



DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2023.2.4>

UDC 130.2
LBC 87.823



Submitted: 23.02.2023
Accepted: 26.06.2023

CYCLIC DEVELOPMENT OF DESIGN AND TECHNOLOGY CULTURE: PROBLEMS OF METHODOLOGY

Aleksandr V. Eretn

Samara State Institute of Culture, Samara, Russian Federation

Majja A. Kuznetsova

Volgograd State Agrarian University, Volgograd, Russian Federation

Annotation. The article analyzes approaches to understanding the essence of technological culture and the patterns of its development from the methodological positions of the design culture and the theory of self-organization. The phenomenon of technological culture is studied in the unity of the conceptual, praxeological and organizational aspects. The process of formation and development of technological culture is cyclical. Cyclicity is appearing in the periodic reiteration of the stages of cultural reproduction and cultural variability. The study gives a description of the three-phase structure of the cultural cycle, taking into account the role of self-organization processes at each formative stage. At the first formative stage the specificity of the self-organization mechanism is reduced to the formation of rigid links (structures) that measure and fasten images, signs and objects that are useful for the cultural formation. At the second stage a fundamental livelihood of the developing object as a whole is created. Usually this is a fundamental principle that sets coherence, synchronization of processes in a sociocultural system. At the third stage the processes of self-organization provide a livelihood for the components of the object which leads to the achievement of morphological and axiological integrity and uniqueness of the object, the system enters into symbiotic relationships with objects of another type, completes development and prepares the transition to a new three-part cycle of shaping. The article deals with the first historical cycle of formation and development of technological culture: “Hellenism – Ancient Rome – Byzantium”. Each phase of the cultural cycle is characterized by the originality of subject, target and organizational factors. In future the undertaken research will reveal the features of technological culture on its modern “digital” stage basing on the logic of cyclic patterns developed within the framework of the proposed methodology.

Key words: philosophy of culture, project culture, technological culture, sociocultural dynamics, cultural formation, cyclicity, self-organization.

Citation. Eretn A.V., Kuznetsova M.A. Cyclic Development of Design and Technology Culture: Problems of Methodology. *Logos et Praxis*, 2023, vol. 22, no. 2, pp. 31-38. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2023.2.4>

УДК 130.2
ББК 87.823

Дата поступления статьи: 23.02.2023
Дата принятия статьи: 26.06.2023

ЦИКЛИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ПРОЕКТНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ПРОБЛЕМЫ МЕТОДОЛОГИИ

Александр Владимирович Еретин

Самарский государственный институт культуры, г. Самара, Российская Федерация

Майя Анатольевна Кузнецова

Волгоградский государственный аграрный университет, г. Волгоград, Российская Федерация

Аннотация. В статье анализируются подходы к пониманию сущности технологической культуры и закономерностей ее развития с методологических позиций проектной культуры и теории самоорганизации. Феномен технологической культуры исследуется в единстве концептуального, праксеологического и

организационного аспектов. Процесс становления и развития технологической культуры имеет циклический характер. Цикличность проявляется в периодической повторяемости стадий культурного воспроизводства и культурной изменчивости. В работе дается описание трехфазной структуры культурного цикла с учетом роли процессов самоорганизации на каждой формообразующей стадии. На первой формообразующей стадии специфика действия механизма самоорганизации сводится к образованию жестких связей (структуры), измеряющих и скрепляющих полезные для культурной формации образы, знаки и предметы. На втором этапе создается фундаментальное средство существования развивающегося объекта в целом. Как правило, это фундаментальный принцип, который задает когерентность, синхронизацию процессов в социокультурной системе. На третьем этапе процессы самоорганизации обеспечивают средствами существования составляющие части объекта, благодаря чему происходит достижение морфологической и аксиологической целостности и уникальности объекта, система вступает в симбиотические отношения с объектами другого вида, завершает развитие и подготавливает переход к новому трехчастному циклу формообразования. В статье рассматривается первый исторический цикл становления и развития технологической культуры: «Эллинизм – Древний Рим – Византия». Каждая фаза культурного цикла характеризуется своеобразием предметных, целевых и организационных факторов. Предпринятое исследование в перспективе позволит выявить особенности технологической культуры на ее современном «цифровом» этапе, исходя из логики циклических закономерностей, разработанных в рамках предложенной методологии.

