

Научная статья

<https://doi.org/10.24412/3034-3364-2025-2-12>

УДК 130.2



Attribution

cc by

О КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ПОТЕНЦИАЛЕ
АУТОГРАФИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ Ф.И. ГИРЕНКА

Шефель С.В.¹, Захарова В.А.²

Крымский филиал Российского государственного университета правосудия имени В.М. Лебедева^{1,2},
sergey_shefel@mail.ru¹, zakharova7vera@mail.ru²

Аннотация. В статье представлена попытка оценить культурологический потенциал аутографической концепции современного российского философа Ф.И. Гиренка. Смысл этой концепции выявляется посредством проникновения в творческую лабораторию его мысли, критически раскрывающей значение дискурса об истоках возникновения человеческого сознания и его эстетической составляющей. Нетривиально сформулированные положения и выводы автора данной концепции позволяют взглянуть на проблему человеческого творчества в ракурсе исследования изначальных глубинных оснований прорыва наших далеких предков в сфере их художественного очеловечивания. В этой связи, выявленные автором концепции особенности феномена наскальной живописи вскрывают условия оригинальной культурологической трактовки природы палеолитического искусства. Вместе с тем, содержащиеся в указанной концепции положения, открывают новые горизонты для реализации идеи использования аутографического подхода в исследовании культурологических и в целом социально-гуманитарных феноменов. Это значимо с точки зрения творческого внедрения его элементов в процесс формирования современной личности в условиях модернизационной трансформации Российской Федерации, а также утверждения в социуме толерантности и солидаризации в межличностных отношениях в эпоху нарастания конфронтационной напряженности в межкультурном аспекте.

Ключевые слова: художественное творчество, наскальное искусство палеолита, природа человеческого творчества, культурологический потенциал аутистического метода исследования.

Финансирование: инициативная работа.

Original article

ON THE CULTUROLOGICAL POTENTIAL OF THE AUTOGRAPHIC CONCEPT OF F.I. GIRENOK

Sergey V. Shefel, Vera A. Zakharova

Crimean Branch of the Lebedev Russian State University of Justice

Abstract. The article presents an attempt to assess the cultural potential of the autographic concept of the modern Russian philosopher F.I. Girenok. The meaning of this concept is revealed through penetration into the creative laboratory of his thought, critically revealing the significance of the discourse on the origins of human consciousness and its aesthetic component. Non-trivially formulated provisions and conclusions of the author of this concept allow us to look at the problem of human creativity from the perspective of studying the original deep foundations of the breakthrough of our distant ancestors in the sphere of their artistic humanization. In this regard, the features of the phenomenon of rock painting revealed by the author of the concept reveal the conditions of the original cultural interpretation of the nature of Paleolithic art. At the same time, the provisions contained in this concept open up new horizons for the implementation of the idea of using the autographic approach in the study of cultural and, in general, social and humanitarian phenomena. This is significant from the point of view of the creative implementation of its elements in the process of formation of the modern personality in the conditions of modernization transformation of the Russian Federation, as well as the affirmation of tolerance and solidarity in interpersonal relations in society in the era of increasing confrontational tension in the intercultural aspect.

Keywords: art creativity, Paleolithic rock art, the nature of human creativity, the cultural potential of the autistic research method.

Funding: Independent work.

Введение.

Проблема художественного творчества находится в поле зрения мыслителей с античных времен [3, с.10,14,15].

Дискурс вокруг наскальной живописи палеолита – это лишь часть, хотя и очень важ-

ная, поисков ответа на вопросы: Кто же такой человек и в чем его предназначение? В этом аспекте, с нашей точки зрения, нельзя обойти молчанием нетривиальные положения работы известного российского философа Ф.И. Гиренка «Аутография языка и сознания». Он убедил-

тельно отстаивает свою точку зрения о природе человеческого творчества, рефлексировав феномен наскальной живописи эпохи палеолита и полемизируя, в частности, с такими авторитетными мыслителями как А. Брейль, П.А. Куценков, Дж. и Л. Палмеры, Б.Ф. Поршнев, Ж.П. Сартр, М.П. Фуко.

Мы убеждены в том, что аутографическое переосмысление проблемы человеческого существования и человеческого творчества, раскрывающееся в работе Ф.И. Гиренка «Аутография языка и сознания», демонстрирует ее инновационный культурологический потенциал, востребованность которого в современных условиях модернизационной трансформации мирового сообщества и нашей страны вполне очевидна, исходя из объективной потребности в формировании поколения творческих личностей постиндустриальной эпохи.

