

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Люй Л. Культурный код универсализма: неопластицизм Пита Мондриана как визуальная философия модерна //

Культура и искусство. 2025. № 9. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.9.76032 EDN: PJTTDZ URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76032

Культурный код универсализма: неопластицизм Пита Мондриана как визуальная философия модерна

Люй Линьжи

ORCID: 0009-0008-0068-2001

преподаватель; Международный колледж Саньцзян; Хэйлунцзянская академия изящных искусств; г.

Харбин; КНР
аспирант; факультет культуры и искусств; Забайкальский государственный университет

672000, Россия, Забайкальский край, г. Чита, ул. Бабушкина, 125, оф. 60

✉ ivanovayuv@gmail.com



[Статья из рубрики "Теоретическая культурология и теория культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.9.76032

EDN:

PJTTDZ

Дата направления статьи в редакцию:

27-09-2025

Аннотация: Статья посвящена исследованию неопластицизма Пита Мондриана как визуальной философии модерна и анализу его влияния на формирование универсального художественного языка, сохраняющего актуальность в современных практиках визуального проектирования. Объект исследования – неопластицизм как целостный культурный проект эпохи модерна. Предмет исследования – специфика художественного языка Мондриана и механизмы адаптации его принципов в архитектуре, дизайне и цифровых интерфейсах XX–XXI веков. Показано, что художественная система Мондриана, сочетающая рациональный расчет с утопическим стремлением к универсальной гармонии, сформировала устойчивый визуальный код. Этот код, основанный на балансе простейших элементов, оказался эффективным инструментом организации визуального пространства далеко за пределами живописи. Особое внимание уделяется сравнению подхода Мондриана с другими направлениями абстрактного искусства – супрематизмом Малевича и экспрессивной абстракцией Кандинского. В работе применяется системный подход, позволяющий рассматривать

неопластицизм как целостный феномен, объединяющий философские основания, художественный метод и социально-культурное влияние. Методология включает сравнительный анализ произведений Мондриана, Малевича и Кандинского. Метод интерпретации визуальных форм в философском и культурном контексте позволяет раскрыть значение формальных элементов неопластицизма как символов универсальных категорий. Научная новизна исследования заключается в применении интегративного подхода, объединяющего искусствоведческий анализ формальных элементов неопластицизма с культурфилософским осмыслением его социально-трансформационного потенциала. В отличие от существующих исследований, акцентирующих преимущественно художественные аспекты, данный подход позволяет выявить механизмы трансляции визуального кода Мондриана в различные исторические эпохи – от теософских истоков начала XX века до современных практик цифрового дизайна. Результаты и выводы исследования демонстрируют, что принципы неопластицизма сохраняют актуальность в современных визуальных практиках. В частности: модульные системы в веб-дизайне (адаптивная сетка Material Design); принципы визуальной иерархии в UI/UX-проектировании; организация пространства в современной архитектуре и выставочном дизайне. Проведенный анализ подтверждает, что культурный код неопластицизма продолжает функционировать как эффективный инструмент организации визуальной среды, предлагая модель гармоничного упорядочивания информации в условиях цифровой перегруженности.

Ключевые слова:

неопластицизм, Пит Мондриан, универсализм, культурный код, модернизм, абстрактное искусство, визуальная философия, Де Стейл, геометрическая абстракция, динамическое равновесие

Введение

Эпоха модерна рубежа XIX–XX веков ознаменовалась глубинным кризисом репрезентативной парадигмы в искусстве и интенсивными поисками новых фундаментальных оснований культурного бытия. Ответом на этот вызов стало возникновение абстрактного искусства, отказавшегося от мимесиса в пользу конструирования реальности на базе универсальных, вневременных принципов. Одной из наиболее последовательных и радикальных попыток создания такой «новой модели мира» стал неопластицизм Пита Мондриана (1872–1944), значение которого выходит далеко за рамки истории искусства, представляя собой целостный культурный феномен – визуальную философию, стремившуюся к обнаружению и воплощению универсального культурного кода.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью переосмысления влияния ключевых культурных проектов модерна на визуальную культуру последующих десятилетий, а также устойчивым интересом к проблеме универсальных языков в искусстве и дизайне. В условиях современного информационного общества, перегруженного визуальными образами, обращение к лаконичному и структурному языку неопластицизма позволяет выявить его потенциал для решения задач гармонизации среды и создания ясных коммуникативных систем. Культурный код, сформулированный Мондрианом, продолжает действовать, трансформируясь в новых медийных условиях, что делает его изучение особенно значимым для понимания эволюции визуальности в цифровую эпоху. Кроме того, в современном искусствознании и культурологии