Ключевые слова: философия культуры, проектная культура, технологическая культура, социокультурная динамика, культурная формация, цикличность, самоорганизация.

Цитирование. Еретин А. В., Кузнецова М. А. Циклическое развитие проектно-технологической культуры: проблемы методологии // *Logos et Praxis*. – 2023. – Т. 22, № 2. – С. 31–38. – DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2023.2.4>

Философия ориентирует нас на осмысление сущности и закономерностей развития культуры с тем, чтобы прояснить сущность самого человека, понять, как и почему меняются его ценностные предпочтения и принципы взаимодействия с окружающим миром. Культура определяет уровень развития общества и создает возможности для творческой самореализации личности. В современной техногенной цивилизации складывается специфический тип мышления человека как субъекта преобразовательной, культуротворческой деятельности, а именно – проектное мышление, возрастает интерес к феномену технологической культуры, закономерностям ее развития.

В зависимости от факторов, определяющих развитие культуры и общества, а также характера протекания процесса социокультурных изменений, в науке определяются два типа социокультурной динамики – эволюционный и циклический [Sorokin 1957]. Эволюционизм, как известно, предполагает линейное поступательное развитие системы в процессе ее адаптации к внешним условиям среды, а циклизм акцентирует внимание на устойчивой повторяемости стадий исторической культурной социодинамики [Демин 2012]. Как справедливо заметил А.Я. Флиер, «культурологической наукой еще не создано фундаменталь-

ной теории культурного воспроизводства, как и фундаментальной теории культурной изменчивости... Эти теории могли бы ответить на многие вопросы; но они еще ждут своих разработчиков» [Флиер web]. Методология системного исследования, на наш взгляд, позволяет сочетать оба подхода, рассматривая линейность и цикличность как две взаимодополняющие тенденции в функционировании и развитии сложных систем. Рассмотрим это на примере технологической культуры.

С одной стороны, технологическая культура может трактоваться как разновидность универсальной культуры, обладающая своим ценностным измерением и специфической структурой. Понятие «технологическая культура» введено в научный оборот в середине XX в. А. Модем как констатация возросшего влияния науки и техники на все сферы жизнедеятельности человека. Активность человека, подкрепленная арсеналом технических средств, должна быть соизмерима с уровнем ответственности за свои преобразования, поэтому актуализируется задача разработки социально-культурных регуляторов научно-технической и экономической деятельности человека.

С другой стороны, технологическую культуру можно рассматривать как составляющую

общей, универсальной культуры. Например, в работах М.С. Кагана культурой выступает вся полнота биологически не детерминированных качеств человека, способов его деятельности и их предметное воплощение [Каган 2003]. Тогда область технологической культуры – все знания и технологии, с помощью которых осуществляется преобразовательная деятельность человека. И в данном контексте можно выделить три направления исследований технологической культуры.

Первое направление считает технологическую культуру «фундаментальным компонентом общей культуры на современном этапе общественного развития, определяющим мировоззрение и самопонимание человека и общества» [Баженов 2011, 338]. Второе направление рассматривает технологическую культуру как совокупность достигнутых технологий в материальном и духовном производстве, определенную фазу цивилизационного развития человечества. Третье направление характеризует технологическую культуру как уровень взаимодействия проектировщиков, практиков, теоретиков и организаторов, объединенных в комплексный объект, исследующих явления действительности с экономических, проектно-технологических позиций в рамках понятий проектной культуры [Archer 1979].

