

Малевичкая Натальа Викторовна

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПОСТРОЕНИЯ В РАБОТАХ НА ТЕМУ СПОРТА ХУДОЖНИКОВ 1920-Х ГОДОВ

В статье предпринята попытка исследования процесса развития спортивной темы в произведениях советских художников 1920-х годов, оказавших существенное влияние на формирование жанра, но недостаточно изученных отечественным искусствознанием. Внимание акцентируется на композиционных особенностях работ. Сделан вывод, что художники "левых" течений, ставшие основоположниками темы, создавая пространственную среду произведений, использовали такие пластические приемы как конструктивность, монтажность, условность форм. Обращено внимание на то, что мастера следующего поколения, прошедшие школу ВХУТЕМАСа, при разработке композиций опирались на формальные установки авангарда.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/10-3/31.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. III. С. 128-132. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/10-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.0

Искусствоведение

В статье предпринята попытка исследования процесса развития спортивной темы в произведениях советских художников 1920-х годов, оказавших существенное влияние на формирование жанра, но недостаточно изученных отечественным искусствоведением. Внимание акцентируется на композиционных особенностях работ. Сделан вывод, что художники «левых» течений, ставшие основоположниками темы, создавая пространственную среду произведений, использовали такие пластические приемы как конструктивность, монтажность, условность форм. Обращено внимание на то, что мастера следующего поколения, прошедшие школу ВХУТЕМАСа, при разработке композиций опирались на формальные установки авангарда.

Ключевые слова и фразы: спортивная тема в искусстве; композиция; композиционные построения; живопись; спорт; советское искусство 1920-х гг.

Малевинская Наталья Викторовна

*Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Российской академии художеств
malevinskaja.nat@yandex.ru*

**КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПОСТРОЕНИЯ В РАБОТАХ
НА ТЕМУ СПОРТА ХУДОЖНИКОВ 1920-Х ГОДОВ[©]**

Трансформации общественного сознания начала XX века, обусловленные социальными изменениями и развитием научно-технического прогресса, способствовали актуализации спортивной тематики в советском искусстве 1920-х годов. Эти же факторы благоприятствовали невероятной динамике художественных исканий в самых различных видах искусства. Живописцев, ищущих новые визуальные средства, стремящихся запечатлеть меняющуюся действительность, спортивная тема привлекала сюжетной выразительностью, возможностью передачи движения, скорости, изображения физически совершенного человека.

Ещё до революции кубофотуристы более всех были увлечены изучением и передачей движения (Н. Гончарова «Велосипедист», 1913). Спорт виделся ими как неотъемлемая часть новой эстетики века скоростей и технологий. В 20-е годы XX в., в условиях социальных преобразований, тема получила новый импульс к развитию.

Начальный этап становления спортивной тематики в 20-е годы XX в. современные исследователи чаще всего связывают «с идеологией и деятельностью левого культурного движения» [5], акцентируя внимание на таких видах искусства, как фотомонтаж, плакат, кинематограф. Определение художественно-эстетических принципов изображения спорта в искусстве довоенного периода часто соотносится с произведениями, ярко отражающими идею преодоления пространства и времени, таких мастеров как Ю. Пименов, А. Дейнека, С. Лучишкин и др. [7, с. 13].

В советское время наиболее частым обращением к теме спорта в искусстве характеризуется период 1970-80-х годов. Из публикаций стремлением осмыслить данную тему выделяется статья Р. Жердевой «Истоки спортивной тематики в советском изобразительном искусстве» (1983), созданная в контексте диссертационного исследования, посвященного творчеству ОСТА [8]. В работах советского периода внимание чаще всего сосредотачивается на воспитательной, агитационной задаче жанра.

Несмотря на появление с начала 90-х годов фундаментальных трудов о советском искусстве, таких авторов как И. Голомшток, Х. Гюнтер, А. Морозов и др. мы считаем, что тема спорта во всех исследованиях представлена фрагментарно, рассматривается в широком общехудожественном контексте.

