

Information about the authors

Marina M. Nechaeva, Postgraduate at the Department of Cultural Studies and Pedagogical Anthropology Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (55, Oktyabrsky Ave., Syktyvkar, Komi Republic, 167001, Russia)

Galina M. Kazakova, Doctor of Cultural-Studies, Professor, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (55, Oktyabrsky Ave., Syktyvkar, Komi Republic, 167001, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 20.05.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 29.06.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 09.07.2025

Научная статья / Article

УДК 008

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-86>

Культурно-художественная доминанта в контексте проблемы отбора объектов художественного наследия

Анжела Викторовна Норманская

Крымский университет культуры, искусств и туризма,
Симферополь, Россия

anzelanormansky@gmail.com, ORCID ID: 0009-0005-5082-976X

Аннотация. В статье рассматривается аспект аксиологической проблематики художественного наследия: проблема выбора конкретных объектов, памятников, артефактов, которые будут сохраняться в качестве элементов этого наследия. Безусловно, не все, что остается нам от прошедших поколений, может считаться истинным «наследием»; и культурное наследие в целом, и художественное наследие как его элемент представляют собой продукт социального отбора, результатом которого как раз и становится «парадигматический» статус объектов наследия, их общее признание в качестве таковых.

Вопросы сохранения и защиты художественного наследия сами по себе определенно представляют процесс аксиологического выбора, принятия ответственности за обеспечение возможности передачи наследия будущим «наследникам». Этот выбор становится особенно важным в современных условиях глобализации и культурной унификации

и стандартизации. В принимаемых решениях о том, какие именно артефакты подлежат сохранению и защите, отражаются ценности, доминирующие в социуме на момент принятия этих решений. Одним из основных критериев «ценностей» — и в особенной степени это касается ценностей культурно-художественных — выступает их парадигматический статус. Иначе говоря, тот факт, что ценности эти разделяются достаточно большими группами людей, объединяющимися «вокруг» них: сами разделяемые ценности оказываются значимым фактором такого объединения, а следовательно, и выделения конкретной группы в качестве таковой. В ходе постепенного развития концепции художественного наследия иерархизированные и в значительной мере унифицированные ценностные значения «присваиваются» и художественным памятникам, и артефактам.

Одной из приоритетных функций художественного наследия, по нашему мнению, является элективно-дифференцирующая, которая отражает проблему отбора объектов наследия. В настоящем исследовании нами впервые выделена категория «культурно-художественная доминанта», в которой отражается весь комплекс механизмов, посредством которых культурные и художественные коды наследия репрезентируются в конкретно-исторических условиях, в том числе в процессе отбора объектов художественного наследия.

Ключевые слова: художественное наследие, культурно-художественная доминанта, ценности

Для цитирования: *Норманская А. В. Культурно-художественная доминанта в контексте проблемы отбора объектов художественного наследия // Человек. Культура. Образование. 2025. № 3. С. 86–100. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-86>*

Cultural and artistic dominant e in the context of the problem of selecting objects of artistic heritage

Anzhela V. Normanskaya

Crimean University of Culture, Arts and Tourism, Simferopol, Russia
anzelanormansky@gmail.com; ORCID ID: 0009-0005-5082-976X

Abstract. *The article examines an aspect of the axiological problems of artistic heritage: the problem of choosing specific objects, monuments, and artifacts that will be preserved as elements of this heritage. Of course, not everything that remains to us from past generations can be considered a true «heritage»; both cultural heritage as a whole and artistic heritage as its*

element are the product of social selection, which results in the «paradigmatic» status of heritage sites, their general recognition as such.

The issues of preservation and protection of artistic heritage are by themselves definitely a process of axiological choice, taking responsibility for ensuring the possibility of transferring heritage to future «heirs». This choice is becoming especially important in modern conditions of globalization and cultural unification and standardization. The decisions what artifacts are to be preserved and protected reflect the values prevailing in the society at the time of making these decisions. One of the main criteria of «values» — and this is especially true of cultural and artistic values — is their paradigmatic status. In other words, the fact that these values are shared by fairly large groups of people who unite «around» them: the shared values themselves turn out to be a significant factor in such unification, and, consequently, the identification of a particular group as such. In the course of the gradual development of the concept of artistic heritage, hierarchized and largely unified values are «assigned» to artistic monuments and artifacts.

