

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Кулемин А.Э. Архаика в искусстве места: лэнд-арт // Культура и искусство. 2024. № 5. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.5.40918 EDN: EQFKWV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40918

Архаика в искусстве места: лэнд-арт

Кулемин Артемий Эдуардович

ORCID: 0009-0003-8325-2819

аспирант, кафедра социологии и философии, Смоленский Государственный Университет

214000, Россия, Смоленская область, г. Смоленск, ул. Пржевальского, 4

✉ artjomkuljomin@gmail.com



[Статья из рубрики "Стили, течения, школы"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.5.40918

EDN:

EQFKWV

Дата направления статьи в редакцию:

03-06-2023

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию проявлений художественного языка архаического искусства в таком направлении современного искусства как лэнд-арт. Целью статьи является выявление некоторых предпосылок и целей обращения художников лэнд-арта к дискурсу архаики через визуальный язык архаического искусства и раскрытие особенностей, мотивов и механизмов этого языка на основе культурологического и искусствоведческого анализа художественных проектов лэнд-арта. Предметом исследования является художественный язык архаического искусства; объектом – художественные произведения и проекты лэнд-арта британских и американских художников: Э. Голдсурти, Р. Лонг, Р. Смитсон. Научная новизна обусловлена отсутствием исследований лэнд-арта как примера проявлений актуализации дискурса архаики в современном мире. В результате исследования определены предпосылки актуальности художественных форм архаики в лэнд-арте в виде общей актуализации дискурса архаики в культуре и необходимости выработки нового художественного языка взаимодействия человека и природы. На примере лэнд-арта проектов архаические формы рассмотрены как инструмент конструирования художественного пространства, позволяющего расширить эмоциональное взаимодействие зрителя с природой. Проанализированы примеры использования

художниками лэнд-арта характерных архаических архетипических знаков и символов с целью создания интуитивно считываемого образа мифологического пространства. Выявлено отсутствие контекста прямого обращения к реальным архаическим верованиям и сакральным практикам. Проведена параллель метода непосредственного взаимодействия с природой при создании художественных работ у британских авторов лэнд-арта с минимальным присутствием преобразующего аспекта в хозяйственной деятельности в архаике.

Ключевые слова:

лэнд-арт, архаическое искусство, архаика, современное искусство, мегалитические памятники, символ, знак, миф, сакральное, природа

Введение

Лэнд-арт – это направление современного искусства, возникшее в 1960-х годах в США, распространившееся на европейские страны в 1970-х годах и существующее по сей день. Его сложно охарактеризовать как единое и конкретное художественное движение, поскольку оно охватывает художников, которые могут напрямую противоречить друг другу в своих концепциях и их воплощениях. Как пишет арт-критик Д. Кастанер, «лэнд-арт – это несовершенное понятие, обозначающее скользящее, пронизанное взаимосвязями концептуальное родство» [\[1, с. 12\]](#). Существует ряд основных критериев (каждый из которых не является обязательным), позволяющих выделить схожие опорные точки направления: лэнд-арт – искусство, работающее с пространством природы, выполненное непосредственно в ландшафте, либо с использованием природных, необработанных материалов, таких как камни, ветви, листья, почва и т.д.; искусство, которое определенным образом реагирует на природные особенности и сопутствующие сезонные и ежедневные ритмы окружающей среды; искусство, тесно связанное концептуально или формально с местом, почвой, территорией, землей, окружающим пейзажем [\[1, с. 11-13; 2, с. 6-7, 3, с. 10\]](#).

Лэнд-арт охватывает широкий спектр художественных форм: к нему могут относиться масштабные монументальные инсталляции, включенные в ландшафт, или малые недолговечные скульптуры, созданные из природных материалов; архитектурные инсталляции или перформативные акты; формы, построенные на пересечении с ландшафтным дизайном, садовым искусством и пейзажной архитектурой. Идея лэнд-арта соответствует времени своего появления: это модернистский альтернативный способ художественного производства, который поставил под сомнение устоявшиеся представления о художественном объекте и создал возможности обойти классическую систему галерейного коммерческого искусства.