наблюдается ренессанс интереса к метафизическим основаниям модернизма, что придает новое звучание теософским и философским истокам творчества Мондриана.

Цель статьи – осуществить культурологический анализ неопластицизма Мондриана как проекта универсализма, выявив его философские истоки, внутреннюю логику и механизмы влияния на визуальную культуру. Для достижения цели поставлены следующие задачи: 1) проанализировать духовные и теософские основания метода Мондриана в широком контексте философских исканий эпохи; 2) раскрыть содержание концепции неопластицизма как системы универсальных отношений, выявив ее связь с утопическими проектами модерна; 3) провести развернутый сравнительный анализ с супрематизмом К. Малевича и абстракцией В. Кандинского для выявления специфики универсализма Мондриана; 4) проследить трансляцию идей неопластицизма в архитектуру (включая Баухаус), дизайн 1960-х годов и современные цифровые интерфейсы, демонстрируя устойчивость его культурного кода.

Научная новизна работы заключается в синтезе искусствоведческого и культурфилософского подходов к наследию Мондриана, что позволяет интерпретировать неопластицизм не только как художественный метод, но и как действенный культурный код, продолжающий определять эстетику современности. В отличие от предшествующих исследований, акцентирующих внимание преимущественно на формальных аспектах его живописи, в данной статье неопластицизм рассматривается как целостный проект переустройства визуальной среды на основе принципов динамического равновесия и универсальной гармонии.

Методологическую основу исследования составляют системный и сравнительно-исторический анализ. Системный подход позволяет рассмотреть неопластицизм как сложную структуру, где философские предпосылки, художественный метод и социально-культурное влияние находятся в неразрывной связи. Сравнительно-исторический метод применяется для выявления уникальности проекта Мондриана на фоне других направлений абстрактного искусства, а также для прослеживания диахронной эволюции его влияния на протяжении XX–XXI веков. Также используется метод интерпретации визуальных форм в философском и культурном контексте.

Философско-теософские истоки и утопический проект неопластицизма

Творческая эволюция Мондриана от раннего реализма к зрелой абстракции представляла собой не столько стилистическое изменение, сколько последовательное движение к очищению художественного языка от всего частного, случайного и временного. Этот путь был детерминирован глубокими философскими исканиями, в центре которых находилась идея универсального порядка, лежащего в основе видимого мира. Ключевым фактором, сформировавшим духовный климат его творчества, стало учение теософии, в частности, труды Е.П. Блаватской. Теософская доктрина провозглашала существование единой, скрытой от прямого наблюдения духовной реальности и универсальных законов мироздания, постигаемых через интеллектуальную интуицию [\[1, с. 15\]](#). Для Мондриана искусство стало инструментом такого постижения. Как отмечает исследователь Цзя Шуцзе, «Мондриан глубоко верил в способность искусства менять мир... неопластицизм для него – не просто стиль, а "философия жизни" и социальный проект» [\[1, с. 22\]](#).

Это стремление к абсолюту было реакцией на кризис европейского сознания, обострившийся после Первой мировой войны. Распад традиционных ценностных систем породил в культуре модерна мощную утопическую тенденцию — стремление к синтезу,

порядку и построению нового, гармоничного общества на рациональных основаниях. Неопластицизм стал одной из самых ярких визуальных манифестаций этой тенденции, предлагая не бегство от реальности, а её радикальное переустройство по законам «чистой пластики», которые мыслились как объективные и всеобщие.

