

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Панкратова А.В. — Эйдическая иерархия как основа вертикально ориентированной эстетики // Культура и искусство. – 2024. – № 1. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.1.69643 EDN: MYDDAS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69643

Эйдическая иерархия как основа вертикально ориентированной эстетики

Панкратова Александра Владимировна

кандидат философских наук

доцент, заведующий кафедрой дизайна, Национальный исследовательский университет
«Московский энергетический институт»

111250, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Красноказарменная, 13 С, каб. 605

✉ sashaoscar@mail.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.1.69643

EDN:

MYDDAS

Дата направления статьи в редакцию:

18-01-2024

Дата публикации:

25-01-2024

Аннотация: Объектом данного исследования является организация визуальной культуры в вертикально ориентированной парадигме. Предметом исследования является эйдическая иерархия как основа организации визуальной среды в вертикально ориентированной парадигме. Цель данного исследования – эксплицировать эйдическую иерархию как основу эстетических представлений в вертикально ориентированной парадигме (для дальнейшего конструирования на основе данной умозрительной модели концепции эйдической дизайн-среды). Современная культура пришла к полному эстетическому релятивизму под влиянием модернизма. Сегодня в искусстве допустимо всё, поэтому художников и дизайнеров активно вытесняют из профессии нейросети. Нейросети являются продуктом горизонтально ориентированной культуры, в которой одинаково ценными признаются любые объекты, так как отсутствует апелляция к сверх-

объекту. Поэтому сегодня актуальным становится перенести фокус исследовательского внимания на противоположную организацию культуры – вертикально ориентированную, признающую трансцендентную реальность. Такая культура должна иметь четкие критерии искусства, детерминированные эйдической иерархией. В разграничении вертикально и горизонтально ориентированной парадигмы автор опирается на А. Г. Дугина. Основной метод автора – семиотический анализ, позволяющий увидеть трансцендентное означаемое в культуре. Также автор опирается на учение Платона об эйдической иерархичности бытия. Основным вывод исследования заключается в том, что в вертикальной ориентированной парадигме существует четкая эстетическая иерархия, которая сегодня отсутствует в культуре в виду её горизонтальной ориентации. Вертикально ориентированная парадигма связана с представлением об эйдической иерархичности бытия. Канон, складывающийся веками, был инструментом для изображения эйдических форм вещей, не феноменов, а ноуменов. В современной культуре переориентация на наличие сверх-объекта может стать возможностью сохранить профессию художника и само искусство. Данное исследование является частью более крупного исследования, связанного с эйдической составляющей дизайна как феномена культуры. В данной статье важно было осветить момент эйдической иерархичности устройства вертикально ориентированной парадигмы, чтобы в дальнейшем показать, как данный подход может быть реализован в современной визуальной среде.

Ключевые слова:

Символ, Канон, плоские онтологии, горизонтально ориентированная парадигма, вертикально ориентированная парадигма, трансцендентное, сверх-объект, означающее, означаемое, знак

Введение

В настоящее время в культуре достаточно серьезной проблемой является эстетический релятивизм. Благодаря периодам модернизма и авангарда в культуре утвердилась позиция, связанная с относительностью красоты и допустимостью абсолютно всего в искусстве. Сегодня доминирует горизонтально ориентированная материалистическая парадигма, не подразумевающая эстетической иерархии.

В последние годы эта позиция получает крайнее выражение в философии плоских онтологий (А. С. Вертушинский [\[1\]](#), М. ДеЛанда, Г. Харман, Ян Богост, Л. Брайнт, Т. Мортон [\[2\]](#)), последователи которой считают, что не бытие не иерархично, и, следовательно, онтологический статус человека и человеческого искусства не выше, чем статус любых других объектов [\[3\]](#).

Данная ситуация ставит вопрос о самом дальнейшем существовании искусства, а также профессий художник и дизайнер. В своих исследованиях современного дизайна и современной культурной ситуации [\[4,5,6\]](#) мы пришли к убеждению, что культура модернизма, влияние которой продолжается и сегодня, пагубным образом сказалась на визуальном облике как предметной, так и информационной среды.

Поэтому сегодня актуальными становятся исследования противоположной – вертикально ориентированной – парадигмы, в том числе, с точки зрения применимости в дизайне и в организации визуальной среды.

Разграничение горизонтально и вертикально ориентированной парадигмы проводит А. Г. Дугин [\[7\]](#). Философ вводит удобные для изучения визуальной культуры термины «Логос Аполлона» и «Логос Кибелы». Логос Аполлона – это вертикально ориентированная система мышления, подразумевающая иерархию и трансцендентную реальность, Бога. А. Г. Дугин связывает данную линию в философии с Платоном, неоплатонизмом и далее христианской философией Отцов Церкви. Логос Кибелы – горизонтально ориентированная материалистическая парадигма, которая тянется от киников и эпикурейцев в наши дни через позитивизм и материализм в современную философию. Сегодня Логос Кибелы находит свое продолжение в философии плоских онтологий.