In our opinion, one of the priority functions of the artistic heritage is the elective-differential function, which reflects the problem of selecting heritage sites. In this study, we have identified for the first time the category of «cultural and artistic dominant», which reflects the entire complex of mechanisms through which cultural and artistic codes of heritage are represented in specific historical conditions, including in the process of selecting objects of artistic heritage.

Keywords: *Artistic heritage, cultural and artistic dominant, values*

For citation: Normanskaya A. V. Cultural and artistic dominant in the context of the problem of selecting objects of artistic heritage. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*, 2025; 3: 86–100. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-86>

Введение. Художественное наследие представляет собой систему ценностей, воплощенных в произведениях искусства. В контексте искусства главными категориями ценностей выступают, конечно, ценности эстетические и символические. Немалую роль в формировании, развитии и сохранении художественного наследия играют такие категории ценностей, как ценности социальные (единство и идентичность), духовно-религиозные (сакральность, смирение, божественная любовь), морально-этические (честь, добро, справедливость). Воплощенные в объектах художественного наследия, они сами по себе вы-

ступают фактором влияния на их же дальнейшее восприятие и интерпретацию.

Целью предпринятого автором исследования стало рассмотрение аксиологического аспекта отбора объектов художественного наследия. Научная новизна представлена в определении категории «культурно-художественная доминанта», тесным образом связанной, по нашему мнению, с вышеуказанным процессом.

В определении культурно-художественной доминанты (далее — КХД) того или иного исторического периода отражается ее контекстуальная сущность. В то же время сам подразумеваемый здесь контекст рассматривается нами именно в аксиологическом ключе: КХД не может существовать как некая изолированная категория, сама ее природа есть отражение доминирующих в данный период ценностей, идей и смыслов, она определяется формированием в качестве ответа на сущностные вызовы времени.

Идея «контекстной зависимости» художественного наследия и искусства стала основой для разработки новой категории. Подобная идея была представлена в отечественной гуманитаристике (Борев [1], Иоффе [2], Каган [3], Лифшиц [4] и др.). Руководствуясь марксистским диалектическим методом и фундаментальными для марксизма идеями о приоритете экономического «базиса» над любыми элементами «надстройки» (политической и социокультурной), о глубинной связи художественной культуры с социально-политическими условиями ее развития, анализируя искусство через призму экономических и идеологических процессов, они разработали устойчивые алгоритмы анализа, которые и сегодня продолжают успешно использоваться исследователями искусства. Хотя марксизм в современной гуманитарной науке воспринимается в качестве одной из целого блока авторитетных методологических парадигм (а не единственной, как в науке советской), влияние этого разработанного алгоритма отчетливо проявляется в большинстве искусствоведческих и культурологических исследований XX — начала XXI столетия, уже практически немислимым без пристального внимания к «контекстным» условиям создания тех или иных произведений искусства. В числе самых известных философских и культурологических направлений, развивавших данный подход

к художественной культуре, назовем неомарксистскую франкфуртскую школу (М. Хоркхаймер, Т. Адорно, Г. Маркузе, Э. Фромм и др.). Эстетика неомарксизма, или «критического марксизма», исходит из оценки современного капиталистического общества как продукта все большего отчуждения между индивидом и обществом: «Поэтому адекватная своим задачам форма современного искусства есть искусство абсурда. Такое искусство неизбежно обрекается на одиночество, на конфликт с массовой публикой. Романтическая позиция непризнанного, непонятого, гонимого художника является единственно возможной для того, кто работает в русле такого искусства. Поэтому его неизбежная социальная форма — элитарность...» [5, с. 10–11].

Также один из крупнейших исследователей постмодернизма Фредерик Джеймисон, во многом следуя марксистской методологии, рассматривает постмодернизм как продукт культуры зрелого капиталистического социума; его главная работа так и озаглавлена: «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма» [6]. Ряд аспектов взаимосвязи контекста и наследия рассматриваются в работах В. Г. Беды [7], В. А. Сазоновой [8], Н. А. Хренова [9].