Помимо перечисленных особенностей проекты лэнд-арта зачастуюозвучны по своему художественному языку архаическому искусству. Эта связь интуитивно считывается зрителем, её подчеркивают многие исследователи лэнд-арта: например, философ Ж. Тибергиен, указывая на генеалогическую связь лэнд-арта и мегалитических памятников, отмечает, что происхождение лэнд-арта, при желании, можно проследить до отдаленных эпох человеческой истории [\[4, с. 31\]](#). Преемственность обозначают и сами художники в своих высказываниях, интервью и текстах, а также подтверждают связь своим участием в некоторых тематических выставках, посвященных непосредственным связям

современного искусства с археологией и древним искусством. Некоторые лэнд-арт проекты напрямую цитируют визуальный язык памятников архаического искусства; иные художники обращаются к наследию традиционного искусства более иносказательно, используя отдельные проявления визуального языка архаики. Цель данной статьи – определить предпосылки и цели обращения художников лэнд-арта к визуальному языку архаики и на основе анализа художественных проектов раскрыть некоторые механизмы работы этого языка. Актуальность статьи обусловлена как необходимостью более детального культурологического осмысливания лэнд-арта как одного из современных художественных направлений, отечественные исследования которого не столь многочисленны, так и целесообразностью более масштабного анализа актуализации дискурса архаики в современном искусстве и современном мире в целом.

Хотя во многих научных работах о лэнд-арте упоминается его ассоциативная схожесть с образами архаического искусства и их преемственность, мною не было обнаружено непосредственного исследования лэнд-арта в контексте дискурса архаики. Общими исследованиями лэнд-арта как одного из направлений современного искусства занимались Д. Карстнер [1], Р. Краусс [5], У. Мальпас [2], Б. Таффнелл [3], Ж. Тибергиен [4]. Лэнд-арт в контексте развития ландшафтного дизайна рассматривал У. Вайлахер [6]. Исследованием темы связи доисторического искусства с современным занималась Л. Липпард [7].

Под архаикой в данном исследовании, согласно В. Хачатурян [8], понимается характерная для периода с 40–35 тыс. до н.э. (начало верхнего палеолита) до 12–10 тыс. до н.э. (начало неолитической революции) социокультурная система, отличительными характеристиками которой являются подчеркнутый биосоциокультурный характер жизнедеятельности и соответствующий природно-социальный синcretизм, магико-мифоритуальный родовой комплекс, доминация коллективистских паттернов в родовых группах; эта система базируется на «изъятии» ресурсов у природы и практически лишена преобразующего аспекта хозяйственной деятельности.

Материал исследования составили художественные проекты ведущих представителей американского и британского лэнд-арта: инсталляции Р. Лонга в виде выложенных из камней кругов (такие как «Шесть каменных кругов», 1981; «Скульптура в Коннемара», 1969; «Круг в Сахаре», 1988); «Сpirальная дамба» Р. Смитсона, 1970; скульптуры Э. Голдуорти.

Предпосылки использования образов архаики в лэнд-арте

Наблюдавшееся в XX веке в западном художественном сообществе интенсивное возрастание интереса к архаическим культурам и их художественному наследию во многом связано с активными антропологическими исследованиями первобытных и примитивных культур такими учеными как Л. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, М. Элиаде и другими [9–11]. В частности, К. Леви-Стросс выступил против маркирования примитивных культур как неполноценных или устаревших, утверждая необходимость их изучения и понимания в контексте своей культурной и исторической специфики. Он считал, что примитивные культуры имеют свою собственную логику и структуру, которые могут быть поняты и проанализированы наравне с культурами более высокого уровня развития [10]. Важной идеей Леви-Стrossа было подчеркивание структурной схожести мыслительных операций человека примитивных и цивилизованных обществ. Такая «точка пересечения» современного и древнего человека, в том числе, позволяла актуализировать памятники искусства архаики для современного зрителя, концептуализировать их, а значит – и

использовать их отдельные художественные формы в современном искусстве.

