

DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-1-218

УДК 130.2



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

## ПРОБЛЕМА ИКОНОПИСНОГО КАНОНА В ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКОВНОЙ ЖИВОПИСИ

*А.Н. Михайлов, Л.Б. Михайлова*

*Статья посвящена постановке проблемы иконописного канона и исследованию специфики канонических произведений в православной церковной живописи. С этой целью рассмотрена взаимосвязь художественно-эстетического канона в целом и иконописного канона в частности. Для уточнения смыслового наполнения понятий «иконописный канон» и «иконография» предложено разграничение терминов «иконографическая модель» и «иконографический тип». Специфика восточно-христианского иконописного канона исследуется в контексте особой гносеологической роли изобразительного искусства в системе православной культуры, обусловившей особенности иконописного символизма. Сформулированы общие и частные принципы канонической системы, выявляющие религиозно-философскую и художественно-эстетическую целостность иконописных образов, предназначенных для внерационального выражения божественного откровения и выступающих связующим звеном «дольнего» и «горнего», имманентного и трансцендентного уровней бытия.*

**Ключевые слова:** *православная иконопись; иконописный канон; иконография; иконографическая модель; иконографический тип; религиозно-художественная целостность; иконописный образ*

**Для цитирования.** Михайлов А.Н., Михайлова Л.Б. Проблема иконописного канона в православной церковной живописи // *Russian Studies in Culture and Society*. 2024. Т. 8, № 1. С. 4-17. DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-1-218

Original article | Theory and History of Culture and Art

## THE PROBLEM OF ICONOGRAPHIC CANON IN ORTHODOX CHURCH PAINTING

*A.N. Mikhailov, L.B. Mikhaylova*

*The article is devoted to the formulation of the problem of the iconographic canon and to the study of the specifics of canonical works in Orthodox church painting. For this purpose, we study the relationship between the artistic-aesthetic canon in general and the iconographic canon in particular. To clarify the semantic content of the concepts “iconographic canon” and “iconography”, a distinction is proposed between the terms “iconographic model” and “iconographic type”. The specifics of the Eastern Christian iconographic canon are studied in the context of the special gnosiological role of visual arts in the system of Orthodox culture, which determined the features of iconographic symbolism. General and specific principles of the canonical system are formulated, revealing the religious-philosophical and artistic-aesthetic integrity of iconographic images intended for the non-rational expression of divine revelation and acting as a connection between the “earthly” and “celcstial”, immanent and transcendental levels of being.*

**Keywords:** *Orthodox iconography; iconographic canon; iconographic model; iconographic type; religious-artistic integrity; iconographic image*

**For citation.** *Mikhailov A.N., Mikhaylova L.B. The Problem of Iconographic Canon in Orthodox Church Painting. Russian Studies in Culture and Society, 2024, vol. 8, no. 1, pp. 4-17. DOI: 10.12731/2576-9782-2024-8-1-218*

Проблема иконописного канона, к сожалению, всё ещё принадлежит к разряду малоизученных. Достаточно сказать, что нет ни одной специальной работы монографического характера, посвященной этой теме. Она рассматривается лишь как «попутная» в ряде работ, авторы которых исследуют различные аспекты художественного

творчества и религиозного искусства. Определенные сложности в разработке этой проблемы связаны с тем, что она находится на стыке философии, искусствоведения, эстетики, религиоведения, богословия и требует совместных усилий ученых, работающих в разных областях научного знания. Этим, видимо, и объясняется в какой-то мере тот факт, что в отечественной литературе исследования, затрагивающие проблему иконописного канона, немногочисленны.

Хотя проблема иконописного канона в религиозном культовом искусстве не совпадает с проблемой художественно-эстетического канона в искусстве вообще, их тесная взаимосвязь очевидна. Исторически термин «канон» возникает в рамках древних метрических систем и понимается прежде всего количественно, как канон пропорций, определяющий соотношение частей изображаемой человеческой фигуры. Затем постепенно приобретает более широкое значение и выступает в качестве совокупности определенных норм и требований. По определению А.Ф. Лосева, канон – это «количественно-структурная модель художественного произведения такого стиля, который, являясь определенным социально-историческим показателем, интерпретируется как принцип конструирования известного множества произведений» [9, с. 15]. Такая модель оказывается не только образцом, но и служит критерием оценки произведений искусства.