Если субъективность и необязательность красоты являются определяющими установками горизонтально ориентированной парадигмы, то противоположная позиция должна быть связана с четкой эстетической иерархией.

В данной статье сделана попытка показать, что в вертикально ориентированной парадигме основой представлений о прекрасном, и соответственно, основой организации визуальной среды, является представление об эйдической иерархии. Настоящая статья является частью более крупного исследования, связанного с переходом от симуляции к эйдическому творчеству в современном дизайне. В данном фрагменте исследования нам важно установить связь между вертикально ориентированной эстетикой и эйдической иерархией, эйдосами.

Объектом данного исследования является организация визуальной культуры в вертикально ориентированной парадигме.

Предметом исследования является эйдическая иерархия как основа организации визуальной среды в вертикально ориентированной парадигме.

Цель данного исследования – эксплицировать эйдическую иерархию как основу эстетических представлений в вертикально ориентированной парадигме (для дальнейшего конструирования на основе данной умозрительной модели концепции эйдической дизайн-среды). Данная статья является частью более крупного исследования дизайна как феномена культуры. Мы показываем, что современный дизайн наследует идеологию модернизма, то есть горизонтально ориентированную материалистическую парадигму. Именно с этим связаны проблемы современного дизайна: эстетический релятивизм, исчезновение критериев прекрасного, а вслед за этим, исчезновение даже функциональности, ориентированности на человека и, как следствие, вектор трансгуманизма. Более подробно данные рассуждения изложены в других наших статьях в журнале «Культура и искусство» [\[3,4,5,6\]](#). В данном случае нам важно рассмотреть умозрительную модель построения эстетических представлений в вертикально ориентированной парадигме (противоположной модернистской, в наших построениях). В дальнейшем будет сделана попытка на основе данной модели говорить о перспективах дальнейшего развития феномена дизайна и визуальной культуры в целом.

Теоретическая основа исследования:

Упоминая современную философию плоских онтологий, мы опираемся, в первую очередь, на А. С. Вертушинского [\[1\]](#), Т. Мортон [\[2\]](#), В. В. Рыженкову (Путинцеву-Арданскую) [\[8\]](#). Основные термины, на которых построена данная статья – горизонтально ориентированная парадигма (Логос Кибелы) и вертикально ориентированная парадигма (Логос Аполлона), принадлежат А. Г. Дугину [\[7\]](#). Учение об эйдосах, разумеется,

принадлежит Платону [\[9,10\]](#), развивается в неоплатонизме [\[11\]](#).

Рассматривая эйдическую иерархию в христианской парадигме в данной статье мы опираемся на Дионисия Ареопагита [\[12\]](#), Р. Декарта [\[13\]](#), Г. В. Лейбница [\[14\]](#), Г.Ф. В. Гегеля [\[15\]](#), В. С. Соловьева [\[16\]](#), А. Ф. Лосева [\[17, 18, 19, 20\]](#), П. А. Флоренского [\[21\]](#), В. Н. Лосского [\[22\]](#), Н. О. Лосского [\[23\]](#). Теория установки на тектонику в античной эстетике принадлежит Л. И. Таруашвили [\[24\]](#). Также мы апеллируем к мысленному эксперименту А. К. Секацкого [\[25\]](#) при рассмотрении феномена синтетической перцепции.

Результаты и обсуждение:

Проблема современной визуальной среды заключается в том, что в условиях эстетического релятивизма исчезли критерии красоты и искусства. В современной визуальной среде допустимо все. Именно поэтому сегодня художников активно вытесняют из профессии нейросети. Искусственный интеллект способен генерировать контент намного быстрее и эффективнее, чем живой человек. Нейросети без эстетического и аксиологического отбора комбинируют все, что существует сегодня в информационной среде, и так создаются объекты, которые сторонники философии плоских онтологий считают полноценными произведениями искусства.

В таких условиях культуре важно вернуться к принципиально другой парадигме, в которой у искусства есть критерии, и эти критерии определяются достаточно понятной системой. Такой парадигмой является вертикально ориентированное мировоззрение, признающее онтологическую иерархию и сверх-объект, то есть Бога.

Именно поэтому исследование основ эстетики вертикально ориентированной, и – более узко – христианской парадигмы в наши дни становится особенно актуальным, так как данная эстетика может стать выходом из тупика модернизма, в который погружена современная визуальная среда. Что принципиально для христианского понимания красоты, что факультативно, а что противоречит пониманию красоты в вертикально ориентированной парадигме – вопросы, которые сегодня нуждаются в рассмотрении.

Если следовать определению А. Ф. Лосева, «эстетика есть наука о выражении» [\[19, с. 391\]](#), то, в первую очередь, встает вопрос о средствах выражения, знаковых формах.