В последнее десятилетие вышеозначенная тема актуализируется в выставочной политике музеев. В каталожных статьях рядом авторов эта тема рассматривается чаще всего с культурологической, идеологической, фило-софской, нравственной сторон. Тенденции развития темы излагаются целостно, обобщенно, при этом значительный пласт художественных (композиционных, живописных) исканий остается неизученным. Именно поэтому, в контексте данной статьи, исследование появления нового живописно-пластического языка, закономерностей композиционных построений работ спортивной тематики становится приоритетной задачей автора. Приходится признать, что данная проблема освещена недостаточно в современной науке. Как следствие, остается научно-теоретическая, практическая, высокая моральная потребность в дальнейшем изучении, переосмыслении этой темы, что обусловило необходимость обращения к истокам зарождения нового жанра в советском искусстве.

Одна из попыток более методично проследить формирование спортивной темы в 1920-е годы принадлежит английскому искусствоведу О'Махоуни. В своем исследовании «Спорт в СССР: физическая культура – визуальная культура» он указывает, что первым жанром, в котором появились образы физкультуры в советском искусстве был фотомонтаж (Г. Клуцис «Спорт» (1922), Л. Лисицкий «Футболист» (1922) иллюстрация к книге И. Эринбурга) [10, с. 32].

На наш взгляд, утверждение, что эти работы являются первыми, ошибочно. Более ранние произведения по времени на тему спорта А. Родченко, В. Степановой, Н. Григорьева и других художников, к сожалению, остались за рамками исследования О'Махоуни. В контексте темы они не часто упоминаются и у других авторов.

Поскольку мы обращаемся к изучению разнообразных композиционных построений в работах художников 20-х гг. XX в., посвященных спортивной тематике, логично расширить круг рассматриваемых произведений графики и живописи, поскольку для нас является важным попытаться выявить влияние различных художественных принципов на развитие данной темы.

Думается, что к первым опытам изображения спортсменов в советском искусстве можно отнести ранние авангардистские работы А. Родченко и В. Степановой. А. Родченко, один из лидеров русского авангарда, «инженер конструктивизма», не раз обращался к теме спорта и цирка. Многочисленные образы спортсменов, физкультурные парады и соревнования стали сюжетами большинства его живописных, графических произведений, коллажей, плакатов и фоторабот.

В начале 20-х гг. XX в., испытав непродолжительное влияние двух ведущих фигур художественного авангарда К. Малевича и В. Татлина, он занялся абстрактно-геометрической живописью и графикой. В 1919 году А. Родченко обосновывает «линейизм», где «линия есть первое и последнее, как в живописи, так и во всякой конструкции вообще» [11, с. 96].

Для нас представляет интерес графическая серия «Французская борьба» (1919), появившаяся в этот же год, наряду с абстрактными полотнами. Его борцы и спортсмены («Чемпион РСФСР», «Чемпион Индии», «Чемпион Японии») [4, с. 156] скомбинированы из ряда беспредметных элементов линейных и плоскостных фигур (прямоугольника, квадрата, треугольника, круга). «Чемпиона Японии» художник изображает в движении. Упрощая формы и задавая противоположное направление объему головы и прямоугольникам ног, Родченко разворачивает фигуру по центральной оси, благодаря чему возникает контрапост. По сути, он анализирует движение спортсмена и предлагает вариант его фиксации на бумаге при помощи геометрических элементов. Но у Родченко это не анатомически-точный, рациональный, а скорее эмоционально-чувственный подход. Поиск художника явно сосредотачивается в области столкновения эстетических концепций, архитектурность, знаковость, обобщенность форм сочетается с жизнеподобной трактовкой тела. Использование холодной геометрии, конструирование по типу архитектурных сооружений, тем не менее, создают удивительно выразительные образы спортсменов, где за железными роботами видится человек и его реальные движения. Отвлеченная пластическая система с ее интеллектуальной игрой форм не подавляет интерес к жизненным образам.

Эмоциональные произведения на тему спорта есть и в живописном наследии Варвары Степановой, жены и сподвижницы А. Родченко. «Игроки в шашки» (1920) [Там же, с. 58], «Две фигуры с мячом» (1920), «Игроки в бильярд» (1920), а также ряд изображений, передающих ощущение движения борющегося, прыгающего, бегущего человека включены ею в серию «Фигуры» (1920).