В сфере художественного творчества роль канона двояка: либо он участвует в становлении эстетических идеалов определенной исторической эпохи, а точнее, в их выражении в области искусства, либо защищает идеалы уходящего времени, уже исчерпавшие свои потенциальные возможности. В первом случае, в качестве идеала становящегося, канон играет роль не столько внешнего ограничителя, сколько внутреннего ориентира или вектора, направляющего и творчество художника, и восприятие зрителя. Именно в каноне фиксируются лучшие достижения искусства становящейся эпохи. Но, с другой стороны, в каноничности имплицитно заложено стремление к увековечиванию определенных способов художественного постижения мира, выработанных в ту или иную историческую эпо-

ху. Поэтому любой канон «таит в себе ограничивающее мертвящее начало, сначала незаметное, но постепенно обнаруживающееся все явственнее. Канон отчетливо проявляется в то момент, когда кривая подъема искусства останавливается и переходит в горизонтальную плоскость» [16, с. 113]. Канон как бы стремится удержать уровень искусства на должной высоте: в результате наступает период равновесия, когда в пределах канона происходит совершенствование уже найденных приемов. В искусствоведении эти периоды принято называть «утонченным искусством».

Элементы нового художественного сознания, зарождаясь в недрах уходящей эпохи, стимулируют поиск принципиально иных творческих приемов и способствуют формированию новых эстетических вкусов. Все жёстче ограничивая эти поиски, канон постепенно утрачивает статус идеала и образца, которому свободно следуют, и превращается в набор формальных требований и запретов, регламентирующих художественное творчество. Затем наступает период, когда разрушение канона становится неизбежным. Очевидно, что и становление художественных канонов, и их разрушение, являются в равной степени естественными и необходимыми закономерностями процесса художественно-эстетического освоения действительности.

Канон в сфере религиозного, и прежде всего, культового (то есть, непосредственно предназначенного для участия в церковной культовой практике) искусства, не может быть только эстетическим уже в силу того, что содержит не только художественные, но и религиозные требования. Церковный канон реализуется в целом ряде более конкретных канонов: богослужебном, музыкальном, архитектурном, иконописном, агиографическом и других. Нас прежде всего будет интересовать канон иконописный.

Несмотря на то, что во многих исследованиях по истории христианского искусства упоминается термин «иконописный канон», определение этого понятия, как правило, отсутствует, а смысл термина предполагается общеизвестным. В связи с этим хотелось бы подчеркнуть, что даже применительно к одному из видов религиозного искусства – христианской культовой живописи – использование понятия

«иконописный канон» требует дополнительных пояснений, так как канон восточно-христианского искусства существенно отличается от церковного канона художественных исканий представителей западно-христианской церкви. Для византийского православного канона важна не только внешняя форма, но и выражение сущностного смысла христианской догматики. В то время как в западной католической традиции канон скорее функционирует как формально-устойчивая система воспроизведения религиозного сюжета.

С сожалением приходится отметить, что в отечественной литературе отсутствуют четкие определения таких понятий, как «иконописный канон» и «иконография» применительно к православной живописи. В ряде случаев они используются в качестве синонимов, что в какой-то мере и обуславливает путаницу как в определении роли канона, так и в оценке каноничности религиозно-художественных произведений. Разделение этих понятий представляется нам необходимым для дальнейшего анализа.

Канон в православном искусстве функционирует не только на формальном, но и на содержательном уровне. Иначе говоря, в сфере культовой живописи иконописный канон предполагает выражение определённых религиозных идей в определённой художественной форме. Эта совокупность формально-содержательных (художественно-религиозных) требований, являющаяся одновременно и образцом, и критерием оценки для создаваемых произведений и составляет смысловое поле понятия «иконописный канон».

В системе канонических требований, касающихся формально-художественной стороны иконописного образа, можно выделить трехчастную структуру: канон пропорций, цветовой канон и композиционный. Сложившаяся традиция словоупотребления такова, что термин «иконография» может быть отнесен и ко всей системе художественных требований, и только к композиционному решению. Для того чтобы избежать возможной и довольно часто встречающейся в исследовательской литературе путаницы, необходимо отделить иконографию в широком смысле слова от иконографии в узком смысле. Для этого мы предлагаем использовать понятия «иконографическая

модель» и «иконографический тип». В таком случае иконография в широком смысле слова, как стабильная изобразительная схема, обладающая ограниченным числом элементов и фиксированными правилами их сочетания, будет обозначена термином «иконографическая модель». Именно в таком смысле слова используется понятие «иконография», к примеру, в работе Языковой И. «Со-творение образа. Богословие иконы» [4]. Синонимом иконографии в узком смысле слова – как композиционного решения – выступит понятие «иконографический тип».