С точки зрения знаковых форм, именно христианская парадигма стала использовать символ как основной вид знака.

Основная характеристика знак-символа, с точки зрения семиотики, – полное несовпадение графической структуры и смысла, означающего и означаемого. Означающее в знаке-символе не мотивировано означаемым, но при этом, они отождествляются. В знаке-символе изображение и изображаемое составляют единое-раздельную цельность [\[17, с. 29\]](#). Сущность и явление в символе синтезируются [\[18, с. 223\]](#). Внешнее и внутреннее в символе не связаны, но в то же время, видна «точка их абсолютного отождествления» [\[18, с. 66\]](#).

Однако самая важная особенность символа заключается в том, что символ – это единственный тип знака, при помощи которого можно рассказать о вещах, которые, в принципе, выразить невозможно, о трансцендентном, вне-мирном. Символы осуществляют перевод трансцендентного в трансцендентальное. Как пишет П. А. Флоренский, символ это «нечто являющее собою то, что не есть он сам, большее его, и,

однако, существенно через него объявляющееся» [\[21, С. 269\]](#).

Именно поэтому символы в полном смысле возможны только в вертикально ориентированной системе: символ существует, чтобы отсылать в трансцендентное, к сверх-объекту.

Достаточно долгое время символы создавались при помощи канона. Канон позволяет художнику рассказывать не о своих личных индивидуальных впечатлениях и переживаниях, а об общечеловеческом. В каноне сохранен опыт многих поколений художников, которые жили раньше, опыт прошлых столетий.

С точки зрения семиотики, символ – это знак, инструмент выражения. Канон – способ организации знаков в структуру, принцип синтаксиса. То есть символ и канон относятся к инструментам, к средствам выражения.

Но для понимания сущности эстетики вертикально ориентированной парадигмы важно проанализировать означаемое, которое в данном случае будет трансцендентным.

Искусство горизонтально ориентированной парадигмы ориентировано на создание иллюзий и на передачу индивидуальных ощущений художника. По словам П. А. Флоренского, отказавшись от средневекового теоцентризма, западноевропейское искусство пытается утвердить вместо реальности «подобия и призраки, на место теургии – иллюзионистическое искусство, на место божественного действия – театр» [\[21, С. 67\]](#).

Христианское искусство, напротив, говорит не об иллюзиях этого мира, а о реальности, но реальности трансцендентной. Именно поэтому искусство вертикально ориентированной парадигмы стремится создать *универсальное* произведение. Цвета, формы, линии, свет должны рассказывать не о случайном, а об универсальном.

Начиная с Платона под универсальной формой вещи понимается эйдос (идея). Эйдос онтологически первичен и существует в области более реального бытия – мира идей.

Платоновский концепт мира идей детерминирует искусство, которое понимается как материальное воплощение высших идей, таких как Благо, Любовь, Красота, то есть для выражения божественных смыслов. Произведение искусства подразумевает наличие означаемого первого уровня, которое отсылает к трансцендентному означаемому, к Богу.

Далее этот концепт развивается в неоплатонизме: чем ближе вещь к Единому, тем она прекраснее и тем у неё более высокий онтологический статус. Прочитаем Плотина: «Поэтому (здесь, в чувственном мире) для каждой вещи, представляющей собой лишь мнимую сущность, чтобы быть красивой, а еще прежде – чтобы существовать, необходимо, чтобы на неё пала тень и в ней отразился образ той истинной красоты; так что здесь каждая вещь и существует, и красотой обладает всегда лишь настолько, насколько участвует в красоте истинной сущности» [\[11, с. 118\]](#).

Важно отметить, что эйдическая иерархия не остается исключительно концептом платонизма. Сегодня многие исследователи согласны в утверждении об исторической преемственности от платонизма к философии Отцов Церкви. Приведем формулу этой преемственности, например, из А. Г. Дугина: «от истины эллинов к истине эллинизма, а через неё к истине христианства» [\[7, С. 130\]](#).

В христианской парадигме эйдос продолжает рассматриваться как идеальная форма

вещи, её наивысшее бытие и образец для предметов материального мира.

Наиболее системно представление об эйдической иерархии в христианстве изложил Дионисий Ареопагит в трактате «О Небесной иерархии». Иерархия – это «священный порядок, искусство и деятельность, воспринимающие, насколько это доступно, богообразие и к являемым от Бога осияниям соразмерно для богоподражания возводимые» [\[12, С. 52\]](#). Цель иерархии – «уподобление по мере возможности Богу и соединение с Ним, Его имея наставником во всяком священном художестве и действии» [\[12, С. 52\]](#).

