

Copyright © 2016 by Academic Publishing House *Researcher*



Published in the Russian Federation
European Journal of Philosophical Research
Has been issued since 2014.

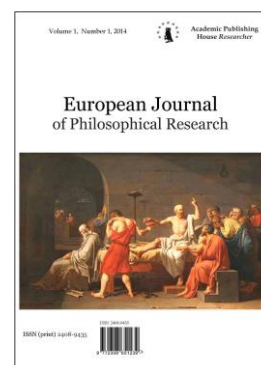
ISSN: 2408-9435

E-ISSN: 2413-7286

Vol. 6, Is. 2, pp. 106-112, 2016

DOI: 10.13187/ejpr.2016.6.106

www.ejournal17.com



UDC 7.01

Analytical Painting of P. Filonov as a Step Towards to Death of the Person and Death of Art

Natalya N. Rostova

Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
119991 Moscow city, GSP-1, Lomonosovsky Avenue, house 27, case 4
PhD, senior lecturer
E-mail: nnrostova@yandex.ru

Abstract

Article is devoted to philosophy of painting of Pavel Filonov. The author analyzes installations of analytical art and their realization in concrete works of art. He pays attention that hidden which was a subject of analytical painting, there is visible of the world if to skin with it, to show its back, ontologically with it akin. Filonov is turned to scientific type of thinking. The science assumes ontology of the mind watching object which has no internal, hidden from the observer states. It deals with the world of a surface, with the world of bodies. This world loses a transcendental wrong side, and therefore Filonov's painting of an antimetaphizichn. Filonov puts evolution to replace metaphysics. Not only God and the person within such approach are ontologically equal, but equal are the person and anything of the world, a person and an animal, the person and metal. To the place of a transtsendention Filonov puts idea of the world pulsing in the immanention. To the place of the constants which are a truth condition - the principle of formation. To the place of a phenomenon of «person» - the consciousness assimilating with the world. In Filonov's ontology the consciousness dissipates in the world, merges with it, becoming derivative of an unconscious body. Before the European philosophers of the XX century Filonov paves the way for idea of death of the person.

Keywords: P. Filonov, analytical painting, anthropology, death of the person, death of God, death of art, immanentizm, Russian vanguard, Zh. Delez, death of metaphysics.

Павел Филонов – одна из ключевых фигур русского авангарда, олицетворяющих его философию. Жизнь Филонова остро контрастирует с художественной мощью его имени. Фамилия «Филонов» появляется из ничто. Родители художника были простолюдины. Мать работала прачкой, отец – кучером. Фамилии у них не было. Они получили ее только тогда, когда переехали в город. И Филонов заставил эту фамилию зазвучать. Умирает Филонов в блокадном Ленинграде в 1941 году. Его долго не могут похоронить, потому что не находят досок для гроба. А жена и родственники не хотят класть тело в общую могилу. Лишь близкие видят художника величественно лежащим на столе в окружении своих полотен. Филонов уходит из этого мира тихо, как и пришел, в ничто. Интерес к его живописи пробуждается только к 60-м годам, а в полной мере – лишь к 80-м годам XX века. Только после выставки 1981 года «Москва-Париж» он становится всемирно известен. Жизнь

Филонова словно является олицетворением библейского высказывания о человеке – о том, что прах он и в прах возвратится. Но феномен художника Филонова заставляет пересмотреть отношение к нашей культуре, для которой характерно заискивающее отношение к достижениям Европы. Виктор Шкловский в 1919 году, высказывая похвалу картинам Филонова, констатирует, что перед ним «...не провинциал Запада. А если и провинциал, то той провинции, которая, создав себе новую форму, готовит поход для завоевания изжившего себя центра...» [1, 13]. Шкловский потом еще оговорится, что все же в Филонове видится «сила русской, не привозной живописи» [1, 13]. Но даже эта похвала содержит, благодаря речевым оборотам, вместе с тем неловкую критику. Все-таки Филонов – это провинциал Запада или не провинциал? Является ли он сам центром или лишь хочет завоевать внеположенный нашей культуре центр? Глядя на самостоятельные работы Филонова, можно сказать, что перед нами имя, которое не только не является производным от европейской культуры, но, напротив, во многом опережает ее развитие. Например, то, что сделает Делез во второй половине XX века в философии, Филонов сделает в своих полотнах в начале века задолго до рождения Делеза. Делез – это Филонов в философии. Если бы Филонов предпочел визуализации своих идей дискурсивные практики, то по мощи и по духу это был бы философ, равнозначный Делезу. Но здесь кроется и тайна живописи Филонова. Что значит искусство как наука? Что значит метод аналитического натурализма, о котором говорит Филонов? Что значит искусство как средство познания? Установки аналитического искусства и их реализация в живописи сами по себе требуют анализа.