Иконографическая модель фиксирует формальную сторону иконописного канона. Но церковный канон в православной живописи прежде всего несет определенную смысловую нагрузку. Его основная функция – указание на сущностный архетип, так называемый «первообраз», знак умопостигаемого «горнего» мира, связывающий имманентный и трансцендентный уровни бытия.

По словам одного из крупнейших православных исследователей культовой живописи Л.А. Успенского, «иконописный канон есть известный принцип, позволяющий судить, является ли данный образ иконой или нет. Он устанавливает соответствие иконы Священному Писанию и определяет, в чем заключается это соответствие, т.е. подлинность передачи Божественного Откровения в исторической реальности тем способом, который мы называем символическим реализмом» [17, с. 66]. Таким образом, в качестве содержательной стороны иконописного канона выступает религиозное догматическое положение. Но этот факт не означает, что иконописные образы можно считать лишь иллюстрацией к библейским текстам и другим литературным источникам. Тесная взаимосвязь православной живописи и литературы не предполагает литературного диктата в иконописи. История византийской и древнерусской культуры предоставляет бесчисленное количество примеров как влияния литературы на изобразительное искусство, так и обратного влияния иконописи на литературу [2]. Например, некоторые сказания, видения, чудеса из жизни святых получали сначала живописные воплощения, а затем уже литературные. Таким образом, в рамках восточно-христианской

культуры «Образ» и «Слово», а точнее, словесный образ и образ пластический, функционировали в качестве нетождественных, но равноправных способов передачи информации. Вот как об этом говорит один из православных богословов: «В глазах церкви икона не является искусством, иллюстрирующим Священное Писание, но языком, ему соответствующим, однозначным, соответствующим не букве и не самой книге, содержащей Писания, а евангельской проповеди, то есть самому содержанию Писания, его смыслу, так же как богослужебные тексты. Поэтому икона и имеет в Церкви то же значение» [18].

Своеобразная гносеологическая роль изобразительного искусства в системе православной культуры в значительной мере обусловила устремленность творческого потенциала художников к поиску таких художественных форм и методов, которые позволили бы выразить в чувственных образах сверхчувственный «горний» мир, высший уровень бытия. Основанием таких поисков стала разработанная византийскими мыслителями (Дионисием Ареопагитом [4, 5], Максимом Исповедником [15], Иоанном Дамаскином [7], Симеоном Новым Богословом [14], Григорием Паламой [1] и др.) теория символического образа, обосновывающая принцип «неподобного подобия». Это во многом обусловило высокую степень символичности православной иконописи. По сути, символичность стала «атрибутивным свойством восточно-христианского церковного искусства. Поэтому в поисках наиболее адекватного художественно-эстетического языка православная иконопись отказалась как от слишком абстрактного и отвлеченного символизма, свойственного раннему христианству, так и от излишне подробной повествовательности постиконоборческого периода в византийском искусстве» [12, с. 39].

Принципиальное отличие символа от других знаков заключается в том, что его соотношение с обозначаемым многозначно и неопределённо. Но именно символический характер изображения делает возможным выражение представлений об ирреальном с помощью реального. «Символ, – по словам А.Ф. Лосева, – есть знак, однако не мертвый и неподвижный, а рождающий собою многочисленные,