Данная иерархия связана с представлением об эйдосах. В. Н. Лосский, излагая догматическое богословие Восточной Церкви, пишет: «Идеи — это премудрость в действии, если угодно, даже “образы” (exemplarisme), но образы динамические, образы “волений-мыслей”, “мыслей-слов”, в которых коренятся “логосы” вещей: Божественным словом мир вызван из своего небытия, и есть слово для всего существующего, слово в каждой вещи, для каждой вещи, слово, которое является нормой её существования и путем к её преобразению» [\[22, С. 338\]](#). Интересно, что в христианской парадигме эйдосы не неподвижны, а динамичны. Идеи вещей – это мысли Бога в движении, творческая энергия Бога, идеи-воления.

Идеи-воления Дионисий Ареопагит также называет «образцами», «предопределениями», «предвидениями», и подчеркивает, что они не тождественны вещам тварным. Божественные воления – это идеи вещей, их «слова», их «логосы». То есть учение Платона об идеях получает развитие и уточнение у Отцов Церкви. В учении об идеях выявляется разница с античным мировоззрением.

Идеи Платона, скорее, статичны, неизменны, неподвижны. Существует исследование Л. И. Таруашвили, где доказывается, что основной эстетической установкой Древней Греции является тектоничность – способность к неподвижности [\[24, С. 13\]](#), а в христианской парадигме начинают цениться противоположные эстетические качества – взлетность, легкость, способность к полету и парению. Таким образом, эйдосы Платона статичны и тектоничны, а эйдосы в христианском понимании динамичны, это наполненные творческой энергией мысли Бога.

Искусство, которое не отсылает к эйдическому миру, остается бессодержательным и пустым. О таком искусстве В. Н. Лосский пишет: «Порождаемая искусством красота замыкается сама в себе и своей магией приковывает к себе человека. Эти изобретения человеческого духа полагают начало культуре как культу некоей абстракции, в которой нет того Присутствующего, к Которому должен быть обращен всякий культ» [\[22, С. 383\]](#).

В Новое Время линия Логоса Аполлона, или вертикально ориентированное мировоззрение, продолжается, например, у Р. Декарта. Причем у Р. Декарта четко сохраняется отношение к эйдосам как первоосновам вещей. В «Размышлениях о первой философии» Р. Декарт приводит пример с треугольником. Можно представить самые разные треугольники, но сущность треугольника не рождается сознанием и не меняется нашим воображением. «Она неизменна и вечна, не выдумана мною и не зависит от моего ума» [\[13, С. 215\]](#). Идеей Р. Декарт называет «то, что постигается интеллектом непосредственно» [\[13, С. 256\]](#).

По мнению Р. Декарта, чем ближе вещь к идее, тем она реальнее, то есть онтологический статус вещи непосредственно связан с приближенностью к миру идей.

Эту мысль Декарт пытается объяснить Т. Гоббсу в переписке. Т. Гоббс, будучи представителем горизонтально ориентированного мышления, Логоса Кибелы, не понимает мысль Р. Декарта или сознательно не хочет понять, он спрашивает, что такое «большая реальность», как «одна вещь может быть в большей степени вещью, чем другая» [\[13, С. 261\]](#). Декарт отвечает, что реальности возможны «большие» и «меньшие» именно в той мере, в какой субстанция реальнее, чем модус. Если существуют реальные качества или несовершенные субстанции, то они более реальны, чем модусы, но менее реальны, чем совершенные субстанции [\[13, С. 262\]](#). Р. Декарту вторит Г. В. Лейбниц: «существует наибольшее совершенство, так как это не что иное, как наибольшее количество реальности» [\[14, С. 235\]](#). Таким образом, представление об эйдической иерархичности бытия оказывается устойчивым представлением и в Новое Время.

Г. В. Ф. Гегель считает требованием настоящего произведения искусства полное соединение идеи и материи, идея и её формообразование в конкретной действительности должны быть доведены до полной адекватности друг другу [\[15, С. 179\]](#).

Христианская эстетика наиболее полно раскрывается в русской философии, так как наша страна оказалась носительницей православия и философии Отцов Церкви в наиболее чистом виде.

В. С. Соловьев, продолжая мысль Платона, пишет об эйдическом искусстве: «Действительность идей и умственного созерцания несомненно доказывается фактом художественного творчества. В самом деле, те идеальные образы, которые воплощаются художником в его произведениях, не суть, во-первых, ни простое воспроизведение наблюдаемых явлений в их частной и случайной действительности, ни, во-вторых, — отвлеченные от этой действительности общие понятия» [\[16, С. 128\]](#). Художественное творчество, по В. С. Соловьеву, является областью, где происходит поиск и воплощение в материале эйдоса вещи.

По мнению В. С. Соловьева, художественные идеи и образы не представляют собой итог наблюдения и рефлексии, а сразу «являются умственному взору разом в их внутренней целостности» [\[16, С. 128\]](#). Художественное творчество — это синтез опыта художника, не умственное обобщение понятий, а идея, целостно открывающаяся внутреннему созерцанию.

Важной мыслью В. С. Соловьева является указание, что идея — это соединение совершенной индивидуальности с совершенной универсальностью или общностью.

