

УДК 008:39

DOI: 10.18413/2408-932X-2025-11-4-2-0

Червяков В. В.

**Этнохудожественный опыт и визуальные коды традиции:
размышление над монографией И.В. Шведовой
«Ценностно-визуальные структуры этнохудожественного опыта.
Орнамент как средство выражения мировоззрения человека»
(Белгород, 2024)**

Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, ул. Ленина, д. 42, г. Липецк, 398020, Россия; chervyakov.vyacheslav@mail.ru

Аннотация. Рецензия посвящена критическому осмыслению монографии И.В. Шведовой «Ценностно-визуальные структуры этнохудожественного опыта. Орнамент как средство выражения мировоззрения человека» (2024) и представляет собой комплексную оценку теоретической концепции, методологической схемы и эмпирической реализации авторского проекта. В тексте последовательно реконструируются ключевые положения книги: статус орнамента как метаязыка культуры, идея ценностно-визуальных структур как носителей этнокультурной идентичности и методика «чтения» орнаментальных текстов через сочетание герменевтики, феноменологии, компаративистики и иконологического анализа. Особое внимание рецензента удалено эмпирической базе монографии – корпусу домотканого текстиля Белгородского музея народной культуры – и процедурам реконструкции архетипических идеограмм (Творец, Творение, Древо жизни и др.), которые автор выводит как универсалии региональной картины мира. В рецензии анализируются сильные стороны работы (строгость методологической сборки, продуманная и эвристически нагруженная иллюстративная часть, концептуальная ясность терминов «этнохудожественный опыт», «ценностно-визуальная структура», «социокод») и формулируются взвешенные замечания. На основании сопоставления теоретических установок и практических реконструкций делается вывод о том, что монография вносит существенный вклад в развитие философско-культурологического подхода к изучению народной художественной культуры и предлагает рабочую методологию для дальнейшей реконструкции метаязыков регионального наследия в современных художественных и образовательных практиках. Рецензия адресует книгу как исследователям культурологии и этнографии, так и специалистам по музееведению, дизайну и прикладному искусству, заинтересованным в осмысленном возвращении орнамента в поле современной культурной практики.

Ключевые слова: этнохудожественный опыт; орнамент; ценностно-визуальные структуры; этнокультурная идентичность; герменевтика; архетипы; социокод; реконструкция культурного «текста»

Для цитирования: Червяков, В. В. (2025), «Этнохудожественный опыт и визуальные коды традиции: размышление над монографией И.В. Шведовой «Ценностно-визуальные структуры этнохудожественного опыта. Орнамент как средство выражения мировоззрения человека» (Белгород, 2024)», *Научный*

результат. Социальные и гуманитарные исследования, 11(4), 228-236.
DOI: 10.18413/2408-932X-2025-11-4-2-0

V. V. Chervyakov

**Ethno-Artistic Experience and Visual Codes of Tradition:
Reflections on I.V. Shvedova's Monograph "Value-Visual Structures
of Ethno-Artistic Experience: Ornament as a Means of Expressing
Human Worldview"**

Semenov-Tyan-Shansky Lipetsk State Pedagogical University,
42 Lenin St., Lipetsk, 398020, Russia; chervyakov.vyacheslav@mail.ru

