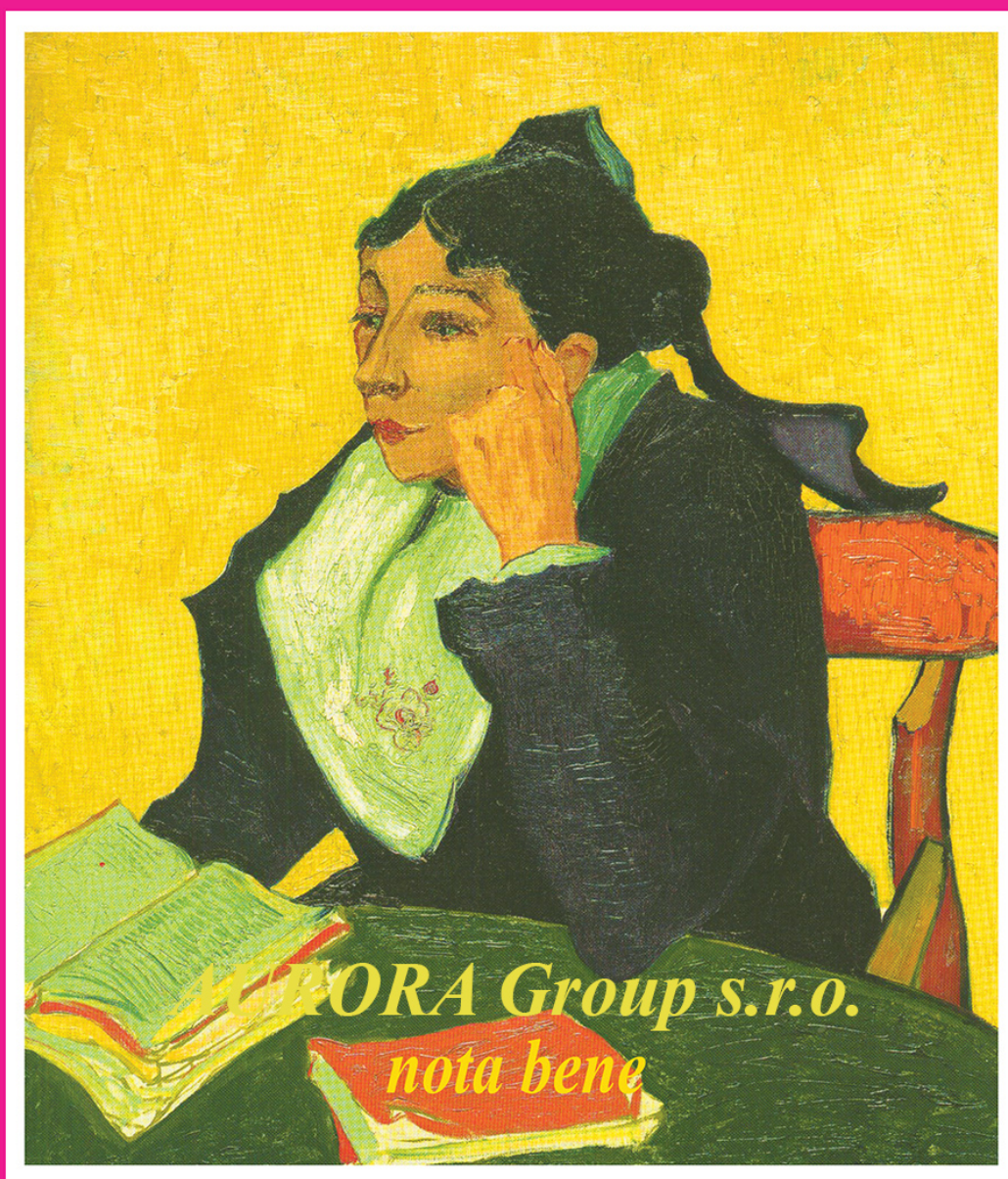


ISSN 2222-1956

КУЛЬТУРА *и искусство*



www.aurora-group.eu
www.nbpublish.com

Выходные данные

Номер подписан в печать: 04-04-2023

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Розин Вадим Маркович, доктор философских наук, rozinvn@gmail.com

ISSN: 2454-0625

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел. +7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php

Publisher's imprint

Number of signed prints: 04-04-2023

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media ltd

Main editor: Rozin Vadim Markovich, doktor filosofskikh nauk, rozinvm@gmail.com

ISSN: 2454-0625

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Тищенко Наталья Викторовна – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отчества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17, mihailovan@inbox.ru

Ирхен Ирина Игоревна – доктор культурологии, доцент, Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, профессор кафедры философии, истории и теории искусства, заведующая аспирантурой, 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2 irkhen67@gmail.com

Сафонов Андрей Леонидович – доктор философских наук, доцент, директор института открытого образования Московского государственного областного технологического университета (МГОТУ), полное название: «Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Московской области «Технологический университет». 141070 Московская область, г. Королев, ул. Гагарина, д. 42 zumsiu@yandex.ru

Фаритов Вячеслав Тависович – доктор философских наук, доцент, Ульяновский государственный технический университет, 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32 vfar@mail.ru

Ковалева Светлана Викторовна – доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, cultural@kstu.edu.ru

Артеменко Андрей Павлович – доктор философских наук, профессор, Харьковская государственная академия культуры, профессор кафедры менеджмента культуры и социальных технологий, 61057, г. Харьков, ул. Бурсатский спуск, 4, prof.artemenko@mail.ru

Гончаров Виталий Викторович – доктор философских наук, исполнительный директор Юридической консалтинговой корпорации «Ассоциация независимых правозащитников», 350002, г. Краснодар, ул. Промышленная, 50, niipgergo2009@mail.ru

Красиков Владимир Иванович – доктор философских наук, главный научный сотрудник центра научных исследований Всероссийского государственного университета юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России), 117638, г. Москва, ул. Азовская, 2, корп. 1, KrasVladIv@gmail.com

Котлярова Виктория Валентиновна – доктор философских наук, профессор, Институт сферы обслуживания и предпринимательства (филиал) Донского государственного технического университета в г. Шахты Ростовской области, профессор, 346500, Ростовская обл., г. Шахты, ул. Шевченко, 147, biktoria66@mail.ru

Беляев Игорь Александрович – доктор философских наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», профессор кафедры философии и культурологии, 460018. Оренбургская область, г. Оренбург, просп. Победы, д. 13, igorbelvaev@list.ru

Хренов Николай Андреевич – доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ., Москва; главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Отдела зрелищных и медийных искусств, nihrenov@mail.ru

Федоровская Наталья Александровна – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, п. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Каминская Елена Альбертовна – доктор культурологии, АНО ВО «Институт современного искусства», проректор по учебно-методической работе, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, 121309, Центральный федеральный округ, г. Москва, ул. Новозаводская, д. 27А, kaminskayae@mail.ru

Рощевская Лариса Павловна – доктор исторических наук, профессор, отдел гуманитарных междисциплинарных исследований Коми научного центра Уральского Отделения РАН, главный научный сотрудник, 167982, Сыктывкар, Коммунистическая, 24, lp38rosh@gmail.com

Овруцкий Александр Владимирович – доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой речевой коммуникации и издательского дела Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета, 344006, г. Ростов-на-Дону, Пушкинская, 150, оф. 14, alexow@mail.ru

Прилуцкий Александр Михайлович – доктор философских наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д.48, alpril@mail.ru

Тимощук Алексей Станиславович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимирского юридического института ФСИН России, 600020, Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, human@vui.vladinfo.ru

Коротких Вячеслав Иванович – доктор философских наук, доцент, Елецкий государственный университет м. И.А. Бунина, профессор кафедры философии, социальных наук и журналистики, 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, shortv@yandex.ru

Жиртуева Наталья Сергеевна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Политология и международные отношения», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, ул. Университетская, 33, zhr_nata@bk.ru

Азарова Валентина Владимировна – доктор искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств, профессор кафедры органа, клавесина и карильона, 199034, г. Санкт-Петербург, 9-я линия Васильевского острова, 2/11, azarova_v.v@inbox.ru

Гоноцкая Надежда Васильевна – кандидат философских наук, старший преподаватель Московский Государственный Университет имени М.В. Ломоносова Кафедра: философии гуманитарных факультетов, 119192, Россия, г. Москва, Ломоносовский пр., 27, корп. 4

Айермахер Карл — профессор, основатель Института русской культуры им. Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия) и Международного учебно-научного центра

«Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, художник. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

Вашик Клаус — доктор философии, профессор, директор Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, управляющий делами Института русской культуры имени Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

Герра Ренэ — доктор филологических наук, профессор Университета Ниццы, почетный академик Российской академии художеств, создатель и руководитель Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции (г. Ницца, Франция). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

Жос Франсуа — доктор искусствоведения, профессор Университета Париж-III (Новая Сорбонна), руководитель Научного центра по изучению аудиовизуальной культуры, писатель, режиссер (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Кьоцци Паоло — профессор факультета этнологии и антропологии Флорентийского университета (г. Флоренция, Италия). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

Тарковска Эльжбета — доктор искусств, профессор социологии, заведующая Группой исследования бедности Института философии и социологии Польской академии наук, и. о. директора Института философии и социологии Академии специальной педагогики им. М. Гжегожевской, главный редактор журнала «Культура и общество» (г. Варшава, Польша). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

Алпатов Владимир Михайлович — академик Российской академии наук, заведующий отделом языков Восточной и Юго-Восточной Азии, руководитель Научно-исследовательского центра по национально-языковым отношениям Института языкознания РАН. 125009, Россия, г. Москва, Б. Кисловский пер. 1/12.

Арутюнов Сергей Александрович — член-корреспондент Российской академии наук, иностранный член Национальной академии наук Армении, заведующий отделом Кавказа Института этнологии и антропологии РАН 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Вздорнов Герольд Иванович — доктор искусствоведения, член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации. 107114, Россия, г. Москва, ул. Гастелло, 44.

Головнев Андрей Владимирович — член-корреспондент Российской академии наук, директор Этнографического бюро, главный научный сотрудник Института истории и археологии Уральского Отделения РАН, президент Российского фестиваля антропологических фильмов. 620026, Россия, г. Екатеринбург, ул. Р. Люксембург, 56. Институт истории и археологии УрО РАН.

Ершова Галина Гавриловна — доктор исторических наук, профессор, директор Научно-исследовательского мезоамериканского центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, директор по науке и культуре Российско-мексиканского культурного центра (г. Мерида, Мексика). 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва,

ул.Чаянова, 15.

Жабский Михаил Иванович — доктор социологических наук, профессор, заведующий отделом социологии экранного искусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова. 125009, Россия, г. Москва, Дегтярный переулок, 8, строение 3.

Жидков Владимир Сергеевич — доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

Куделин Александр Борисович — академик Российской академии наук, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН, научный руководитель Института мировой литературы имени М. Горького РАН, член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

Леняшин Владимир Алексеевич — академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

Лободанов Александр Павлович — доктор филологических наук, профессор, декан Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

Мартынова Марина Юрьевна — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института этнологии и антропологии РАН по науке, руководитель Центра европейских и американских исследований Института этнологии и антропологии РАН, заслуженный деятель науки Российской Федерации. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Репина Лорина Петровна — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института всеобщей истории Российской академии наук, руководитель Центра интеллектуальной истории Института всеобщей истории РАН. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

Топорков Андрей Львович — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы имени М. Горького РАН. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

Трубочкин Дмитрий Владимирович — доктор искусствоведения, проректор по научной работе, профессор кафедры практического театроведения, менеджмента и театральных технологий Высшей школы сценических искусств, 129594, Москва г, Шереметьевская ул, дом 6, корпус 2

Швидковский Дмитрий Олегович — академик и вице-президент Российской академии художеств, академик Российской академии архитектуры и строительных наук и Академии реставрации, доктор искусствоведения, профессор, ректор Московского архитектурного института, председатель Общества историков архитектуры, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Лондонского общества древностей Английской исторической академии. 107031. Россия, г. Москва, Рождественка, 11.

Штейнер Евгений Семенович — доктор искусствоведения, профессор факультета мировой

экономики и мировой политики Национального исследовательского университета "Высшая школа экономики", профессор-исследователь Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета (г. Лондон, Великобритания). Мясницкая ул., 20, Москва, 101000

Якимович Александр Клавдианович — доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, доктор искусствоведения, заместитель председателя Ассоциации искусствоведов, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств РАХ. 119034, Россия, г. Москва, Пречистенка, 21.

Розин Вадим Маркович — доктор философских наук, ведущий научный сотрудник, Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Астафьева Ольга Николаевна — доктор философских наук, Директор научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации». Профессор кафедры ЮНЕСКО. Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. 119606, Москва, проспект Вернадского, 84

Буданова Вера Павловна — доктор исторических наук, Главный научный сотрудник Центра сравнительной истории и теории цивилизаций Института всеобщей истории РАН. Профессор кафедры всеобщей истории Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а. Институт всеобщей истории РАН.

Кондаков Игорь Вадимович — доктор философских наук, профессор кафедры истории и теории культуры факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул.Чаянова, 15.

Шемякин Яков Георгиевич — доктор исторических наук, заведующий отделом энциклопедических изданий Института Латинской Америки Российской академии наук. 115035, Россия, г. Москва, ул. Большая Ордынка, 21.

Федоровская Наталья Александровна – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Швыдкой Михаил Ефимович - доктор искусствоведения, профессор, научный руководитель Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; 119991, Российская Федерация, г. Москва, Ломоносовский проспект, МГУ имени М.В.Ломоносова, 27, корпус 4 (Шуваловский корпус). E-mail: shvydkoy.me@gmail.com

Бережная Наталья Викторовна - доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки Южно-Российского института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации. E-mail : rassgd@yandex.ru

Прохоров Михаил Михайлович - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии, педагогики и психологии, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. 603950, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Ильинская, дом 65. mmpro@mail.ru

Аринин Евгений Игоревич - доктор философских наук, Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовы, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, кв. 16, earinin@mail.ru

Баксанский Олег Евгеньевич - доктор философских наук, Физический институт имени П. Н. Лебедева РАН, внс, профессор, 107014, Россия, г. Москва, ул. 2 Сокольническая, 1, кв. 28, obucks@mail.ru

Беляев Игорь Александрович - доктор философских наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Orenburg State University», 460018, Россия, Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Терешковой, 10/6, кв. 116, igorbeliyaev@list.ru

Грибер Юлия Александровна - доктор культурологии, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Смоленский государственный университет», профессор, директор Лаборатории цвета, 214000, Россия, Смоленская область, г. Смоленск, ул. 2-я Линия Красноармейской Слободы, 9, кв. 10, Y.Griber@gmail.com

Грязнова Елена Владимировна - доктор философских наук, ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», профессор, 603009, Россия, г. Н.Новгород, ул. Вологодина, 1 Б, оф. 49, egik37@yandex.ru

Забнева Эльвира Ивановна - доктор философских наук, Филиал КузГТУ в г.Новокузнецке, директор, 654000, Россия, Кемеровская область, г. Новокузнецк, ул. ул. Орджоникидзе, 7, zabnevailvira@mail.ru

Каминская Елена Альбертовна - доктор культурологии, Автономная некоммерческая организация высшего образования "Институт современного искусства", проректор, 121309, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Новозаводская, 27а, kaminskayae@mail.ru

Касаткина Светлана Сергеевна - доктор философских наук, Череповецкий государственный университет, профессор , 162600, Россия, Вологодская область, г. Череповец, ул. Шекснинский проспект, 25, кв. 411, SvetlanaCH5@rambler.ru

Кусаинов Дауренбек Умербекович - доктор философских наук, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, профессор, 050020, Казахстан, республика Алматы, г. город, ул. ул.Тайманова, 222, кв. 16, daur958@mail.ru

Лисенкова Анастасия Алексеевна - доктор культурологии, ФГБОУ ВО "Пермский государственный институт культуры", проректор по науке и цифровой трансформации, 614000, Россия, Пермский край край, г. Пермь, ул. 25-Октября, 4, кв. 43, Oskar46@mail.ru

Митасова Светлана Алексеевна - доктор культурологии, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, заведующая кафедрой социально-гуманитарных наук и истории искусства, профессор, 660030, Россия, Красноярский края край, г. Красноярск, бул. Ботанический бульвар, 15, кв. 228, mitasvet@mail.ru

Овруцкий Александр Владимирович - доктор философских наук, Южный федеральный университет, Зав. кафедрой рекламы и связей с общественностью, 344019, Россия, Ростовская область, г. Ростов-на-Дону, ул. 15 линия, 84, кв. 18, alexow1@ya.ru

Пермиловская Анна Борисовна - доктор культурологии, ФГБУН Федеральный исследовательский центр комплексного изучения Арктики имени академика Н.П. Лаврова УрО РАН, заведующая, главный научный сотрудник научного центра традиционной культуры и музейных практик, 163009, Россия, Архангельская обл. область, г. г Архангельск, Архангельская обл., наб. Сев.Двины, 23, оф. 314, annaperm@fciactic.ru

Петров Владислав Олегович - доктор искусствоведения, ФГБОУ ВО "Астраханская государственная консерватория", профессор кафедры теории и истории музыки, г. Астрахань, ул. Волжская, 43, кв. 9, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. ул Волжская, 43, кв. 9, petrovagk@yandex.ru

Попов Евгений Александрович - доктор философских наук, Алтайский государственный университет, профессор кафедры социологии и конфликтологии, 656049, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, оф. 520, popov.eug@yandex.ru

Портнова Татьяна Васильевна - доктор искусствоведения, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, профессор, 127282, Россия, Москва, г. Москва, ул. 117997, 33 Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russian Federation, 52 к 4, кв. 457, Infotatiana-p@mail.ru

Смирнов Алексей Викторович - доктор философских наук, Санкт-Петербургский государственный университет, доцент, 192242, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Белградская, 6 корп.4, darapti@mail.ru

Чамина Надежда Юрьевна - Doctor of Philosophy (Ph. D), Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Доцент, 119571, Россия, г. Москва, Вернадского, 125, кв. 66, nchamina@gmail.com

Чебунин Александр Васильевич - доктор философских наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Восточно-Сибирский государственный институт культуры, профессор, 670031, Россия, республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 5, кв. 536, chebunin1@mail.ru

Шукуров Дмитрий Леонидович - доктор филологических наук, Ивановский государственный химико-технологический университет, заведующий кафедрой истории и культурологии, 153511, Россия, Ивановская область, г. Кохма, ул. Ивановская, 92, кв. 35, shoudmitry@yandex.ru

Шульгина Ольга - доктор исторических наук, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы "Московский городской педагогический университет" (ГАОУ ВО МГПУ), Заведующий кафедрой географии и туризма, 119192, Россия, Москва, г. Москва, Мичуринский проспект, 56, кв. 879, Olga_Shulgina@mail.ru

EDITORIAL COLLEGIUM

Tishchenko Natalia Viktorovna – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politechnicheskaya str., 17, mihailovan@inbox.ru

Irhen Irina Igorevna – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 irkhen67@gmail.com

Safonov Andrey Leonidovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Director of the Institute of Open Education of the Moscow State Regional Technological University (MGOTU), full name: "State budgetary educational institution of higher education of the Moscow region "Technological University"". 141070 Moscow region, Korolev, Gagarina str., 42 zumsiu@yandex.ru

Vyacheslav Tavisovich Faritov – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Ulyanovsk State Technical University, 32 Severny Venets str., Ulyanovsk, 432027, Russia vfar@mail.ru

Kovaleva Svetlana Viktorovna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy str., Kostroma, 156005, cultural@kstu.edu.ru

Artemenko Andrey Pavlovich – Doctor of Philosophy, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Management of Culture and Social Technologies, 61057, Kharkiv, ul. Bursatsky descent, 4, prof.artemenko@mail.ru

Goncharov Vitaly Viktorovich – Doctor of Philosophy, Executive Director of the Legal Consulting Corporation "Association of Independent Human Rights Defenders", 350002, Krasnodar, Promyshlennaya str., 50, niipgergo2009@mail.ru

Krasikov Vladimir Ivanovich – Doctor of Philosophy, Chief Researcher of the Center for Scientific Research of the All-Russian State University of Justice of the Ministry of Justice of the Russian Federation (RPA of the Ministry of Justice of Russia), 117638, Moscow, Azovskaya str., 2, building 1, KrasVladIv@gmail.com

Kotlyarova Victoria Valentinovna – Doctor of Philosophy, Professor, Institute of Service and Entrepreneurship (branch) Don State Technical University in Shakhty, Rostov region, Professor, 346500, Rostov region, Shakhty, ul. Shevchenko, 147, biktoria66@mail.ru

Belyaev Igor Aleksandrovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, 460018. Orenburg region, Orenburg, ave. Victory, d. 13, igorbelvaev@list.ru

Khrenov Nikolay Andreevich – Doctor of Philosophy, Professor, State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Moscow; Chief Researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media of the Department of Entertainment and Media Arts, nihrenov@mail.ru

Mikhlin Fedor Anatolyevich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Director of the Department

Natalia Fedorovskaya – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, Ajax village, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Kaminskaya Elena Albertovna – Doctor of Cultural Studies, ANO VO "Institute of Contemporary Art", Vice-rector for Educational and Methodological work, Professor of the Department of Directing theatrical performances and holidays, 121309, Central Federal District, Moscow, Novozavodskaya str., 27A, kaminskayae@mail.ru

Larisa P. Roshchevskaya – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Humanities Interdisciplinary Studies of the Komi Scientific Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher, 167982, Syktyvkar, Communist, 24, lp38rosh@gmail.com

Ovrutsky Alexander Vladimirovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Speech Communication and Publishing of the Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication of the Southern Federal University, Pushkinskaya 150, office 14, Rostov-on-Don, 344006, alexow@mail.ru

Prilutsky Alexander Mikhailovich – Doctor of Philosophy, Professor, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, St. Petersburg, Moika River Embankment, 48, alpril@mail.ru

Timoshchuk Alexey Stanislavovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, human@vui.vladinfo.ru

Vyacheslav Ivanovich Korotkov – Doctor of Philosophy, Associate Professor, M. I.A. Bunin Yelets State University, Professor of the Department of Philosophy, Social Sciences and Journalism, 28 Kommunarov Str., 399770, Lipetsk Region, Yelets, shortv@yandex.ru

Zhirtueva Natalia Sergeevna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Political Science and International Relations, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Universitetskaya str., 33, zhr_nata@bk.ru

Azarova Valentina Vladimirovna – Doctor of Art History, Associate Professor, St. Petersburg State University, Faculty of Arts, Professor of Organ, Harpsichord and Carillon Department, 199034, St. Petersburg, 9th line of Vasilevsky Island, 2/11, azarova_v.v@inbox.ru

Gonotskaya Nadezhda Vasilyevna – Candidate of Philosophical Sciences, Senior Lecturer, Lomonosov Moscow State University Department: Philosophy of Humanities Faculties, 119192, Russia, Moscow, Lomonosovsky Ave., 27, building 4

Karl Ayermacher is a professor, founder of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany) and the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, an artist. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

Vasik Klaus is a Doctor of Philosophy, Professor, Director of the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, Managing Director of the Yu. M. Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

Guerra Rene is a Doctor of Philology, Professor at the University of Nice, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, founder and head of the Association for the Preservation of Russian Cultural Heritage in France (Nice, France). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

Jos Francois — Doctor of Art History, Professor at the University of Paris-III (New Sorbonne), Head of the Scientific Center for the Study of Audiovisual Culture, writer, director (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

Chiozzi Paolo is a professor at the Faculty of Ethnology and Anthropology at the University of Florence (Florence, Italy). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze - Centralino, Italy.

Tarkovska Elzbieta — Doctor of Arts, Professor of Sociology, Head of the Poverty Research Group of the Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences, Acting Director of the Institute of Philosophy and Sociology of the Academy of Special Pedagogy named after M. Grzegorzewska, Editor-in-chief of the journal "Culture and Society" (Warsaw, Poland). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

Alpatov Vladimir Mikhailovich — Academician of the Russian Academy of Sciences, Head of the Department of Languages of East and Southeast Asia, Head of the Research Center for National-Linguistic Relations Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. 125009, Russia, Moscow, B. Kislovsky lane 1/12.

Arutyunov Sergey Alexandrovich — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, Head of the Caucasus Department of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

Gerold Ivanovich Vzdornov — Doctor of Art History, corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

Golovnev Andrey Vladimirovich — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director of the Ethnographic Bureau, Chief Researcher of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, President of the Russian Festival of Anthropological Films. 56, R. Luxemburg Str., Yekaterinburg, 620026, Russia. Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

Yershova Galina Gavrilovna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Director of the Yu. V. Knorozov Mesoamerican Research Center of the Russian State University for the Humanities, Director of Science and Culture of the Russian-Mexican Cultural Center (Merida, Mexico). 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

Mikhail Ivanovich Zhabsky — Doctor of Sociology, Professor, Head of the Department of Sociology of Screen Art of the All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov. 125009, Russia, Moscow, Degtyarny lane, 8, building 3.

Vladimir Sergeevich Zhidkov — Doctor of Art History, Professor, researcher at the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

Kudelin Alexander Borisovich — Academician of the Russian Academy of Sciences, Deputy

Academician-Secretary of the Department of Historical and Philological Sciences of the Russian Academy of Sciences, Scientific Director of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, member of the European Association of Arabists and Islamic Scholars. 25a Povarskaya Street, Moscow, 121069, Russia.

Lenyashin Vladimir Alekseevich — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

Lobodanov Alexander Pavlovich — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University. 125009, Russia, Moscow, B. Nikitskaya str., 3 building 1.

Martynova Marina Yurievna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences for Science, Head of the Center for European and American Studies of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Honored Scientist of the Russian Federation. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

Repina Lorina Petrovna — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Intellectual History of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences. 119991, Russia, Moscow, Leninsky Prospekt, 32a.

Toporkov Andrey Lvovich — Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the Folklore Department of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. 121069, Russia, Moscow, Povarskaya, 25a.

Trubochkin Dmitry Vladimirovich — Doctor of Art History, Vice-Rector for Research, Professor of the Department of Practical Theater Studies, Management and Theater Technologies of the Higher School of Performing Arts, 129594, Moscow, Sheremetyevo str., 6, building 2

Dmitry O. Shvidkovsky is an academician and Vice—President of the Russian Academy of Arts, Academician of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences and the Academy of Restoration, Doctor of Art History, Professor, Rector of the Moscow Architectural Institute, Chairman of the Society of Architectural Historians, Honored Artist of the Russian Federation, honorary member of the London Society of Antiquities of the English Historical Academy. 107031. Russia, Moscow, Rozhdestvenka, 11.

Evgeny S. Steiner — Doctor of Art History, Professor at the Faculty of World Economy and World Politics of the National Research University Higher School of Economics, Research Professor at the School of Oriental and African Studies of the University of London (London, UK). Myasnitskaya str., 20, Moscow, 101000

Yakimovich Alexander Klavdianovich — Doctor of Art History, Academician of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Deputy Chairman of the Association of Art Historians, Chief Researcher of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, RAKH. 119034, Russia, Moscow, Prechistenka, 21.

Vadim Markovich Rozin — Doctor of Philosophy, Leading Researcher, Federal State Budgetary Institution of Science Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Gonchamnaya

str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Astafyeva Olga Nikolaevna — Doctor of Philosophy, Director of the Scientific and Educational Center "Civil Society and Social Communications". Professor of the UNESCO Chair. Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. 84 Vernadsky Avenue, Moscow, 119606

Budanova Vera Pavlovna — Doctor of Historical Sciences, Chief Researcher Center for Comparative History and Theory of Civilizations of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences. Professor of the Department of General History of the Historical and Archival Institute of the Russian State University for the Humanities. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia. Institute of General History of the Russian Academy of Sciences.

Kondakov Igor Vadimovich — Doctor of Philosophy, Professor of the Department of History and Theory of Culture of the Faculty of Art History of the Russian State University for the Humanities. 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

Shemyakin Yakov Georgievich — Doctor of Historical Sciences, Head of the Department of Encyclopedic Publications of the Institute of Latin America of the Russian Academy of Sciences. 21 Bolshaya Ordynka str., Moscow, 115035, Russia.

Natalia Fedorovskaya – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Shvydkoi Mikhail Efimovich - Doctor of Art History, Professor, Scientific Director of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; 119991, Russian Federation, Moscow, Lomonosovsky Prospekt, Lomonosov Moscow State University, 27, Building 4 (Shuvalov Building). E-mail: shvydkoy.me@gmail.com

Berezhnaya Natalia Viktorovna - Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Metology of Science of the South Russian Institute of Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. E-mail : rassgd@yandex.ru

Mikhail Mikhailovich Prokhorov - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History, Philosophy, Pedagogy and Psychology, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 65 Ilyinskaya str., Nizhny Novgorod, 603950, Russia. mmpro@mail.ru

Arinin Evgeny Igorevich - Doctor of Philosophy, Vladimir State University named after Alexander Grigoryevich and Nikolai Grigoryevich Stoletova, Head of the Department, 600005, Russia, Vladimir region, Vladimir, Studentskaya str., 12, sq. 16, eiarinin@mail.ru

Baksansky Oleg Evgenievich - Doctor of Philosophy, Lebedev Physical Institute of the Russian Academy of Sciences, VNS, Professor, 107014, Russia, Moscow, 2 Sokolnicheskaya str., 1, sq. 28, obucks@mail.ru

Belyaev Igor Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University" 460018 Russia Orenburg region

Institution of Higher Education "Orenburg State University", 460010, Russia, Orenburg region, Orenburg, Tereshkova str., 10/6, sq. 116, igorbelyaev@list.ru

Griber Yulia Aleksandrovna - Doctor of Cultural Studies, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Smolensk State University", Professor, Director of the Color Laboratory, 214000, Russia, Smolensk region, Smolensk, 2nd Line of the Krasnoarmeyskaya Sloboda, 9, sq. 10, Y.Griber@gmail.com

Gryaznova Elena Vladimirovna - Doctor of Philosophy, Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin, Professor, 603009, Russia, Nizhny Novgorod, Vologda str., 1 B, office 49, egik37@yandex.ru

Zabneva Elvira Ivanovna - Doctor of Philosophy, KuzSTU Branch in Novokuznetsk, Director, 654000, Russia, Kemerovo region, Novokuznetsk, Ordzhonikidze str., 7, zabnevailvira@mail.ru

Kaminskaya Elena Albertovna - Doctor of Cultural Studies, Autonomous non-profit Organization of Higher Education "Institute of Contemporary Art", Vice-rector, 121309, Russia, Moscow region, Moscow, Novozavodskaya str., 27a, kaminskayae@mail.ru

Kasatkina Svetlana Sergeevna - Doctor of Philosophy, Cherepovets State University, Professor, 162600, Russia, Vologda region, Cherepovets, Sheksninsky Prospekt str., 25, sq. 411, SvetlanaCH5@rambler.ru

Kusainov Daurenbek Umerbekovich - Doctor of Philosophy, Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Professor, 050020, Kazakhstan, Republic of Almaty, city, ul.Taimanov str., 222, sq. 16, daur958@mail.ru

Lisenkova Anastasia Alekseevna - Doctor of Cultural Studies, Perm State Institute of Culture, Vice-Rector for Science and Digital Transformation, 614000, Russia, Perm Krai, Perm, ul. 25-October, 4, sq. 43, Oskar46@mail.ru

Mitasova Svetlana Alekseevna - Doctor of Cultural Studies, Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky, Head of the Department of Social and Humanitarian Sciences and History of Art, Professor, 660030, Russia, Krasnoyarsk Krai, Krasnoyarsk, blvd. Botanic Boulevard, 15, sq. 228, mitasvet@mail.ru

Ovrutsky Alexander Vladimirovich - Doctor of Philosophy, Southern Federal University, Head of the Department of Advertising and Public Relations, 344019, Russia, Rostov region region, Rostov-on-Don, ul. 15 liniya, 84, sq. 18, alexow1@ya.ru

Permilovskaya Anna Borisovna - Doctor of Cultural Studies, Academician N.P. Laverov Federal Research Center for the Integrated Study of the Arctic of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Head, Chief Researcher of the Scientific Center for Traditional Culture and Museum Practices, 163009, Russia, Arkhangelsk Region, Arkhangelsk region, nab. Sev.Dvina, 23, of. 314, annaperm@fciactic.ru

Petrov Vladislav Olegovich - Doctor of Art History, Astrakhan State Conservatory, Professor of the Department of Theory and History of Music, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, petrovagk@yandex.ru

Popov Evgeny Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Altai State University, Professor of the

Department of Sociology and Conflictology, 656049, Russia, Altai Krai, Barnaul, Dimitrova str., 66, office 520, popov.eug@yandex.ru

Portnova Tatiana Vasilyevna - Doctor of Art History, Kosygin Russian State University, Professor, 127282, Russia, Moscow, Moscow, ul. 117997, 33 Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russian Federation, 52 k 4, sq. 457, Infotatiana-p@mail.ru

Smirnov Alexey Viktorovich - Doctor of Philosophy, St. Petersburg State University, Associate Professor, 192242, Russia, St. Petersburg, Belgradskaya str., 6 building 4, darapti@mail.ru

Nadezhda Y. Chamina - Doctor of Philosophy (Ph. D), National Research University "Higher School of Economics" (HSE), Associate Professor, 125 Vernadsky, sq. 66, Moscow, 119571, Russia, nchamina@gmail.com

Chebunin Alexander Vasilyevich - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education East Siberian State Institute of Culture, Professor, 670031, Russia, Republic of Buryatia, Ulan-Ude, ul. Tereshkova, 5, sq. 536, chebunin1@mail.ru

Dmitry Leonidovich Shukurov - Doctor of Philology, Ivanovo State University of Chemical Technology, Head of the Department of History and Cultural Studies, 153511, Russia, Ivanovo region, Kohma, Ivanovskaya str., 92, sq. 35, shoudmitry@yandex.ru

Olga Shulgina - Doctor of Historical Sciences, State Autonomous Educational Institution of Higher Education of the city of Moscow "Moscow City Pedagogical University" (GAOU IN MGPU), Head of the Department of Geography and Tourism, 119192, Russia, Moscow, Moscow, Michurinsky Prospekt, 56, sq. 879, Olga_Shulgina@mail.ru

Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикаторм можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или диссертационных работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.e-notabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]

[2]

[3]

[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноску, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноску в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются уголками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (" ").
- Тире между датами дается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаях дается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы XX столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.