Философ и теоретик проектной культуры К.М. Кантор рассматривал проектность в качестве атрибутивного свойства бытия. Проект при таком подходе «выступает «хранителем формы», образованной системой структурных отношений, более или менее безразличных к их вещественному наполнению. А проектирование есть тот «механизм», который поддерживает «вечное» существование определенной формы бытия в бесконечной смене ее неустойчивых индивидуальных проявлений» [Кантор 2001, 42].

Ученые научно-проектной школы ВНИИ технической эстетики Л.А. Кузьмичев, В.Ф. Сидоренко, А.Л. Дижур, Л.Б. Переверзев, А.Г. Устинов, Д.Н. Щелкунов и др. в понятии «комплексный объект» дизайна представили «форму-структуру» через координацию результатов профессиональной деятельности трех типов проектировщиков [Кузьмичев и др. 1987, 152]. Теоретик-концептуалист формулирует творческую идею благодаря

умению охватить и синтезировать интеллектом разрозненные части. Предметник-практик чувственно переживает явления вещного мира, подготавливая содержание проекта. Дизайнер-оргпрограммист осуществляет погружение проектного мышления в так называемую «программирующую среду», в которой личность получает накопленный человеческим духовный опыт в процессе диалога и коммуникации. Расплывчатость определения «дизайнер-оргпрограммист» устраняет В.И. Пузанов, представив в роли организатора культурных обменов между теоретиками и практиками дизайна творческий коллектив, сплоченный по типу ансамбля и способного к саморазвитию по аналогии с этносом.

В.И. Пузанов, анализируя динамику развития мирового дизайна, выявил существование трех циклов в структуре проектной деятельности, определяемых характером взаимных обменов профессиональной информацией между теоретиками, практиками и организаторами. Три проектно-культурные формации образуют полный культурный цикл развития дизайна. При этом каждый цикл оформляет динамику предметных, целевых и организационных факторов, составляющих структуру комплексного объекта [Пузанов 1992, 1]. Считаем целесообразным применить трехфазную структуру культурного цикла при изучении динамики технологической культуры в целом.

В циклическом развитии технологической культуры можно выделить несколько фаз или по аналогии с жизненным циклом биологических систем, или с позиции господствующего мировоззрения, мы же предлагаем рассмотреть в качестве критерия цикличности роль самоорганизации в формообразующем процессе. Целевые, предметные и организационные факторы развития отличаются обилием признаков и переменны, но механизм самоорганизации универсально влияет на процессы формообразования в сложных системах (как биологических, так и социокультурных).

На первой формообразующей стадии специфика действия механизма самоорганизации сводится к образованию жестких связей (структуры), измеряющей и скрепляющей полезные для системы образы, знаки и предметы. На втором этапе создается фундаментальное средство существования развиваю-

щегося объекта в целом. Как правило, это фундаментальный принцип, который задает когерентность, синхронизацию процессов в социокультурной системе. На третьем этапе процессы самоорганизации обеспечивают средствами существования составляющие части объекта, благодаря чему происходит достижение морфологической и аксиологической целостности объекта, система вступает в симбиотические отношения с объектами другого вида, завершает развитие и подготавливает переход к новому трехчастному циклу формообразования.

В соответствии с выбранным критерием рассмотрим трехфазный исторический цикл становления технологической культуры: «Эллинизм – Древний Рим – Византия».

Технологическая культура берет начало в культуре Эллинизма, где вещь впервые стала восприниматься как результат действия не только богов, но и человека. В предшествующий исторический период общей культуры люди считали вещи богами, приходиться в мир которым помогают человеческие руки. В этот период быт был сакрализованным, мифологическим. В оболочке старого, сакрального зарождается новое мировоззрение – представление о мире вещей человека. Формируется смысловое равенство человека и вещи, при котором они могли оказывать судьбоносное влияние друг на друга. По замечанию Л.И. Акимовой, «вещи-герои», наполовину божественные, вторую половину отдавали человеку, превращая его в «человека-героя», придавая ему созидательные силы [Акимова 1994, 53].

