

**Теория искусства**

УДК 706  
ББК 85.1  
DOI: 10.51678/2226-0072-2021-1-48-61

**Флорковская Анна Константиновна**

Доктор искусствоведения, доцент, член-корреспондент Российской академии художеств, заведующая кафедрой теории и истории искусств, факультет теории и истории искусств, Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова, Москва  
ORCID ID: 0000-0003-1945-0573  
florkovskaja@yandex.ru

**Ключевые слова:** витальность, Возвышенное, современная живопись, абстракция, цветное поле, сакральное в искусстве, природное, технологическое.

**Флорковская Анна Константиновна**

# Бесстрашие витальности: претворение Возвышенного в живописи 2000-х годов

Статья посвящена витальности в искусстве XX века, трактуемой как Возвышенное. Витальность как синоним жизненности проявляет себя в искусстве очень разнообразно. Драматизм мироощущения, страдание и боль сегодня часто являются синонимами «жизненности». Но витальностью пронизано и искусство забвения, «опьяняющее», помогающее преодолеть ужас существования; а также искусство, приобщающее к метафизическому источнику бытия. Его можно определить как сакральный оптимизм, и о нем особенно ярко свидетельствует древнее искусство и искусство авангарда. Здесь витальность непосредственно соприкасается с Возвышенным. Взыскание «мира иного», преодоление ограниченности бренного и страждущего мира осуществляется через претворение Возвышенного. Сегодня тема Возвышенного в искусстве находится на пике исследовательского интереса. Об этом свидетельствует проект *The Art of the Sublime*, начатый в 2008 галереей Тейт Модерн (Лондон, Великобритания), посвященный исследованию этого феномена с эпохи барокко и до сегодняшнего дня. Им затронуты все виды визуального искусства от живописи до инсталляции. Исследования показывают, как эволюция идет от природного Возвышенного, реализованного в изображении редких и впечатляющих природных явлений, к технологическому Возвышенному, заявившему о себе во второй половине XX века, к различению Возвышенного и прекрасного.

В современной московской живописи мы встречаемся с реализацией принципа Возвышенного в творчестве художника Владимира Матвеева. Опираясь на сакральное искусство русской иконы и авангарда, цветковые открытия постимпрессионизма и энергичную абстракцию неоэкспрессионизма, он создает собственную версию Возвышенного в современной живописи. В своих крупноформатных полотнах художник выражает сущность витального как Возвышенного, метафизического и психического начал с помощью насыщенного колорита и острого сопоставления абстрактных и натуральных форм.

**Florkovskaya Anna K.**

Doctor of Art History, Associate Professor, Corresponding Member of Russian Academy of Arts; Head of Department of Art Theory and History, Faculty of Theory and History of Art, V.I. Surikov Moscow State Academic Art Institute, Moscow  
ORCID ID: 0000-0003-1945-0573  
florkovskaja@yandex.ru

**Keywords:** vitality, sublime, modern painting, abstraction, color field, sacred in art, natural, technological.

**Florkovskaya Anna K.**

## The Fearlessness of Vitality: Transforming the Sublime in Painting of the 2000s

The article is devoted to vitality in the art of the twentieth century, interpreted as the Sublime. Vitality manifests itself in art in a very diverse way. The dramatic attitude of the world, suffering, and pain are often synonymous with “vitality” today. But the art of oblivion is also permeated with vitality, “intoxicating”, helping to overcome the horror of existence; as well as art, attaching to the metaphysical source of being. It can be defined as sacred optimism and the ancient art and the art of the avant-garde are especially vividly evidence of it. In this case vitality is in direct contact with the Sublime. Seeking out the “other world”, overcoming the limitations of the mortal and suffering world is carried out through the transformation of the Sublime. Today the subject of the Sublime in art is at the peak of research interest. This is evidenced by the project *The Art of the Sublime*, launched in 2008 by the Tate Modern gallery (London, UK), dedicated to the study of this phenomenon from the Baroque era to the present day. It touches upon all types of visual art from painting to installation. Research shows how evolution goes from the natural Sublime, realized in the depiction of rare and impressive natural phenomena, to the technological Sublime, which declared itself in the second half of the twentieth century, to the distinction between the Sublime and the beautiful.

