ART & CULT
АРТИКУЛЬТ
ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА РГГУ
научный электронный журнал

DOI: 10.28995/2227-6165-2018-3-37-44

ISSN 2227-6165

*А.А. Суворова*
*кандидат искусствоведения,*
*доцент кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий*
*Пермского государственного национального исследовательского университета*
suvorova_anna@mail.ru

# ЖИВОПИСЬ ХИЛЬМЫ АФ КЛИНТ В ДИСКУРСЕ ИСКУССТВА АУТСАЙДЕРОВ

Изменение дискурса искусства в период XX – начала XXI веков обуславливает включение новых феноменов (ар брюта, визионерского искусства, искусства аутсайдеров) в контекст художественного процесса. В статье рассматривается творчество Хильмы аф Клинт – первого из ныне известных художников абстрактного искусства, выявляются причины возникновения феномена ее творчества, анализируются границы искусства аутсайдеров, определяется специфика творчества Хильмы аф Клинт в перспективе искусства аутсайдеров.

***Ключевые слова:*** визионерское искусство, искусство аутсайдеров, абстрактное искусство, дискурс, Хильма аф Клинт

The changes of the art discourse in the 20th and early 21st centuries determine the inclusion of new phenomena (art brut, visionary art, outsider art) in the art context. In the article is researched the paintings of Hilma af Clint – the first of the newly opened artists of abstract art, revealed the causes of the phenomenon of her creativity, analyzed the boundaries of outsider art, determined the specificity of the work of Hilma af Clint through the outsider art phenomenon.

***Keywords:*** visionary art, outsider art, abstract art, discourse, Hilma af Clint

Творчество шведской художницы, медиума и мистика Хильмы аф Клинт (1862-1944) исследовалось в течение последних тридцати лет рядом зарубежных исследователей: Аке Фантом [Fant, 1992; Fant, 1988-89], Ирис Мюллер-Вестерманн [Hilma af Klint, 2013] и др. Выставки Хильмы аф Клинт, которые организуются в последнее десятилетие в крупнейших мировых европейских и американских музеях, стимулируют всё большую волну исследовательского интереса к творчеству художницы и оказывают и будут далее оказывать влияние на картину истории искусства XX века.

Данное исследование анализирует творческую деятельность Хильмы аф Клинт как часть дискурса аутсайдерского искусства и близких ему феноменов – визионерского искусства, ар брюта и др. В контексте заявленного исследования, основой которого является дискурс-анализ и категории дискурса, описанные Мишелем Фуко, творчество Хильмы аф Клинт может быть названо «поверхностью возникновения» различных феноменов «странного искусства». Важно отметить, что в указанных выше исследованиях творчество Хильмы аф Клинт не рассматривалось как часть аутсайдерского или визионерского искусства, несмотря на наличие характерных особенностей, присущих этим художественным феноменам.

Говоря о наиболее распространенных дефинициях искусства аутсайдеров, мы неизбежно сталкиваемся с проблемой «плавающих» дискурсивных границ этих феноменов. Еще до возникновения терминов «ар брют» или «искусство аутсайдеров» мы видим стремление описать этот круг феноменов. Одиозный классик психиатрии Чезаре Ломброзо в 1860-е годы в своем труде «Гениальность и помешательство» проводит взаимосвязи между стилем рисунков и текстов и видом психического расстройства [Ломброзо, 1892]. Десятилетиями позже, в начале XX века, Ханс Принцхорн описывает творчество душевнобольных, сближая языки модернистских течений и

© Суворова А.А., 2018

ISSN 2227-6165

шизофреническое формообразование и указывая, что отказ от изображения реальных предметов означает передачу произведением только психического состояния [Prinzhorn, 1995].

В середине XX века, благодаря художнику и теоретику Жану Дюбюффе, происходит осмысление и изучение «пограничных» феноменов искусства. Дюбюффе предложил термин ар брют для обозначения искусства, созданного за пределами сложившихся культурных паттернов. Понятие ар брют было применено Дюбюффе по отношению к искусству людей, оказавшихся «за чертой», за пределами «правильных» социальных групп, художественных школ, мира обычных людей [Dubuffet, 1986]. Дюбюффе собирал картины, рисунки и объекты, сделанные кондитерами, домохозяйками, мусорщиками и почтальонами. Он дал этому безымянному искусству определение и интеллектуальное обоснование. Ар брют – сырое искусство – было не обработано, не «приготовлено» культурой и не зависело напрямую от политики, образования или моды. Жан Дюбюффе представлял культуру в качестве главного врага истинного творчества [Dubuffet, 1986].