а может быть, и бесчисленные закономерные и единичные структуры, обозначенные им в общем виде как «отвлеченно-данная идейная образность» [10, с. 66]. Смысловое поле любого символа нельзя свести к однозначной вербальной формулировке. Его можно лишь пояснить, соотнося с дальнейшими символическими уровнями. Поэтому смысловой объем религиозного символа не может быть сведён к догмату. Именно в этом и состоит принципиальное отличие символа от аллегории, смысловое значение которой вполне выразимо в некоторой рассудочной формуле. Вспомним рассуждения И.В. Гёте: «Аллегория превращает явление в понятие, понятие в образ, но так, что понятие все еще содержится в образе в определенной и полной форме и с помощью этого образа может быть выражено. Символика превращает явление в идею, идею в образ, и притом так, что идея всегда остается в образе бесконечно действенной и недостижимой. Даже выраженная на всех языках она осталась бы все-таки невыразимой» [3, с. 586]. Вместе с тем, касаясь принципиальных различий между символом и аллегорией, важно не упустить из виду пределы такого противопоставления, так как «одна и та же выразительная форма, смотря по способу соотношения с другими смысловыми выразительными или вещественными формами, может быть и символом, и схемой, и аллегорией одновременно» [8, с. 69], в зависимости от точки зрения и уровня восприятия.

Канонический тип культуры предполагает постепенное созерцательное углубление в одни и те же знаки, символы, образы. Поэтому восприятие канонического произведения построено по принципу движения от первоначального «схватывания» сюжетной канвы к постепенному освоению восходящих уровней внутренней семантики, значительно расширяющих смысловое поле религиозно-художественного образа. И если «информационный объем канона можно в какой-то мере считать фиксированным и стабильным, то было бы ошибкой относить это утверждение ко всему иконописному образу. Дело в том, что художественное произведение канонического типа функционирует в рамках канонической культуры не как источник информации (так как догматическое содержание общеизвестно), а



как её возбудитель» [12, с. 39]. По словам Ю.М. Лотмана, «получатель <...> средневекового художественного сообщения лишь поставлен в благоприятные условия для того, чтобы прислушаться к самому себе. Он не только слушатель, но и творец. С этим связано и то, что столь каноническая система не теряет способности быть информационно активной» [11, с. 317].

Специфика иконописного канона как религиозно-художественной целостности может быть выявлена в процессе исследования общей канонической системы. С определенной долей условности в этой системе можно выделить две категории принципов: общие, универсальные принципы, не зависящие от того, что изображается, и частные, непосредственно связанные со спецификой изображаемых объектов.

К числу общих канонических принципов, определяющих специфику иконописных изображений, можно отнести следующие: закрепление человеческой фигуры в смысловом и формальном центре любой композиции; символическое масштабирование фигур, предметов и сооружений; «обратная перспектива», исключая случайные ракурсы и искажения, обуславливающая создание «онтологического портрета» изображаемого; особая световая моделировка пространства, так называемое «светолитие», рассеянное свечение, не имеющее определенного источника света и не допускающее тени; использование символической цветовой палитры с фиксированным значением семантики каждого цвета; пространственно-временная синхрония событий и принцип синтеза зрительного впечатления [подробнее об этом см. 12, с. 39-44].

В составе канонической системы могут быть выделены и более конкретные требования частного характера, касающиеся приёмов изображения некоторых групп или отдельных лиц. Так, например, «доличное» в изображении святых (это прежде всего одеяния) представляют признаки, характеризующие чин прославления: праотцы, мученики, преподобные, святители и т.п. В то же время «личные» признаки (например, форма и цвет бороды) являются уже индивидуальными характеристиками, служащими для опознания конкретных

святых. С другой стороны, такие признаки, как смуглость кожи, изможденность, строгость в выражении лица даже при изображении младенца, представляют собой необходимый атрибут святости, то есть являются такими же общими признаками святого, как и изображение нимба. Подробное перечисление таких общих и персональных признаков мы найдем в многочисленных толковых подлинниках, которыми пользовались православные иконописцы [6, 13].

Таким образом, анализируя основные принципы иконописного канона, сложившегося в результате синкретического взаимодействия философско-религиозных, эстетических и художественных исканий восточно-христианской культуры, важно не упускать из виду границы применимости утверждений о догматичности, стабильности и неизменности иконописного художественного творчества. А обращаясь к проблеме соответствия отдельных произведений иконописного искусства церковному канону, нельзя забывать о том, что это соответствие может быть либо исходным этапом творчества, либо его конечной целью. Во втором случае мастер избирает путь подражания и ремесленничества, воспроизводя и тиражируя иконографические модели. В первом же случае рождаются подлинные шедевры православного церковного искусства, для создания которых иконописный канон, воплощенный во всей полноте формально-содержательного единства, служит исходным структурообразующим принципом, реализующимся в индивидуальных религиозно-философских и художественных исканиях иконописца. Поэтому нет противоречия в том, что лучшие произведения православной иконописи, являясь каноничными, обладают глубоко индивидуальными чертами.