In modern Moscow painting, we meet the implementation of the principle of the Sublime in the work of the artist Vladimir Matveev. Relying on the sacred art of Russian icons, and the avant-garde, the color discoveries of post-impressionism and the energetic abstraction of neo-expressionism, he creates his version of the Sublime in contemporary painting. In his large-format canvases, the artist expresses the essence of the vital as the Sublime, metaphysical and mental principles with the help of rich color and sharp juxtaposition of abstract and natural forms.

Определение критериев качества современного искусства направляет интерес исследователей к поиску в искусстве сегодняшнего дня фундаментальных категорий, одной из которых является витальность. Драматизм мироощущения, страдание и боль — преобладающее сегодня понимание витальности, синоним «жизненности» в искусстве. Витальное понимается как «ранящее», пробуждающее через боль от спячки обыденности. Апология экспрессивного страдания глубоко укоренена в художественном сознании нашей эпохи. Но парадоксальным образом чувство безысходности, крушения основ бытия апофатически являет потребность в обновленном «чувстве жизни». У Гилберта К. Честертона в «Человеке, который был четвергом», у Германа Гессе в «Степном волке» человек, встречаясь лицом к лицу со смертью, обретает энергию жить.

Безусловно, мир искусства разнообразен своей телеологией, эмоциональными и экзистенциальными амплитудами. Витальность — как синоним жизненности — поражает в искусстве своими разнообразными проявлениями. Есть искусство забвения, «опьяняющее», помогающее преодолеть ужас существования. Есть искусство, приобщающее к источнику бытия. О нем особенно ярко свидетельствует древнее сакральное искусство. Здесь витальность непосредственно соприкасается с Возвышенным.

В кенотафе подземной гробницы древнейшей пирамиды фараона Джосера расположена так называемая «Голубая камера», облицованная ярко-бирюзовой керамической плиткой. Она свидетельствует «мир иной» через яркий «небесный» цвет, который у современного человека вряд ли ассоциируется со смертью, небытием, могилой, но для древних это было именно так. Взыскание «мира иного», преодоление ограниченности бренного и страждущего мира осуществлялось через претворение Возвышенного.

Стремление преодолеть энтропию мира мы видим в искусстве авангарда. Казимира Малевича влекут «лебеди иных миров». Мир иной как мир энергии цвета претворен в живописи Василия Кандинского. Поражает сверхреальная яркость его красок. Их ослепительная красота и надмирность выделяет живопись Кандинского даже из привычного для искусства модерна цветового стаккато. Чему мы можем уподобить цветовой штурм Кандинского? Исследователи обратили внимание,

Бесстрашие витальности:  
претворение Возвышенного в живописи 2000-х годов



**Илл. 1.** Погребальная камера пирамиды Джосера (т.н. «Голубая камера»). Ок. 2650 г. до н.э. Египет



**Илл. 2.** Кандинский В.В. Маленькие радости. 1913, х., м. 109,8 × 119,7 см. Музей С. Гуггенхайма, Нью-Йорк

что все значительные холсты Кандинского до 1921 года посвящены теме Апокалипсиса [1, с. 380].

В 21 главе Откровения Иоанна Богослова читаем описание Небесного Иерусалима:

«<sup>18</sup> Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу.

<sup>19</sup> Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями: основание первое яспис, второе сапфир, третье халкидон, четвертое смарагд,

<sup>20</sup> пятое сардоникс, шестое сердолик, седьмое хризолит, восьмое вирилл, девятое топаз, десятое хризопрас, одиннадцатое гиацинт, двенадцатое аметист.

<sup>21</sup> А двенадцать ворот — двенадцать жемчужин: каждые ворота были из одной жемчужины. Улица города — чистое золото, как прозрачное стекло».

Создание миров иных стало для Кандинского созданием райских миров. Сверхреальность пронизывает его искусство витальностью



**Илл. 3.** Кандинский В.В. Композиция VI. 1913, х., м. 195 × 300 см. ГЭ, Санкт-Петербург

и чувством Возвышенного. Это своего рода сакральный оптимизм, основанный не столько на экзистенциальном чувстве бытия, сколько на духовном понимании мира. По своей сути это «взыскующее» искусство. Но в современном искусстве, где стремление к «иным мирам» сочетается со щемящим чувством их недостижимости, с остротой перехода, возможно ли переживание Возвышенного?