Результаты исследования и их обсуждение. Неоднократно замечено, что чем более высокий уровень художественного совершенства демонстрирует тот или иной артефакт, тем, как правило, более гармонично и органично сочетаются в нем самые различные категории ценностей. Примеров тому можно было бы привести множество; ограничимся здесь таким ярким иллюстративным образцом, как великая «Троица» Андрея Рублева. Этот шедевр представляет безусловную эстетическую ценность и столь же безусловную ценность символическую. Истинным содержанием иконы, изображающей формально трех ангелов из ветхозаветного сюжета о «гостеприимстве Авраама», принято считать единство трех ипостасей божественной Троицы. Икона Рублева, «гениального художника и великого мыслителя древней Руси» [10, с. 85], символизирует одновременно русское православие, единство русского народа и высочайшие нравственные стандарты, избранные этим народом в качестве образца, — христианские добродетели, что акцентируется художественно-эстетическими средствами. Обилие золотой отделки, обратная перспектива, выражающая идеал трансцен-

дентности: фигура центрального ангела, находящегося дальше от зрителя, кажется большей по размеру и т. п. Наконец, историческая ценность «Троицы» А. Рублева, созданной в начале XV в. — в «посткуликовский» период духовного подъема русской нации, веками не теряет своей актуальности.

Порча или потеря значимых художественных артефактов оказывается серьезной утратой, часто не только для «родной» культуры объекта, но и для всей человеческой культуры. Потому, например, такие острые дискуссии сопровождали передачу Русской православной церкви той же «Троицы» Андрея Рублева из фондов Третьяковской галереи: российское искусствоведческое сообщество выступило с требованиями о соблюдении специализированных условий хранения древнего шедевра. Даже многомиллионные проекты восстановления утраченных значимых объектов художественного наследия общество воспринимает, как правило, как оправданные и необходимые. В пример часто приводят восстановление легендарной Янтарной комнаты, созданной в XVIII в., украшавшей Большой Екатерининский дворец в Царском селе и пропавшей в годы Великой Отечественной войны. Вероятно, она была похищена фашистскими оккупантами. Реконструкция Янтарной комнаты началась в 1980-е гг. «Экономические трудности России серьезно повлияли на сроки возрождения Янтарной комнаты. Если до начала 90-х годов XX века шло плановое финансирование работ и поступление янтаря с Калининградского янтарного комбината, то потом прекратилось и то и другое» [11]. Однако со временем все трудности были преодолены, и к 2003 г. (к 300-летию Санкт-Петербурга) восстановительные работы были благополучно завершены, явив собой один из наиболее известных на сегодня проектов «возрождения» утраченных объектов национального и мирового художественного наследия.

Характерной особенностью элективно-дифференционной функции художественного наследия, связанной с проблемой выбора или отбора объектов данного наследия, является ее динамичный характер. Выбор, однажды сделанный индивидами или их сообществами, — принять в качестве ценностей своего (то есть принадлежащего их культуре) культурного и/или художественного наследия определенные объекты — не обязательно остается неизменным во времени, а, напротив, может меняться

в соответствии с изменениями культурно-исторических и социокультурных условий. Тем большую значимость обретают в глазах как самих «наследников», так и инокультурных наблюдателей такие объекты, значение которых как элементов культурного наследия в течение долгого исторического периода не снижается или даже возрастает.

В то же время и сама динамика выбора также может быть, в свою очередь, селективной и дифференцированной. Поясним эту мысль на репрезентативном примере. Античное скульптурное наследие, безусловно, является важной частью всемирного культурного наследия. При этом подавляющее большинство современных людей не разделяет отображенных в античных скульптурах ценностей религиозного (античные религиозные культы и связанные с ними скульптурные изображения) или идеологического (скульптуры римских цезарей, символические изображения их побед и т. п.) плана. Восприятие определенных артефактов как представляющих художественное наследие базируется в первую очередь на том, каким объемом информации, связанной, во-первых, с этими объектами и, во-вторых, с культурой как таковой, обладают причастные к данным процессам люди и как они оценивают эту информацию.

Сами по себе знания о культуре, приобретаемые индивидами и/или их сообществами, могут содержать такие информационные категории, как:

- «– анализ воплощения творческих сил общества и человека в культурных ценностях и художественных произведениях;
- взаимодействие и общение людей;
- умение прочитывать и толковать специфический способ деятельности, выраженный в произведениях художественной культуры;
- творческую реализацию своих мыслей и чувств, которая может стать в будущем достижением мировой человеческой культуры» [12, с. 43].