Abstract. This review offers a critical appraisal of I. V. Shvedova's monograph *Axiological-Visual Structures of Ethno-Artistic Experience: Ornament as a Means of Expressing Human Weltanschauung* (2024) and constitutes a comprehensive evaluation of the work's theoretical framework, methodological design, and empirical realization. The text systematically reconstructs the book's central claims – notably the status of ornament as a metalinguistic code of culture, the notion of “axiological-visual structures” as carriers of ethnocultural identity, and the proposed method for “reading” ornamental texts through a combined hermeneutic, phenomenological, comparative and iconological approach. Special attention is paid to the monograph's empirical basis – a corpus of homespun textiles from the Belgorod State Museum of Folk Culture (approximately 1,500 items) – and to the procedures by which the author reconstructs archetypal ideograms (the Creator, Creation, the Tree of Life, etc.), which she advances as universals of the regionally grounded world-view. The review assesses the work's strengths (the rigor of its methodological assemblage, a well-devised and heuristically rich illustrative apparatus, and conceptual clarity in terms such as “ethno-artistic experience”, “axiological-visual structure” and “sociocode”) and formulates measured reservations (the risk of overgeneralization, the need for more detailed source-criticism of certain parallels, and a call for broader case studies in ethno-futurism and the anthropology of things). On the basis of juxtaposing theoretical premises with practical reconstructions, the reviewer concludes that the monograph makes a significant contribution to the development of a philosophical-cultural approach to vernacular art studies and proposes a viable methodology for the further reconstruction of regional metalanguages within contemporary artistic and educational practices. The review recommends the book to scholars in cultural studies and ethnography as well as to specialists in museology, design and applied arts who are engaged in a context-sensitive reintegration of ornament into contemporary cultural practice.

Keywords: ethno-artistic experience; ornament / ornamental motif; axiological-visual structures; ethnocultural identity; hermeneutics; visual semiotics; archetypes; sociosemiotic code; reconstruction of the cultural “text”

For citation: Chervyakov, V. V. (2025), “Ethno-Artistic Experience and Visual Codes of Tradition: Reflections on I.V. Shvedova's Monograph ‘Value-Visual Structures of Ethno-Artistic Experience: Ornament as a Means of Expressing Human Worldview’”, *Research Result. Social Studies and Humanities*, 11(4), 228-236, DOI: 10.18413/2408-932X-2025-11-4-2-0

Ирина Викторовна Шведова – российский философ-культуролог и практикующий художник, чье многогранное творчество и научные изыскания нашли концентрированное выражение в монографии «Ценностно-визуальные структуры этнохудожественного опыта. Орнамент как средство выражения мировоззрения человека» (2024). Ее интеллектуальный профиль органично сочетает поэзию и живопись с фундаментальной философской рефлексией: художественные практики служат для автора не только личным творческим выражением, но и эмпирической и методологической опорой для теоретического анализа. В 2019 г. И.В. Шведова защитила кандидатскую диссертацию «Ценностно-визуальные структуры этнохудожественного опыта» по специальности «теория и история культуры», которая стала непосредственным предшественником и основой для последующей монографии. Существенный вклад в формирование доказательной базы ее исследований дал опыт работы старшим научным сотрудником Белгородского государственного музея народной культуры, где был собран и проанализирован богатейший визуально-орнаментальный материал. Методологически автор опирается на герменевтические и феноменологические подходы, сочетая визуальный анализ с аксиологическими категориями (в духе Г. Риккerta) и концептуальными инструментами Ж. Делёза, что позволяет рассматривать орнамент как многослойный «текст» этнокультурной идентичности. Монография Шведовой выступает живой реконструкцией целостной картины мира, зашифрованной в региональном орнаменте, причем личная вовлеченность автора в поэтические и изобразительные практики придает ее научной работе редкое качество экзистенциальной достоверности и открывает новые перспективы для диалога традиции с современностью.

Актуальность заявленной темы для культурологического дискурса обусловлена чувствительностью к двум сопряженным проблемным полям: во-первых, к теоретическому вопросу о способах существования и трансляции культурных универсалий в форме «ценостно-визуальных структур», реконструируемых через визуальные коды орнаментальной традиции; во-вторых, к практико-ориентированному запросу современных изобразительных практик на внутренне непротиворечивую, аксиологически нагруженную работу с наследием – от музыкальной и образовательной среды до дизайн-индустрии и моды, где «кристаллизация» этнохудожественного опыта неизбежно требует осмысленного обращения с метаязыком культуры. По заявлению автора, «коммуникативная функция знака народной художественной культуры к настоящему времени почти утрачена. Раскодировка этнохудожественного опыта, зашифрованного в артефактах ценностно-визуальных структур материального культурного наследия, представляется как никогда значимой и актуальной» (Шведова, 2024: 4). Монография, фиксируя переход от описательной этнографии к философско-культурологической рефлексии над инвариантами орнамента, развивает линию исследований символического, восходящую к неокантианской философии культуры и к семиотике искусства, а также отвечает на запрос дисциплины на выработку «длинных» методологических оптик для работы с региональными массивами материала.