В 1970-е годы активизируется изучение феноменов «окраинного», маргинального искусства, и искусствовед Роджер Кардинал предлагает термин «аутсайдерское искусство», понятие, которое описывает более широкое поле, чем ар брют. Именно благодаря текстам Роджера Кардинала в этом искусстве дискурсивный акцент переносится с психической болезни на идею исключения [Cardinal, 1972].

В период конца 1980-х годов происходит еще большее расширение границ феномена аутсайдерского искусства. Так, Джон Макгрегор включает в этот феномен не только работы непрофессионалов, но и творчество профессиональных художников, переживших психиатрический опыт и/или визионерские откровения. В исследованиях Макгрегора предпринимается попытка разделить феномен «странности», обусловленной психиатрическим опытом, и дискурс культуры, внутри которого существует художник-аутсайдер [MacGregor, 1989].

Случай творческой деятельности Хильмы аф Клинт является производным специфического дискурса культуры начала XX века. Первые абстрактные произведения, написанные художницей, датируются 1906 годом, что на годы опережает первые абстрактные картины Василия Кандинского, Пита Мондриана и Франтишека Купки [Hilma af Klint, 2016, p. 23]. Здесь важно отметить совершенно самостоятельное развитие Хильмы аф Клинт как художницы, несмотря на то, что она получила образование в стокгольмской Академии художеств (очень традиционалистской на тот период); художница не имела контактов с авангардными кругами [Fant, 1988-89]. В числе феноменов, сформировавших мировоззрение Хильмы аф Клинт, исследователи выделяют теософское учение Елены Блаватской, «Тайную доктрину» которой художница изучала, философию Христиана Розенкрейца, труды современных антропософов [O'Rourke, 2006]. Сведения о увлечении художницы теософскими и оккультными текстами и практиками исследователи получили благодаря дневнику Хильмы аф Клинт, который она писала более пятидесяти лет: с 1880 года по до своей смерти в 1944 году. В целом наследие Хильмы аф Клинт составляют более 1 200 рисунков и картин, сопровождаемые сотней текстов, и 125 записных книжек, содержащих более 26 000 страниц записей [Hilma af Klint, 2016, p. 13].

В жизни Хильмы аф Клинт исследователи выделяют два периода: 1906-1909 и 1912(13)-1915, за это время она сделала 1038 работ [Hilma af Klint, 2013; Hilma af Klint, 2016]. Важно отметить, что произведения Хильмы аф Клинт не были обнародованы при ее жизни. Произведения художницы хранились в подвале Антропософского центра в Стокгольме и только в конце 1960-х годов ее родственники пытались передать произведения Хильмы аф Клинт в Музей современного искусства в Стокгольме, директор которого – Понтус Хультен, был экспертом в творчестве Малевича. Но тот не посчитал нужным принять эти работы. Спустя еще почти двадцать лет историк искусства, профессор Аке Фант, переживающий на тот момент определенный личностый кризис и ищущий

ISSN 2227-6165

умиротворения, посещает Антропософский центр и там он видит необычные, огромные живописные работы Хильмы аф Клинт [Fant, 1988-89]. Тогда Аке Фант обращается к своему другу Морису Тучману, в тот момент готовящему в Лос-Анжелесе выставку «Духовность в искусстве. Абстрактная живопись 1890-1985», и в последний момент взявшем несколько работ художницы для этой выставки 1986 года [Fant, 1988-89]. Показ этих работ стал сенсацией, зрители не могли поверить в то, что такое возможно.