По вопросам публикации и финансовым вопросам обращайтесь к администратору Зубковой Светлане Вадимовне

E-mail: info@nbpublish.com

или по телефону +7 (966) 020-34-36

Подробные требования к написанию аннотаций:

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное

содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

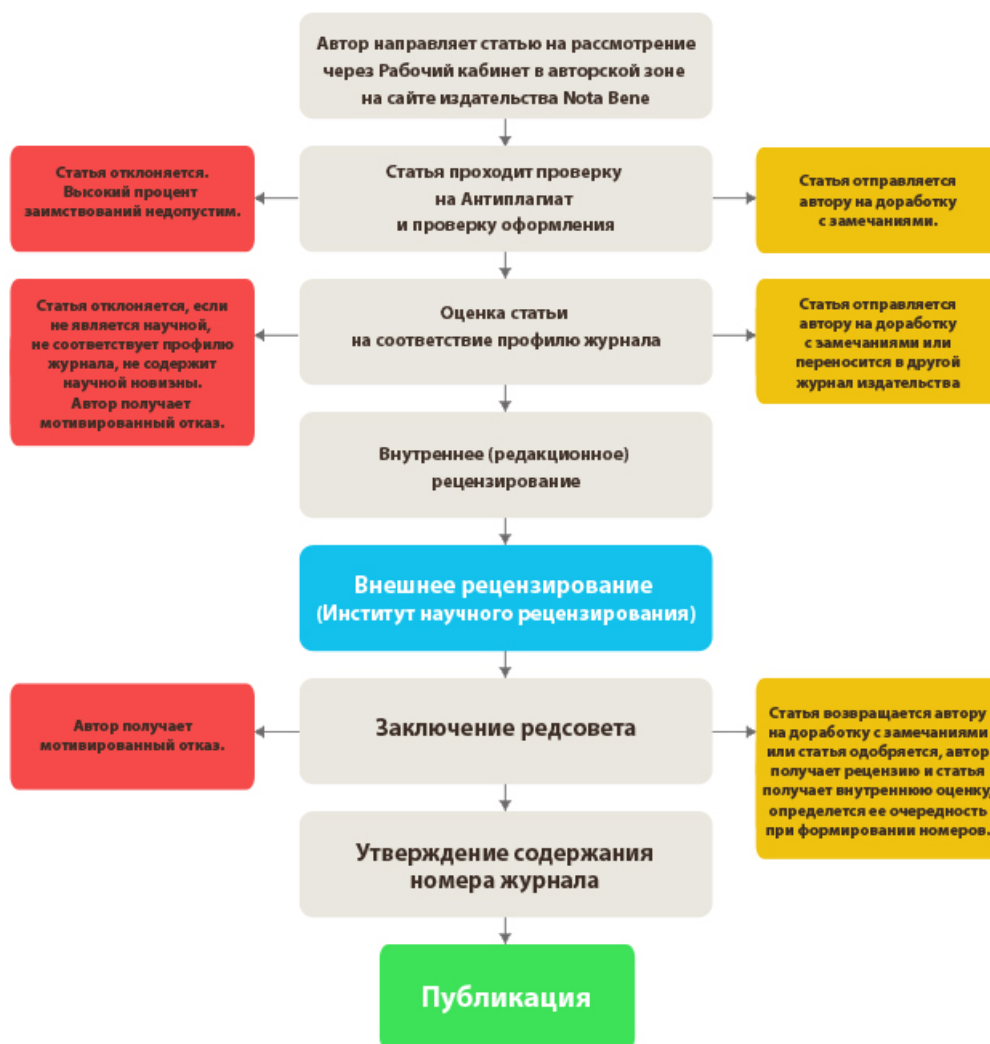
Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



Содержание

Лавров Д.Е. Выставочная деятельность художественных промыслов мстёрской и холуйской лаковой миниатюры в 1930-е гг.	1
Герасимова И.А., Иванов А.В., Фотиева И.В. Трансцендентный опыт: возможность пересечения теологического, философского и научного подходов	9
Жукова И.В., Барсукова Н.И. Многофункциональность как базовый принцип дизайн-проектирования	25
Аббасова Г.Э. Символ в тени образа: к интерпретации одной картины Александра Волкова	41
Савельева М.С., Критская Н.А. Манифесты русского модернизма. Особенности жанра	50
Панкратова А.В. Мир идей как способ сфокусировать дизайн-эпистему	59
Англоязычные метаданные	70

Contents

Lavrov D.E. Exhibition activity of the art crafts of the Msterskaya and Kholuyskaya lacquer miniatures in the 1930s.	1
Gerasimova I.A., Ivanov A.V., Fotieva I.V. Transcendental experience: the possibility of the intersection of theological, philosophical and scientific approaches	9
Zhukova I., Barsukova N.I. Multifunctionality as a Basic Principle of Design	25
Abbasova G. A Symbol behind the Image: Reading the Painting by Alexander Volkov	41
Saveleva M.S., Kritskaya N.A. Russian modernist manifestos: the genre characteristics	50
Pankratova A.V. The World of Ideas as a Way to Focus a Design Episteme	59
Metadata in english	70

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Лавров Д.Е. — Выставочная деятельность художественных промыслов мстёрской и холуйской лаковой миниатюры в 1930-е гг. // Культура и искусство. – 2023. – № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.3.36694 EDN: HTIBYE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36694

Выставочная деятельность художественных промыслов мстёрской и холуйской лаковой миниатюры в 1930-е гг.

Лавров Дмитрий Евгеньевич

ORCID: 0000-0002-2607-7220

кандидат искусствоведения

старший преподаватель, кафедра музеологии, Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. Университетская, 7-9, ауд. 91

✉ agitlak@mail.ru



[Статья из рубрики "Актуальный вопрос"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.3.36694

EDN:

HTIBYE

Дата направления статьи в редакцию:

22-10-2021

Дата публикации:

09-03-2023

Аннотация: Предметом настоящего исследования является анализ выставочной деятельности мстёрской и холуйской артелей лаковой миниатюры в 1930-е гг. – период зарождения и становления этих известных промыслов русской народной культуры. Цель данной статьи – на примере участия указанных промыслов в советских и зарубежных выставочных проектах показать благотворную роль советского государства на развитие народного искусства. Автор сравнивает события 1930-х гг. с состоянием лаковых промыслов в современной России и предлагает использовать советский опыт информационной и организационной помощи промыслам лаковой миниатюры для их выхода из текущего кризисного состояния. Используя метод сравнительного анализа, а также историко-системный метод исследования, автор показывает успешность выставочных практик мстёрской и холуйской артелей в 1930-е гг., а также ту поддержку, которую оказывали лаковым промыслам органы государственной власти СССР. Научная новизна исследования состоит в попытке преодоления сложившегося взгляда на современное кризисное состояние российских лаковых промыслов как следствие лишь

недостаточно «инновационного» руководства на местах. Позиция автора заключается в том, что причину подобного кризисного состояния следует искать, прежде всего, в общей ситуации отсутствия реальной поддержки российским лаковым промыслам со стороны государства, что и является основным выводом статьи.

Ключевые слова:

Холуй, Мстёра, холуйская миниатюра, мстёрская лаковая миниатюра, народные художественные промыслы, русская лаковая миниатюра, русское народное искусство, инновация, выставка, советское государство

В ноябре 2013 г. во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства (Москва) прошла международная конференция «Современная русская лаковая миниатюра». Выступившая на этой конференции директор Музея лакового искусства г. Мюнстер (ФРГ) Моника Копплин справедливо констатировала кризисное состояние лаковых промыслов в современной России: «Русскому лаковому искусству не хватает динамики, не хватает развития, оно находится в **болезненном оцепенении**» [\[8, с. 205\]](#). Однако благодаря некоему недоразумению М. Копплин увидела причины этого положения в снижении качества изделий и отсутствии технологических инноваций в современных лаковых промыслах, хотя уже в 2013 г. было достаточно примеров предприятий, выпускавших вполне высококачественные и даже инновационные изделия и, несмотря на это, пришедших к банкротству – назовём хотя бы компании «Роллс-Ройс» и «Pan American Airways» (сейчас, в 2022 г., такой список стало очень легко продолжить). В качестве образца, которому должны подражать современные лаковые промыслы России, М. Копплин в своём выступлении привела деятельность семьи Лукутиных, в XIX в. руководивших подмосковной фабрикой лаковой миниатюры – предшественницей нынешнего федоскинского промысла – указав на присущую Лукутиным тягу к технологическим инновациям; на их стремление «чувствовать время» [\[8, с. 204\]](#), «способность меняться» [\[8, с. 205\]](#) и развивать ассортимент продукции, забыв, однако, упомянуть, что все эти инновации, «способность меняться» и «чувствовать время» закончились закрытием лукутинского предприятия в 1904 г. и, по сути, крахом промысла, который спасали уже совершенно другие люди, никак не связанные ни с кланом Лукутиных, ни с их многочисленными способностями [\[22, с. 29\]](#).

Другие участники московской конференции 2013 г., более знакомые с российской реальностью, согласились с оценкой состояния лаковых промыслов как катастрофического, но назвали совсем другую причину такого положения: это отсутствие должной поддержки со стороны российского государства (благие рассуждения о важности народного искусства не в счёт). Таковы были выступления палехского художника-миниатюриста А. И. Ковалёва, в 1970-е – 1980-е гг. руководителя палехского промысла [\[7, с. 85-86\]](#), одного из ведущих художников федоскинской миниатюры, лауреата премии Союза художников РСФСР О. И. Шапкина [\[21, с. 111\]](#); директора ООО «Русская лаковая миниатюра», художника холуйской лаковой миниатюры В. А. Чиркина [\[20, с. 92\]](#).

На взгляд автора настоящей статьи, правыми здесь оказались именно российские участники, а не немецкий докладчик. В качестве примера действительно грамотного и инновационного руководства промыслом лаковой миниатюры можно привести советское руководство лаковой миниатюры Мстёры и Холуя – самых молодых лаковых промыслов

СССР, которые возникли только в 1930-е г., но уже в первые годы своего существования, благодаря, прежде всего, действенной помощи со стороны Советского государства, достигли больших высот в своём художественном развитии, хозяйственной деятельности, а также общественном признании, и в том числе – благодаря умело проводившейся государственной выставочной политике. Именно этому аспекту истории мстёрского и холуйского промыслов лаковой миниатюры 1930-х гг., до того не находившему достаточного внимания в научной литературе, и посвящена предлагаемая статья.

Поскольку почти все 1920-е гг. – время яркого взлёта палехского искусства – Мстёра и особенно Холуй развивались скорее стихийно (т.е. без сознательного руководства со стороны научной и творческой интеллигенции), становление местных лаковых промыслов пришлось уже на следующее десятилетие, т.е. на 1930-е гг. Традиционной датой рождения промысла мстёрской лаковой миниатюры принято считать лето 1931 г., когда из местной артели живописного и столярно-строительного производства был выделен цех художников по росписи папье-маше, состоявший первоначально из 7 человек [\[1, с. 41\]](#); в это же время артель была переименована в Мстёрскую художественную артель «Пролетарское искусство». Уже в октябре 1933 г. артель принимает участие в крупной выставке «Русские художественные лаки», прошедшей в Торговой палате Москвы по инициативе Всекохудожника и Института художественной и кустарной промышленности, на которой впервые были показаны вместе изделия лаковых промыслов Федоскина, Палеха и Мстёры [\[2, с. 43\]](#). При этом мстерская артель «Пролетарское искусство» за работы художников-миниатюристов Николая Прокофьевича Клыкова, Александра Ивановича Брягина и Александра Фёдоровича Котягина получает диплом I степени. Таким образом, первый крупный выставочный проект мстёрского лакового промысла оказался вполне удачным.

В 1931 г. в Холуе открывается мастерская-филиал мстёрской артели [\[9, с. 54\]](#), которая в июне 1934 г. решением Ивановского облисполкома и по просьбе местных художников обретает независимость от мстёрского промысла, получив название Холуйской художественной артели [\[19, с. 4\]](#). Ведущую роль в этом процессе играли художники Холуя Дмитрий Михайлович Добрынин, Константин Васильевич Костерин, Сергей Александрович Мокин и Василий Дмитриевич Пузанов-Молев, которые в 1934 г. представили свои опытные лаковые миниатюры на Ивановской областной выставке, заслужив положительные отзывы и поддержку у Ивановского Союза художников, а также у председателя Ивановского облпромсовета А. П. Кораблёва [\[18, с. 30\]](#): в частности, А. П. Кораблёв распорядился отпустить холуйским художникам-энтузиастам денежные средства на дальнейшие опытные работы с лаковой миниатюрой. Именно этот успех стал одной из важных причин образования Холуйской художественной артели, зарегистрированной Южским райисполкомом летом 1934 г. [\[9, с. 55\]](#) В марте 1935 г. работы Холуйской художественной артели были показаны на Областном слёте ударников промкооперации в Иванове (шкатулки С. А. Мокина «Сказка о царе Салтане», «Возвращение колхозной бригады с работы»; шкатулка К. В. Костерина «Мощь обороны», и другие работы). По итогам выставки (состоявшейся 8-9 марта) Ивановский областной совет промкооперации совершает целый ряд шагов по укреплению состояния Холуйской артели, прежде всего в отношении подготовки её новых либо привлечения покинувших промысел художников: отпускает артели четыре тысячи рублей на ученичество (на то время состоявшее всего из 10 человек), инициирует процесс создания в Холуе профессиональной школы и, наконец, ставит перед артелью задачу

вернуть в профессию наиболее талантливых иконописцев, вынужденных после революции сменить род занятий [15]. В том же 1935 г. состоялась выставка продукции Холуйской артели в московском Всесоюзном научно-исследовательском институте художественной и кустарной промышленности – первая выставка холуйской лаковой миниатюры в Москве [19, с. 5], по итогам которой промыслу были выделены денежные средства на приобретение библиотеки.

Особенно плодотворным периодом для выставочной деятельности мстёрской и холуйской артелей явилась вторая половина 1930-х гг. В январе 1937 г. в Иванове прошла организованная Управлением по делам искусств при Ивановском облисполкоме выставка произведений лаковой миниатюры Палеха, Мстёры и Холуя – первая выставка холуйской миниатюры совместно с продукцией других лаковых центров (кроме Федоскина) [14]. Выставка, официально называвшаяся «Ивановской областной выставкой народного творчества Палеха-Мстеры-Холуя» [6], должна была, по словам её руководителя, директора Государственного музея палехского искусства Г. В. Жидкова, «дать возможность понять и почувствовать своеобразие работ каждого из трёх коллективов» [6]. Мероприятие, прошедшее 12-25 января 1937 г. в Ивановском областном краеведческом музее (Бурылинском), стало наиболее масштабным выставочным проектом, в котором до тех пор принимала участие Холуйская художественная артель: всего на выставке было представлено около 500 произведений, из которых 40 были созданы в Холуе (шкатулка В. Д. Пузанова-Молева «Счастливое детство»; шкатулки С. А. Мокина «Пастушок» и «Строчей за работой»; шкатулки К. В. Костерина «Хлебный обоз», «Девичник» и «Возвращение с базара», а также другие работы) [12, с. 204]. В ходе дискуссии в периодической печати, развернувшейся в ходе проведения Ивановской областной выставки народного творчества, представители Холуйской артели, в частности, напоминают областному руководству (Ивановскому облпромсовету) о необходимости организации в Холуе собственной производственной базы для изготовления папье-маше [3] (окончательно этот вопрос был решён в 1943 г. [11, с. 481]). Наиболее заметными работами мстёрской артели на Ивановской областной выставке стали большие пластины-панно, созданные видными художниками промысла для предстоявшей Всемирной выставке в Париже [17]: «Праздник урожая» В. Н. Овчинникова, «Героика Советского Союза» А. Ф. Котягина и «Путь к социализму» А. И. Брягина [16, с. 9-11].

Уже через два месяца, в марте 1937 г., в Москве состоялась выставка народного творчества РСФСР, на которой были представлены уже все лаковые промыслы страны (включая Федоскино) [13]. Выставка, организованная Всесоюзным комитетом по делам искусств, проходила в Государственной Третьяковской галерее и включала в себя примерно 2000 экспонатов, из которых 35 работ принадлежали Холуйской артели (большая часть из них – 32 работы – были посвящены современным темам [4, с. 115]). Мстёрская артель «Пролетарское искусство» участвовала в выставке своими работами в области «станковой миниатюры» (платины-панно); кроме того, на этой выставке были впервые показаны подготовительные рисунки мстёрского промысла, позволившие посетителям понять масштаб работ художников артели в области монументальной живописи [4, с. 13] (так, до того мстёрские художники принимали участие в художественном оформлении Театра народного творчества в Москве) [13]. Таким образом, выставка 1937 г., прошедшая в Государственной Третьяковской галерее, стала ещё более масштабной для холуйского и мстёрского промыслов, чем все,

проводившиеся ранее.

Венцом выставочной деятельности холуйской и мстёрской артелей 1930-х гг. стало их участие в знаменитых Всемирных выставках - Парижской 1937 г. и Нью-Йоркской 1939-1940 гг. Особенно успешным оказалось выступление продукции холуйского и мстёрского промысла на Парижской выставке, которая, как известно, проходила с 25 мая по 25 ноября 1937 г. Холуйская артель представила на Парижскую выставку восемь работ (правда, в московский отборочный комитет выставки Холуйская артель изначально представила 11 изделий, из которых 3 было забраковано [\[5\]](#), что, однако, в процентном соотношении было меньше, чем аналогичный «брак» в палехской артели). Участие Холуйской художественной артели в Парижской выставке 1937 г. увенчалось серьёзным успехом: организация, едва достигшая своего трёхлетия, получила диплом и бронзовую медаль Всемирной выставки [\[10, с. 258\]](#); кроме того, отдельные бронзовые медали были присуждены художникам-миниатюристам артели: В. Д. Пузанову-Молеву – за работы «Рубка леса» и «Счастливое детство»; К. В. Костерину – за работы «Праздник в колхозе» и «Жить стало лучше»; С. А. Мокину – за работу под названием «Отдых» [\[12, с. 204\]](#). Художники же мстёрской артели «Пролетарское искусство» получили дипломы Гран-при и золотые медали: старейший мстёрский художник-миниатюрист, зачинатель местного промысла Н. П. Клыков – за работы «Лесозаготовки» и «Дубровский»; А. И. Брягин – за работу «Путь к социализму»; А. Ф. Котягин – за произведение «Героика СССР» [\[10, с. 258\]](#).

Мстёрский и холуйские промыслы принимали участие и в Нью-Йоркской Всемирной выставке (проходила с 30 апреля 1939 г. по 27 октября 1940 г.), на которой наибольшего успеха достиг мстёрский художник-миниатюрист Н. П. Клыков, получивший за свои изделия Гран-при и золотую медаль [\[23\]](#).

Таким образом, в Холуе и Мстёре выставочная деятельность явилась одной из наиболее важных причин яркого расцвета местных промыслов лаковой миниатюры в 1930-е гг. Художественные артели мстёрской и холуйской лаковой миниатюры, к которым ещё совсем недавно применяли термин «маломощная артель» [\[15\]](#), благодаря действенной поддержке советского государства смогли за считанные годы пройти путь от участия в областных выставочных проектах (иногда – лишь на правах авторов пробных образцов) до получения мирового признания и наград на Всемирных выставках Парижа и Нью-Йорка. Значительный опыт участия мстёрской артели «Пролетарское искусство» и Холуйской художественной артели в выставочных проектах 1930-х гг., а также та хозяйственная, финансовая и организационная помощь, которую оказало Советское государство молодым промыслам, помогли им укрепиться, выжить в трудные годы Великой Отечественной войны [\[11, с. 479\]](#) и принимать деятельное участие в выставочных проектах уже послевоенного времени. Именно такое руководство русскими народными промыслами сегодня мы можем назвать по-настоящему новаторским.

Библиография

1. Бакушинский А. В., Василенко В. М. Искусство Мстёры. М., КОИЗ, 1934. 104 с.
2. Василенко В. М. Выставка русских художественных лаков. Промысловая кооперация. 1933. №3. С. 42-46.
3. Воронин В. Проблемы Палеха-Мстёры-Холуя. Обсуждение итогов областной выставки. Рабочий край. 26.01.1937.
4. Выставка народного творчества. Каталог выставки в залах Государственной

- Третьяковской галереи. М. – Л., Искусство, 1937. 128 с.
5. Ершов А. А. Три года исканий. Рабочий край. 12.01.1937.
 6. Жидков Г. В. Что мы покажем на выставке? Рабочий край. 12.01.1937.
 7. Ковалёв А. И. Палехские художественно-производственные мастерские Художественного фонда РСФСР. – В сб.: Современная русская лаковая миниатюра. Материалы международной конференции ВМДПНИ (14-16 ноября 2013 г.). М., 2013. С. 81-87.
 8. Копплин М. Успех благодаря инновациям. – В сб.: Современная русская лаковая миниатюра. Материалы международной конференции ВМДПНИ (14-16 ноября 2013 г.). М., 2013. С. 187-205.
 9. Костерин К. В., Кукулиев У. А. После Октября. – В сб.: Искусство Холуя. Сост. В. В. Стариков, Л. А. Вдовина. Ярославль, Верхне-Волжское книжное издательство, 1980. С. 52-66.
 10. Лавров Д. Е. Агитационные образы в советской лаковой миниатюре 1920-х – 1980-х гг. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. СПб, 2016. 336 с.
 11. Лавров Д. Е. Русские лаковые промыслы в период Великой Отечественной войны. Новейшая история России. 2021. Т. 11. №2. С. 475-488.
 12. Лешуков Т. Мы – ивановские. Нева. М. – Л., 1959. № 12. С. 197-205.
 13. Меликадзе Е. Выставка народного творчества. Рабочий край. 21.03.1937.
 14. Новости искусств. 500 миниатюр на областной выставке. Рабочий край. 08.01.1937.
 15. От шаблона к большому искусству. Помочь холуйским художникам развить свои таланты. Рабочий край. 10.03.1935.
 16. Семёновский Д. Н. Мстёра. М.: Советский писатель, 1937. 208 с.
 17. Семёновский Д. Н. Путь Мстёры к реализму. Рабочий край. 12.01.1937.
 18. Соловьёва Л. Н. Холуй. Лаковая миниатюрная живопись. М., Интербук, 1991. 240 с.
 19. Усиков А. А. 25 лет художественной артели. – В сб.: Искусство Холуя. Сост. В. В. Стариков, М. А. Гузнов. Иваново, Ивановское книжное издательство, 1959. С. 3-8.
 20. Чиркин В. А. ООО «Русская лаковая миниатюра». – В сб.: Современная русская лаковая миниатюра. Материалы международной конференции ВМДПНИ (14-16 ноября 2013 г.). М., 2013. С. 88-94.
 21. Шапкин О. И. Художник и федоскинский центр лаковой живописи. – В сб.: Современная русская лаковая миниатюра. Материалы международной конференции ВМДПНИ (14-16 ноября 2013 г.). М., 2013. С. 104-113.
 22. Яловенко Г. В. Федоскино. М., Всесоюзное кооперативное издательство, 1959. 164 с.
 23. Soviet Expositions Wins Great Praise. New York Times, August 2, 1939.

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 «Выставочная деятельность художественных промыслов мстёрской и холуйской лаковой миниатюры в 1930-е гг.», в которой проведено исследование опыта изготовления предметов российского народного промысла и их экспонирования на выставках разного уровня.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в настоящее время российские лаковые промыслы находятся в кризисном состоянии. Представители западноевропейского музейного дела видят причину этому в снижении качества изделий и отсутствии технологических инноваций в современных лаковых промыслах. Однако автор принимает точку зрения отечественных культурологов, согласно которой причины кризиса народных промыслов находятся в отсутствии поддержки как федеральной, так и местной власти.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью поиска выхода из кризисного состояния, в котором находится народная культура. Согласно мнению автора, за образец грамотного и инновационного руководства промыслом лаковой миниатюры нужно взять советское руководство лаковой миниатюры Мстёры и Холуя – самых молодых лаковых промыслов СССР, которые возникли только в 1930-е годы XX века, но «уже в первые годы своего существования, благодаря, прежде всего, действенной помощи со стороны Советского государства, достигли больших высот в своём художественном развитии, хозяйственной деятельности, а также общественном признании, и в том числе – благодаря умело проводившейся государственной выставочной политике». Соответственно, целью исследования является изучение опыта руководства художественной деятельностью в 30-е годы XX века и возможности применить данный опыт в современных народных промыслах. Научная новизна исследования состоит в описании деятельности лакового народного промысла сел Мстера и Холуй Ивановской области, которая к настоящему времени еще не получила должного научного анализа.

Методологической базой явился комплексный подход, содержащий в себе описательный и исторический анализ. Теоретическим обоснованием являются работы исследователей Д.Е. Лаврова, В.А. Чиркина, О.И. Шапкина и др. Эмпирической базой послужили исторические факты возникновения и развития народного промысла лаковых миниатюр сел Мстера и Холуй. К сожалению, в статье отсутствует анализ степени научной проработанности проблемы.

Автор уделяет внимание изучению истории появления и развития лаковой миниатюры в Ивановской области, отмечая, что уже в 20-х годах XX века палехская миниатюра была довольно известна в государстве за его пределами. В 30-х годах XX века появляются мстерская и холуйская артели, чьи изделия сразу привлекли внимание своей самобытностью художественного исполнения и качеством.

Упоминая как мастеров лакового промысла, так и руководителей области, автор отмечает, что эти деятели внесли огромный вклад в совершенствование изготовления лаковых миниатюр. Благодаря грамотной деятельности областного руководства и Союза художников изучаемого периода мастера сел Мстера и Холуй могли не только изготавливать качественные высокохудожественные миниатюры, но и экспонировать их. Начав с Ивановской областной выставки в 1934 году, мастера мстерской и холуйской артелей сразу заявили о себе и получили положительные отзывы и поддержку, в том числе и финансовую. Данное обстоятельство позволило развиваться искусству лаковой миниатюры и успешно выставлять работы не только в Советском Союзе, но и на Всемирных выставках в Париже и Нью-Йорке. Автор утверждает, что подобный успех был бы невозможен без государственной поддержки.

Подводя итог исследованию, автор приходит к выводу, что благодаря действенной поддержке советского государства незначительные в момент своего возникновения народные промыслы Ивановской области смогли за короткий период добиться мирового признания и наград на Всемирных выставках Парижа и Нью-Йорка. «Значительный опыт участия мстёрской артели «Пролетарское искусство» и Холуйской художественной артели в выставочных проектах 1930-х гг., а также та хозяйственная, финансовая и

организационная помощь, которую оказало Советское государство молодым промыслам, помогли им укрепиться, выжить в трудные годы Великой Отечественной войны, принимать деятельное участие в выставочных проектах уже послевоенного времени». Именно такое руководство народными художественными промыслами нужно взять за образец современным органам управления культурой.

Автор в своем материале затронул важные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа актуальную тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что проблематика изучения вопроса развития уникальной народной культуры, важности роли ее государственной поддержки представляет несомненный научный и практический культурологический интерес.

Текст статьи имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала, однако автору необходимо добавить материал по степени научной проработанности проблемы. Методологическая база выбрана адекватно материалу статьи. Библиография статьи состоит из 23 источников, что хоть и представляется достаточным для анализа научного дискурса по рассматриваемой проблематике, но автору было бы желательно добавить больше современных научных работ, посвященных изучаемой тематике.

Без сомнения, 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 после устранения указанных недостатков.

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Герасимова И.А., Иванов А.В., Фотиева И.В. — Трансцендентный опыт: возможность пересечения теологического, философского и научного подходов // Культура и искусство. – 2023. – № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.3.38068 EDN: COERDD URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38068

Трансцендентный опыт: возможность пересечения теологического, философского и научного подходов

Герасимова Ирина Алексеевна

ORCID: 0000-0003-4556-3100

доктор философских наук

профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН

109240, Россия, г. Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1

✉ home_gera@mail.ru



Иванов Андрей Владимирович

ORCID: 0000-0003-3125-484X

доктор философских наук

профессор, директор, Центр гуманитарного образования, Алтайский государственный аграрный университет

656049, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Пр. Красноармейский, 98, оф. 98

✉ ivanov_a_v_58@mail.ru



Фотиева Ирина Валерьевна

ORCID: 0000-0002-9918-1635

доктор философских наук

профессор, Алтайский государственный университет, Институт гуманитарных наук, кафедра теории и практики журналистики,

656049, Россия, г. Алтайский, ул. Пр. Ленина, 61, оф. 61

✉ fotieva@bk.ru



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

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.3.38068

EDN:

COERDD

Дата направления статьи в редакцию:

15-05-2022

Дата публикации:

17-03-2023

Аннотация: Статья посвящена исследованию проблемы трансцендентного опыта, под которым авторы понимают разнообразные формы выхода сознания за пределы изученных форм человеческого опыта и познавательных практик. Проблема трансцендентного опыта поставлена как комплексная. Комплексный подход включает историю и теорию западноевропейской мысли, русской философской традиции, современные исследования. Предпринята попытка проблематизировать возможность интеграции теологических, философских и научных исследований в этой области. Особое внимание уделено когнитивному аспекту проблемы трансцендентного опыта. В данной работе авторы ограничиваются методологической задачей возможности междисциплинарных и трансдисциплинарных исследований трансцендентного опыта. Авторы придерживаются постнеклассической методологии, охватывающей гуманитарные походы и результаты естественно-научных экспериментальных исследований. На основании проведенного комплексного исследования подтверждается положение о встроенности трансцендентного опыта в общую систему познавательных способностей человека. Трансцендентный опыт можно рассматривать как качественно более высокую степень «открытости» сознания миру, которая предполагает непосредственность восприятия объекта. Для трансцендентного опыта характерна большая глубина проникновения в объект, сопровождающаяся переживанием слияния «я» и объекта, а в пределе «я» и мира. В когнитивно-эволюционном аспекте уместно поставить вопрос о новой ступени трансформаций сознания. Предлагаются следующие критерии различения подлинного и ложного трансцендентного опыта: опора на развитую картину мира; дополнение непосредственного опыта рациональной рефлексией; духовная/антропологическая трансформация в качестве предельной цели данного опыта; обязательность морального самопреображения; руководство учеником со стороны духовного учителя, последователя данной традиции.