В культуре Древнего Рима сакральные функции вещей перешли к стихиям природы, носителями которых являлись умершие предки римлян. «Вечным хранителем порядка вещей, – пишет Л. Акимова, – выступали именно те потусторонние силы, которые олицетворены в домашних святынях атриума. Их представляли маски предков» [Акимова 1994, 69]. Домашний атриум имел комплювий, из которого вода стекала в цистерну под полом, и имплювий, проем в крыше дома, что в совокупности представляло собой «мировую ось», или «древо жизни». Центр римского дома, таким образом, имел контакты и с миром богов, и с подземным миром умерших предков.

«Божественная смерть» вещей, однако, подарила им земную жизнь: теперь человек мог наслаждаться естественной красотой плода, мягкой одеждой, радоваться удобной посуде. Период приобретения вещей исключительно потребительских свойств для человека справедливо считать технологическим истоком проектной культуры.

В Византийской культуре произошла персонификация стихий природы в единый образ Бога-Человека и создание Церкви как Дома Божьего на земле. «Мировую ось» теперь представляла система Домов: «Дом человека – Церковь – Небесный Иерусалим». Маска предка уступила место иконе с ликами святых. Вещи стали подразделяться на плотские, материальные предметы, на душевные, ценностные символы и на культовые, духовно-образные вещи. Деятельность «деловых» людей была управляема единым сводом божественных законов, содержащихся в профессиональных кодексах и уставах, которые регламентировали всю производственную, административную и идеологическую жизнь сообщества. Кроме широко известных цеховых ремесленных и монастырских монашеских объединений, появившихся в IX в., аналогичные организации имели правоведы, воины, землевладельцы и другие трудовые сообщества византийских граждан.

I. Эллинистическая культурная формация:

1. Концептуальная (целевая) фаза.

В эпоху Эллинизма происходит понимание того, что человек после смерти не исключается полностью из мира живых, как это было в предшествующие эпохи, он теперь только наполовину принадлежит земле, которой отдадут его тело в урне с прахом, а дух же, рожденный небом, к нему же и возвращается. Божественная сущность человека воплощается в новое искусственное тело – памятник. Весь вещный мир, все семь чудес Света, появившиеся в эпоху Эллинизма, представляют собой памятник, в котором живет бессмертный дух человека, в теле, создаваемом самим человеком. Знания и технологии становятся интеллектуальным памятником духовности человека. В военном деле македонская фаланга была непобедима не только из-за своей технической эффективности, но, в основе своей, благодаря вере солдат в то, что

новый порядок есть памятник их совокупному боевому духу.

2. Предметная (практическая) фаза.

Чувственная сфера деятельности человека была скована присутствием и влиянием на него божественных вещей. Человек даже при развлечениях общался не с другим человеком, а с вещами. Вещь и человек были связаны между собой единым циклом мифологического бытия, где нет смерти, а есть смена старой формы на новую жизнь. Поэтому греки даже в своих развлечениях и отдыхе были собраны и ответственны, так как общались, по сути, с вещью сакральной.

3. Организационная (предметно-целевая) фаза.

У бога смерти и возрождения Диониса маска выполняла и организационную функцию, указывая на сопричастность к миру посвященных. Тема «человек-маска» раскрывалась в знаках и геометрических фигурах, построенной на них речи. Открытие так называемых «конических сечений» (пересечение плоскостью конуса) и обнаружение с помощью этой операции множества уже известных фигур (окружности, эллипса, гиперболы, параболы, перспективы, возможность преобразования в полусферу и цилиндр) и их символическое выражение в евклидовой и неевклидовой (проективной) геометрии получило широкое развитие в культовой архитектуре. Геометрия конических сечений явилась той проектной «формой-структурой», которая дала возможность организовать непротиворечивую связь божественного и человеческого, заложив основы освобождения человека от космологического давления вещей.

II. Древнеримская культурная формация

1. Концептуальная (целевая) фаза.