В истории Хильмы аф Клинт важно описать ее происхождение и ранние годы жизни. Она родилась в протестантской семье, которая принадлежала высшим слоям шведского общества, ее отец был высокопоставленным морским офицером. Уже в ранние годы, в возрасте 10-11 лет, Хильма аф Клинт обнаруживает способности медиума. А художественный талант позволяет ей поступить в Королевскую Академию свободных искусств в Стокгольме, где она училась с 1882 по 1887 год [Hilma af Klint, 2013; Hilma af Klint, 2016]. Необходимо отметить, что обучение женщин в Академии тогда было скорее исключением, чем правилом и, конечно, свидетельствовало об определенном таланте (Швеция была одна из первых стран, давшей возможность художественного образования женщинам). Впрочем, ранние работы Хильмы аф Клинт – это реалистическая живопись, характерная для 1880-х годов, а акварели, датированные 1890-ми годами – традиционные ботанические штудии.

Для интерпретации творчества Хильмы аф Клинт как части аутсайдерского искусства необычайно важно понимание всех деталей, которые обуславливают ее поворот к немейнстимному творчеству. В качестве одного из фактов, ставших тем самым поворотным механизмом, можно считать смерть её младшей сестры Хермины в 1880 году, с того момента духовная сторона жизни приобретает для Хильмы наивысшее значение [Hilma af Klint, 2016, p. 14]. Примерно в это же время аф Клинт становится частью Теософского общества. В ее творчестве можно увидеть влияние текстов британских теософов, в частности книги Чарлза Уэбстер Ледбитер и Анни Безант «Thought-Forms: How Ideas, Emotions and Events Manifest As Visible Auras» (Мыслеформы: Как идеи, эмоции и события проявляются как видимые ауры) [Besant, Leadbeater, 1901].

В 1896 году Хильма организует маленькое сообщество, которое называют «Пятничная группа» или «De Fem» (Пять), в которую входило пять женщин: Анна Кассель, Корнелия Седеберг, Сигрид Хедман, и Матильда М. (фамилия утрачена), встречающихся каждую пятницу в течение по крайней мере двадцати лет [Hilma af Klint, 2016, p. 11]. Цель группы была открывать мистическое, но в их глазах очень конкретное, то что обычно описывается Хильмой как «сверхреальность». Итогом спиритических сеансов становились рисунки и записи сообщений духов. В 1896-98 годы Хильма следует практике автоматического письма. В состоянии транса Хильма и другие участницы группы, как они верили, взаимодействовали с духовными сущностями, называемыми «Великими Учителями» и переводили их сообщения в рисунки и тексты [Hilma af Klint, 2013; Hilma af Klint, 2016].

Самый первый абстрактный рисунок Хильмы аф Клинт сделан в ноябре 1906 года [Hilma af Klint, 2013; Hilma af Klint, 2016]. Пояснения к рисункам можно найти в дневниках Хильмы, в которых она записывала речи духов, приходивших во время спиритических сеансов. Сама художница описывает процесс создания картин как в своем роде мистический опыт: «Картины писались прямо сквозь меня, без каких-либо подготовительных рисунков и с огромной силой. Я не знала, что картины могли бы изображать, но, несмотря на это, я работала быстро и уверенно, не меняя ни одного мазка» [Hilma af Klint, 2013, p. 38]. Эта характеристика процесса создания визуального образа как медиумального состояния, описание состояния определенного транса, определенно связывает живопись аф Клинт с визионерским или аутсайдерским искусством. Важно отметить, что различные формы автоматического рисования как части оккультных практик существовали и ранее. В частности, в исследованиях влияния оккультизма на поле литературы и искусства модернизма приводится пример автоматического рисунка, датируемого 1868 годом [Bauduin, Johnsson, 2018, p. 3].

ISSN 2227-6165

Наиболее значимым визуальным итогом этих сеансов стала серия «The Paintings for the Temple» (Картины для Храма), в которую входят подсерии «Primordial Chaos» (Изначальный Хаос, 1906-07), «The Ten Largest» (Десять Крупнейших, 1907), «Evolution» (Эволюция, 1908), «The Swan» (Лебедь, 1914-05), and «The Dove» (Голубь, 1915) [Hilma af Klint, 2016].

