопросов.

П. Федотов, как настоящий представитель критического реализма, высмеивает пороки и недостатки отдельных персонажей его картин («Сватовство майора», «Завтрак аристократа», «Разборчивая невеста»), однако в этом есть глубинный смысл, поскольку он не изображает, по сути, конкретных существующих людей, а создает собирательный образ типажей отдельных личностей, которые концентрируют в себе негативный социальный подтекст. Однако через социальную проблематику художник

стремится донести до зрителя ценность высших духовных истин, которые становятся большой редкостью в обществе. И снова мы видим обращенность не к отдельной личности, а желание создать образ духовного сильного человека, противостоящего общественным порокам.

На примере известных картин двух великих художников этого времени (В. Сурикова «Утро стрелецкой казни» и И. Крамского «Христос в пустыне») можно наглядно, в живописных образах увидеть характерные черты антропологической проблематики русской культуры: главный герой – «народ», воспринимаемый «как великая личность» и «великая личность проводника народа» – Христа; главная идея – духовное подвижничество, реализуемое в неизменном интересе к жизни и истории народа, страны через поиск «правды-справедливости», этических оснований личности. При этом именно реализм как универсальный художественный способ, в рамках которого возникали новые синтетические жанры: «хоровая картина», «полифонический роман», говорит о целостности русской культуры, основанной на антропологической проблематике.

И. Репин – мастер реалистического портрета, а также запечатленного момента. Он поднимал в своем творчестве вечные темы человеческого бытия, прекрасно показывал динамику, психологическое состояние героев, неуловимость тончайших эмоциональных нюансов, а также создавал масштабные полотна на исторические сюжеты с галереей портретов его современников. «Запорожцы» с их шумным смехом и гулом и одновременно «Иван Грозный» с тонким показом психологических состояний героев либо многоголосое шествие «Крестный ход в Курской губернии». Известно также, что обращение к евангельским сюжетам сопровождало всю творческую жизнь художника. Не только русская философия существовала в тесном содружестве с религией, но и русское изобразительное искусство XIX в. развивалось в контексте христианских ценностей. Момент наивысшего проявления человеческих чувств, вечные ценности человеческого бытия – жизни и умирания, сомнения и веры, отчаяния и надежды – это представляло неразрывное единство в творчестве Репина.

Интересно сравнить образ человека в западноевропейской и русской живописи. В этом заключено существенное отличие русской антропологической мысли от европейской. Европейские художники, начиная с эпохи Возрождения, позже продолжая в традициях северного искусства и голландской живописи, французского реализма, показывали человека двояко – либо возвышали его до уровня божественного (Боттичелли, Рафаэль), либо выявляли теневые стороны личности (Брейгель, «малые голландцы»). Во всех этих крайних проявлениях человек был представлен как единичный образ (одиноким индивидуализм Рембрандта) без духовной связи с другими людьми. Русские художники искали за внешними социальными связями духовное единство одного человека с другим, отсюда и проявляли интерес к нравственной религиозной проблематике.

В связи с этим сравнением хотелось бы показать на примере разной подачи переживания времени в западноевропейской и русской художественной культуре антропологический контекст. «Переживание и ощущение времени в европейском искусстве пронизано динамикой. Герои картин западноевропейских художников XIX в. (Делакруа «Свобода, ведущая народ», Жерико «Скачки в Эпсеме») пронизаны динамичным движением, моментом, в котором заключен концентрат энергии и динамики. “В застывшем на полотне силуэте заключено невероятное напряжение всех его физических и духовных сил, когда линии, упираясь в кульминационную точку лишь на мгновение, продолжают свое динамичное движение” [7, с. 98]. Другой путь, ведущий к переживанию времени, к его эмоциональному переживанию, был избран русской живописью. Возможности этого пути наметил уже А. Иванов. Его “Явление Христа народу” не случайно показывает приближение Мессии издали: оно наполнено напряженным чувством ожидания не только в смысле расстояния в пространстве, но еще больше в смысле дистанции во времени. В этом случае мы имеем дело с остановкой, предвосхищением, когда ожидаем свершения или разворачивания определенного события в своем воображении. Неспешный темп временного разворачивания таких художественных полотен располагает

к вдумчивому рассмотрению сюжета, а символы выступают в роли маяков прошлой или будущей событийности» [6, с. 56].