1960-е годы стали периодом трансформации отношения к природе в общественном сознании западного общества. Экономический рост, технологический прогресс, урбанизация и массовое потребление, увеличение уровня загрязнения окружающей среды, распространение научных открытий о разрушительном воздействии человека на природу являлись факторами возникновения определенного кризиса утилитарного отношения человека к окружающей среде. Появился запрос на поиск и установку альтернативных способов их взаимодействия, в том числе – с помощью искусства как уникального инструмента невербальной коммуникации. Рассуждая о предпосылках возникновения лэнд-арта, немецкий исследователь ландшафтной архитектуры У. Вайлахер в своей книге «Between Landscape Architecture and Land Art» указывает также на существовавший в тот период кризис взаимодействия с ландшафтом через искусство: «ни постоянное, нерефлексивное повторение классической лексики французского барокко или английского пейзажного сада, ни отступление к чисто функциональным средствам выражения ландшафтного дизайна не могут быть приняты как современная форма диалога между человеком и природой» [\[6, с. 9-10\]](#). В этой связи лэнд-арт стал одной из попыток разработки нового языка взаимодействия с ландшафтом, способом вернуть природу как пространство сенсорного восприятия, в котором становятся возможными новые отношения между человеком и окружающей средой, побуждающие мыслить мир природы не как объект или угрозу, но как часть человеческого опыта. Вайлахер подмечает, что новый язык был необходим не только для более широкой общественной дискуссии об измененной концепции природы, но и для повышения персональной восприимчивости к природе как таковой; он позволял решить актуальную проблему работы с чувственным восприятием природы в поле искусства.

Архаика как способ презентации идеи единства человека с природой

Многие исследователи архаики (см., напр., Л. Леви-Брюлль [\[9, с. 264\]](#), Э. Кассирер [\[12, с. 536\]](#)) указывают на особую «включенность» древнего человека в природу, отсутствующую для него ярко выраженную дилемму «человек–природа», характерный природно-социальный синкретизм. В архаической системе природные программы, составлявшие ее основу, были опосредованы культурой (переведены в ранг культурных), не утрачивая при этом полностью своей природной составляющей. Культурные программы, в свою очередь, были нацелены на «включение» индивида и общества в природный универсум. Искусство архаики отчетливо транслировало эту особенность мировосприятия древнего человека. Таким образом, для современного художника набор художественных форм архаического искусства мог являться одним из возможных инструментов конструирования нового универсального языка взаимодействия с природой посредством актуализации образа включенного в природу человека.

Художники лэнд-арта часто подчеркивали способность тех или иных форм древнего искусства оказывать определенное интенсивное эмоциональное воздействие, создающее подобное ощущение «включенности» в природу. Репрезентативен в этом отношении повышенный интерес художников лэнд-арта к древним мегалитическим каменным сооружениям: многие проекты напрямую ссылаются на подобного рода памятники. Примерами являются инсталляции британского классика лэнд-арта Р. Лонга в виде выложенных из камней кругов и иных знаков в различных локациях: «Шесть каменных кругов», 1981; «Скульптура в Коннемара», 1969; «Круг в Сахаре», 1988 и другие.



Рис. 1. Р. Лонг. «Шесть каменных кругов», 1981. Источник:
<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/sixstone.html>



Рис. 2. Р. Лонг. «Скульптура в Коннемара», 1969. Источник:
<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/connemara.html>

Искусствовед Л. Липпард в этой связи отмечает, что древние мегалитические сооружения являются символическими посредниками между природой и культурой. Доисторические камни и курганы трудно отделить, как визуально, так и интеллектуально, от самой природы. Они скорее трансформируются в непосредственную часть ландшафта. В отличие от возвышающегося современного здания, включенный в ландшафт камень не столько доминирует над окружающей средой, сколько чувственно существует с ней; он подтверждает человеческую потребность соотносить себя с природными силами и явлениями. Липпард пишет: «даже если мы, как индивидуумы, отрезаны от какой-либо общинной системы верований или коллективной системы работы, что-то, кажется, возвращается к нам через эти места, которые мы видим, возможно, как образ утраченных символов, воспринятых, но не понятых в нашем собственном социорелигиозном контексте» [7, с. 12]. Выполненные в подобном ключе работы лэнд-арт художников предлагают непосредственный опыт восприятия окружающей среды.