Описание этих произведений, сделанное самой Хильмой, позволяет выявить устойчивые значения форм, цветов и символов. Серия начинается с 26 маленьких холстов «Primordial Chaos» (Изначальный Хаос, 1906-07) – группы работ, представляющих происхождение мира. Доминирующие цвета этих произведений: желтый (маскулинность), голубой (феминность), зеленый (соединение двух начал) [Hilma af Klint, 2016, p. 10]. Указанная система отсылает нас к «Теории цвета» И.В. Гете, о которой Хильма аф Клинт была осведомлена. Здесь важно сделать отступление, которое поможет прояснить истоки визуальных образов художницы. В число людей, оказавших наиболее влияние на мировоззрение аф Клинт, входил Рудольф Штайнер, известный австрийский теософ и основатель теософского движения, частью которого была художница. Рудольф Штайнер изначально получает признание как исследователь наследия Гёте и его теории познания; именно Штайнером в 1883-1897 годы были анализированы и изданы работы Гёте по естествознанию [Месяц, 2002]. Примерно в то же время аф Клинт знакомится с Рудольфом Штайнером в стокгольмской мастерской художницы [Hilma af Klint, 2016, p. 16].

Следующая по времени создания серия – «The Ten Largest» (Десять Крупнейших, 1907), в которой изображаются разные жизненные циклы от рождения до старости. Образы возрастов человека воплощены в ярких цветочных формах, которые парят, как пузыри, в небесно-синих, оранжевых и лавандовых пространствах, сочетаясь с загадочными диаграммами и кодами, например, «oo» или «Vestalasket». Масштаб этих объектов колоссален, это приблизительно 2,40×3,20 м [Hilma af Klint, 2016]. Важно отметить, что абстракции такого масштаба не создавались на раннем этапе развития беспредметного искусства, в начале 1910-х годов Мондриан, Кандинский, Робер Делоне, Купка создают меньшие по размеру полотна. В этой и последующих сериях еще более заметно влияние книг Чарлза Уэбстер Ледбитер и Анни Безант «Thought-Forms: How Ideas, Emotions and Events Manifest As Visible Auras» (Мыслеформы: Как идеи, эмоции и события проявляются как видимые ауры) [Besant, Leadbeater, 1901]. Именно там очень подробно описывались психофизические и ментальные характеристики цвета и приводились примеры графических (автоматических) рисунков, так называемых «мыслеформ», получаемые в результате движений маятников, и значения цветов (*рис. 1-2*). При более глубоком формальном анализе произведений можно выявить связь с описаниями и иллюстрациями теософской книги Чарлза Уэбстер Ледбитер и Анни Безант.

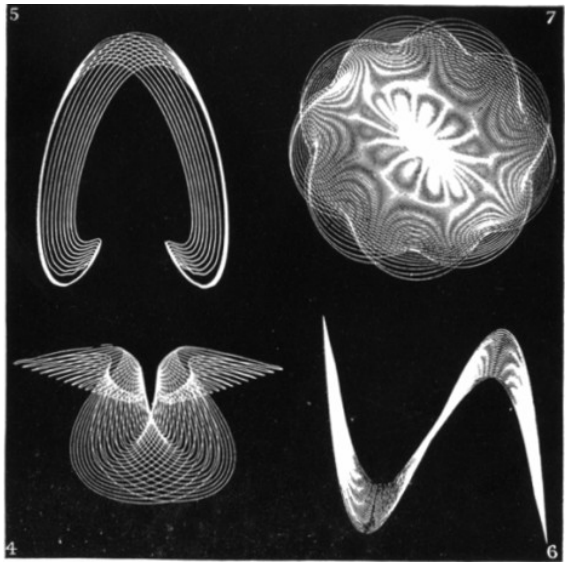


Рис. 1
Рисунки, созданные маятниками.