Обсуждение.

Отмечая огромный разрыв между человеком и иными представителями жизненного мира, Ф.И. Гиренко подчеркнул, что «новый натурализм в антропологии не смог объяснить этого разрыва, ибо сам этот разрыв должен интерпретироваться как разрыв в адаптивном поведении человека, благодаря которому эволюция заменилась историей» [2, с. 25], а сам человек преобразовал себя в творческого субъекта. При этом он уточнил, что концептуальная уязвимость нового натурализма в антропологии выявляется в поисках адаптивного смысла искусства.

Анализируя, в частности, результаты этих поисков на примере концепции эволюционной психологии Дж. и Л. Палмеров [8], он скептически относится к их попыткам умалить значение искусства палеолита апеллицией к анонсируемому ими чувству эстетического у обезьян. Более того, как подчеркивает Ф.И. Гиренко, наука не обнаружила фактов, свидетельствующих хотя бы о каких-то проявлениях наскальной живописи даже у неандертальцев. Только человек эпохи палеолита, а не какой-либо иной представитель животного мира, выразил свои чувства посредством наскального искусства. Уже само это обстоятельство выделило человеческое существо из биосферной среды.

Но, вникая в интерпретацию Палмерами факторов, обусловивших рождение эстетического чувства у древнего человека, Ф.И. Гиренко отмечает, что оно выявляется не столько в адаптационной функции игры и ритуала, по-

рожденного ею, сколько в стремлении к перевоплощению, ценой которого станет повышение его социального статуса. Сама способность к перевоплощению является явной границей между миром людей, владеющих ею, и сферой иных живых существ, не способных на это.

Еще одной качественной ступенькой, отделившей человечество от мира иных живых существ, является язык [2, с.62]. Вполне аргументировано, Ф.И. Гиренко подчеркивает, что именно наскальная живопись в форме пиктографического бессюжетного изображения животных появилась в эпоху позднего палеолита задолго до оформления языкового формата человеческого общения, что позволяет ее характеризовать как фазу дословного общения древних людей. В этот древнейший период люди, как обосновано замечает Ф.И. Гиренко, общались с помощью жестикуляции, обозначаемой им термином «антиязык» (жестовый язык) [2, с.63]. Его выводы подтверждаются и характеристикой ряда видных исследователей эпохи палеолита. Так, например, Н.В. Клягин, полагает, что появление первых произведений искусства, таких как рисунки, пятна краски и образцы мобильного искусства эпохи палеолита, найденные, например, в районе Странской скалы в Чехии, может указывать на возникновение устной речи у представителей палеолитической культуры. [4, с. 123].

С точки зрения Ф.И. Гиренка, палеолитическое искусство в форме наскальной живописи с появлением языка вообще-то не связано, но может с ним пересекаться, о чем свидетельствует исчезновение психограмм, пиктограмм и идеограмм, которые уступили место уже в неолите сюжетной наскальной живописи [2, с.63]. Такая позиция опровергает концепцию Ю. Монича о параллельном развитии наскальной живописи и языка [7].

Таким образом, бессюжетная живопись свидетельствует об отсутствии языка как признака человеческой коммуникации; и, в свою очередь, сюжетная живопись неолита демонстрирует его наличие.

В данном случае, аутистический подход позволил Ф.И. Гиренку заявить, что человек, демонстрирующий эстетическое чувство, «это существо трансгрессивное, грезящее, воображающее, и, в этом смысле, асоциальное и внеприродное», поскольку в «природе не грезят, а социум избавляется от грез, превращая их в норму культуры» [2, с.56]. Более того, авторитетный философ обращает внимание на то, что

именно эстетическое чувство, явно выраженное в наскальной живописи, является самой «наглядной самопрезентацией человека» [2, с.64], выделяя его из мира всех живых существ нашей планеты, наряду с такими антропными феноменами как смех, улыбка, смущение, сновидения, совесть, вина и пр., которые принципиально не существуют в природной среде.