Рассмотрим работы П. Филонова с точки зрения философской антропологии, которая исходит из идеи о том, что человек – это не элемент популяции, каким он является для биологии, не элемент социума, каким он является для социологии, но духовное существо, то есть свободное.

Аналитический метод

Невозможно равнодушно смотреть на картины Филонова. Например, на картину «Человек. Профиль» 1930 года. Четко вырисованные жилы, мышцы и кровеносные сосуды бюста заставляют почувствовать самого себя предметом изучения для анатомии. Филонов называет себя ученым, аналитиком. Я, говорит он, «... натуралист такого же порядка, как ученый, изучающий природу, Дарвин, например, или Владимир Ильич Ленин» [1, 350]. Своим ученикам он настоятельно рекомендует читать книги Дарвина. «Я, - пишет Филонов, - называю свой принцип натуралистическим за его чисто научный метод мыслить об объекте, адекватно исчерпывающе провидеть, интуировать до под-и-сверх сознательных учетов все его предикаты...» [2]. Филонов, как Ницше, выступает за «переоценку ценностей» [2] в искусстве. Видящему глазу он хочет противопоставить глаз знающий. Видящий глаз видит лишь два предиката в объекте – цвет и форму. Филонову важно выявить незримое, сотни других предикатов, помимо цвета и формы. Крученных в своем стихотворении, посвященном Филонову, назвал его «очевидцем незримого». Но о каких незримых для невооруженного глаза явлениях идет речь? О каких скрытых предикатах, помимо цвета и формы?

В своих декларациях Филонов со всей определенностью высказывается о содержании этого незримого. Аналитический метод, пишет он, «... вводит в действие все предикаты объекта и сферы: бытие, пульсацию и ее сферу, биодинамику, интеллект, эманации, включения, генезисы, процессы в цвете и форме, - короче, жизнь целиком; и предполагает сферу не как пространство только, а биодинамическую, в которой объект пребывает в постоянной эманации и перекрестных включениях; бытие объекта и сферы – в вечном становлении, претворении содержания цвета и формы и процессов (абсолютное аналитическое видение). Вот формула этого метода: абсолютный анализ, провидение объекта и сферы в понятии биомонизма и разрешение, адекватное восприятию» [2]. Нужно, говорит Филонов, художнику писать не внешность яблони, ее ствол, ветви и листья, а те соки, которые движутся по ее организму от корней до листьев. Исчерпывающее видение мастера аналитического искусства знает, как «... берут и поглощают усики корней соки почвы, как эти соки бегут по клеточкам древесины вверх, как они распределяются в постоянной реакции на свет и тепло, перерабатываются и превращаются в атомистическую структуру ствола и ветвей, в зеленые листья, в белые с красным цветы, в зелено-желто-

розовые яблоки и в грубую кору дерева» [2]. Мастера в первую очередь должно интересоваться в человеке не его штаны или сапоги, а «... то, как бьет кровь в его шее через щитовидную железу» [2]. Если зримое – это цвет и форма, то незримое – это то, что открывается для аналитического взгляда знающего. Например, «соки почвы». Но соки природы, энергия роста, пульсация крови, жизнь микрокосма – не то же, что необъективируемое. Это то, что может быть увидено, объективировано, предъявлено и притом адекватно своей сути. Незримое аналитической живописи – это зримое мира, если снять с него кожу, показать его оборотную сторону, онтологически с ним сродную. Филонов как ученый обращен к объективирующему типу мышления. Наука предполагает онтологию ума, наблюдающего за объектом, у которого нет внутренних, скрытых от наблюдателя состояний. Она имеет дело с миром поверхности, с миром тел. Этот мир лишается трансцендентной изнанки, а потому живопись Филонова антиметафизична.

