

*Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2025. № 3 (84). С. 174–182.
THE CASPIAN REGION: Politics, Economics, Culture. 2025. Vol. 3 (84). P. 174–182.*

Научная статья
УДК 130.2
doi: 10.54398/1818-510X.2025.84.3.021

**МЕТОД КОМПОЗИРОВАНИЯ В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМНОЙ СВЯЗИ
ГУМАНИТАРНЫХ И ЕСТЕСТВЕННЫХ АСПЕКТОВ ТВОРЧЕСТВА**

Еретин Александр Владимирович¹, Тарасова Наталья Юрьевна^{2✉}

¹ Гжелский государственный университет, Московская обл., Россия

² Самарский государственный технический университет, г. Самара, Россия

¹ eretin-a@yandex.ru[✉]

² tarasova.nat9@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0000-5314-2561>

Аннотация. В статье проведен культурологический анализ проблемы разъединенности знаний гуманитарной и естественнонаучной сфер культуры как следствия несоизмеримости духовного и материального творчества. Решение проблемы предлагается теоретиками дизайна, которые видят в методах художественного проектирования не только процесс формообразования удобных и красивых вещей, но органическое непротиворечивое соединение концепции проекта и ее предметного овеществления, при этом осуществляется предметно-целевая связь с помощью графики на этапе «клаузуры». Ученые утверждают наличие у дизайна культурной формы существования, и в этом аспекте развивают мнение о «третьей проектной культуре», наряду с культурой научно-технической и гуманитарной. Визуально-графический уровень проектирования вырабатывает культурный код, переводящий научные абстракции концептуального уровня в конкретно-чувственные формы и образы конструктивно-предметного проектирования. В развитие идеи В. А. Фаворского о существовании трех самостоятельных методов проектно-художественного формообразования реалистического чувственного, формалистического логического и целостного метода искусства (метода «композирования»), в статье выдвигается и обосновывается тезис о наглядном представлении взаимосвязи при исследовании их этапов, формирующие полные проектные циклы. Авторами развиваются мысли В. И. Вернадского и П. А. Флоренского о существовании для человека двух земных сфер – биосферы и пневматосферы, целостно генерирующих его физическое и идеальное развитие, представленные в географическом ландшафте и культурной среде. В статье представлена культурно-историческая динамика, иллюстрирующая гипотезу Л. С. Выготского о существовании структурной связи культурно-исторических процессов с процессами формирования познавательных функций ребенка. Показаны проектно-графические взаимосвязи креативности природы и художественного творчества человека и человечества.

Ключевые слова: креативность, творчество, метод композирования, дизайн как «третья культура», художественное проектирование, методы проектно-художественного формообразования, культурная среда, географический ландшафт, духовное творчество, материальное творчество

Для цитирования: Еретин А. В., Тарасова Н. Ю. Метод композирования в решении проблемы системной связи гуманитарных и естественных аспектов творчества // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2025. № 3 (84). С. 174–182. <https://doi.org/10.54398/1818-510X.2025.84.3.021>.



Это произведение публикуется по лицензии Creative Commons “Attribution” («Атрибуция») 4.0 Всемирная.

**THE METHOD OF COMPOSITION IN SOLVING THE PROBLEM OF THE SYSTEMIC CONNECTION
BETWEEN THE HUMANITARIAN AND NATURAL ASPECTS OF CREATIVITY**

Alexander V. Eretin¹, Natalia Yu. Tarasova^{2✉}

¹ Gzhel State University, Moscow region, Russia

² Samara State Technical University, Samara, Russia

¹ eretin-a@yandex.ru[✉]

² tarasova.nat9@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0000-5314-2561>

Abstract. The article conducted a cultural analysis of the problem of disconnecting knowledge of the humanitarian and natural science spheres of culture as a consequence of the incommensurability of spiritual and material creativity. The solution to the problem is proposed by design theorists that see in the methods of artistic design not only the process of shaping convenient and beautiful things, but an organic consistent combination of the concept of the project and its subject materialization, while subject-targeted communication is carried out using graphics at the “clause” stage. Scientists affirm the presence of a cultural form of existence in this aspect and develop an opinion on the “third project culture”, along with the culture of scientific, technical and humanitarian. The visual and graphic level of design is produced by a cultural code that transfers scientific abstractions of the conceptual level into concrete-sensual forms and images of constructive and subject design. In the development of the idea of V. A. Favorsky about the existence of three independent methods of design and artistic forming of a realistic sensual, formalistic logical and whole method of art (the “composite” method), the thesis is put forward and substantiated in the article on the visible presentation of the relationship in the study of their stages that form complete design cycles. The authors develop the thoughts of V. I. Vernadsky and P. A. Florensky about the existence of two earthly spheres for a person – biospheres and pneumatosphere, holistically generating his physical and ideal development, presented in the geographical landscape and cultural environment. The article presents a cultural and historical dynamics illustrating the hypothesis of L. S. Vygotsky about the existence of the structural connection of cultural-historical processes with the processes of the formation of cognitive functions of the child. The design and graphic relationships of the creativity of the nature and artistic creation of man and humanity are shown.