Индивидуальное и коллективное статусное ранжирование в рамках этих колоссальных по масштабам инфопотоков требует глубокой вовлеченности, серьезной аналитической работы, соотнесения самых разнообразных культурных объектов с собственными системами ценностей и т. п. Выбор же, совершенный на основе проделанной работы, во многом определяет будущую

траекторию развития различных культурных нарративов и общественного консенсуса как о прошлом, так и о настоящем.

Проблема отбора объектов с целью отнесения их к общей совокупности художественного наследия данной культуры представляет собой очень сложные процессы, связанные с такими категориями, как: объективность и (особенно) субъективность выносимых оценок; вариабельность и динамика культурных ценностей, формирующих отбор; факторы, внешние по отношению к отбору, но тем не менее оказывающие на него существенное влияние (социальные, политические, экономические).

Возьмем для примера политические факторы, в прямой зависимости от которых достаточно часто оказываются процессы отбора. Так, часть коллекции таких знаменитых музеев мира, как Британский музей, представляет собой наследие колониальных эпох, фактически незаконно отобранное у его настоящих собственников — народов, находившихся в колониальной зависимости от Британской империи. В связи с этой и другими подобными проблемами на сегодняшний день чрезвычайную остроту получает вопрос так называемых реституций.

Однако в последнее время ситуация существенным образом меняется, делая возможным передачу значительной части вещей бенинского происхождения... [13, с. 319]. Политическим по своему характеру был и снос множества дореволюционных («старорежимных») памятников в СССР, противоречащих официальной советской идеологии, и сегодняшний обратный процесс — целенаправленное уничтожение памятников советской эпохи на территории некоторых постсоветских государств.

В целом вопросы, возникающие в процессе отбора объектов художественного наследия, часто вызывают острые дискуссии в связи тем, что они касаются, как правило, не только сохранения и защиты конкретных объектов, но также сложных проблем социальной идентификации, коллективной памяти — или даже, по выражению Ю. М. Лотмана, «коллективного интеллекта» [14].

Критерии такого отбора (и это логично) в большинстве своем совпадают с ключевыми характеристиками художественного наследия — такими, как эстетическая и символическая ценность, историческая значимость (включающая как связь с современными объекту историческими реалиями, так и влияние

на дальнейшее развитие искусства), уникальность и неповторимость, аутентичность, инновационность и/или связь с традицией, динамизм массового восприятия и его способность к количественным и качественным трансформациям. В то же время эти критерии могут иметь более формальный и официальный характер, например, при отборе художественного наследия в рамках таких институций, как ЮНЕСКО.

В контексте принципа иерархизма культурных и художественных ценностных систем мы разрабатываем понятие «культурно-художественная доминанта». Для формирования, функционирования и развития художественного наследия в высокой степени характерен динамизм; это развитие на протяжении истории культуры постоянно сопровождается настоящими «парадигматическими сдвигами» (термин Т. Куна, введенный им в отношении научных революций, но вполне применимый также и к «революционной» смене культурных, аксиологических и художественных парадигм).

Культурно-художественную доминанту (КХД) мы определяем как ключевой художественно-эстетический и семантический комплекс, преобладающий в конкретный исторический период развития социума и его культуры и тесно связанный с социокультурными, социальными, политическими и экономическими реалиями соответствующей эпохи.

Сфера значений понятия «культурно-художественная доминанта» в некоторых отношениях может совпадать и пересекаться со сферой значений таких терминов, как «культурный код» или «художественный код», получивших уже достаточно широкое распространение в академической литературе. Однако имеются также существенные различия. Понятия культурного и/или художественного кода ориентированы преимущественно на характеристики, которые мы относим к «константным», в данном контексте — к константным для данной конкретной культуры. Культурный код, таким образом, стабилен (КХД динамична, это одна из главных ее особенностей) и универсален, проявляясь практически в любых сторонах жизни, тогда как КХД уже «по определению» связан с конкретной областью художественной культуры и всегда характеризуется ситуацией выбора. Помимо того, о культурном коде часто говорят как о феномене коллективного бессознательного; в то время как КХД ви-

дится нам, как правило, в достаточной степени осознаваемой, принимаемой и разделяемой аудиторией и обществом в целом.