Жизнь древнего римлянина, особенно в период военных походов, была тяжела и изнурительна. Отношение к своему труду и его результатам было напряженным и ответственное – «не посрамить бы предков», поэтому все делалось добросовестно и аккуратно. Благодаря этой идее римляне вносили рациональное начало во все продуктивные сферы своей жизни, не только в военное и строительное дело, но и в религию, повседневность, быт, образование и воспитание. В частности, римляне были прекрасными мастерами, инжене-

рами и архитекторами, смогли создать строения (многоярусную аркаду, амфитеатр, крестово-купольную архитектуру), которые до них не видел мир, а также были ловкими политиками и юристами, построили гибкую и прочную систему «римского права», адекватно регулируемую изменчивость событий общественной жизни.

2. Предметная (практическая) фаза.

С другой стороны, в чувственной деятельности, в развлечениях и отдыхе римляне были эмансипированы и распущены, капризны и избирательны, ведь самое лучшее со всего мира стекалось в Рим. Высокие художественные ценности не пленяли, но возбуждали, приятно раздражая пресытившиеся чувства римлян. Из удавшихся речей греческих философов составлялись попури, греческие танцы, скульптуры, кувшины были легки для восприятия и создавались для хорошего настроения. Впервые создана индустрия развлечений для самой персоны человека, которая нашла свое наиболее яркое воплощение в термах и амфитеатрах.

3. Организационная (предметно-целевая) фаза.

Маска обеспечила возможность организовать продуктивные связи между обремененным культом предков трудом и беззаботной жизнью в мире чувственных развлечений. «В Риме маска, – пишет Л. Акимова, – становится неременной принадлежностью быта и знаком всеобщих превращений в мире, где царят Фортуна и Рок... в этом взаимопереплетении культа и быта предстают все явления римской жизни, и в том числе такие фундаментальные, как восприятие мира в виде театра, где люди-актеры разыгрывают драму жизни» [Акимова 1994, 69].

Тема «мир в маске» раскрывалась например, в превращении одних вещей в другие (вареная свинья была начинена живыми дроздами), естественное сделать искусственным (подаваемые кушанья и приборы делались из камня, глины, а сидящие за столом гости делали вид, что они обедают) и пр. Тема «мир в маске» сопрягалась с темой «мир без маски» и темой «связи двух миров». По этой причине особо ценным у римлян становиться стеклянный сосуд, через который одновременно видны две его стороны – внешняя и внутренняя.

Мы считаем, что графическая разметка на фресках стен римских домов, в так называемых «помпейских стилях», сделанная в четырех вариантах изображения пространства интерьера, является прямым смысловым аналогом стеклянной прозрачной стенки сосуда, которая соединяет два мира – «мир в маске» и «мир без маски». Эта графическая разметка двух пространств, связывающая в целом внешнюю форму и вещество ее заполняющее получила название «перспектива». Происходит технологическое воплощение открытых в предшествующем цикле сакральной геометрии «конических сечений» в пространственной структуре зданий и сооружений, таких как, многоярусная аркада, амфитеатр, крестово-купольная храмовая архитектура. В Древнем Риме «перспектива» является проектной «формой структурой» и канонизирована в храмовой архитектуре.

III. Византийская культурная формация.

1. Концептуальная (целевая) фаза.

Жизнь в Византии регулировалась строгим соответствием внутреннего императива поведения гражданина социальным нормам мирового порядка, определенным, в свою очередь, Библией, императивом поведения Бога-Человека – Иисуса Христа. Каждый верующий осознал духовную часть своей жизни, у него появилась возможность оперировать религиозными идеями в поисках справедливых и продуктивных отношений между собой и обществом. Прежние римские специализированные трудовые сообщества стали превращаться в цеховые предприятия с единым нравственно-правовым законом поведения мастера и подмастерья. Цеховой устав регламентировал и внешние отношения с другими цехами. Общей концепцией производственных цеховых коллективов был поиск религиозно оправданных средств существования.