Keywords: creativity, creation, composition method, design as a “third culture”, artistic design, methods of design and artistic form-making, cultural environment, geographical landscape, spiritual creativity, material creativity

For citation: Eretin A. V., Tarasova N. Yu. The method of composition in solving the problem of the systemic connection between the humanitarian and natural aspects of creativity. *Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian Region: Politics, Economics, Culture]. 2025, no. 3 (84), pp. 174–182. <https://doi.org/10.54398/1818-510X.2025.84.3.021> (In Russ.).



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Введение

Каждая историческая эпоха развития человечества имеет свое заветное слово. По мнению философа М. А. Кузнецовой [9], «заветным словом» ученых XXI в. является «творчество». Физическая наука исследует принцип креативности в процессах самоорганизации материи, обществоведы изучают инновационность как показатель эффективной социальной деятельности людей, гуманитарные науки исследуют вопросы формирования и развития творческого потенциала личности. Философская наука изучает феномен творчества как атрибут человеческого бытия, исследуя проблемы его природы, источника и первоосновы. Современные исследователи творчества выделяют две тенденции:

во-первых, определение креативности как универсального принципа развития сложных самоорганизующихся систем;

во-вторых, утверждают творчество в качестве атрибутивной характеристики именно человеческого бытия.

Отсюда происходят все глобальные проблемы творческого процесса, а именно – несоизмеримость духовного и технического прогресса, разъединенность гуманитарной и естественнонаучной сфер культуры, противоречия творчества людей в культурно-историческом процессе и персонального творчества личности, несвязанности концептуального научно-теоретического и практического инженерно-конструктивного подходов к творчеству.

В данной статье рассматриваются пути решения проблем соизмеримости естественнонаучного и гуманитарного творчества человека, анализируются возможности методов культурологии в устранении данных противоречий.

Методы, организация и литературный обзор исследования

Вариант решения проблемы несоизмеримости двух сфер культуры предложили сотрудники Королевского колледжа искусств Великобритании [22], провозгласив целесообразность рассмотрения дизайна как «третьей культуры», наряду с гуманитарной и естественнонаучной. Такое утверждение имело строгие научно-методологические основания в связи с наличием в системе проектных методов дизайна трех уровней формообразующих процессов. Так вот, английские ученые предположили, что дизайнеры в силу своей профессии, сознательно или бессознательно, уже знают культурный код, переводящий научные абстракции в конкретно-чувственные формы и образы.

В таблице показан трехуровневый процесс художественного проектирования, включающий концептуально-теоретический, визуально-графический конструктивно-практический методы формообразования. Каждый уровень последовательно реализуется на протяжении пяти последовательных фаз.

Таблица – Уровни проектного процесса в системе методов и фаз дизайн-проектирования [5; 6]

Фазы	Уровни проектного процесса		
	Концептуальный	Визуально-графический (клаузный)	Конструктивный
1	Исторический анализ проектной ситуации	Механический перенос смысла слов в наглядные образы зарисовок	Эскиз конструкции будущего изделия
2	Выявление противоречия	Метафорический перенос смысла слов в наглядные образы	Конструктивный и технологический чертежи
3	Формулирование и постановка проблемы	Утрирование и стилизация образа в новую форму	Дизайнерский и эргономический чертежи
4	Построение гипотезы исследования	Ритмическая эстетизация деталей формы	Опытный образец и его испытание
5	Формулирование идеи решения проблемы	Графическая целостность чувственной формы и знака	Оценка и выпуск промышленного изделия

Ученые ошибочно полагали достаточным изыскать простой геометрический прием, формулу перевода концептуального метода конструктивный, т. е. количественный медиатор, вместо полноценной поисковой деятельности проектировщика. Поэтому, к сожалению, попытки зарубежных исследователей найти такой код на сегодняшний день пока остаются безуспешными.

В отечественном искусствознании проблема цельности художественных методов рассматривалась в рамках реалистического и формалистического методов процесса изобразительной грамоты, т. е. исследовалась на материале композиционного формообразования. В. А. Фаворский [19] подразделял восприятие изобразительной картинной поверхности на три части: двигательное («конструкция»), зрительное («композиция»), двигательно-зрительное («искусство»). Ученый говорил, что искусство стремится к объединению абстрактного и конкретного. Искусство в своей работе наполняет зрительное впечатление формальным содержанием, создавая зрительный образ, а абстрактному двигательному представлению дает реальность в мускульно-двигательном, осязательном и зрительном чувствах, стремится привести их к зрительному образу (рис.).