Красоту В. С. Соловьев вслед за Платоном рассматривает как воплощенную идею. Красота — это добро и в то же время истина, чувственно воплощенная в материальном бытии [\[16, С. 176\]](#). По В. С. Соловьеву, наивысшей целью искусства является теургия, сотворчество с Богом [\[16, С. 176\]](#).

Русская философия разъясняет важный для понимания эйдического искусства момент. Эйдос это не абстракция для художника. А. Ф. Лосев указывает, что «идея» по-гречески означает нечто видимое и платоновские идеи, в которых обобщена вся космическая жизнь, мыслятся греками не отвлеченно и абстрактно, а материально и телесно [\[20, С. 105\]](#). А. Ф. Лосев пишет, «"Идея" дана конкретно, чувственно, наглядно, а не только промышляется как отвлеченное понятие. "Образ" же сам по себе говорит о *выраженной* идее» [\[18, С. 65\]](#).

Чтобы понять, как именно художник видит эйдосы, обратимся к П. А. Флоренскому. В работе «Смысл идеализма» он объясняет, что понимал Платон под словами «видеть идею» [23, С. 264]. Художник передает не фотографическую иллюзорную копию реальности, а гармоническое единство различных состояний, обобщенный образ. Созерцая такие произведения, мы переходим к «синтетической перцепции» [23, С. 265] – восприятию объекта сразу со всех точек зрения, не так, как мы видим предмет глазами, а как его воспринимает наш разум.

Синтетическая перцепция позволяет увидеть и изобразить вещь как таковую, а не ее восприятие, ноумен, а не феномен.

Эту мысль очень хорошо проясняет мысленный эксперимент, описанный А. К. Секацким. Философ предлагает представить фотоаппарат с бесконечной выдержкой, который снимает сразу со всех точек зрения. Такое устройство не зафиксирует что-то преходящее, неважное, сиюминутные смены освещения или тени. Все, что не является важным для объекта, подверженное изменениям и разрушению, не сохранится на фотографии. От лиры, например, останется одна гармония – лиричность. «Если от лиры останется лиричность, то от стола — столтность, от лошади — лошадность; и мы смогли бы их увидеть, если бы проявили такую выдержку». То есть «мы увидели бы непреходящее, те самые божественные первообразы-эйдосы, эталоны вещей и смыслов» [25, С. 176].

Канон, как система видения, которая складывалась веками, как раз и является таким объективом с бесконечной выдержкой, позволяющим зафиксировать универсальное и отсеять случайное.

Выводы

В вертикальной ориентированной парадигме канонически сложившиеся способы изображения предметов, фигур, растений, пространства, складок одежды и т. д. – это изображения *идей* фигур, вещей и т. д.

Христианская эстетика, вертикально ориентированная парадигма, связана с изображением эйдосов, идей-волений Бога. Канонические изображения показывают не случайный момент временного бытия, а вечную идею, создают синтетическую перцепцию для восприятия зрителя.

Канон переводит язык изображения с уровня фиксации феноменов на уровень воспроизведения ноумена.

Таким образом, христианская эстетика детерминирована представлением об эйдической иерархичности бытия. Чтобы изобразить формы предметов, приближающиеся к идеям, веками был выработан канон. Сегодня художники, разумеется, не используют канон, но сам семиотический принцип христианского искусства вполне может быть принят как рабочий инструмент. Использование символов – знаков, отсылающих к трансцендентному означаемому, создание не поверхностного искусства, а искусства, стремящегося, в пределе, к изображению эйдосов.

Библиография

1. Ветушинский А.С. На пути к симметрии: как онтология стала плоской. // Философия и культура. 2016. № 12. С. 1625-1630. DOI: 10.7256/1999-2793.2016.12.20796. URL: https://nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=39337 (дата обращения: 04.09.2023)