### *Список литературы*

1. Беседы (омилии) святителя Григория Паламы: [в 3 част.] Москва: Паломник, 1993. Ч. 1. 255 с.; Ч. 2. 254 с.; Ч. 3. 259 с. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij\\_Palama/homilia/](https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Palama/homilia/) (дата обращения: 14.11.2023).
2. Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 38. Л.: Наука, 1985. 543 с.

3. Гете И.В. Максимы и рефлексии // Гете об искусстве. М.: Искусство, 1975. С. 580 – 594.
4. Дионисий Ареопагит. О божественных именах; О мистическом богословии. СПб.: Глаголь, 1994. 370 с.
5. Дионисий Ареопагит. О небесной Иерархии. СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2022. 92 с.
6. Ерминия или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом 1701-1733 год / [Пер.] Порфирия, еп. Чигиринского. Киев: тип. Киево-Печерской лавры, 1868. 250 с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/ikona/erminija-ili-nastavlenie-v-zhivopisnom-iskusstve-sostavlennoe-ieromonahom-i-zhivopistsem-dionisiem-furnoagrafiotom/> (дата обращения: 14.11.2023).
7. Иоанн Дамаскин. Три защитительных слова против отвергающих святые иконы // Полное собрание творений св. Иоанна Дамаскина. СПб., 1913, Т.1, с.351-402. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Ioann\\_Damaskin/tri-zashhitelnykh-slova-protiv-poritsajushhikh-svjatyje-ikony/](https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/tri-zashhitelnykh-slova-protiv-poritsajushhikh-svjatyje-ikony/) (дата обращения: 14.11.2023).
8. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 558 с.
9. Лосев А.Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М.: ГРВЛ. 1973. 256 с.
10. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
11. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). СПб.: Академический проект, 2002. С.314-321.
12. Михайлова Л. Б. Философия русской иконы: эстетическая манифестация религиозного сознания // Ценности и смыслы. 2016. № 6. Т.1. С.36-52.
13. Подлинник Иконописный. Издание С.Т. Большакова. Под редакцией А.И. Успенского. Репринтное издание с оригинала 1903 г. М.: Нобель Пресс, 2015. 428 с.
14. Слова преподобного Симеона Нового Богослова в 2-х томах. М.: Правило Веры, 2015. 1549 с.

15. Творения преподобного Максима Исповедника. Книга 1. М.: Мартис, 1993. 640 с.
16. Тюляев С.И. Каноны в средневековой пластике Индии // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М.: ГРВЛ. 1973. 256 с.
17. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. М.: Дар, 2008. 656 с.
18. Успенский Л.А. Седьмой Вселенский Собор и догмат об иконопочитании // Пастырь: просветительский журнал / учредитель Фонд Святого благоверного князя Александра Невского. Москва: Самшит-издат, октябрь-ноябрь 2007. URL: <https://old.glinkie.ru/common/mpublic.php?num=144> (дата обращения: 14.11.2023).
19. Языкова И. Со-Творение образа. Богословие иконы. М.: Издательство ББИ, 2012. 368 с.

### References

1. *Besedy (omilii) svjatitelja Grigorija Palamy* [Conversations (omilies) of St. Gregory Palamas]. Moscow: Palomnik, 1993, vol. 1, 255 p.; vol. 2, 254 p.; vol. 3, 259 p. [https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij\\_Palama/homilia/](https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Palama/homilia/) (accessed 14.11.2023).
2. Interaction of Old Russian Literature and Fine Arts. *Proceedings of the Department of Old Russian Literature*. Vol. 38. L.: Nauka, 1985, 543 p.
3. Goethe I.V. Maxims and Reflexions. *Goethe on Art*. M.: Iskusstvo, 1975, pp. 580-594.
4. Dionisij Areopagit. *On Divine Names; On Mystical Theology*. St. Petersburg: Glagol, 1994, 370 p.
5. Dionisij Areopagit. *On the Heavenly Hierarchy*. St. Petersburg: Society in Memory of Hegumen Taisia, 2022, 92 p.
6. *Erminia or Instruction in the Art of Painting, compiled by Hieromonk and painter Dionisius Furnoagrafiot 1701-1733*. Kiev: Kiev-Pechersk Lavra, 1868, 250 p. <https://azbyka.ru/otechnik/ikona/erminija-ili-nastavlenie-v-zhivopisnom-iskusstve-sostavlennoe-ieromonahom-i-zhivopistem-dionisijem-furnoagrafiotom/> (accessed 14.11.2023).