Конструктивный		Орнаментальный		Семантический	
Реалистический метод		Цельностный метод		Формалистический метод	
Фазы развития	Визуализация	Фазы развития	Визуализация	Фазы развития	Визуализация
Компоновка места изображения в листе и пропорции		Компоновка линейного рисунка в формате листа		Выбор образца рисунка	
Конструктивное построение		Доминанта – выразительные пятна		Распыление формы на элементы	
Разделительный тон – граница между освещенной и теневой сторонами		Акцент – образующие смысл фигуры		Авторская концепция сборки элементов в новую форму	
Проработка деталей		Ритм – компоновка сюжета вокруг акцента		Эстетизация формы с помощью ритмов	
Достижение целостности изображения реалистической формы		Построение целостной картины		Завершение построения художественной формы авторского смысла	

Рисунок – Уровни формообразующего процесса в композиторской системе методов и фаз типов композиций [5; 6]

К зрительному уровню представлений относится метод построения реалистического искусства, состоящий из ряда этапов: компоновка места изображения в листе и пропорции, конструктивное построение, разделительный тон, проработка деталей, достижение целостности изображения фигуры.

К «двигательному» уровню относятся метод формалистического искусства, который проходит пять фаз развития: выбор образца рисунка, распыление формы на элементы, авторская концепция новой формы, эстетизация формы с помощью ритмов, художественная форма авторского смысла.

Изобразительные методы двигательного-зрительного уровня ученый разрабатывал в соотношении с неосознаваемыми этапами развития детского рисунка, который зависел от естественного состояния развития психики ребенка. Развиваясь, ребенок поэтапно переходит от предметного и функционального восприятия действительности к зрительному восприятию. Процесс обеспечивает ему цельность восприятия пространства и отношение вещей друг к другу в нем.

Метод двигательного-зрительного уровня излагается В. А. Фаворским в соотношении с фазами развития детского рисунка, который излагается с учетом фаз восприятия зрителем картины: компоновка линейного рисунка в формате листа, доминанта с использованием пятен, акцент с помощью образующей смысл фигуры, организация ритмики деталей в сюжет, построение цельностной картины [19].

Сочинение произведения искусства с использованием системной связи трех типов композиций известный отечественный дизайнер В. Ф. Сидоренко называет методом «композирования», которым формальные, чувственные и цельностные композиции сплавлены в органическое целое.

Важно подчеркнуть, что В. А. Фаворский в поисках методов изобразительной поверхности цельностного искусства впервые стал соотносить формы исторического процесса художественной культуры с формами психического развития ребенка – идею, развитую впоследствии выдающимся психологом Л. С. Выготским [3].

Исследование теоретических основ композиторского творчества следует начинать с теории проективизма К. М. Кантора [8], который считал проект и проектирование как явление бытийное, как «механизм», поддерживающий «вечное» существование данной формы материи в бесконечной смене ее неустойчивых индивидуальных проявлений – физического, органического, социального миров. Мир внутри этих устойчивых сфер продолжает дифференцироваться. Органический мир делится на животный, растительный и мир бактерий. Социальный мир делится на предметно-материальную сферу производства, мир художественных построений и т. д. Затем деление приводит к образованию в природе огромного количества видов, подвидов и, наконец, множество единичных, индивидуальных проявлений. По мнению ученого, структурной связью между всеми этими проявлениями и выступает проект. То есть проект выступает как хранитель формы, которая образуется системой структурных отношений, безразличных к их вещественному наполнению и содержанию. Если гибнет вещество, то сохраняется форма и содержание; когда разрушается содержание, то форма сохраняет вещество природы. Форма природного или космического дизайна выражается, по мнению автора, через графику – начертание на плоскости точек, линий, плоскостей и фигур, образующей так называемую «форму-структуру».

Культуролог и дизайнер В. И. Тасалов [16; 17] в своих работах исследовал органические предпосылки и закономерности общей природы и социокультурной функции процесса художественного творчества. Внимание к данной проблеме вызвано бурным развитием научно-технического прогресса и выявлением глобальных эвристических задач, заставляющим эстетику обратиться к естественнонаучному изучению целого ряда своих важнейших явлений.