Обосновывая фундаментальность эстетической самопрезентации человеческого существа, автор аутографической концепции ставит сакраментальный вопрос: «Что же в наскальной живописи есть такого, что дает нам уверенность в том, что это не обман природы, не игра какого-то злокозненного гения, что она составляет первичную самопрезентацию человека?» [2, с.65]. И он же дает по этому поводу следующее определение. Наскальная живопись представляет собой уникальную форму репрезентации реальности, воспринимаемую современным человеком как парадоксальную. Она позволяет осуществлять переход между различными измерениями бытия, вызывая у наблюдателя когнитивный диссонанс и сомнения относительно объективной природы этого феномена. В контексте палеолитического искусства, создание рисунков на скалах можно рассматривать как первый шаг человека к осознанию пространственных отношений и своей позиции в мире. Художник, создавая изображения на стенах пещер, одновременно находился в двух измерениях: физическом пространстве пещеры и виртуальном пространстве своего творения. Таким образом были созданы условия для встраивания в поток ощущений и закономерностей окружающего мира [2].

Ф. И. Гиренок утверждает, что палеолитическое художественное творчество в виде наскальных рисунков представляет собой точку отсчета в формировании ощущения присутствия человека по отношению к самому себе.

С точки зрения аутографической концепции, искусство первобытного человека трудно описать и передать вербально. Оно прерывает линейное восприятие времени, предлагая альтернативный взгляд на мир. Перед лицом наскальной живописи человек оказывается в состоянии экзистенциального замирания, где его никуда не отсылают и никуда бежать, что подчеркивает уникальность и глубину этого феномена. [2, с.65].

В переходе от наскальной бессюжетной живописи палеолита, вызванной к жизни творчеством еще не владеющего речью, но владе-

ющего антиязыком жестов художника палеолита, к неолитической сюжетной живописи Ф.И. Гиренок находит основания, указывающие на радикальный перелом в эволюции человечества, «чувственное бытие постепенно теряет свою чувственность» [2, с. 66]. Наступает «время речи, рассказа, вобравшего в себя всю чувственную наглядность мира. Время Гомера и индейских сказок» [2, с.66]. Пришло то время, как отмечал Г. Гегель, когда слово заменило образ [1, с.21], Ж. Деррида развил эту мысль и подчеркнул: главное в знаке — его неспособность быть образом [12]. А слово-знак дает имя всему в реальности, и это значит, что миром начинает править логос [2, с.66].

Таким образом на смену символике художественной, связанной с наскальной живописью палеолита, в эпоху неолита приходит символика лингвистическая, ибо, как подчеркивал Ж.-П. Сартр, слово-знак — это символ присвоенного бытия [11, с.599]. Именно она, в конечном счете, подчиняет человека себе, достигая своего максимального могущества и власти над человеком в форме сегодняшней цифровизации, которая противопоставляет искусственный интеллект создавшему его человеку.

Углубляясь своей рефлексией в основания человеческой природы, Ф.И. Гиренок, вновь и вновь обращается к феномену наскальной живописи палеолита. Он убежден, что «изображения животных никогда бы не появились, если бы человек сначала научился говорить, а потом взялся бы за кисть» [2, с.67], ибо «в изображениях палеолита есть та наглядность и конкретность, которая невозможна в присутствии слова. Почему? Потому что оно заставляет нас смотреть на мир абстрактно, в горизонте логоса. Мы и сегодня смотрим на вещи и видим не вещи, а их суть... Функция слова состоит не в том, чтобы вызывать наглядные представления, а в том, чтобы делать их ненужными» [2, с.67]. Автор концепции отмечает, что для художника палеолита целостность мироздания определялась «не через слово, а через образ», а поэтому: «не язык был первой самопрезентацией человека, а искусство» [2, с.67].

В конечном счете, вопреки М. Фуко [13], Ф.И. Гиренок полагает, что человек в целом — это вовсе не обязательно тот, кто осуществляет речевые и трудовые практики, а тот, кто способен воспринять галлюцинацию, и из неё создать реальность, то есть, являясь, по сути, актуализирующей себя иллюзией. А первой,

известной историкам, материей галлюцинаций как раз и является наскальная живопись палеолита. Из всего этого следует, что вовсе не язык - «дом нашего бытия, а греза доперсонифицированной субъективности, пойманная первобытным художником» [2, с.67-68].

Результаты.

Особое место в аутографическом анализе палеолитического искусства, на наш взгляд, принадлежит осмыслению Ф.И. Гиренком феномена «звериного стиля» в наскальной живописи палеолита. Задавшись вопросом: Почему в наскальной живописи палеолита значимое место занимают изображения животных, Ф.И. Гиренко, заключает, что, видимо, здесь «дело не в мимесисе и не практиках охоты», а в психопатии людей палеолита. Он предполагает, что любые изменения в природной среде, в данном случае, связанные с движением животных, психологически угнетали древних художников, оказывали на них эмоциональное давление, выводящее их из состояния завораживающего покоя и ощущения полной безопасности [2, с.75].

