

УДК 130.3

ББК 87. 8

DOI 10.18688/aa2515-9-51

Е. Н. Устюгова

## Эволюция проблемы национального стиля в теории культуры и эстетике

*Эволюция теории стиля в истории искусства и культуры.* Общей тенденцией исследований стиля в XIX–XX вв. стал переход от определения формально-типологических характеристик стилей в истории искусства и архитектуры к выявлению закономерностей процесса формообразования в культуре. Новым импульсом развития теории стиля послужил пересмотр абстрактного понимания исторического времени, согласно которому стиль охватывает единым принципом формообразования всю историческую эпоху (*стиль эпохи*). С осознанием нелинейности и внутренней противоречивости исторического развития культуры возникает потребность в осмыслении ее форм и механизмов, воплощающих диалектику традиции и динамики. В контексте новых ракурсов понимания исторического развития культуры и искусства формируется и проблематика национального стиля.

*Зарождение проблематики национального стиля.* В европейской истории вплоть до новейшего времени культура развивалась в рамках парадигмы, ориентированной на поиск путей к Абсолюту, не имеющему национального измерения. В классической модели истории европейского искусства национальная окрашенность больших стилей воспринималась как дополнительная характеристика единого процесса развития формообразования. Но с нарастанием роли самосознания субъекта в культуре встают проблемы осмысления разнообразия его форм: исторического, социального, национального, личностного.

Проблема национальной значимости культуры и искусства зарождается в недрах романтизма, для которого выражение характерного, самобытного представлялось наиболее ценным в искусстве. Подхватив идею Руссо о пагубном влиянии прогресса цивилизации на развитие культуры, романтики стали культивировать аналогию культуры с саморазвивающимся организмом, постепенно развертывающим потенциальные возможности своего роста. Так обозначился интерес к проблеме народного искусства, как органического начала культуры. Народная и национальная самобытность стали отождествляться, что впоследствии внесло немало путаницы в трактовку национального стиля, сводимого к архаическим формам народной дописьменной культуры. Современные авторы убедительно обосновывают позицию о различии народной и национальной культур, состоящую в том, что народная культура представляет собой замкнутое культурное пространство, опирающееся на анонимную коллективную этническую традицию, тогда как «главным свойством национальной культуры является

способность соотносить, сопоставлять, соизмерять себя с другими культурами, жить с сознанием своей сопричастности с другими народами» [10, с. 13]. Способность соотношения «своего» с «иным» исторически видоизменяется от оппозиции «наше» и «чужое» до осознания «своего», как отражения сопричастности со многими «другими». На этой стадии развития сознания, постепенно усложняясь и обогащаясь, происходит историческое становление самосознания субъекта культуры, важной ипостасью которого является феномен национальной культуры.

Дальнейшая эволюция проблемы национального стиля происходила под влиянием борьбы разных методологий понимания культуры: от стремления растворить национальную традицию в общеисторическом процессе культурного развития до выведения национальных характеристик за рамки истории.

Соотношение национального стиля и общей закономерности историко-культурного процесса стало ключевой проблемой исторического искусствознания и культурологии на рубеже XIX–XX вв. Г. Вёльфлин, сравнивая стили итальянского и немецкого искусства эпохи ренессанса, пришел к выводу, что национальный стиль играет роль выравнивающего фактора среди модификаций единого закона развития формы. По его мнению, точки пересечения эволюции общей закономерности и национальной самобытности возникают в периоды максимального напряжения внутри национальной культуры, но именно в это время национальное чувство формы выходит на наднациональную единую траекторию формообразования. Исходя из этого, Вёльфлин заключает, что влияние итальянского ренессанса на немецкое искусство лишь кажущееся: «у итальянцев учились, но не стали бы искать чужих образцов, если бы в самой Германии не было аналогичных устремлений» [6, с. 174]. Следовательно, во взаимодействии национальной традиции с общей историей определяющим фактором все-таки оказывается единая линия эволюции формы.

О. Шпенглер представлял историю культуры как цепь замкнутых организмов, каждый из которых осуществляет собственную генетическую программу через возрастные циклы развития: рождение — зрелость — умирание. Национальный фактор в общей панораме культур играет роль только основания различия ее регионально типов: греко-римского, арабского, западноевропейского. При этом национальная самобытность поглощается общим наднациональным содержанием стиля как выражением исторической души культуры [12, с. 424–425]. Так, всю западноевропейскую культуру он считал воплощением ее фаустовской души, а арабскую — магической.