Живопись В. Степановой во многом перекликается с «Чемпионами» А. Родченко. Графически она так же составляет свои «фигуры» из квадратов, кругов, многоугольников, линий, создавая из них подобие человеческого тела. На первый взгляд, действительно, точно такое же нагромождение простых плоскостных геометрических форм. Однако колористическая основа произведения, тонкие цветовые градации, экспрессивный мазок соотносит живопись В. Степановой с творчеством П. Сезанна. Композиционные решения ее работ более традиционны и имеют сюжетную основу. Она совмещает в своих произведениях графический штрих или решетку из штрихов и живописное пятно. Но все же в ее живописных картинах этой серии, несмотря на геометризацию, превалирует цвет.

Большое значение звучанию цвета придает и художник Н. Григорьев в сюжетной картине «Футбол» (1920). Формальные поиски новейших течений становятся основой его живописной интерпретации.

Интересны к рассмотрению работы «Спортсмены» (1920/21), «Футболист» (1922) Л. Лисицкого, художника, архитектора, одного из ярких последователей теории Малевича. Развивая идеи супрематизма, он уже в самом начале 1920-х гг. быстро отходит от крайнего максимализма мастера, ратуя за более тесную связь искусства с жизнью. В своей графике Лисицкий совмещает плоскостные объекты, изящные линии, иногда конструктивно-объемные элементы, внося продуманный диссонанс в композицию, вследствие чего зарождается новое ощущение пространства, некоего прорыва, выхода за пределы плоскости листа. В его «Футболисте» 1922 года [13] ощущается явное влияние супрематизма. Композиционную схему работы, построение по диагонали, конструирование из плоскостей можно соотнести, в частности, с произведением К. Малевича «Супрематизм. Живописный реализм футболиста – красочные массы в 4-м измерении» (1915) [6, с. 201]. В полотне Малевича, динамично удаляющиеся и приближающиеся одновременно в разных ракурсах плоскости квадратов в светлом пространстве, зеленая точка «мяча» передают бесконечность движения. Геометрически выверенная композиция гармоничного механизма оказывается способной максимально точно отразить представление художника о новом видении мира. Л. Лисицкий использует технику коллажа: зависающие геометрические плоскости, совмещены с фотографией, реальным изображением спортсмена, вырезанного по контуру из фотоснимка и перемещенного в мир супрематического пространства, а конструктивная основа композиции сформирована изящно вычерченными прямыми и окружностями. Плоскостные и линейные элементы с одной стороны контрастируют с фотоизображением, с другой поддерживают и организуют стремительное движение спортсмена к парящему мячу. Благодаря построению по диагональной линии, универсальной составляющей геометрической абстракции, композиция становится неустойчивой, появляется движение. Подобные композиционные находки используются наиболее часто и живописцами 20-х гг. для передачи динамики, примерами которых могут стать работы на спортивную тему студентов ВХУТЕМАСа. Одни из первых: графические листы «Футбол» (1923) [3, с. 33], «Фехтование» (1923), «Теннис» (1923) А. Дейнеки, ученика В. Фаворского.

С начала 20-х гг. во ВХУТЕМАСе работали не только признанные мастера реалистического направления, но и крупнейшие представители авангарда. А. Родченко, Н. Удальцова, Г. Клуцис, Л. Лисицкий входили в число молодых преподавателей, которые внедряли формально-аналитический метод обучения. В течение первых лет обучения студенты всех факультетов проходили пропедевтический курс (основы формальной композиции) [1, с. 100]. Опираясь на программы, таких дисциплин как «Графика», «Объем», «Пространство», «Цвет», они создавали работы экспериментального характера.