Мы выделим два взаимосвязанных естественнонаучных аспекта, исследуемых эстетикой:

Первый аспект: социальный организм, как и биологический, представляет собой биокосное тело, ибо не все в нем живое. В. И. Вернадский [1] отмечал, что пока не исследованы условия создания биокосного тела, важно изучать именно механизм образования органической целостности в природе, сам процесс влияния жизни на косную природу, вызывающий динамическое, устойчивое равновесие целого, организованность биосферы. Мыслитель говорил, что можно «логически построить» бесчисленное множество сложных систем взаимодействия живых и косных естественных тел – от полного преобладания первых до такого же преобладания вторых, но при сохранении органической связи частей и целого.

Второй аспект – представление форм художественной реальности в качестве специальной демонстрации того, как целостные образования человеческой культуры устанавливаются способом «влияния жизни на косную природу», любого конструктивного материала. С одной стороны, реальность искусства архитектуры, скульптуры, живописи образуется использованием неживого материала – металла, камня, стекла, красок, света, тканей и прочих средств выражения. С другой стороны, эти художественные формы неотделимы от живых людей, от живой природы, которые и придают формам архитектуры, живописи и скульптуры жизнеподобную фигуративность, возможность преодолеть «косность» материала. Эти стороны, по мнению

В. И. Тасалова, представляют собой два различных слоя произведения искусства, или шире – две стадии любого формообразующего процесса: конструктивной – множества жизнеподобных элементов окружающей нас действительности, и семантической – множества элементов ее целостной структурной организации. Жизнеподобный и знаковый слои произведения искусства связывает между собой графика. Таким образом, формируется целостная система художественного формообразования, состоящая из онтологически-конструктивной, орнаментальной и семантически-фигуративной стадий [16].

Ученый подчеркивал «скрепляющее» значение орнаментальной стадии и говорил, что «именно орнамент совершает уникальную работу семантизации конструкции и конструктивизации семантики одновременно, всегда представляя одно лишь через другое и неразделимо переплетая их». В положениях своей «философии графики» В. И. Тасалов разделял концепцию «пневматосферы» П. А. Флоренского [20], считая, что наряду с естественной реальностью существует духовная, художественная реальность. Аналогично первой сфера художественных построений имеет свой автотрофный механизм переработки лучистой энергии солнца в идеальность человека. В этом, по мнению ученого, заключается причина спонтанной, неосознанной потребности человека чертить знаки на гладкой «белой» поверхности листа, которые по генеративной функции следует соотносить с «зеленым» листом зеленых растений, в процессе фотосинтеза преобразующего космическую энергию в питательное вещество хлорофилл, питающего все биологические существа [17].

Ниже мы покажем, каким образом действует в человеке и культуре этот непосредственный приемник и переработчик лучистой энергии солнца, но сейчас хотим отметить важные для нас замечания автора по поводу преувеличения значения в структуре художественного произведения только одного семантического слоя, данные Ю. М. Лотманом [10] при анализе структуры художественного текста. В. И. Тасалов не принял тезис известного психолога о необходимости замены «дуализма формы и содержания» понятием идеи, реализующей себя в адекватной структуре, по причине того, что художественная форма является чем-то «внешним по отношению к содержанию». Опасность замены формы структурой В. И. Тасалов видел в редуцировании богатства художественной формы в ее неисчерпаемой жизненной конкретности к кибернетическим или узкоструктуралистским построениям, к уровню антиорганических и даже механических связей между образующими ее элементами. В поддержку своих мыслей о том, что «поражающее разнообразие форм неотделимо от глубочайшей сущности и от выражения самого феномена жизни, какой мы ее знаем на Земле», ученый приводил слова Л. Н. Толстого: «Я думаю, что каждый большой художник должен создавать и свои формы. ...Ибо цель художника, не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить, любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех ее проявлениях» [18, с. 269–270].

Ознакомившись с суждением В. И. Тасалова о семиотических подходах нам полезно еще и с целью разобраться в концепции «духовного роста человека», предложенной психологами-эргономистами В. М. Муниповым и В. П. Зинченко [12]. Ученые использовали семиотический подход к динамике творческого развития человека от элементарного функционального органа (ФО) «живое движение» через ряд его превращений к «деянию» – функциональному органу наивысшего духовного состояния человека. Функциональный орган как элемент надбиологических новообразований делится на две независимые части, представляющие целевую деятельность человека и его предметную деятельность с помощью психологических средств их достижения. Между целевыми и предметными ФО авторы расположили семантические медиаторы: «знак», «слово», «смысл», «символ», «миф», «лик» и «Духо-человек». Медиаторы представлены в качестве посредников духовного роста человека и обеспечивали прогрессирующий ряд новообразований от «живого движения» и далее к «действию», «самосознанию», «предметной деятельности», «сознанию», «поступку», «личности» и «деянию».

