Научный поиск: личность, образование, культура. 2025. № 1. С. 79–84.
Scientific search: personality, education, culture. 2025. No. 1. Pp. 79–84.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 130.2
ББК 87.823
DOI: 10.54348/SciS.2025.1.13

Дизайнерские стратегии в актуализации культурного наследия эпохи модерна: истоки художественной динамики

Александр Владимирович Еретин[1], Наталья Юрьевна Тарасова[2]
[1] Самарский государственный институт культуры, Самара, Россия, eretin-a@yandex.ru
[2] Самарский государственный технический университет, Самара, Россия, natalia.mag.pyo@gmail.com, ORCID ID: 0009-0000-5314-2561

Аннотация. Единые генетические корни художественной культуры модерна и проектной культуры дизайна позволяют взаимно использовать методы исследования культурной динамики в выявлении закономерностей эволюционного развития обеих дисциплин. В методологических положениях научной школы Всероссийского научно-исследовательского института технической эстетики обосновано понятие «комплексного объекта», в основе которого положен принцип верификации продуктов профессиональной деятельности дизайнеров практиков, теоретиков и организаторов. Дизайнеры-практики вырабатывают информацию с помощью образно-эмоциональных методов проектирования, дизайнеры-теоретики получают данные с помощью рационально-понятийных умозаключений, дизайнеры-организаторы синтезируют продукцию мастеровых и интеллектуалов дизайна с помощью методов культурной динамики. Это позволяет нам исследовать органическую связь проектной культуры дизайна и художественной культуры искусства как целостное явление и в итоге построить типологическую модель развития формации авангарда, советского конструктивизма как предтечи отечественного дизайна на культурологических принципах самодвижения искусства.

Ключевые слова: системный подход, стилевое мышление модерна, этапы саморазвития формации авангард, дизайн, верификация мастеровых, интеллектуальных и графических деятелей искусства.

Для цитирования: Еретин А.В., Тарасова Н.Ю. Дизайнерские стратегии в актуализации культурного наследия эпохи модерна: истоки художественной динамики // Научный поиск: личность, образование, культура. 2025. №. 1. С. 79–84. https://doi.org/10.54348/SciS.2025.1.13

CULTUROLOGY

Original article

Design strategies in actualizing the cultural heritage of the modern era: the origins of artistic dynamics

Alexander V. Eretin[1], Natalia Yu. Tarasova[2]
[1] Samara State Institute of Culture, Samara, Russia, eretin-a@yandex.ru
[2] Samara State Technical University, Samara, Russia, natalia.mag.pyo@gmail.com, ORCID ID: 0009-0000-5314-2561

Abstract. The common genetic roots of the artistic culture of Art Nouveau and the project culture of design allow mutual use of the methods of studying cultural dynamics in identifying the patterns of evolutionary development of both disciplines. The methodological provisions of the scientific school of the All-Russian Research Institute of Technical Esthetics substantiate the concept of a “complex object” based on the principle of verifying the products of professional activity of designers-practitioners, theorists and organizers. Practical designers generate information using figurative-emotional design methods, designers-theorists obtain data using rational-conceptual inferences, designers-organizers synthesize the products of artisans and intellectuals of design using the methods of cultural dynamics. This allows us to explore the organic connection between the project culture of design and the artistic culture of art as a holistic phenomenon and, as a result, build a typological model of the development of the avant-garde formation, Soviet constructivism, as a forerunner of domestic design, on the cultural principles of the self-movement of art.

Keywords: systematic approach, style thinking of modernity, stages of self-development of the avant-garde formation, design, verification of craftsmen, intellectual and graphic artists.

For citation: Eretin A.V., Tarasova N.Yu. Design strategies in actualizing the cultural heritage of the modern era: the origins of artistic dynamics. *Nauchnyj poisk: lichnost', obrazovanie, kul'tura = Scientific search: personality, education, culture.* 2025. No. 1. Pp. 79–84. (In Russ). https://doi.org/10.54348/SciS.2025.1.13

© Еретин А.В., Тарасова Н.Ю., 2025

Актуальность. Органическую связь художественной культуры модерна и проектной культуры дизайна могут объяснить законы культурной динамики. Модерн, по мнению Д.В. Сарабьянова [Сарабьянов, 1989], есть практически основной стиль, определивший на протяжении XIX–XXI вв. развитие искусства, архитектуры и дизайна в ситуации научно-технического, экономического и социального инновационного развития. Эволюционные, циклические и социально-синергетические методы культурологии применимы к «комплексному объекту» дизайна, позволяющие рассматривать его как инвариант проектно-культурной изменчивости. Взаимное обогащение универсальными понятиями и процессами изменчивости в общей художественной и проектной культуре дизайна считаем актуальным и новаторским решением.