В графике, посвященной теме спорта, внимание А. Дейнеки сосредоточено на конструктивной разработке тел спортсменов. «Теннис» (1923), «Футбол» (1923) передают внешнюю механику мускулистых фигур. Спортсмены у художника показаны машиноподобными [12, с. 187], фиксирующими каждое движение людьми. В своих ранних работах художник выражал во многом идеи своего учителя. Это мы видим в прослеженной эволюции движения человеческого тела, а так же в совмещении геометрических абстрактных элементов и трехмерных изображений в одной плоскости листа. Расположение человеческих фигур в пространстве условно, к тому же А. Дейнека ставит некоторые фигуры футболистов на зависающие плоскости, динамика которых подобна удаляющимся квадратам в супрематической картине К. Малевича, упомянутой выше. Своеобразная игра двумерных изображений с объектами иллюзорно объемными создает впечатление уходящего в глубину пространства. Отчетливо прослеживается конструктивная тема: линия, образующая структуру движения, здесь действительно фактор «главного построения всякого организма вообще в жизни, так сказать скелет (или основа, каркас, система)» [11, с. 96]. Эти опыты с формой легли в основу будущих станковых живописных произведений А. Дейнеки («Футбол», 1924) [2, с. 80]. Шаг от абсолютной механичности к выражению мускулистого тренированного, но биологически живого тела, явно прослеживается в гравюре «Футбол» и в более позднем одноименном живописном панно 1924 года. Эти две работы почти идентичны по композиционному построению, тем не менее, панно оставляет уже иное эстетическое впечатление. Оно лишено формальных пластических дополнений, которые присутствуют в графике. Лаконичность сочетается с жизненной убедительностью, с ясностью, естественностью пространственности.

Во многих работах на спортивную тему С. Лучишкина, Ю. Пименова, К. Вялова, П. Вильямса и других окончивших, как и А. Дейнека ВХУТЕМАС, ощущается влияние новаторской школы, во многом отражающей художественные принципы преподавателей-авангардистов. Впервые С. Лучишкин проявляет интерес к передаче движения в годы обучения в мастерской Н. Удальцовой, создавая полотна формально-аналитического характера. Живописная абстрактная композиция 1922 года [9, с. 59] дает импульс к появлению сюжетного полотна на тему спорта «Прыжок в воду» (1928) [8, с. 35]. Композиционная структура, расположение масс, направление энергетического потока по диагонали в обоих произведениях идентичны. Ощущение полета, зримого воплощения невидимой энергии, присущие абстрактному полотну, сохраняются. Динамичные зигзагообразные мазки в верхней части картины преобразованы художником в материальное тело. Изображение напряженной и натянутой фигуры спортсменки плоскостно-графично, художник использует прямые и рубленые линии, внося оттенок «механичности» в образ.

Таким образом, тема спорта развивалась в различных видах изобразительного искусства с первых после-революционных лет. В поисках художественного языка, отражающего новое миропонимание, отвечающего новой идеологии несколько поколений художников создавали пространственную среду произведений. Художники «левых» течений, ставшие основоположниками спортивной темы, использовали в композициях произведений такие пластические приемы, как конструктивность, монтажность, условность форм. Геометризация, линейность, создание пространственных структур, визуализировали собой представление о движении, как о стержневой задаче новой эстетики. Взаимодействие художественных поисков и научных исследований в области движения, стремление художников обрести научную основу создавало новый изобразительный строй, иную наглядную убедительность, сходную с математической объективностью чертежа, схемы. Одновременно прослеживается тенденция возвращения к более эмоциональной выразительности. Создаются работы, где геометрическая абстракция совмещается с документальной фотографией спортсмена в динамичном ракурсе, в другом случае конструктивные модули формируют узнаваемые жизненные движения человека. Иногда геометрия фигур дополняется яркой эмоциональностью колорита.

Молодые мастера, прошедшие школу ВХУТЕМАСа, опираясь на формальные установки авангарда, обратились к неизвестной ранее теме спорта в искусстве, изобрели иной художественный язык. В творчестве вхутемасовцев переплетаются различные эстетики и влияния. Композиционно их картины тяготеют к диагональному построению. В работах еще нет идеологической заданности, но в них чувствуется переплетение эпох, многообразие и разнородность идей, взглядов, определяющих эклектичность этого сложного культурного периода. Ощущая эстетику современности, творцы осуществляют попытку создания художественного образа через осмысление формы как механического каркаса. В течение 20-х годов XX в. их художественные принципы постепенно реформируются, и внешняя механичность конструктивных форм сменяется более живым и органичным изображением.