Еще одним существенным раздражителем был для них женский образ. В отличие от всегда схематичных изображений мужчин, как правило, охотников, не особо возбуждавших их воображение, образ женщины, как правило, ассоциировавшийся с обликом собственной матери, как противоположность образу опасного и беспокойного зверя, воспринимался палеолитическими художниками как источник покоя и защиты.

В конечном счете, согласно Ф.И. Гиренку, «животные и палеолитические Венеры – это два эмоционально отдифференцированных полюса» [2, с.76]: движение и неподвижность, страх и комфорт, символизирующих исходное отношение человека к миру, двойственное по своей сути и эмоционально детерминированное. Неслучайно, делает вывод автор аутистической концепции, «...наша культура до сих пор носит на себе следы двух взаимосвязанных полюсов: верха и низа, покоя и беспокойства» [2, с.76], «освобождает и упорядочивает мощные потоки эмоциональной энергии» [2, с. 76].

Ф.И. Гиренко считает, что умение образно мыслить стало важнейшим достижением Homo sapiens в верхнем палеолите. Это ознаменовало переход к новому уровню когнитивных способностей. С тех пор люди начали оперировать образами, извлекать из них опыт и преодолевать страх перед воображением.

По мнению Гиренка, палеолитические художники создавали образы не только под влиянием внешних стимулов, но и внутренних импульсов. Они руководствовались не столько окружающей средой, сколько фантазиями и мечтами. Это говорит о развитии у них саморефлексии и интроспекции. Уже в древности человек обладал способностью к креативному мышлению и художественному самовыражению. Это стало основой для дальнейшего развития культуры и цивилизации. Он убежден, что взгляд палеолитического творца вовсе не отражает внешнюю реальность, а, наоборот, он «проецирует зыбь своих грез вовне, где они могли бы зацепиться за что-то материальное и затвердеть» [2, с.76]. Автор при этом опирается на искусствоведческий тезис о том, что «...художник палеолита видит не то, что есть, а то, что могло бы быть» [2, с.76]. Речь идет о том, что палеолитический творец «...использует рельефы скалы, готовые формы сталагмитов или натеки, чтобы создать фигуру зверя. Вернее, он может узнать в выступе скалы, например, бизона, тем самым объективируя свой взгляд, свое воображение» [2, с.76]. У палеолитического творца обнаруживается представление о том, что «...нарисованный зверь и зверь натуральный... как-то связаны» [2, с.76]. А потому «...сама возможность этой связи указывает на идеальный образ как субстанцию умозрения художника палеолита» [2, с.76]. Но с этого момента, когда у палеолитического художника, затаившегося от соплеменников в плену своих художественных переживаний в сумерках уединенной пещеры, начинают возникать сравнения, формируются предпосылки деабсурдизации им реальности как условия перехода первобытного человека из пространства мистериального галлюцинирования в мир логоса, рационального мышления.

Завершение эпохи древнейшего изобразительного искусства, представленного наскальными рисунками палеолита, знаменует собой начало перехода к сюжетному и концептуальному искусству неолита. Это событие имеет фундаментальное значение, так как оно отделяет архаическое прошлое человечества от зарождения античной художественной традиции.

Для первобытного художника пещера являлась не просто утилитарным пространством для проживания и творчества, но и сакральным локусом, где рождались, развивались и хранились архетипические образы. В отличие

от Платона, который использовал пещеру как метафору мифа, противопоставляя её агоре как месту социальной жизни, пещера, в контексте первобытного искусства, представляла собой первичную среду, где зарождалось человеческое творчество. Она символизировала недоверие к любой форме социальности и выступала как пространство, в котором формировались глубинные культурные и духовные ценности.

Обосновывая свой взгляд на палеолитическое искусство, Ф.И. Гиренок утверждает, что «рисунки поздних палеоантропов указывают на существование миражного сознания, освобожденного от стереотипных действий, связанных с изготовлением бусин и орудий труда» [2, с.82]. Он убежден в том, что рутинные практики эпохи палеолита способствовали автоматическому изготовлению кремниевых артефактов и декоративных изделий, не требуя от людей осознанного участия. Однако создание наскальной живописи представляло собой более сложный когнитивный процесс, требующий специфического типа сознания, которое автор определяет как миражное. Это свидетельствует о значительном расширении когнитивных способностей человека и переходе к новому уровню ментального функционирования. Поясняя свою позицию, Ф.И. Гиренок отмечает, что «образ вещи – это не внешний образ вещи, не тот образ, который каким-то чудом отслоился от вещи и прилип к скале, это образ, заданный вхождением в глубины внутреннего мира, то, чем мы видим изнутри, что беспокоит и причиняет нам страдание» [2, с.82].