Например, к кодам русской культуры принято относить коллективизм, неприхотливость к внешним условиям, жертвенность. Однако в отдельные периоды, как уже указывалось, на первый план и в русской культуре могут выходить ценности индивидуалистические, такие как «успех», «богатство» и т. п.

Данное нами определение позволяет подчеркнуть непосредственную связь культурно-художественной доминанты того или иного периода с контекстом, ее контекстуальную сущность. В то же время сам подразумеваемый здесь контекст рассматривается нами именно в аксиологическом ключе: КХД не может существовать как некая изолированная категория, сама ее природа есть отражение доминирующих в данный период ценностей, идей и смыслов, она определяется формированием в качестве ответа на сущностные вызовы времени.

Тот «художественно-эстетический и семантический комплекс», который выступает опорным для дефиниции культурно-художественной доминанты, включает также следующие категории:

– *исторический контекст*. Приведем в качестве примера культурно-художественную доминанту европейской эпохи Ренессанса. Активная урбанизация Европы к XV столетию, рост городов и развитие городской культуры, общие секуляризационные процессы стали базисом для столь характерных для этого периода идеологии гуманизма и «возрождения» ценностей античной культуры;

– *смысловые приоритеты*. Сюда можно отнести преимущественно выбираемые смысловые позиции — такие как общая мотивика и тематика произведений, их проблематика, выбор сюжетов и фабул, идей и нарративов. Например, в средневековой художественной культуре преобладают смыслы религиозные; так, средневековая живопись представлена главным образом иконами и храмовой росписью (фрески). Конечно, «параллельно» с религиозной художественной культурой в Европе средних веков существовала и культура светская — городская (феодалная) и народная; но и та, и другая также несут на себе некоторый отпечаток доминирующей религиозной культуры. Например, одной из вершин феодальной средневеко-

вой литературы признается рыцарский роман — жанр, в значительной степени использующий христианские мотивы. Одним же из лучших образцов рыцарской литературы признается стихотворный роман Кретьена де Труа «Персеваль», в рамках которого осуществляется христианизация сюжета и мотивов кельтской легенды: отход главного героя от христианских добродетелей не дает ему разгадать тайну Грааля. В свою очередь, народная художественная культура, насквозь пронизанная «карнавальным» [15] мироощущением, хотя и представляла антитезу догматичному церковному официозу, никогда не противопоставляла себя глубинным религиозным установкам своего времени: в этом ощущении, как подчеркивал и сам Бахтин, «нет ни грана нигилизма, нет, конечно, и ни грана пустого легкомыслия и пошлого богемного индивидуализма...» [16, с. 164].

Библейские сюжеты и мотивы стояли у истоков развития народных («площадных») театрализованных представлений; сегодня об этом напоминает даже слово «марионетка» — от ит. «marionetta» («маленькая Мария»): так назывались куклы, избравшие в «площадных» кукольных спектаклях Деву Марию. Таким образом, все три «ветви» средневековой европейской художественной культуры — религиозная, феодально-городская и народная — развивались при очевидном доминировании первой из них (собственно-религиозной) и характерных для нее смысловых приоритетов;

– *технический инструментарий*, к которому относятся доступные в данный период инструменты и средства художественного творчества — краски, холсты, ткани, музыкальные инструменты, письменные принадлежности и др. В последние столетия все большую значимость в этом ряду, притом буквально в геометрической прогрессии, обретают технологии, а следовательно, и связанные с ними научно-технические исследования. Вспомним в связи с этим «заочную» полемику между Т. Куном, Ю. М. Лотманом и еще одним видным советско-российским философом науки и культурологом В. С. Степиным о возможном влиянии развития науки на общекультурное развитие, в том числе художественное. Томас Кун, автор концепции «научных революций» и самого термина «научные революции», полагал, что наука развивается в целом самостоятельно и даже изолированно, а ее достижения не оказывают непосредственного воз-

действия на общее состояние культуры. Ю. М. Лотман и В. С. Степин аргументированно возражали против такого радикального подхода. «Прошедшие десятилетия вполне убедительно продемонстрировали эвристический и прогностический потенциалы концепций этих авторов. Мы являемся очевидцами того, как кардинально изменила нашу общую жизнь “электронная революция” — и продолжает активно ее менять...» [17, с. 145];