ISSN 2227-6165

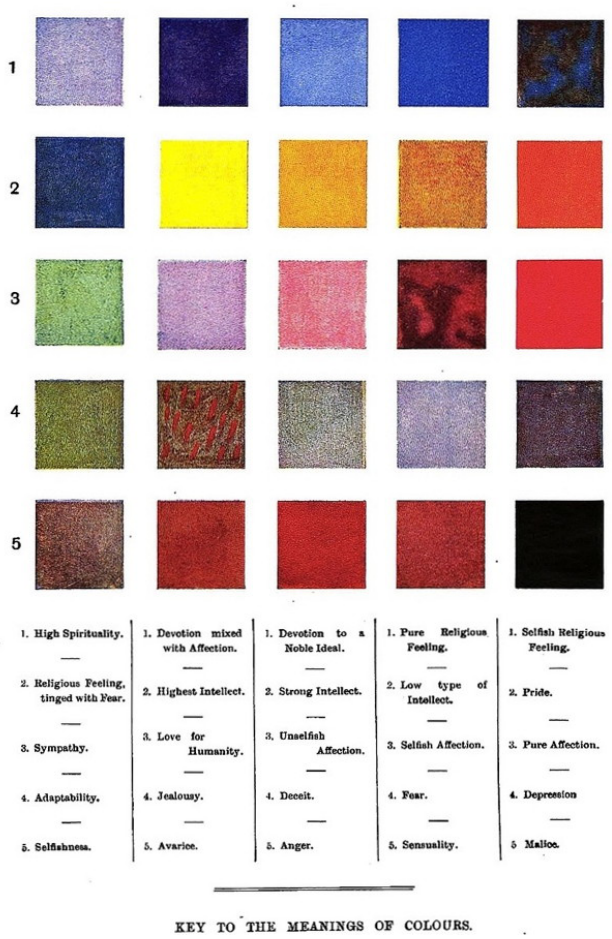


Рис. 2
Значения цветов.

За активным периодом создания подсерии «Десять Крупнейших» следует несколько лет, когда Хильма, под воздействием критики Рудольфа Штайнера, не пишет картины и возобновляет рисование только несколько лет спустя [Hilma af Klint, 2013]. В более поздних частях серии «Картины для Храма» заметна некоторая гибридность, объединение фигуративного и абстрактного. Так, в подсерии «Лебедь», состоящей из 24 произведений, появляется образ птицы – ключевого символа алхимии. Другая подсерия «Голубь», состоящая из 14 картин, апеллирует к христианскому символу святого духа, мира и единения. Три финальные «Алтарные картины» по мысли аф Клинт воплощают идею единства. Вся серия «Картины для Храма» была завершена к 1915 году [Hilma af Klint, 2013; Hilma af Klint, 2016].

Размышляя о дискурсе аутсайдерского искусства и близких им феноменах, мы сталкиваемся со странными, но закономерными «случайностями». Например, произведения Хильмы аф Клинт – те, которые были традиционны, были показаны в 1914 году на Балтийской выставке в Мальмё, там же в русском разделе выставки показывался, например, Василий Кандинский [Hilma af Klint, 2016, p. 18]. Почему же абстракции Хильмы аф Клинт не были выставлены? Такова была воля художницы, на которую, по-видимому, влияла и сумма внешних факторов. На европейской арт-сцене поражение женщин в правах продолжалось до 1919 года, так в Германии прием женщин в художественные учебные заведения начался в это время. Радикальные художественные идеи едва ли могли быть одобрены, если они исходили от женщины-художницы и обычно предполагалось, что женщины могут рисовать в качестве хобби, пока они не выйдут замуж, тогда они должны были посвятить свое время семье [Hilma af Klint, 2016, p. 18]. Это стремление заявить о своем праве быть в профессии, институционально защитить интересы женщин-художниц говорит и тот факт, что в 1910 году представительницы арт-сообщества Швеции организуют «Общество шведских художниц», деятельность которого была связана со «стремлением создать единый фронт для борьбы за равные права в профессии, в которой доминируют мужчины» [Bernitz, p. 590]. Хильма аф Клинт также

ISSN 2227-6165

принимала участие в этом процессе, будучи в 1912 году секретарем этого общества.