Таким образом, философско-антропологическая проблематика русского изобразительного искусства тесно связана с переживанием времени как рефлексией прошлой или будущей событийности, что находит отражение в темах, связанных с раздумьем, нравственным выбором, долгом, поиском ответов на вечные вопросы. Русские художники, словно философы, подвергают изображенное событие рефлексии и тем самым, «замораживают» восприятие внешнего движения в картине, обращая внимание зрителя вглубь к вечным образам и темам.

Если рассмотреть русскую пейзажную живопись, то можно увидеть глубокий символизм, затрагивающий темы смысла жизни и надежды. У русских пейзажистов совершенство и правильность классицизма не в моде: им нужны изъяны. Русских живописцев манят не внешние красивые виды, а жизнь природы как душевное переживание. Неприметность природной повседневности позволяет зрителю проникнуться настоящей жизнью, ее пробуждением. Достаточно вспомнить философские картины Левитана «Над вечным покоем», «Вечер» и «Грачи прилетели» Саврасова. В них есть ощущение величия природы, единства всех ее элементов и одновременно ее угасания, словно идет сопоставление с жизнью человека. Стремление открыть красоту в безобразном, неприглядном – особенность русских пейзажистов. Впервые русские живописцы применяют необычные ракурсы – либо вид сверху, который позволяет автору устраниваться от оценки и вовлечь зрителя в философские раздумья о смысле жизни («Над вечным покоем»), либо вид снизу, где небольшой трухлявый пенек на фоне лужи и прекрасного заката («Вечер» Саврасова) говорит о цикличности мироздания, когда прекрасное и безобразное соседствуют рядом. В. Максимов в картине «Все в прошлом» через сопоставление обветшалой усадьбы и цветущей сирени возле крепкой деревенской избы усиливает ощущение тоски и печали по прошлому [7]. И. Шишкин в своих пейзажных работах «В лесу», «Дождь в дубовом лесу» изображает в основном хвойный лес, не лиственный, который чаще связан с изменчивостью, скоро-

течностью жизни через опавшие желтеющие листья, а именно устойчивый, словно вневременной образ леса, подобный храму. При этом на полотнах Шишкина лес настолько глухой, без просветов, перспективы, воздуха и горизонта, что создается ощущение закрытого пространства.

Природа – это храм для Шишкина, он сам неоднократно говорил, что лес – это что-то подобное храмовому пространству, которое живет по своим законам, независимо от человека.

В. Васнецов впервые вывел сказочно-былинный жанр в ранг высокого искусства. В работах «Три богатыря», «Аленушка», «Иван царевич и серый волк» и др. живописец вводит зрителя в сказочный символический мир, в котором через фольклорные образы зритель может прикоснуться к неочевидным философским размышлениям. Художник обращается к образам былинных героев, тем самым воспевая силу и духовную мощь Древней Руси, проецируя ее на будущее русской культуры. Васнецов обращался к русским сказкам, былинам, древнерусской мифологии. В своих полотнах он создавал самобытные образы, которые пробуждали душу русского народа и вызвали гордость. Смысл сказочных образов как раз заключается в том, что через волшебство, чудеса и наивность расширяется пространство реальности зрителя (наполняется новыми смыслами) и таким образом нравственные характеристики русских былинных героев приобретают усиленное звучание. Диалектическое единство смысловых противоположностей, которое мы встречаем в сказочных образах художника (добро – зло, жизнь – смерть), на самом деле существует для того, чтобы привести наше восприятие жизни к целостности. И эта идея прекрасно выражена в образах Васнецова. Сказки становятся полноценным способом философского осмысления жизни, а значит, являются способом аккумуляции антропологических смыслов. Так, в картине «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» Васнецовым отражена человеческая душа, которая соединяет в себе добро и зло, радость и неизбежность смерти. Отчасти через сказочные и мифологические образы Васнецов не только отражал ценностные аспекты жизни русского человека, но и транслировал свою любовь к родной культуре.

Впоследствии, несмотря на то что художник не принял новую социалистическую эпоху, тем не менее он не покинул Родину, оставаясь верным ценностям и идеалам русской культуры.

Если говорить о средствах художественной выразительности, которыми пользуются художники в передаче смыслов, то необходимо отметить композиционные нововведения (пространство-воздух, многоплановость, многослойность, полифоничность планов, мягкость округлость линий, эстетизация момента, работа с малыми группами, простой геометрией в больших группах, усложненный ритм, цветовые контрасты в создании психологической динамики). Именно эти средства художественной выразительности усиливают смысл и антропологическую проблематику сюжетов русских художников.