– *коммуникативные стратегии*. Сюда относятся в первую очередь коммуникативные механизмы презентации художественных артефактов; условно говоря, обеспечение их доступности для аудитории;

– *институциональные образования и практики*. Институционализация может включать в себя и практики из предыдущего пункта, т. е. коммуникативные. Например, организация выставок собственных сообществ художниками, первоначально занимавшими маргинальное положение в мире современного им искусства (русских художников-передвижников в противовес весьма консервативной Академии художеств; французских импрессионистов, также в противовес засилью академизма в живописи и игнорированию современности) сочетает в себе элементы коммуникативных стратегий и стратегий институционализации своего творчества и нового направления в искусстве. Интересно, что оба «бунтарских» направления, российское и французское, сформировались и развивались почти в одно время; не менее интересно в связи с нашим вниманием к контексту, что это происходило в достаточно схожих исторических условиях: либеральных реформ Александра II (отмена крепостного права и др.), упразднения монархического правления во Франции (первая выставка импрессионистов прошла в 1870 г., в самом начале периода Третьей республики).

Заключение. Вследствие того, что художественное наследие представляет собой продукт социального отбора, возникает проблема непосредственно отбора его объектов в конкретно-исторических условиях. Критерии данного процесса необходимо рассматривать исключительно в аксиологическом аспекте художественного наследия, в котором ключевыми характеристиками являются эстетическая и символическая ценности, историческая значимость его объектов. В этом ключе важную роль играет категория культурно-художественной доминанты (КДХ). Исто-

рия формирования, развития и смены КХД во многом совпадает с привычными схемами развития искусства, только с гораздо более глубокой акцентуацией «контекстных» параметров этого развития. В общих чертах можно представить следующую типологию такого развития: от древних периодов «через» периоды античные и средневековые к эпохе Возрождения; постренессансное развитие КХД в эпохи барокко, рококо, классицизма, романтизма, модернизма и постмодернизма — к настоящему времени. Тем не менее важным вопросом является дальнейшее изучение хронологической типологизации культурно-художественных доминант в контексте проблемы определения критериев отбора объектов художественного наследия.

Список источников

1. Боров Ю. Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1975. 395 с.
2. Иоффе И. И. Синтетическая история искусств. Л.: ОГИЗ Ленизогиз, 1933. XVIII, 568 с.
3. Каган М. С. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972. 440 с.
4. Лифшиц М. А. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М.: Искусство, 1957. 667 с.
5. Кузнецова Т. В. Эстетика в XX веке: основные тенденции // Вестник Финансового университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. № 4 (12). С. 4–11.
6. Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, NC: Duke University Press, 1991. 314 p.
7. Беда В. Г. Репрезентация эпохи и социокультурных тенденций в контексте сопряжения идейного и художественного (на примере фильма Фрица Ланга «Метрополис») // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2025. № 1 (53). С. 116–124.
8. Сазонова В. А. Нематериальное культурное наследие в анимационном кино: контекст, образы, интерпретации // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2022. № 3. С. 45–51.
9. Хренов Н. А. Между эстетикой и культурологией: о методологических проблемах современной науки об искусстве // Художественная культура. 2022. № 2. С. 56–77.
10. Салтыков А. Иконография «Троицы» Андрея Рублева // Древнерусское искусство. XIV–XV вв. М.: Наука, 1984. С. 85.
11. Овсянов А. П. Янтарная комната: Возрождение шедевра / под ред. Т. Г. Тетенькиной. К.: Янтарный сказ, 2002. 111 с.
12. Норманская А. В. К проблеме понимания информации о культуре в молодежной среде // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2020. Т. 2. № 1 (41). С. 43–46.

13. Чебаненко С. Б. Проблема возвращения и реституции предметов африканского искусства, вывезенных из Бенина в результате британской военной экспедиции 1897 г.: практика и правовые аспекты // ВМ. 2020. № 2. С. 319–332.

14. Лотман Ю. М. Культура как коллективный интеллект и проблемы искусственного разума. СПб., 2000. 566 с.

15. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 548 с.

16. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Советская Россия, 1979. С. 164.