Ключевые слова:

религиозный опыт, мистический опыт, трансцендентный опыт, ложный трансцендентный опыт, теология, зарубежная философия, русская философия, наука, когнитивные науки, трансдисциплинарность

Введение

Сегодня растет интерес к особому виду опыта, который известен на протяжении всей истории человечества. Он получил много наименований в зависимости и от эпохи, и от религиозно-культурной традиции, и от формы проявления: мистическая интуиция; религиозное откровение, трансперсональный опыт; ИСС (измененные состояния сознания) и пр. Все эти формы, на наш взгляд, целесообразно объединить под общим названием *трансцендентного опыта*.

Под трансцендентным опытом будем понимать все *разнообразные формы «выхода» сознания за пределы привычных и достаточно изученных форм человеческого опыта и, соответственно, за пределы известных познавательных механизмов.*

Проблема трансцендентного опыта становится сегодня фокусом пересечения гуманитарного знания (философия, религиоведение, психология, культурология, история, антропология, этнография, востоковедение), теологии и естественных наук.

Актуальность исследования латентных способностей человека возрастает в связи с поисками ответов на злободневные проблемы выхода из глобального кризиса. Не претендуя на всеохватывающий анализ природы трансцендентного опыта, в данной работе мы ограничимся методологической задачей возможности его междисциплинарных и трансдисциплинарных исследований с опорой на результаты, полученные в рамках философии, теологии и науки.

Трансцендентный опыт в теологической и философской рефлексии

Еще Ф.М. Мюллер в конце XIX века высказал утверждение, которое звучит весьма современно: «Если существует философская дисциплина, изучающая условия чувственного или интуитивного знания, и если существует другая философская дисциплина, которая изучает условия рационального или концептуального знания, то, очевидно, имеет право на существование философская дисциплина, которая должна изучать существование и условия **третьей способности человека, согласованной с чувством и умом, но тем не менее независимой от них** [выд.нами – авт.]..., которую я называю **способностью постижения Бесконечного, не только в религии, но и во всех других областях**» [1, с. 135]. Проблема расширительного понимания религиозного познавательного опыта обсуждалась впоследствии многими исследователями, но особый акцент на данной теме был позднее сделан в работах феноменологов религии (Р. Отто, Т. Тиллих, М. Элиаде, Й. Барбур). Р. Отто выделяет различные аспекты данного опыта, именуя его «нуминозным» [2] и подчеркивая *единство основы* нуминозного опыта во всех религиях Запада и Востока, а также разных форм восприятия «надмировой» сферы (различные верования примитивных общностей, мистерии, магия). Согласно Отто, существует взаимосвязь «нуминозного» с другими когнитивными и психическими способностями; а индивидуальность его проявления и развития обусловлены конкретно-историческими условиями.

П. Тиллих в работе «Систематическая теология», с одной стороны, разводит философию и теологию как имеющие разную основу, но в других местах, напротив, утверждает их взаимосвязь именно на основе высшей формы трансцендентного опыта [3]: если у большинства философов, по его мнению, трансцендентный опыт остается лишь на базовом уровне «непосредственного восприятия чего-то предельного», то теолог находится в ситуации религиозного переживания, и его опыт (откровение) полноценен. Но это разделение преодолимо, и его не следует абсолютизировать.

В рамках феноменологии религии традиционалистский подход (Д. Веннер, Ю. Эвола, Р. Генон, М. Элиаде) критикует западную цивилизацию за утрату духовного (космического) измерения восприятия реальности. Для Элиаде трансцендентный опыт реален и лежит в основе всех форм религии и духовных/мистических практик, но при этом его сущность осталась у Элиаде не до конца проясненной, равно как и онтологический статус той реальности, которая постигается в этом опыте. Но некоторые его выводы представляют существенный интерес, например, следующий: «Освобождение – не отождествление с “глубоким сном” пренатального существования...йогин работает на всех уровнях сознания и подсознания – для того чтобы открыть путь к транссознанию» [4, с. 134].

В ставшей уже классической работе Й. Барбура «Религия и наука: история и современность» представлен обширный обзор эволюции теологических представлений, особенно в направлении сближения с научной картиной мира [5].

В постколониальную эпоху с выходом на геополитическую арену азиатских и латино-

американских стран встал вопрос об альтернативных путях цивилизационного развития и не-западных философиях, где трансцендентный опыт неотъемлемо включен в структуру познания. Со второй половины XX века разрабатываются новые программы человеческого «общения» – движение за «межкультурную философию» [6, 7], проект «мировых философий», проект трансверсальной философии и пр.

Не-западные философии как рефлексии над медитативными практиками сохранили истоки целостного натурфилософского миропонимания как синтеза теории и действия, науки, религии, философии, этических и эстетических ценностей. В гуманитарной сфере набирают вес эволюционная антропология, эволюционная психология, эволюционная эпистемология. В рамках дисциплинарных задач обсуждаются и проблемы трансцендентного опыта. Встает проблема междисциплинарного синтеза полученных результатов.

Западная цивилизация преуспела в развитии речевого интеллекта, с которым сопряжены осознанность, ответственность, рефлексия. В то же время, как показывает изучение не-западных культур, познание не ограничивается интеллектуальной деятельностью; и здесь, в частности, важен тезис индийской культурной традиции о несамостоятельности ума (манаса). Он выводится из иерархической картины внутренних субъективных миров, где в предельной онтологии есть неуничтожаемое, бессмертное духовное ядро личности, остающееся неизменным в чреде перевоплощений – абсолютный субъект Атман, который с древнейших времен был фокусом интереса индийских философов, а в рамках европейской философии и психологии отчетливо проблематизировался лишь в XX веке [8].

Неоценимый вклад в мировую философию вносит и русская философская традиция, в своих истоках восходящая к святоотеческой традиции и древнерусской религиозно-философской мысли. Понятие цельного (живого) знания славянофилов стало фокусом русской мысли на рубеже XIX-XX вв.: интенция на синтез веры и знания у Е.Н. и С.Н. Трубецких, религиозный антиномизм П.А. Флоренского и С.Л. Франка; персонализм Н.О. Лосского, теория «симфонической личности» Л.П. Карсавина, творческая свобода Н.А. Бердяева, принцип творческого послушания художника у С.Н. Булгакова и т.д. Первым опытом создания целостного философского мировоззрения стала, как известно, метафизика всеединства В.С. Соловьева. Цельное знание, по Соловьеву, внутренне иерархично, и в основе его лежит именно базовый мистический опыт [9].

С.Л. Франк отмечает, что «исконное обладание предметом... возможно лишь при условии, если субъект и объект знания укоренены... в абсолютном бытии» [10, с. 5-6]. Н.О. Лосский вводит принцип гносеологической координации между всеми субстанциальными деятелями («все имманентно всему»); в полемике с Франком отмечая, что «оба мы признаем органическое единство мира, интимную внутреннюю связь между частями его как условие возможности интуиции» [11, с. 142].

Как утверждают русские философы, обосновать трансцендентный опыт, оставаясь в рамках чисто рационального мышления, невозможно, так как любой опыт необходимо лично пережить, актуализировав и развив соответствующую способность [12, с. 113]. Н.О. Лосский, постулируя три типа (уровня) интуиции, подчеркивает, что мистическая интуиция, как и остальные формы познания, не безошибочна, опосредована многими факторами. Он вводит в рассмотрение и другие, внерелигиозные, формы трансцендентного опыта: ясновидение, телепатию, эйдетические способности [11, с.142]. П.А. Флоренский в своих базовых положениях разделяет общую линию русской

религиозной философии относительно реального единения познающего и познаваемого. Анализируя то, что мы назвали трансцендентным опытом, мыслитель подчеркивает: «... все действия и взаимодействия вещей – существ – душ имеют в основе род телепатии, внутридействующее, симпатическое сродство. Энергии вещей втекают в другие вещи, и каждая живет во всех, и все – в каждой» [\[13, с. 151\]](#).

При этом религиозный опыт без философского умозрения и размышления будет односторонним, субъективным и иррациональным; а научный дискурс необходим для рационального постижения и экспериментальной проверки содержания и форм непосредственно жизненного постижения бытия. При всем признании фундаментальности и первичности трансцендентного опыта, отечественные религиозные мыслители, тем не менее, пытались с разных сторон раскрыть диалектику рациональных и внерациональных, непосредственных и опосредствованных, личностных и сверхличностных когнитивных механизмов познания мира и самих себя. Их общая интенция на синтез различных видов знания, на выработку целостного мировоззрения является, на наш взгляд, принципиально правильной методологической установкой при осмыслении трансцендентного опыта.

Роль духовных практик в трансцендентном опыте. Критерии подлинных практик

Как известно, и в западных, и в не-западных религиозных традициях большое внимание уделялось вопросам использования специальных практик, их методам и оценке результатов. Использование таких практик было условием и критерием *адекватности* получаемого религиозного опыта и, в конечном итоге, «обожения», преодоления невежества, «авидьи» и т.д. то есть *радикальной антропологической трансформации*, по мнению С.С. Хоружего. Согласно его определению, «духовная практика – методически выстроенный процесс ауто-трансформации сознания и всего существа человека, направляемый к антропологической границе. Такой процесс обычно членится на стадии-ступени, в строгом порядке восходящие от вводных этапов приуготовляющего очищения к некоторому “высшему духовному состоянию”» [\[14, с. 6\]](#). При этом он также отмечает определенную близость подобных практик в различных культурах: «Описанная парадигма охватывает древние школы Дальнего Востока (классическая йога, тибетский буддизм, дзен и др.), исламский суфизм, православный исихазм; к ней тесно примыкают некоторые направления мистики, в частности, неоплатонизм; с ней отчасти граничат древние и современные психотехники, методики продуцирования экстатических и иных измененных состояний сознания» [\[14, с. 6\]](#).

В то же время, как известно, и формы трансцендентного опыта, и соответствующие им духовные практики крайне разнообразны. Мы не будем вдаваться в различные их классификации и описания, которые уже давно представлены в трудах множества исследователей, начиная с классического труда У. Джеймса «Многообразие религиозного опыта» [\[15\]](#) и заканчивая современными авторами (в частности, можно отметить монографию А.Г. Сафронова «Религиозные психопрактики в истории» [\[16\]](#)). Но, как выше уже говорилось, целесообразно рассмотреть практики по критерию их подлинности или неподлинности, который выявляет сущность и цели практик.

В первом приближении, под *подлинными* можно понимать практики, ведущие к постепенной актуализации латентных познавательных способностей человека и дающие пусть неполный, но адекватный опыт, связанный с получением новых знаний. К ним можно отнести практики, которые складывались веками и тысячелетиями, и закреплялись в основных религиозных традициях и философских школах. К *неподлинным* же практикам

можно отнести, во-первых, те, которые существенно редуцировались и/или прямо искажались в различных течениях и ответвлениях от базовых традиций; во-вторых, это «методы» спонтанно возникавших и возникающих сейчас доморощенных «эзотерических» сект, которые при невежестве используют эклектически соединенные и, как правило, искаженные элементы традиционных практик. Они не только не дают нового знания, но разрушают психическое здоровье «адепта», что вполне объяснимо: подлинные практики предполагают серьезную работу с сознанием и психикой, и дилетантская самодеятельность здесь губительна. В третьих, встает проблема подлинности практик, отвечающих вектору когнитивной эволюции [17]. В этой связи можно отдельно выделить «периферийные» практики, самостоятельно возникавшие в ранних формах религии (например, в шаманизме, в религиях индейских племен и т.п.). Здесь, судя по всему, надо дополнительно решать вопрос о подлинности или неподлинности подобных практик с учетом их исторических форм и эволюционно-когнитивных особенностей, что согласуется с историко-культурным подходом в эпистемологии [18].

Это деление, хотя и очень приблизительно, намечает *границу между подлинным и ложным (мнимым) трансцендентным опытом*. Скажем, в православии эта граница фиксируется весьма однозначно и даже, на наш взгляд, излишне жестко. Так, например, многие православные авторы не согласны с утверждением о сопоставимости христианских практик (в первую очередь, в традиции исихазма) и йоги [19]. Но здесь их мнение идет вразрез с позицией других исследователей.

Можно ли вычленить дополнительные конкретные критерии, позволяющие оценить ту или иную практику и провести демаркационную линию между практиками подлинными и неподлинными? Хотя это отдельный вопрос, тем не менее, предложить некоторые предварительные варианты таких критериев, на наш взгляд, возможно.

Прежде всего, стоит заметить, что практики, которые мы называли подлинными, всегда имеют в основе развитое мировоззрение. Если на ранних этапах практики имели экстатический характер, а картина мира складывалась в мифопоэтических сюжетах, то по мере роста осознанности и развития интеллекта мировоззренческие основания практик осмыслились и систематизировались в мировых религиозных учениях и философских системах. Иными словами, здесь человек рассматривается в рамках определенной картины мира, сложной, складывавшейся на протяжении долгого времени и в результате работы многих поколений мыслителей. Обосновывается место человека в мироздании, цель его существования, — на чем, в целом, и основываются методы, ведущие к этой цели. Таковы все мировые религиозные и религиозно-философские системы: христианство, веданта, буддизм и др. Как отмечает С.Р. Аблеев, «...под практические методики йоги была подведена доктринально-метафизическая база... древней индийской философской системы – санкхья-даршаны» [20, с. 19]. При этом показательно, что схожие практики часто использовались в разных системах, расходящихся по целому ряду вопросов, но, тем не менее, имеющих общее ядро базовых идей. Соответственно, наличие развитого мировоззренческого основания можно считать первым критерием.

Отсюда логично вытекает второй критерий: основной *целью* подлинных духовных практик является – согласимся здесь с С.С. Хоружим – *духовная/антропологическая трансформация*, прежде всего, трансформация сознания на пути восхождения, а также, как следствие, – «просветление» тела, преображение телесных функций. Цель преображения человека ставилась уже в древних мистериях Египта и Элевсина (прошедших испытания называли «дваждырожденными»). Мистерии сохраняли элементы

экстатичности. Примечательно, что вопрос о подлинности достижения измененного состояния сознания в Элевсинских мистериях решался просто – необходимо было соответствие прорицания в экстатическом состоянии существующей мифологической картине мира [21, с. 101, 182–186]. О трансмутации человека природного в человека духовного писали и средневековые алхимики [22, с. 95– 96], но это были локальные и символически закодированные практики.

По сути, переходя на современный язык, здесь можно вполне говорить о некоем *качественном скачке в эволюции человека*, – каковые идеи в той или иной форме уже высказывались за последние полтора столетия такими мыслителями, как тот же В.С. Соловьев, П. Тейяр де Шарден и др. Неподлинны же практики, как правило, ставят локальные и частные цели, например, достижение тех или иных «сиддх» (сверхспособностей в индийской традиции); «дара» пророчества («прелести» в православии), определенных измененных состояний сознания. При этом легко предположить, что, вырванные из мировоззренческого контекста и из целостной практической системы, они также могут негативно влиять на психику и сознание. Более того, в техногенной цивилизации при невежестве в современных «школах самореализации» подобные методики используются для «магического» достижения успехов в карьере или бизнесе и даже для манипулятивного воздействия на других людей.

Далее можно выделить третий важный критерий, связанный с основными элементами подлинных практик. Все они обязательно включают ступень *нравственного самопреображения*. Оно предполагает не просто соблюдение моральных норм, но радикальный внутренний морально-психологический поворот. Считается, что на этом пути в конечном итоге полностью преодолевается эгоизм – не только за счет внутренней самодисциплины и *аскезы*, но и вследствие разрушения самой «скорлупки эго»; достигается высочайшая степень эмпатии и отзывчивости; личные интересы вытесняются общечеловеческими, «во имя блага всех». Все это знаменует высшую степень морального и, в целом, личностного развития. При разных культурных кодах религий именно этика понималась как основа связи с высшим духовным миром. Без этики доступ мысли в сферы ноуменов был невозможен. В святоотеческой традиции и древнерусской книжности есть сюжеты, в которых говорится о возможности общения с миром ангелов, если сердце и помыслы чисты, в противном случае, есть опасность влияния врага человеческого [23]. Контроль за порождением мысли на уровне помыслов становится важной духовной практикой в монашеской традиции. Что касается неподлинных практик, то там упор делается, как уже сказано выше, на техническую сторону, на методы, ведущие к частным (а часто и ложным) целям, а нравственная сторона практически игнорируется.

Четвертым критерием является дополнение непосредственного религиозного опыта той или иной степенью рационального осмысления, а также практическими действиями («По делам судим», «Без дела вера мертва»). Этот критерий связан с первым – с вписанностью базовых практик в картину мира и ценностные ориентиры религий.

Со всем сказанным неразрывно связан и пятый критерий: *непосредственное руководство* учеником со стороны духовного учителя, последователя данной традиции, достигшим определенного уровня духовного саморазвития.

Конечно, вышеназванные критерии носят самый общий характер и приведены здесь, скорее, в качестве материала для обсуждений и дискуссий. И, главное, некоторым из

них чисто внешне, формально, могут удовлетворять даже современные деструктивные секты. И напротив, – сравнительно новые в историческом плане практики могут быть вполне адекватными, развивающими традиционные методы и основанными на глубоких знаниях. Поэтому имеет смысл ввести шестой критерий, который связан с *длительностью* периода духовного преображения и с обязательностью *предельных духовных усилий* по его достижению. Любые течения, обещающие за короткий срок достижение неких финальных целей, также следует отнести к ложным, более того, опасным. Здесь стоит сделать оговорку. В религиях, признающих реинкарнацию, длительность связывают с приобретением опыта в предыдущих воплощениях. Человек может прийти в мир для окончательного завершения духовной трансформации или выполнения особой миссии, что должны подтвердить высокие авторитеты, представители данной религиозной традиции. В христианстве в помощь миру приходят на Землю избранники Божии, святые и подвижники благочестия. Опять-таки их особая миссия должна проявляться во всенародном почитании («по действиям судим») и подтверждаться нормами канонизации.

И, наконец, еще один важный момент. Если согласиться с тезисом о том, что трансцендентный опыт представляет собой проявление малоизученных способностей познания и творчества, то очевидно, что эти способности имеет разные градации и ступени развития. На этом пути неизбежны ошибки, неполнота, неточности, расхождения. Причем, это в полной мере относится и к тем, кто следовал и следует подлинным практикам: ни одна способность не может развиваться «скачком». Это, кстати, относится и к весьма многочисленным (и часто убедительно подтвержденным) примерам спонтанных проявлений трансцендентного опыта. В их основе в любом случае лежит предшествующий длительный духовный опыт. Здесь просто количественное измерение переходит в качественное. К спонтанным проявлениям можно отнести и научные, и философские, и художественные инсайты, каковая мысль также неоднократно высказывалась в литературе. Наличие не только религиозного, но и других форм трансцендентного опыта, о чем, как было показано, говорили многие философы и теологи, – отдельная тема, нуждающаяся в специальном рассмотрении.

Здесь встает еще одна серьезная проблема. Сегодня, в условиях ускорения информационных потоков, происходят существенные трансформации мыслительной деятельности, причем, что отмечают многие авторы, в сторону регресса, формирования «клипового мышления». Если этот процесс не будет остановлен, то существует экзистенциальный риск поглощения разума машинными имитациями, каковая тенденция уже признается вполне закономерной в течении трансгуманизма. В этих условиях весьма актуально обращение к идеям и тысячелетиями отработанным практикам религиозно-философских, научных и художественных школ, направленных не на технические «подпорки», а на раскрытие практически безграничных возможностей человеческого сознания как такового. Не случайно по характеру творчества наука (интеллект, метод) начинает сближаться с искусством (спонтанность и чувство гармонии) и религиозным опытом (глубинные уровни порождения образов и смыслов).

Поясним сказанное, отталкиваясь от привычного телесного опыта. Мы воспринимаем физические чувства – зрение, слух, обоняние, вкус, осязание как способности, дающие отдельные восприятия. У некоторых творческих людей развита способность синестезии – комплексного, полимодального чувства (как ее интерпретируют современные психологи). Способность синестезии проявляется в звуко-цветовых комплексах восприятия (А.Н. Скрябин), сочетаниях звука и образных картин (Н.А. Римский-Корсаков), в утонченном обонянии, символике жестов и телесной пластике, более сложных полимодальных ассоциативных комплексах (К. Сараджев) [\[24, 25, 26\]](#). Древние эстетические теории,

сочетавшие чувственные качества, мышление и ассоциативные образы, были основаны именно на синестезии, и не случайно в индийской традиции подчеркивается, что чувства сознательны. Относительно зрения к сходному выводу приходят и западные ученые [27]. Интегрировав чувственные качества, можно сделать шаг следующего уровня – соединить чувства и мысль («чувствующая мысль», «живая мысль» в русской философии), а на более высоком уровне соединить чувствующую мысль и волю (со-мыслие, «энергийно-синергийная мысль» в религиозной философии). Принцип единсущности в эстетике отражает идею синтетических способностей, но его можно распространить и на другие сферы. Сравнительный анализ практик йоги и медитативных состояний с психологией творчества в западноевропейской традиции обнаруживает корреляции с творческими стилями гениев науки и художественных практик (утончение чувствительности и эмпатия, рост осознанности восприятия, синтез чувства, ума и сознания, развитие внутренних, ментальных планов психики, переживание эмоции полноты бытия и пр.) [28]. По мнению Т.Б. Любимовой, «...высшие проявления предполагают совершенно иные познавательные способности, а именно... духовную интуицию... Существуют люди, которые этой интуицией пользуются и всегда пользовались, осознанно или нет. Она может обнаруживаться не только в сверхчувственных способностях, таких, как ясновидение и т.п., но и в нравственной талантливости (бывают ведь и нравственные гении!), и в чувстве истины, в преданности Истине, и, само собой разумеется, она проявляется в живой религиозности» [29, с. 20]

Вполне логично предположить, что эти примеры знаменуют *естественные проявления следующего этапа человеческой эволюции*. Как и любой эволюционный процесс, он должен идти постепенно, именно в виде отдельных, разнородных, неполных и неточных (в когнитивном плане) проявлений. Но этот процесс может быть, судя по всему, до определенной степени ускорен не только с помощью упомянутых выше практик, но через развитие эмоциональной интуиции (эмпатии), научных креативных способностей, художественного воображения, философского умозрения. В истории мы уже имеем примеры развития подобных трансцендентных способностей, которые при этом органично совмещались с высокоразвитым интеллектом и навыками экспериментального изучения природы. Здесь достаточно вспомнить Авиценну и Николая Кузанского, П.А. Флоренского и В.И. Вернадского и многих других.

Трансцендентный опыт в трансдисциплинарных исследованиях

Трансдисциплинарность в отличие от междисциплинарности предполагает выход за пределы границ не только отдельных дисциплин науки, но и сфер культуры [30]. В этом смысле любые подходы исследования трансцендентного опыта нужно квалифицировать как трансдисциплинарные. Тенденция к трансдисциплинарности зарождается уже в XIX в. Религиозные и оккультные практики не выпадали полностью из круга научных интересов даже в период господства позитивизма. Позитивисты исключали метафизические размышления относительно источника законов, относя сферу «непознаваемого» к религии, но одновременно, примерно в то же время, возник интерес к феноменам медиумизма («общения с духами»). При этом отношение к этим феноменам в научном мире оказалось резко противоречивым. С одной стороны, возникает спиритизм как религиозно-интеллектуальное и альтернативное позитивизму движение. С другой стороны, ряд серьезных ученых предпринимает попытки научного исследования медиумических феноменов (Общество психических исследований, Британское общество «За прогресс науки»). Так, в историю науки вошла полемика по вопросам медиумизма между русскими учеными-химиками А.М. Бутлеровым и Д.И. Менделеевым [31]. Казалось

бы, что мешало всему научному сообществу с ходу отвергнуть подобные феномены как прямые заблуждения или шарлатанство? Но с точки зрения позитивных критериев научности была и остается серьезная проблема, связанная, во-первых, с достаточным числом четко зафиксированных сверхчувственных психических явлений (медиумизм, ясновидение и пр.), во-вторых, с тем, что их можно лишь *описать*, но *объяснить* не удастся. В этом случае некоторые исследователи предлагают говорить о допарадигмальной стадии науки, справедливо отмечая, что неправомерно относить неизведанное к лженауке или псевдонауке [\[31, с. 183\]](#).

Соответственно, отношение и к подобным явлениям в целом, и конкретно к трансцендентному опыту, менялось вместе с изменением критериев «позитивности» и «рациональности» научной картины мира. Уже начиная с середины XIX в. постепенно формируется понимание материи как некоей «лучистой» субстанции, что получило развитие в исследованиях уже XX века — в физике элементарных частиц и квантовой механике; в синергетике фиксировалось «квазиразумное» поведение вещества в экстремальных условиях («умная материя»); велись фотосъемки и приборные фиксации различных необъяснимых энергетических структур (опыты Н. Теслы, В.Дж. Кильнера, электрография Я.О. Наркевича-Иодко, изобретение супругов С.Д. и В.Х. Кирлиан и др.). Интерпретации этих многочисленных исследований различны, но сами непрекращающиеся дискуссии вокруг них уже достаточно показательны.

В последние десятилетия экспериментальные исследования полей в электромагнитной биологии, фотобиологии, радиобиологии [\[32\]](#) во многом свидетельствуют в пользу гипотезы А.С. Пресмана о фундаментальной роли электромагнитных полей как носителей информации [\[33\]](#). Выводы о воздействии сверхслабых излучений на живые организмы были получены в ходе пионерских экспериментов А.Г. Гурвича [\[34\]](#). Исследования многих ученых в области фотобиологии (В.П. Казначеев, Л.П. Михайлова, Ф.-А. Попп) позволяют понять природу целого, связь всего со всем на глубинных уровнях физико-химических процессов в живых организмах. Современная наука в своих обобщающих выводах подтверждает древний фундаментальный принцип соответствия микро- и макрокосма: человек и среда – в том числе, космоприродная среда – сегодня может рассматриваться как сложноорганизованное целое (что неожиданно подтвердилось даже в результате технико-технологического скачка последних десятилетий: построенная на микроэлектронике и спутниках техногенная цивилизация оказалась уязвимо зависимой от «геоэффективных» солнечных вспышек). В итоге, как уже многократно было отмечено, радикально меняется представление о самой реальности. Во-первых, она предстает все менее «материальной» в традиционном понимании и все более идеально-информационной. «...При определении природы информации перспективно соединение некоторых интуиций платонизма и синергетического подхода... Материя без информации, идеального — это нечто хаотическое, неупорядоченное. Хаотические процессы играют свою важную роль в развитии мира, но не они, а идеальное организует и направляет эволюцию Вселенной» [\[35, с. 158\]](#) Во-вторых, получает новое рождение принцип панпсихизма, чему, как известно, основной толчок дал Д. Чалмерс [\[36\]](#).

По классификации В.С. Степина [\[37\]](#), становящаяся постнеклассическая рациональность, вбирая в себя предыдущие типы рациональности (классическую и неклассическую), предполагает активный диалог науки с иными мировоззренческими системами, в том числе с религией и не-западными философиями. Примечательно, что религиозные общины объединяются в целях решения социальных проблем научно-технического прогресса. Значимым является согласование позиций по экспертизе технологий,

затрагивающих сокровенные стороны жизни человека, а образованный в 1998 г. Межрелигиозный совет лидерами православной, мусульманской, иудейской и буддийской общин (председатель Патриарх Кирилл) в ряде других ставят задачи утверждения в социуме традиционных нравственных ценностей, согласия и стабильности.

На фоне всех этих процессов исследование и осмысление трансцендентного опыта закономерно разворачивается в нескольких направлениях.

Представляют интерес попытки историко-философской рефлексии трансцендентного и трансцендирования (выхода за пределы человеческого) в истории науки и культуры. Любые подходы в этой области приобретают статус трансдисциплинарных. Тематизации трансцендентного как специфической реальности в истории теоретической мысли посвящена монография С.Н.Жарова [\[38\]](#). Разрабатываются гуманитарные методологии изучения духовной реальности, включая внешние, социально-культурные факторы и личностно-внутренние факторы творчества выдающихся мыслителей, имевших трансцендентный (нуминозный) опыт. Представляет интерес методология анализа жизненного пути и учения ученого и мистика Э.Сведенборга, предложенная В.М.Розиным [\[39\]](#). Методологию проективной антропологии, которая проблематизирует вопрос выхода за пределы этого мира в символические реальности мифа, религии, искусства, науки, разрабатывает В.А.Беляев [\[40\]](#).

Идет активный диалог между представителями науки и религии. Показательный пример – диалог представителей когнитивной науки и буддизма. Как подчеркивает Далай-лама, буддизм роднит с наукой опора на экспериментальную методологию, когда логика (интеллектуальные построения) должны проверяться опытом (ничего не должно приниматься на веру). Еще в 1980-х гг. Тензин Гьяцо, 14-й Далай-лама, инициировал этот диалог, что привело к созданию института «Ум и жизнь», цель которого состояла в научно-экспериментальном изучении медитативных практик [\[41\]](#). С 2017-2018 гг. начинается сотрудничество ведущих российских ученых, нейробиологов, нейрофизиологов, специалистов по эволюционной геномике, индологов, тибетологов, психологов и философов с буддийскими учеными, прежде всего в направлении исследования сознания. Достижения в области нейровизуализации и других технологий позволяют ученым не только понять, что происходит в мозге медитирующего при основных практиках буддизма, но и зафиксировать факты, не укладывающиеся в традиционную узко-материалистическую парадигму. В частности, совсем недавно широко распространилось интервью с академиком С. Медведевым (Институт мозга человека РАН) где говорится о том, что российские ученые в рамках проекта исследования медитации и измененных состояний сознания в тибетских буддийских монастырях получили первые научные подтверждения феномена «тукдам», или посмертной медитации, в которой могут находиться буддийские монахи.

Кроме этого, экспериментальные исследования трансцендентного опыта, а также природы сознания в целом, ведутся в рамках психологии, начиная еще с У. Джеймса. Здесь во многом превалирует традиционный подход, рассматривающий данный опыт как «измененные состояния сознания» (ИСС) и связывающий ИСС либо с нарушениями психики, либо с целенаправленным ее регрессом в результате специальных методик с целью получить специфические переживания. Но наряду с этим продолжает развиваться направление трансперсональной психологии (Ч. Тарт, Дж. Лилли, Станислав Гроф, Э. Сьютич, Дж. Фейдимен, М. Вич, С. Маргулис, С. Гроф и др.). Показательно, что в 1996 году Британское психологическое общество открыло отделение трансперсональной психологии. Это направление, развивающее идеи К. Юнга и А. Маслоу и взявшее в

качестве своей мировоззренческой основы некоторые положения восточных доктрин, отчасти сближаются с исследованиями в рамках упомянутого диалога с буддизмом. Несмотря на спорность многих его положений и практических методов работы с сознанием и психикой, здесь получен ряд важных и интересных результатов.

И, наконец, можно выделить целый спектр направлений исследования сознания, его природы, онтологического статуса, взаимосвязи с мозгом. На пересечении этих исследований с философской мыслью появляется все больше работ, где делаются попытки глубокого и комплексного анализа трансцендентного опыта, исходя из признания его особого статуса, когнитивной значимости и важнейшей роли в религиозном и философском познании. Здесь можно отметить, прежде всего, ставшие уже классическими труды В.В. Налимова, школы Е.А. Торчинова, работы С.Р. Аблеева; среди западных авторов – А. Дейкмана, А. Госвами и целого ряда других авторов. На наш взгляд, это перспективное направление исследований в методологическом плане нуждается в более систематических и комплексных эмпирических исследованиях.

Заключение.

Суммируя все вышеизложенное, сделаем несколько выводов. Прежде всего, можно признать весьма эвристичным предположение ряда ведущих авторов, о том, что трансцендентный опыт встроен в общую систему познавательных способностей человека. Но при этом следует отказаться от до сих пор доминирующего представления о замкнутости сознания, которое, как известно, породило целый ряд проблем, как в философской гносеологии, так и в науке, особенно в психологии. Следует обратить пристальное внимание на последние тенденции в исследованиях сознания, где, как уже сказано, возвращаются идеи онтологического единства сознания и мира (в предельно широком смысле – материального и идеального), панпсихизма и гилозоизма.