7. Ioann Damaskin. Three defensive words against those who reject holy icons. *The Complete Collection of the Works of St. John Damascene*. St. Petersburg, 1913, vol. I, pp. 351-402. [https://azbyka.ru/otechnik/Ioann\\_Damaskin/tri-zashhitelnykh-slova-protiv-poritsajushhikh-svjatyeh-ikony/](https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/tri-zashhitelnykh-slova-protiv-poritsajushhikh-svjatyeh-ikony/) (accessed 14.11.2023).
8. Losev A.F. *Dialectics of Myth*. Moscow: Mysl, 2001, 558 p.
9. Losev A.F. On the Concept of Artistic Canon. *The Problem of Canon in Ancient and Medieval Art of Asia and Africa*. Moscow: GRVL, 1973, 256 p.
10. Losev A.F. *The Problem of the Symbol and Realistic Art*. Moscow: Art, 1995. 320 p.
11. Lotman Ju.M. Canonical Art as an Information Paradox. *Articles on Semiotics of Culture and Art (Series "The World of Art")*. SPb.: Academic Project, 2002, pp. 314-321.
12. Mihajlova L. B. Philosophy of the Russian icon: aesthetic manifestation of religious consciousness. *Cennosti i smysly* [Values and Meanings], 2016, no. 6, vol. 1, pp. 36-52.
13. *Original Iconographic* / Edition by S.T. Bolshakov. Edited by A.I. Uspensky. Reprint edition from the original 1903. Moscow: Nobel Press, 2015, 428 p.
14. *Words of the Venerable Simeon the New Theologian in 2 volumes*. M.: Rule of Faith, 2015, 1549 p.
15. *The Works of the Monk Maximus the Confessor. Book I*. M.: Martis, 1993, 640 p.
16. Tjuljaev S.I. Canons in the medieval plastic art of India. *The problem of the canon in the ancient and medieval art of Asia and Africa*. Moscow: GRVL, 1973, 256 p.
17. Uspenskij L.A. *heology of the Icon of the Orthodox Church*. Moscow: Dar, 2008, 656 p.
18. Uspenskij L.A. The Seventh Ecumenical Council and the Dogma of Iconoclasm. *Pastyr* [Pastor]. Moscow: Samshit-izdat, October-November 2007. URL: <https://old.glinkie.ru/common/mpublic.php?num=144> (accessed 14.11.2023).
19. Jazykova I. *Co-Creation of the Image. The Theology of the Icon*. Moscow: BBI Publ., 2012. 368 p.

### ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

**Михайлов Александр Николаевич**, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры истории и культурологии  
*Национальный исследовательский университет «МЭИ»*  
ул. Красноказарменная, 14, стр. 1, г. Москва, 111250, Российская Федерация  
*MikhailovAN@mpei.ru*

**Михайлова Лариса Борисовна**, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии, Институт социально-гуманитарного образования  
*Московский педагогический государственный университет*  
ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1, г. Москва, 119991, Российская Федерация  
*lb.mikhajlova@mpgu.su*

### DATA ABOUT THE AUTHORS

**Alexander N. Mikhailov**, Ph.D. (Philosoph.), Associate Professor of History and Culturology Dept.  
*National Research University “Moscow Power Engineering Institute”,*  
17, build. 1, Krasnokazarmennaya Str., Moscow, 111250, Russian Federation  
*MikhailovAN@mpei.ru*  
SPIN-code: 8311-7221

**Larisa B. Mikhaylova**, Ph.D. (Philosoph.), Associate Professor of Philosophy Dept.  
*Moscow State Pedagogical University*  
1, build. 1, Malaya Pirogovskaya Str., Moscow, 119991, Russian Federation  
*lb.mikhajlova@mpgu.su*  
SPIN-code: 7181-7786

Поступила 11.12.2023

После рецензирования 30.12.2023

Принята 09.01.2024

Received 11.12.2023

Revised 30.12.2023

Accepted 09.01.2024