Целью исследования является демонстрация эффективности использования эволюционных (формационных) и циклических методов верификации продукции проектной деятельности дизайнеров практиков, теоретиков и организаторов в соотнесении с динамикой событий художественной культуры авангарда, модернизма и постмодернизма. Основной задачей предлагаемой статьи следует считать демонстрацию возможности применения верификационных методов дизайна в анализе динамических процессов современного искусства, взятых в конкретных условиях культурно-исторической практики.

Методы и организация исследования. На протяжении XIX–XXI столетий модерн уже прошел две стадии своего культурного развития «авангарда» и «модернизма», остановившись на переходной стадии «постмодернизма». В отличие от изменчивости культурных событий предшествующих художественно-исторических эпох и стилей, за проявлением которых в общественной практике творческие деятели могли только наблюдать, модерн смоделировали и спроектировали сами специалисты. Прежнюю концепцию художественной гармонии «жить в комфорте, красоте и духовной полноте» они соединили с новыми качествами целесообразности, обеспеченности и пользы благодаря новым возможностям техники, науки и творческой активности самой личности проектировщика.

Материалы и методы, используемые для исследования проблемы художественно-культурной динамики модерна и современного искусства, были взяты из трудов русских мыслителей и художников начала XX века П.А. Флоренского, К.С. Малевича, П.П. Чистякова, В.А. Фаворского, профессионально связанных в искусстве со стилевым направлением конструктивизма. Современные научные взгляды на проблемы учета традиций в становлении и развитии современного искусства были найдены в трудах Д.В. Сарабьянова, М.М. Алленова, И.А. Азиян, С.М. Грачевой, А.А. Дмитриевой и других ученых-искусствоведов. Знания по проблемам общекультурной динамики были получены из работ культурологов А.Я. Флиера, Н.А. Хренова, В.М. Розина, В.И. Ионесова, А.А. Пелипенко и других исследователей. Данные исследования закономерностей проектно-культурной динамики дизайна были найдены в трудах ученых – представителей научной школы ВНИИТЭ: Н.В. Воронова, С.О. Хан-Магомедова, В.И. Тасалова, В.Ф. Сидоренко, В.И. Пузанова, М.М. Калиничевой, В.Н. Гамаюнова и других теоретиков. Проблемам систематизации стилевых феноменов современного изобразительного искусства, архитектуры и дизайна посвящены работы актуальных сейчас ученых Н.М. Шелегович [Шелегович, 2024], Г.М. Исмаилова, В.Н. Сергуниной, Е.С. Старенченко, Э.В. Якоби, А.И. Слободенюк, Т.В. Матевосян [Исмаилова, Сергунина, Старенченко, Якоби, Слободенюк, Матевосян, 2022].

В данной статье проводится структурный анализ процесса формирования и саморазвития «формации авангарда» как первой стадии модерна.

Религиозный мыслитель и натуралист П.А. Флоренский [Богословские труды. Сборник XVII, 1977] на основе принципа триединства в человеке тела, души и духа представил как целостную систему взаимодействие трех типов деятелей культуры модерна: художников, ученых техников и идеологов искусства. В основу типологии ученый положил степень доминирования в их деятельности природной, социальной и культовой системы ценностей человека. По мнению ученого, природа в человеке представляет собой все, что существует само по себе, стихийно, спонтанно. Природе свойственен естественный способ существования, но прежде всего он ценит ее за полезность организму и всячески укрепляет это качество научно-техническими и экономическими средствами. Этот этап ученый назвал стадией «экономизма». Социальная составляющая сущности человека связана с его управленческой функцией на основе оперирования мыслями. Эта интеллектуальная деятельность человека была названа стадией «идеологизма». Стадия «культа» определяет критерии цельности того, что действительно полезно для материального обеспечения жизни человека и что важно для его теоретического мышления. Литургическое действо представляет собой мир особых идеальных трансцендентальных ценностей, которые выражаются в движении религиозных обрядов и художествен-

ных канонов. Деятельность художника и священнослужителя строится на основе культовых ценностей.