Эволюция на смену метафизике

Метафизика предполагает трансцендентное наличному миру измерение. В различных дискурсах оно может быть названо идеальным, сверхчувственным, божественным, воображаемым, невозможным или иначе. Метафизика исходит из представления об онтологическом разрыве между наличным и иным по отношению к нему миром. Трансцендентное измерение выступает как автономное, свободное, находящее в самом себе причину и начало. Оно нередуцируемо к миру наличного. Филонов ставит на смену метафизике эволюцию.

Смерти, говорит Филонов, нет, но не потому что есть Бог, а потому что есть эволюция и она вечна. Эволюция, пишет он, это «вечно активная сила» [2]. Неаналитическую живопись Филонов обвиняет в статике, ибо она, подобно фотографии, искажает действительность. Она бедна в сравнении с ней. В натуре, говорит Филонов, статика нет [2]. Жизнь – это тотальный процесс становления, и живопись должна обнаружить его во всей непрерывности. Процесс становления настолько тотален, что в нем не только невозможно выявить чистую форму, ибо каждый элемент ежемоментно меняется и предстает в вечной новизне, но в нем становится невозможна идея абсолютного Бога, ибо он оказывается вовлечен наряду со всякой вещью мира наличного в эту космическую динамику. «Эволюция, – пишет Филонов, – дойдя даже до божественного уровня, не прекращается, т.к. и само громадное понятие о божестве растяжимо...» [2]. Бог, вовлеченный в процесс эволюции, становится непрозрачным и непредсказуемым для самого себя. Он оказывается производным потока имманентного целого, инициативу в котором может взять на себя человек и всякая вещь мира. Нужно, говорит Филонов, «держать в своих руках инициативу эволюции» [2], чтобы ускорить уготованные ей трансформации. Держать инициативу может человек, а может и железо или, к примеру, лошадь: «мы верим, – говорит Филонов, – в силу человека и его инициативу и вечный верный выбор цели, намечаемой им перед собой в будущем. Эту же силу мы можем предположить и в вещах неодушевленных, хотя бы в железе, например» [2]. Лошадь в процессе эволюции может стать человеком: «... тот, кто держит в своих руках инициативу эволюции, может значительно сократить время перехода в иную высшую форму, в сравнении с тем, кто эволюционирует бессознательно; так, лошадь, если когда-нибудь осознает в себе эволюцию, овладеет ее ходом, то может выявить собой любую форму на выбор до человека включительно» [2]. Это значит, что не только Бог и человек в рамках эволюции равны, но равны человек и всякая вещь мира наличного, человек и животное, человек и металл. Вместе с Богом исчезает человек. На место трансценденции Филонов ставит представление о пульсирующем в своей имманенции мире. На место констант, являющихся условием истины, – принцип становления. На место феномена «человек» – ассимилирующееся с миром сознание. В онтологии Филонова сознание рассеивается в мире, сливается с ним, становясь производным от бессознательного тела. Прежде Кожева [3], Делеза [4], Фуко [5], Бодрийяра [6] Филонов подготавливает почву для идеи смерти человека.

Человек

Человек, говорит Филонов, это «кусочек природы» [2]. Аналитический взгляд смотрит на человека как на совокупность «интеллектуальных, классовых и биодинамических

данных» [2]. Для него важна «интеллектуальная и биологическая эволюция», те «физиологически доступные» [2] высоты эволюции, на которые может подняться человек.

Даже о своей парализованной после инсульта жене Филонов с трепетом говорит, как о восхитительном в своей мощи теле. В дневниковых записях он пишет: «Несчастье с моей дочкой (Подлая болезнь моей Катюши) ... Я много видел людей разных сортов, но такого человека, как моя дочка, не встречал и не читал о нем: необычайная мощь организма, жизненная энергия, сила жизненной энергии – эти ценнейшие свойства – ее природные свойства, ее природа, ее биологические, физиологические данные. Я бы сказал, что у нее природа, природные свойства самые выгодные и ценные для человека. Такой организм, как у нее, надо изучать таким людям, как Дарвин и И.П. Павлов» [1, 437]. Составители книги с дневниковыми записями Филонова из «этических» соображений сочли нужным сделать купюры, столкнувшись с описаниями физиологии болезни жены художника. Но Филонов находится по ту сторону этики. Он, как врач, смотрит на натуру, изучает ее и любит ее. Для него человек – это естество, природа.