Методологический инструментарий выстроен как сочетание сравнительно-исторического подхода (для сопоставления идентичных артефактов разных культурных периодов), этнопсихологического анализа (для улавливания коллективно-личностного измерения опыта и механики этнокультурной идентичности), структурно-функционального (иконологического) анализа (для выделения сюжетно-мировоззренческих кодов), а также герменевтико-феноменологических установок, позволяющих мыслить целостность феномена этнохудожественного опыта в его экзистенциально-аксиологической нагруженности; эта строгость задает рамку перехода от дескрипции мотивов к реконструкции «смысловых полей» орнамента, а эмпирической опорой выступают обширные текстильные коллекции Белгородского государственного музея народной культуры, с которыми автор работает как

с корпусом культурных текстов, сопоставимым с типологической моделью культуры в лотмановском смысле. Таким образом, методологическое ядро книги демонстрирует редкий для региональных исследований уровень инструментальной согласованности: от понятия «социокода» – к операциональным практикам расшифровки знаково-символических последовательностей в тканых и вышивальных комплексах.

Структурно монография представлена двумя главами и четырьмя приложениями. В ней последовательно вводятся исходные понятия, уточняется теоретическая оптика анализа «этнохудожественного опыта» как разновидности чувственно-эмпирического познания в образах, реконструируется взаимная детерминация этого опыта и этнокультурной идентичности, а затем осуществляется переход к аксиологии этнокультуры, где ценностно-визуальные структуры рассматриваются в двух плоскостях – в поле современных изобразительных практик и в ремесленно-прикладном творчестве Юга России (на материале Белгородчины и сопредельных регионов). Важно отметить, что приложения здесь выступают не просто иллюстративным «атласом», а самостоятельной частью исследовательского доказательства, показывающей, каким образом инварианты «прочитываются» через серию мотивов, композиций и символических полей.

Теоретический нерв первой главы разворачивается в логике двойной связки «опыт–идентичность»: этнокультурная идентичность мыслится как форма социального самопонимания, стабилизирующая культурно-смысловую целостность и в то же время обеспечивающая ее открытость к новациям. Автор подчеркивает, что «этнокультурная идентичность в той же мере базируется на понимании ценностно-визуальных кодов среды, чувстве приятия или родства с ними – здесь выявляется ценностный аспект этого феномена, который формируется этнохудожественным опытом» (Шведова, 2024: 26). Именно здесь И.В. Шведова вводит ключевую рабочую гипотезу о том, что индивидуальный этнохудожественный опыт, будучи творчески реализуем в социуме, коррелирует с исторической памятью среды, с ее интерпретативной способностью синтетически удерживать «традицию и новацию», и потому является медиатором ретрансляции культуры. В результате понятие опыта обретает статус не просто перцептивной «привычки видения», но и носителя ценностного ядра – «компактного» языка культурных универсалий, шифруемых в визуальных кодах артефактов. Здесь резонно подключаются аргументы лотмановской модели искусства как языка и представление Э. Кассирера о символических формах как модусах объективации опыта. Как отмечал Ю.М. Лотман, «искусство есть вторичная моделирующая система, которая строит свой язык на основе естественного языка и служит для хранения и передачи информации о мире» (Лотман, 1992: 131). Это позволяет рассматривать орнамент не как «пассивный декор», а как элемент семиотической системы, включенный в «семиосферу» – пространство, где любой текст существует лишь во взаимодействии с другими текстами и кодами (Лотман, 2000: 11).