Утверждение, что «Бог – есть Красота», характеризует искусство как форму, в которой выражается духовное содержание деяний Творца. Реальными проводниками Красоты в мире являются символы в культовом действе и художественные каноны в искусстве. Символ не только семиотическая единица, но и сакрально-онтологическая сущность, в наиболее чистом виде представленная в иконе. Художественный канон сохраняет и задает культурные традиции, связывает отдельного человека с Человечеством, дает осознание того, что он жил не напрасно и не без истины. П.А. Флоренский рассматривал канон не только с теологических позиций, но со стороны натуралистической. Ученый писал, что «духовная сила всегда остается в частицах тела, ею оформленного, где бы и как бы они ни были рассеяны и смешаны с другим веществом» [Богословские труды. Сборник XVII, 1977, с. 165]. В связи с чем предлагал В.И. Вернадскому [Флоренский, 1993] включить в учение о биосфере раздел о духовном развитии человечества, так называемой «пневматосфере», на которое естествоиспытатель дал положительный ответ. Художественное понимание канона было связано с системой пропорций человеческого тела.

Культурную типологию ценностей П.А. Флоренского лаконично представил в теории супрематизма К.С. Малевич [Малевич, 1998] и представил ее в системе условных понятий «фабрика – искусство – церковь», понимаемых уже как ценности искусства. «Фабрика» – это искусство, направленное на удовлетворение приватных ценностей обывателя, обеспечение ему радости потребления. «Церковь» – это когда искусство ориентировано на экзальтацию чувств и обеспечение интеллектуальных радостей. И только само по себе «Искусство» самодостаточно, представляет собой высшую «супрематическую» реальность, координирующую между собой потребительские и интеллектуальные ценности человека.

К.С. Малевич [Малевич, 1998] первым разработал конструктивную методику построения произведения искусства на основе заумного языка. Методика автора содержала пять ступеней работы: выбор исходного натуралистического изображения; распыления формы на конструктивные элементы; построение из элементов образцовой формы авторской оперативной схемы; композиционно-ритмической организации элементов в соответствии с принятой схемой; художественное оформление и подача произведения на суд экспертов и общественности.

Четкость и ясность конструктивной методики позволили конкретизировать и методику изображения реалистического рисунка П.П. Чистякова [Михайлова, 1960], состоящую также из пяти этапов. Первая ступень реалистической методики изображения включает компоновку будущей формы в листе. На второй ступени ведется конструктивная прорисовка формы объекта. На третьей ступени определяются границы между освещенной и теневой сторонами натуры до состояния визуального проявления объемной формы. На четвертой ступени происходит светотеневая прорисовка деталей. На пятой ступени процесс изображения завершается достижением целостности изображения формы в соответствии с установками общества и подготовка работы к демонстрации широкой публике [Михайлова, 1960].

В.А. Фаворский [Фаворский, 1988] обратил внимание на противоречивость конструктивно-формальной и реалистически-фигуративной методик изображения произведений искусства, считая необходимым разработку методики цельностного «формально-реалистического» изображения. Учитывая знания преподавателя мюнхенской школы Ш. Холоши, теорий А. Гильдебрандта и П.А Флоренского, а также этапы построения детского рисунка, ученый разработал собственную методику изображения. На первой ступени формат листа заполняется линейными графическими знаками, либо конструктивными, либо реалистическими, образуя сеть как ткань будущего произведения. На второй ступени в эту ткань вносится доминирующее пятно или линейная фигура, рядом с которой на третьей ступени располагается содержащая смысл фигура. На четвертой ступени происходит драматургическое расширение смыслосодержащей фигуры, к которой с помощью ритма добавляются другие формы, превращая картину в рассказ, чтобы на пятой заключительной ступени придать готовому произведению выставочную форму с достижением точного соответствия ожиданиям зрителя.

У истоков модерна стояли зарубежные деятели культуры, обладавшие универсальными знаниями и специальными практиками в художественных, гуманитарных и научно-технических областях знания. С именами Дж. Рёскина, У. Морриса, П. Беренса, Г. Земпера, А. ван де Вельде связывается становление не только культуры модерна, но и открытие начального периода развития мирового дизайна. В круг интересов этих людей входили архитектура, декоративно-прикладное искусство, специфические технологии, которые вовлекли в свою орбиту графику, живопись, скульптуру, театр, ювелирное дело, что в итоге создало новую ситуацию в культуре середины XIX века, а их сделало основателями

нового стилевого движения.