При составлении схемы авторы достаточно свободно пользовались суждениями выдающихся отечественных и зарубежных философов, почему-то стали чередовать целевые и предметные характеристики внутри одного и того же ФО, представляя его то идеей, то средством развития. Тем самым авторы, по нашему мнению, отвлекаются от реального, эмпирически данного материала культурно-исторической практики, в аргументации концепции не наблюдается анализа конкретных разработок, вероятно предполагая, что читатель должен силой собственного мышления, ассоциативной способности воображения «подставлять» конкретику под данные общие философские понятия и суждения. К тому же заметим, что Л. С. Выготский [2] не считал чистый знак медиатором психического развития человека, рассматривая вместо медиатора «стимул – средство». Процесс познания ребенка от рождения до 13 лет проходит в игре; коренным свойством образа, возникающего в игре, является его овеществленность в стимулах-средствах или игрушках. Ученый считал, что игрушка является точкой опоры мысли, отвлеченной от реальной действительности. Мысль может быть связана с натуральной действительностью, а может быть привязана к воображаемой ситуации, но предметность игрушки сохраняется

во всех случаях. Игровой образ имеет три стадии развития: в чистом виде, совместно с правилами игры, содержащимся внутри правил. Мы рассматриваем интеллектуальное наследие Л. С. Выготского особо ценным материалом в актуализации методов культурологии дизайна [5].

Л. С. Выготский утвердил также мнение о существовании культурно-исторической среды, внутри которой творческая деятельность первых людей фиксировалась в идеальных формах жестких архетипов, образуя культурный код передачи накопленного общественного опыта будущим поколениям людей. По этому поводу ученый писал следующее: «Можно ли себе представить... что, когда самый первобытный человек только-только появился на Земле, одновременно с этой начальной формой существовала высшая, конечная форма – “человек будущего”, и чтобы та идеальная форма как-то непосредственно влияла на первые шаги, которые делал первобытный человек? Невозможно это себе представить... В этом заключается величайшее своеобразие детского развития... Это означает, что среда выступает, в развитии ребенка, в смысле развития его личности и ее специфических человеческих свойств, в роли источника развития, то есть среда играет здесь роль не обстановки, а источника развития» [3, с. 395].

Это также означает, что у нас есть ключ к строгому объективному анализу динамики культуры, который находится в жесткой стереотипной связи культурно-исторических циклов развития человечества с уровнями и фазами психического развития ребенка [6]. Проблему объективности культурологического знания анализировал А. Я. Флиер [21], который отмечал, что у некоторых ученых имеются суждения о культурологии как политически ангажированной идеологии. Теория культуры, по их мнению, стремится в любой последовательности событий усмотреть тенденцию, соответствующую каким-то мировоззренческим установкам автора исследования. А. Я. Флиер считает, что преодоление избыточной идеологизированности культурологии возможно, если квалифицировать всю культурологию как обществоведение, имеющее семиологию как аппарат исследования. Мы разделяем предположения о существовании всеобщей культурно-исторической среды, под действием энергетики которой формируются познавательные способности ребенка. Формообразующая связь культурной среды с процессами психического развития ребенка следует, по нашему мнению, рассматривать как объективное основание исследований культурологии.

Известно, что в онтогенезе ребенка наблюдается три уровня развития, каждый содержит по пять фаз формирования задатков познания действительности. На первом, сенсомоторном, уровне развития от момента рождения и до 2 лет ребенок проходит фазы: «ощупывания игрушек», «действия с игрушками по образцу взрослых», «условные действия с игрушками», «действия с несколькими игрушками» и «последовательные действия в игре» [2]. Согласно сведениям А. Д. Столяра [15], аналогичные по функции творческие действия с предметно-материальными формами в истории культуры наблюдались в макетном творчестве неандертальцев. Только стимул-средства у них состояли не из игрушек и частей собственного тела, а из макетов частей и тела сакральных животных, ударно-режущих инструментальных действий человека с ними. Развитие макетного творчества проходило в пять этапов: нанесение точек и линий на каменные и костяные пластины; гравировка точек и линий на объемных и линейных фигурках зверей; изображение натуральных деталей в фигурках медведя; композиции из черепа и костей медведя; натуральный макет пещерного медведя с каменной основой и накидкой из шкуры.

Второй, наглядно-образный, уровень развития детского рисунка и основ рисуночного письма проходит в период от 2-х до 7 лет, который реализуется в пять фаз: «каракули», «головоноги», «смесь схемы и формы», «правдоподобный рисунок» и «реалистический рисунок» [2]. В истории художественной культуры известен период наскального искусства кроманьонцев, имевшей пять этапов своего развития: «макароны», «пальцевые многолинейные контуры и рельефы зверей», «однолинейный рисунок и объемная лепка зверей», «ковровый орнамент и форма животных и людей», «правдоподобное изображение» [15]. В эпоху мезолита начинает складываться новый уровень первобытного искусства – рисуночного письма, состоящего из 5 стадий: «пиктографии», «идеографии монументальной», «идеографии иератической», «слогового письма», «фонемографии» [13]. Развитие письма продолжалось до завершения эпохи Древнего мира, в момент, когда в конце II тыс. до н. э. финикийцы открыли буквенно-звуковое письмо.