В вопросе о генезисе национального стиля долгое время преобладали мистические трактовки движущих сил культурных процессов, особенно популярные в Германии рубежа XIX–XX вв. Неумолимую силу творящей энергии художественного стиля немецкие авторы называли «художественной волей» (А. Ригль), «демоническим натиском формы» (О. Шпенглер). В недрах движения к объединению Германии в конце XIX в. появилась концепция «народного духа» (*Volksgeist*), как иррационального начала, определяющего национальное своеобразие народов. Позднее национал-фашизм трансформировал эту идею в убеждение, что национальный дух передаётся по наследству, образуя нацию как сообщество, связанное кровнородственными узами.

В разных вариациях иррациональные трактовки национальной культуры продолжались и в начале XX в. Н. Бердяев, например, считал, что «национальность таинственна, мистична, иррациональна» [5, с. 96], поскольку за ней стоит «вечная онтологическая основа», которая «корнями своими врастает в таинственную глубину жизни», хотя постепенно стихийное национальное чувство облагораживается, вливаясь в единый исторический процесс религиозного преображения культуры [5, с. 92, 99]. Французскими историками школы «Анналов» было выдвинуто понятие *ментальности* для характеристики душевного склада культурного сообщества, что по существу относилось к свойствам народной коллективной психологии с ее приверженностью к традиционным устоям и обычаям. Противоречия трактовок соотношения общего и особенного, устойчивого и динамического в культурном процессе были следствием абстрактно-идеалистической концепции развития культуры, как саморазвития духа, а также внеисторического и однозначного объяснения генезиса национальной идентичности субъекта культуры психологическими или идейными причинами.

*Национальный стиль и культурная идентичность.* Во второй половине XX в. в условиях нарастания гетерогенности и ценностной релятивности социума складывается критическое отношение к поиску оснований идентичности социокультурного, в том числе национального, субъекта. По мнению Р.Шартье, представителя позднего поколения школы «Анналов», ментальные представления, включая национальные и этнические, нивелируют субъектную идентичность сообществ, поскольку не предполагают свободы исторического и индивидуального выбора [11]. Понятие национальный стиль постепенно вытесняется понятием *стиль жизни*, как спонтанным выражением бессознательных проявлений способа жизни малых сообществ, из которых состоит социум.

В постмодернистской философии появилась концепция *безымянных сообществ*, существование которых складывается в картину неопределенности бытия современной культуры. Классическая модель поступательного развития культурно-исторического процесса сменяется моделью произвольного ненаправленного типа формообразования, согласно которой стилиевой параметр культуры перемещается из сферы историко-культурной психологии в область индивидуального самоосуществления вне зависимости от соотношения с культурным контекстом. Так, Р.Барт относил генезис стиля к сфере индивидуальной телесной онтологии и мифологии, выводя понятие стиль за пределы не только системы культурных смыслов, но и системы языка вообще. Считая стиль функцией власти автоматизма биологического организма, предопределяющего существование писателя «однажды и навсегда», Барт ставил проблему стиля за пределами вопросов о субъектной идентичности и вообще горизонтов культурных взаимодействий [2, с. 310].

Отказ от поиска любых форм культурной идентичности, а, следовательно, и от проблемы «национального стиля», становится общей тенденцией исследований культуры второй половины XX в. Одной из вариаций такого подхода стала концепция *мультикультурализма*, как взаимной толерантности культур с разными ценностями. Двойственность этой модели состоит в том, что, с одной стороны, она будто бы утверждает параллельное сосуществование равноценных национальных культур, но, с другой стороны, сводит этот процесс, в конечном счете, к их взаимной ассимиляции. Сеть раз-

ноуравневых функциональных и ситуативных взаимодействий различных социальных, культурных, национальных, личностных факторов размывает границы определенности культурного пространства, превращая его в поток неопределенности, не имеющий очертаний и направленности. Проекция концепции глобализма на культуру доказала свою утопичность, поскольку практически столкнулась с реальным обострением противоречий между национальными культурами.

По-видимому, методология однозначного определения национального стиля как априорной формы национальной идентичности доказала свою исчерпанность, так же, как и надсубъектная трактовка культуры как неопределенного потока взаимодействий.