С этих позиций трансцендентный опыт можно рассматривать, во-первых, как качественно более высокую степень «открытости» сознания миру; *непосредственности* восприятия объекта (прямого контакта сознания и объекта), о чем говорили еще русские философы. Во-вторых, из этого следует *большая глубина проникновения* в объект, сопровождающаяся переживанием слияния «я» и объекта, а в пределе «я» и мира. В-третьих, повторим, здесь следует говорить о новой ступени развития *всех аспектов человеческого опыта*, а не только о рациональном познании. При этом следует обратить особое внимание на необходимость различения подлинного и ложного трансцендентного опыта. Выше мы постарались выделить некоторые критерии их различия. В дополнение к этому можно предположить, что ложный (мнимый) трансцендентный опыт связан со спонтанным (или целенаправленным, в результате применения неадекватных методов) *регрессом* сознания и актуализацией бессознательных слоев психики, что ведет к психическим нарушениям и социальной дезадаптации. Подлинный же опыт достаточно редок, и здесь в качестве объектов исследования надо обращаться к практикующим адептам классических школ, прежде всего, восточных, – каковая работа уже и начата в рамках диалога с буддийской традицией.

Все сказанное, повторим, дает основания предположить, что трансцендентный опыт – это комплекс разнообразных проявлений новой, естественно формирующейся ступени эволюционного развития индивида и человечества в целом [\[44\]](#). Разумеется, данный вывод нуждается в широком обсуждении и обосновании, так как мы предельно упростили картину, оставив «за скобками» множество вопросов, касающихся природы и различных форм духовных практик и трансцендентного опыта. Наша главная мысль состоит в необходимости перехода от фрагментарного и «описательного» подхода к данной теме –

к комплексному изучению на основе взаимодействия философии, науки и религии.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44073 «Диалог науки и религии: исторические традиции, современные тенденции, проблемы и перспективы».

Библиография

1. Мюллер Ф. М. Введение в науку о религии: Четыре лекции, прочитанные в Лондонском Королевском институте в феврале – марте 1870 года. / Пер. с англ., предисловие и комментарии Е. С. Элбакян. Под общей редакцией А. Н. Красникова. – М.: Книжный дом «Университет»: Высшая школа, 2002. 264 с.
2. Отто Р. Священное. – СПб: изд-во СПбГУ, 2008. 272 с.
3. Тиллих П. Систематическая теология. СПб.: Университетская книга. 2012. – URL: https://royallib.com/get/fb2/tillih_paul/sistematicheskaya_teologiya_tom_12.zip (дата обращения: 12.09.2021)
4. Элиаде М. Йога: бессмертие и свобода // Элиаде М. Избранные сочинения. В 4-х т. Т.4. – М.: Ладомир, 2013. 560 с.
5. Барбур И. Религия и наука. История и современность – М.: Библийско-Богословский институт святого апостола Андрея, 2000. 430 с.
6. Степанянц М.Т. Межкультурная философия: истоки, методология, проблематика, перспективы. – М.: Наука, Вост. лит., 2020. 183 с.
7. Лысенко В.Г. Сравнительная философия или межкультурная философия в перспективе постколониальных исследований // Философские науки. 2017. № 5. С. 7–27.
8. Канаева Н.А. Становление принципов теоретического знания в Индии. Автореферат дисс. ...доктора философских наук. – М., 2021. 38 с.
9. Соловьев В.С. Критика отвлеченных начал // В.С.Соловьев. Соч. в 2-х т. Т.1. – М.: Мысль, 1988. С.581–757.
10. Франк С.Л. Предмет знания // С.Л. Франк. Предмет знания. Душа человека. – Мн.: Харвест, М.: АКТ, 2000. С. 12-633.
11. Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. – М.: Республика, 1995. 400 с.
12. Ильин И.А. Аксиомы религиозного опыта. – М.: ТОО «РАРОГЪ», 1993. 448 с.
13. Флоренский П.А. Общечеловеческие корни идеализма // Флоренский П.А. Сочинения. В 4-х т. Т. 3(2). – М.: Мысль, 2000. С.146–158.
14. Хоружий С.С. Антропология православия // Православная аскеза – ключ к новому видению человека: сб. статей. – М: Вэб-центр «Омега», 2000.С. 514.
15. Джеймс У. Многообразие религиозного опыта. – М.: Наука, 1993. 432 с.
16. Сафронов А. Г. Религиозные психопрактики в истории. – Харьков: ХГАК, 2004. 304с.
17. Эволюционная эпистемология. Антология / Науч. ред. и сост. Е.Н. Князева. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. 703 с.
18. Пружинин Б.И., Щедрина Т.Г. Культурно-историческая эпистемология и перспективы философии науки // Эпистемология и философия науки. 2021. Т. 58. № 2. С.19–26.
19. Высшеславцев Б.В. «Сердце в христианской и индийской мистике //Вопросы философии. 1990. No. 4.
20. Аблеев С.Р. Философия классической йоги. – М.: Свет, 2015. 260 с.
21. Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии / Пер. с нем. Н.Федорова. – М.: Энигма, 1996.

- 368 с.
22. Буданов В.Г., Герасимова И.А., Чирятьев М.Н. Эпоха огня // Дельфис. 2021. № 2. С.91–101.
23. Герасимова И.А. О природе мысли. По материалам древнерусской книжности // Философские науки. 2017. № 10. С. 39–54.
24. Цветаева А.И., Сараджев Н.К. Мастер волшебного звана. – М.: Музыка, 1986. 159 с.
25. Бине А. Вопрос о цветном слухе // НОМО MUSICUS: Альманах музыкальной психологии. – М. : МГК, 1995. 176 с.
26. Герасимова И.А. Музыка и духовное творчество // Вопросы философии. 1995. № 6. С. 87–97.
27. Грегори Р.И. Разумный глаз / пер с англ. А.И.Когана / Изд. 2-е. – М.: Едиториал УРСС, 2004. 240 с.
28. Герасимова И.А. Опыт йоги и художественное творчество // Свобода и творчество (междисциплинарные исследования). – М.: Альфа- М, 2011. С.251–270.
29. Любимова Т.Б. Интуиция – творчество – знание – опыт // Ориентиры... – М.: ИФ РАН, 2001. С. 8–34.
30. Трансдисциплинарность в философии и науке / Под ред. В.Бажанова, Р.В.Шольца. – М.: Изд. Дом «Навигатор». 2015. С. 564.
31. Халтурин Ю.Л. Русские позитивисты за медиумическим столом или об относительности понятия «псевдонаука» // Эпистемология и философия науки. 2009. № 4. С. 171– 183.
32. Егорова Е.М. Электромагнитные поля и жизнь //Дельфис, 1999. № 4. С. 60–65.
33. Пресман А.С. Электромагнитные поля и живая природа. – М.: Наука. 1968. 288 с.
34. Гурвич А.Г. Принципы аналитической биологии и теории клеточных полей. – М.: Наука, 1991. 288 с.
35. Абрамов П.Д. Сильные и проблемные стороны информационной концепции сознания. Рецензия на книгу: Д.И. Дубровский. Проблема «Сознание и мозг»: теоретическое решение // Философские науки. 2017. № 10.С. 151–159.
36. Brüntrup, G., Jaskolla, L (eds.). Panpsychism: Contemporary Perspectives. – Oxford: Oxford University Press, 2017. 424 p.
37. Степин В.С. Философия и методология науки. Избранное. – М.: Альма-Матер, 2015. 716 с.
38. Жаров С.Н. Трансцендентное в онтологических структурах философии и науки. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос ун-та, 2006. 352 с.
39. Розин В.М. Демаркация науки и религии. Анализ учения и творчества Эмануэля Сведенборга. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 168 с.
40. Беляев В.А. Проективная антропология. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 288 с.
41. Дэвидсон Р., Лутц А., Рикар М. Мозг и медитация // В мире науки. 2015. № 1. С. 24–32.
42. Кокурина Е. Мир сознания и сознание мира // В мире науки. 2018. №5–6. С. 4–17.
43. Российские ученые получили научные подтверждения «посмертной медитации»// Интегральная медицина. 05.05.2021. URL: <https://med.integralq.com/science-articles/rossijskie-uchenye-poluchili-nauchnye-podtverzhdeniya-posmertnoj-meditacii.html>
44. Иванов А.В., Фотиева И.В., Шишин М.Ю. Философия мысли: новые грани метафизики всеединства. – Барнаул: Новый формат, 2021. 282 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемая статья представляет собой квалифицированное исследование сложнейшей философской проблемы, которая в продолжение многих веков занимала богословов, религиозных мистиков, философов, – каким образом в сознании обнаруживается и может быть выражено в языке (в широком смысле, – например, в религиозном искусстве) то, что отсутствует в обыденном опыте. Главный вывод статьи состоит в указании на необходимость «перехода от фрагментарного и «описательного» подхода к данной теме – к комплексному изучению на основе взаимодействия философии, науки и религии». Со значимостью этого положения для современной культуры, одновременно предельно рационалистичной и склонной к принятию или отрицанию утверждений независимо от способа их рационального обоснования (например, в дискуссиях на общественно-политические темы), невозможно не согласиться. В целом статья представляется вполне удачной и заслуживающей внимания читателя, а замечания к ней носят, в основном, уточняющий и стилистический характер. Прежде всего, будет справедливым критическое замечание относительно «описательного характера» и данного текста (с учётом справедливости критики описательности в предшествующих исследованиях). В нём приводится много материала, который не является необходимым для обоснования предлагаемых положений. А так как объём статьи довольно большой, то представляется правильным решение снять некоторые фрагменты, которые не являются принципиальными для раскрытия темы. Впрочем, этот недостаток устранить не трудно, сложнее обстоит дело с проблемами концептуальными и терминологическими. Так, вместо «трансцендентный опыт» хотелось бы порекомендовать автору использовать выражение «опыт трансцендентного». Собственно, опыт как опыт всегда имманентен, но в нём – парадоксальным образом – могут обнаружиться элементы, которое сознание привыкло относить к сфере трансцендентного. «Соприкосновение» обеих сфер всегда доставляло мыслителям множество проблем; хорошо известно, насколько трудным оказалось положение И. Канта, когда он, с одной стороны, говорил о вещах в себе как причинах возникновения явлений, а с другой – проводил подход, в соответствии с которым категория причины могла использоваться только в отношении явлений, то есть не могла связывать явления с тем, что лежит за их границами. Думается, выражение «опыт трансцендентного» оказывается в этом случае оптимальным, поскольку «трансцендентное» упоминается в нём в качестве «предмета», но не нарушает (во всяком случае, открыто) имманентную природу опыта как такового. Впрочем, понятно, что язык в подобных ситуациях используется «на грани» человеческого понимания. Ещё одно выражение, над которым было бы целесообразно подумать автору, – это «западные» и «не-западные» «религиозные традиции». Это противопоставление вызывает вопросы сразу по нескольким основаниям. Да, современный мир, как сеть, «накрыт» новоевропейской культурой со всеми её хорошо известными установками – наука, прогресс, гуманизм и т.п. Однако в любом случае «не-западная» культура – это культура большинства народов современного мира, и возникает недоумение: а почему её непременно следует характеризовать в отношении к культуре нескольких народов «полуострова Европа»? Далее, в данном случае речь идёт вообще не о культуре, а именно о «религиозных традициях», но христианство как «европейская религия» как раз и не является «европейской» по своему происхождению! В чём же тогда смысл противопоставления? Христиане Ливана или Сирии куда должны быть причислены в случае принятия

подобного противопоставления, к какой традиции? Думается, уточнения, которые автор мог бы сделать в этом случае, непродуктивны, изначально бесплодно само это противопоставление, и следует искать иные критерии классификации «религиозных традиций». Признаемся, нам представляется неудачным и принимаемое автором статьи различие «трансдисциплинарности» и «междисциплинарности», поскольку первое, по словам автора и источника, на который он ссылается, «предполагает выход за пределы границ не только отдельных дисциплин науки, но и сфер культуры». Трудно представить, чтобы читатель, даже обладающий изошрённым умом, мог понять, что означает выход за границы («пределы границ» – очевидный плеоназм, его следует снять) «сфер культуры». Однако высказанные замечания не могут ставить под сомнение ценность рецензируемой статьи в целом, рекомендую опубликовать её в научном журнале.

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Жукова И.В., Барсукова Н.И. — Многофункциональность как базовый принцип дизайн-проектирования // Культура и искусство. – 2023. – № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.3.39940 EDN: BSOUFO URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39940

Многофункциональность как базовый принцип дизайн-проектирования

Жукова Ирина Валериевна

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1919-6376>

Аспирант, кафедра "Дизайн среды и интерьера", Национальный институт дизайна

115054, Россия, г. Москва, ул. Дубининская, 17, стр.2

✉ sirius8881@yandex.ru



Барсукова Наталия Ивановна

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9222-4885>

доктор искусствоведения

профессор, кафедра дизайна, Национальный Институт Дизайна

354055, Россия, Краснодарский край, село Пластунка, ул. Леселидзе, 37/1

✉ bars_natali@mail.ru



[Статья из рубрики "Архитектура и дизайн"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.3.39940

EDN:

BSOUFO

Дата направления статьи в редакцию:

10-03-2023

Дата публикации:

27-03-2023

Аннотация: Предметом исследования в данной статье является феномен многофункциональных предметов и объектов среды. Новизна исследования заключается в выявлении их особенностей и тенденций, связанных с отсутствием единого и методологического подхода в теории и практике дизайна. В связи с этим рассмотрены вопросы, связанные с принципом многофункциональности в отдельных видах дизайна. Освещаются различные составляющие многофункционального дизайн-проектирования как прогрессивного и доступного симбиоза дизайнерских решений. Выяснено, что

современное дизайн-проектирование ориентировано на создание как отдельных объектов, включающих в себя более одной функции, так и среды в целом. Актуальность данной тематики заключена в невозможности организовать комфортную городскую среду с помощью отдельных композиций. Поэтому созрела идея интегрированного подхода, организации среды обитания человека дизайн-средствами на основе многофункциональности и многогранного изучения данного вопроса. Результатом исследования явилась систематизация разрозненных знаний, выявление общих условий и факторов формирования многофункциональных объектов и среды: эффективность, комфорт, удобство, эргономичность при пользовании или юзабилити, модульный принцип и технологичность. Определение многофункциональности как базового принципа дизайн-проектирования позволит расширить спектр проблематики дизайн-проектирования, его типологизацию, взаимоадаптивность и универсальность креативного подхода в работе.

Ключевые слова:

Многофункциональность, функция в дизайне, универсальность, дизайн-проектирование, модульный принцип, юзабилити, эргономика, технологичность, предметный дизайн, дизайн среды

Явление многофункциональности широко используется во многих видах деятельности. Оно заключается в выполнении объектом нескольких различных функций. Уровень многофункциональности часто является одним из основных показателей системы и системности, структурности. Поскольку многофункциональность становится одной из характеристик предмета при его проектировании, появилась необходимость более подробно остановиться на этом вопросе в дизайне. Актуальность данной тематики заключена в невозможности организовать комфортную городскую среду с помощью отдельных композиций. Поэтому созрела идея интегрированного подхода, организации среды обитания человека дизайн-средствами на основе многофункциональности и многогранного изучения данного вопроса.

Предметом исследования в данной статье является феномен многофункциональных предметов и объектов среды. Новизна исследования заключается в выявлении их особенностей и тенденций, связанных с отсутствием единого методологического подхода в теории и практике дизайна.

Современная проектная практика прямо указывает на ценность и необходимость оперативных дизайнерских решений, основанных на простоте и удобстве использования пространства, модульном принципе, эргономики и художественно-инновационном подходе. Постоянно меняющийся стиль жизни, трансформации потребительских запросов социума требуют более тонкого подхода к любому проектному заданию.

Методология исследования заявленной темы в данной статье, учитывая сложность и многоохватность проблемы, ограничивается проектными характеристиками многофункциональности и направлена на выявление внешних и внутренних факторов всего процесса универсального проектирования в дизайне. Процесс этот включает непременно эстетические и технологические аспекты создания художественной формы. Требуют более пристального внимания и другие вопросы, пока не затронутые отечественной теорией дизайна. Так, например, изучение социокультурного компонента бытования многофункциональных объектов дизайна остается пока за рамками данного

исследования.

Анализ научной разработанности проблемы, показывает, что стремление к многофункциональности не является абсолютно новым приёмом – организация универсального пространства, наделённого различными функциями, была известна давно, уже древние дома были одновременно местом жительства, работы и продажи товаров. Люди стремились организовать компактную и удобную среду для различных функциональных назначений, как например в русском жилище: крестьянской избе и дворянской загородной усадьбе [5]. Практика многофункционального проектирования сложилась естественным образом на протяжении всей истории поселения людей начиная с древних времен. Дома средневековых городов также организовывались по принципу наделения их различными видами деятельности. Средневековым городам с их активным развитием ремесел была свойственна высокая плотность, поскольку пространство, необходимое для проживания и работы, дальность перехода от места занятия одним видом деятельности к месту, предназначенному для выполнения других трудовых функций, были физически ограничены пешей доступностью. В контексте средневекового города сложились такие типы многофункциональных зданий, где первый этаж отводился для производственных и коммерческих целей, а верхние – для проживания. Или наоборот, как в голландских городах – верхние этажи являлись промышленными складами, средний этаж – для повседневных семейных бытовых нужд, а на первом организовывалась торговая лавка или производство.

Индустриализация и промышленная революция привели к разделению мест нахождения производственной деятельности и проживания, возведению специализированных по функциональному назначению зданий. Всё это обусловило развитие практики градостроительного зонирования, заключающейся в пространственном разделении функционально специализированных зон города. Формирование теоретических основ зонирования, представленное движением «город-сад», исходило из необходимости разрешения конфликта в практике использования городских земель. Промышленность, загрязняющая окружающую среду и вызывающая психологический дискомфорт у человека – не должна оказывать негативного воздействия на его жизнь. С построением системы общественного транспорта, доступностью частного автотранспорта, снижением цен на топливо расширились возможности в построении распределенного, имеющего малую плотность городского пространства.

В настоящий период многофункциональность возвращается в городскую среду, становится необходимой характеристикой современного открытого городского пространства и присуща всем видам проектной культуры [3, 6, 20]. Так например, многофункциональные архитектурные комплексы - торгово-развлекательные или общественно-деловые - воспринимаются потребителем как одна из форм комфортной среды [11, 15]. Ученые отмечают, что многофункциональность является характерной чертой не только отдельных предметов, устройств и систем, но и действий, способов и технологий, а областью её возможного использования являются практически все сферы человеческой деятельности [19]. Примером может служить межсезонное использование многофункциональных винодельческих комплексов с учетом их ландшафтных и климатических концепций [11]. Такого рода объекты сейчас распространены повсеместно – их летние рестораны могут трансформироваться в тематические ярмарки после сбора осеннего урожая; музейные комплексы или выставочные площадки превращаются в места проведения мастер-классов и концертных программ.

В современном обществе стремление к одновременному использованию многих функций

является одним из методов конкурентоспособности и тем самым переходит из сугубо теоретической плоскости на бытовой уровень. Анализ понятия универсальности как принципа художественного освоения жизненного пространства был сделан с позиции осмысления культурных архетипов, которые автор считает ее основой [8]. Универсальность представлена как целостность биологической и духовной природы человека; как специфическая форма мышления, стремящаяся к универсуму, как тяготение дизайнера к познанию внутреннего мира заказчика с раскрытием его глубинных универсальных констант [там же].

В архитектурно-дизайнерском проектировании многофункциональных зданий также можно наблюдать нацеленность на решение отдельных вопросов по разграничению функциональных особенностей [11, 15]. Как правило теоретическая база здесь формируется согласно строительным нормам и правилам [2]. Что касается художественной образности, выразительности и стиля современных объектов, то здесь также распространён метод соединения нескольких языковых форм или стилистик в одном произведении, который получил название полистилистики [4].

В связи с этим цель исследования – выявление основных признаков многофункциональности в предметном и средовом дизайне. Раскрыт феномен многофункциональности, особенности его теоретического определения и смыслообразования в дизайне. Освещаются различные составляющие многофункционального дизайн-проектирования как прогрессивного и доступного симбиоза дизайнерских решений.

Научная новизна статьи заключается в том, что многофункциональность показана как базовый принцип современного дизайн-проектирования. Выяснено, что современное дизайн-проектирование ориентировано на создание как отдельных объектов, включающих в себя более одной функций, так и среды в целом. Определены сопутствующие многофункциональности критерии дизайн-проектирования – модульный принцип, эргономичность или юзабилити, технологичность, экономичность.

Слово функция происходит от латинского слова *functio*, что означает – совершение, исполнение, деятельность. Другими словами, функцией можно считать роль объекта в рамках некоторой системы, его работу, обязанность, круг действий. Таким образом функция – это работа, которую должно выполнять изделие, а также смысловая, знаковая и ценностная роль вещи. Функция в дизайне рассматривается более широко, чем в технической сфере. Она воспринимается и как объект, и как фактор дизайнерской деятельности. Это характеристика, определяющая реальное выполнение изделием своего назначения, действие материального объекта по изменению параметра другого материального объекта. Это назначение вещи в связи с её реализацией потребителем. В дизайне понятие функция расширяется до понятия «назначение» — область, сфера и даже цель применения, а в некоторых случаях отождествляется с понятием «процесс» — ход, последовательность событий и состояний в каком-либо явлении или виде деятельности.

В. Глазычев в своих многочисленных трудах по дизайну использовал наиболее общее определение: функция – обобщенная задача, выдвигаемая в процессе эволюции материи в конкретных исторических условиях [10]. Следовательно, и конкретная вещь всегда выступает как категория социальная, как исторически формируемая функциональную и конструктивную структуру «функция–конструкция–форма». В философском и социокультурном осмыслении эта проблема предстает так:

многовариантность производных функций может существовать благодаря развитию цивилизаций и расслоению общества. В метафизическом контексте соотношения элементов системы «форма – функция» возникают понятия монофункционализма (плохого) и мультифункциональности (хорошего) как идеалистическое желание удовлетворить пользователей [\[14\]](#).

Если форма объекта – носитель художественного начала, то функция – элемент, определяющий его функциональность. Поэтому свойство объекта, характеризующее его способность выполнять определенный набор функций, называют функциональностью. В функциональности проектируемого объекта, в его техноформе, дизайнер аккумулирует социально-культурную потребность и реализует её в морфологических свойствах объекта. Для этого он, прежде всего, выявляет техническую функцию объекта и представляет его функциональность в технических эффектах. Техническая функция – совокупность параметров техноформы. Функциональные аспекты дизайна менее субъективны, чем аспекты эстетические [\[14\]](#). Любая вещь в дизайне должна быть функциональна в отличие от произведения искусства, от арт-объекта и может иметь две и больше функций у одного предмета. Так например, современная бытовая и информационно-вычислительная техника отличаются высоким уровнем многофункциональности: бытовые комбайны, сотовые телефоны и персональный компьютер реализуют многие разнородные функции. Отсюда вытекает и определение многофункциональности в дизайне – это способность выполнять несколько, много функций. Синонимом могут служить такие термины как полифункциональность и универсальность.

Многофункциональность в дизайне в целом означает придание дополнительных функциональных возможностей какому-либо предмету, приводящее к расширению спектра его использования и применения. В повседневной жизни нас окружает множество многофункциональных вещей, объединяющих или трансформирующих насущные задачи. Человек подсознательно стремится к универсальному использованию предметов быта, облегчающих его жизнь. Примером является современный мобильный телефон, совмещающий коммуникативные функции с возможностями, присущими по-отдельности компьютеру, калькулятору, телевизору, компасу, радару, измерителю пульса, дальномеру, фотоаппарату и т.д.

Можно считать, что в дизайн-практике применяются два подхода к использованию многофункциональности: от требуемой функции – к системе, её реализующей и от имеющейся системы – к новым функциям. При этом обязательно учитывается такой критерий формы как эргономичность или юзабилити. Термин «юзабилити» можно рассматривать как синоним слова «эргономичность» с той разницей, что последняя определяет минимальность конкретных физических усилий при пользовании вещью, а первая – конечную суммарную степень удобства, меру интеллектуального усилия необходимого для получения полезных качеств этой вещи и скорость достижения положительного результата при управлении ею.

Принцип дизайна — эффект «эстетика-юзабилити» (Aesthetic-usability effect) гласит, что из двух предметов с одинаковой функцией, более привлекательный внешне кажется более удобным [\[16, с. 20\]](#). Удобство использования – «юзабилити» в совокупности с функциональностью все чаще подталкивает современных дизайнеров к созданию проектов с максимальной степенью удобства их эксплуатации, а, следовательно, насыщению предмета несколькими функциями. Стремление к удобству при комплексном подходе проектирования, позволяет достичь лучшей синергии всех составляющих

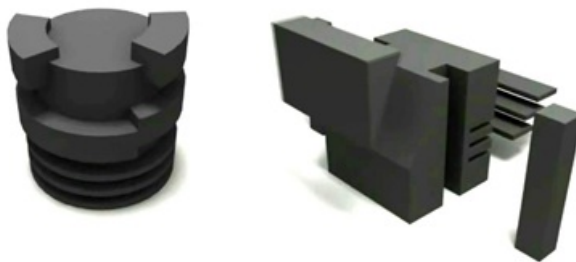
элементов формы. Именно этот принцип учитывается в таком понятии как технологичность дизайна. Технологичность в дизайне это та производная произрастающая из анализа функциональных требований при разработке концепций дизайн-проекта.

Функциональные характеристики продукта таким образом могут объединяться и взаимодополняться, порождая новые феноменальные структуры и системы. Техническая унификация рабочих инструментов создает оригинальные конструкции на основе синергии электрики, оптики, механики и информационных технологий. Меняется масса и эргономика предметов, их ресурсность и функциональность. Поэтому закономерность развития научно-технического прогресса породила такое определение как многофункциональность в разных областях человеческой деятельности. Интеграция элементов прежде разрозненных структур в области архитектуры и строительства создаёт предпосылки к осознанию многофункциональности как основы современного дизайн-проектирования. Возможность использования многообразия этих форм отвечает конъюнктуре, тенденциям и поставленным перед дизайнерами и архитекторами задачам.

Наиболее часто для достижения многофункциональности при дизайн-проектировании используются следующие группы способов: объединение носителей функций, трансформация, движение от взаимосвязей, взаимодействий, условий, свойств и ресурсов – к функциям. Важно учесть и временной фактор: как разные функции могут быть реализованы во времени: одновременно или в разные моменты, но в пределах одного этапа функционирования системы (конкретной вещи или среды).

Тема многофункциональности в дизайн-проектировании неразрывно связана и с возможностью трансформации или преобразования форм и пространств путём модульного переконструирования в зависимости от решаемой в текущий момент задачи. Использование «модульного принципа» в дизайн-проектировании позволяет конструктивно расширить варианты формообразования, необходимость реализации которых диктуется потребительскими запросами и развитием технологий [\[18, с. 85\]](#). В теории дизайна этот приём называется еще и структурным формообразованием [\[22\]](#). Созданием многовариантных формообразующих решений объекта, элементы которого были бы различным образом структурированы, занимались многие исследователи [\[13, 21-23\]](#). Структурное или многовариантное формообразование опирается на одну геометрическую структуру, из которой собирается вся форма. Такая структурная единица напоминает универсальный модуль – на его основе создаются фрагменты пространственных структур. В этом случае не образ, а модуль становится первоосновой формы. Подобные пространственные и модульные структуры, как правило, имеют различное назначение – от элемента конструкции, оболочки здания, до фрагмента ландшафта. К примеру, в предметном дизайн-проектировании модульный подход к формообразованию может быть продемонстрирован приёмами сложения или вычитания модулей базовых форм, которые обязательно должны осваивать будущие дизайнеры в высших учебных заведениях (рис.1).

Рис. 1. а) 6)



- а) прием сложения модулей с базовой формой;
- б) прием вычитания модулей из базовой формы [\[17, с.71\]](#).

Применение структурных элементов в основе проектируемой конструкции, позволило существенно разнообразить формообразование сложных проектных форм и добиться многовариантности в создании многофункциональных бытовых предметов и универсальных дизайнерских и архитектурных концепций. Абстрактное моделирование и создание новых выразительных объектов при помощи базовых простых геометрических форм осуществляется как правило по принципу использования следующих приёмов: сложение, вычитание, дробление, срез, сопряжение для создание новых. В этом случае модули могут быть как неразрывной частью основной формы, выполняющие при этом основную функцию, так и дополнительными элементами формы с целью выполнения дополнительных функций. Достижение многофункциональности невольно связано с процессом преобразования или трансформации формы объекта. При изменении формы дизайнер как правило должен решить следующие задачи:

- изменить форму при помощи изменения размеров и количества её элементов-модулей;
- изменить форму при помощи изменения расположения элементов-модулей;
- изменить форму за счёт изменения самой структуры или конструкции, применяя такие операции как деформация исходной формы (растяжение, сжатие, изгибание, скручивание и пр).

Основными этапами методологии поиска новых функций системы за счёт трансформации и выявления новых функций измененной системы являются: прогнозирование, компьютерное моделирование, макетирование простейших моделей, получение результатов возможной трансформации системы и её системного окружения и анализ возможности реализации новых функций с помощью полученных трансформеров.

На основе изучения граней сопряжения таких понятий как форма и функция в дизайне можно сделать вывод, что сам модульный подход построения многофункционального комплекса также может быть применим к целям и конкретным задачам создаваемого проекта. Считается, что модульное проектирование предполагает конструктивную, технологическую и функциональную завершённость. Как следствие использование различных конструкций модуля способствует росту экономического потенциала, оперативной модернизации частей продукта и их взаимозаменяемости.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что наиболее перспективным решением многофункциональных задач в области проектирования является использование модульного подхода. Из этого вытекает, что изначально многофункциональность и явилась фактором возникновения такого понятия как модульный подход в дизайн-проектировании.

Можно выделить внешние и внутренние факторы многофункционального дизайн-

проектирования (рис. 2). К внешним мы отнесли социальные, научно-технические и производственные условия развития дизайна в исторической перспективе, которые на каждом новом этапе предъявляют новые требования к технологичности и качеству объектов дизайна. Под словом «прогресс» надо понимать – использование новых материалов и технологий, связь с наукой и техникой, определяющие новое отношение к форме и содержанию предмета. К внутренним факторам мы отнесли уже упомянутые необходимые свойства многофункционального проектирования – многовариантность, эргономичность, юзабилити и эффективность итогового варианта. Как правило, уже на стадии разработки дизайнерских решений и создания эскизных проектов дизайнер выявляет задачи технического запроса или потребности заказчика путём распределения в блок-схеме, их корреляции между собой и возможной их оптимизации в пространственном воплощении.

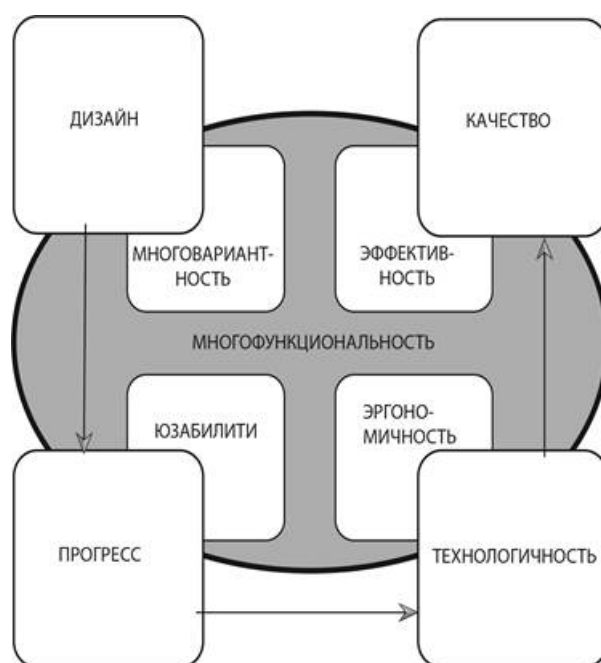


Рис. 2. Факторы многофункционального проектирования.

В числе положительных качеств многофункциональных объектов и систем можно отметить такие как – улучшение потребительских свойств, уменьшение массы и занимаемого объёма, уменьшение числа элементов. К числу отрицательных характеристик многофункциональных устройств можно отнести более интенсивную эксплуатацию предмета.

Хотя дизайнерские решения находятся в неразрывной связи с эргономическими, существуют их определённые отличия. Основные принципы эргономичности, по которым создаются пространства для жизни и работы, т.е. для выполнения определённых функциональных процессов – это функциональное зонирование, безопасность, удобство. Дизайн-решения дополнительно включают в себя культурно-смысловое и социально-предметное наполнение. Они более подвержены влиянию моды, времени и психологии заказчика [\[7\]](#). Эргономические же решения ориентированы в большей степени на технические задачи и приёмы по организации пространства. Поэтому эргономика – это неразрывная составляющая дизайн-решений, что нашло выражение в термине «эргодизайн» [\[12\]](#).