Важно отметить, что утопизм Мондриана был созвучен общим настроениям в среде европейских интеллектуалов того времени. Как пишет теоретик модернизма Питер Бюргер в своей работе «Теория авангарда», проект исторического авангарда (к которому относится и неопластицизм) был направлен на снятие границы между искусством и жизнью, на практическое преобразование жизненной среды по законам искусства [\[2, p. 49\]](#). В этом контексте неопластицизм предстает не просто эстетической программой, но и социально-философским проектом, целью которого было создание универсального визуального языка, способного структурировать новую реальность. Эрнст Блох, анализируя утопическое сознание в своем фундаментальном труде «Принцип надежды», указывал на стремление модернистского искусства к обнаружению неких «архетипических» форм, выражающих глубинный порядок мироздания [\[3, p. 212\]](#). Искусство Мондриана с его редукцией к элементарным геометрическим отношениям может быть рассмотрено как ярчайшее воплощение этой тенденции. Его поиски универсального языка можно сравнить с поисками универсального языка науки или философии, что сближает его с такими фигурами, как Лейбниц с его идеей «универсальной характеристики».

Таким образом, универсализм Мондриана носил двойственный характер: с одной стороны, он был направлен на постижение метафизических основ мироздания, с другой – на социально-практическое преобразование среды обитания человека. Его искусство стало мостом между духовным и материальным, между философией и повседневностью. Этот синтез, однако, не был лишен внутренних противоречий. Рациональный, почти научный метод конструирования произведений сочетался с мистической верой в возможность изменения мира через искусство. Это противоречие между рациональным методом и утопической целью стало источником как силы, так и определенных ограничений проекта неопластицизма.

Язык неопластицизма: элементы и принципы универсального кода

Термин «неопластицизм» (новое пластическое искусство) был введен Мондрианом для обозначения художественной системы, основанной на строго ограниченном наборе элементов, призванных выразить универсальные отношения. Её основу составляют три элементарных компонента, каждый из которых несет не только формальную, но и глубокую символическую нагрузку.

Вертикаль и горизонталь. Это фундаментальные космические принципы: вертикаль символизирует активное, мужское, духовное начало (небо, рост, деятельность), горизонталь — пассивное, женское, материальное начало (земля, статика, протяженность) [\[4, с. 153\]](#). Их пересечение под прямым углом создает «систему координат» мироздания, каркас универсального порядка. Этот дуализм восходит не только к теософии, но и к более широкой культурной традиции, осмысленной, в частности, в работах искусствоведа Вольфганга Палена, который указывал на архетипический характер оппозиции вертикали и горизонтали в искусстве различных эпох [\[5, p. 78\]](#). Однако Мондриан лишает эти оси какого-либо репрезентативного значения, превращая их в чистые отношения. Они не изображают деревья или горизонт, а являются первичными силами, организующими пространство картины как модель

универсума. Важно подчеркнуть, что Мондриан избегал диагоналей, считая их выражениями индивидуального, случайного и динамичного, нарушающими всеобщий покой и равновесие универсального порядка.

Первичные цвета. Мондриан ограничивал палитру тремя основными цветами – красным, желтым, синим – и тремя ахроматическими тонами – белым, серым, черным. Эта редукция была актом очищения от чувственности и индивидуализма, характерного для импрессионизма и постимпрессионизма, через которые прошел художник. Цвета выступают не как описательные, а как символические категории: красный – энергия, материя, жизнь; желтый – свет, излучение, духовность; синий – бесконечность, небо, глубина; белый – чистота, потенциал, единство; черный – отрицание, граница, структура [6, с. 48]. Данный подход перекликается с цветовыми теориями начала XX века (например, с теориями Гёте и Кандинского), которые искали объективные основы цветового воздействия, но Мондриан придал им метафизическое измерение и строгую структурную функцию. Цвет у него никогда не бывает фоном; он всегда активен и существует в напряженном соотношении с другими цветами и плоскостями.

Прямоугольная плоскость. Пространство картины организуется не как окно в мир (как в классической перспективе), а как автономная реальность, состоящая из соотношений прямоугольных плоскостей, образованных на пересечении линий. Картина становится моделью универсальных структурных отношений. Эти плоскости не являются статичными блоками; их размер, пропорции и расположение тщательно выверены для создания ощущения динамического баланса. Мондриан добивался того, чтобы ни одна из плоскостей не доминировала, а все вместе они находились в состоянии идеального, хотя и асимметричного, равновесия.