*Историко-культурные контексты становления национального стиля.* Дальнейшие перспективы исследования проблемы национального стиля открылись при рассмотрении культуры в историко-культурном контексте взаимодействия различных форм самосознания культуры, одной из которых является национальный стиль, приобретающий разные очертания и интерпретации в различных историко-культурных контекстах. История представляет собой длительный процесс ценностных и смысловых перемещений внутри культуры, создавая новые контексты соотношения традиции и обновления. На эту закономерность обращал внимание В.Беньямин, противопоставляя одномоментности возникновения процессуальность происхождения: «в каждом феномене происхождения определяется фигура (*Gestalt*), в которой идея то и дело спорит с историческим миром... Таким образом, происхождение не выделяется из фактической наличности, а относится к ее пред- и пост-истории... То есть категория происхождения не является... чисто логической, она историческая» [4, с. 27–28]. Актуализация проблемы национального стиля зависит от исторического развития всей панорамы социокультурного самосознания, поэтому интерпретации национального стиля так же исторически контекстуальны. Так, например, на стадии исторического самосознания европейской культуры второй половины XIX в. сложилась специфическая картина соотношения традиции и динамики культуры, породившая стилевой феномен *национального романтизма*. Стилизованное возрождение былых стилевых форм, с целью эстетически окрасить современный практицизм образностью исторически авторитетных ценностей, было ориентировано на горизонт ожидания современной аудитории, стремящейся преодолеть засилье позитивизма и технократического функционализма. Произвольный и тенденциозный выбор формальных признаков национальных образов нес на себе печать этих контекстуальных установок, нередко представая декоративной стилизацией или модным трендом. Подобная схематизация присуща и идеологическим трактовкам национального стиля, исходящим из установок государственной культурной политики. Когда из многозначного смыслового поля исторического становления национального самосознания, искусственно избирается некое значение и соответствующая ему знаковая форма, образ национального стиля превращается в декларативную манифестацию упрощенной модели национальной культуры. Так, например, в советской эстетике культивировалась модель социалистического искусства как интернационального по содержанию и национального по форме, что на практике оборачивалось орнаментальной стилизацией произведений искусства по унифицированным образцам народной традиции.

*Проблема национального стиля в современной теории стиля.* Новые подходы к проблеме национального стиля наметились при рассмотрении стиля в системе культуры, организующей взаимодействие многополярных смыслов, форм и механизмов культуры. Стиль выступает как метаформа культуры, структурно проявляющаяся сквозь ее разные предметные языки. Вместе с тем, стилевая структура одновременно является выражением, смыслы которого «просвечивают» сквозь предметно-структурную онтологию, что указывает на символическую природу стилового образа, в котором, по словам С. С. Аверинцева, «предметный образ и глубинный смысл выступают... как два полюса, невыразимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты)» [1, с. 155]. Будучи символической формой, стиль обретает эстетическую (чувственно-сверхчувственную) реальность в образе, выразительность которого позволяет прочитывать больше, чем непосредственно сказано. Несмотря на многозначную природу такого символического феномена как стиль, мы воспринимаем его как целостный эстетический образ, не осознавая всей совокупности породивших его значений. С этих позиций открываются перспективы трактовки национального стиля как выразительного языка исторического становления национального самосознания, рождающегося в синергии множества факторов: языковых, религиозно-нравственных, эстетических, идеологических, ментальных, среди которых в процессе исторического развития выдвигаются различные ценностные доминанты, влияющие на всю структурно-символическую систему культуры.

Соотношение национальных и общекультурных форм как творческого процесса становления языка культуры освещалось в структурно-семиотической концепции культуры Ю. М. Лотмана, который считал границы семиосфер культуры наиболее горячими точками семиообразовательных процессов: «С одной стороны, она (граница. — Е. У.) разделяет, с другой, — соединяет,... следовательно, принадлежит обеим пограничным культурам... Граница — механизм перевода текстов «чужой» семиотики на язык «нашей», место трансформации внешнего во внутреннее». [9, с.262] Диалектика исторической динамики проникновения внешнего во внутреннее осуществляется неравномерно: от стадии пассивного восприятия традицией внешнего воздействия к стадии возбуждения, возрастания текстопорождающей энергии, передатчиком которой, в конечном счете, становится культура-получатель. Область пересечения оказывается местом взрыва творческой энергии, в результате «в художественном тексте оказывается возможным реализовать ту оптимальную их соотношенность, при которой конфликтующие структуры располагаются не иерархически, т. е. на разных уровнях, а диалогически — на одном» [9, с.289]. Д. С. Лихачев, прослеживая в трудах по поэтике древнерусской литературы взаимодействие древнерусской традиции с векторами европейской поэтики нового времени, показал, что понятие традиции не может не включать в себя историческую динамику межполярных перемещений внутри культуры, которая проявлялась в многообразии структурной и образной динамики древнерусской литературы. Поэтому Лихачев видел задачу исследования стилистических тенденций русской литературы в изучении соотношения различных функций и образных средств литературы, появляющихся в процессе развития. На одних его этапах доминировали векторы исторической динамики, на других — ориентация на историческую традицию, в которой «...были