Далее в истории культуры идет развитие искусства красноречия или риторики, начинающее свое развитие с появления гомеровских поэм в VIII в. до н. э. и заканчивающееся в Средневековье. Искусство красноречия проходит 5 фаз своего развития: «эпическая риторика поэм Гомера», «древнегреческая риторика Перикла», «эллинистическая риторика Аристотеля», «древнеримское красноречие Цицерона», «средневековая риторика Августина Блаженного и Василия Великого» [11]. В детской психике идеальные формы риторики отражены на уровне умственного развития ребенка, осуществляемой в период с 8 до 13 лет. Формирование умственного развития ребенка осуществляется на следующих этапах: «мыслительные действия по образцам взрослого», «действия по материализованным схемам», «речь вслух», «речь про себя», «действия в умственном плане» [4].

Анализ результатов исследования

Трехуровневая типология культурно-исторических процессов непосредственно связана с динамикой изменчивости ценностного отношения людей к миру. Согласно П. А. Сорокину [14], именно ценности придают системное качество культуре, интегрируют все ее компоненты: искусство, науку, религию, этику и право, экономическую и политическую организацию, образ жизни и умонастроения людей. В зависимости от того, какие ценности доминируют в обществе, ученый выделяет три культурные суперсистемы: идеациональную – сверхчувственное религиозное отношение к миру; чувственную – светское утилитарно-эмпирическое познание мира; идеалистическую – гармонично сочетающую предыдущие ценности, дополняя веру наукой, духовное – материальным. Трехчастная типология детского развития связана с формированием у человека трех уровней когнитивных процессов: сенсорно-перцептивного – на основе ощущений контактное познание действительности; вербально-логического – понятийно-знакового отражения исторических событий мира; представленческого – образного отражения явлений действительности, синтезирующего контактные и знаковые формы отражения [7].

Пятёричная система циклов культурно-исторической динамики человечества и фаз психического развития ребенка не в полной мере исследована учеными, но обращает на себя внимание общая черта в типологии этих циклов – для всех пятёричных систем характерна единая методология построения нового продукта: отбор элементов системы, оптимальных для структуры объекта творчества; выбор элементов, актуальных для субъекта деятельности; выбор предмета образующего смысл произведения; ритмические действия, преобразующие идею в сюжет; публичная демонстрация и зрительская оценка произведения. В этом регулярном движении циклов развития, по нашему мнению, отражен универсальный принцип генезиса любой живой системы: первичная клетка переходит ткань, которая эволюционирует в орган, а он, в свою очередь, эволюционирует в организм, совокупность последних составляет целостность популяции. Главным зрителем этой системы, очевидно, является сам Бог-Дemiург. Создатель словно хотел проследить, как выглядят клетка, ткань, орган, организм и популяция за пределами их существования внутри организма. Поэтому, в частности, у насекомых можно наглядно наблюдать трансформацию клетки в ткань гусеницы, оформление органа в куколку, а организма в форму бабочки, совокупность мужского и женского половых видов организма бабочки представляют форму популяции.

Выводы

В результате проведенного в статье культурологического анализа проблемной ситуации разъединенности гуманитарной и естественнонаучной сфер культуры, сложившейся в результате несоизмеримости духовного и материально-технического творчества, была подтверждена позиция ученых, утверждающих существование между техническими и гуманитарными видами творчества промежуточного орнаментально-графического уровня, позволяющего преобразовывать конструктивные и семантические компоненты в цельность, получившую название «композиторского» метода. Выдвинуты аргументы, доказывающие позицию Л. С. Выготского о существовании идеальной связи исторической динамики становления и развития художественной культуры с процессами формирования познавательных функций ребенка. Соответствие творческих процессов человеческой культуры и физиологических процессов креативности ребенка показано не только в абстрактной теоретической модели, но и на эмпирическом наглядном материале примеров из реальной конкретно-исторической практики. Показаны проектно-графические взаимосвязи закономерностей общей природы и органических предпосылок креативности с социокультурной функцией процесса художественного творчества. Это положение подтверждает мысль В. И. Тасалова о возможности существования человекообразного автотрофного механизма переработки лучистой энергии Солнца в графику, питающую идеальность человека и потенции формирования культуры.