Центральной категорией эстетики Мондриана является динамическое равновесие – баланс, достигаемый не через статичную симметрию, а через асимметричное расположение элементов разного визуального веса. Это равновесие не дано от природы, а сконструировано; оно является результатом напряженного согласования противоположностей [7, с. 75]. Этот принцип имеет не только формальное, но и глубокое философское значение. Он отражает мондриановское видение мира как арены борьбы и примирения противоположных сил (дух/материя, индивидуальное/универсальное). Задача искусства – не подавить одну из сил, а найти точку их идеального, напряженного баланса, в которой и рождается высшая гармония. Таким образом, картина становится моделью идеально устроенного мира и общества, основанного не на подавлении, а на согласовании различий. Как верно отмечает Ли Мо, «Мондриан превращает предельно лаконические средства в наиболее радикальное и вместе с тем мощное духовное и социальное высказывание» [8, с. 62]. Холст для него – это чертеж будущей реальности. Эволюция его стиля от кубизма к чистому неопластицизму показывает постепенное устранение всех следов репрезентации и случайности в пользу чистой, универсальной структуры. Его знаменитые серии «Композиций» демонстрируют бесконечные вариации на тему базовых элементов, каждая из которых представляет собой новый опыт достижения динамического равновесия.

Сравнительный анализ универсализма Мондриана в контексте абстрактного искусства

Для выявления специфики универсализма Мондриана продуктивным является его сравнение с другими ключевыми проектами абстракции — супрематизмом Казимира Малевича и экспрессионистической абстракцией Василия Кандинского. Хотя все трое

художников отказались от фигуративности, их цели, методы и философские основания кардинально различались, что позволяет говорить о трех различных типах универсализма в искусстве модерна. Сравнительный анализ представлен в Таблице 1.

Таблица 1

Сравнительный анализ универсализма в абстрактном искусстве начала XX века

Критерий	В. Кандинский («теплая» абстракция)	П. Мондриан («холодная» абстракция)	К. Малевич (супрематизм)
Основа универсализма	Субъективная «внутренняя необходимость», эмоция, аналогия с музыкой	Объективные, рационально постигаемые законы формы и отношения	Абсолютная чистота ощущения, «нуль формы», мистический акт
Художественный метод	Экспрессия, импровизация, органические формы, свободный мазок	Конструкция, расчет, геометрическая точность, аскеза формы	Декларация, манифестация, фундаментальные геометрические формы
Отношение к духовному	Романтическое, интуитивное, личностно-мистическое	Рациональное, структурное, имперсональное, схожее с научным	Эсхатологическое, нигилистическое, стремящееся к запредельному
Цель	Вызвать духовный резонанс у зрителя через визуальную «симфонию»	Построить модель универсальной гармонии для преобразования мира	Совершить прорыв в «чистое бытие», обнулив опыт предшествующего искусства

Проведенный сравнительный анализ позволяет сделать несколько важных выводов. Универсализм Кандинского основан на эмоциональной и интуитивной общности человеческого духа, он апеллирует к сфере иррационального и индивидуального переживания. Его абстракция – это, по сути, визуализация внутреннего мира художника, стремящаяся найти отклик в душе зрителя через ассоциации с музыкой и внутренними вибрациями. Универсализм Мондриана, напротив, основан на вере в существование объективных, внеличностных законов, доступных рациональному постижению. Его метод ближе к научному поиску универсальных констант, нежели к художественному самовыражению. Если Кандинский – это композитор, пишущий симфонию цветов и форм, то Мондриан – архитектор или математик, строящий идеальную модель мироздания.