В том же направлении работает и философия Э. Кассирера: «человек не живет в мире вещей, он живет в мире значений» (Кассирер, 2002: 48). В этом смысле символическая форма, по Э. Кассиреру, есть «органон человеческого опыта» (Кассирер, 2002: 98), задающий способ объективации действительности. Следовательно, орнамент предстает как динамическая символическая система, способная структурировать коллективное восприятие и сохранять культурные универсалии.

Здесь, как мы видим, теоретический каркас И.В. Шведовой находит прочную опору в классических трудах: в понимании культуры как «семиосферы» у Ю.М. Лотмана, где любой культурный текст существует только в диалоге с другими текстами и кодами, и в философии Э. Кассирера о «символических формах» как активных, структурирующих человеческое восприятие реальности моделях, что позволяет рассматривать орнамент не как пассивный декор, а как динамическую символическую систему.

Детализация понятия «социокод» задает критически важное для всей книги различение между индивидуальной ментальной вместимостью и транс-индивидуальными механизмами сохранения и трансляции смысла. Код выступает как ключ к дешифровке и систематизации культурной информации, как условие удержания многообразных интерьёров деятельности и институтов общения в целостной архитектуре памяти. В рамках этого аргумента естественным образом вырисовывается и противопоставление условных (конвенциональных) и иконических знаков, причем предметный интерес автора сосредоточен именно на вторых, как наиболее приближенных к «первичным», глобальным символам и, следовательно, к базовым архетипам этнокультуры. Эта теоретическая рамка, строго встроенная в понятие «ценостно-визуальной структуры», обеспечивает возможность метатеоретически согласованной реконструкции архаических инвариантов через орнаментальные тексты.

Переход ко второй главе сопровождается важным методологическим поворотом: ценностно-визуальные структуры описываются как присутствующие в современных изобразительных практиках в двух модусах – поверхностно-декоративном (когда «орнамент» редуцирован до коллажируемых фрагментов, теряющих синтаксис и семантическую целостность) и глубинно-смысловом (когда реконструируемая «грамматика» образа возвращает субъекту возможности работы с универсалиями культуры). Отсюда критическая оптика по отношению к позднесоветской и постмодернистской десубстантивации символа: «информационная смерть» текста при уравнивании знаков и отказ от ценностного фундамента влечет плоскость рецепции традиции. Напротив, прицельное внимание к метаязыку орнамента (в том числе в моде) возвращает художественным решениям их топологическую укорененность в картине мира. Этот анализ сопровождается историко-культурными ремарками о советской культурной политике, конъюнктуре масс-культуры и дискурсе 1990-х. Аргументация, несмотря на полемичность, держится в пределах эмпирически поддержанной культурологической критики.

Решающая – и методологически наиболее нагруженная – часть книги совпадает с массивом приложений, где автор демонстрирует процедуру реконструкции и интерпретации ценностно-визуальных структур на уровне конкретных мотивов, ритмико-композиционных схем и их семантических полей. В первом приложении («Знаки и символы в народной художественной культуре») формируется своего рода «семиотический каталог» орнаментальных текстов, где показаны, с одной стороны, архетипические инварианты (Древо жизни, солярные знаки, «бесконечник», ромб как матрица плодородия, мотивы «двух начал», триадические членения пространства), а с другой – их региональные модификации, задающие локальные «диалекты» метаязыка. Показательно, как в анализе «сетевого орнамента» (решетки) и его современного «перевода» (в интерьерах с мотивом Imperial trellis) демонстрируется устойчивость ценностного поля – образ гармоничного «цветущего» мира, сопрягающегося с идеями порядка и роскоши, – что подтверждает и обратимость семиотической операции: современный дизайн считывается как вторичная актуализация традиционного письма.