В мире без изнанки, в мире, в котором человек становится элементом целого природы, исчезает субъективность. Онтологически она становится невозможна. Это значит, что у человека исчезает второй план, потемки его души. В таком мире человек принципиальным образом не отличим от животного и от всякой вещи мира сущего. «Коровницы» Филонова – это торжество животного мира над человеческим. У коровниц стерт второй план, а коровы ухмыляются.

Живопись Филонова – это двойная редукция антропологического феномена. Если культура эпохи Возрождение начинает мерить человека человеческой мерой, которая, по определению Блаженного Августина, является дьявольской мерой, то наука начинает мерить человека животной мерой.

Лица, выписанные Филоновым, не персоналистичны, ибо пусты, полны. Это не лица и не лики, а тела мира, головы. В антиметафизической живописи Филонова нет места не только человеку, но и символу.

Символ

Не стоит в христианских сюжетах Филонова искать христианство или в целом «духовность». В «Мировом расцвете» – Пасху; в «Формуле весны» – обожение (даже если Филонов и называл эту весну вечной); в «Матери» – Богородица; в «Святом семействе», переименованном позже якобы под воздействием духовного кризиса безбожия в «Крестьянскую семью» – евангельское святое семейство. В лицах – лики. Ранний и поздний Филонов в смысле своей антиметафизической направленности равны. Филонов обращен к микрокосму. Его знающий глаз устремлен к незримому именно материального наличного мира. Для него невидимое – это потенциально видимое, единое с ним по самому своему существу. Филонов не только декларативно, но и со всей неистовостью художника в своих полотнах выписывает эту сродность видимого и невидимого. Например, в картине «Мать» 1916 года, относимой к раннему периоду, щека матери предстает в динамике своего становления из молекул этого мира. Она словно прорастает, сгущается до предметности у нас на глазах. Мир закипает перед нами. Эта картина, композиционно построенная по аналогии с иконописным сюжетом Богородицы с младенцем, по смыслу своему не имеет никакого отношения к этому сюжету. Равно как и «Георгий Победоносец» 1915 года, также относимый к раннему периоду творчества Филонова, не содержит в себе духа иконы. Георгий вместе с конем погружен в вихрь становления, их фигуры словно вырастают из земли. По смыслу своему эти картины аналогичны полотну 1930 года, на котором изображен козел. Восхитительный козел собирается у нас на глазах из бесконечно сложных частиц мира. Кипящая стихия мира Филонова не впускает трансценденцию. А потому символ утрачивает связь с символизируемым.

Филонова иногда сравнивают с Н. Федоровым. Но Федоров – это человек, со всей страстью ставший на путь святости, то есть действительного преображения наличного мира в Царствие Небесное. Федоров ревнует по Богу. Филонов избирает путь ученого, не преображающего искаженный мир, а с любопытством его изучающего. Его волнует не обожение, а эволюция интеллекта. Филонов ближе философии Делеза.

Делез – это Филонов в философии

Филонов предвосхищает идею европейской философии об исчезновении человека. Его рефлексия строится на эволюционной логике, позволяющей говорить об ассимиляции человека с миром, то есть подспудно содержащей в себе представление об отсутствии онтологической исключительности человека. Филонов, действуя в пространстве смерти Бога, визуально и теоретически помыслит несколько ключевых положений философии Делеза задолго до того, как их сформулирует сам Делез. Во-первых, идею тотальной поверхности, вывернутости, обозримости мира. Во-вторых, идею неразличения внутри имманенции мира. В-третьих, идею динамики, противостоящей статике. В-четвертых, неминуемое для такой онтологии представление о свободе как осознанной необходимости. В-пятых, дегуманизацию мира.