Список источников

1. Вернадский, В. И. Научная мысль как планетное явление. Размышления натуралиста / В. И. Вернадский. – Москва : Наука, 1977. – Кн. 2. – 192 с.
2. Выготский, Л. С. Психология развития ребенка. – Москва : Смысл, Эксмо, 2005. – 512 с.
3. Выготский, Л. С. Собрание сочинений : в 6 т. / Л. С. Выготский. – Москва : Педагогика, 1983. – Т. 3: Проблемы развития психики / под ред. А. М. Матюшкина. – 368 с.
4. Гальперин, П. Я. Лекции по психологии / П. Я. Гальперин. – Москва : Университет: Высшая школа, 2002. – 400 с.
5. Еретин, А. В. Интеллектуальное наследие Л. С. Выготского в актуализации методов культурологии дизайна / А. В. Еретин // Вестник ГГУ. – 2024. – № 5. – С. 48–60.
6. Еретин, А. В. К проблеме научной объективности знаний дизайна и культурологии: смысловые параллели этногенеза и биологического морфогенеза / А. В. Еретин // Вестник ГГУ. – 2025. – № 2. – С. 42–52.
7. Завалова, Н. Д. Образ в системе психической регуляции деятельности / Н. Д. Завалова, Б. Ф. Ломов, В. А. Пономаренко. – Москва : Наука, 1986. – 172 с.

8. Кантор, К. М. Проектность мира, культуры, истории / К. М. Кантор // Декоративное искусство. – 2001. – № 1. – С. 41–46.
9. Кузнецова, М. А. Творчество как атрибут человеческого бытия / М. А. Кузнецова. – Волгоград, Москва : Глобус, 2009. – 192 с.
10. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 387 с.
11. Львов, М. Р. Риторика. Культура речи / М. Р. Львов. – Москва : Академия, 2004. – 272 с.
12. Мунипов, В. М. Эргономика: человекоориентированное проектирование техники, программных средств и среды / В. М. Мунипов, В. П. Зинченко. – Москва : Логос, 2001. – 356 с.
13. Павленко, Н. А. История письма / Н. А. Павленко. – Минск : Вышшая школа, 1987. – 239 с.
14. Сорокин, П. А. Социальная и культурная динамика / П. А. Сорокин. – Москва : Астрель, 2006. – 1176 с.
15. Столяр, А. Д. Происхождение изобразительного искусства / А. Д. Столяр. – Москва : Искусство, 1985. – 299 с.
16. Тасалов, В. И. О социоприродной органичности художественного творчества // Искусство и точные науки / В. И. Тасалов. – Москва : Наука, 1979. – С. 185–221.
17. Тасалов, В. И. Лист зеленый – лист белый. Космогенез культуры как идеальная световая энергетика формы / В. И. Тасалов // Вопросы искусствознания. – Москва : Квазар, 1994. – Вып. 2–3. – С. 5–30.
18. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений / Л. Н. Толстой. – Москва : Художественная литература, 1953. – Т. 62: Письма, 1873–1879. – 573 с.
19. Фаворский, В. А. Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский. – Москва : Советский художник, 1988. – 588 с.
20. Флоренский, П. А. Письмо В. И. Вернадскому / П. А. Флоренский // Русский космизм: Антология философской мысли / сост. С. Г. Семенова, А. Г. Гачева. – Москва : Педагогика-пресс, 1993. – 365 с.
21. Флиер, А. Я. Культурная социодинамика: многообразие возможностей // Культура культуры. – 2016. – № 1 (9). – С. 5.
22. Archer, B. The Three Rs / B. Archer // Design Studies. – 1979. – Vol. 1, № 1. – P. 17–20.