Особый интерес вызывают кейсы, где мотивы раскрываются в динамике направленности энергии и жизненного цикла: парные спирали («бараньи рога» – «кошкар myız») читаются как двунаправленные векторы – экстравертная отдача и интровертное «запасание» – и сопрягаются с благопожелательными формулами материального достатка. Таким образом, топика движения и возрождаемости жизни оказывается «вписанной» в текст поневы и рушника, образуя семантический узор «времени и изобилия». Аналогично, мотивы перуновых знаков, «кока Божьего», «поля-заступа», а также сложные композиции с ярусным расчленением мира дают возможность автору вывести реконструкции к уровню универсалий – связи вертикали и горизонтали, дуализма и триадичности, сакральной централизации пространства. На этой же линии – чтение «ромба-лягушки» и «ключей от счастья»,

тематизация «течения», «хмеля» и «розы» в связке с обрядами и вестиментарными кодами, где орнамент выступает как ритуально маркированная топология жизненного цикла.

В приложениях II и III проведена репрезентативная систематизация региональных орнаментальных комплексов – «черноузорного» белгородско-воронежского и «красноузорного» курско-белгородского; первый отличается доминированием геометрического ряда (ромб, квадрат, крест, сетка) в строгой монохромной гамме, что усиливает «структурный» характер рисунка и подчеркивает скелет композиции и ее пространственную логичность; второй – геометризированными флоральными мотивами и акцентом на красный как цвет жизненной силы и праздничности, делающим видимой «аксиому» восточнославянской вестиментарной семиотики. Оба массива работают как «контрольные срезы» для верификации тезиса об инвариантах: несмотря на различия гаммы и доминирующих рядов, сохраняется стабильность кодов триадичности, центрирования, дуальной сопряженности начал, что и позволяет обобщать на уровне ценностной «матрицы». Эта устойчивость структур напрямую связана с их функцией сохранения идентичности, что отмечает И.В. Шведова: «Ценостно-визуальные структуры ремесленно-прикладного творчества, сохранившие в себе материал этих ценностных оснований, являются средством создания этнокультурного пространства, основой сохранения исторической целостности конкретного территориального локуса и его развития» (Шведова, 2024: 76).

Приложение IV выстраивает мост к современным изобразительным практикам: через коллаж сопоставлений и конструктив «актуального искусства» демонстрируются параллели между орнаментальными ритмами, аналитическим и кубофутуристическим языками, а также модными и интерьерными решениями «бохо» и «решетки». В этой части монография соединяет эстетико-историческую оптику с культурологической, показывая горизонты «этноренессанса» и одновременно критически анализируя практики поверхностного заимствования, когда «письмена» орнамента превращаются в бессвязный коллаж, утративший синтаксис. Здесь особенно важной оказывается мысль автора о сакральной энергии символов, которая активизируется в подлинном творчестве: «Реализация всего плана рассматриваемой нами народной картины мира была бы невозможна без созидательной энергии означенных символов, связанных с архетипическими образами, пробуждаемыми к жизни и “дремлющими” в глубинах ценностно-визуальных структур, и потенциал этой энергии необычайно велик» (Шведова, 2024: 61). Тем самым на материале визуальных кейсов обосновывается центральный тезис: устойчивость ценностно-визуальных структур делает возможной не архаизацию, а реконструкцию культурного метаязыка для современного искусства и дизайна.

Собственно аксиологический анализ во второй главе подводит промежуточные итоги: во-первых, автор показывает, что объективизация опыта в знаково-символической форме требует мысли о культуре как о ценностном пространстве – здесь уместны параллели с неокантианцами (В. Виндельбандом, П. Риккертом) и с кассиреровской трактовкой символического; во-вторых, задается историческая динамика «социокодов» XX в., соотносимая с трансформацией эстетических канонов, с «эпистемологической неуверенностью» постмодерна и с травмой утраты ценностного основания; в-третьих, сделан поворот к экологической перспективе культуры XXI столетия – идея, что регенерация культурного пространства невозможна без восстановления навыка чтения собственных метаязыков, то есть без возвращения к «работе с формой», рассматриваемой не как маньеристический жест, а как способ объективации всеобщего опыта. В этом триptyхе – ценностный фундамент, историческая травма, проект регенерации – и заключена логика главы.