Эти положения нетрудно обнаружить в любом тексте Делеза. Например, восхищаясь, художником Бэконом, Делез припишет ему собственный концепт тела без органов, снимающий проблему бинаризов и онтологических разрывов. Бэкон, говорит Делез, пишет не объекты, не формы, не организм и не лица. Бэкон пишет головы и мясо. «Голова-мясо – это становление-животным человека» [7, 43], - говорит Делез. В этой зоне они не различимы. Голова – не лицо, не душа и не организация. Голова – это верхушка тела: «лицо, пишет Делез, – это структурированная пространственная организация, покрывающая голову, тогда как голова подчинена телу, даже если она – просто его верхушка. Она не бездушна, но ее дух – это дух, образующий тело, телесно-витальное дыхание, животный дух. Животный дух человека – дух-свинья, дух-буйвол, дух-собака, дух-летучая мышь... Бэкон-портретист решает совершенно особую задачу – он разрушает лицо, дабы обнаружить (или заставить явиться) под лицом голову» [7, 37]. Мясо - не кости, не структура. «Мясо, - говорит Делез, - общая зона человека и животного» [7, 41]. Писать мясо – значит писать тело без органов – чистую интенсивность, «силу без объекта», нервы, витальность, ритм, напряжение, динамику, ту жизнь, из которой случайным образом возникают формы. «Целая неорганическая жизнь, - восклицает Делез, - тогда как организм – вовсе не жизнь, а лишь темница жизни. Вполне живое и, однако, не органическое тело. И ощущение, приходя через организм к телу, приобретает неистовый, спазматический темп и сносит барьеры органической активности. В толще плоти оно непосредственно затрагивает нервную волну или витальную эмоцию» [7, 44]. Объективированная форма – темница, то, что сковывает вечную новизну жизни. Распредметить, расплавить, расчистить мир – значит обнажить его необузданное движение, «могучую неорганическую жизнь» [7, 45]. «Бэкон, – говорит Делез, - неустанно пишет тела без органов, интенсивный факт тела. Расчищенные или выскобленные участки на его картинах – это нейтрализованные части организма, возвращенные в состояние зон или уровней: «лик человеческий еще не обрел своих черт...»» [7, 44].

Делез смотрит на мир как на хаосмос. Филонов как ученый грезит законами развития. В обоих мирах космический поток стирает следы исключительности человека.

Смерть искусства

Филонов – это художник, а не современный художник, который художником не является. Филонов – это имя, его сразу узнаешь, как философский концепт. Живопись Филонова – это еще искусство, хотя интеллектуально, а не всецело реально она направлена в сторону смерти искусства. Филонов хочет не творить, а делать, отсюда появляется его теория сделанных картин. Не трансцендировать наличное – «слышать Бога» или «воображать», как это формулируется в различных философиях, – а анализировать. Не производить мир, а воспроизводить его. Отсюда проистекает его неприятие к кубизму, основывающемуся, по его мнению, на предвзятости художника по отношению к действительности. Филонов выступает за чистый анализ. «Искусство, – говорит он, – это теория познания, средство изучения» [2]. Что значит искусство как средство научного познания? Это значит, что оно тяготеет не к образам, а к принципу фотографии – документу, отпечатку, не предполагающему творческой двусмысленности. «Иной красоты, – заявляет Филонов, – кроме правды, в изо нет. Эта-то правда в одних вещах...» [2]. Красоты нет. Есть правда вещей. Ученый-художник призван вывести эту правду на свет. Филонов хочет не расширять видимое за счет невидимого, но укрупнять детали, уподобляя живописца тому, кто работает

с микроскопом. Предельным вариантом такого искусства будут современные выставки, экспонирующие забальзамированные человеческие и животные тела, прообразы которых видны уже на жутких полотнах Филонова.

Глядя на полотна Филонова, цепенеешь. Когда смотришь на «Мастеров аналитического искусства» («Ударники» 1934-1935 гг.), охватывает жуть. Жена Филонова признается, что, когда познакомилась с ним, увидев его картины, испугалась. Жуть, исходящая от картин Филонова, связана не с тем, что Филонов будто бы изображал скверную социальную реальность, которая его окружала, но с тем, что он попытался отсечь метафизические основания у человека, представить его тотально конечным и наличным. То есть пустым, как фарфоровая кукла. Его визуальный эксперимент сродни литературным экспериментам Достоевского, который через своих героев показывал нам, что есть человек, если его лишить Бога.

Художник – это его полотна, а не его слова. Между аналитикой Филонова и его картинами – разрыв. И в нем помещается искусство Филонова. В своих картинах он не ученый с рентгеновским снимком в руках, а все еще художник, объективирующий свое внутреннее. Художник в Филонове победил ученого. Его «Мировой расцвет» или «Формула весны», равно как и «Животные» – это страстное магическое превращение мира, возможное благодаря антропологической оптике.