Символический язык архаики

Каменные круги Лонга также отражают тенденцию обращения лэнд-арт художников к знаковым системам древнего искусства. Используя в композиции знак круга, Лонг отрицает прямую связь с характерными для архаики ритуально-мифологическими аспектами знака, указывая лишь на их схожесть в аспекте визуальной, эмоциональной универсальности образа и обозначая своей целью вызов определенных мифологических ассоциаций: «Мегалитические памятники были социальным, религиозным искусством. Я же создаю свои работы как индивидуум», – пишет он. «Я думаю, что круги в той или

иной степени принадлежали всем людям во все времена: они универсальны и вневременны, как изображение человеческой руки. Для меня, это часть их эмоциональной силы» [\[13\]](#).



Рис. 3. Р. Смитсон. «Сpirальная дамба», 2016. Источник:
<https://www.flickr.com/photos/profzucker/28340511376>

Схожим примером является «Сpirальная дамба» Р. Смитсона – созданная на северном берегу Большого Соленого озера в штате Юта в США массивная скульптура длиной около 450 метров, которая представляет собой уходящую в озеро спираль, составленную из базальтовых камней, собранной в окрестностях грязи и кристаллов соли. Форма спирали создает интуитивно считываемый мифологический контекст произведения: она отсылала как к конкретным памятникам (спиралевидным доисторическим курганам, найденным в основном в долинах Миссисипи и Огайо), так и к мифам о Большом Соленом озере (считалось, что озеро возникло из водоворота, питаемого прямой подземной связью с Тихим океаном). Указывая на это, искусствовед Краусс, Р. при анализе «Сpirальной дамбы» обозначает несколько ассоциативных мифологических трактовок: представляет появление на берегах озера первых поселенцев, сравнивает спираль с коридором к океану, частью которого было озеро когда-то, выявляет в данных произведениях идею «прохода» или «перехода» куда-то в иное пространство истории или мифа [\[5, с. 281-282\]](#). Однако и здесь обнаруживается использование художниками мифологической и сакральной образности вне прямого контекста конкретного мифа и религии; скорее – для обозначения контекста работы с прошлым или с мифологией как таковой.

Непосредственность архаики и монументальность древнего искусства

Для художников британского лэнд-арта характера черта, актуализирующая такой аспект архаики, как упомянутое нами ранее минимальное присутствие преобразующего аспекта в хозяйственной деятельности. Создавая вписанные в природу произведения, британские художники тем не менее стремились минимизировать свое воздействие на окружающую природную среду. Они практически не использовали инструменты или технику для своих работ и часто создавали их из найденных прямо на месте материалов. Таким образом, они подчеркивали включение человека в природу через особенную непосредственность контакта с ней и отказ от утилитарного отношения. Такой взгляд характерен, в частности, для Лонга. Подобная логика также ярко прослеживается в

работах Э. Голдсурти, который всегда создавал свои небольшие, выполненные в виде базовых архетипических форм (шаров, линий, кругов, арок) скульптуры из природных, найденных непосредственно на месте, материалов. Такие работы оказывали минимальное воздействие на окружающую среду, часто оставались в своём естественном хрупком состоянии, постепенно разлагаясь или разрушаясь, и напоминали прямое взаимодействие с природой первобытного человека, результатами которого являлись первые предметы быта, орудия или образцы искусства [14, с. 4-5].

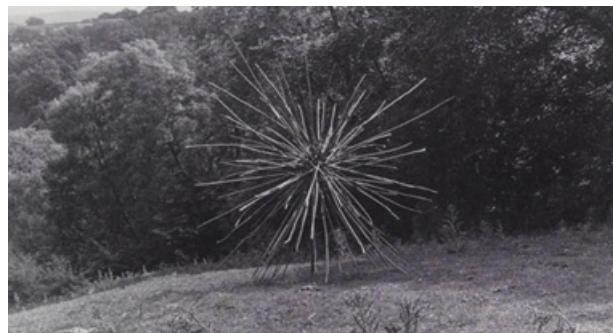


Рис. 4. Э. Голдсурти. «Ветви орешника», 1980. Источник:
<https://archive.org/details/handtoearthandyg0000gold/page/20/mode/2up>



Рис. 5. Э. Голдсурти. «Резьба по замерзшему снегу», 1987. Источник:
<https://archive.org/details/handtoearthandyg0000gold/page/70/mode/2up>

Для представителей лэнд-арта в США, напротив, были характерны подчеркнутая монументальность и работа с масштабными сооружениями, близкими скорее к архитектурным проектам. Они предполагали особую включенность в просторный ландшафт, для реализации которой нужно было вкладывать деньги, владеть землей и приобретать крупную строительную технику (яркими примерами являются работы М. Хейзера, одна из которых – архитектурно-скulptурный ансамбль «Город», вдохновленный мезоамериканскими и древнеегипетскими храмовыми комплексами – считается крупнейшим произведением современного искусства). В этом подходе прослеживается скорее преемственность следующим за архаическими, уже более сложно структурированным сакральным памятникам древнего искусства.

Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать ряд важных для понимания связи между архаикой и лэнд-артом выводов.

Во-первых, предпосылками востребованности художественных форм архаики в лэнд-арте

явились общая актуализация дискурса архаики в культуре и необходимость выработки нового художественного языка взаимодействия человека и природы.

Во-вторых, как в первобытных мегалитических сооружениях, так и в напоминающих их лэнд-арт проектах архаические формы представляют собой особый инструмент конструирования художественного пространства, позволяющий расширить эмоциональное взаимодействие зрителя с природой.

В-третьих, художники лэнд-арта используют характерные архаические архетипические знаки и символы с целью создания интуитивно считываемого образа мифологического пространства с подчеркнутым отсутствием контекста прямого обращения к реальным архаическим верованиям и сакральным практикам. При этом метод непосредственного взаимодействия с природой при создании художественных работ у британских авторов лэнд-арта созвучен с минимальным присутствием преобразующего аспекта в хозяйственной деятельности в архаике.

Библиография

1. Kastner, J., Wallis, B. Land and Environmental Art. London: Phaidon Press, 1998. 311 p.
2. Malpas, W. Land art, earthworks, installations, environments, sculpture. Kidderminster, Worcestershire, U.K.: Crescent Moon, 1998. 129 p.
3. Tufnell, B. Land art. London: Tate publishing, 2006. 144 p.
4. Tiberghien, G. Land Art. London: Art Data, 1995. 311 c.
5. Krauss, R. Passages in Modern Sculpture. London: Thames&Hudson, 1977. 325 p.
6. Weilacher, U. Between landscape architecture and land art. Basel; Boston: Birkhäuser, 1999. 252 p.
7. Lippard, L. Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory Paperback. New York: Pantheon Books, 1983. 298 p.
8. Хачатуян, В. М. «Вторая жизнь» архаики: архаизующие тенденции в цивилизационном процессе. М.: Academia, 2009. 290 с.
9. Леви-Брюль, Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Академический проект, 2022. 428 с.
10. Леви-Стросс, К. Тотемизм сегодня; Неприрученная мысль. М.: Академический Проект, 2008. 485 с.
11. Элиаде, М. Аспекты мифа. М.: Академический проект, 2010. 235 с.
12. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарика, 1998. 784 с.
13. Manchester, E. Richard Long CBE. Silence Circle Big Bend Texas. Tate.org.uk, 2001. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-silence-circle-big-bend-texas-t06472> (дата обращения: 12.04.2023)
14. Shobeiri, A. Thinking from Materials in Andy Goldsworthy's Environmental Artworks. Studies in Visual Arts and Communication. 2021. Vol. 8, No 1. P. 15-25. URL: https://journalonarts.org/wp-content/uploads/2021/09/SVACij_Vol8_No1-2021_Shobeiry_Any-Goldsworthy-Environmental-Art-Works.pdf (дата обращения: 29.04.2023)

Результаты процедуры 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 «Архаика в искусстве места: лэнд-арт», в которой проведено исследование возможности применения объектов

и форм доисторического искусства в современном ландшафтном дизайне.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что как в первобытных мегалитических сооружениях, так и в напоминающих их лэнд-арт проектах архаические формы представляют собой особый инструмент конструирования художественного пространства, позволяющий расширить эмоциональное взаимодействие зрителя с природой. Автор проводит тезис о том, что художники лэнд-арта используют характерные архаические архетипические знаки и символы с целью создания интуитивно считываемого образа мифологического пространства с подчеркнутым отсутствием контекста прямого обращения к реальным архаическим верованиям и сакральным практикам.