В 2008 году галерея Тейт Модерн (Лондон, Великобритания) начала проект, посвященный изучению Возвышенного в искусстве с эпохи барокко и вплоть до сегодняшнего дня. Начиная с XVII века концепция Возвышенного и эмоции, которые она вызывает, были источником вдохновения для художников и писателей, особенно в отношении природного ландшафта [3].

В рамках данного проекта было проведено исследование Джулиана Белла «Современное искусство и Возвышенное» [5]. В нем автор касается живописи рубежа XX–XXI веков и отмечает множественность точек зрения на понимание Возвышенного, разнообразие его определений. Белл пишет о собственном живописном произведении (Darvaza, 2010), основанном на поразившем его природном явлении, свидетелем

Бесстрашие витальности:  
претворение Возвышенного в живописи 2000-х годов



**Илл. 4.** Белл Дж. Darvaza. 139,7 × 243,8 см. Галерея Тейт, Лондон.  
URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/julian-bell-contemporary-art-and-the-sublime-r1108499>



**Илл. 5.** Ротко М. № 5 \ № 22. 1949–1950, х., м. 297 × 272 см. Музей современного искусства, Нью-Йорк

которого он стал во время путешествия в Туркмению: горящий газ в заброшенной шахте, поистине величественное зрелище. Белл пишет, что отгалкивался от картины британского художника Джозефа Райта, написавшего в конце XVIII века поразившее его извержение Везувия. Для обоих живописцев источником Возвышенного — согласно Иммануилу Канту — становится величественное и устрашающее природное явление. Эффектное впечатление, которое производят полотна современного художника и художника-романтика XVIII века, крупный масштаб полотна — все это неразрывно связано с Возвышенным, по мнению Белла.

Однако Белл не касается роли колорита, по моему мнению, играющего ведущую роль в передаче Возвышенного. Добавим также, что Возвышенное не есть монументальное, хотя обе категории близки.

Белл цитирует эстетика Эдмунда Берка, который пишет о Возвышенном как об «ужасе» и «изумлении». И далее автор отмечает: «Искусство, постигающее космологическое возвышение... может опираться на миф», приводя в пример живописные произведения Ансельма Кифера. Белл акцентирует богословское содержание Возвышенного. Он говорит о том, что Бог является человеку в грандиозных природных явлениях. Действительно, в Ветхом Завете Бог является человеку среди впечатляющих громов и ураганов. Но, — отметим, — в христианском Новом Завете явления Божественного более интимные, сопоставимые с человеческой мерой.

Другие зарубежные исследователи, и среди них Софи Макхиггинс, рассматривают проблему Возвышенного в тесной связи с нью-йоркской школой живописи 1950-х годов. В статье «Может ли абстрактная живопись быть Возвышенной?» она обращается к некоторым работам Марка Ротко, рассматривая их в свете идей Канта о подчас устрашающем характере Возвышенного, хотя у Канта это устрашающее относится только к природным стихиям, которые сильнее человека [7].

Современных исследователей, с точки зрения трансформации Возвышенного, также интересует поворот от модернизма к постмодернизму<sup>(1)</sup>. В весьма содержательной статье Илоны Аначковой

<sup>(1)</sup> Дискурс вокруг Возвышенного расширился в последние десятилетия XX века, когда многие критики, ученые и философы внесли свой вклад в развитие и осмысление этого феномена, например: Clement Greenberg. *The Present Prospects of American Painting and Sculpture* (October 1947); Harold Rosenberg. *Introduction to Six American Artists* (Winter

Бесстрашие витальности:  
претворение Возвышенного в живописи 2000-х годов

«Возвышенное и его связь с духовным в модерне и постмодерне» [4] категория Возвышенного анализируется в философии (Кант, Берк, Жан-Франсуа Лиотар) и визуальном искусстве (Барнет Ньюман, Марк Ротко, Билл Виола). Автора интересует, «как в современном и постмодернистском искусстве этика и духовность лишаются строго этической функции, которая есть в традиционных религиях, но все же дают духовные смыслы, которые могут быть этическими». Возвышенное, по ее словам, связано с метафизикой, потому что оно отсылает к запредельному, и те духовные смыслы, которые вызывает понятие Возвышенного, имеют огромное значение для художников [4, р. 64–65]. Духовное также связано с мистическим, с трансцендентностью, с тем, что находится за пределами видимого и потому эксплуатируется в модернизме [4, р. 65]. Автор обращается к истокам современного понимания Возвышенного в искусстве: к романтикам, Кандинскому, абстрактному экспрессионизму [4, р. 65, 74]. Забывая, однако, о символизме с его собственной трактовкой Возвышенного, оказавшем на Кандинского большое влияние.