Проникая в творческую лабораторию древнейшего из известных представителей нарождающегося эстетического сообщества, автор аутографической концепции раскрывает особенности возникновения художественной рефлексии следующим образом: «Образ вещи восходит к внутренней схеме нашего действия. Мы видим какую-то вещь не потому, что она есть, а потому, что в нас есть стереотипные движения. Поэтому прямая линия – это не вещь, которая существует вне нас, это наш орган, наш алфавит, с помощью которого реализуется наш взгляд тогда, когда для него нет сигналов извне. И в этом смысле, палеолитическое искусство можно понимать, как взгляд на мир, для которого нет причины в самом этом мире. В составе этого взгляда уже есть вертикаль и горизонталь, точка, прямая линия и т.д. Иногда мы смотрим в одну точку, но не потому, что есть эта точка, наоборот, точка суще-

ствует, если мы смотрим в одну точку. Глаз может смотреть и без воздействия внешнего импульса на рецептор, если есть внутренний стимул» [2, с.82].

Ф.И. Гиренок высказывает оригинальное мнение о том, как художнику эпохи палеолита «удалось выскочить из-под детерминации внешнего стимула» [2, с.82]. В этой связи, он прибегает к аналогии с аутистической рефлексией, подчеркивая, что палеолитическое искусство «...не испытывает на себе упорядочивающего воздействия речи, линейности языка» [2, с.84], а потому оно является искусством «тех, кто находится в пространстве между воображением и языком» [2, с.84].

Автор аутистической концепции акцентирует внимание на том, что «эмоциональный интеллект первобытного художника предназначен не для познания предметов среды обитания, а для существования человеческой самости. В нем концентрируется первичный опыт воздействия на себя» [2, с.84]. Именно поэтому «нарисованные животные являются образом, которым первобытное сознание воздействовало на себя» и, таким образом, «наскальная живопись в целом может рассматриваться как первый видимый механизм запуска самовоздействия, в горизонте которого возникают и дифференцируются все феномены так называемого второго рождения человека» [2, с. 4]. Отсюда следует завершающая оценка феномена наскальной живописи как ярчайшего проявления палеолитического искусства, в котором «...впервые оформилось чувство, благодаря которому мы научились видеть то, чего нет, то есть мы научились воображать» [2, с.84]. И в истоках этого чувства нельзя обнаружить прямой обусловленности со стороны природы или общества, поскольку представлявшие его художники не были включены в какие-либо общественно-хозяйственные практики.

Заключение.

В рамках аутографической концепции, Ф.И. Гиренок предлагает нам разгадку творческой природы человека, не имеющей строгой детерминации со стороны природной среды или общества. Он убедительно обосновывает, что основополагающее значение в эволюции человечества имеет художественное творчество, воплощенное в форме наскальной живописи палеолита. Более того, автор концепции убедительно показывает, что творчество первобытных художников помогает нам понять: истоки человеческого познания не в логике и

строгих нормах, а в художественном выражении палеолита — в наскальной живописи. Поэтому он убежден в том, что именно с наскальной живописи и начинается подлинная история человечества. При этом автор концепции доказывает, что не социализация, а социальная депривация создала условия для прорыва человечества к подлинно глубинному художественному самовыражению. И в этой связи, следует признать адекватным его суждение о том, что «в наскальной живописи можно увидеть по-

пытку художника освободиться от бремени мучающей его самости, от травмы, нанесенной разрывом с природой, а не маниакальную попытку овладеть зверем» [2, с.84].

Выше изложенное позволяет по достоинству оценить аутографическую концепцию Ф.И. Гиренка, в частности, как обладающую существенным культурологическим потенциалом, способствующим более глубокому пониманию людьми собственной сущности — своего творческого предназначения.

Конфликт интересов

Не указан.