Малевич же идет по пути радикального отрицания старого мира и выхода к дологическому, додуховному состоянию «чистого ощущения». Его «Черный квадрат» – это икона нигилистического жеста, «нуль формы», знак конца старого искусства и прорыва в новое измерение. Тогда как «Композиция с красным, синим и желтым» Мондриана – это не нуль, а, напротив, утверждение позитивной структурной схемы гармоничного мироустройства [9, с. 77]. Малевич стремится к трансцендентному, запредельному, тогда как Мондриан – к имманентной гармонии внутри самого мира. Это принципиальное различие отмечает и Шэ Хуэй: «Если у Кандинского доминирует выражение, то у Мондриана – конструирование/представление; первый апеллирует к

сопереживанию, второй – к мыслительной ясности» [\[10, с. 73\]](#). Таким образом, неопластицизм предлагает не катарсис и не шок, а ясную, умопостигаемую модель порядка, что и предопределило его уникальную судьбу в культуре XX века, где рациональность и функциональность были возведены в культ.

Междисциплинарное влияние и актуальность культурного кода неопластицизма

Универсальность и рациональность языка неопластицизма предопределили его массовое распространение далеко за пределы живописи. Он стал эффективным культурным кодом, транслирующим идеи порядка, функциональности и современности. Этот код оказался невероятно гибким и адаптивным, способным к трансляции в различные сферы культурного производства.

Наиболее прямое воплощение идеи Мондриана нашли в деятельности объединения «Де Стейл» (De Stijl), в частности, в творчестве архитектора Геррита Ритвельда. Его знаменитый Дом Шрёдер (1924) представляет собой трехмерную реализацию принципов неопластицизма: динамическое равновесие асимметрично расположенных плоскостей, цветовые акценты основных цветов, игра с пространством, а не его замкнутость [\[11, с. 334\]](#). Архитектура здесь перестает быть имитацией исторических стилей и становится практическим воплощением утопии о новой, гармоничной среде обитания. Идеи «Де Стейл» оказали значительное влияние на становление интернационального стиля в архитектуре и, что особенно важно, на педагогическую систему Баухауса. Хотя сам Мондриан не преподавал в Баухаусе, его работы были хорошо известны тамошним мастерам. Теоретик Баухауса Ласло Мохой-Надь в своей книге «Видение в движении» подчеркивал значение мондриановского метода как примера системного подхода к организации визуального пространства, основанного на объективных законах, а не на субъективном вкусе [\[12, р. 112\]](#). Принципы модульности и сеточной композиции, разработанные Мондрианом, нашли прямое применение в курсах по пропедевтике (например, в знаменитом курсе Иттена и Альберса), где студенты изучали основы формообразования через отношения простейших геометрических элементов. Влияние неопластицизма можно увидеть в строгой геометрии зданий Вальтера Гропиуса и особенно в стеклянных фасадах Миса ван дер Роэ, где стальной каркас выполняет роль аналога черных линий Мондриана, а остекленные плоскости – роль цветовых зон.

Не менее значимым стало влияние на графический и промышленный дизайн середины XX века. Сеточная система, разработанная Мондрианом, стала организационной основой модульного дизайна, типографики и айдентики. Его принципы – ясность, порядок, функциональность – полностью соответствовали максиме модернизма «форма следует за функцией». Логика прямоугольного членения пространства легла в основу верстки журналов швейцарского интернационального стиля (Армин Хофман, Йозеф Мюллер-Брокман), дизайна мебели (например, работы Чарльза и Рэй Имз) и корпоративного стиля компаний. Ярким примером является айдентика авиакомпании KLM 1960-х годов, где использовались четкие прямоугольные блоки и ограниченная цветовая палитра, ассоциировавшаяся с надежностью и современностью. В 1960-е годы, в эпоху расцвета минимализма и поп-арта, геометрический язык неопластицизма пережил новую волну популярности, будучи воспринятым как символ современности и технологического прогресса. Художники поп-арта, такие как Энди Уорхол, обыгрывали мотивы Мондриана, иронизируя над его утопизмом, но тем самым подтверждая узнаваемость его кода.