Заключение

Философско-антропологическая проблематика русского изобразительного искусства XIX в. проявляется через темы духовного возрождения и подвижничества, нравственного выбора, сострадания и жертвенности, цикличности жизни, истории и времени. Художники в своем творчестве, как и философы, раскрывают духовные основы человеческого бытия, специфику русской национальной культуры, что говорит о целостности самого феномена русской культуры.

В полотнах русских художников также раскрывается образ народа как единой

цельной духовно-нравственной личности, сочетающей в себе волю к достижению справедливости. На примере художественных работ Иванова, Сурикова, Репина мы встречаемся с понятием «хоровая картина», где индивидуальное звучание голосов героев сливается в общем хоре. В этом заключается не только художественное мастерство творцов, а в первую очередь раскрывается вера в духовное единство людей.

В русском изобразительном искусстве проявлена философская рефлексия о временности бытия, об ушедшем через образы природы (Левитан) и диалектическое единство смысловых противоположностей, которое мы встречаем в сказочных образах Васнецова, Билибина (добро – зло, жизнь – смерть), которое на самом деле существует для того, чтобы привести наше восприятие жизни к целостности. Изображение временности предметов и явлений природы (обветшалость, неприглядность, цикличность) свидетельствует о единстве человека и природы, о целостности мироздания.

Поскольку автором проводилось сопоставление искусства с философскими воззрениями мыслителей указанного периода, можно утверждать о наличии особой философско-антропологической проблематики и в содержании художественных полотен русских творцов XIX в., в которых образ человека вырастает из высоких нравственных ценностей и идеалов, основанных на служении Богу, Родине и народу.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Скотникова, Н. С. Антропологическая парадигма русской культуры второй половины XIX века: философия и искусство : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Н. С. Скотникова ; Мордов. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. – Саранск, 2010. – 149 л.
2. Гуревич, П. С. Философия человека : в 2 ч. / П. С. Гуревич. – М. : Ин-т философии РАН, 2001. – Ч. 2. – 209 с.
3. Воронина, Н. Ю. Философия: в поисках себя : ввод. курс лекций. – Самара : Самар. гуманитар. акад., 2001. – С. 62–74.
4. Горбачев, В. Г. Универсальный антропологизм как традиция в русской философии / В. Г. Горбачев // Среднерус. вестн. обществ. наук. – 2010. – № 1. – С. 7–14.
5. Никитина, И. Философия искусства / И. Никитина. – М. : Омега-Л, 2010. – 559 с.
6. Финслер, О. В. Феномен паузы в изобразительном искусстве: гносеологические и темпоральные аспекты / О. В. Финслер // Весн. Брэсц. ун-та. Сер. 1, Філасофія. Паліталогія. Сацыялогія. – 2022. – № 1. – С. 53–60.
7. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. – М. : В. Шевчук, 2010. – 368 с.

REFERENCES

1. Skotnikova, N. S. Antropologicheskaja paradigma russkoj kul'tury vtoroj poloviny XIX veka: filosofija i iskusstvo : dis. ... kand. filos. nauk : 24.00.01 / N. S. Skotnikova ; Mordov. gos. un-t im. N. P. Ogariova. – Saransk, 2010. – 149 l.
2. Gurievich, P. S. Filosofija chelovieka : v 2 ch. / P. S. Gurievich. – M. : In-t filosofii RAN, 2001. – Ch. 2. – 209 s.
3. Voronina, N. Ju. Filosofija: v poiskakh siebia : vvod. kurs liekcij. – Samara : Samar. gumanitar. akad., 2001. – S. 62–74.
4. Gorbachiov, V. G. Universal'nyj antropologizm kak tradicija v russkoj filosofii / V. G. Gorbachiov // Sriednieres. viestn. obshchestv. nauk. – 2010. – № 1. – S. 7–14.
5. Nikitina, I. Filosofija iskusstva / I. Nikitina. – M. : Omega-L, 2010. – 559 s.
6. Finslier, O. V. Fienomien pauzy v izobrazitel'nom iskusstvie: gnosieologichieskije i tiemporal'nyje aspiekty / O. V. Finslier // Viesn. Brest. un-ta. Ser. 1, Filasofija. Palitalohija. Sacyjalohija. – 2022. – № 1. – S. 53–60.
7. Vippiier, B. R. Vviedienije v istorichieskoje izuchienije iskusstva / B. R. Vippiier. – M. : V. Shevchuk, 2010. – 368 s.

Рукапіс надіслано у редакцію 18.11.2024