Отдельного внимания заслуживает понятийная рамка, которая в рецензируемом исследовании не декларативна, а выстраивается через терминологическую дисциплину. Этнокультурная идентичность определяется как осознание культурного тождества,

укорененного либо в этническом родстве, либо в «глубинных структурных» основаниях личности, сформированных в ходе социогенеза. Этнохудожественный опыт описан как инструмент выявления и аккумуляции ценностно-визуальных структур информационного поля культуры, «зашифрованных» в артефактах материального наследия. И наконец, сами ценностно-визуальные структуры предложены как компактный идеографический язык, содержащий универсалии картины мира – то, что и позволяет переход от отдельных мотивов к анализе мировоззренческих формул (Шведова, 2024: 11). Эта понятийная связка служит опорой для дальнейшего исследования.

Сильной стороной монографии является методическая продуманность корпуса иллюстративного материала: репрезентативная выборка образцов, классифицированная и систематизированная по устойчивым признакам, позволяет не только предъявить «инварианты» (в рамках «черноузорного» и «красноузорного» комплексов, а также в анализе отдельных функционально-семантических зон – от поневы и рушника до поясов и головных уборов), но и демонстрирует, как регионально-диалектные спецификации не разрушают, а подкрепляют общую модель традиционной картины мира. Эта стратегия делает приложение лабораторией реконструкции – тем более, что работа с семантико-сintаксическими связями мотивов подана в сопряжении с ритуально-обрядовой практикой и вестиментарной семиотикой.

Эмпирическая база – коллекции Белгородского музея народной культуры – интегрирована в исследование как «тексты культуры», что методологически согласуется с лотмановским видением метаязыков типологического описания и позволяет сравнивать локальные данные с более широкими восточнославянскими и евразийскими параллелями, тем самым на уровне аргумента монографии обеспечивается «дальнее видение» (сопоставление белорусских, казахских, удмуртских и других данных), не подменяющее, однако, локальную плотность чтения – и в этом чувствуется высокое владение исследовательской «оптикой масштабов».

Если попытаться подвести синтетический итог, то монография решает сразу несколько исследовательских задач: уточняет семантические характеристики и факторы формирования этнохудожественного опыта, эксплицирует специфику философско-культурологического анализа этого опыта, описывает его ценностно-визуальные структуры в современном искусстве, выявляет аксиологические начала ремесленно-прикладного творчества Юга России в контексте регионального наследия – и делает это в логике, где реконструкция «орнаментальных культурных текстов» приводит к выявлению базовых архетипов и соответствующих им общечеловеческих ценностей. Этот процесс автор связывает с обновлением социокультурной памяти: «Значимость этнофутуристического подхода несомненна в следующем: художник, осмысливая опыт индивидуально пережитого и открывая “наощупь” смыслы древних архетипических образов, погружается творческой мыслью во вневременные сферы коллективного бессознательного и обновляет тем самым социокультурную память» (Шведова, 2024: 51). Тем самым И.В. Шведова выводит исследование на метаметодологический уровень, где работа с региональным материалом становится вкладом в разработку более общей теории культурного социокода.

Завершая рецензию, следует подчеркнуть наиболее сильные стороны монографии и наметить перспективные направления для дальнейшей разработки заявленной проблематики. К достоинствам, на наш взгляд, относится, прежде всего, строгая методологическая сборка (баланс компаративистики, иконологического чтения и герменевтического анализа), позволяющая поднять локальный материал до уровня обсуждения универсалий культуры; продуманная, не декоративная, а эвристически нагруженная визуальная часть, делающая процедуру реконструкции прозрачной; корректная и концептуально продуктивная понятийная сетка («этнохудожественный опыт», «ценностно-

визуальная структура», «социокод»), которая удерживается автором на протяжении всего изложения. Наконец, публично значимый практико-ориентированный горизонт – от музейной педагогики до современных практик искусства и моды, где возвращение к «грамматике» орнамента мыслится не как архаизация, а как форма культурной регенерации. Этот вывод перекликается с финальным аккордом монографии, где И.В. Шведова пишет: «В современном мире ценностно-визуальные структуры этнохудожественного опыта представляют “общее место” культуры в диалогическом взаимодействии ее прошлого и будущего. Осознание собственного культурного тождества с определенной человеческой общностью, проживающей в обозначенных территориальных границах, создает предпосылки наиболее успешного освоения индивидуумом всех условий и возможностей для успешной самореализации на рассматриваемой территории» (Шведова, 2025: 72).