На решение Хильмы аф Клинт не обнародовать свои абстракции повлиял и негативный отзыв со стороны значимого в антропософских и теософских кругах педагога, лектора и социального реформатора, эзотерика, оккультиста, ясновидящего и мистика Рудольфа Штайнера, который посещает студию аф Клинт в 1908 году и видит её картины. Штайнер много пишет о духовной составляющей искусства. Следуя теории Гёте о цвете как способе воспринимать «духовное в физическом», теософ развивает мысль, что определенные цвета имеют духовное значение [Steiner, Howard, 1997]. Штайнер воплотил эти идеи в росписях Гётеанума. Результат посещения Штайнером мастерской аф Клинт был катастрофическим. Теософ критикует работы аф Клинт как «атавистичные» и «пассивные» [Hilma af Klint, 2013, p. 127]. Также он подчеркивает, что мужчины и женщины не равны в своем развитии и современный мир не может понять ее искусство [Svensson, Hutchinson, 2005, p. 28]. Результатом такой реакции Рудольфа Штайнера стало то, что Хильма аф Клинт после эйфорического, необычайно активного периода 1907-08 годов, полностью прекращает рисовать на четыре года [Hilma af Klint, 2013].

Но история со Штайнером нашла продолжение в 1920 году, когда мать Хильмы, требующая постоянного ухода, умирает и дочь получает возможность путешествовать. Хильма едет в Дорнах – центр антропософского сообщества в Швейцарии. И там Рудольф Штайнер вновь говорит, что она не права, в своем стремлении рисовать. По словам исследователей, мнение Штайнера, обладающего колоссальным авторитетом, убеждает аф Клинт не рисовать, и она практически прекращает это делать. Более того, позже Хильма аф Клинт пишет Рудольфу Штайнеру в 1923 году, незадолго до его смерти, что делать с холстами и рисунками, должна ли она сжечь свои работы, но он, к счастью, не отвечает на это письмо [Fant, 1992; Fant, 1988-89].

Глобальный мировоззренческий сдвиг, начавшийся в период 1870-х годов, стимулирует не только изменение поля профессионального творчества, но также и формирование феноменов «странного» искусства – визионерского и аутсайдерского искусства. Наряду с глобальными технологическими открытиями – электричества, рентгена, радио – полуфантастических сил, которые не были видны человеческому глазу и были сложно объяснимы и осмысливаемы за пределами сообщества ученых, рубеж XIX-XX века становится временем огромного интереса к телепатии, спиритизму, теософии. Стремление понять то, что было за пределами видимого мира, отчасти, близко и интересу к бессознательному, ставшему одним из мощных факторов изучения творчества душевнобольных, а позже оказавших влияние на легитимацию ар брюта, аутсайдерского и визионерского искусства.

Опираясь на логику дискурс-анализа и категории дискурса, творчество Хильмы аф Клинт может быть названо «поверхностью возникновения» аутсайдерского искусства. Творчество Хильмы аф Клинт оказывается параллельно поискам признанных художников, и ее изоляция, и маргинальность ее творчества имеют мировоззренческий, эстетический и социальный характер. Рассматривая искусство аутсайдеров как феномен «искусства исключенных», мы видим, что социальные условия деятельности создавали эту ситуацию преимущественной маргинализации женщин-художниц и, если мейстримное искусство было ожидаемо со стороны женщины-художницы, то радикальные жесты не могли получить одобрения. Важно также отметить и критику со стороны авторитетной для Хильмы аф Клинт персоны, которая усиливала эту ситуацию исключения. В ситуации исключения, маргинализации сыграли большую роль и мировоззренческая, и эстетическая составляющие. Описание мира как пространства иррационального, не познаваемого до конца было присуще художественному мышлению даже в рационалистическом XIX веке. Эпоха конца XIX века усугубляет тот интерес к миру за гранью реального, что мы видим, например, в творчестве других символистов. Но осмысление некоторого невидимого реальным глазом эффекта происходит не только в художественной практике. Целый ряд теоретических текстов художников начала XX века – Василия Кандинского или Иоханеса Иттена, обусловлен поиском взаимосвязей между внутренним

значением, аффектом цвета и его визуальными характеристиками. Искусство Хильмы аф Клинт оказывается в изоляции в силу ее исключения из дискурса художественного процесса. Более того, на примере произведений и истории Хильмы аф Клинт мы видим, как формирование определенного паттерна абстракции влияет на более позднее развитие этих тенденций и понимание сложившихся границ абстрактного, что привело к признанию творчества Хильмы аф Клинт только во второй половине 1980-х годов.