Автор полагает, что Кандинский был сосредоточен на изображении объектов психического мира, передав эстафету Пити Мондриану, Ньюману и Ротко, что представляется не совсем верным. Кандинский хорошо понимал различие между психической и духовной реальностью, отдавая, безусловно, предпочтение последней. «Возвышенное — это также связь с Абсолютом, — пишет И. Аначкова. — Оно раскрывает Абсолют в его полной непостижимости и в его потусторонности... Тотальность, с которой имеет дело художник, когда он создает картину, возвышенна — она огромна, ужасна, бесконечна, бесформенна и восхитительна одновременно. Художник формирует эту метафизическую реальность хаоса и удивления и переносит ее в чувственное измерение» [4, р. 82].

В диссертации Альберта Симпсона, посвященной Возвышенному в искусстве XX века и повороту от модернизма к постмодернизму, рассматривается искусство Ньюмана, Агнес Мартин и Энди Уорхола [9]. Симпсон ведет генеалогию Возвышенного через Берка и Канта,

1947–48), Caroline A. Jones. *Machine in the Studio: Constructing the Postwar American Artist* (1996).

которые стремились различать прекрасное и Возвышенное, считая Возвышенное более важным. Они оказали влияние на художников XIX и XX веков. Кульминацией стал абстрактный экспрессионизм в послевоенном Нью-Йорке, когда Ньюман превозносил Возвышенное и называл красоту пугалом европейского искусства.

Здесь необходимо отметить, что в эпоху символизма, напротив, Возвышенное и прекрасное устремились навстречу друг другу. Фридрих Ницше писал о необходимом слиянии Героя и Красоты<sup>(2)</sup>. Симпсон замечает: «Высокие модернисты, такие как Ньюмен, Клиффорд, Ротко и другие, искали трансцендентное Возвышенное, основанное на природе. Для Уорхола и других ранних постмодернистов поиск был непрерывным процессом погружения в нечто совершенно иное — технологическое Возвышенное, основанное не на природе, а на электронном мире поздней капиталистической глобализации» [9, р. 2].

Таким образом, природное Возвышенное в эпоху постмодернизма сменяется технологическим Возвышенным. В постмодернизме Возвышенное часто основано на эмоциональной боли, смеси страха и восторга, пишет автор диссертации, приводя в пример «Электрический стул» Э. Уорхола [9, р. 7]. Это технологическое Возвышенное резко контрастирует с личным, трансцендентным. По словам Симпсона, абстрактные экспрессионисты хотели выразить свои самые глубокие чувства через живопись [9, р. 8]. «Искусство, созданное этими художниками, было обязательно абстрактным, чтобы вместить переживание — там не могло быть фигуративности» [9, р. 9], и трансцендентным, возвышающимся над обыденным, внешним миром объектов и взаимодействий, стремясь выразить универсальное [9, р. 10]. Автор отмечает значение цвета: называя имена Сезанна и Матисса, исполь-

(2) На страницах книги «Так говорил Заратустра» Ницше пишет о Красоте: «одного из возвышенных видел я сегодня — торжественного, кающегося духом: о, как смеялась душа моя над его безобразием... <...> Он был увешан безобразными истинами, трофеями охоты его, и щеголял разодранными одеждами; и много шипов было на нем, но не было ни одной розы. Еще не научился он смеху и красоте. Мрачным вернулся охотник из этого леса познания... <...> О, если бы этот возвышенный утомился возвышенностью своей: только тогда проявилась бы красота его... Но именно для героя красота самое трудное. Она недостижима для самой сильной воли... <...> Когда сила, оказывая милость, нисходит в видимое, такое нисхождение зову я красотой. И ни от кого не требую я красоты так, как от тебя, сильный: пусть доброта будет твоим последним самоопределением» [2, с. 102-103].