При разработке дизайн-решений многофункциональных предметов или объектов, как правило, дизайнеры используют частные способы или приёмы достижения

многофункциональности (рис. 3). Однако общие тенденции дизайн-проектирования в этой области могут привести и к разработке общих алгоритмов в каждом виде дизайна; и к созданию методических материалов для анализа потребностей, задач, ресурсов и поиска дизайн-решений.

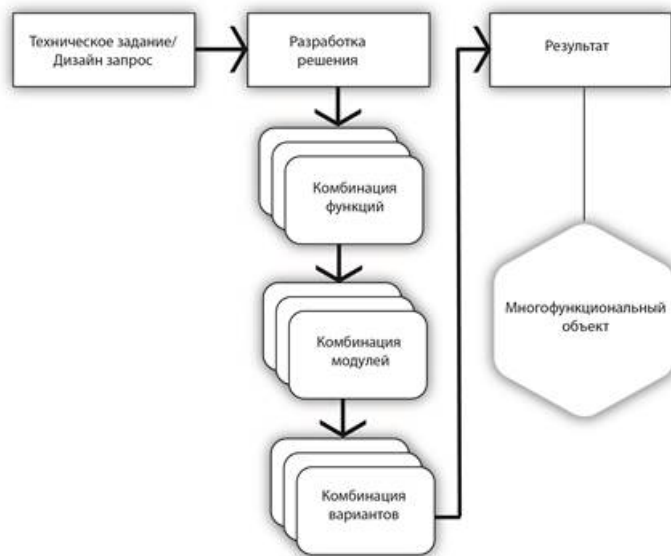


Рис. 3. Методология многофункционального дизайн-проектирования.

Еще один важный фактор при многофункциональном подходе – экономичность. Различные функции, соединенные вместе в одной вещи или комплексе, избавляют от необходимости приобретения различных агрегатов, а грамотно подобранный полифункциональный комплекс востребован круглый год. То же самое относится и к многофункциональной городской среде. Многофункциональность обусловлена в этом случае двумя причинами. Во-первых, слаборазвитая инфраструктура близлежащих территорий заставляет дизайнеров помещать несколько функций в одном пространстве. Например, двор жилого комплекса может включать в себя зону тихого отдыха, детскую игровую площадку, зону со спортивными тренажерами и т. д. Во-вторых, современная городская среда становится более разнообразной. Она включает в себя торговые, деловые, рекреационные функции. Открытые пространства соединяются с офисами, кинотеатрами, библиотеками, магазинами, площадками для спорта. Чтобы сгармонизировать сосуществование всех этих функций в одном пространстве, архитекторы и дизайнеры предлагают решения, в которых функции общественного и личного характера помещаются на разные уровни. Многофункциональные здания и комплексы формируют из отдельных помещений, их групп, зданий и сооружений с различными назначениями, сочетание которых обусловлено множеством факторов.

Если в дизайне конкретной вещи несколько функций могут существовать на равных позициях (кухонный комбайн), то в городской среде (улицы, открытые пространства) и архитектурных комплексах основные (доминантные) функции остаются, а к ним добавляются дополнительные функции. В современной городской среде открытое пространство обладает более широким набором функций, чем это предлагалось в прошлом. Например, к историческим городским центрам или торговым улицам многих городов добавляются новые рекреационные функции, здесь стали располагать места для отдыха, выставки под открытым небом и пр.

В заключении можно отметить следующее. Теоретическое обоснование многофункциональности как базового принципа проектирования дизайн-объектов показало, что в процессе методологии такого проектирования решается несколько

задач: эффективность, комфорт и удобство, эргономичность при пользовании или юзабилити, экономия ресурсов при изготовлении и пр. Сопутствующие многофункциональности критерии дизайн-проектирования – модульный принцип, технологичность и эстетическая привлекательность.

В более широком понимании принцип многофункциональности применим к формированию среды в целом и связан с проектированием жилых и общественных интерьеров; выставочных и музейных экспозиций; ландшафтного дизайна в сочетании с водными объектами; созданием уличной мебели и оборудования и рекламы в городской среде. Многофункциональное проектирование или смешанное использование – практика градостроительства, предполагающая возможность различного использования зданий или строительных комплексов, комбинирование и совмещение жилого, коммерческого, производственного, административного землепользования.

Систематизация разрозненных знаний в этой области, выявление общих условий формирования многофункциональных объектов восполнит пробелы в теории дизайна, будет способствовать проектированию комфортной универсальной гуманизированной среды обитания человека.

Библиография

1. Бабич В.Н., Кремлев А.Г. Геометрическое моделирование архитектурных форм и градостроительных структур // Архитектон: известия вузов, 2015. №2 (50).
2. Багрямян В.А. Многофункциональные здания и комплексы/ Уч. пособие. Ульяновск: УлГТУ, 2019. – 93 с.
3. Барсукова Н. И. Роль средового дизайна в условиях комплексного благоустройства современного города// Дизайн 21 века традиции и новации. Мат. 3-й Всеросс. науч.-практ. конф. Сочи: СГУТиКД, 2010. – С. 3–13.
4. Барсукова Н. И. Полистилистические приёмы проектной культуры постмодернизма //Вестник ОГУ. 2007. № 5 (76). – С. 88–97.
5. Барсукова Н. И. Русская повседневная культура – особенности организации жилого пространства // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. – С. 327–342.
6. Барсукова Н.И. Ландшафтная организация многофункциональных открытых городских пространств / Инновации в социокультурном пространстве //Мат. IX межд. науч.-практ. конф. ч.1. Благовещенск: АмГУ, 2016. – С. 58–68.
7. Бударин Е.Л., Сапрыкина Н.А. Особенности принципа эргономичности в архитектуре и дизайне современного жилища // Онтология проектирования. 2016. Т. 6, № 2 (20). С. 205–215.
8. Власова И.М. Универсальность» в контексте проектной деятельности дизайнеров Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина.-2015
9. Гамаюнов В.Н. Проективография: формирование и отображение Автореф. дис. доктора искусствоведения. – М.: ВНИИТЭ, 1989. – 31 с.
10. Глазычев В.Л. Функция – конструкция – форма//Декоративное искусство СССР, №4, 1965.
11. Жукова И. В., Барсукова Н. И. Многофункциональная среда современных виноделен в контексте развития винного туризма //Запад–Россия–Восток: политическое, экономическое и культурное взаимодействие. №10. Тольятти: ПВГУС, 2016. – С. 49–52.
12. Калиничева М.М., Жердев Е.В., Новиков А.И. Научная школа эргодизайна ВНИИТЭ: предпосылки, истоки, тенденции становления. М.: ВНИИТЭ, 368 с.

13. Колейчук В.Ф. Кинетизм. М: Галарт, 1994. – 154 с., ил.;
14. Ланщикова Г.А. Философская трактовка самоорганизации материальной системы «форма–функция» в дизайне//Вестник Омского государственного педагогического университета. – 2019.
15. Лазарева М. В. Многофункциональные пространства крупных общественных комплексов. Дисс...к. арх. М. 2007. – 184 с.
16. Лидвелл У., Холден К., Батлер Дж. Универсальные принципы дизайна / пер. А. Мороз. СПб.: Питер, 2012. – 272 с.
17. Михеева Е.П. Основы методологии проектирования в промышленном дизайне // учеб. пособие. Владимир: ВлГУ, 2014 – 80 с.
18. Обеднина С.В. Модульный принцип формообразования в дизайне // Академический вестник УралНИИпроект РААСН, 2013. – С. 85–90.
19. Перницкий И.С. Многофункциональность. Направления исследований и некоторые способы реализации // Теория и практика решения изобретательских задач: Сборник докладов конференции. М.: 2007. – 328 с.
20. Фомина Э.В., Барсукова Н.И. Многофункциональность как основной принцип дизайн-проектирования городских жилых дворовых пространств // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. /Вестник МГХПА. – 2017. – №1. – С. 381–392.
21. Ярмоленко А. Структурно-композиционный инструментарий формообразования. С.Петербург: Астерион, 2008. – 176 с.
22. Popovic Larsen O. and Tyas A. 2003 Conceptual Structural Design. London: Thomas Telford Publishing. 134 p.
23. Protciuk M.V., Barsukova N.I. Structural shaping as the basis of designing children's playground // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. Vladivostok. 2018. 022101.

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 «Многофункциональность как базовый принцип дизайн-проектирования», в которой проведено исследование возможностей и практик организации универсального пространства, наделённого различными функциями.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что явление многофункциональности широко используется во многих видах деятельности. Оно заключается в выполнении объектом нескольких различных функций. Как отмечает автор, уровень многофункциональности часто является одним из основных показателей системы и системности, структурности.

Актуальность исследования обусловлена высокой динамичностью стиля жизни, трансформацией потребительских запросов социума и, как следствие, ценностью и необходимостью оперативных дизайнерских решений, основанных на простоте и удобстве использования пространства, модульном принципе, эргономики и художественно-инновационном подходе при проектировании пространств различного назначения.

К сожалению, в статье отсутствует материал по научной новизне, предмету и объекту

исследования, не ясна методология. Автором также не проведен анализ степени научной разработанности проблемы, отсутствует ее теоретическое обоснование.

Цель исследования – выявление основных признаков многофункциональности в предметном и средовом дизайне. Для достижения цели автор ставит следующие задачи: раскрытие феномена многофункциональности, особенностей его теоретического определения и смыслообразования в дизайне; определение сопутствующих многофункциональности критериев дизайн-проектирования (модульный принцип, эргономичность, технологичность, экономичность).

Проведя исторический обзор, автор отмечает, что практика многофункционального проектирования сложилась естественным образом на протяжении всей истории поселения людей начиная с древних времен. Организация универсального пространства, наделённого различными функциями, была известна давно, уже древние дома были одновременно местом жительства, работы и продажи товаров.

Автором исследована сущность и даны определения понятий функции, и в частности, многофункциональности в дизайне: придание дополнительных функциональных возможностей какому-либо предмету, приводящее к расширению спектра его использования и применения. Автором выделены два подхода к использованию многофункциональности: от требуемой функции – к системе, её реализующей и от имеющейся системы – к новым функциям. Автор определяет следующие группы способов для достижения многофункциональности при проектировании: объединение носителей функций, трансформация, движение от взаимосвязей, взаимодействий, условий, свойств и ресурсов – к функциям. Автором также отмечены основные этапы методологии поиска новых функций системы за счёт трансформации и выявления новых функций измененной системы: прогнозирование, компьютерное моделирование, макетирование простейших моделей, получение результатов возможной трансформации системы и её системного окружения и анализ возможности реализации новых функций с помощью полученных трансформеров. Наиболее перспективным решением многофункциональных задач в области проектирования, с точки зрения автора, является использование модульного подхода.

Автором выделены внешние и внутренние факторы многофункционального дизайн-проектирования. К внешним отнесены социальные, научно-технические и производственные условия развития дизайна в исторической перспективе, которые на каждом новом этапе предъявляют новые требования к технологичности и качеству объектов дизайна. К внутренним – многовариантность, эргономичность, юзабилити и эффективность итогового варианта.

Автор уделяет особое внимание изучению возможностей разработки общих алгоритмов в каждом виде дизайна и создания методических материалов для анализа потребностей, задач, ресурсов и поиска дизайн-решений.

Проведя исследование, автор в заключении представляет выводы, обобщая изученный материал.

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 исследование возможностей проектирования и создания универсального многофункционального пространства 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. Однако библиографический список исследования состоит всего лишь из 12 источников, что представляется явно недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автору следует изучить и добавить к исследованию работы культурологической и искусствоведческой направленности.

Кроме того, в статье отсутствует изучение социокультурного компонента заявленной проблематики, автором сделан акцент лишь на технические и функциональные характеристики многофункциональности.

Все же автор выполнил поставленную цель, получил определенные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования, как он обозначен в заголовке («Многофункциональность как базовый принцип дизайн-проектирования»), раскрыт автором непоследовательно. Главная причина непоследовательности — отсутствие типологии сфер дизайн-проектирования, в которых многофункциональность может рассматриваться базовым принципом. От дизайна вещи бытового использования автор случайным образом переходит к дизайну пространства и обратно, не прослеживая взаимосвязи предмета повседневного использования с проектированием архитектурной или социокультурной среды обитания человека. Четкого определения понимания автором среды в статье нет. Выбранный автором синкретичный аспект имеет право на существование в пространстве теоретического дискурса, но это пространство, к сожалению, также непоследовательно обозначено: нет разграничений социального, архитектурного, пространственного или других видов дизайна, в которых многофункциональность остается базовым принципом, и, к сожалению, не обозначено достаточных теоретических оснований для междисциплинарного (межпредметного) синтеза.

Вероятнее всего, что следует из подборки литературы и итогового вывода, автору ближе проблематика архитектурно-пространственного дизайна. Автор апеллирует к отечественной теории дизайна («требуют более пристального внимания и другие вопросы, пока не затронутые отечественной теорией дизайна»), однако оценки состояния отечественного дискурса теории дизайна (решенных и нерешенных проблем) в работе нет. Рецензент рекомендует автору при доработке статьи ограничиться 2-3-мя областями теории дизайна и обосновать, что во всех них существует проблема многофункциональности, которая может быть исследована определенным комплексом научных методов.

Ввиду множества логических ошибок к ясности и четкости представлений о предмете исследования автор в статье так и не пришел. Вывод о том, что «многофункциональное проектирование или смешанное использование – практика градостроительства, предполагающая возможность различного использования зданий или строительных комплексов, комбинирование и совмещение жилого, коммерческого, производственного, административного землепользования» не согласуется с целеполаганием («Предметом исследования в данной статье является феномен многофункциональных предметов и объектов среды») и заявленным методологическим принципом («Методология исследования заявленной темы в данной статье, учитывая сложность и многоохватность

проблемы, ограничивается проектными характеристиками многофункциональности и направлена на выявление внешних и внутренних факторов всего процесса универсального проектирования в дизайне»).

Таким образом, приходится констатировать, что предмет исследования в статье не раскрыт.

Методология исследования автором не продумана. Целеполагание («Современная проектная практика прямо указывает на ценность и необходимость оперативных дизайнерских решений, основанных на простоте и удобстве использования пространства, модульном принципе, эргономики и художественно-инновационном подходе. Постоянно меняющийся стиль жизни, трансформации потребительских запросов социума требует более тонкого подхода к любому проектному заданию») не подкреплено конкретными исследовательскими задачами, методы решения которых не представлены в логической последовательности. В тексте господствует эклектика в соединении терминов различных областей дизайна и разных теоретических подходов.

Актуальность заявленной в заголовке темы достаточно высока. Многофункциональность действительно является ведущим принципом во многих областях современного дизайна и, возможно, может пониматься как базовый универсальный принцип. Однако приходится констатировать, что тема не раскрыта в качестве перспективного направления исследований.

Научную новизну статьи автор определяет в том, что «многофункциональность показана как базовый принцип современного дизайн-проектирования» понимая эту отрасль научного знания широко, как проектирования «отдельных объектов, включающих в себя более одной функций, так и среды в целом». Однако, понятие «среды» автором не определено, поэтому сложно определить границы изучаемого автором объекта. Соответственно, ввиду неясности объекта (изучаемой части реальности) изучение его «многофункциональности», как предмета исследования (части или аспекта объекта), не имеет достаточных логических оснований. Поэтому научность, как и новизна авторских выводов, остается под сомнением.

Стиль, в силу господствующей терминологической эклектики, сложно считать научным. Структура в целом использована свойственная научной работе, но содержание не отражает логику научного исследования. В тексте есть ошибки и опечатки (например: «принцип многофункциональности применим к формированию среды в целом», «Однако. требуют...», «занимались иногие» и др.), поэтому после теоретической доработки требует литературной вычитки и редактуры.

Библиография отражает отдельные проблемные области дизайна, но в ней трудно разделить литературу теоретических оснований и критически анализируемые источники. Оформление описаний нуждается в доработке согласно редакционным требованиям.

Апелляция к оппонентам не во всех случаях корректна: присутствуют ссылки на учебную литературу.

В представленном виде к данной статье интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство» не очевиден. Рецензент рекомендует, в первую очередь устранить главную причину непоследовательности изложения материала (отсутствие типологии сфер дизайн-проектирования, в которых многофункциональность может рассматриваться базовым принципом), при доработке максимально избегая непродуманных терминов и суждений.

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

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

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

На рецензирование представлена работа «Многофункциональность как базовый принцип дизайн-проектирования».

Предмет исследования. Предметом исследования является феномен многофункциональных предметов и объектов среды. Особое внимание уделяется процессу включения эстетических и технологических аспектов создания художественной формы. Основной целью исследования является выявление основных признаков многофункциональности в предметном и средовом дизайне. В целом, автором поставленные цель и задачи были решены, а обозначенный предмет был исследован в полном объеме.

Методология исследования. Методология исследования заявленной темы учитывает сложность и многоохватность проблемы, ограничиваясь проектными характеристиками многофункциональности. Методология опирается на выявление внешних и внутренних факторов всего процесса универсального проектирования в дизайне.

В процессе методологии проектирования решается несколько задач: эффективность, комфорт и удобство, эргономичность при пользовании или юзабилити, экономия ресурсов при изготовлении и пр. Сопутствующими многофункциональными критериями дизайн-проектирования являются: модульный принцип, технологичность и эстетическая привлекательность.

Актуальность исследования не вызывает сомнения. Актуальность затронутой тематики заключается в невозможности организовать комфортную городскую среду при помощи отдельных композиций. Автором предложена идея интегрированного подхода, организации среды обитания человека дизайн-средствами на основе многофункциональности и многогранного изучения данного вопроса.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- были выявлены особенности и тенденции феномена многофункциональных предметов и объектов среды, связанные с отсутствием единого методологического подхода в теории и практике дизайна;
- выделены основные этапы методологии поиска новых функций системы за счет трансформации и выявления новых функций измененной системы;
- обоснована актуальность применения модульного подхода при перспективном решении многофункциональных задач в области проектирования;
- выделены и описаны внешние и внутренние факторы многофункционального дизайн-проектирования.

Стиль, структура, содержание. Стиль изложения соответствует публикациям такого уровня. Язык работы научный.

Структура работы четко прослеживается.

Во введении представлено небольшое описание актуальности, предмета и новизны исследования. Особое внимание уделено методологии исследования и анализу научной разработанности проблемы. Основное содержание работы включает в себя рассмотрение многофункциональности как базового принципа дизайн-проектирования. Заканчивается работа небольшим обобщающим заключением.

Библиография. Библиография статьи включает в себя 23 отечественных и зарубежных источника, издания за последние три года в списке литературы отсутствуют. В списке представлены не только научно-исследовательские статьи, монографии и авторефераты диссертаций, но также учебные пособия, интернет-издания. Источники информации не в полном объеме оформлены корректно.

Апелляция к оппонентам.

Поставленные автором цель и задачи реализованы. Рекомендуется провести анализ современных источников, поскольку в последние годы появилось значительное

количество работ, которые были посвящены данной тематике. В работе недостаточное внимание уделено теоретическому анализу современных проведенных исследований. Выводы. Проблематика статьи отличается несомненной актуальностью, теоретической и практической ценностью, будет интересна исследователям и практикам-дизайнерам. Работа может быть рекомендована к опубликованию.

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Аббасова Г.Э. — Символ в тени образа: к интерпретации одной картины Александра Волкова // Культура и искусство. – 2023. – № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.3.40113 EDN: LQPCLR URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40113

Символ в тени образа: к интерпретации одной картины Александра Волкова

Аббасова Галина Эльбросовна

ведущий методист, ГМИИ им. А.С. Пушкина

119019, Россия, г. Москва, ул. Волхонка, 12

✉ abbasova_galina@mail.ru



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.3.40113

EDN:

LQPCLR

Дата направления статьи в редакцию:

28-03-2023

Дата публикации:

04-04-2023

Аннотация: Александр Николаевич Волков (1886–1957) является одним из основоположников изобразительного искусства советского Узбекистана. Активно занимаясь преподавательской деятельностью в Ташкенте, он оказал значительное влияние на молодое поколение художников. Состоял в объединении «Мастера нового Востока», возглавлял неформальную группу «Бригада Волкова», решавшую задачи монументальной живописи. В творчестве художника можно проследить влияния символизма и импрессионизма, кубизма и искусства примитива. Данная статья посвящена картине Волкова «Чайхана с портретом В.И. Ленина», написанной в 1928 году и хранящейся в Государственном музее искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого. Созданное в тот период, когда мастер, по его собственному выражению, вновь обратился к человеку, это произведение соответствовало запросу на оформление нового советского быта, героями которого стали рабочие и дехкане (крестьяне). Однако за односложной, на первый взгляд, трактовкой «Чайханы», скрывается глубокий символизм, благодаря которому созданные художником образы выходят за рамки идеологического высказывания, превращаясь в своего рода мифологему. Новизна

исследования заключается в постановке проблемы, связанной с символической трактовкой произведений А.Н. Волкова «соцреалистического» периода. Этот символический пласт в работах художника представляется дополнительным свидетельством его искреннего, а не вынужденного увлечения идеями культурной революции и социалистического строительства в Средней Азии. Кроме того, картины Волкова, относящиеся к концу 1920-х – 1930-м годам, зачастую оказываются в тени его более ранних творческих экспериментов. Цель данного исследования – рассмотреть и проанализировать одно из наиболее показательных произведений художника этого периода, выявив стоящую за «осязаемым дыханием плоти» смысловую многослойность.

Ключевые слова:

Александр Волков, красная чайхана, советский Узбекистан, искусство Средней Азии, Нукус, соцреализм, искусство 1920-х годов, символика цвета, Михаил Курзин, Усто Мумин

Образ чайханы – один из самых распространенных в изобразительном искусстве Средней Азии. Чайхана это и укрытие от палящего полуденного зноя, под навесом которого можно выпить чаю и отведать плов, и место для встреч и бесед, притягивающее к себе абсолютно непохожих людей, различного социального происхождения и уровня достатка. Чайхана – это яркий пример национального колорита, воплотившегося в традиционной архитектуре и старинной утвари, пестрых коврах и одежах гостей. Чайхана представляла собой одну из тех ориентальных грез, которые неизбежно притягивали европейских путешественников. Виктор Уфимцев, описывая свои первые впечатления от Самарканда так: «Нет, не верилось, что это жизнь. Вот сидит хан из оперы “Князь Игорь”, а вон, смотри, – Барах из “Турандот” продает дыни. А чайханы! Там на цветных паласах часами просиживали и мы, вместе с зеленым чаем глотали новую, неведомую жизнь» [\[23, с. 44\]](#).



А.В. Исупов. Чайхана. 1920–1921 гг.

Вятский художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых

A.V. Isupov. Teahouse. 1920-1921.

The Vasnetsov Brothers Art Museum

Чайхана ассоциировалась с прохладой фонтанов и садов, где в тени карагачей и чинар можно было отведать душистого чая. Когда М.А. Булгаков побывал на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке 1923 года, его внимание

привлекла именно среднеазиатская чайхана, воссозданная на берегу Москвы-реки: «За туркестанским хитрым, расписным домом библейская какая-то арба <...> Потом по берегу, вдоль дороги, под деревьями навесы деревянные и низкие настилы, крытые восточными коврами. Манит сюда запах шашлыка москвичей, и белые московские барышни, ребята, мужчины в европейских пиджаках, поджав ноги в остроносых ботинках, с расплывшимися улыбками на лицах, сидят на пестрых толстых тканях» [\[6, с. 342\]](#).

Но чайхана – это еще и место, где рассказываются истории, меняются судьбы. Трагическая повесть, услышанная когда-то А.В. Николаевым (Усто Мумин) от старого чайханщика в Самарканде, положила начало целой серии произведений, посвященных прекрасным юношам [\[14\]](#). Неожиданным источником вдохновения чайхана стала и для М.М. Филипповича, описавшего такой случай, произошедший с ним недалеко от Ташкента: ища спасение от зноя, он забрел в небольшую чайхану, где ему подали чай и кусок черного хлеба, оказавшегося недопеченным и липким настолько, что художник вылепил из него фигурку женщины, поднимающей паранджу. Сидевшие рядом старики стали неодобрительно качать головами, один из них на ломанном русском объяснил ему, что изображать женщину, тем более с открытым лицом, грех. Этот случай, а также многочисленные трагические истории о женщинах, решившихся снять паранджу, вдохновили Филипповича на написание эскиза «Всенародное сожжение паранджи» [\[24\]](#).



А.В. Николаев (Усто Мумин). Красная чайхана.

Журнал «Muştum». 1933. № 8

A.V. Nikolaev (Usto Mumin). The Red teahouse.

Journal «Muştum». 1933. № 8

Тот факт, что чайхана являлась неизменным местом массового притяжения городских жителей, своеобразным традиционным «клубом», был очень быстро взят на вооружение советской властью, стремившейся включить чайханы в сферу идеологической пропаганды, размещая в них агитационную литературу, портреты партийных лидеров и т.п. Так, например, в 1924 году в Ташкенте в Сибзарской части махалля «Махвата» была открыта красная чайхана с библиотекой и сценой, организованы кружки певцов, музыкантов и любителей драматического искусства. Ежедневная посещаемость клуба-чайханы составляла до 150 мужчин и, что показательно для советских чайхан, до 30 женщин-узбечек [\[15\]](#). Фотографии советских, т.н. красных чайхан, были широко распространены – Красная чайхана в кишлаке Галя-Тигермон (1930, Самаркандский

государственный музей-заповедник); Красная чайхана в квартале «Восток» (1931, Самаркандский государственный музей-заповедник); Красная чайхана в старом Самарканде (1931, Кунсткамера) и др. Одним из характерных элементов этих советских клубов стали плакаты, рисунки и картины художников, призванных оформлять новый быт рабочих и крестьян. Когда вокруг А.Н. Волкова сформировался круг молодых художников, в число которых вошли Н.Г. Карахан, У.Т. Тансыкбаев, П. Щеголев и др., одним из направлений их деятельности стала коллективная работа по росписи советских клубов и чайхан.



Красная чайхана в старом Самарканде. 1931 г.

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера), Санкт-Петербург

Red teahouse in old Samarkand. 1931.

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Saint-Petersburg

Изображение красной чайханы прочно вошло в репертуар художников советского Востока, его можно найти среди живописных и графических работ таких мастеров как А.В. Николаев, М.И. Курзин, Б.К. Хамдами, А. Ташкенбаев и др. К этой теме неоднократно обращался и А.Н. Волков, стоявший у истоков формирования художественной школы советского Узбекистана. Одно из наиболее показательных его произведений, посвященных красной чайхане – «В чайхане», или «Чайхана с портретом Ленина» (1928, Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого). Замысел картины строго выверен. Представляется не случайным, что портретный образ В.И. Ленина художник поместил именно в левый верхний угол полотна: портрет, хотя и располагается на заднем плане, как бы в тени помещения, является исключительно важным композиционным и смысловым элементом. Напомним, что картина написана в 1928 году, то есть уже четыре года Ленина нет среди живых, однако его образ зримо присутствует и как бы введен в круг общения изображенных на полотне узбеков. Более того, портрет композиционно включено в круг персонажей, целиком занимающих центр полотна.



А.Н. Волков. «Чайхана с портретом Ленина». 1928 г.

Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого, Нукус

A.N. Volkov. "A teahouse with a portrait of Lenin". 1928.

The Karakalpakstan State Museum of Art, Nukus

На картине представлены четверо дехкан (крестьян), на что определенно указывает как характер одежд, так и особенно изображенный в правом нижнем углу картины традиционный инструмент труда, который держит в руках персонаж в зеленом халате. Это кетмень – орудие узбекского земледельца, столь же неотделимое от его образа как, например, серп для русского крестьянства. Кетмень показан не просто как знаковый элемент, как символ, но включен в некий процесс – дехканин брусом затачивает его лезвие. Данным приемом художник целенаправленно достигает формирования выразительной и значимой композиционной диагональной оси: в левом верхнем углу образ Ленина, в правом нижнем углу, то есть по диагонали от него – кетмень, подготавливаемый к началу работы. Фигура в темном одеянии, помещенная на заднем плане у левого края картины, но также вписанная в круг основных персонажей, выполняет достаточно важную функцию: взгляд этого крестьянина направлен в правый нижний угол картины на кетмень. Этим приемом художник визуально подчеркивает и усиливает диагональную ось композиции, подчеркивая, что изображенные на полотне дехкане не бездельники, которые целые дни проводят в чайхане, они лишь сделали короткий перерыв в своей работе.

При этом смысловая нагрузка, связанная с идеей созидательного труда, усиливается за счет заднего плана картины, который прерывается двумя прямоугольными проемами с открывающимся видом на залитый солнцем пейзаж под узкой полосой голубого безоблачного неба. Компоненты, формирующие пейзаж – холмы, куши деревьев, плотная застройка, создают условный образ города-сада, обозначая не математическую, но историческую перспективу, возможность увидеть будущее и результат труда. Художник находит, таким образом, удивительную возможность изобразить не безмятежный отдых присущий Востоку, не фиесту, бесконечно длящуюся в прохладной тени чайханы, не традиционно «дремлющий» Восток, а новый Восток, в котором действующие лица – в данном случае дехкане – лишь ненадолго прервали свой тяжелый труд для короткой передышки и уже готовятся продолжить его.

Анализ композиционной структуры и сюжета картины приводит к размышлениям о

цветовой палитре. Создается впечатление, что и этот важнейший элемент картины призван донести до зрителя глубокий скрытый смысл. Прежде всего, обращает на себя внимание тот факт, что художник использует естественную, характерную для местной природы колористическую гамму, передающую оттенки земли, зелени и воды. Эта триада – символ вечного возрождения природы, одним из элементов которой служит человек, вкладывающий свой труд в ее обновление. Облачая героев картины в одеяния трех различных цветов, художник придает им особый дополнительный смысл. В центральный композиционный круг включены дехкане в одеждах цвета красноватой почвы, растительности и воды. При этом идея воды акцентирована в предметах чаепития, представленных чайником и двумя пиалами. Значение этих предметов подчеркивается их положением – в центре композиции на фоне голубых одежд, в которые облачена фигура, символизирующая стихию воды. В этой связи особенно показательно то, что пиалу с чаем (водой) подносит к губам персонаж, цвет одежд которого символизирует землю. То есть возникает семантическая связь: вода орошает землю. И далее – персонаж, занимающий всю правую часть полотна и облаченный в зеленый чапан (халат), символизирующий растительность и плодородие, держит в руке кетмень. Формируется композиционно связанная между собой триада: вода дает жизнь земле, земля плодоносит, и весь этот процесс находится в руках трудящихся дехкан, работающих на земле Узбекистана.



М.И. Курзин. Красная чайхана. 1930-е гг.

Государственный музей искусств Узбекистана, Ташкент

M.I. Kurzin. The Red teahouse. 1930s

Fine Arts Museum of Uzbekistan, Tashkent

Символический строй «Чайханы с портретом Ленина» выделяется на фоне тематически близких работ как самого художника («Красная чайхана», 1933, Самаркандский государственный музей-заповедник), так и его коллег по цеху – М.И. Курзина («Красная чайхана», 1930-е, Государственный музей искусств Узбекистана, Ташкент; «Чайхана и хауз с мостиком», 1932, Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого); А.В. Николаева (Усто Мумин) («Красная чайхана», Muştum. 1933. № 8) и др. Курзин обыгрывал тему красной чайханы в свойственной ему иронической манере, буквально окрашивая свои листы в красный цвет. Николаев создавал утонченные графические композиции, противопоставляя старый и новый уклад жизни. Однако в своем большинстве, подобные произведения, воссоздают конкретную обстановку, наполнены бытовыми деталями; они «привязаны к земле», в то время как

«Чайхана с портретом Ленина» обладает вневременным характером. На этой картине предметный мир, лишенный какой-либо детализации, дополняет героический образ человека-творца. А.Н. Волков, пользуясь исключительно формальными художественными приемами (не считая включенный в произведение портрет Ленина) доносит до зрителя не только созидательный пафос утвердившейся в Узбекистане советской власти, но и идею величия человека, способного превратить пустыню в цветущий сад. Без лозунгов, транспарантов, патетических жестов. Тонко изящно, с непревзойденным мастерством. К этой идеологической компоненте присоединяется и более глубокий символический пласт, выраженный и через композиционное и колористическое решение, и через предметы-атрибуты, размещенные на полотне, что в совокупности свидетельствует о блестящем знании художником европейской и восточной культурных традиций.