**ИСТОЧНИКИ**


1. *Гете И.В.* Учение о цвете. Теория познания. – Москва: Либроком, 2011.
2. *Кандинский В.* О духовном в искусстве. – Москва: Эксмо-Пресс, 2016.
3. *Besant A., Leadbeater C.W.* Thought-Forms: How Ideas, Emotions and Events Manifest As Visible Auras. 1901. Доступно по ссылке: http://www.anandgholap.net/Thought_Forms-AB_CWL.htm (дата обращения 31 мая 2018)
4. *Steiner R., Howard M.* Art as Spiritual Activity: Rudolf Steiner's Contribution to the Visual Arts. – Hudson, New York: Anthroposophic Press, 1997.


**ЛИТЕРАТУРА**


1. *Ломброзо Ч.* Гениальность и помешательство. – Санкт-Петербург: Изд. Ф. Павленкова, 1892
2. *Месяц С.В.* Иоганн Вольфганг Ге те и его учение о цвете (часть первая). – Москва: Кругъ, 2012.
3. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук // Пер. с фр. *В.П. Визгина, Н.С. Автономовой.* Вступительная статья *Н.С. Автономовой.* – Санкт-Петербург, A-cad, 1994.
4. *Bauduin T.M. Johnsson H.* The Occult in Modernist Art, Literature, and Cinema. – London: Palgrave Macmillan. 2018.
5. *Bernitz A.* Hilma af Klint and The New Art of Seeing / Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900-1925. // Ed. Hubert van den Berg, Irmeli Hautamäki, Benedikt Hjartarson, Torben Jelsbak, Rikard Schönström, Per Stounbjerg, Tania Ørum, Dorthe Aagesen. / Anna Bernitz. Avant-Garde Cultural Studies. №28. P. 587-597.
6. *Cardinal R.* Cultural Conditioning. Outsider Art. – London: Studio Vista, 1972.
7. *Dubuffet J.* Asphyxiating Culture and other Writings. – New York: Four Walls Eight Windows, 1986.
8. *Fant Åke.* Okkultismus und Abstraktion, die Malerin Hilma af Klint. – Wien: Albertina, 1992.
9. *Fant Åke.* Secret Pictures by Hilma af Klint. – Helsinki-Helsingfors: The Nordic Arts Centre. 1988-89.
10. Hilma af Klint – A Pioneer of Abstraction Exhibition catalogue / Ed. Iris Müller-Westermann with Jo Widoff, with contributions by David Lomas, Pascal Rousseau and Helmut Zander. – Sweden: Moderna Museum, 2013.
11. Hilma af Klint – Painting the Unseen / Ed. Daniel Birnbaum and Emma Enderby, with contributions by Julia Peyton-Jones, Hans Ulrich Obrist, Jennifer Higgie and Julia Voss. – London: Serpentine Galleries, Koenig Books, 2016.
12. *MacGregor J.M.* The discovery of the art of the insane. – Princeton: Princeton University Press, 1989.
13. *O'Rourke J.* Hilma af Klint and the Theosophical Roots of Abstraction in Western Art. / John O'Rourke // Insight (Journal of the Theosophical Society in England. 2006. №47 (3). Доступно по ссылке: www.theosophyforum.org.uk/art/more/Hilma.doc (дата обращения 31 мая 2018).
14. *Prinzhorn H.* Artistry of the mentally ill: a contribution to the psychology and psychopathology of configuration. – Wien: Springer-Verlag, 1995.
15. *Svensson A.M., Hutchinson J.* Hilma Af Klint: Greatness of Things. – Dublin: Douglas Hyde Gallery, 2005.


**SOURCES**


1. Besant A., Leadbeater C.W. *Thought-Forms: How Ideas, Emotions and Events Manifest As Visible Auras. 1901.* Available at: http://www.anandgholap.net/Thought_Forms-AB_CWL.htm (31 May 2018).
2. Goethe J.W. *Uchenie o cvete. Teoriya poznaniya* [The Theory of Colors. The Theory of Knowlege]. Moscow: Librokom, 2011.
3. Kandinskij V. *O duhovnom v iskusstve* [Concerning the Spiritual in Art]. Moscow: EHksmo-Press, 2016.
4. Steiner R., Howard M. *Art as Spiritual Activity: Rudolf Steiner's Contribution to the Visual Arts.* Hudson, New York, Anthroposophic Press, 1997.