Актуальность статьи обусловлена как необходимостью более детального культурологического осмысления лэнд-арта как одного из современных художественных направлений, отечественные исследования которого не столь многочисленны, так и целесообразностью более масштабного анализа актуализации дискурса архаики в современном искусстве и современном мире в целом. Методологической основой исследования явился комплексный подход, включающий общенаучные методы анализа и синтеза, философский, компаративный и художественный анализ. Теоретической основой послужили труды таких исследователей как К. Леви-Стросс, Ж. Тибергиен, Л. Липпард, У. Вайлахер и др. Эмпирическим материалом явились художественные проекты ведущих представителей американского и британского лэнд-арта: инсталляции Р. Лонга в виде выложенных из камней кругов (такие как «Шесть каменных кругов», 1981; «Скульптура в Коннемара», 1969; «Круг в Сахаре», 1988); «Сpirальная дамба» Р. Смитсона, 1970; скульптуры Э. Голдсурти.

Цель данной статьи — определить предпосылки и цели обращения художников лэнд-арта к визуальному языку архаики и на основе анализа художественных проектов раскрыть некоторые механизмы работы этого языка.

Проведя анализ научной обоснованности исследуемой проблематики, автор отмечает достаточное количество трудов, посвященных исследованиями лэнд-арта как одного из направлений современного искусства. Однако, как отмечает автор статьи, им не было обнаружено непосредственного исследования лэнд-арта в контексте дискурса архаики. Следовательно, философское обоснование проблематики и представляет научную новизну исследования.

Автор определяет лэнд-арт как искусство, работающее с пространством природы, выполненное непосредственно в ландшафте, либо с использованием природных, необработанных материалов, таких как камни, ветви, листья, почва и т.д.; искусство, которое определенным образом реагирует на природные особенности и сопутствующие сезонные и ежедневные ритмы окружающей среды; искусство, тесно связанное концептуально или формально с местом, почвой, территорией, землей, окружающим пейзажем. Им выделены следующие художественные формы: масштабные монументальные инсталляции, включенные в ландшафт, или малые недолговечные скульптуры, созданные из природных материалов; архитектурные инсталляции или перформативные акты; формы, построенные на пересечении с ландшафтным дизайном, садовым искусством и пейзажной архитектурой.

Опираясь на положения трудов В. Хачатрян, автор определяет архаику как характерную для периода с 40—35 тыс. до н.э. (начало верхнего палеолита) до 12—10 тыс. до н.э. (начало не-политической революции) социокультурную систему, отличительными характеристиками которой являются подчеркнутый биосоциокультурный характер жизнедеятельности и соответствующий природно-социальный синcretизм, магико-мифоритуальный родовой комплекс, доминация коллективистских паттернов в родовых группах; эта система базируется на «изъятии» ресурсов у природы и практически

лишена преобразующего аспекта хозяйственной деятельности.

Автор связывает интенсивное возрастание интереса к архаическим культурам и их художественному наследию с активными антропологическими исследованиями первобытных и примитивных культур такими учеными как Л. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, М. Элиаде, что позволило актуализировать памятники искусства архаики для современного зрителя, концептуализировать их, а значит и использовать их отдельные художественные формы в современном искусстве. В этой связи лэнд-арт стал, по мнению автора, одной из попыток разработки нового языка взаимодействия с ландшафтом, способом вернуть природу как пространство сенсорного восприятия, в котором становятся возможными новые отношения между человеком и окружающей средой, побуждающие мыслить мир природы не как объект или угрозу, но как часть человеческого опыта.

На основе исследования современных объектов лэнд-арта, автор делает вывод о том, что для современного художника набор художественных форм архаического искусства мог являться одним из возможных инструментов конструирования нового универсального языка взаимодействия с природой посредством актуализации образа включенного в природу человека. В работах Р. Смитсона, М. Хейзера, Э. Голдуорти и Р. Лонга автор обнаруживает использование художниками мифологической и сакральной образности вне прямого контекста конкретного мифа и религии; скорее, для обозначения контекста работы с прошлым или с мифологией как таковой.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

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 преемственности традиционных техник и символики в современных культурных объектах представляет несомненный научный и практический культурологический и искусствоведческий интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

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 14 источников, в том числе и иностранных, 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.