Библиография

1. А. Что дадут художники к 10-летию Узбекистана // Правда Востока. 1935. 24 июня. № 144 (3804). С. 3.
2. А.П. На республиканской художественной выставке // Узбекистанская правда. 1933. 10 декабря. № 284 (1584). С. 4.
3. Александр Волков. Солнце и караван. [А. Виноградова, Д. Боулт, В. Волков]. М.: Слово, 2007. – 287 с.
4. Александр Волков: Альбом репродукций. [Р.Х. Такташ]. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1982. – 87 с.
5. Б-н А. Выставка – «Туркестан» – А.Н. Волкова // Огонек. 1923. № 35. С. 18.
6. Булгаков М.А. Золотистый город // Собрание сочинений в десяти томах. Т. 1. М.: Голос, 1995. С. 337–352.
7. Волков А.Н. Дать яркие и понятные картины, отвечающие эпохе // Узбекистанская правда. 1933. 15 декабря. № 288 (1588). С. 3.
8. Гафиз. Художники Средней Азии. А.Н. Волков // 7 дней. 1927. 15 апреля. № 17. С. 7.
9. Земская М.И. Александр Волков: «Мастер «Гранатовой» чайханы». М.: Советский художник, 1975. – 143 с.
10. Изобразительное искусство Советского Узбекистана. Очерки истории живописи, графики, скульптуры. [Абрамова Н.М., Кедрин В.Н., Круковская С.М. и др.]. Ташкент: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1957. – 179 с.
11. Изобразительное искусство Узбекистана [М. Мюнц, Д. Фахретдинова]. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1976. – 218 с.
12. Ирась И. Творческий вечер художника Волкова // Правда Востока. 1936. 4 февраля. № 28 (3889). С. 4.
13. Искусство советского Узбекистана 1917-1972. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративно-прикладное искусство. [Л.И. Ремпель, В. Долинская, П. Захидов, Т. Кадырова и др.]. М.: Советский художник, 1976. – 606 с.
14. Козловская Г.А. Воспоминания о художнике Усто Мумине – Александре Васильевиче Николаеве. 1977. Российский национальный музей музыки. Ф. № 391. № 241. Л. № 13.
15. Красная чайхана // Туркестанская правда. 1924. 22 апреля. № 90 (367). С. 3.
16. Мастер «Гранатовой чайханы»: живопись, поэзия, друзья. [Волков В.А., Волков А.А., Волков А.А.]. М.: Ньюамед, 2007. – 184 с.
17. Никифоров Б., Веймарн Б. Рушатся стены «туземных кварталов». Художники должны

- активной участвовать в социалистической реконструкции Таджикистана и Узбекистана // Советское искусство. 1931. 18 октября. № 54 (125). С. 1.
18. Никифоров Б.М. Живопись художников советского Узбекистана // Литературный критик. 1934. № 11. С. 150–169.
19. Никифоров Б.М., Веймарн Б.В. Узбекистан и Таджикистан в борьбе за пролетарское искусство // За пролетарское искусство. 1932. № 3. С. 12–15.
20. Открыт музей искусств. У картины художника Волкова // Правда Востока. 1936. 3 января. № 2 (3963). С. 4.
21. Сидоров А.А. Новые художественные выставки // Правда. 1923. 17 ноября. № 261. С. 5.
22. Туркестанский художник А. Волков // Искусство и промышленность. 1924. № 1. С. 35–37.
23. Уфимцев В.И. Говоря о себе. М.: Советский художник, 1973. – 135 с.
24. Филиппович М. Глазами художника // Искусство в массы. 1930. № 10–11. С. 38–39.
25. Шир Б. По мастерским художников. А. Волков // 7 дней. 1928. 25 ноября. № 46 (98). С. 14.
26. Ю.К., Н.П. Штурм бездорожья. О новой картине художника Волкова // Правда Востока. 1933. 30 января. № 25 (3083). С. 4.

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 «Символ в тени образа: к интерпретации одной картины Александра Волкова», в которой проведен анализ работы художника «Чайхана с портретом Ленина».

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что образ чайханы – один из самых распространенных в изобразительном искусстве Средней Азии. Чайхана – это яркий пример национального колорита, воплотившегося в традиционной архитектуре и старинной утвари, пестрых коврах и одежах гостей. Однако, как отмечает автор, чайхана в среднеазиатских реалиях представляет собой социокультурный феномен, чья роль выходит далеко за пределы места для отдыха и приема пищи: она является традиционным местом коммуникации, сохранения и передачи традиций. В годы становления советской власти на территории Средней Азии чайхана стала использоваться как компонент сферы идеологической пропаганды («красная чайхана»). К сожалению, в статье отсутствует введение, в котором должен быть представлен материал по актуальности и научной новизне исследования, отсутствует информация по научной обоснованности проблематики.

Целью исследования является композиционный и символический анализ произведения А.Н. Волкова. Методологической основой исследования явился комплексный подход, включающий социокультурный анализ, а также композиционный и символический анализ художественных произведений. В качестве эмпирической базы автором взята картина А.Н. Волкова «Чайхана с портретом Ленина» (1928). Выбор предмета исследования автор поясняет тем, что символический строй «Чайханы с портретом Ленина» выделяется на фоне тематически близких работ как самого художника, так и его коллег по цеху.

Как констатирует автор, одним из характерных элементов красных чайхан стали плакаты,

рисунки и картины художников, призванных оформлять новый быт рабочих и крестьян. Когда вокруг А.Н. Волкова сформировался круг молодых художников, в число которых вошли Н.Г. Карахан, У.Т. Тансыкбаев, П. Щеголев и др., одним из направлений их деятельности стала коллективная работа по росписи советских клубов и чайхан. В свою очередь, и изображение красной чайханы прочно вошло в репертуар художников советского Востока, его можно найти среди живописных и графических работ таких мастеров как А.В. Николаев, М.И. Курзин, Б.К. Хамдами, А. Ташкенбаев и др. К этой теме неоднократно обращался и А.Н. Волков, стоявший у истоков формирования художественной школы советского Узбекистана.

Автор проводит композиционный и семиотический анализ картины А.Н. Волкова «Чайхана с портретом Ленина». Как отмечает автор, замысел картины строго выверен, расположение элементов на полотне композиционно значимо и обосновано: портретный образ В.И. Ленина в левом верхнем углу, крестьянин с орудием узбекского земледельца на переднем плане. Смысловая нагрузка, связанная с идеей созидательного труда, по мнению автора, усиливается за счет заднего плана картины, который прерывается двумя прямоугольными проемами с открывающимся видом на залитый солнцем пейзаж под узкой полосой голубого безоблачного неба. Компоненты, формирующие пейзаж, создают условный образ города-сада, обозначая историческую перспективу, возможность увидеть будущее и результат труда.

Автор уделяет внимание и анализу цветовой палитры произведения, которая также имеет не только эстетическую, но и смысловую нагрузку: художник использует естественную, характерную для местной природы колористическую гамму, передающую оттенки земли, зелени и воды, символов вечного возрождения природы, одним из элементов которой служит человек, вкладывающий свой труд в ее обновление.

Проведя исследование, автор приходит к выводу, что, Александр Волков, пользуясь исключительно формальными художественными приемами, сумел донести до зрителя не только созидательный пафос утвердившейся в Узбекистане советской власти, но и идею величия человека, способного превратить пустыню в цветущий сад.

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 характерного стиля художника и его восприятия определенных исторических событий представляет несомненный научный и практический культурологический 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 21 источник, однако в ней отсутствуют современные научные труды, посвященные 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 после устранения указанных недостатков.

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Савельева М.С., Критская Н.А. — Манифесты русского модернизма. Особенности жанра // Культура и искусство. – 2023. – № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.3.39936 EDN: LEHSLZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39936

Манифесты русского модернизма. Особенности жанра

Савельева Мария Сергеевна

кандидат филологических наук

доцент, кафедра мировой литературы и культуры, Московский государственный институт международных отношений (Университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации

119454, Россия, г. Москва, ул. Проспект Вернадского, 76

✉ savelyeva.mgimo@gmail.com



Критская Надежда Александровна

студентка, кафедра международной журналистики, Московский государственный институт международных отношений (Университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации

119454, Россия, г. Москва, ул. Проспект Вернадского, 76

✉ na.kritskaya@my.mgimo.ru



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

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.3.39936

EDN:

LEHSLZ

Дата направления статьи в редакцию:

10-03-2023

Аннотация: Предметом исследования являются так называемые «манифесты» русского модернизма (в основном символизма, акмеизма, футуризма) и особенности их функционирования в русской культуре. Отдельное внимание уделяется термину «манифест», который встречается в названиях всех советских и российских сборников, содержащих программные выступления Серебряного века, несмотря на то, что сами русские модернисты этим словом свои теоретические работы называли достаточно редко. Определение «манифест» было заимствовано русскими футуристами, а затем и советскими литературоведами у итальянских футуристов и Ф.Т. Маринетти, однако русскими футуристами оно использовалось лишь как маргинальное. Более века прошло с момента окончания Серебряного века, и за это время теоретические выступления русского модернизма стали классическими текстами, вошли в педагогический «канон»,

несколько раз издавались в хрестоматиях. Однако научное осмысление этого жанра до сих пор мало развито и в отечественной, и в англоязычной филологической науке. В статье показано, что некоторые приемы теоретических выступлений Серебряного века были усвоены, переработаны и специфически использованы в своих целях деятелями пролетарской литературы. Отчасти этим может объясняться активное употребление изначально политически окрашенного слова «манифест» в советском литературоведении, отход от традиций которого можно заметить в публикациях последних лет.

Ключевые слова:

манифест, модернизм, декларация, Серебряный век, функции манифестов, символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм, эстетика

Статья подготовлена в рамках гранта МГИМО МИД России на выполнение научных работ молодыми исследователями под руководством докторов или кандидатов наук.

За более чем столетие, прошедшее после завершения Серебряного века, манифесты русского модернизма прочно вошли в «канон» школьного и вузовского изучения русской литературы XX века, несколько раз издавались в хрестоматиях [\[11, 10, 9, 8\]](#). Однако что касается научного осмысления этого жанра, оно и по сей день развито в отечественной науке довольно мало. «...Манифест как теоретическая проблема недостаточно отрефлексирован», — заявляет современный исследователь И.Ю. Иванюшина [\[2, с. 309\]](#). Вступительные статьи в советских и российских сборниках теоретических выступлений русских писателей носят в основном описательный или публицистический, а не аналитический характер. Исключение составляет предисловие Ю.К. Герасимова к изданию модернистских манифестов, подготовленному Пушкинским домом (2017), в котором, однако, важные наблюдения содержатся скорее в форме заметок, набросков к исследованию. Значительная работа в этом направлении была проделана Т.С. Симяном [\[18\]](#), который отмечает «произвольность интерпретации» жанра манифеста в советские годы, однако не указывает причин такой широты понимания границ жанра, а также берет за основу своего исследования манифесты не отечественной, а западных литератур. Примечательно, что в англоязычных научных работах проблема теоретического осмысления манифеста также была поставлена только в последние десятилетия [\[21, с. 355\]](#).

Задачами нашей статьи является проанализировать особенности жанра манифеста (или тех текстов, которые в российском литературоведении принято называть этим словом) на материале программных выступлений русского модернизма, выделить их функции, ответить на вопрос о том, почему именно слово «манифест» прочно вошло в отечественный научный обиход, сначала советский, а затем, по инерции, и постсоветский. В своей обзорной работе мы, безусловно, не ставим перед собой цели охватить все теоретические выступления русского модернизма и ограничиваемся наиболее известными из них.

Термин «манифест» встречается в названиях всех советских и российских сборников, содержащих программные выступления модернизма: «Литературные манифесты. Россия. От символизма до "Октября"» (1924), «Литературные манифесты от символизма к Октябрю» (1929), «Литературные манифесты от символизма до наших дней» (2000),

«Литературные манифесты и декларации русского модернизма» (2017). Между тем, как справедливо отмечает Т.С. Симян, ссылаясь на толковый словарь В.И. Даля, в конце XIX века, когда Д.С. Мережковский объявил о зарождении русского модернизма, слово «манифест» имело в русском языке в качестве основного значения политическое, которое сейчас в значительной степени устарело: «"открытый лист, письмо; объявление, оглашение правительством о какомъ либо государственномъ дѣлѣ; всенародное объявление» [\[19, т. 2, с. 297-298\]](#), а наиболее известным текстом этого жанра был «Манифест коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса [\[18, с. 131-132\]](#). Тот же политический оттенок находим в «Толковом словаре живого великорусского языка» и у слова «декларация», которое сейчас воспринимается как синоним литературоведческого термина «манифест»: «объявление, повѣщеніе, оглашеніе; сношеніе на бумагѣ между государствами, съ какимъ либо окончательнымъ заключеніем, условіемъ, соглашеніемъ» [\[19, т. 1, с. 426\]](#). Русские модернисты словом «манифест» свои теоретические выступления до футуристов не называли, да и у футуристов оно было маргинальным (см. саратовский «Манифест психо-футуристов»). Позже это жанровое наименование мелькнет, например, в «Манифесте от ничевоков». Слово «декларация» использовалось русскими модернистами чаще: существовали «Декларация заумного языка» футуристов, «Декларация» и «Почти декларация» имажинистов, «Декларация люминистов» и др. При этом в наиболее известных литературных энциклопедиях нет термина «декларация», но есть слово «манифест» [\[5; 3; 13; 4\]](#).

Любопытно, что в современном сборнике теоретических выступлений модернизма, который был подготовлен Пушкинским домом, жанровые рамки в названии расширяются: это уже «манифесты и декларации». Ту же тенденцию к освобождению от советской парадигмы и расширению жанровых определений обнаруживаем в названии вышедшего в Мюнхене в 1967 г. с предисловием эмигранта В. Маркова сборника «Манифесты и программы русских футуристов» [\[20\]](#).

Выделим функции тех текстов, которые принято называть манифестами модернизма, и проследим за тем, как эти функции отражались в последующей культурной практике.

Декларация новой эстетической программы, безусловно, является ведущей функцией манифеста, которая реализовывалась, однако, в разных тональностях, с разной степенью эмоциональности и императивности. Поначалу она обретала сдержанное звучание: «Таковы три главных элемента нового искусства...» («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Д. Мережковского), однако уже у К.Бальмонта в докладе «Элементарные слова о символической поэзии» появляются императивы, хотя и с придаточными предложениями условия: «Если вы любите непосредственное впечатление, наслаждайтесь в символизме свойственной ему новизной и роскошью картин. Если вы любите впечатление сложное, читайте между строк...». Призыв звучит у О. Мандельштама: «Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги...» («Утро акмеизма»). Форму приказа обретает манифест у футуристов: «Мы приказываем чтить права поэтов...» («Пощечина общественному вкусу»), «Чтоб писалось и смотрелось во мгновение ока!» («Слово как таковое»), «Черные паруса времени, шумите!» («Труба марсиан»).

Современными исследователями многократно отмечалось, что потребность в теоретическом выражении как дополнении к поэтическому творчеству была в эпоху модернизма симптомом кризиса, и в то же время свидетельством «попыток его преодоления» [\[1: 4\]](#). Однако в русской культуре впоследствии не раз бывали времена,

когда эта шаткая, «кризисная» эпоха становилась фундаментом для укрепления новых тенденций. Битвы модернистов были своеобразно использованы в 1920-е гг. для подкрепления пролетарских теоретических построений. В первых трех изданиях русских литературных «манифестов» (то есть вплоть до 2000 г.) программные выступления модернистов печатались под одной обложкой с декларациями пролетарских писателей. В издании 1929 г. модернистская часть была значительно сокращена по сравнению с изданием 1924 г., однако ее наличие недвусмысленно пояснялось: «В наши дни повышенного интереса к теории и социологии искусства и стремления подвести итог сложным исканиям "большого" литературного стиля, который бы ответил запросам нашей современности, имеющей столь великий исторический смысл, эта оглядка на этапы пройденного литературного пути в его теоретических формулах необходима, прежде всего, для уяснения основных задач искусства поэзии...» [\[18, с. 5\]](#). А уже в новое время, в постсоветской России, манифест становится популярным критическим жанром, опирающимся на обширную традицию [\[16, 14\]](#).

Утверждение группового, коллективного начала в порождении и восприятии искусства. Ю.К. Герасимов отмечал, что футуристы были скорее склонны к групповому манифесту, символисты ценили персональный [\[17, с. 5\]](#). Однако даже во вполне сдержанных и теоретически-ориентированных выступлениях символизма звучит «мы»: «мы не можем довольствоваться», «мы требуем...» (Д.С. Мережковский, «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»), «нам нет дела...», «во имя других, во имя себя, мы должны» (А. Белый, «Критицизм и символизм»), «мы защищаем», «мы читаем» (Вяч. Иванов, «Две стихии в современном символизме»). Другое местоимение множественного числа, «вы», задает характер призыва в докладе К. Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии»: конструкция «если вы» становится лейтмотивом, кольцом охватывающим этот текст. Манифесты акмеистов в целом довольно сдержанно-отвлеченны, однако иногда и их авторы употребляли местоимение «мы» («Наследие символизма и акмеизм» Н.Гумилева, «Утро акмеизма» О. Мандельштама). Безусловно, одной из доминант наиболее известных теоретических выступлений футуристов была «глыба слова "мы"», противопоставленная «вы» («Вымойте ваши руки...», «Пощечина общественному вкусу»). Анафорой звучит «мы» в коллективных выступлениях «Садок судей» и «Труба марсиан», с этого же местоимения начинается «Supplementum к поэтическому контрапункту» Н. Бурлюка.

Безусловно, эту функцию, направленность на коллективное начало в искусстве, не могли не иметь в виду советские деятели культуры, частично легализовавшие модернистский манифест как жанр.

Эту же особенность манифеста задействовали авторы манифестов новейшей отечественной словесности. Можно сказать, что ведущей формой существования литературного процесса современности являются премии, нацеленные на соревновательность, конкурс, борьбу. Манифесты (несущие в себе противоположные начала: и стремление к конкуренции, и потенциал объединения) в определенном смысле преодолевают эту тенденцию, объединяя, а не разъединяя литераторов в условиях потери литературоцентричности культуры.

Встраивание нового направления в модернистскую парадигму. Не подлежит сомнению, что все ветви модернизма ориентировались в своих теоретических построениях на опыт символизма, даже если на словах отталкивались от него. Впоследствии разнообразие таких текстов-образцов расширилось. Так, «Декларация» имажинистов, на словах отрицающая футуризм, с точки зрения стиля, безусловно, сильно на

него опирается в своей нигилистической неделикатности («Нам стыдно, стыдно и радостно от сознания, что мы должны сегодня прокричать вам старую истину»), в изобретении неологизмов («футуризму и футурию смерть»), в композиции («вы» и «мы» как анафора, см. выше о футуристских декларациях «Садок судей» и «Труба марсиан»), даже в обращении к образам города («Вы... разносчики краски и линии», «мы... кто чистит форму от пыли содержания лучше, чем уличный чистильщик сапог»).

В то же время необходимо понимать, что жанровое единство модернистских «манифестов» ощущалось современниками и даже авторами этих текстов в гораздо меньшей степени, чем оно ощущается сегодня благодаря работе составителей хрестоматий. На рубеже XIX–XX веков эти теоретические выступления имели очень разные жанровые формы: брошюра, лекция, статья и т.д.

Анализ творчества близких и далеких предшественников, поиск схожего и различного. В брошюре Д. Мережковского, послужившей одной из отправных точек русского модернизма, самым подробным образом говорится о русской литературе XIX века, а символическое начало автор находит не только в творчестве непосредственных западных предшественников, но и в культурах древности, например, в одном из барельефов Акрополя. Вяч. Иванов в работе «Заветы символизма» обращается к Пушкину как предтече. Безусловно, на широчайшую традицию ориентировался акмеизм: «В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье» («Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилева). Парижский Нотр-Дам и музыка Баха становятся образцами искусства для О. Мандельштама («Утро акмеизма»). Кубофутуристы в своих теоретических представлениях, отмечая предшественников, всё же совершают определенный отбор и тем возвышают названных ими представителей реализма, символизма и даже искусство древних египтян: «наш размер больше Хеопса» («Труба марсиан»). Сергей Есенин в имажинистском выступлении «Ключи Марии» упоминает целую россыпь имен авторов мировой литературы, но останавливается на русском фольклоре как источнике подлинной экспрессии.

Как видим, круг авторов и культурных явлений, к которым обращались в своих теоретических построениях русские модернисты, необычайно широк. Ю.К. Герасимов по этому поводу писал: «Даже в самых талантливых, пронизательных статьях такого рода авторы редко были свободны от субъективности, тенденциозной односторонности, преувеличений, некоторых переосмыслений» [\[1, с. 4\]](#). Вероятно, такая свобода интерпретации текстов не могла не быть полезной теоретикам пролетарской литературы.

Борьба с ближайшими предшественниками. С поиска «причин упадка» в русской культуре конца XIX века начался символизм, полемика с ним, в свою очередь, содержится даже в названиях первых акмеистских «манифестов»: «Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилева, «Некоторые течения в современной русской поэзии» С. Городецкого. Но особенно яростная борьба развернулась вокруг футуризма, который сам поставил себя в агрессивную позицию по отношению к другим эстетикам и получил впоследствии столь же эмоциональный ответ не только от имажинистов (см. у С. Есенина в работе «Ключи Марии»: «Бессилие футуризма выразилось главным образом в том, что, повернув сосну корнями вверх и посадив на сук ей ворону, он не сумел дать жизнь этой сосне без подставок»), но и от других ветвей футуризма. Филолог-эмигрант В. Марков во вступительной статье к сборнику «Манифесты и программы русских футуристов» писал: «Manifestoes in the strict sense of the word were not always connected with theory. Most of them were largely arrogant and vitriolic attacks on preceding and

contemporary literature, more often on fellow-futurists» («Манифесты в строгом смысле слова не всегда были связаны с теорией. Большая часть из них представляла собой атаки, часто высокомерные и язвительные, на предшествующую и текущую литературу, чаще всего на собратьев-футуристов») [\[20, с. 5-6\]](#).

Демонстрация модернистских стилей, практическая отработка приемов поэзии в прозаическом тексте. Символисты были весьма традиционны в выборе формы своих теоретических выступлений, однако и у них в так называемых «манифестах», безусловно, использовались приемы новой эстетики. Так, в докладе «Элементарные слова о символической поэзии» К. Бальмонт раскрывает развернутый художественный образ толпы, которая по-разному предстает перед воспринимающим субъектом, когда он смотрит на нее из окна и когда сам в ней находится. Автор сопоставляет эти два способа восприятия окружающего с реализмом и символизмом. Можно сказать, что в какой-то степени в этом фрагменте используются приемы символистской прозы, также часто склонной к обобщениям и теоретическим осмыслениям.

Акмеисты даже названия своих теоретических выступлений («Утро акмеизма», «Адам») создают как поэтические, образные. Решительные шаги в этом направлении делают футуристы (с текстами «Пощечина общественному вкусу», «Садок судей», «Капля дегтя») и имажинисты («2х2=5. Листы имажиниста», «Имажинизма основное», «Ключи Марии»). Впрочем, принцип построения названий в манифестах русского модернизма, рациональное и иррациональное в них представляется нам темой для отдельных будущих исследований.

Первыми из русских модернистов максимально приблизили теоретические выступления к стихотворным футуристы, принявшие за образец манифеста текст с короткой строкой или абзацем, максимально усложнив его тропами и риторическими приемами.

Подведение итогов. А. Блок в докладе «О современном состоянии русского символизма», Вяч. Иванов в «Заветах символизма», В. Маяковский в «речи» «Капля дегтя» говорят о завершении символизма и футуризма, соответственно. А.Ю. Наркович называет такие «манифесты» «апостериорными» [\[15, с. 577\]](#). Как видим, тот корпус текстов, которые в отечественном литературоведении принято называть модернистскими манифестами, включает в себя теоретические выступления, преследующие противоположные цели: и объявить о возникновении нового направления, и подытожить его судьбу.

Выстраивание особенных отношений между теорией и практикой. Эта функция особенно активно анализируется в англоязычном литературоведении и мало обсуждается в русскоязычном. Зарубежными коллегами ставятся вопросы о том, что первично, манифест или связанная с ним поэзия, отрицают ли авторы манифестов последующую критику своих произведений, можно ли воспринимать работы авангардистов, не читая их манифестов, является ли манифест достоверным источником для последующего историка литературы [\[21\]](#).

Похожий комплекс вопросов представляется важным с точки зрения осмысления соцреализма. Нельзя не отметить, что зазор между теорией и практикой соцреализма привел к его краху, а их взаимоотношения представляют собой одну из живейших проблем в этой области.

Очевидно, что слово «манифест» по отношению к теоретическим выступлениям

модернизма было заимствовано русскими футуристами, а затем и советскими литературоведами у итальянских футуристов и Ф.Т. Маринетти с его «Первым манифестом футуризма» 1909 г., «Техническим манифестом футуристической литературы» 1912 г., (*Manifesto del Futurismo*, *Manifeste technique de la littérature futuriste*) и другими «манифестами». Знаменательно, что в 1914 г. в Москве была издана книга «Манифесты итальянского футуризма», закрепившая это название в российском культурном сознании. Еще позже, когда устремления новой советской власти частично совпали с мировоззрением русских футуристов, именно этот термин был взят за основу систематизации программных текстов модернизма. В течение долгих лет наименование «манифест» было своего рода охранной грамотой для издания теоретических выступлений западных литератур (французских реалистов в 1935 г., классицистов и романтиков в 1980 г. [\[12, 6, 7\]](#)).

Таким образом, традиция использования слова «манифест» для обозначения теоретических высказываний русского модернизма явно имела в советское время политический подтекст, в декларативных текстах подчеркивалось начало борьбы, поиска нового.

Сам же жанр манифеста, как его понимает сегодняшнее литературоведение, — в известной мере искусственный конструкт, не осмыслявшийся современниками в том объеме, в котором это привычно нам, и созданный, по сути, позднее составителями хрестоматий. Тем не менее, он уже прочно вошел в историю отечественной культуры. Разнообразные функции модернистского «манифеста» актуализировали теоретические выступления Серебряного века в разные эпохи и отразились в зеркале последующих эстетик.

Библиография

1. Герасимов Ю. К. От редактора // Литературные манифесты и декларации русского модернизма. СПб.: Пушкинский дом, 2017. С. 3–5.
2. Иванюшина И. Ю. «Теория искусства без самого искусства»: к вопросу о месте и статусе футуристических манифестов в культурном поле эпохи // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 308–312.
3. Краткая литературная энциклопедия. Под ред. А.А. Суркова. М: Издательство «Советская энциклопедия», 1962–1978. В 9 т.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интервак», 2001. 1600 с.
5. Литературная энциклопедия. Под ред. А. В. Луначарского. М.: Издательство Коммунистической академии, издательство «Художественная литература», 1929–1939. В 11 т.
6. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Под ред. Н.П. Козловой. М.: Изд-во МГУ, 1980. 617 с.
7. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под ред. А. С. Дмитриева. М.: Изд-во МГУ, 1980. С. 638 с.
8. Литературные манифесты и декларации русского модернизма. СПб.: Пушкинский дом, 2017. 608 с.
9. Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: Издательский дом «XXI век-согласие», 2000.
10. Литературные манифесты от символизма к Октябрю / Составители Н.Л. Бродский, В.

- Львов-Рогачевский, Н. Сидоров. М.: Издательство «Федерация», 1929. 304 с.
11. Литературные манифесты. Россия. От символизма до «Октября» / Составители Н.Бродский, Н. Сидоров. М.: Новая Москва, 1924. 303 с.
 12. Литературные манифесты французских реалистов / Под ред. М.К. Клемана. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. 203 с.
 13. Литературный энциклопедический словарь. Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
 14. Манифест // Rara avis. Открытая критика. URL: <https://rara-rara.ru/menu-main/manifest>. Дата обращения: 23.11.2022.
 15. Наркович А. Ю. Манифесты литературные // Краткая литературная энциклопедия. М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1967. Т. 4. Стб. 576–578.
 16. Новикова Е.О. «Новый реализм» — его авторы и герои // Сибирский филологический форум. 2019. № 2. С. 45–54.
 17. От составителей // Литературные манифесты от символизма к октябрю. М.: Федерация, 1929. С. 5–7.
 18. Симян Т.С. К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция // Критика и семиотика. Новосибирск, 2013. Вып. 2/19. С. 130–148.
 19. Толковый словарь живого великорусского языка / Под ред. В.И. Даля. М.: Терра, 1995. В 4 т.
 20. Die Manifeste und Programmschriften der Russischen Futuristen. München, Wilhelm Fink Verlag. 1967. 182 S.
 21. Dimovski V. An approach to avant-garde manifestoes. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 1. Под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкевич-Денисовой. СПб.: Профессия, 2011. С. 353–358.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Специфика рецензируемой статьи заключается в нетривиальном обращении к жанру «манифеста», который, так или иначе, является пропагандистской конструкцией, объясняющей суть нового явления, новой нарождающейся культуры. Предметная область конкретизирована, задачи уточнены, считаю, что логическая канва исследования выверена, концептуальна, продумана: «задачами нашей статьи является проанализировать особенности жанра манифеста (или тех текстов, которые в российском литературоведении принято называть этим словом) на материале программных выступлений русского модернизма, выделить их функции, ответить на вопрос о том, почему именно слово «манифест» прочно вошло в отечественный научный обиход, сначала советский, а затем, по инерции, и постсоветский. В своей обзорной работе мы, безусловно, не ставим перед собой цели охватить все теоретические выступления русского модернизма и ограничиваемся наиболее известными из них». Стиль работы соотносится с собственно научным стилем, фактических противоречий не выявлено: «декларация новой эстетической программы, безусловно, является ведущей функцией манифеста, которая реализовывалась, однако, в разных тональностях, с разной степенью эмоциональности и императивности. Поначалу она обретала сдержанное звучание: «таковы три главных элемента нового искусства...» («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Д. Мережковского), однако уже у

К.Бальмонта в докладе «Элементарные слова о символической поэзии» появляются императивы, хотя и с придаточными предложениями условия: «Если вы любите непосредственное впечатление, наслаждайтесь в символизме свойственной ему новизной и роскошью картин. Если вы любите впечатление сложное, читайте между строк...», или «С поиска «причин упадка» в русской культуре конца XIX века начался символизм, полемика с ним, в свою очередь, содержится даже в названиях первых акмеистских «манифестов»: «наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилева, «Некоторые течения в современной русской поэзии» С. Городецкого. Но особенно яростная борьба развернулась вокруг футуризма, который сам поставил себя в агрессивную позицию по отношению к другим эстетикам и получил впоследствии столь же эмоциональный ответ не только от имажинистов (см. у С. Есенина в работе «Ключи Марии»... и т.д. Работа на первый взгляд имеет приметы открытой компиляции, однако, целостно текст воспринимается как системная конструкция. Автор ненарочито говорит о том, что «традиция использования слова «манифест» для обозначения теоретических высказываний русского модернизма явно имела в советское время политический подтекст, в декларативных текстах подчеркивалось начало борьбы, поиска нового», «жанр манифеста, как его понимает сегодняшнее литературоведение, — в известной мере искусственный конструкт, не осмыслявшийся современниками в том объеме, в котором это привычно нам, и созданный, по сути, позднее составителями хрестоматий. Тем не менее, он уже прочно вошел в историю отечественной культуры. Разнообразные функции модернистского «манифеста» актуализировали теоретические выступления Серебряного века в разные эпохи и отразились в зеркале последующих эстетик». В работе раскрыт основной вопрос, причем, здесь нет нарочито играемой иллюзии, ибо дан конкретный аргументированный ответ на оценку жанра «манифеста». Основные позиции рецензируемой статьи можно использовать в вузовской и школьной практике, серьезных фактических нарушений в работе не выявлено. Методология исследования соотносится с рядом актуальных, современных принципов анализа, основная часть данного исследования сводится к обобщению, т.н. этот грейд продуктивен и концептуален. Представленная библиография к тексту полновесно использована в основном массиве, формальные требования издания учтены. Материал вполне самостоятелен, интересен, должно оригинален. Текст не нуждается в серьезной доработке и правке; статья «Манифесты русского модернизма. Особенности жанра» может быть рекомендована к открытой публикации в журнале «Культура и искусство».