представлены разные стили — стили искусные, сложные, своеобразные, а главное разнообразные», но все они совершали свой вклад в становление русского национального стиля. Он пришел к заключению, что на протяжении истории культуры складываются различные образы национального стиля, вместе создающие картину становления и развития национального самосознания: «великая новая русская литература...явилась вершиной многовекового развития всей русской литературы на всей русской территории» [8, с. 153–154].

Важный вклад в новую концептуализацию стиля внесла концепция М. М. Бахтина, обосновавшего понимание культуры как процесса творческой трансформации форм, взаимного отражения смыслов, взаимного проникновения структур. М. М. Бахтин считал феномен *границности* в культуре главным stileобразующим фактором, поскольку функция стиля в культуре (искусстве), по его мнению, как раз и состоит в культивировании границ различных культурных миров — «внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент её ...» [3, с. 7–68]. Но главное для Бахтина состояло в том, что граница не только соединяет и разделяет, но и творчески стимулирует образование новых смыслоформ. В продолжение его мысли можно сказать, что особое назначение стиля в культуре состоит в том, что он является активной творческой формирующей силой «...эстетического преодоления рамок, ограничивающих целостность субъекта его исторической, социальной, профессиональной принадлежностью, стимулируя активность соотнесения с различными смысловыми контекстами. Тем самым он придает субъекту форму его культурной определенности, почву для самосознания и самореализации» [13, с. 174].

Трактовка национального стиля как продукта творческой деятельности субъекта культуры указывает на его особую значимость среди форм культурного самосознания, поскольку, как писал еще Вильгельм Гумбольдт, национальный стиль, выявляя субъектность языка, оказывается наиболее важной ипостасью стиля [7, с. 178]. О творческом выражении в стиле национальной субъектности говорил и Н. А. Бердяев, считавший, что «все творческое в культуре носит на себе печать национального гения» [5, с. 94], что «врастание личности в нацию, нации в человечество происходит творчески произвольно, без всякой внешней регламентации» [5, с. 95]. Являясь творческой формой преобразования реальности в национальную культуру, стиль структурирует национальное самосознание палитрой эстетически выразительных образов, символизирующих разные этапы и векторы его развития, в совокупности дающих представление о смысловой объемности и языковом разнообразии национальной культуры. Эта функция национального стиля отличает его от размытых представлений о национальной самобытности культуры.

Развитие национального стиля культуры проходит путь от анонимной этнической традиции до обретения собственного голоса в процессе исторического становления культурного самосознания и постепенно становится авторской интерпретацией национальной традиции, в осознании своей сопричастности к универсальным общечеловеческим смыслам. Каждый художник по-своему и в свое время интуитивно нащупывает в своем творчестве национальную стилевую интонацию, поэтому невозможно установить, кто более национален: Васнецов или Кандинский, Пушкин или Гоголь, Толстой

или Чехов, Станиславский или Мейерхольд, Римский-Корсаков или Прокофьев? Национальные стили, корнями уходящие в свою культурно-историческую почву, затем продолжают жить и обогащаться, вступая в творческие диалоги со стилями других эпох и культур, обнаруживая с ними линии притяжения или взаимной оппозиции. Такое понимание выводит дискуссии о природе национального стиля из дурной бесконечности противопоставления национального и общечеловеческого, традиции и динамики, своего и чужого.

*Итоги.* Исследование национального стиля не является локальной проблемой, а опирается на развитие теории культуры, теории стиля и широкую панораму историко-культурного процесса.

Проблематика национального стиля формируется в течение XIX–XX вв. в контексте рассмотрения соотношения общего и особенного, устойчивого и динамического в культурном процессе. Принятые в это время трактовки сводились к отождествлению народной и национальной культуры, национальной идентичности и ментальности, внеисторическому определению генезиса национального стиля из сферы бессознательной чувственности или мифологии.

Новые подходы к проблеме национального стиля открываются при его рассмотрении как исторически развивающейся формы национального самосознания, производящего в процессе межкультурного диалога.