2. Мортон Т. Статья экологичным. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019. 240 с.
3. Панкратова А.В. Плоский дизайн как визуализация плоских онтологий // Культура и искусство. 2023. № 7. С.23-32. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.7.43587 URL: https://e-notabene.ru/pki/article_43587.html
4. Панкратова А.В. Дизайн в модерне: исторический выбор в пользу глобализации // Культура и искусство. 2023. № 10. С.12-25. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.10.44134 URL: https://e-notabene.ru/pki/article_44134.html
5. Панкратова А.В. Дизайн как феномен культуры // Культура и искусство. 2023. № 11. С. 1-17. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.11.33573 EDN: YUIVBS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33573
6. Панкратова А.В. Проблема дизайна как метаязыка информационного пространства // Культура и искусство. 2023. № 12. С. 1-11. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.12.68776 EDN: TYYZQY URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68776
7. Дугин А. Г. Ноомахия: войны ума. Византийский Логос. Эллинизм и Империя. М.: Академический проект, 2016. 519 с.
8. Рыженкова В.В. Свидетельство будущего: цифровой поворот в философии медиа и гибридном искусстве // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2020. С. 641–648. ISSN 2312-2129. <http://dx.doi.org/10.18688/aa200-4-59>
9. Платон. Государство / пер. с др.-греч. В.Н. Карпова. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 352 с.
10. Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид / общ. ред. А.Ф.Лосева и др.; автор вступит. статьи А.Ф.Лосев; примеч. А.А.Тахо-Годи; пер. с древнегреч. М.: Мысль, 1999. 528 с.
11. Плотин. Избранные трактаты. Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2000. 320 с.
12. Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений. С толкованиями преп. Максима Исповедника / перевод с греческого и вступительная статья Г.М.Прохорова. 6-е изд., исп. Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко, 2017. 464 с.
13. Декарт Р. Рассуждение о методе / пер. М. Позднева, Н. Сретенского, А. Гутермана. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 320 с.
14. Лейбниц Г.-В. Сочинения в четырех томах: Т. I / Ред. и сост., авт. вступит. статьи и примеч. В. В. Соколов; перевод Я. М. Боровского и др. М.: Мысль, 1982. 636 с.
15. Гегель Георг Вильгельм Фридрих. Лекции по эстетике. Москва: Эксмо, 2018. 224 с.
16. Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве / вступит. ст. А. А.Тесли. М.: РИПОЛ классик, 2018. 382 с.
17. Лосев А. Ф. Введение в общую теорию языковых моделей / Под ред. И.А. Василенко. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Эдиториал УРСС, 2004. 296 с.
18. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / сост., подг., общ. ред. А. А.Тахо-Годи, В. П.Троицкого. М.: Мысль, 2001. 558 [1] с.: 1 л. портр.
19. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Кн. 1 / Худож.-офор. Б.Ф. Бублик. Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 832 с.
20. Лосев А. Ф, Тахо-Годи А.А. Платон: миф и реальность. М.: Молодая гвардия, 2014. 312 [8] с.: ил.
21. Флоренский Павел, священник. У водоразделов мысли (Черты конкретной

метафизики). Т.1. 2-е изд. М.: Академический проект, 2017. 684 с.

22. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие / пер. с фр. В.А.Рещиковой. СТСЛ, 2010. 448 с.
23. Лосский Н. О. История русской философии. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 608 с.
24. Таруашвили Л. И. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы: К вопросу о культурно-исторических предпосылках орденого зодчества. М.: Языки русской культуры, 1998. 376 с.
25. Секацкий, А. К. Щит философа: избранные эссе. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 448 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования, как обозначил автор в заголовке представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье («Эйдическая иерархия как основа вертикально ориентированной эстетики»), является эйдическая иерархия эстетики. Соответственно, эстетика в целом, в заданном контексте, выступает объектом исследования. Который, в свою очередь, рассмотрен автором безотносительно к конкретике художественного творчества или искусства, т. е. исключительно в умозрительном (воображаемом) ключе некой идеальной эстетической концепции, которую, судя по выбранным автором источникам, развивали Платон, Плотин, Дионисий Ареопагит, Р. Декарт, Г.-В. Лейбниц, Г. Гегель, В. С. Соловьев, Павел Флоренский и др. Вместе с тем, автор поясняет читателю в тексте статьи, что в качестве объекта данного исследования он рассматривает организацию визуальной культуры в вертикально ориентированной парадигме, а предметом, как отражено в заголовке, — эйдическую иерархию как основу организации визуальной среды в вертикально ориентированной парадигме.

Собственно, если бы не адресация статьи в журнал «Культура и искусство», её содержание можно было бы отнести к области субъективного осмысления философского креационизма. Однако, автор концентрирует внимание читателя именно на воспроизводстве некоторой парадигмы творчества, которая представлена с опорой на типологию А. Г. Дугина как вертикальная (Логос Аполлона — покровителя искусств и муз), в противовес горизонтальной парадигме (Логос Кибелы / Цибелы — Матери богов или олицетворения матери-природы). Целеполагание исследования автор сформулировал незавершенным высказыванием («эксплицировать эйдическую иерархию как основу эстетических представлений в вертикально ориентированной парадигме» — куда эксплицировать?), очевидно, не предполагая экспликацию эйдической иерархии как основы эстетических представлений в вертикально ориентированной парадигме в какую-либо область реальности. Но это на самом деле не так. Во-первых, автор имплантирует некоторую совокупность идей себе в головной мозг (если верить биологам, именно этот внутренний орган обеспечивает процессы мышления), а во-вторых, его текст, как только он оказался представленным на рецензирование, уже нацелен на мышление читателя в лице, как минимум, рецензента. Иными словами, если с опорой на здравый смысл поставить вопрос, откуда и куда автор собирается эксплицировать описанную им совокупность идей, то, видимо, он черпает эту совокупность, как сам считает, из некоей идеальной трансцендентной области обитания

идей, где, по всей вероятности, обитает и описанная автором христианская эстетика, в объект исследования (в эстетику в целом, как считает рецензент, или в визуальную культуру, как уверяет автор). Абстрактность (умозрительность) и источника, и сосуда экспликации указывает на единственно возможную часть реальности, где эта экспликация возможна, — на воображение. Поскольку область воображения является общей для культуры и искусства, можно считать, что тема статьи соответствует тематике журнала «Культура и искусство».