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Панкратова А.В. — Мир идей как способ сфокусировать дизайн-эпистему // Культура и искусство. – 2023. – № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.3.39042 EDN: LTBLGE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39042

Мир идей как способ сфокусировать дизайн-эпистему

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 "Архитектура и дизайн"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.3.39042

EDN:

LTBLGE

Дата направления статьи в редакцию:

26-10-2022

Аннотация: Предметом исследования является дизайн-эпистема – система логических связей и способов формирования понятий внутри семиотической системы дизайна. Дизайн-эпистема рассматривается в динамике: в настоящее время в дизайне намечается логический тупик, инспирированный идеологией модернизма. Идеология модернизма в своем логическом развитии приводит семиотическую систему дизайна к использованию знаков-симулякров, что, в свою очередь, приводит к практике дизайна к концу. Выходом из сложившейся ситуации может стать поворот развития дизайн-эпистемы к принципиально другому полюсу мышления. Автор использует метод семиотического анализа, который позволяет выявить основной тип знаков, который используется в современной дизайн-эпистеме. Кроме того, методологическим основанием исследования является концепт Платона о мире идей в приложении к современному дизайну. В качестве корпуса материала приводятся примеры эстетического релятивизма в современном дизайне, данные примеры эксплицируют расфокусировку дизайн-эпистемы. Основной вывод исследования заключается в том, что современная дизайн-эпистема находится в логическом тупике из-за использования в качестве основной знаковой формы симулякра четвертого порядка. Симулякр четвертого порядка – это знак, который не только не отсылает к внутреннему референту, но и внешняя форма которого стремится к нулю. Такой знак не подразумевает существование дизайна как принципа организации и оформления взаимодействия означающего и

означаемого в знаке. Дизайн-эпистема, не подразумевающая дизайна, находится в состоянии расфокусировки. Способом заново собрать дизайн-эпистему является переход в другую парадигму. Из материалистической и горизонтально ориентированной парадигмы модернизма дизайн-эпистема должна перейти в вертикально ориентированную парадигму. Основа построения мышления в сфере дизайна в вертикально ориентированной системе – концепт Платона о мире идей.

Ключевые слова:

Модернизм, дизайн, эпистема, симулякр, эйдос, гиперреальность, знак, трансцендентное, означаемое, означающее

Введение

Одним из наиболее интересных феноменов современности является дизайн. Дизайн показателен для осмысления современной культуры, так как формирование дизайна как социальной практики происходило параллельно с формированием современной культурной парадигмы. Те принципы и идеологические основания, на которых формировался дизайн, являются основаниями современной культуры в целом.

Так как дизайн является семиотической системой, при изучении дизайна как культурного феномена интерес представляют принципы, которые лежат в основании дизайн-мышления, принципы знакообразования в дизайне.

Поэтому **объектом данного исследования** является дизайн-эпистема – система принципов мышления и логических связей в дизайне, сформировавшаяся в результате исторического генезиса дизайна.

Предметом исследования являются трансформации дизайн-эпистемы в современной культурной ситуации.

Цель данного исследования – эксплицировать трансформации, которые в настоящее время происходят в дизайн-эпистеме.

Дизайн-эпистема сформировалась в эпоху модернизма, поэтому для неё характерны черты, в принципе, характерные для модернизма: материалистичность, ориентация на науку, отрицание прошлого, отказ от традиции в пользу новации, отказ от трансцендентного означаемого.

Благодаря данным характеристикам дизайн-эпистема изначально содержала в себе логическое противоречие, которое в настоящее время привело к некоторому тупику в развитии дизайна как феномена.

Вся культура модернизма и постмодерна (внутри которых и произошло становление и развитие дизайна как социальной практики) – это период сознательного отказа от трансцендентного означаемого.

Трансцендентное означаемое в культуре – это отсылки артефактов культуры к Богу, к духовному содержанию, к общечеловеческим духовным ценностям, к историческому прошлому.

Культура, отрицающая собственные духовные основания, с необходимостью превращается в общество потребления, так как если у жизни человека нет высшего

смысла, то единственной целью жизни становится комфорт. «Исчезает язык символического реализма и Божественная трансцендентность снижается до уровня житейских понятий» [\[10, С. 591\]](#).

Дизайн сформировался как универсальный инструмент организации комфортной жизни, как один из главных инструментов общества потребления. Ж. Бодрийяр, характеризуя общество потребления, манифестирует «конец трансцендентного» [\[1, С. 240\]](#).

Ориентированность на материальное, на отсутствие трансцендентных смыслов, привела семиотическую систему дизайна к использованию знаков-симулякров в качестве основной знаковой формы.

Если трансцендентное означаемое в культуре отрицается, то культура перестает быть вертикально ориентированной [\[4\]](#). То есть в культуре отсутствует иерархия ценностей, в том числе эстетическая иерархия. Все начинает признаваться одинаково ценным.

Симулякр – это знак без означаемого, пустая форма без референта. Практически весь современный дизайн, как основной инструмент гиперреальности, состоит из знаков-симулякров.

Знаки, которыми пользуется дизайн, не отсылают ни к какому референту, не отсылают даже к таким представлениям как «комфортное», «функциональное», «удобное», «красивое», так как в современной культуре данные понятия утратили свое значение.

Важным смысловым стержнем модернизма вообще, а значит, и дизайн-эпистемы является ориентация на равенство. Начало эпохи модернизм было ознаменовано воцарением в обществе идей о социальном равенстве. Данные идеи были инспирированы борьбой глобальных корпораций и международного финансового капитала с национальными государствами. Глобальные корпорации, заинтересованные в превращении всего мира в одинаковую среду потребления, оказались первыми потребителями модернистского интернационального дизайна.

Интернациональный или наднациональный дизайн – это главная идеологическая составляющая модернизма. Архитекторы и дизайнеры модернизма считали, что дизайн может стать альтернативой революций (или их сопутствующим инструментом) в борьбе за социальную справедливость. Если все люди будут жить в одинаковой предметной и архитектурной среде, то социального неравенства не останется.

Именно данная идеология детерминировала стилистику модернизма – отказ от орнаментов, региональных и национальных декоративных элементов в пользу гладких ровных поверхностей, геометрических форм и минимализма. Данная стилистика – единственный вариант, который подходит для всех и является достаточно экономичным.

Интернациональным становится и искусство модернизма, так как новые материалы и средства выражения, которые находит искусство авангарда – это общенациональный язык отказа от традиционного искусства, от искусства христианской парадигмы.

Модернизм и интернациональный дизайн идеологически опираются на идею отказа от иерархии, в том числе – эстетической иерархии. Идея равенства, доведенная до логического завершения, приводит к заключению о том, что нет *более* красивого и *менее* красивого.

Данная позиция заняла доминирующее положение в искусстве и дизайне модернизма и

постмодерна. Эстетический релятивизм до сих пор является общим фоном для любой творческой деятельности. Красота в искусстве модернизма и постмодерна является факультативным свойством, художники и дизайнеры творят ради других целей.

В современном дизайне эстетический релятивизм оказался имманентным качеством эпистемы. Дизайнеры не мыслят в категориях прекрасного, вещь оценивается не по своим эстетическим качествам, и даже не по качеству функциональности. Дизайнерская ценность любой вещи или изображения в современном мире является случайным качеством, складывается стихийно под влиянием различных факторов, от имени автора до частоты упоминания в социальных сетях. То есть ценность дизайна сегодня является симулякром.

Данная ситуация приводит к расфокусировке дизайн-эпистемы. Если нет критериев, по которым дизайнерское произведение может быть оценено, то само мышление, сама дизайн-эпистема оказывается лишенной логики, лишенной возможности проводить логические операции, анализировать и синтезировать объекты дизайна. Любое дизайнерское произведение или произведение искусства может быть объявлено ценным. Так, ценность картины Бенкси повысилась, когда картина начала самоуничтожаться на аукционе.

Ни у дизайнеров, ни у потребителей нет четких критериев, по которым можно было бы определить качество дизайна.

В традиционной парадигме таким критерием является красота. Причем красота в традиционной / христианской парадигме – это аналогическое качество. То есть способность произведения искусства благодаря совершенству своей формы отсылать сознание зрителя к трансцендентному началу, к Богу.

В таком состоянии расфокусировки дизайн-эпистема существует уже довольно давно, но в настоящее время процесс симуляции в дизайне усилился.

Корпус материала: примеры эстетического релятивизма в дизайне

Эстетический релятивизм в дизайне – это и есть расфокусировка дизайн-эпистемы. Если в дизайне нет критериев, по которым произведение дизайна может быть оценено, то распадается сама система мышления, логика дизайна. Дизайн оказывается феноменом, состоящим из набора случайностей.

В качестве корпуса материала рассмотрим примеры расфокусировки дизайн-эпистемы из различных направлений современного дизайна.

Графический дизайн. Самым ярким примером расфокусировки дизайн-эпистемы в графическом дизайне является работа нейросети по имени Н. Иронов в качестве штатного дизайнера студии Артемия Лебедева.

Нейросеть работает намного эффективнее, чем живой человек, так как способна быстрее продуцировать бесконечно разнообразный контент. При этом к продукции нейросети невозможно применить никакие критерии качества, так как бесконечные вариации подразумевают и вариации завершенности. Весь графический контент, выдаваемый нейросетью, представляет собой яркий пример знака-симулякра, так как не отсылает ни к какой идее, ни к какому означаемому. При этом и означающее в этой продукции стремится к нулю, так как сама форма представляет собой случайные и не особенно отрисованные графемы. Само введение в дизайнерскую практику нейросети говорит об определенном тупике профессии дизайнера. Единственное преимущество человека

перед нейросетью заключается в способности продуцировать идеи. Но идеи больше не востребованы в дизайне, в практике дизайна оказывается достаточной бесконечная игра означающих, которые сами стремятся к минимализации собственной формы. Нейросеть очень эффективно заменяет человека в тех условиях, когда нет никаких критериев оценки дизайнерского продукта, когда все может быть признано «дизайнерским».

Другим примером расфокусировки дизайн-эпистемы в графическом дизайне является редизайн практически всего интернет-контента. В последние годы практически все крупные сервисы и площадки в интернете были подвергнуты редизайну. Редизайн во всех случаях заключался в практически полном избавлении от цвета, от узнаваемой композиции, от характерной графики. Сегодня с первого взгляда реципиенту сложно определить, на странице какой именно социальной сети он находится, так как все площадки выглядят практически одинаково. Сбербанк, РЖД, Mail.ru сегодня стали почти неотличимы. Сегодня компания не может благодаря дизайну выделиться из ряда конкурентов, так как весь дизайн стал принципиально одинаковым.

Дизайнеры аргументируют данную ситуацию тем, что в условиях перегруженности информацией, потребителям нужен максимально облегченный графический контент. Но при этом они не учитывают элементарные возрастные различия потребителей: с возрастом ухудшается зрение, и дизайн, полностью лишенный контрастов и акцентов воспринимается сложно.

Дизайн интерьера. В дизайне интерьера наблюдается такая же ситуация, как и в графическом дизайне. Из работ дизайнеров исчезает идея, концепция. Все интерьеры выполняются в стиле, близком скандинавскому модернизму. Из дизайнерских решений исчезли цитаты, игры со стилями, отсылки к различным культурным кодам. Ярким примером являются интерьеры модных сегодня общественных пространств. Сегодня позитивным трендом времени становится трансформация старых заводов в общественные пространства и культурные центры. Однако особенностью таких центров становится их абсолютная похожесть друг на друга. Дизайнеров не смущает тот факт, что место обитания творческой интеллигенции подразумевает определенную оригинальность дизайнерского решения. Дизайнеры создают абсолютно одинаковые общественные пространства в местах с разной историей и в разных городах.

Промышленный дизайн. Самая популярная вещь сегодня, которая есть практически у каждого человека, это смартфон. Но именно в дизайне смартфонов нет совершенно никакого разнообразия. Если дизайн кнопочных телефонов двадцать лет назад поражал своим разнообразием, то сегодня даже смартфоны разных ценовых категорий не отличаются принципиально. Сегодняшний потребитель не может продемонстрировать свое превосходство или богатство благодаря смартфону никаким способом, кроме предъявления марки и года выпуска изделия. Но это не дизайнерские характеристики. Дизайн совершенно не влияет на разницу смартфонов, но при этом дизайн смартфонов все равно существует. Дизайн в данной области существует, опять же, как симулякр четвертого порядка, как игра пустых означающих, форма которых минимализирована.

Дизайн одежды. Современная мода стала максимально демократичной. Главным трендом посткоронавирусной моды стала возможность появляться везде в спортивном костюме. Самый популярный среди молодежи предмет гардероба – худи оверсайз. Такая вещь полностью скрывает фигуру. Тенденция современной моды – десексуализация. Человек больше не демонстрирует свою гендерную принадлежность, не подчеркивает свою красоту. Одежда больше не выполняет функцию украшения. В одежде остается чистая функциональность. Но голая функциональность в одежде невозможна, так как

одежда является одним из инструментов социального общения, то есть знаком. От знаковой функции одежда отказаться не может, поэтому одежда, которая демонстрирует чистую функциональность, является симуляком четвертого порядка.

Ярким примером такой одежды, которая пытается ничего не демонстрировать, является марка Uniqlo, недавно ушедшая из России. Данная марка, пользующаяся огромной популярностью во всем мире, содержит абсолютно невыразительные предметы гардероба, невыразительных цветов и принципиально банальных форм, не отсылающих ни к какому стилю. Такая одежда превращает человека в статистическую единицу. Дизайн здесь, так же, как и в предыдущих примерах, не играет роли идентификатора, маркера, а сводится к бесконечному продуцированию невыразительной формы, не отсылающей ни к какому содержанию.

Во всех примерах мы видим полный эстетический релятивизм, усиление симуляции вплоть до использования симулякра четвертого порядка, сведение формы и эстетики к нулю, стирание самой специфики дизайнерской деятельности.

Результаты и обсуждение: современное состояние дизайн-эпистемы и пути выхода. Концепт мира идей как способ сфокусировать дизайн-эпистему

Таким образом, в любом направлении современного дизайна сегодня в качестве ведущего принципа наблюдается эстетический релятивизм. Эстетический релятивизм в дизайне выражается в том, что при создании продукта дизайна не учитывается эстетическая иерархия. Любое качество признается одинаково ценным. Отсутствие эстетической иерархии приводит к отказу от тех основополагающих принципов, которые в предыдущей парадигме детерминировали создание любого художественного произведения:

- свойств и законов композиции;
- принципов цветовой гармонии и создания колорита;
- стилистических игр и знаний истории искусства и дизайна.

Если любой ход в дизайне признается равнозначно удачным, то само существование свойств, законов, истории искусства и дизайна оказывается ненужным. Отсутствие отбора, критериев, эстетический релятивизм приводит к полной расфокусировке дизайн-эпистеме.

Расфокусировка дизайн-эпистемы – это такое состояние дискурса, в котором не существует никаких четких принципов построения фраз, никаких правил синтаксиса и логики. В такой ситуации дизайнер может делать что угодно. Но данная ситуация опасна для профессии дизайнер, так как кто угодно может быть признан дизайнером. Смысл обучения дизайну теряется, с дизайном намного лучше начинает справляться нейросеть.

В данной ситуации для сохранения профессии дизайнер и самого феномена дизайна должна быть перестроена дизайн-эпистема, то есть найдены принципиально другие принципы мышления внутри дизайна.

Нынешняя дизайн-эпистема была построена на принципах модернизма, то есть основой современной дизайн-эпистемы была материалистическая горизонтально ориентированная парадигма.

Противоположной парадигмой мышления, от которой как раз произошёл отказ на заре появления дизайна, была христианская парадигма. Христианская парадигма является

вертикально ориентированной, предполагает строгую иерархию ценностей, в том числе, эстетическую иерархию.

Представление о красоте вещей в христианстве базируется на концепте, предложенном еще Платоном и развитым в неоплатонизме – концепте мира идей или эйдосов.

Эйдос является идеальным образцом вещи, существующим в трансцендентном мире, во вне-мирном качестве.

Если основанием для построения логических связей в дизайн-эпистеме становится представление о мире идей, то дизайн-эпистема становится вертикально ориентированной системой с четкой иерархией ценностей и критериями оценки произведений. Концепт мира идей способен выстроить фокус дизайнерского мышления, дать ориентир.

Мы рассматриваем мир идей как концепт, который исторически перешел из неоплатонизма в христианство. Плотин пишет: «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» [\[7, с. 118\]](#).

Существуют разные мнения по поводу того, принимает ли христианская парадигма концепцию мира идей. Но если теологическое рассмотрение может иметь разные догматические оттенки, то с философской точки зрения, с точки зрения смыслообразования, преемственность очевидна.

В. Н. Лосский, который системно изложил 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 преображению» [\[5, с. 338\]](#). Идеи вещей в христианской парадигме — это мысли Бога в динамике.

Идеи-воления, которые Дионисий Ареопагит называет «образцами», «предопределениями», или «предвидениями», не тождественны вещам тварным [\[5, с. 107\]](#). Божественные воления являются творческими идеями вещей, их «словами», их «логосами». Отцы церкви утончают и конкретизируют учение Платона об идеях. Кроме того, в христианской парадигме эйдосы дополняются динамикой. Согласно Л. И. Таруашвили, основной эстетической установкой античной парадигмы является тектоничность – зрительное впечатление неподвижности [\[9, с. 13\]](#), христианство начинает ценить противоположные качества — легкость, способность к парению и полету. Поэтому, если идеи Платона статичны и тектоничны, то эйдосы в христианском понимании наполнены творческой динамикой. Эйдосы — это наполненные творческой энергией мысли Бога.

В вертикально ориентированной философии Нового Времени понимание идей как первоосновы принципиально не поменялось. В «Размышлениях о первой философии» Р. Декарт приводит пример с треугольником. Воображение субъекта может подсказать любые треугольники, но сущность треугольника не рождена сознанием. «Она неизменна

и вечна, не выдумана мною и не зависит от моего ума» [\[2, с. 215\]](#). Под идеей Декарт понимает «то, что постигается интеллектом непосредственно» [\[2, с. 256\]](#).

Декарт отмечает иерархичность степеней бытийственности вещи: чем ближе вещь к идее, тем она реальнее, а значит, и совершеннее. Эту мысль Декарт разъясняет Гоббсу, который спрашивает у французского философа, что такое «большая реальность», как «одна вещь может быть в большей степени вещью, чем другая» [\[2, с. 261\]](#). Декарт отвечает следующим образом. 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 [\[2, с. 262\]](#).

Таким образом, иерархичность степеней совершенства оказывается фундаментальной эстетической установкой христианской парадигмы, идущей от Платона и Аристотеля через Августина Блаженного и Фому Аквинского к Декарту и философам Нового Времени.

Существует прямая связь между вертикально ориентированным мировоззрением и принятием степеней совершенства, а значит, мира идей.

Выстраивается закономерность: горизонтально ориентированная позитивистская парадигма отрицает эйдическую иерархичность бытия, а значит, критерии прекрасного, и приводит к эстетическому релятивизму, а значит, ставит под вопрос само существование дизайна.

Вертикально ориентированное мировоззрение (платонизм и христианство) содержит концепт о мире идей как условие существования критериев прекрасного. В такой парадигме мышления у дизайна всегда будет конкретная задача – делать материальную и виртуальную среду более красивой, логически организованной и удобной.

Чтобы понять, как именно художник христианской парадигмы видит эйдосы, можно обратиться к понятию П. А. Флоренского «синтетическая перцепция» [\[6, с. 265\]](#) — восприятие объекта сразу со всех точек зрения, не так, как мы видим предмет глазами, а как его воспринимает наше сознание. Синтетическая перцепция позволяет увидеть и изобразить ноумен, а не феномен; вещь как таковую, а не ее восприятие.

Эта мысль становится понятной благодаря мысленному эксперименту, проведенному современным философом А. К. Секацким, который предлагает представить фотоаппарат с бесконечной выдержкой, снимающий сразу со всех точек зрения. Такая камера не зафиксирует что-то мелькающее, временное. Все, что подвержено изменениям, не останется на снимке. От лиры, например, останется одна гармония — лиричность. «Если от лиры останется лиричность, то от стола — столность, 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» [\[8, с. 176\]](#).

То есть дизайнер, опираясь на концепцию мира идей, будет стремиться создать не преходящую вещь или свое представление о ней, а архетип, идею, идеальное состояние вещи.

Выводы

Дизайн зародился в горизонтально ориентированной парадигме – в период

доминирования позитивистских взглядов на науку и общество. Логика развития дизайна как феномена исключительно материалистического привела к полному эстетическому релятивизму, отсутствию критериев прекрасного.

Если нет шкалы прекрасного, нет иерархии смыслов, то отрицаются любые критерии, и функциональность тоже перестает быть критерием для дизайна. В такой ситуации сама профессия дизайнер находится под вопросом. Если любая степень законченности и красоты может быть объявлена дизайнерским решением, то в дизайне не существует профессионализма, а следовательно, и такой профессии.

Упадок дизайна, который является следствием логики развития феномена дизайна, наблюдается в полной расфокусировке дизайн-эпистемы в настоящее время. Дизайнерам не на что опираться, в дизайн-мышлении не остается никаких законов.

Спасением дизайна как феномена культуры и сферы профессиональной деятельности может стать трансформация самого мышления, дизайн-эпистемы, переход на вертикально ориентированное мировоззрение. У дизайнера появится шкала, система критериев, что будет означать появление логической структуры мышления дизайнера. Такая шкала, в которой «Сверхсущественное же Прекрасное называется Красотой потому, что от Него сообщается собственное для каждого очарование всему сущему; и потому, что Оно — Причина благоустройства и изящества всего» [\[3, С. 177-178\]](#).

Представление об эйдической иерархичности бытия может стать рабочим концептом для определения критериев прекрасного и логики, на которую будет опираться дизайнер в своем мышлении.

Библиография

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Ж. Бодрийяр; пер. с фр., послесл. И примеч. Е.А. Самарской. – М.: Культурная революция; Республика, 2006. – 269 с.
2. Декарт Р. Рассуждение о методе / Рене Декарт; пер. М.Позднева, Н.Сретенского, А.Гутермана. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 320 с.
3. 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.
4. Дугин А. Г. Ноомахия: войны ума. Византийский Логос. Эллинизм и Империя. – М.: Академический проект, 2016. – 519 с.
5. Лосский В.Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие / пер. с фр. В.А.Рещиковой. ТСЛ, 2010. 448 с.
6. Лосский Н.О. История русской философии / Николай Лосский. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 608 с. (Азбука-классика. Non-Fiction).
7. Плотин. Избранные трактаты / Плотин. Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2000. 320 с.
8. Секацкий А.К. Щит философа: избранные эссе / Александр Секацкий. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 448 с. (Азбука-классика. Non-Fiction).
9. Таруашвили Л.И. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы: К вопросу о культурно-исторических предпосылках орденового зодчества / Л.И.Таруашвили. М.: Языки русской культуры, 1998. 376 с.
10. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви / Л. А. Успенский; М.: Свято-Троицкий Ново-Голутвин монастырь, Благотворительный фонд «Благо», – ОАО «Типография «Новости», 2008, – 656 с.

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 «Мир идей как способ сфокусировать дизайн-эпистему», в которой проведен анализ культурного феномена современного дизайна как семиотической системы.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что дизайн показателен для осмысления современной культуры, так как его формирование как социальной практики происходило параллельно с формированием современной культурной парадигмы. Те принципы и идеологические основания, на которых формировался дизайн, являются основаниями современной культуры в целом. Как отмечает автор, дизайн является семиотической системой, при изучении дизайна как культурного феномена интерес представляют принципы, которые лежат в основании дизайн-мышления, принципы знакообразования в дизайне.

Для обоснования актуальности своего исследования автор представляет анализ модернизма и постмодернизма как ключевых направлений современной культуры. По мнению автора, под влиянием идей постмодерна в системе современного дизайна сформировалась идея отказа от иерархии, в том числе и эстетической. В современном дизайне эстетический релятивизм оказался имманентным качеством эпистемы. Дизайнеры не мыслят в категориях прекрасного, вещь оценивается не по своим эстетическим качествам, и даже не по качеству функциональности. Дизайнерская ценность любой вещи или изображения в современном мире является случайным качеством, складывается стихийно под влиянием различных факторов, от имени автора до частоты упоминания в социальных сетях. То есть ценность дизайна сегодня является симулякром. Следствием данного эстетического релятивизма явилась расфокусировка дизайн-эпистемы. Если нет критериев, по которым дизайнерское произведение может быть оценено, то само мышление, сама дизайн-эпистема оказывается лишенной логики, лишенной возможности проводить логические операции, анализировать и синтезировать объекты дизайна. Ни у дизайнеров, ни у потребителей нет четких критериев, по которым можно было бы определить качество дизайна. И, как отмечает автор, в настоящее время процесс симуляции в дизайне усилился.

Цель данного исследования, соответственно, заключается в выявлении и обозначении трансформаций, которые в настоящее время происходят в дизайн-эпистеме. Поэтому объектом данного исследования является дизайн-эпистема – система принципов мышления и логических связей в дизайне, сформировавшаяся в результате исторического генезиса дизайна. Предметом исследования являются трансформации дизайн-эпистемы в современной культурной ситуации.

Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких ученых как Бодрийяр Ж., Лосский В.Н., Лосский Н.О., Дугин А.Г. и др. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий описательный, функциональный и социокультурный анализ.

Основным тезисом исследования является утверждение, что эстетический релятивизм в дизайне – это и есть расфокусировка дизайн-эпистемы. На основе образцов продукта из различных направлений современного дизайна автор рассматривает примеры расфокусировки дизайн-эпистемы. Так, по мнению автора, самыми яркими примерами расфокусировки дизайн-эпистемы в графическом дизайне является работа нейросети по имени Н. Иронов в качестве штатного дизайнера студии Артемия Лебедева и редизайн

практически всего интернет-контента. Весь графический контент, выдаваемый нейросетью, представляет собой яркий пример знака-симулякра, так как не отправляет ни к какой идее, ни к какому означаемому. Проанализировав крупные сервисы и площадки в интернете, автор констатирует, что редизайн во всех случаях заключался в практически полном избавлении от цвета, от узнаваемой композиции, от характерной графики. Дизайнеры аргументируют данную ситуацию тем, что в условиях перегруженности информацией, потребителям нужен максимально облегченный графический контент. Но при этом, как замечает автор, не учитываются элементарные различия в запросах и предпочтениях, а также личные характеристики потребителей. Подобную ситуацию автор наблюдает и в дизайне интерьеров (безликий скандинавский стиль), и в промышленном дизайне (внешний вид и функциональная схожесть смартфонов), и в тенденциях современной моды (невзрачные цвета, банальные формы, отсутствие гендерной принадлежности).

Главным опасением автора является то, что подобный эстетический релятивизм приводит к подавлению уникальности, самобытности, отказа от идеи авторского стиля, и сам потребитель такого дизайн-продукта становится безликой статистической единицей. Данная ситуация опасна для профессии дизайнер, так как кто угодно может быть признан дизайнером. Смысл обучения дизайну теряется, с дизайном намного лучше начинает справляться нейросеть.

Альтернативой описанной тенденции, основанной на позициях модернизма и постмодернизма, автор представляет христианскую парадигму мышления, для которой характерной является строгая вертикальная иерархия ценностей, в том числе и эстетических. Представление о красоте вещей в христианстве базируется на концепте мира идей. Концепт мира идей способен выстроить фокус дизайнерского мышления, дать ориентир. Если, как отмечает автор, основанием для построения логических связей в дизайн-эпистеме станет представление о мире идей, то дизайн-эпистема выстроится вертикально ориентированной системой с четкой иерархией ценностей и критериями оценки. Дизайнер, опирающийся на концепцию мира идей, будет стремиться создать не преходящую вещь или свое представление о ней, а архетип, идею, идеальное состояние вещи.

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 критическое изучение идей постмодерна в современной культуре и поиск альтернативной парадигмы 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 и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список состоит из 10 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.

Англоязычные метаданные

Exhibition activity of the art crafts of the Msterskaya and Kholuyskaya lacquer miniatures in the 1930s.

Lavrov Dmitrii Evgen'evich

PhD in Art History

Senior Educator, the department of Museology, Saint Petersburg State University

199034, Russia, g. Saint Petersburg, nab. Universitetskaya, 7-9, aud. 91

✉ agitlak@mail.ru



Abstract. The subject of this study is the analysis of the exhibition activities of the Msterskaya and Kholuyskaya artels of lacquer miniature in the 1930s - the period of the origin and formation of these famous crafts of Russian folk culture. The purpose of this article is to show the beneficial role of the Soviet state in the development of folk art by the example of the participation of these crafts in Soviet and foreign exhibition projects. The author compares the events of the 1930s with the state of lacquer crafts in modern Russia and suggests using the Soviet experience of informational and organizational assistance to lacquer miniature crafts to overcome their current state of crisis. Using the method of comparative analysis, as well as the historical and systematic method of research, the author shows the success of the exhibition practices of the Msterskaya and Kholuyskaya artels in the 1930s, as well as the support provided to lacquer crafts by the state authorities of the USSR. The scientific novelty of the study consists in an attempt to overcome the prevailing view of the current crisis state of Russian lacquer crafts as a result of only insufficient "innovative" leadership on the ground. The author's position is that the reason for such a crisis state should be sought, first of all, in the general situation of the lack of real support for Russian lacquer crafts from the state, which is the main conclusion of the article.

Keywords: Kholui, Mstyora, Kholui lacquer miniatures, Mstyora lacquer miniatures, folk art crafts, Russian lacquer miniatures, Russian folk art, innovation, exhibition, Soviet state

References (transliterated)

1. Bakushinskii A. V., Vasilenko V. M. *Iskusstvo Mstery*. M., KOIZ, 1934. 104 s.
2. Vasilenko V. M. *Vystavka russkikh khudozhestvennykh lakov*. Promyslovaya kooperatsiya. 1933. №3. S. 42-46.
3. Voronin V. *Problemy Palekha-Mstery-Kholuya*. Obsuzhdenie itogov oblastnoi vystavki. Rabochii krai. 26.01.1937.
4. *Vystavka narodnogo tvorchestva*. Katalog vystavki v zalakh Gosudarstvennoi Tret'yakovskoi galerei. M. – L., Iskusstvo, 1937. 128 s.
5. Ershov A. A. *Tri goda iskanii*. Rabochii krai. 12.01.1937.
6. Zhidkov G. V. *Chto my pokazhem na vystavke?* Rabochii krai. 12.01.1937.
7. Kovalev A. I. *Palekhskie khudozhestvenno-proizvodstvennye masterskie Khudozhestvennogo fonda RSFSR*. – V sb.: *Sovremennaya russkaya lakovaya miniatyura*. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii VMDPiNI (14-16 noyabrya 2013 g.). M., 2013. S. 81-87.
8. Kopplin M. *Uspekh blagodarya innovatsiyam*. – V sb.: *Sovremennaya russkaya lakovaya miniatyura*. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii VMDPiNI (14-16 noyabrya 2013 g.).

M., 2013. S. 187-205.

9. Kosterin K. V., Kukuliev U. A. Posle Oktyabrya. – V sb.: Iskusstvo Kholuya. Sost. V. V. Starikov, L. A. Vdovina. Yaroslavl', Verkhne-Volzhskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1980. S. 52-66.
10. Lavrov D. E. Agitatsionnye obrazy v sovetskoj lakovoi miniatyure 1920-kh – 1980-kh gg. Dissertatsiya na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya. SPb, 2016. 336 s.
11. Lavrov D. E. Russkie lakovye promysly v period Velikoi Otechestvennoi voiny. Noveishaya istoriya Rossii. 2021. T. 11. №2. S. 475-488.
12. Leshukov T. My – ivanovskie. Neva. M. – L., 1959. № 12. S. 197-205.
13. Melikadze E. Vystavka narodnogo tvorchestva. Rabochii krai. 21.03.1937.
14. Novosti iskusstv. 500 miniatyur na oblastnoi vystavke. Rabochii krai. 08.01.1937.
15. Ot shablona k bol'shomu iskusstvu. Pomoch' kholuiskim khudozhnikam razvit' svoi talanty. Rabochii krai. 10.03.1935.
16. Semenovskii D. N. Mstera. M.: Sovetskii pisatel', 1937. 208 s.
17. Semenovskii D. N. Put' Mstery k realizmu. Rabochii krai. 12.01.1937.
18. Solov'eva L. N. Kholui. Lakovaya miniatyurnaya zhivopis'. M., Interbuk, 1991. 240 s.
19. Usikov A. A. 25 let khudozhestvennoi arteli. – V sb.: Iskusstvo Kholuya. Sost. V. V. Starikov, M. A. Guznov. Ivanovo, Ivanovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1959. S. 3-8.
20. Chirkin V. A. ООО «Russkaya lakovaya miniatyura». – V sb.: Sovremennaya russkaya lakovaya miniatyura. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii VMDPiNI (14-16 noyabrya 2013 g.). M., 2013. S. 88-94.
21. Shapkin O. I. Khudozhnik i fedoskinskii tsentr lakovoi zhivopisi. – V sb.: Sovremennaya russkaya lakovaya miniatyura. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii VMDPiNI (14-16 noyabrya 2013 g.). M., 2013. S. 104-113.
22. Yalovenko G. V. Fedoskino. M., Vsesoyuznoe kooperativnoe izdatel'stvo, 1959. 164 s.
23. Soviet Expositions Wins Great Praise. New York Times, August 2, 1939.