Тема спорта, являясь одной из ключевых в искусстве 20-х годов XX в., предполагала многообразнейшие композиционные решения, позволяла сочетать различные жанры и виды изобразительного искусства. В ней отразились художественные достижения прошлых эпох. Последующее развитие темы происходило в условиях идеологического давления, оказавшего решающее влияние на творчество большинства художников.

Тем не менее, переломное время дало ряд уникальных художественных произведений, значительная часть которых была отвергнута советской системой и незаслуженно забыта. Работы на тему спорта 20-х годов XX в. могут стать объектом дальнейшего углубленного исследования, что внесет существенное дополнение к пониманию художественного наследия этого периода, поможет воссоздать более полную картину истории отечественного искусства.

Список иллюстраций

1. **К. Малевич.** Супрематизм. Живописный реализм футболиста – красочные массы в четвертом измерении. 1915.
2. **Л. Лисицкий.** Футболист. Коллаж. 1922.
3. **А. Родченко.** Чемпион Японии. Серия «Французская борьба». 1919.
4. **В. Степанова.** Игроки в шашки. 1920.
5. **А. Дейнека.** Футбол. 1923.
6. **А. Дейнека.** Футбол. 1924.
7. **С. Лучишкин.** Эскиз работы для первой русской выставки в Берлине. 1922.
8. **С. Лучишкин.** Прыжок в воду. 1928.



Список литературы

1. **Адаскина Н.** Место ВХУТЕМАСа в русском авангарде // Великая утопия. Русский и советский авангард 1915-1932. М.: Галарт; Берн: Бентелли, 1993. С. 97-109.
2. **Александр Дейнека:** сборник: в 2-х т. / сост. В. П. Сысоев; НИИ теории и истории изобразит. искусств Акад. художеств СССР. М.: Изобразит. искусство, 1989. Т. 1. Монография. 328 с.
3. **Александр Дейнека:** сборник: в 2-х т. / сост. В. П. Сысоев; НИИ теории и истории изобразит. искусств Акад. художеств СССР. М.: Изобразит. искусство, 1989. Т. 2. Жизнь, искусство, время: лит.-худож. наследство. 296 с.
4. **Александр Родченко. Варвара Степанова. Будущее – единственная наша цель:** каталог выставки / под ред. Петера Невера. Вена: MAK; Мюнхен: Престель, 1991. 258 с.
5. **Быховская И. М.** Спорт: культурологические векторы анализа феномена [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2011. № 1. URL: http://cr-journal.ru/files/file/05_2011_11_01_58_1306306918.pdf (дата обращения: 05.05.2014).
6. **Герман М. Ю.** Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2005. 480 с.
7. **Дмитриенко А., Бахтияров Р. О,** спорт – ты мир! // Спорт в искусстве. СПб.: Palace Editions, 2009. С. 13-19.
8. **Жердева Р.** Истоки спортивной тематики в изобразительном искусстве // Искусство. 1983. № 4. С. 33-39.
9. **Лучишкин С. А.** Я очень люблю жизнь: Страницы воспоминаний. М.: Советский художник, 1988. 254 с.
10. **О’Махоуни М.** Спорт в СССР. Физическая культура – визуальная культура / пер. с англ. Е. Ляминой, А. Фишман. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 296 с.
11. **Родченко А. М.** Опыты для будущего. Дневники. Статьи. Письма. Записки М.: Грантъ, 1996. 415 с.
12. **Ханолайнен Д. П.** Взаимодействие техники и изобразительного искусства: ретроспективный взгляд // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 9. Ч. 1. С. 186-191.
13. **Lissitzky-Kuppers S.** El Lissitzky: Life, Letters, Text. London: Thames and Hudson, 1992. 410 p.