ISSN 2227-6165

ISSN 2227-6165

**REFERENCES**


1. Bauduin T.M., Johnsson H. *The Occult in Modernist Art, Literature, and Cinema*. London, Palgrave Macmillan, 2018.
2. Bernitz A. *Hilma af Klint and The New Art of Seeing / Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900-1925*. Ed. Hubert van den Berg, Irmeli Hautamäki, Benedikt Hjartarson, Torben Jelsbak, Rikard Schönström, Per Stounbjerg, Tania Ørum, Dorthe Aagesen. Anna Bernitz. Avant-Garde Cultural Studies. №28. P. 587-597.
3. Cardinal R. *Cultural Conditioning. Outsider Art*. London, Studio Vista, 1972.
4. Dubuffet J. *Asphyxiating Culture and other Writings*. New York, Four Walls Eight Windows, 1986.
5. Fant Åke. *Okkultismus und Abstraktion, die Malerin Hilma af Klint*. Wien, Albertina, 1992.
6. Fant Åke. *Secret Pictures by Hilma af Klint*. Helsinki-Helsingfors, The Nordic Arts Centre. 1988-89.
7. Foucault M. *Slova i veshchi. Arheologiya gumanitarnyh nauk* [The Order of Things. An Arthaeology of the Human Sciences]. Per. s fr. V. P. Vizgina, N. S. Avtonomovoj. Vstupitel'naya stat'ya N. S. Avtonomovoj. Saint Petersburg, A-cad, 1994.
8. *Hilma af Klint – A Pioneer of Abstraction Exhibition catalogue*. Ed. Iris Müller-Westermann with Jo Widoff, with contributions by David Lomas, Pascal Rousseau and Helmut Zander. Sweden, Moderna Museum, 2013.
9. *Hilma af Klint – Painting the Unseen*. Ed. Daniel Birnbaum and Emma Enderby, with contributions by Julia Peyton-Jones, Hans Ulrich Obrist, Jennifer Higgie and Julia Voss. London, Serpentine Galleries, Koenig Books, 2016.
10. Lombroso C. *Genial'nost' ipomeshatel'stvo* [Genius and insanity]. Saint Petersburg, F.Pavlenkov Press, 1892.
11. MacGregor J.M. *The discovery of the art of the insane*. Princeton, Princeton University Press, 1989.
12. Mesyac S.V. *Iogann Vol'fgang Gyote i ego uchenie o cvete (chast' pervaya)* [Johann Wolfgang Goethe and his theory of color (part one)]. Moscow, Krug, 2012.
13. O'Rourke J. *Hilma af Klint and the Theosophical Roots of Abstraction in Western Art*. In *Insight (Journal of the Theosophical Society in England)*. 2006. №47 (3).
14. *Prinzhorn H. Artistry of the mentally ill: a contribution to the psychology and psychopathology of configuration*. Wien, Springer-Verlag, 1995.
15. Svensson A.M., Hutchinson J. *Hilma Af Klint: Greatness of Things*. Dublin, Douglas Hyde Gallery, 2005.


**СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ**

*Рис. 1.* Рисунки, созданные маятниками. Иллюстрация из книги Чарлза Уэбстер Ледбитера и Анни Безант «Мыслеформы: Как идеи, эмоции и события проявляются как видимые ауры», 1901.

Источник: *Besant A., Leadbeater C.W.* Thought-Forms: How Ideas, Emotions and Events Manifest As Visible Auras. 1901. Доступно по ссылке: http://www.anandgholap.net/Thought_Forms-AB_CWL.htm (дата обращения 31 мая 2018)

*Рис. 2.* Значения цветов. Иллюстрация из книги Чарлза Уэбстер Ледбитера и Анни Безант Мыслеформы: Как идеи, эмоции и события проявляются как видимые ауры, 1901.

Источник: *Besant A., Leadbeater C.W.* Thought-Forms: How Ideas, Emotions and Events Manifest As Visible Auras. 1901. Доступно по ссылке: http://www.anandgholap.net/Thought_Forms-AB_CWL.htm (дата обращения 31 мая 2018)