Бесстрашие витальности:

претворение Возвышенного в живописи 2000-х годов

зуя понятие «цветовое поле», введенное Климентом Гринбергом, он рассуждает о возможности месседжа через цвет в картине [9, р. 12].

Однако так ли противопоставлены друг другу «природное Возвышенное» и «технологическое Возвышенное», возможно ли сегодня провести между ними такие же четкие границы, как в эпоху Ньюмана и Уорхола? Творчество современного датско-исландского художника Олафура Элиассона построено на синтезе природного и техногенного. «Технологические достижения последних десятилетий, — отмечает автор диссертации о нем Флора Маклейн, — обеспечили сдвиг парадигмы в наших идеях о Возвышенном. Сила природы была вытеснена технологией, причем последняя последовательно становится существенной для того, как мы рассматриваем Возвышенное» [6].

Разговор о Возвышенном не заканчивается в пределах абстрактного экспрессионизма. В статье о современном ирландском художнике Колине Мюррее, его живописи второй половины 1980-х, серии «Палимпсесты и Острова», построенной на цветowych полях, на эмоциях, на переживании природы, близких художнику ландшафтов возле дома, автор пишет о «попытке написать пространство, которое является экзистенцией между репрезентацией и абстракцией» [10].

Есть примеры трактовок Возвышенного и в современной московской живописи. Наш современник, московский живописец Владимир Матвеев в живописи обращается к витальному началу. Его полотна, довольно крупные по формату, решены как мощное стаккато цвета. Синтезировав наследие иконы, русского авангарда и неоекспрессионизма, художник выразил сущность витального как Возвышенного, метафизического и психического начал.

Творчество В. Матвеева 1980-х связано с освоением открытий постимпрессионизма, экспрессионизма и неоекспрессионизма, флюиды которого в московской живописи ощутимы с 1960-х годов. Ориентация на Матисса, декоративизм, суггестивность цвета, идущие от французской школы живописи первой трети XX века, были актуальны для части московских живописцев вплоть до конца XX века. Важным оставалось и влияние русской иконы, в которой видели образец отточенного пластического лаконизма и колорита, найденного баланса между выверенной формой и смысловым содержанием.

В основе работ Матвеева 1980-х годов лежит претворение натурального мотива. Он много работает пастелью, пишет пейзажи и портреты. Большую роль играет цвет. Он то напряженный, суггестивный, то, напротив, «мягкий». *«Желтая река»* (1993) — это впечатления от ландшафта Переславля-Залесского: берег Трубежа, закат в просветах между деревьями наполнены внутренним экзистенциальным напряжением. В *«Аллегории осени»* (1981) мягкость красок идет от школы Андрея Рублева, воспринятой без «византийской» врубелевской пышности, перегруженности, преизбыточной пластики.

На рубеже 1980–1990-х напряженный суггестивный цвет играет все более важную роль в картинах художника. Через усиление смысловой наполненности колорита он органично приходит к аналогу «цветового поля». Продолжая работать в жанрах пейзажа, натюрморта, портрета, Матвеев обобщает свой интерес к экзистенции в метафизической теме (*«Духов день»*, 1998, *«Благовещение»*, 1993 и др.). Появляются абстрактные полотна, где идея цветового поля воплощена наиболее полно. Они построены на вибрации цветовых поверхностей, цвет в них смыслодержатель (*«Инициация»*, 1990). Матвеев — наследник «цветовой» линии искусства последних двух столетий: Ван Гог, Мунк, Кандинский. Для него цвет — это бытие энергии жизни, а живопись — способ передать ее движение (*«Бездна»*, 1991, *«Благовещение»* 1993). На рубеже 1980–1990-х художник уравнивает фигуративное и абстрактное. Ему нужен то один язык, то другой. Он свободно и бесстрашно берет то, что помогает ему решить поставленную задачу. Пластически его живописные полотна работают на контрасте: минимализм и повышенная экспрессия крупного мазка, пластика активного живописного начала могут соседствовать на одном холсте. Стихия геометризма соседствует со стихией раскрепощенной живописности: холодноватость и лаконизм, а рядом — взрыв линий и красок. Сама текстура живописи, живописное тесто становятся одухотворенными, пронизанными витальной энергией (*«Наваждение»*, 2005). Многие построены на конфликте материальности краски и мистики цвета.