В модерне впервые проявили себя три типа творцов новой культурной действительности. К первому типу относились промышленники, купцы, разночинцы и другие создатели практически полезных дел, т.е. мастеровые, практики-предметники. Второй тип деятелей составляли философы-интеллектуалы, ученые-теоретики, представители формальной школы искусствознания, ищущие в концепции стиля логику развития событий, проблематизирующие разрозненные факты художественной действительности, обобщающие их в структурной модели. Третью группу составили знатоки искусства и универсальные творческие личности, которые искали возможность сохранить в новой ситуации модерна индивидуальность художника, которые видели в наличии стиля препятствие на пути к их самовыражению, работали над методами цельностной организации произведений практиков-мастеровых и ученых-концептуалистов.

Современный теоретик дизайна В.И. Пузанов [Пузанов, 1992] считал модерн и дизайн однопорядковыми явлениями, которые имеют единые закономерности культурной изменчивости. Для исследователей дизайна и искусства, профессии которых имеют творческий и культурный статус, менее всего подходит жесткое управление на основе программ и схем, здесь накопление эмпирического материала происходит вне специализаций, которые снимают вопрос о культуре и замещают его частным внутренним техническим вопросом данной специализации. Наиболее подходящую методологию исследования тенденций развития модерна и дизайна В.И. Пузанов видит в мыслительных способностях исследователя заниматься верификацией. В основе верификации лежит метод работы с «недостаточно изученным объектом» Ю.А. Савостицкого, который считал, что множество исходных эмпирических знаний, доступных исследователю, не может быть представлено только в какой-либо замкнутой форме. В данном случае «одним из основных конструктивных выходов создаваемой модели как раз и должна являться система процедур и форматы сбора, и обобщения эмпирического материала» [Пузанов, 1992].

На этой методологической платформе В.И. Пузанов разработал формационную теорию развития культурного дизайна, в основе которой лежит верификация информационных обменов в деятельности дизайнеров мастеровых, концептуалистов и организаторов. Эти обмены обнаруживают признаки самодвижения на трех формационных уровнях эволюции проектной культуры: «монокультуры», «интракультуры» и «экстракультуры», что по своему содержанию соотносимы с тремя стадиям эволюции модерна: «авангарда», «модернизма» и «постмодернизма» (по В.В. Бычкову).

Согласно мнению В.И. Пузанова, к формации монокультуры и относится авангард. В монокультуре возникает ситуация, когда художника «погрузили» в тот же слой художественной практики, где функционирует конструирование и производство вещей, отсюда происходит название «производственное искусство». Монокультура (от греч. monos – единый, одиночный, и от лат. cultura – возделывание, образование, развитие) – комплекс отдельных частей развития, формирующих средства и условия для создания единого целого. Здесь средства доминируют над целями. Формация авангарда как бы сглаживает принципиальные различия производственной и художественной культуры обеспечивает официальный статус тем сторонам деятельности художника, которые фиксируются, описываются, анализируются, программируются и в конечном счете нормируются. В этом случае образно-эмоциональное профессиональное существование художника отделяется от традиционного культурного слоя искусства, последнее же остается питательной средой, гарантирующей скорее физическое, нежели творческое существование профессии. Классическое искусство трансформируется в искусство академическое, художник начинает действовать «по образцам», которые определяет заказчик произведения.

Анализ результатов исследования. Процесс отделения народнических тенденций в искусстве профессиональных художников от нормативно-салонного академического искусства в России начался с образованием творческого движения «передвижников» во главе с И. Крамским. В Западной Европе такая борьба проходила под влиянием Дж. Рёскина, создавшего движение «искусства и ремесла», направленного против викторианского и салонного искусства, которое сложилось в стилевые течения художников «прерафаэлитов» и «импрессионистов».

Идеологи новаторских движений в искусстве второй половины XIX века манифестировали идею обращения к духовно-религиозным традициям своего народа, основного заказчика в период средневековья.

Творческие объединения художников передвижников и импрессионистов, созданные под влиянием И. Крамского и Дж. Рёскина, отражают первый этап становления и развития процесса самоорганизации современной культуры, который был направлен на выбор, обособление и конкретизацию объекта, определение материала развития.