Появились первые ученые – ими стали монахи-алхимики. Византийцы впервые изобрели и усовершенствовали строительные технологии (например, при возведении храма Св. Софии). Впервые использована сила пара, широко употреблялись водяные мельницы, появились механические часы и блочные механизмы, гвоздяные подковы и стремена, был изобретен «греческий огонь», организовано производство шелка, Лев Математик изобрел

систему маяков, для чего впервые использовал язык алгебраических выражений, началось изготовление бумаги и транслитерация текстов и еще много других фундаментальных инженерно-технических открытий, скрытно подготовившие основания для широкого движения технологической культуры [Кривов 2017].

2. Предметная (практическая) фаза.

Чувственно-образная деятельность византийца была направлена на саморазвитие и духовное совершенство своей личности через постижение божественной красоты. На место внерационального опыта проявления эмоций пришла первая эмпирическая эстетическая система Августина, в которой мир представляется «произведением Бога, высшего Художника», а «в онтологической иерархии прекрасное выступает одним из главных показателей бытийственности» [Бычков 2018, 141]. Ремесленник стал понимать различие между внеэстетическим утилитарным производством вещей и созданием изделий по законам красоты. В порождении красивой предметной среды он находил удовлетворение от волнующего его чувства радости.

3. Организационная (предметно-целевая) фаза.

Организационная субкультура византийских императоров и епископов стала иметь дело с целостными духовно-профессиональными сообществами граждан. Римские актеры стали византийскими чиновниками. Изменилась и «перспектива» как форма-структура связей между практиками и учеными. В новом графическом выражении она стала называться «обратной перспективой», так как состояла из двух римских концентрических перспективных разметок (схем), скоординированных между собой так, что между ними возникал эффект расширения размеров в глубину изображения, при соблюдении правил прямой перспективы внутри самих разметок. Этот эффект особенно заметен во фресковой живописи и иконописи. Новое понимание «перспективы» представлено в храмовом пространстве в виде двух ярусов куполов, как, например, в соборе Св. Софии в Константинополе. Римская космическая тема «мир в маске – мир без маски – связь двух миров» получила свое развитие в системе отношений «мир

Бога – мир под Богом – связь двух миров». Вертикаль «Вознесения» человека из мира земного к миру горнему некоторые исследователи рассматривают как новое выражение «мировой оси» и как исходную абстракцию научной поступательной модели мира.

Завершает полный цикл проектно-культурных формаций, берущих начало от эллинизма и Древнего Рима, этап симбиоза культур христианских с культурой языческой, подготавливающий переход к новому культурному циклу.

Таким образом, исследование процесса становления технологической культуры с использованием формационной (верификационной) проектно-культурной теории В.И. Пузанова позволило выявить соответствие механизмов формообразования в дизайне принципам самоорганизации в универсальной культуре и определить дальнейшие перспективы в исследовании темы социокультурной цикличности. Прежде всего, это разработка в контексте данной методологии последующих культурных циклов «Итальянское Возрождение – Новое Время – Промышленная революция XVIII – сер. XX в», выявление особенностей технологической культуры на ее современном «цифровом» этапе и построение перспективной модели культурной динамики на ближайшее столетие.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Акимова 1994 – *Акимова Л.И.* Античный мир: вещь и миф // Вопросы искусствознания. 1994. № 2. С. 53–93.
- Баженов 2011 – *Баженов В.М.* Технологическая культура как исторический тип культуры // *Фундаментальная наука вузам*. 2011. № 2. С. 336–340.
- Бычков 2018 – *Бычков В.В.* Имплицитная эстетика. Патристика // *Вестник культурологии*. 2018. № 2. С. 139–149.
- Демин 2012 – *Демин И.О.* Статика и динамика культуры // *Аналитика культурологии*. 2012. № 2 (23). С. 149–152.
- Каган 2003 – *Каган М.С.* Введение в историю мировой культуры. В 2 кн. Кн. 1. *Историографический очерк, проблемы современной методологии*. СПб.: Петрополис, 2003.
- Кантор 2001 – *Кантор К.М.* Проектность мира, культуры, истории // *Декоративное искусство*. 2001. № 1. С. 41–46.