Ярким примером проникновения неопластицизма в массовую культуру стала коллекция платьев Ива Сен-Лорана «Мондриан» (1965). Это было не просто формальное

заимствование принта, а успешная попытка перенести принципы динамического равновесия на подвижную форму человеческого тела [\[13, с.16\]](#). Однако популярность коллекции имела и обратную сторону: утопический проект, призванный преобразовать мир, превратился в гламурный товарный знак. Это противоречие между высоким духовным идеалом и его коммодификацией является характерной чертой судьбы многих проектов модерна в условиях потребительского общества. Как отмечал философ Жан Бодрийяр, в эпоху симуляции утопические образы теряют свою преобразующую силу и становятся симулякрами, пустыми знаками, циркулирующими в системе потребления [\[14, p. 87\]](#). Тем не менее, сам факт такой адаптации доказывает невероятную устойчивость и узнаваемость культурного кода, созданного Мондрианом.

В XXI веке наследие неопластицизма продолжает жить, прежде всего, в области цифрового дизайна. Принципы модульных сеток, четкого структурного членения пространства и ограниченной цветовой палитры легли в основу проектирования пользовательских интерфейсов (UI) и опыта взаимодействия (UX). Интерфейсы таких компаний, как Google (Material Design) или Apple (Human Interface Guidelines), с их акцентом на чистоте, простоте, иерархии и интуитивной понятности, являются прямыми наследниками эстетики модернизма, в генеалогии которой неопластицизму принадлежит ключевое место. Сетка Мондриана эволюционировала в цифровую модульную сетку, а принцип динамического равновесия проявляется в сбалансированном расположении элементов на экране. Визуальный язык Мондриана продолжает ассоциироваться с понятиями «современность», «порядок» и «рациональность», подтверждая статус его творчества как действенного культурного кода универсализма, способного к адаптации в новых технологических и культурных контекстах.

Заключение

Проведенное исследование позволяет утверждать, что неопластицизм Пита Мондриана представляет собой один из наиболее целостных и последовательных культурных проектов эпохи модерна. Это была не просто художественная стилистика, а полноценная визуальная философия, предложившая ответ на ключевые вызовы времени: хаос, фрагментацию, утрату духовных ориентиров. Специфика универсализма Мондриана заключается в его рационально-утопическом характере. В отличие от мистического универсализма Кандинского или нигилистического жеста Малевича, Мондриан предложил модель мира, основанную на понятных, объективных законах динамического равновесия противоположностей. Его искусство было нацелено на конструирование всеобщего, ясность и преобразование среды.

Именно эта проектная направленность предопределила колоссальное междисциплинарное влияние неопластицизма. Став эффективным культурным кодом, его принципы были транслированы в архитектуру (включая «Де Стейл» и Баухаус), дизайн (от швейцарского стиля до цифровых интерфейсов), моду и в итоге сформировали один из ключевых визуальных языков современности. Утопическая мечта Мондриана о преобразовании среды через гармонизацию пространства в значительной степени реализовалась, пусть и в упрощенной, часто коммодифицированной форме, описанной Бодрийяром. Это, однако, не умаляет значения его проекта, а лишь подтверждает мощь созданного им культурного кода, способного к мимикрии и адаптации.

Таким образом, наследие Мондриана остается актуальным для культурологии как парадигматический пример того, как искусство, формулируя масштабные философские и социальные программы и превращаясь в культурные коды, способно формировать

материальную и визуальную среду целых эпох. Дальнейшее исследование может быть направлено на анализ рецепции кода неопластицизма в незападных культурных контекстах (например, в японском или корейском дизайне), где его принципы были переосмыслены с учетом местных эстетических традиций, а также на изучение его влияния на становление языка современных медиа и виртуальных сред, где поиск универсальных языков взаимодействия приобретает новую актуальность.