Вторая фаза развития формации авангарда

представлена русскими художниками творческого объединения «Мир искусства» и зарубежными художниками движения «Постимпрессионизм». Художники этих объединений были универсальными личностями и сочетали в себе профессионализм традиционалистов, экспериментаторов и графиков. Выдающимися рисовальщиками «мирискусниками» были В. Серов и М. Врубель. Московские художники, тяготясь программным эстетством петербургских «мирискусников», создали собственное выставочное объединение «Союз русских художников». Творческие искания московских художников обратили свой взгляд на результаты экспериментов зарубежных коллег, в первую очередь П. Сезанна и А. Матисса, в итоге в русской художественной культуре появились объединения «Бубновый валет» и «Голубая роза». В зарубежном искусстве тенденция к выявлению внутренних структурных признаков в новом искусстве проявилась в творчестве П. Пикассо. Художник, создавая вполне реалистические произведения в «розово-голубом» периоде своего творчества, попадает под влияние работ М. Врубеля, демонстрировавшихся в 1906 г. в парижском Осеннем салоне по программе дягилевских «Русских сезонов». В результате знакомства с творчеством М. Врубеля в 1907 году П. Пикассо пишет первую кубистическую работу «Авиньонские девицы» и провозглашает новое экспериментальное направление в современном искусстве.

Третья фаза формации авангарда включает творчество художников, работавших в кругу итальянского движения «футуризм» и русского объединения «кубофутуризм». Этот этап посвящен теоретико-методологическому обобщению достижений предыдущих фаз развития авангарда, разработки основ универсального графического языка новой визуальной культуры, так называемого языка «зауми». Идея теоретика футуризма Ф. Маринетти о необходимости существовании в искусстве «промышленной революции» особого алогичного языка, обеспечивающего возможность выражать образы текущей действительности средствами техники, была реализована русскими кубофутуристами поэтами и художниками во главе с В. Хлебниковым. Заумный язык разрушил логическую фонемографическую связь обычной речи с вокализированным языком, позволив художнику по своему усмотрению компоновать звуки и графические начертания букв, слов и иллюстраций, строя из них новаторские произведения в соответствии с авторским замыслом, индивидуальными формами и ритмами.

Четвертую фазу формации авангард представляют советские художники движения «конструктивизм» и деятели западного течения «кубизм». Этот этап характеризует стремление художников организовать отношения с внешним социальным и научно-техническим миром на основе разработки новой, конструктивной методики изобразительной деятельности, ставшим в итоге новым культурно-историческим стилем. На данной ступени изображение завершается достижением композиционной цельности произведения. На этих принципах Е. Равдель и В.А. Фаворский, в период руководства ВХУТЕМАСом, разработали основы пропедевтических курсов, тем самым создали теоретико-методический фундамент «производственного искусства».

На пятой фазе, берущей начало с 1930-х годов, новому искусству обеспечивается официальная государственная поддержка. Институализация художественной культуры у нас в стране проходит под заметным влиянием идеологического фактора. Этот период характеризуется формированием отечественного художественного движения «Социалистический реализм» и зарубежным течением «Арт-деко». На этой фазе происходит визуальная экранизация авангарда в общеевропейском культурном пространстве, устанавливается новый культурный диалог-коммуникация западного и советского искусства – у нас появляется архитектурный стиль «Советский ампир».

По В.В. Бычкову [Бычков, 2020] формация авангарда существовала до рубежа 1940 – 50-х годов, совершив полный культурный цикл своего развития. На смену авангарду пришла формация модернизма, полный культурный цикл которой завершился в 1970 – 80-е годы. Эту стадию В.И. Пузанов в дизайне рассматривает как формацию интракультура и характеризует как проникающую, на которой культурные обмены специалистов мастеровых, интеллектуалов и организаторов осуществляются на конкурентной, взаимовыгодной основе. После 1980-х годов на место модернизма приходит культура постмодернизма, которую В.И. Пузанов в динамике дизайна соотносит с формацией экстракультура. По его мнению, эта формация должна нести в себе широкий гуманистический и культурообразующий потенциал. Если формация модернизма подбирает только талантливых художников и проектировщиков, то формация постмодернизма должна заниматься воспитанием и образованием, организацией и управлением, средой.

Выводы. Проведенное исследование показало, что метод верификации предопределяет корректное добавление культурного со-знания к известным методам специального формально-строгого знания, способное вбирать в себя многообразие позиций и точек зрения, формировать новые образы действительности. Культурообра-

зующие явления, имеющие внутреннюю культурную структуру, составленную из совокупной деятельности художников и дизайнеров, наполненной верификацией отношений практиков, теоретиков и организаторов, могут объяснять и порождать развивающиеся динамические образования. «Передвижники» и представители круга «искусства и ремесла», «мирискусники» и «постимпрессионисты», «футуристы» и «кубофутуристы», «абстракционисты» и «конструктивисты», «кубисты», «соцреалисты» и художники «арт-деко», возникнув, не исчезли бесследно. Они пополнили культурную память человечества. Они стали материалом для образования жизненного цикла культурного организма под названием «авангард».