COMPOSITIONAL STRUCTURES IN WORKS ON SPORTS THEME OF ARTISTS OF THE 1920S

Malevinskaya Natal'ya Viktorovna

*I. E. Repin St.-Petersburg State Academic Institute for Painting, Sculpture and Architecture of the Russian Academy of Arts
malevinskaja.nat@yandex.ru*

The article undertakes an attempt to study the process of sports theme development in the works of the soviet artists of the 1920s that had significant influence on the genre formation, but were not sufficiently studied in domestic art criticism. Particular attention is paid to the compositional features of the works. It is concluded that the artists of "left" tendencies, who became the founders of the theme, used such plastic techniques when creating the spatial environment of the works as constructivity, assembling and the conventionality of forms. Attention is paid to the fact that the next generation masters, who passed through the school of Vkhutemas (Higher Art and Technical Studios), based on the formal attitudes of avant-garde when developing compositions.

Key words and phrases: sports theme in art; composition; compositional structures; painting; sport; soviet art of the 1920s.

УДК 141.145/141.143

Философские науки

Статья раскрывает генезис, предмет, методологию и эволюцию российского органицизма, дающего, в свою очередь, рождение конструктивизму А. А. Боданова, евразийству и русскому космизму; при этом в сравнительном контексте акцентируются специфика отечественной ментальности и вклад наших мыслителей XIX – начала XX в. в мировоззренческую переориентацию и разработку теоретико-методологического основания современной науки.

Ключевые слова и фразы: российский органицизм; русский космизм; механистическая и органическая парадигмы; созерцательный и деятельностный типы мировоззрения; субъективный и объективный факторы; космическая функция человека; философско-антропологический проект.

Маслобоева Ольга Дмитриевна, к. филос. н., доцент*Санкт-Петербургский государственный экономический университет
masloboeva.o@inbox.ru***РОССИЙСКИЙ ОРГАНИЦИЗМ И КОСМИЗМ: ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ, МИРОВОЗЗРЕНИЕ**[©]

С рубежа XIX-XX вв. эстафету концентрированного развития философской мысли принимает русская культура, к чему она была умственно подготовлена в результате накопленного потенциала соборного творчества отечественных мыслителей предыдущих столетий. Существует геополитическая концепция истории философии, в соответствии с которой во «всеобщем пространстве человеческой духовности» центр концентрации философской рефлексии эстафетно перемещался: Древний Восток – Античность – Франция – Англия – Германия – Россия (рубеж XIX-XX вв.) [15, с. 175]. Исконные ценности, вызревающие в недрах национального духа: общинность, соборность, софийность, гражданственность, понимание философии как «умного делания» – обусловили расцвет русского Серебряного века и предназначенность русской философии в условиях индустриального и постиндустриального общества вырабатывать национальное и актуально цивилизационное самосознание в пространстве мировой культуры. Перефразируя высказывание В. В. Зеньковского относительно преемственности развития русской философии XVIII-XIX вв., можно утверждать: все, что созрело в XX в., начало проявляться уже в XIX в. [10, с. 22].

Внутренняя целостность сотворчества отечественных мыслителей XIX в. и его итог – это выработка органической теории, в своем полноценном содержании получившей название «органицизм», который в контексте раскрытия самобытности русской философии привлек внимание немногих авторов. Основная заслуга в исследовании данного феномена принадлежит А. А. Галактионову [6; 7], от которого автор лично получил благословение на дальнейшую разработку этой тематики. Органицизм – это философское направление, объединившее полярные течения русской культуры XIX в. и исследующее все элементы природно-социального бытия как «органическое целое», т.е. внутренне полярную, динамичную, целесообразно сферичную организованность. Концептуальное ядро российского органицизма вырабатывалось, начиная с трактата А. Н. Радищева «О человеке, его смертности и бессмертии», в творчестве Д. М. Велланского, М. Г. Павлова, А. И. Галича, В. Ф. Одоевского, Д. В. Веневитинова, А. С. Хомякова, Т. Н. Грановского, Н. Н. Страхова, Ап. А. Григорьева, Ф. М. Достоевского, Н. Я. Данилевского, Н. О. Лосского, П. А. Флоренского и др.

Формирование органицизма ярко проявлялось в «органической терминологии», насыщенно представленной в литературе рассматриваемых столетий. С точки зрения органицистов, мир – это единый организм, состоящий из отдельных органов, каждый из которых представляет собой относительно самостоятельный организм. В этом контексте исследуется «органическое строение Вселенной», «многосложный организм