Драматизм существования (*«В саду поэта»*, 2008) присущ художнику, но тревога претворяется им как экзистенциальное лезвие — *«Барьер»* (1988). Напряженная чистая витальность, бестелесная

Бесстрашие витальности:  
претворение Возвышенного в живописи 2000-х годов

абстракция соседствует с интересом к телесности: диптих *«Мужчина и женщина»* (1994), *«Купальщики»* (2002), *«Курios симеизский»* (2006).

Возвышенное как одно из проявлений витального в искусстве волнует сегодня пишущих об искусстве, о чем свидетельствуют многочисленные исследования как историков искусства, художественных критиков, так и эстетиков и философов. Волнует оно и художников, словно прорастая сквозь цинизм, безразличие и пустоту последних десятилетий. Художественное сознание часто страшится коснуться Возвышенного. Страшится впасть в ложный пафос, оказаться фальшивым. Сегодня, как и всегда, художнику для этого требуется бесстрашие.

## Список литературы:

- 1 Михайлов Б., свящ. О духовном в искусстве В. Кандинского // Искусствознание. 2003. № 2. С. 370–383.
- 2 Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. М.: СП «Интербук», 1990. 301 с.
- 3 The Art of the Sublime // Tate Gallery. URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime> (accessed 06.05.2020).
- 4 Anachkova I. The Sublime and its Connection to Spirituality in Modern and Postmodern. *Philosophy and Visual Arts // Sophia Philosophical Review*. 2017. Pp. 64–86. URL: [https://www.academia.edu/34636027/The\\_Sublime\\_and\\_its\\_Connection\\_to\\_Spirituality\\_in\\_Modern\\_and\\_Postmodern\\_Philosophy\\_and\\_Visual\\_Arts](https://www.academia.edu/34636027/The_Sublime_and_its_Connection_to_Spirituality_in_Modern_and_Postmodern_Philosophy_and_Visual_Arts) (accessed 04.04.2020).
- 5 Bell J. Contemporary Art and the Sublime // The Art of the Sublime / Nigel Llewellyn and Christine Riding (eds.). Tate Research Publication. January 2013. URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/julian-bell-contemporary-art-and-the-sublime-r1108499> (accessed 06.05.2020).
- 6 Maclean F. The Contemporary Sublime. A Study into Olafur Eliassonn's Reconstructions of Natural Phenomena. BA (Hons) Photography Dissertation. University of the Arts, 2016–2017. 42 p. URL: [https://www.academia.edu/33684745/THE\\_CONTEMPORARY\\_SUBLIME\\_A\\_STUDY\\_INTO\\_OLAFUR\\_ELIASSONNS\\_RECONSTRUCTIONS\\_OF\\_NATURAL\\_PHENOMENA\\_TABLE\\_OF\\_CONTENTS](https://www.academia.edu/33684745/THE_CONTEMPORARY_SUBLIME_A_STUDY_INTO_OLAFUR_ELIASSONNS_RECONSTRUCTIONS_OF_NATURAL_PHENOMENA_TABLE_OF_CONTENTS) (accessed 05.05.2020).
- 7 McHiggins S. Can Abstract Painting be Sublime? URL: [https://www.academia.edu/22297733/Can\\_abstract\\_painting\\_be\\_sublime?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/22297733/Can_abstract_painting_be_sublime?email_work_card=view-paper) (accessed 05.05. 2020).
- 8 Newman B. The Sublime is Now // Barnett Newman: Selected Writings and Interviews / ed. John O'Neill. New York: Alfred A. Knopf, 1990. 171 p.
- 9 Simpson A. Twentieth-century Sublimes the Torn from Modernism to Postmodernism: Barnett Newman, Agnes Martin and Andy Warhol. A Thesis presented to The University of Guelph. Ontario, Canada, August, 2017. URL: [https://atrium.lib.uoguelph.ca/xmlui/bitstream/handle/10214/11550/Simpson\\_Albert\\_201709.MA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://atrium.lib.uoguelph.ca/xmlui/bitstream/handle/10214/11550/Simpson_Albert_201709.MA.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (accessed 04.04.2020).
- 10 Walke G. Color as Language // *Irish Arts Review*. 2017. Vol. 34. Pp. 86–87. URL: [https://www.jstor.org/stable/26385170?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/26385170?seq=1#metadata_info_tab_contents) (accessed 04.04.2020).