Transcendental experience: the possibility of the intersection of theological, philosophical and scientific approaches

Gerasimova Irina Alekseevna

Doctor of Philosophy

Professor, Chief researcher at Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences

109240, Russia, g. Moscow, ul. Goncharnaya, 12, str. 1

✉ home_gera@mail.ru



Ivanov Andrei Vladimirovich

Doctor of Philosophy

Professor, Director, Center for Humanities Education, Altai State Agrarian University

656049, Russia, Altaiiskii krai, g. Barnaul, ul. Pr. Krasnoarmeiskii, 98, of. 98

✉ ivanov_a_v_58@mail.ru



Fotieva Irina Valer'evna 

Doctor of Philosophy

Abstract. The article is devoted to the study of the problem of transcendental experience, by which the authors understand various forms of consciousness going beyond the studied forms of human experience and cognitive practices. The problem of transcendental experience is posed as a complex one. The comprehensive approach includes the history and theory of Western European thought, the Russian philosophical tradition, and modern research. An attempt is made to problematize the possibility of integrating theological, philosophical and scientific research in this area. Special attention is paid to the cognitive aspect of the problem of transcendental experience. In this paper, the authors limit the scope of the research to the methodological task of the possibility of interdisciplinary and transdisciplinary studies of transcendental experience. The authors adhere to a post-non-classical methodology covering humanitarian campaigns and the results of natural science experimental research. The position of the embeddedness of transcendental experience in the general system of human cognitive abilities is confirmed. Transcendental experience can be considered as a qualitatively higher degree of "openness" of consciousness to the world, which implies the immediacy of perception of the object. The transcendental experience is characterized by a great depth of penetration into the object, accompanied by the experience of merging the "I" and the object, and in the limit of the "I" and the world. In the cognitive-evolutionary aspect, it is appropriate to raise the question of a new stage of transformations of consciousness. The following criteria for distinguishing genuine and false transcendental experience are proposed: reliance on a developed picture of the world; the addition of direct experience with rational reflection; spiritual/anthropological transformation as the ultimate goal of this experience; the obligation of moral self-transformation; guidance by a student from a spiritual teacher, a follower of this tradition.

Keywords: cognitive sciences, the science, russian philosophy, foreign philosophy, theology, transcendental experience, false transcendental experience, mystical experience, religious experience, transdisciplinarity

References (transliterated)

1. Myuller F. M. Vvedenie v nauku o religii: Chetyre lektsii, pročitannye v Londonskom Korolevskom institute v fevrale – marte 1870 goda. / Per. s angl., predislovie i kommentarii E. S. Elbakyan. Pod obshchei redaktsiei A. N. Krasnikova. – M.: Knizhnyi dom «Universitet»: Vysshaya shkola, 2002. 264 s.
2. Otto R. Svyashchennoe. – SPb: izd-vo SPbGU, 2008. 272 s.
3. Tillikh P. Sistemicheskaya teologiya. SPb.: Universitetskaya kniga. 2012. – URL: https://royallib.com/get/fb2/tillih_paul/sistemicheskaya_teologiya_tom_12.zip (data obrashcheniya: 12.09.2021)
4. Eliade M. Ioga: bessmertie i svoboda // Eliade M. Izbrannye sochineniya. V 4-kh t. T.4. – M.: Lodomir, 2013. 560 s.
5. Barbur I. Religiya i nauka. Istoriya i sovremennost' – M.: Bibleisko-Bogoslovskii institut svyatogo apostola Andrey, 2000. 430 s.
6. Stepanyants M.T. Mezhdul'turnaya filosofiya: istoki, metodologiya, problematika, perspektivy. – M.: Nauka, Vost. lit., 2020. 183 s.
7. Lysenko V.G. Sravnitel'naya filosofiya ili mezhdul'turnaya filosofiya v perspektive

- postkolonial'nykh issledovaniy // Filosofskie nauki. 2017. № 5. S. 7–27.
8. Kanaeva N.A. Stanovlenie printsipov teoreticheskogo znaniya v Indii. Avtoreferat diss. ...doktora filosofskikh nauk. – M., 2021. 38 s.
 9. Solov'ev V.S. Kritika otvlechennykh nachal // V.S.Solov'ev. Soch. v 2-kh t. T.1. – M.: Mysl', 1988. S.581–757.
 10. Frank S.L. Predmet znaniya // S.L. Frank. Predmet znaniya. Dusha cheloveka. – Mn.: Kharvest, M.: AKT, 2000. S. 12-633.
 11. Losskii N.O. Chuvstvennaya, intellektual'naya i misticheskaya intuitsiya. – M.: Respublika, 1995. 400 s.
 12. Il'in I.A. Aksiomy religioznogo opyta. – M.: TOO «RAROG'''', 1993. 448 s.
 13. Florenskii P.A. Obshchechelovecheskie korni idealizma // Florenskii P.A. Sochineniya. V 4-kh t. T. 3(2). – M.: Mysl', 2000. S.146–158.
 14. Khoruzhii S.S. Antropologiya pravoslaviya // Pravoslavnaya askeza – klyuch k novomu videniyu cheloveka: sb. statei. – M: Veb-tsentr «Omega», 2000.S. 514.
 15. Dzheims U. Mnogoobrazie religioznogo opyta. – M.: Nauka, 1993. 432 s.
 16. Safronov A. G. Religioznye psikhopraktiki v istorii. – Xar'kov: KhGAK, 2004. 304s.
 17. Evolyutsionnaya epistemologiya. Antologiya / Nauch. red. i sost. E.N. Knyazeva. – M.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2012. 703 s.
 18. Pruzhinin B.I., Shchedrina T.G. Kul'turno-istoricheskaya epistemologiya i perspektivy filosofii nauki // Epistemologiya i filosofiya nauki. 2021. T. 58. № 2. S.19–26.
 19. Vyssheshlavitsev B.V. «Serdtshe v khristianskoi i indiiskoi mistike //Voprosy filosofii. 1990. No. 4.
 20. Ableev S.R. Filosofiya klassicheskoi iogi. – M.: Svet, 2015. 260 s.
 21. Lauenshtain D. Elevsinskie misterii / Per. s nem. N.Fedorova. – M.: Enigma, 1996. 368 s.
 22. Budanov V.G., Gerasimova I.A., Chiryat'ev M.N. Epokha ognya // Del'fis. 2021. № 2. S.91–101.
 23. Gerasimova I.A. O prirode mysli. Po materialam drevnerusskoi knizhnosti // Filosofskie nauki. 2017. № 10. S. 39–54.
 24. Tsvetaeva A.I., Saradzhev N.K. Master volshebnogo zvana. – M.: Muzyka, 1986. 159 s.
 25. Bine A. Vopros o tsvetnom slukhe // HOMO MUSICUS: Al'manakh muzykal'noi psikhologii. – M. : MGK, 1995. 176 s.
 26. Gerasimova I.A. Muzyka i dukhovnoe tvorchestvo // Voprosy filosofii. 1995. № 6. S. 87–97.
 27. Gregori R.I. Razumnyi glaz / per s angl. A.I.Kogana / Izd. 2-e. – M.: Editorial URSS, 2004. 240 s.
 28. Gerasimova I.A. Opyt iogi i khudozhestvennoe tvorchestvo // Svoboda i tvorchestvo (mezhdistsiplinarnye issledovaniya). – M.: Al'fa- M, 2011. S.251–270.
 29. Lyubimova T.B. Intuitsiya – tvorchestvo – znanie – opyt // Orientiry... – M.: IF RAN, 2001. S. 8–34.
 30. Transdistsiplinarnost' v filosofii i nauke / Pod red. V.Bazhanova, R.V.Shol'tsa. – M.: Izd. Dom «Navigator». 2015. S. 564.
 31. Khalturin Yu.L. Russkie pozitivisty za mediumicheskimi stolom ili ob otnositel'nosti ponyatiya «pseudonauka» // Epistemologiya i filosofiya nauki. 2009. № 4. S. 171– 183.
 32. Egorova E.M. Elektromagnitnye polya i zhizn' //Del'fis, 1999. № 4. S. 60–65.
 33. Presman A.S. Elektromagnitnye polya i zhivaya priroda. – M.: Nauka. 1968. 288 s.

34. Gurvich A.G. Printsipy analiticheskoi biologii i teorii kletochnykh polei. – M.: Nauka, 1991. 288 c.
35. Abramov P.D. Sil'nye i problemnye storony informatsionnoi kontseptsii soznaniya. Retsenziya na knigu: D.I. Dubrovskii. Problema «Soznanie i mozg»: teoreticheskoe reshenie // Filosofskie nauki. 2017. № 10.S. 151–159.
36. Brüntrup, G., Jaskolla, L (eds.). Panpsychism: Contemporary Perspectives. – Oxford: Oxford University Press, 2017. 424 p.
37. Stepin V.S. Filosofiya i metodologiya nauki. Izbrannoe. – M.: Al'ma-Mater, 2015. 716 s.
38. Zharov S.N. Transtsendentnoe v ontologicheskikh strukturakh filosofii i nauki. – Voronezh: Izd-vo Voronezh. gos un-ta, 2006. 352 s.
39. Rozin V.M. Demarkatsiya nauki i religii. Analiz ucheniya i tvorchestva Emanuelya Svedenborga. – M.: Izd-vo LKI, 2007. 168 s.
40. Belyaev V.A. Proektivnaya antropologiya. – M.: Izd-vo LKI, 2008. 288 s.
41. Davidson R., Lutts A., Rikar M. Mozg i meditatsiya // V mire nauki. 2015. № 1. S. 24–32.
42. Kokurina E. Mir soznaniya i soznanie mira // V mire nauki. 2018. №5–6. S. 4–17.
43. Rossiiskie uchenye poluchili nauchnye podtverzhdeniya «posmertnoi meditatsii»// Integral'naya meditsina. 05.05.2021. URL: <https://med.integralq.com/science-articles/rossijskie-uchenye-poluchili-nauchnye-podtverzhdeniya-posmertnoj-meditacii.html>)
44. Ivanov A.V., Fotieva I.V., Shishin M.Yu. Filosofiya mysli: novye grani metafiziki vseedinstva. – Barnaul: Novyi format, 2021. 282 s.

Multifunctionality as a Basic Principle of Design

Zhukova Irina 

Postgraduate student, Department of Environment and Interior Design, National Institute of Design

115054, Russia, Moscow, Dubinskaya str., 17, p.2

✉ sirius8881@yandex.ru

Barsukova Nataliya Ivanovna 

Doctor of Art History

Professor, National Design Institute

354055, Russia, Krasnodar Territory, Plastunka village, Leselidze str., 37/1

✉ bars_natali@mail.ru

Abstract. The subject of research in this article is the phenomenon of multifunctional objects and objects of the environment. The novelty of the research lies in identifying their features and trends associated with the lack of a unified and methodological approach in the theory and practice of design. In this regard, the issues related to the principle of multifunctionality in certain types of design are considered. Various components of multifunctional design as a progressive and affordable symbiosis of design solutions are highlighted. It was found out that modern design design is focused on the creation of both individual objects that include more than one function, and the environment as a whole. The relevance of this topic lies in the inability to organize a comfortable urban environment with the help of individual compositions. Therefore, the idea of an integrated approach, the organization of the human

habitat by design means on the basis of multifunctionality and a multifaceted study of this issue has matured. The result of the study was the systematization of disparate knowledge, the identification of common conditions and factors for the formation of multifunctional objects and environments: efficiency, comfort, convenience, ergonomics in use or usability, modular principle and manufacturability. The definition of multifunctionality as the basic principle of design will expand the range of design design issues, its typologization, mutual adaptability and universality of the creative approach in work.

Keywords: subject design, manufacturability, ergonomics, usability, modular principle, design, versatility, function in design, Multifunctionality, environment design

References (transliterated)

1. Babich V.N., Kremlev A.G. Geometricheskoe modelirovanie arkhitekturnykh form i gradostroitel'nykh struktur // Arkhitekton: izvestiya vuzov, 2015. №2 (50).
2. Bagryamyana V.A. Mnogofunktsional'nye zdaniya i komplekсы/ Uch. posobie. Ul'yankovsk: UIGTU, 2019. – 93 s.
3. Barsukova N. I. Rol' sredovogo dizaina v usloviyakh kompleksnogo blagoustroystva sovremennogo goroda// Dizain 21 veka traditsii i novatsii. Mat. 3-i Vseross. nauch.-prakt. konf. Sochi: SGUTiKD, 2010. – С. 3–13.
4. Barsukova N. I. Polistilisticheskie priemy proektnoi kul'tury postmodernizma //Vestnik OGU. 2007. № 5 (76). – С. 88–97.
5. Barsukova N. I. Russkaya povsednevnyaya kul'tura – osobennosti organizatsii zhilogo prostranstva // Vestnik slavyanskikh kul'tur. 2018. T. 49. – С. 327–342.
6. Barsukova N.I. Landshaftnaya organizatsiya mnogofunktsional'nykh otkrytykh gorodskikh prostranstv / Innovatsii v sotsiokul'turnom prostranstve //Mat. IX mezhd. nauch.-prakt. konf. ch.1. Blagoveshchensk: AmGU, 2016. – С. 58–68.
7. Budarin E.L., Saprykina N.A. Osobennosti printsipa ergonomichnosti v arkhitekture i dizaine sovremennogo zhilishcha // Ontologiya proektirovaniya. 2016. T. 6, № 2 (20). С. 205–215.
8. Vlasova I.M. Universal'nost'» v kontekste proektnoi deyatel'nosti dizainerov Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina.-2015
9. Gamayunov V.N. Proektivografiya: formirovanie i otobrazhenie Avtoref. dis. doktora iskusstvovedeniya. – M.: VNIITE, 1989. – 31 s.
10. Glazychev V.L. Funktsiya – konstruktsiya – forma//Dekorativnoe iskusstvo SSSR, №4, 1965.
11. Zhukova I. V., Barsukova N. I. Mnogofunktsional'naya sreda sovremennykh vinodelen v kontekste razvitiya vinnogo turizma //Zapad–Rossiya–Vostok: politicheskoe, ekonomicheskoe i kul'turnoe vzaimodeistvie. №10. Tol'yatti: PVGUS, 2016. – С. 49–52.
12. Kalinicheva M.M., Zherdev E.V., Novikov A.I. Nauchnaya shkola ergodizaina VNIITE: predposylki, istoki, tendentsii stanovleniya. M.: VNIITE, 368 s.
13. Koleichuk V.F. Kinetizm. M: Galart, 1994. – 154 s., il.;
14. Lashchikova G.A. Filosofskaya traktovka samoorganizatsii material'noi sistemy «forma–funktsiya» v dizaine//Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2019.
15. Lazareva M. V. Mnogofunktsional'nye prostranstva krupnykh obshchestvennykh kompleksov. Diss...k. arkh. M. 2007. – 184 s.
16. Lidvell U., Kholden K., Batler Dzh. Universal'nye printsipy dizaina / per. A. Moroz. SPb.:

Piter, 2012. – 272 s.


17. Mikheeva E.P. Osnovy metodologii proektirovaniya v promyshlennom dizaine // ucheb. posobie. Vladimir: VIGU, 2014 – 80 s.
18. Obednina S.V. Modul'nyi printsip formoobrazovaniya v dizaine // Akademicheskii vestnik UralNIIProekt RAASN, 2013. – S. 85–90.
19. Pernitskii I.S. Mnogofunktsional'nost'. Napravleniya issledovaniy i nekotorye sposoby realizatsii // Teoriya i praktika resheniya izobretatel'skikh zadach: Sbornik dokladov konferentsii. M.: 2007. – 328 s.
20. Fomina E.V., Barsukova N.I. Mnogofunktsional'nost' kak osnovnoi printsip dizain-proektirovaniya gorodskikh zhilykh dvorovykh prostranstv // Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. /Vestnik MGKhPA. – 2017. – №1. – S. 381–392.
21. Yarmolenko A. Strukturno-kompozitsionnyi instrumentarii formoobrazovaniya. S.Peterburg: Asterion, 2008. – 176 s.
22. Popovic Larsen O. and Tyas A. 2003 Conceptual Structural Design. London: Thomas Telford Publishing. 134 p.
23. Protciuk M.V., Barsukova N.I. Structural shaping as the basis of designing children's playground // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. Vladivostok. 2018. 022101.

A Symbol behind the Image: Reading the Painting by Alexander Volkov

Abbasova Galina 

Leading Specialist in Public Outreach Programmes, Pushkin State Museum of Fine Arts

119019, Russia, Moscow, Volkhonka str., 12

 abbasova_galina@mail.ru

Abstract. Alexander Nikolaevich Volkov (1886–1957) is one of the Soviet Uzbekistan fine art founders. He actively taught in Tashkent and had a significant impact on the younger generation of the artists. He was a member of the association "New East Masters", headed the informal group "Volkov's Brigade" trying to solve the problems of monumental painting. In addition, the artist's work has some traces of symbolism and impressionism, cubism and primitive art. This article is devoted to Volkov's painting "Teahouse with a portrait of V.I. Lenin", created in 1928 and stored in The Karakalpakstan State Museum of Art. This picture was painted at a time when the master, in his own words, again turned to human. Therefore the masterpiece corresponded the request to design a new Soviet way of life, to invent the heroes among workers and dekhkans (peasants). However, behind the simple interpretation of "Teahouse", there is a deep symbolism, thanks to which the images go beyond the scope of an ideological statement, turning into a kind of myth.

The novelty of this research can be found in the formulation of a problem that has not previously been considered in the scientific literature - the symbolic interpretation of the works of A.N. Volkov of the "socialist realist" period. This symbolic layer in the artist's works is the additional evidence of his sincere passion from the ideas of the cultural revolution and socialist movement in Central Asia. In addition, Volkov's paintings of the late 1920s and 1930s are often overshadowed by his earlier creative experiments. The purpose of this article is to consider and analyze one of the most revealing work belonged to the late period of the artist oeuvre, to identify the semantic layers behind the "tangible breath of the flesh".

Keywords: Michail Kurzin, color symbolism, art of the 1920s, social realism, Nukus, art of Central Asia, Soviet Uzbekistan, red teahouse, Alexander Volkov, Usto Mumin

References (transliterated)

1. A. Chto dadut khudozhniki k 10-letiyu Uzbekistana // Pravda Vostoka. 1935. 24 iyunya. № 144 (3804). S. 3.
2. A.P. Na respublikanskoi khudozhestvennoi vystavke // Uzbekistanskaya pravda. 1933. 10 dekabrya. № 284 (1584). S. 4.
3. Aleksandr Volkov. Solntse i karavan. [A. Vinogradova, D. Boul't, V. Volkov]. M.: Slovo, 2007. – 287 s.
4. Aleksandr Volkov: Al'bom reproduksii. [R.Kh. Taktash]. Tashkent: Izdatel'stvo literatury i iskusstva im. Gafura Gulyama, 1982. – 87 s.
5. B-n A. Vystavka – «Turkestan» – A.N. Volkova // Ogonek. 1923. № 35. S. 18.
6. Bulgakov M.A. Zolotisty gorod // Sobranie sochinenii v desyati tomakh. T. 1. M.: Golos, 1995. S. 337–352.
7. Volkov A.N. Dat' yarkie i ponyatnye kartiny, otvechayushchie epokhe // Uzbekistanskaya pravda. 1933. 15 dekabrya. № 288 (1588). S. 3.
8. Gafiz. Khudozhniki Srednei Azii. A.N. Volkov // 7 dnei. 1927. 15 aprelya. № 17. S. 7.
9. Zemskaya M.I. Aleksandr Volkov: «Master «Granatovoi» chaikhany». M.: Sovetskii khudozhnik, 1975. – 143 s.
10. Izobrazitel'noe iskusstvo Sovetskogo Uzbekistana. Ocherki istorii zhivopisi, grafiki, skul'ptury. [Abramova N.M., Kedrin V.N., Krukovskaya S.M. i dr.]. Tashkent: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury UzSSR, 1957. – 179 s.
11. Izobrazitel'noe iskusstvo Uzbekistana [M. Myunts, D. Fakhretdinova]. Tashkent: Izdatel'stvo literatury i iskusstva im. Gafura Gulyama, 1976. – 218 s.
12. Iras' I. Tvorcheskii vecher khudozhnika Volkova // Pravda Vostoka. 1936. 4 fevralya. № 28 (3889). S. 4.
13. Iskusstvo sovetskogo Uzbekistana 1917-1972. Zhivopis'. Skul'ptura. Grafika. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo. [L.I. Rempel', V. Dolinskaya, P. Zakhidov, T. Kadyrova i dr.]. M.: Sovetskii khudozhnik, 1976. – 606 s.
14. Kozlovskaya G.A. Vospominaniya o khudozhnike Usto Mumine – Aleksandre Vasil'eviche Nikolaeeve. 1977. Rossiiskii natsional'nyi muzei muzyki. F. № 391. № 241. L. № 13.
15. Krasnaya chaikhana // Turkestanskaya pravda. 1924. 22 aprelya. № 90 (367). S. 3.
16. Master «Granatovoi chaikhany»: zhivopis', poeziya, druž'ya. [Volkov V.A., Volkov A.A., Volkov A.A.]. M.: N'yuumed, 2007. – 184 s.
17. Nikiforov B., Veimarn B. Rushatsya steny «tuzemnykh kvartalov». Khudozhniki dolzhny aktivnei uchastvovat' v sotsialisticheskoi rekonstruktsii Tadzhikistana i Uzbekistana // Sovetskoe iskusstvo. 1931. 18 oktyabrya. № 54 (125). S. 1.
18. Nikiforov B.M. Zhivopis' khudozhnikov sovetskogo Uzbekistana // Literaturnyi kritik. 1934. № 11. S. 150–169.
19. Nikiforov B.M., Veimarn B.V. Uzbekistan i Tadzhikistan v bor'be za proletarskoe iskusstvo // Za proletarskoe iskusstvo. 1932. № 3. S. 12–15.
20. Otkryt muzei iskusstv. U kartiny khudozhnika Volkova // Pravda Vostoka. 1936. 3 yanvarya. № 2 (3963). S. 4.

21. Sidorov A.A. Novye khudozhestvennye vystavki // Pravda. 1923. 17 noyabrya. № 261. S. 5.
22. Turkestanskii khudozhnik A. Volkov // Iskusstvo i promyshlennost'. 1924. № 1. S. 35–37.
23. Ufimtsev V.I. Govorya o sebe. M.: Sovetskii khudozhnik, 1973. – 135 s.
24. Filippovich M. Glazami khudozhnika // Iskusstvo v massy. 1930. № 10–11. S. 38–39.
25. Shir B. Po masterskim khudozhnikov. A. Volkov // 7 dnei. 1928. 25 noyabrya. № 46 (98). S. 14.
26. Yu.K., N.P. Shturm bezdorozh'ya. O novoi kartine khudozhnika Volkova // Pravda Vostoka. 1933. 30 yanvarya. № 25 (3083). S. 4.

Russian modernist manifestos: the genre characteristics

Saveleva Mariia Sergeevna 

PhD in Philology

Associate professor, Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation

76 Prospekt Vernadskogo str., Moscow, 119454, Russia

✉ savelyeva.mgimo@gmail.com

Kritskaya Nadezhda Aleksandrovna 

Student, Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation

76 Prospekt Vernadskogo str., Moscow, 119454, Russia

✉ na.kritskaya@my.mgimo.ru

Abstract. The paper deals with the features and functions of Russian Modernist manifestos. It is shown that proletarian writers adopted, refined and used in a specific manner for their own purposes some of the techniques implemented in the Silver Age theoretical declarations. This may account in part for the active use of the originally political term “manifesto” in the Soviet literary studies. In critical works from recent years one can observe a departure from this tradition.

Keywords: imaginism, futurism, acmeism, symbolism, manifesto functions, the Silver Age, declaration, modernism, manifesto, esthetics

References (transliterated)

1. Gerasimov Yu. K. Ot redaktora // Literaturnye manifesty i deklaratsii russkogo modernizma. SPb.: Pushkinskii dom, 2017. S. 3–5.
2. Ivanyushina I. Yu. «Teoriya iskusstva bez samogo iskusstva»: k voprosu o meste i statuse futuristicheskikh manifestov v kul'turnom pole epokhi // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Ser. Filologiya. Zhurnalistika. 2020. T. 20, vyp. 3. S. 308–312.
3. Kratkaya literaturnaya entsiklopediya. Pod red. A.A. Surkova. M: Izdatel'stvo «Sovetskaya entsiklopediya», 1962–1978. V 9 t.
4. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii. Pod red. A.N. Nikolyukina. M.: NPK «Intervak», 2001. 1600 s.

5. Literaturnaya entsiklopediya. Pod red. A. V. Lunacharskogo. M.: Izdatel'stvo Kommunisticheskoi akademii, izdatel'stvo «Khudozhestvennaya literatura», 1929–1939. V 11 t.
6. Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh klassitsistov / Pod red. N.P. Kozlovoi. M.: Izd-vo MGU, 1980. 617 s.
7. Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov / Pod red. A. S. Dmitrieva. M.: Izd-vo MGU, 1980. S. 638 s.
8. Literaturnye manifesty i deklaratsii russkogo modernizma. SPb.: Pushkinskii dom, 2017. 608 s.
9. Literaturnye manifesty ot simvolizma do nashikh dnei. M.: Izdatel'skii dom «XXI vek-soglasie», 2000.
10. Literaturnye manifesty ot simvolizma k Oktyabryu / Sostaviteli N.L. Brodskii, V. L'vov-Rogachevskii, N. Sidorov. M.: Izdatel'stvo «Federatsiya», 1929. 304 s.
11. Literaturnye manifesty. Rossiya. Ot simvolizma do «Oktyabrya» / Sostaviteli N.Brodskii, N. Sidorov. M.: Novaya Moskva, 1924. 303 s.
12. Literaturnye manifesty frantsuzskikh realistov / Pod red. M.K. Klemana. L.: Izd-vo pisatelei v Leningrade, 1935. 203 s.
13. Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'. Pod red. V.M. Kozhevnikova, P.A. Nikolaeva. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1987. 752 s.
14. Manifest // Rara avis. Otkrytaya kritika. URL: <https://rara-rara.ru/menu-main/manifest>. Data obrashcheniya: 23.11.2022.
15. Narkovich A. Yu. Manifesty literaturnye // Kratkaya literaturnaya entsiklopediya. M.: Izdatel'stvo «Sovetskaya entsiklopediya», 1967. T. 4. Stb. 576–578.
16. Novikova E.O. «Novyi realizm» — ego avtory i geroi // Sibirskii filologicheskii forum. 2019. № 2. S. 45–54.
17. Ot sostavitelei // Literaturnye manifesty ot simvolizma k oktyabryu. M.: Federatsiya, 1929. S. 5–7.
18. Simyan T.S. K probleme manifesta kak zhanra: genezis, ponimanie, funktsiya // Kritika i semiotika. Novosibirsk, 2013. Vyp. 2/19. S. 130–148.
19. Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka / Pod red. V.I. Dal'a. M.: Terra, 1995. V 4 t.
20. Die Manifeste und Programmschriften der Russischen Futuristen. München, Wilhelm Fink Verlag. 1967. 182 S.
21. Dimovski V. An approach to avant-garde manifestoes. // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. Statei. Vyp. 1. Pod red. S.V. Mal'tsevoi, E.Yu. Stanyukevich-Denisovoi. SPB.: Professiya, 2011. C. 353–358.

The World of Ideas as a Way to Focus a Design Episteme

Pankratova Aleksandra Vladimirovna 

PhD in Philosophy

Associate professor, Department of Design, National Research University "Moscow Power Engineering Institute"

111250, Russia, Moskovskaya oblast', g. Moscow, ul. Krasnokazarmennaya, 13 S, kab. 605

 sashaoscar@mail.ru

Abstract. The subject of the study is a design episteme - a system of logical connections and

ways of forming concepts within a semiotic design system. The design episteme is considered in dynamics: currently, a logical impasse is being outlined in design, inspired by the ideology of modernism. The ideology of modernism in its logical development leads the semiotic system of design to the use of signs-simulacra, which, in turn, leads to the practice of design to the end. The way out of this situation may be a turn in the development of the design episteme to a fundamentally different pole of thinking.

The author uses the method of semiotic analysis, which allows to identify the main type of signs that is used in the modern design episteme. In addition, the methodological basis of the study is Plato's concept of the world of ideas as applied to modern design. Examples of aesthetic relativism in modern design are given as the body of the material, these examples explicate the defocusing of the design episteme. The main conclusion of the study is that the modern design episteme is in a logical impasse due to the use of a fourth-order simulacrum as the main sign form. A fourth-order simulacrum is a sign that not only does not refer to an internal referent, but also whose external form tends to zero. Such a sign does not imply the existence of design as a principle of organization and design of the interaction of the signifier and the signified in the sign. The design episteme, which does not imply design, is in a state of defocusing. The way to reassemble the design episteme is to switch to a different paradigm. From the materialistic and horizontally oriented paradigm of modernism, the design episteme should move into a vertically oriented paradigm. The basis for building thinking in the field of design in a vertically oriented system is Plato's concept of the world of ideas.

Keywords: signifier, signified, transcendent, sign, hyperreality, eidos, simulacrum, episteme, design, Modernism

References (transliterated)

1. Bodriyar Zh. Obshchestvo potrebleniya. Ego mify i struktury / Zh. Bodriyar; per. s fr., poslesl. I primech. E.A. Samarskoi. – M.: Kul'turnaya revolyutsiya; Respublika, 2006. – 269 s.
2. Dekart R. Rassuzhdenie o metode / Rene Dekart; per. M.Pozdneva, N.Sretenskogo, A.Gutermana. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2018. 320 s.
3. Dionisii Areopagit. Korpus sochinenii. S tolkovaniyami prep. Maksima Ispovednika / perevod s grecheskogo i vstupitel'naya stat'ya G.M.Prokhorova. — 6-e izd., isp. — Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Olega Abyshko, 2017. — 464 s.
4. Dugin A. G. Noomakhia: voiny uma. Vizantiiskii Logos. Ellinizm i Imperiya. – M.: Akademicheskii proekt, 2016. – 519 s.
5. Losskii V.N. Ocherk misticheskogo bogosloviya Vostochnoi Tserkvi. Dogmaticheskoe bogoslovie / per. s fr. V.A.Reshchikovoi. STSL, 2010. 448 s.
6. Losskii N.O. Istoriya russkoi filosofii / Nikolai Losskii. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2018. 608 s. (Azbuka-klassika. Non-Fiction).
7. Plotin. Izbrannye traktaty / Plotin. Mn.: Kharvest; M.: AST, 2000. 320 s.
8. Sekatskii A.K. Shchit filosofa: izbrannye esse / Aleksandr Sekatskii. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. 448 s. (Azbuka-klassika. Non-Fiction).
9. Taruashvili L.I. Tektonika vizual'nogo obraza v poezii antichnosti i khristianskoi Evropy: K voprosu o kul'turno-istoricheskikh predposylkakh ordernogo zodchestva / L.I.Taruashvili. M.: Yazyki russkoi kul'tury, 1998. 376 s.
10. Uspenskii L. A. Bogoslovie ikony pravoslavnoi tserkvi / L. A. Uspenskii; M.: Svyato-Troitskii Novo-Golutvin monastyr', Blagotvoritel'nyi fond «Blago», – OAO «Tipografiya «Novosti», 2008, – 656 s.