Conflict of Interest

None declared.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

Список источников:

1. Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет: в 2-х т. Т. 2. М., 1971.
2. Гиренок Ф.И. Аутография языка и сознания. М.: Проспект, 2025. 256 с.
3. Гущин А. Происхождение искусства. Л., М.: Искусство, 1937. 114 с.
4. Клягин Н.В. Происхождение цивилизации (социально-философский аспект). М.: ИФ РАН, 1996. 252 с.
5. Куценков П.А. Психология первобытного и традиционного искусства. М.: «Прогресс-Традиция», 2007. 232 с.
6. Миссонова Л. И. Антропология искусства (введение в тему) / Л.И. Миссонова, В.Б. Кошаев // Кунсткамера. 2024. 1(23): 110–118. doi 10.31250/2618-8619-2024-1(23)-110-118
7. Монич Ю. К истокам человеческой коммуникации: ритуализированное поведение и язык. М.: Акад. гуманитар. исслед., 2005. 443 с.
8. Палмер Дж. Эволюционная психология. Секреты поведения Ното Sapiens / Дж. Палмер, Л. Палмер. СПб.: Изд-во «Прайм-Еврознак», 2007. 384 с.
9. Платон. Федр // Платон. Собрание сочинений в 4-х т. – Т. II / Общ. ред. А.Ф. Loseva, В.Ф. Asmus, A.A. Takho-Godi; пер. с др.-греч. М.: «Мысль», 1993. – С. 135-191.
10. Поршнев Б.Ф. О начале человеческой истории: проблемы палеопсихологии. М.: Трикста; Академический проект, 2013. 542 с.
11. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М.: АСТ, 2024. 928 с.
12. Derrida J. Writing and Difference (Routledge Classics) 2nd Edition. Routledge. 2001. 480 p.
13. Foucault M. The order of things: an archaeology of the human sciences Routledge. 422 p.
14. Hazlett A. Testimony, Understanding, and Art Criticism // Art and Philosophy. 2025. Pp.123-140 DOI:10.1093/9780191815423.003.0012
15. The art of the Stone Age. Crown Publishers, Ink. New York. 2011. 249 p.

References:

1. Hegel G.V.F. Works of different years: in 2 volumes. Vol. 2. Moscow, 1971.
2. Girenok F.I. Autography of language and consciousness. Moscow: Prospect, 2025. 256 p.
3. Gushchin A. Origin of art. Leningrad, Moscow: Art, 1937. 114 p.
4. Klyagin N.V. Origin of civilization (social and philosophical aspect). Moscow: Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 1996. 252 p.
5. Kutsenkov P.A. Psychology of primitive and traditional art. Moscow: "Progress-Tradition", 2007. 232 p.
6. Missonova L.I. Anthropology of art (introduction to the topic) / L.I. Missonova, V.B. Koshaev // Kunstkamera. 2024. 1(23): 110–118. doi 10.31250/2618-8619-2024-1(23)-110-118
7. Monich Yu. To the origins of human communication: ritualized behavior and language. Moscow: Acad. humanitarian research, 2005. 443 p.
8. Palmer J. Evolutionary psychology. Secrets of the behavior of Homo Sapiens / J. Palmer, L. Palmer. St. Petersburg: Publishing house "Prime-Euroznak", 2007. 384 p.
9. Plato. Phaedrus // Plato. Collected works in 4 volumes. - Vol. II / General. ed. A.F. Losev, V.F. Asmus, A.A. Takho-Godi; trans. from ancient Greek. Moscow: "Mysl", 1993. - P. 135-191.
10. Porshnev B.F. On the Beginning of Human History: Problems of Paleopsychology. Moscow: Triksa; Academic Project, 2013. 542 p.
11. Sartre J.-P. Being and Nothingness. Moscow: AST, 2024. 928 p.
12. Derrida J. Writing and Difference (Routledge Classics) 2nd Edition. Routledge. 2001. 480 p.
13. Foucault M. The order of things: an archaeology of the human sciences Routledge. 422 p.
14. Hazlett A. Testimony, Understanding, and Art Criticism // Art and Philosophy. 2025. Pp.123-140 DOI:10.1093/9780191815423.003.0012

Информация об авторах:

Шефель Сергей Викторович, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Крымский филиал Российского государственного университета правосудия имени В.М. Лебедева, sergey_shefel@mail.ru

Захарова Вера Александровна, кандидат философских наук, доцент, кафедра гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Крымский филиал Российского государственного университета правосудия имени В.М. Лебедева, zakharova7vera@mail.ru

Sergey V. Shefel, Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines, Crimean Branch of the Lebedev Russian State University of Justice **Vera A. Zakharova**, PhD, Associate Professor, Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines, Crimean Branch of the Lebedev Russian State University of Justice

Вклад авторов:

все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Contribution of the authors:

All authors contributed equally to this article.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 25.05.2025;

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 13.06.2025;

Принята к публикации / Accepted for publication 20.06.2025.

Авторами окончательный вариант рукописи одобрен.