Список источников

Бычков В.В. Эстетика: Учебник. Москва: Академический Проект, 2020. 452 с.

Богословские труды. Сборник XVII. Москва: Издание Московской Патриархии, 1977. 248 с.

Исмаилов Г.М., Сергунина В.Н., Старенченко Е.С., Якоби Э.В., Слободенюк А.И., Матевосян Т.В. Развитие стиля ар-деко в Советской России // Sciences of Europe. 2022. № 86-1 (86). С. 3-7. https://doi.org/10.24412/3162-2364-2022-86-1-3-7.

Малевич К. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. Статьи и теоретические сочинения, опубликованные в Германии, Польше и на Украине. 1924 – 1930 / Составление, предисловие, редакция переводов, комментарии – Г.Л. Демосфенова; Научн. ред. – А.С. Шатских. Москва: «Гилея», 1998. 372 с.

Михайлова О.В. Заметки о рисовании человека. Москва: Искусство, 1960. 98 с.

Пузанов В.И. Взаимодействие интеллекта и мастерства как проблема культурных формаций в дизайне. Автореф. … дисс. д-ра искусствоведения. Москва. 1992. 32 с.

Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы: монография. Москва: Искусство, 1989. 294 с.

Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. Москва: Советский художник, 1988. 584 с.

Флоренский П.А. Письмо В.И. Вернадскому // Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семенова, А.Г. Гачева. Москва: Педагогика-пресс, 1993. 365 с.

Шелегович Н.М. Проблема систематизации стилевых феноменов современной архитектуры: от био-тека до параметризма // Наукосфера. 2024. №2(2). С. 1-10. https://doi.org/10.5281/zenodo.10720690.

References

Bychkov V.V. Aesthetics: Textbook. Moscow: Academic Project, 2020. 452 p. (In Russ).

Theological Works. Collection XVII. Moscow: Edition of the Moscow Patriarchate, 1977. 248 p. (In Russ).

Ismailov G.M., Sergunina V.N., Starenchenko E.S., Jacobi E.V., Slobodenyuk A.I., Matevosyan T.V. Development of the Art Deco Style in Soviet Russia. *Sciences of Europe*. 2022. No. 86-1 (86). Pp. 3-7. (In Russ). https://doi.org/10.24412/3162-2364-2022-86-1-3-7.

Malevich K. Collected Works: in 5 vol. Vol. 2. Articles and theoretical works published in Germany, Poland and Ukraine. 1924 – 1930 / Compilation, preface, translation editing, comments – G.L. Demosthenova; Scientific ed. – A.S. Shatskikh. Moscow: “Gileya”, 1998. 372 p. (In Russ).

Mikhailova O.V. Notes on drawing a person. Moscow: Iskusstvo, 1960. 98 p. (In Russ).

Puzanov V.I. Interaction of intelligence and skill as a problem of cultural formations in design. Autoreferat PhD thesis (Art history). Moscow. 1992. 32 p. (In Russ).

Sarabyanov D.V. Art Nouveau style. Origins, history, problems: monograph. Moscow: Iskusstvo, 1989. 294 p. (In Russ).

Favorsky V.A. Literary and theoretical heritage. Moscow: Sovetsky Khudozhnik, 1988. 584 p. (In Russ).

Florensky P.A. Letter to V.I. Vernadsky. In: Russian cosmism: Anthology of philosophical thought / Comp. S.G. Semenova, A.G. Gacheva. Moscow: Pedagogy-press, 1993. 365 p. (In Russ).

Shelegovich N.M. The problem of systematization of stylistic phenomena of modern architecture: from bio-teka to parametricism. *Naukosfera = Naukosphere*. 2024. No. 2 (2). Pp. 1-10. (In Russ). https://doi.org/10.5281/zenodo.10720690.

Статья поступила в редакцию 25.06.2024; одобрена после рецензирования 25.07.2024; принята к публикации 13.12.2024.

The article was submitted 25.06.2024; approved after reviewing 25.07.2024; accepted for publication 13.12.2024.