На каждом этапе развития истории культуры в изменяющихся культурных контекстах национальный стиль выступает как форма культурного творчества, трансформирующего в собирательный символический образ синергию языковых, религиозно-нравственных, эстетических, ментальных, идеологических, аксиологических факторов национального самосознания.

В процессе исторического развития культуры представления о национальном стиле эволюционируют вместе с развитием национального самосознания субъекта культуры на пути от растворения в анонимной этнической традиции до обретения собственного голоса в диалоге культур и эпох.

Исторические стилевые модификации структурируют национальное самосознание палитрой эстетически выразительных художественных образов, которые в совокупности дают картину смысловой объемности и языкового разнообразия национальной культуры, не сводимой к одному стилю.

Образ национального стиля является почвой для самореализации субъекта в культуре через творческую интерпретацию национальной традиции в современном контексте соотнесения с универсальными культурными смыслами.

Такой подход приводит к диалектическому пониманию творческой природы национального стиля в историческом развитии культуры, преодолевая противоречия противопоставления национального и общечеловеческого, традиции и динамики, своего и чужого.



## Литература

1. Аверинцев С. С. Символ // София-Логос. Словарь / Под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. — Киев: Дух и Литера, 2006. — С. 306–349.
2. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. — М.: Радуга, 1983. — С. 306–349.
3. Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 1. — М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2003. — С. 7–68.
4. Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. — М.: Аграф, 2002. — 288 с.
5. Бердяев Н. А. Судьба России. — М.: Советский писатель, 1990. — 346 с.
6. Вёльфлин Г. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. — М.: Юрайт, 2024. — 181 с.
7. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 1984. — 396 с.
8. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. — М.: Наука, 1970. — 179 с.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб.: Искусство-СПб, 2000. — 704 с.
10. Межуев В. М. Идея культуры: Очерки по философии культуры. — М.: Прогресс-Традиция, 2006. — 408 с.
11. Шартве Р. Интеллектуальная история и история ментальностей: двойная переоценка? // Новое литературное обозрение. — № 2 (66). — 2004. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/index-pr.html> (дата обращения: 9.01.2025).
12. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность. — М.: Мысль, 1993. — 663 с.
13. Устюгова Е. Н. Стиль и культура. Опыт построения общей теории стиля. — СПб.: С-Петербургский ун-т, 2006. — 260 с.

**Название статьи.** Эволюция проблемы национального стиля в теории культуры и эстетике

**Сведения об авторе.** Устюгова, Елена Николаевна — доктор философских наук, профессор. Санкт-Петербургский государственный университет. Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. [elena.ust@gmail.com](mailto:elena.ust@gmail.com); [e.ustiugova@spbu.ru](mailto:e.ustiugova@spbu.ru); SPIN-код: 8380-2690; ORCID: 0000-0001-7453-2585

**Аннотация.** В статье проводится теоретический и методологический анализ эволюции исследования проблемы национального стиля в культуре и искусстве. Эта проблематика формировалась в течение XIX–XX вв. в контексте рассмотрения соотношения общего и особенного, устойчивого и динамического в культуре. Дается критика концепций развития культуры как саморазвития духа, противопоставления национальной традиции общесторическому процессу культурного развития, растворения стиливого разнообразия в модели мультикультурализма, отождествления народной и национальной культуры, национальной идентичности и ментальности, трактовки генезиса национального стиля из сферы бессознательной чувственности или мифологии. Рассматриваются новые подходы к проблеме в структурно-семиотической и диалогической концепциях культуры Лотмана и Бахтина, обособивающих понимание национального стиля как формы культурного творчества, трансформирующего границы культур в собирательный символический образ диалога внешнего и внутреннего, традиции и обновления. В итоге проведенного анализа делаются выводы о том, что национальный стиль является выражением исторического становления национального самосознания на пути от растворения в анонимной этнической традиции до обретения собственного голоса в диалоге культур и эпох. Исторические стилиевые модификации структурируют национальное самосознание палитрой эстетически выразительных художественных образов, которые в совокупности дают картину смысловой объемности и языкового разнообразия национальной культуры, не сводимой к одному стилю. Такая трактовка приводит к диалектическому пониманию творческой природы национального стиля в историческом развитии культуры, преодолевая противоречия противопоставления национального и общечеловеческого, традиции и динамики, своего и чужого.