17. Норманская А. В. Концепции «культурного взрыва» М. Ю. Лотмана, научных революций Т. Куна и «трехступенного развития науки» В. С. Степина: сопоставительный анализ // Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2023. Т. 29. № 4. С. 138–146.

References

1. Borev Yu. B. *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Politizdat, 1975. 395 p. (In Russ.)

2. Ioffe I. I. *Sinteticheskaya istoriya iskusstv* [Synthetic Art History]. Leningrad: OGIZ Lenizogiz, 1933. XVIII, 568 p. (In Russ.)

3. Kagan M. S. *Morfologiya iskusstva* [Morphology of art]. Leningrad: Iskusstvo. 1972. 440 p. (In Russ.)

4. Lifshic M. A. K. *Marks i F. Engel's ob iskusstve* [K. Marx and F. Engels about art]. Moscow: Iskusstvo, 1957. 667 p. (In Russ.)

5. Kuznecova T. V. Aesthetics in the 20th century: main trends. *Vestnik Finansovogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Financial University. Series: Humanities], 2013, no 4 (12), pp. 4–11. (In Russ.)

6. Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, NC: Duke University Press, 1991. 314 p.

7. Beda V.G. Representation of the era and socio-cultural trends in the context of the conjugation of the ideological and artistic (using the example of Fritz Lang's film «Metropolis»). *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo* [Humanitarian Gazette of the TSPU named after L.N. Tolstoy], 2025, no 1 (53), pp. 116–124. (In Russ.)

8. Sazonova V. A. Intangible Cultural Heritage in Animated Film: Context, Images, Interpretations. *Uchenye zapiski (Altajskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv)* [Proceedings of Altai State Academy of Culture and Art], 2022, no 3, pp. 45–51. (In Russ.)

9. Hrenov N. A. Between aesthetics and cultural studies: on methodological problems of modern art science. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art and Culture Studies], 2022, no 2, pp. 56–77. (In Russ.)

10. Saltykov A. Iconography of the Trinity by Andrey Rublev. *Drevnerusskoe iskusstvo. XIV–XV vv.* [Old Russian art. XIV–XV centuries]. Moscow: Nauka, 1984. 85 p. (In Russ.)

11. Ovsyanov A.P. *Yantarnaya komnata: Vozrozhdenie shedevra* [The Amber Room: Rebirth of a Masterpiece] / Pod red. T. G. Teten'kinoy. Kiev: Yantarnyj skaz, 2002. 111 p. (In Russ.)

12. Normanskaya A. V. On the problem of understanding information about culture in the youth environment. *Uchenye zapiski Komsomol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta* [Scientific notes of Komsomolsk-on-Amur State Technical University], 2020, vol. 2, no 1 (41), pp. 43–46. (In Russ.)

13. Chebanenko S. B. The problem of return and restitution of African art objects taken from Benin as a result of the British military expedition of 1897: practice and legal aspects. *BM [BM]*, 2020, no 2, pp. 319–332. (In Russ.)

14. Lotman Yu. M. *Kul'tura kak kollektivnyj intellekt i problemy iskusstvennogo razuma* [Culture as collective intelligence and the problems of artificial intelligence]. SPb., 2000. 566 p. (In Russ.)

15. Bahtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura sredne-vekov'ya i Renessansa* [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1965. 548 p. (In Russ.)

16. Bahtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. 4-e izd. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1979. 164 p. (In Russ.)

17. Normanskaya A. V. The concepts of the «cultural explosion» of M. Yu. Lotman, scientific revolutions of T. Kuhn and the «three-stage development of science» of V. S. Stepin: a comparative analysis. *Izvestiya UrFU. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [UrFU News. Series 1. Problems of education, science and culture], 2023, Vol. 29, no 4, pp. 138–146. (In Russ.)

Сведения об авторе

Норманская Анжела Викторовна, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой философии, культурологии и межкультурных коммуникаций, Крымский университет культуры, искусств и туризма (295017, Россия, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Киевская, 39)

Information about the author

Anzhela V. Normanskaya, Candidate of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Interlanguage Communications, Crimean University of Culture, Arts and Tourism (39, Kievskaya str., Simferopol, 295017, Republic of Crimea, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 16.05.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 12.07.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 31.07.2025