Рецензент обращает внимание автора, что экспликация является весьма распространенным методом приращения знания. Поэтому с формальной точки зрения статья, судя по недосказанному целеполаганию, носит исключительно методический характер и больше пригодна для публикации в соответствующем журнале: например, «Философия и культура». Но, поскольку автор выбрал журнал в большей степени практического содержания, то следует искать в статье именно практическую ценность, которая выражена автором несколько завуалировано.

Ввиду того, что автор апеллирует к христианской эстетике и Богу, следует указать на наиболее существенное противоречие выбранного им методического инструментария (Дугин). Оно становится очевидным, если разделить в творческом процессе демиургические (созидательные) и демагогические (управленческие) основания. Демиург в христианской теологии один — Бог. Поэтому человеку остается лишь область сопричастия Творению. Единственным объектом творчества для христианина остается он сам, т. е. христианским путем творческого созидания для художника является преобразование самого себя, а преобразование мира и общества является уделом Бога или Божественного чуда (Декарт). Здесь следует отметить, что идея самооправдания посредством творчества (демагогического влияния на других), нашедшая отражение в философии В. С. Соловьева и декадансной эстетике Серебряного века русской культуры, противоречит христианской этике. Эта идея основана на подмене художником Бога собой, т. е. по сути остается антихристианской (ницшанской). Поэтому, как только автор вслед за Александром Гельевичем предполагает демагогическое влияние результатов своего творчества на других людей (читателей), он оказывается проповедником Антихриста. Следовательно, предложенная автором для основания организации визуальной среды эйдическая иерархия, в прикладном (практическом) аспекте, не обязательно ведет к Богу посредством Христа. Она в равной мере пригодна и для пути к Антихристу. Если этот классический парадокс христианской этики и антихристианской европейской эстетики автора не смущает, то достаточно чуть поправить формулировку цели, чтобы высказанная автором мысль обрела законченную форму, и статья может быть рекомендована к публикации.

Таким образом, предмет исследования (эйдическая иерархия как основа организации визуальной среды), хоть и односторонне, но рассмотрена автором на достаточном для публикации теоретическом уровне.

Методология исследования, основанная на противопоставлении мужского и женского (вертикального и горизонтального) начала в эстетике (Дугин), в целом соответствует субъективистской интерпретации эйдической иерархии основания организации визуальной среды. Автор, по существу, предлагает собственную модель интерпретации видимого посредством иерархической организации невидимого (идей, эйдосов). Подобная модель в полной мере соответствует иерархической структуре любой семиотической системы, поэтому вполне пригодна как для анализа визуального ряда, так и для проектирования визуальной среды.

Актуальность выбранной темы автор поясняет пагубностью эстетического релятивизма, доминирующего, по его мнению, в современном искусстве. Нельзя не согласиться с автором в том, что подобного рода релятивизм ведет к обесцениванию не только

художественного, но и в целом интеллектуального творчества, к деградации искусства и культуры. Поэтому попытка автора противопоставить этим тенденциям собственную концепцию эйдических иерархий заслуживает внимания.

Научная новизна, по мнению рецензента, остается спорной. Учитывая иерархическую структуру любой семиотической системы, сохраняется большая вероятность, что автор попросту переименовывает уже хорошо известные науке закономерности самоописания семиотических систем (Ю. М. Лотман). Некоторой новизной располагает не столько авторская модель эйдических иерархий, сколько субъективистский путь её обоснования с опорой на уникальную подборку источников. Именно авторская интерпретация отобранной литературы, по мнению рецензента, представляет ценность для читателя, за которым, без сомнений, остается право достаточно критично отнестись к достигнутым автором результатам.

Стиль текста выдержан научный. Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в достаточной степени полно раскрывает проблемное поле исследования, но её оформление нуждается в небольшой корректировке с учетом требования ГОСТа (необходимо либо использовать разделяющее области описания тире во всех предусмотренный ГОСТом случаях, либо попросту убрать его во всех описаниях, что тоже допустимо).

Апелляция к оппонентам в достаточной степени корректна. Хотя далеко не все упомянутые автором коллеги могут согласиться с его позицией и логикой аргументации. Впрочем, если статья вызовет открытую дискуссию на страницах журнала, его читатели только выиграют.