- Кривов 2017 – *Кривов М.В.* Византийская культура. СПб.: Алетея, 2017.
- Кузьмичев и др. 1987 – *Кузьмичев Л.А., Сидоренко В.Ф., Щелкунов Д.Н. и др.* Методика художественного конструирования. *Дизайн-программа*. М.: ВНИИТЭ, 1987.
- Пузанов 1992 – *Пузанов В.И.* Взаимодействие интеллекта и мастерства как проблема культурных формаций в дизайне: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1992.
- Флиер web – *Флиер А.Я.* Культурная социодинамика: многообразие возможностей [Культура культуры. 2016. № 4] // <http://cult-cult.ru/culture-of-chaos/>
- Archer 1979 – *Archer B.* The Three Rs // *Design Studies*. 1979. Vol. 1, № 1. P. 17–20.
- Sorokin 1957 – *Sorokin P.* *Social and Cultural Dynamics: A Study of Change in Major Systems of Art, Truth, Ethics, Law and Social Relationships*. Boston: Sargent, 1957.

REFERENCES

- Akimova L.I., 1994. Ancient World: Thing and Myth. *Voprosy iskusstvoznaniya*, no. 2, pp. 53-93.
- Bazhenov V.M., 2011. Technological Culture as a Historical Type of Culture. *Fundamental'naja nauka vuzam*, no. 2, pp. 336-340.
- Bychkov V.V., 2018. Implicit Aesthetics. *Patristics. Vestnik kul'turologii*, no. 2, pp. 139-149.
- Demin I.O., 2012. Statics and Dynamics of Culture. *Analitika kul'turologii*, no. 2 (23), pp. 149-152.
- Kagan M.S., 2003. *Introduction to the History of World Culture. In 2 Books. Book 1. Historiographical Essay, Problem of Modern Methodology*. Saint Petersburg, Petropolis Publ.
- Kantor K.M., 2001. Design of the World, Culture, History. *Dekorativnoe iskusstvo*, no. 1, pp. 41-46.
- Krivov M.V., 2017. *Byzantine Culture*. Saint Petersburg, Aletejja Publ.
- Kuzmichev L.A., Sidorenko V.F., Shchelkunov D.N. et al., 1987. *Methods of Artistic Construct. Design Program*. Moscow.
- Puzanov V.I., 1992. *Interaction of Intelligence and Skill as a Problem of Cultural Formations in Design. Dr. of Art History abs. diss.* Moscow.
- Flier A.Ja., 2016. Cultural Sociodynamics: The Diversity of Possibilities. *Kul'tura kul'tury*, 2016, no. 4. URL: <http://cult-cult.ru/culture-of-chaos/>
- Archer B., 1979. The Three Rs. *Design Studies*, vol. 1, no. 1, pp. 17-20.
- Sorokin P., 1957. *Social and Cultural Dynamics: A Study of Change in Major Systems of Art, Truth, Ethics, Law and Social Relationships*. Boston, Sargent.

Information About the Authors

Aleksandr V. Eretin, Candidate of Sciences (Art History), Associate Professor, Department of the Design and Decorative Art, Samara State Institute of Culture, Shostakovicha St, 2, 443010 Samara, Russian Federation, eretin-a@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2275-9520>

Majja A. Kuznetsova, Doctor of Sciences (Philosophy), Associate Professor, Professor, Department of the Philosophy, History and Law, Volgograd State Agrarian University, Prosp. Universitetsky, 26, 400002 Volgograd, Russian Federation, MAKuznetsova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2626-6993>

Информация об авторах

Александр Владимирович Еретин, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства, Самарский государственный институт культуры, ул. Шостаковича, 2, 443010 г. Самара, Российская Федерация, eretin-a@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2275-9520>

Майя Анатольевна Кузнецова, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, истории и права, Волгоградский государственный аграрный университет, просп. Университетский, 26, 400002 г. Волгоград, Российская Федерация, MAKuznetsova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2626-6993>