Библиография

1. Цзя Шуцзе. Исследование художественной мысли Мондриана: дис. ... канд. искусствоведения. Цзинань: Шаньдунский институт искусств, 2021. 210 с.
2. Bürger P. Theory of the Avant-Garde. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. 158 p.
3. Bloch E. The Principle of Hope. Vol. 1. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1986. 550 p.
4. Чжан Сюэ. Анализ художественных характеристик искусства Мондриана // Коллекционирование и инвестиции. 2025. Т. 16. № 1. С. 152-154.
5. Paalen W. Form and Sense. New York: Wittenborn and Company, 1945. 120 p.
6. Цюй Цзя. Исследование языка абстрактной живописи Мондриана: дис. ... канд. искусствоведения. Чанчунь: Чанчуньский педагогический университет, 2024. 200 с. EDN: KCTTDC
7. Liu Jiatong, Shen Guang. Expression of color and emotion in abstract artworks: on the example of Mondrian's "Composition with Red, Blue and Yellow" // Peony. 2025. № 2. P. 74-76.
8. Ли Мо. Анализ творчества Мондриана и его произведения "Композиция с красным, жёлтым и синим" // Grand View of Art. 2022. № 8. С. 60-62.
9. Ван Цзяхэ. Сходства и различия в художественном творчестве Казимира Севериновича Малевича и Пита Мондриана // Дельта. 2025. № 12. С. 76-78.
10. Шэ Хуэй. Сравнительное исследование абстрактного искусства Кандинского и Мондриана // Исследования в области художественного образования. 2022. № 9. С. 72-73.
11. Karabaş A. P., Güdür A. Пит Мондриан и движение "Де Стейл" в рамках неопластицизма // Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD). 2016. № 2. С. 330-339.
12. Moholy-Nagy L. Vision in Motion. Chicago: Paul Theobald, 1947. 371 p.
13. Тан Сюаньци, Ши Яцзюань. О юбке в стиле Мондриана и лежащем в её основе неопластицизме // Наука и технологии текстильной промышленности Тяньцзиня. 2020. № 2. С. 15-18.
14. Baudrillard J. Simulacra and Simulation. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994. 164 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст «Культурный код универсализма: неоклассицизм Пита Мондриана как визуальная философия модерна» представляет собой комплексное междисциплинарное исследование творчества одного из пионеров абстрактного искусства Питера Мондриана. Междисциплинарный подход автора заключается в попытке культурологически-философского анализа творчества с рассмотрением духовных и теософских оснований метода Мондриана в контексте культурно-религиозных

исканий эпохи. Комплексный подход заключается в прослеживании истоков метода, собственно раскрытии его содержания, сравнения с близкими подходами Кандинского и Малевича для выявления специфики, отслеживание влияния подходов П. Мондриана на современную культуру вплоть до тенденций современного цифрового дизайна. Комплексный подход автора определяет четырехчастную структуру рецензируемого текста (философско-мировоззренческие истоки, элементы и принципы, сравнение с Малевичем и Кандинским, наследие и влияния), таким образом рецензируемой работе присуще четкая продуманная структура, адекватная поставленным автором задачам. В начальной части удачно пояснена актуальность темы исследования и обрисован культурологический контекст как собственно работ П. Мондриана, так и интересующего комплекса автора вопросов. Обзор существующей по теме исследования литературы дан автором с самым общим виде; хотя новизна исследования и заявлена («....в современном искусствознании и культурологии наблюдается ренессанс интереса к метафизическим основаниям модернизма, что придает новое звучание теософским и философским истокам творчества П. Мондриана»), но результату предыдущих исследований и контекст данного конкретного обращения к творчеству Мондриана обозначены чисто символически, причем в библиографическом списке (довольно небольшом, 14 позиций) доминируют публикации на китайском языке. Комплекс же англоязычных обращений к творчеству Мондриана остаётся таким образом вне внятного комментария автора. При заявленной автором важности обращения к метафизическим основаниям модернизма, именно этот раздел работы выполнен скорее в обзорном ключе; автор тезисно определяет «дух эпохи», конкретно же духовные поиски П. Мондриана, как предполагается, просто соответствуют этому духу и не являются чем то конкретным/специфическим (Е. Блаватская в тексте упоминается один раз и именно упоминается, вне детального разъяснения роли ее текстов в духовной жизни Мондриана). Прочие разделы работы носят более предметный и детализированный характер, сравнительный анализ художественных принципов Мондриана, Малевича и Кандинского для пущей наглядности сопровождается таблицей. При всех вышеуказанных недочетах, в целом рецензируемая работа выполнена на должном научно-методическом уровне, являясь компетентным комплексным высказыванием на заявленную тему при сохранении возможностей существенного углубления и продолжения заявленной в тексте темы. Поставленные автором задачи в целом достигнуты, приведенные выводы обоснованы, рецензируемая статья рекомендуется к публикации.