Так что определенный интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство» к представленной статье гарантирован, и после небольшой доработки она может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Эйдическая иерархия как основа вертикально ориентированной эстетики», в которой проведено исследование связь между вертикально ориентированной эстетикой и эйдической иерархией, эйдосами.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в настоящее время в культуре достаточно серьезной проблемой является эстетический релятивизм. Благодаря периодам модернизма и авангарда в культуре утвердилась позиция, связанная с относительностью красоты и допустимостью абсолютно всего в искусстве. Автор констатирует доминирование горизонтально ориентированной материалистической парадигмы, не подразумевающей эстетической иерархии, что получило теоретическое выражение в философии плоских онтологий, последователи которой считают, что не бытие не иерархично, и, следовательно, онтологический статус человека и человеческого искусства не выше, чем статус любых других объектов. Автор выражает опасение, что данная концепция ставит вопрос о самом существовании искусства, а также профессий художник и дизайнер.

Актуальность исследования обусловлена тем, что культура модернизма, пропагандирующая субъективность и необязательность красоты, пагубным образом сказалась на визуальном облике как предметной, так и информационной среды.

Следовательно, необходимо исследования противоположной – вертикально ориентированной – парадигмы, в том числе, с точки зрения применимости в дизайне и в организации визуальной среды, связанной с четкой эстетической иерархией.

Цель данного исследования – эксплицировать эйдическую иерархию как основу эстетических представлений в вертикально ориентированной парадигме (для дальнейшего конструирования на основе данной умозрительной модели концепции эйдической дизайн-среды).

Объектом данного исследования является организация визуальной культуры в вертикально ориентированной парадигме. Предметом исследования является эйдическая иерархия как основа организации визуальной среды в вертикально ориентированной парадигме.

Методологическую базу составил комплексный подход, включающий как общенаучные методы анализа и синтеза, так и культурологический и философский анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды А. С. Вертушинского, Т. Мортон, В.В. Рыженковой (Путинцевой-Арданской). Основные термины, на которых построена данная статья – горизонтально ориентированная парадигма (Логос Кибелы) и вертикально ориентированная парадигма (Логос Аполлона), принадлежат А.Г. Дугину. Учение об эйдосах, разумеется, принадлежит Платону, развивается в неоплатонизме. Рассматривая эйдическую иерархию в христианской парадигме в данной статье автор опирается на Дионисия Ареопагита, Р. Декарта, Г.В. Лейбница, Г.Ф. В. Гегеля, В.С. Соловьева, А.Ф. Лосева, П.А. Флоренского, В.Н. Лосского, Н.О. Лосского. Теория установки на тектонику в античной эстетике принадлежит Л.И. Таруашвили. При рассмотрении феномена синтетической перцепции автор апеллирует к мысленному эксперименту А.К. Секацкого. Данная статья является частью более крупного исследования дизайна как феномена культуры. Автором проводится тезис, что современный дизайн наследует идеологию модернизма, то есть горизонтально ориентированную материалистическую парадигму. Именно с этим автор связывает проблемы современного дизайна: эстетический релятивизм, исчезновение критериев прекрасного, а вслед за этим, исчезновение даже функциональности, ориентированности на человека и, как следствие, вектор трансгуманизма. Более подробно данные рассуждения изложены автором в других статьях в журнале «Культура и искусство». В данном исследовании автор рассматривает умозрительную модель построения эстетических представлений в вертикально ориентированной парадигме, противоположной модернистской.

На основе философского анализа автор выделяет проблему современной визуальной среды, которая заключается в том, что в условиях эстетического релятивизма исчезли критерии красоты и искусства. В современной визуальной среде допустимо все, именно поэтому сегодня художников активно вытесняют из профессии нейросети. Искусственный интеллект способен генерировать контент намного быстрее и эффективнее, чем живой человек. Нейросети без эстетического и аксиологического отбора комбинируют все, что существует сегодня в информационной среде, и так создаются объекты, которые сторонники философии плоских онтологий считают полноценными произведениями искусства. В таких условиях культуре важно вернуться к принципиально другой парадигме, в которой у искусства есть критерии, и эти критерии определяются достаточно понятной системой. Такой парадигмой автор определяет вертикально ориентированное мировоззрение, признающее онтологическую иерархию и сверх-объект, то есть Бога. Именно поэтому исследование основ эстетики вертикально ориентированной, и – более узко – христианской парадигмы видится автору особенно актуальным, так как данная эстетика может стать выходом из тупика модернизма, в который погружена современная визуальная среда. Что принципиально для христианского понимания красоты, что факультативно, а что противоречит пониманию

красоты в вертикально ориентированной парадигме – вопросы, которые сегодня нуждаются в рассмотрении.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала. В дальнейшие планы автора входит исследование перспектив дальнейшего развития феномена дизайна и визуальной культуры в целом.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение различных подходов к изучению природы феномена современного эстетического восприятия окружающей действительности представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 25 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.