**Ключевые слова:** национальный стиль, творчество, символический образ самосознания, диалог культур, диалектика традиции и динамики

**Title.** Evolution of the Problem of National Style in Cultural Theory and Aesthetics

**Author.** Ustyugova, Elena N. — Dr. habil., professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034. St. Petersburg, Russian Federation. [e.ustiugova@spbu.ru](mailto:e.ustiugova@spbu.ru); SPIN-code: 8380-2690; ORCID: 0000-0001-7453-2585



**Abstract.** The article provides theoretical and methodological analysis of the evolution of the national style problem research in culture and art. This problematic was formed during the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries in the context of considering the correlation between the general and particular, stable and dynamic in culture. The paper criticises the concepts of cultural development as spiritual self-development, the opposition of national tradition to the general historical process of cultural development, the dissolution of style diversity in the model of multiculturalism, the identification of folk and national culture, national identity and mentality, as well as the interpretation of the genesis of national style from the sphere of unconscious sensuality or mythology. New approaches to the problem are considered in the structural-semiotic and dialogical concepts of culture developed by Lotman and Bakhtin, which justify the understanding of national style as a form of cultural creativity, which transforms the boundaries of cultures into a collective symbolic image of the dialogue of the external and internal, tradition and renewal. The analysis concludes that national style is an expression of the historical formation of national self-consciousness, on the way from dissolving into anonymous ethnic tradition to finding its own voice in the dialogue of cultures and eras. Historical style modifications structure the national self-consciousness with a palette of aesthetically expressive artistic images, which together give a picture of the semantic volume and linguistic diversity of national culture, not reducible to a single style. Such understanding leads to a dialectical understanding of the creative nature of national style in the historical development of culture, thereby transcending the contradictions of the opposition of the national and the universal, tradition and dynamism, the local and the foreign.

**Keywords:** national style, creativity, symbolic image of self-consciousness, dialogue of cultures, dialectics of tradition and dynamics

## References

- Averintsev S. S. *Symbol. Sofiya-Logos. Slovar (Sofia-Logos. Dictionary)*. Kiev, Spirit and Literature Publ., 2006, pp. 306–349 (in Russian).
- Bakhtin M. M. Towards a philosophy of action. Bakhtin M. M. *Sobranie sochinenii. T. 1. (Bakhtin M. M. Collected works, vol. 1)*. Moscow, Russian dictionaries, Languages of Slavic culture Publ., 2003, pp. 7–68 (in Russian).
- Barthes R. Writing Degree Zero. *Semiotika (Semiotics)*. Moscow, Raduga Publ., 1983, pp. 306–349 (in Russian).
- Benjamin W. *Proiskhozhdenie nemetskoj barochnoi dramy (The origin of German Baroque drama)*. Moscow, Agraf Publ., 2002. 288 p. (in Russian).
- Berdyayev N. A. *Sud'ba Rossii (The fate of Russia)*. Moscow, Sovetsky pisatel' Publ., 1990. 346 p. (in Russian).
- Chartier R. Intellectual history and the history of mentalities: a double reassessment? *New Literary Review*, no. 2 (66), 2004. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/index-pr.html> (accessed: 9 January 2025) (in Russian).
- Humboldt V. *Izbrannye trudy po iazykoznaniyu (Selected works on linguistics)*. Moscow, Progress Publ., 1984. 396 p. (in Russian).
- Likhachev D. S. *Chelovek v literature Drevnei Rusi (Man in the literature of Old Russia)*. Moscow, Nauka Publ., 1970. 179 p. (in Russian).
- Lotman Yu. M. *Semiosfera (Semiosphere)*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2000. 704 p. (in Russian).
- Mezhuev V. M. *Ideia kul'tury: Ocherki po filosofii kul'tury (The idea of culture: Essays on the philosophy of culture)*. Moscow, Progress-Traditsia Publ., 2006. 408 p. (in Russian).
- Spengler O. *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoi istorii. T. 1. Geshtal't i dejstvitel'nost' (Sunset of Europe. Essays on the morphology of world history. Vol. 1. Gestalt and reality)*. Moscow, Mysl Publ., 1993. 663 p. (in Russian).
- Ustyugova E. N. *Stil' i kul'tura. Opyt postroeniia obshchei teorii stilia (Style and culture. The experience of building a general theory of style)*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2006. 260 p. (in Russian).
- Wölfflin H. *Iskusstvo Italii i Germanii epokhi Renessansa (The Art of Italy and Germany of the Renaissance)*. Moscow, Yurait Publ., 2024. 181 p. (in Russian).