Вместе с тем, по ходу знакомства с монографией, возник ряд пожеланий, которые могут быть продуктивны для развития темы. Так, отдельные параллели (например, с постмодернистской ситуацией), на наш взгляд, могли бы выиграть от дополнительной источниковедческой верификации и расширения спектра сопоставлений. Представляется перспективным и более детальное рассмотрение этнофутуристических практик – расширение корпуса кейсов и выявление механизмов трансформации кода при переходе в иные медиумы позволило бы еще ярче высветить потенциал орнамента в современной культуре. Наконец, ценным направлением для продолжения работы мог бы стать диалог с антропологией вещи и техники (от Б. Латура до современного “material turn”), что позволило бы уточнить модальность «действия» орнамента как актора в сети социального и материального.

Все эти пожелания не снижают общей исследовательской ценности исследования, а, напротив, подчеркивают его значимость и открывают пространство для дальнейших поисков. Монография И.В. Шведовой – пример того, как региональный корпус может быть поднят до уровня теории, а аксиология этнокультуры – возвращена в центр гуманитарного разговора не в форме охранительной риторики, а как проект научно обоснованной реконструкции метаязыка культуры, востребованной современными художественными и образовательными практиками.

Литература

- Кассирер, Э. (2002), *Философия символических форм. Т. 1. Язык*, Академический проект, Москва.
Лотман, Ю. М. (2000), *Семиосфера*, Искусство–СПБ, Санкт-Петербург.
Лотман, Ю. М. (1992), *Структура художественного текста*, Искусство, Москва.
Шведова, И. В. (2024), *Ценностно-визуальные структуры этнохудожественного опыта. Орнамент как средство выражения мировоззрения человека: Монография*, Белгородский государственный институт искусств и культуры, Белгород.

References

- Cassirer, E. (2002), *Filosofiya simvolicheskikh form. T. 1. Yazyk* [Philosophy of Symbolic Forms. Vol. 1. Language], Akademicheskiy Proekt, Moscow, Russia (in Russ.).
Lotman, Yu. M. (2000), *Semiosfera* [The Semiosphere], Iskusstvo-SPB, St. Petersburg, Russia (in Russ.).
Lotman, Yu. M. (1992) *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of the Artistic Text], Iskusstvo, Moscow, Russia (in Russ.).
Shvedova, I. V. (2024) *Tsennostno-vizualnye struktury etnokhudozhestvennogo opyta. Ornament kak sredstvo vyrazheniya mirovozzreniya cheloveka: Monografiya* [Value-Visual Structures of Ethno-Artistic Experience: Ornament as a Means of Expressing Human Worldview], Belgorod State Institute of Arts and Culture Publishing House, Belgorod, Russia (in Russ.).

Информация о конфликте интересов: автор не имеет конфликта интересов для деклараций.
Conflict of Interests: the author has no conflict of interests to declare.

ОБ АВТОРЕ:

Червяков Вячеслав Викторович, аспирант кафедры философии, политологии и теологии, Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, ул. Ленина, д. 42, г. Липецк, 398020, Россия; *chervyakov.vyacheslav@mail.ru*

ABOUT THE AUTHOR:

Vyacheslav V. Chervyakov, Postgraduate Student of the Department of Philosophy, Political Science and Theology, Semenov-Tyan-Shansky Lipetsk State Pedagogical University, 42 Lenin Str., Lipetsk, 398020, Russia; *chervyakov.vyacheslav@mail.ru*