Бесстрашие витальности:

претворение Возвышенного в живописи 2000-х годов

## References:

- 1 Mihajlov B., svyashch. O duhovnom v iskusstve V. Kandinskogo [On the Spiritual in the Art of V. Kandinsky]. *Iskusstvoznaniye*, 2003, no. 2, pp. 370–383. (In Russ.)
- 2 Nicshe F. *Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vseh i ni dlya kogo* [Thus Spoke Zarathustra. A Book for Everyone and for no One]. Moscow, SP “Interbuk” Publ., 1990. 301 p. (In Russ.)
- 3 The Art of the Sublime. *Tate Gallery*. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime> (accessed 06.05.2020).
- 4 Anachkova I. The Sublime and its Connection to Spirituality in Modern and Postmodern. *Philosophy and Visual Arts. Sophia Philosophical Review*, 2017, pp. 64–86. Available at: [https://www.academia.edu/34636027/The\\_Sublime\\_and\\_its\\_Connection\\_to\\_Spirituality\\_in\\_Modern\\_and\\_Postmodern\\_Philosophy\\_and\\_Visual\\_Arts](https://www.academia.edu/34636027/The_Sublime_and_its_Connection_to_Spirituality_in_Modern_and_Postmodern_Philosophy_and_Visual_Arts) (accessed 04.04.2020).
- 5 Bell J. Contemporary Art and the Sublime. *The Art of the Sublime*, Nigel Llewellyn and Christine Riding (eds.). Tate Research Publication, January 2013. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/julian-bell-contemporary-art-and-the-sublime-r1108499> (accessed 06.05.2020).
- 6 Maclean F. *The Contemporary Sublime. A Study into Olafur Eliassonn's Reconstructions of Natural Phenomena*. BA (Hons) Photography Dissertation. University of the Arts, 2016–2017. 42 p. Available at: [https://www.academia.edu/33684745/THE\\_CONTEMPORARY\\_SUBLIME\\_A\\_STUDY\\_INTO\\_OLAFUR\\_ELIASSONNS\\_RECONSTRUCTIONS\\_OF\\_NATURAL\\_PHENOMENA\\_TABLE\\_OF\\_CONTENTS](https://www.academia.edu/33684745/THE_CONTEMPORARY_SUBLIME_A_STUDY_INTO_OLAFUR_ELIASSONNS_RECONSTRUCTIONS_OF_NATURAL_PHENOMENA_TABLE_OF_CONTENTS) (accessed 05.05.2020).
- 7 McHiggins S. *Can Abstract Painting be Sublime?* Available at: [https://www.academia.edu/22297733/Can\\_abstract\\_painting\\_be\\_sublime?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/22297733/Can_abstract_painting_be_sublime?email_work_card=view-paper) (accessed 05.05. 2020).
- 8 Newman B. The Sublime is Now. *Barnett Newman: Selected Writings and Interviews*, ed. John O'Neill. New York, Alfred A. Knopf, 1990. 171 p.
- 9 Simpson A. *Twentieth-century Sublimes the Torn from Modernism to Postmodernism: Barnett Newman, Agnes Martin and Andy Warhol. A Thesis presented to The University of Guelph*. Ontario, Canada, August, 2017. Available at: [https://atrium.lib.uoguelph.ca/xmlui/bitstream/handle/10214/11550/Simpson\\_Albert\\_201709.MA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://atrium.lib.uoguelph.ca/xmlui/bitstream/handle/10214/11550/Simpson_Albert_201709.MA.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (accessed 04.04.2020).
- 10 Walke G. Color as Language. *Irish Arts Review*, 2017, vol. 34, pp. 86–87. Available at: [https://www.jstor.org/stable/26385170?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/26385170?seq=1#metadata_info_tab_contents) (accessed 04.04.2020).