Литература

1. Филонов П. Дневники. СПб.: Азбука, 2001. 672 с.
2. Сарабьянов А., Мислер Н. Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. В 2 тт. Т. 1. М.: WAM, 2006. - Режим доступа: <http://www.uzluga.ru/potrd/Художник+Исследователь+Учитель+Живопись+Графика/d/main.html> (Дата обращения: 08.04.2016).
3. Кожев А. Диалектика реального и феноменологический метод у Гегеля / Кожев А. Идея смерти в философии Гегеля. М.: Издательство «Логос», издательство «Прогресс-Традиция». 1998. С. 7-130.
4. Делез Ж. Мишель Турнье и мир без Другого/ Турнье М. Пятница, или Тихоокеанский лимб: Роман. СПб.: Амфора, 1999. С. 282-302.
5. Фуко М. Слова и вещи. М.: Прогресс, 1977. 487 с.
6. Бодрийяр Ж. Почему все еще не исчезло? Режим доступа: <http://syg.ma/@alesya-bolgova/zhan-bodriiar-pochemu-vsie-ieshchie-nie-ischiezlo> (Дата обращения: 08.04.2016).
7. Делез Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб.: Machina, 2011. 176 с.

References

1. Filonov P. Dnevniky. SPb.: Azbuka, 2001. 672 s.
2. Sarab'yanov A., Misl'er N. Filonov. Khudozhnik. Issledovatel'. Uchitel'. V 2 tt. T.1. M.: WAM, 2006. - Rezhim dostupa: <http://www.uzluga.ru/potrd/Khudozhnik+Issledovatel'+Uchitel'+Zhivopis'+Grafika/d/main.html> (Data obrashcheniya: 08.04.2016).
3. Kozhev A. Dialektika real'nogo i fenomenologicheskii metod u Gegelya/ Kozhev A. Ideya smerti v filosofii Gegelya. M.: Izdatel'stvo «Logos», izdatel'stvo «Progress-Traditsiya». 1998. S. 7-130.
4. Delez Zh. Mishel' Turn'e i mir bez Drugogo/ Turn'e M. Pyatnitsa, ili Tikhookeanskii limb: Roman. SPb.: Amfora, 1999. S. 282-302.
5. Fuko M. Slova i veshchi. M.: Progress, 1977. 487 s.
6. Bodriiyar Zh. Pochemu vse eshche ne ischezlo? Rezhim dostupa: <http://syg.ma/@alesya-bolgova/zhan-bodriiar-pochemu-vsie-ieshchie-nie-ischiezlo> (Data obrashcheniya: 08.04.2016).
7. Delez Zh. Frensis Bekon: Logika oshchushcheniya. SPb.: Machina, 2011. 176 s.

УДК 7.01

**Аналитическая живопись П. Филонова как шаг навстречу
смерти человека и смерти искусства**

Наталья Николаевна Ростова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация
119991 г. Москва, ГСП-1, Ломоносовский проспект, дом 27, корпус 4
Кандидат философских наук, старший преподаватель
E-mail: nnrostova@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена философии живописи Павла Филонова. Автор анализирует установки аналитического искусства и их реализацию в конкретных художественных произведениях. Он обращает внимание на то, что незримое, которое являлось предметом аналитической живописи, есть не что иное как зримое мира, если снять с него кожу, показать его оборотную сторону, онтологически с ним сродную. Филонов как ученый обращен к объективирующему типу мышления. Наука предполагает онтологию ума, наблюдающего за объектом, у которого нет внутренних, скрытых от наблюдателя состояний. Она имеет дело с миром поверхности, с миром тел. Этот мир лишается трансцендентной изнанки, а потому живопись Филонова антиметафизична. Филонов ставит на смену метафизике эволюцию. Не только Бог и человек в рамках такого подхода оказываются онтологически равными, но равными оказываются человек и всякая вещь мира наличного, человек и животное, человек и металл. На место трансценденции Филонов ставит представление о пульсирующем в своей имманенции мире. На место констант, являющихся условием истины, - принцип становления. На место феномена «человек» - ассимилирующееся с миром сознание. В онтологии Филонова сознание рассеивается в мире, сливается с ним, становясь производным от бессознательного тела. Прежде европейских философов XX века Филонов подготавливает почву для идеи смерти человека.

Ключевые слова: П. Филонов, аналитическая живопись, антропология, смерть человека, смерть Бога, смерть искусства, имманентизм, русский авангард, Ж. Делез, смерть метафизики.