References

1. Vernadskiy, V. I. *Nauchnaya mysl kak planetnoe yavlenie. Razmyshleniya naturalista* [Scientific thought as a planetary phenomenon. Reflections of a naturalist]. Moscow: Nauka; 1977, book 2, 192 p.
2. Vygotskiy, L. S. *Psikhologiya razvitiya rebenka* [Psychology of child development]. Moscow: Smysl, Eksmo; 2005, 512 p.
3. Vygotskiy, L. S. *Sobranie sochineniy: v 6 tomakh* [Collected Works: in 6 vols]. Moscow: Pedagogika; 1983, vol. 3; 368 p.
4. Galperin, P. Ya. *Leksii po psikhologii* [Lectures on Psychology]. Moscow: Universitet: Vysshaya shkola; 2002, 400 p.
5. Eretin, A. V. Intellektualnoe nasledie L. S. Vygotskogo v aktualizatsii metodov kulturologii dizayna [Intellectual heritage of L. S. Vygotsky in updating the methods of design cultural studies]. *Vestnik GGU* [Bulletin of GSU]. 2024, no. 5, pp. 48–60.
6. Eretin, A. V. K probleme nauchnoy obektivnosti znaniy dizayna i kulturologii: smyslovye paralleli etnogeneza i biologicheskogo morfogeneza [On the problem of scientific objectivity of knowledge of design and cultural studies: semantic parallels of ethnogenesis and biological morphogenesis]. *Vestnik GGU* [Bulletin of GSU]. 2025, no. 2, pp. 42–52.
7. Zavalova, N. D. *Obraz v sisteme psikhicheskoy regulyatsii deyatel'nosti* [Image in the system of mental regulation of activity]. Moscow: Nauka; 1986, 172 p.
8. Kantor, K. M. Proektnost mira, kultury, istorii [Projectivity of the world, culture, history]. *Dekorativnoye iskusstvo* [Decorative art]. 2001, no. 1, pp. 41–46.
9. Kuznecova, M. A. *Tvorchestvo kak atribut chelovecheskogo bytiya* [Creativity as an attribute of human existence]. Volgograd, Moscow: Globus; 2009, 192 p.
10. Lotman, Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the artistic text]. Moscow: Iskusstvo; 1970, 387 p.
11. Lvov, M. R. *Ritorika. Kultura rechi* [Rhetoric. Culture of speech]. Moscow: Akademiya; 2004, 272 p.
12. Munipov, V. M., Zinchenko, V. P. *Ergonomika: chelovekoorientirovannoe proektirovanie tekhniki, programnykh sredstv i sredy* [Ergonomics: human-oriented design of equipment, software and environment]. Moscow: Logos; 2001, 356 p.
13. Pavlenko, N. A. *Istoriya pisma* [History of writing]. Minsk: Vysshaya shkola; 1987, 239 p.

14. Sorokin, P. A. *Sotsialnaya i kulturnaya dinamika* [Social and cultural dynamics]. Moscow: Astrel; 2006, 1176 p.
15. Stolyar, A. D. *Proishozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva* [The Origin of Fine Art]. Moscow: Iskusstvo; 1985, 299 p.
16. Tasalov, V. I. O sotsioprirodnoy organichnosti khudozhestvennogo tvorchestva [On the socio-natural organicity of artistic creativity]. *Iskusstvo i tochnye nauki* [Art and exact sciences: Collection of articles]. Moscow: Nauka; 1979, pp. 185–221.
17. Tasalov, V. I. List zelenyy – list belyy. Kosmogenez kultury kak idealnaya svetoenergetika formy [Green leaf – white leaf. Cosmogogenesis of culture as ideal light energy of form]. *Voprosy iskusstvovedeniya* [Questions of Art Studies]. Moscow: Kvazar; 1994, iss. 2–3, pp. 5–30.
18. Tolstoy, L. N. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1953, vol. 62, 573 p.
19. Favorskiy, V. A. *Literaturno-teoreticheskoe nasledie* [Literary and theoretical heritage]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik; 1988, 588 p.
20. Florenskiy, P. A. Pismo V. I. Vernadskomu [Letter to V. I. Vernadsky]. *Russkiy kosmizm: Antologiya filosofskoy mysli* [Russian Cosmism: An Anthology of Philosophical Thought]. Moscow: Pedagogika-press; 1993, 365 p.
21. Flier, A. Ya. Kulturnaya sotsiodinamika: mnogoobrazie vozmozhnostey [Cultural sociology: diversity of possibilities]. *Kultura kultury* [Culture of Culture]. 2016, no. 1 (9), p. 5.
22. Archer, B. The Three Rs. *Design Studies*. 1979, vol. 1, no. 1, pp. 17–20.

Информация об авторах

**Еретин А. В. – кандидат искусствоведения, доцент;
Тарасова Н. Ю. – кандидат экономических наук, доцент.**

Information about the authors

**Eretin A. V. – Candidate of Art Criticism, Associate Professor;
Tarasova N. Y. – Candidate of Economic Sciences, Associate Professor.**

Вклад авторов

**Еретин А. В. – разработка концепции исследования, обоснование цели статьи, написание исходного текста, научное редактирование статьи;
Тарасова Н. Ю. – разработка концепции исследования, обработка и анализ материала, доработка текста.**

Contribution of the authors

**Eretin A. V. – development of the research concept, substantiation of the article's purpose, writing the original text, scientific editing of the article.
Tarasova N. Y. – development of the research concept, processing and analysis of the material, finalization of the text.**

Статья поступила в редакцию 20.05.2025; одобрена после рецензирования 18.06.2025; принята к публикации 30.06.2025.

The article was submitted 20.05.2025; approved after reviewing 18.06.2025; accepted for publication 30.06.2025.