

УДК: 796.1, 658.5, 159.9, 7.01

Федотов Геннадий Петрович

ООО «Атлас Майнинг»

г. Благовещенск, Россия

E-mail: g-fedotov@yandex.ru

Fedotov Gennadii Petrovich

LLC “Atlas Mining”

Blagoveschensk, Russia

E-mail: g-fedotov@yandex.ru

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ГЕШТАЛЬТА ЭСТЕТИЧЕСКОГО КАЧЕСТВА

PHENOMENOLOGY OF AESTHETIC QUALITY GESTALT

Аннотация. В статье рассмотрены философские проблемы оценки качества произведений искусства в ракурсе феноменологии восприятия и гештальтпсихологии. Показано, что экспертные оценки эстетичности зачастую ориентированы на количественные показатели, эталоны и стандарты. Но эмерджентность системы свойств произведений искусства таится в глубинах человеческой психики, в феноменах восприятия. Статья может быть полезна философам и искусствоведам.

Abstract. The article discusses the philosophical problems of assessing the quality of works of art from the perspective of the phenomenology of perception and gestalt psychology. It is shown that expert assessments of aesthetics are often focused on quantitative indicators, benchmarks and standards. But the emergence of the totality of the properties of works of art lies in the depths of the human psyche, in the phenomena of perception. The article may be useful to philosophers and art historians.

Ключевые слова: эстетика, качество, эмерджентность, гештальт, феномен, оценка.

Key words: aesthetics, quality, emergence, gestalt, phenomenon, evaluation.

Исходя из классических представлений, можно выделить два глобальных подхода к описанию реальности: эмпирический (аналитический) и чувственно-перцептивный (эстезис, эстетический). Первый включает «строгие науки» (математика, физика, астрономия, химия, квалитология, а также их производные), а второй – гуманитарный, связанный напрямую с науками о человеке (философия, антропология, психология, искусство, лингвистика, литература, феноменология, экзистенциализм, квалитивизм и др.). Надо отметить, что существуют и промежуточные формы – такие, например, как математическая лингвистика, аналитическая философия и др.

Ведущий российский специалист в области эстетики В.В.Бычков [1, с.8] пишет о ней так: «Собственно эстетика – это фактически и в строгом смысле слова даже не наука, не совсем и не только наука, ибо ее предмет в принципе не поддается полному рациональному осмыслению и вербальному описанию. Здесь иной уровень, нежели узко научный, даже при самой широкой семантике понятия «наука», и уровень этот более высокий. В сущностно-метафизическом смысле эстетика – это особая форма бытия–сознания; некое специфическое духовное поле, в котором человек обретает одну из высших форм бытия, ощущение и переживание полной и всецелой причастности к бытию... эстетика – это наука о гармонии человека с Универсумом» [1, с.8].

Надо сказать, что «особая форма бытия–сознания» – это ключевой тезис, дополняющий концепцию Гегеля в отношении качества – как бытия, которое определено, и взятую нами на вооружение для описания гештальта качества. Потенциально она может помочь проложить путь к гештальту эс-

стетического качества.

В статье «Философия гештальт-качества» [2] была избрана оптика гештальт-психологии для исследования категории, концепции, гештальта качества в четырех парадигмах: премодерн, модерн, постмодерн и *пастмодерн* (первые три – по А.Г.Дугину, а четвертая выделена автором данной статьи). В итоге возник сложный концепт «гештальт-качество» – целостный образ (структура, конфигурация) системы свойств объекта (ее эмерджентность, или интегративность, сверхсуммативность).

В данном контексте выбранный подход весьма гармонично вписывается в поле эстетизиса, наряду с феноменологией, искусством, философией и психологией, затрагивая отчасти и переходную область, смежную с точными науками. Философское учение о качестве (квалитативизм) попадает сюда же.

Логика исследований приводит нас к вершине пирамиды потребностей Абрахама Маслоу [3].

Во второй парадигме (в модерне) качество рассматривалось как способ удовлетворения потребностей [2, с.16,17]. Подход к качеству как потребительскому свойству товаров ранее в философии в основном игнорировалось, и это способствовало (на наш взгляд) созданию общества чрезмерного потребления с разрушительными последствиями и для общества, и для личности (души). Яркий пример из недалекого прошлого – «черные пятницы», когда обезумевшие люди «ломаются» через турникеты в супермаркеты, мешками скупая совершенно ненужные им вещи...

Эстетические потребности, потребность в творчестве А. Маслоу располагает на самой вершине своей пирамиды, потому что в этом случае речь заходит о самоактуализации личности, о ее творческом воплощении и связанных с ними вершинными переживаниями; об эстетических чувствах и природной склонности человека к гармонии и совершенству; о поисках истины, высшими проявлениями которой являются красота и Абсолют (Универсум). По мнению ученого, реализация потребностей высшего уровня возможна лишь тогда, когда решены более насущные проблемы, слагающие фундамент пирамиды – пища, кров, защищенность. Они приземлены и прочно связаны с повседневным бытием человека. На этот счет очень метко и образно заметил Джалаладдин Руми (1207-1273 гг.) – известный персидский философ-суфий и поэт: «Тот, у кого в брюхе пусто, не бахвалится тем, что он Бог, ведь его огонь не поддерживается дровами» (Собр. сочинений, 6-й диван, 4725-й стих).

Надо полагать, что, двигаясь к вершине пирамиды, мы отрываемся от повседневного быта и приближаемся к чистому бытию Абсолюта, Универсума (Бога), к самоактуализации личности по А. Маслоу.

Ранее в «Философии гештальт-качества» [2] были также особо отмечены важные для дескрипции качества (для его «схватывания» как «определенного бытия» по Гегелю), свойства гештальтов: образность, наличие фигуры и фона, их рекурсивность (у последней важная роль при смене парадигм), иерархичность, транспозитивность (способность сохранять образ целого после утраты или замены его частей) индексичность (способность занять главенствующее положение в гештальте) и сходство гештальта с процессами (процессуальность указывает на темпоральность – на некий «жизненный цикл» объекта, на онтологичность).

В монографии автора «Би-Качество. Стандарт менеджмента, управление изменениями» (соавтор О.Г. Безменова) [4] можно найти множество контекстных диаграмм, отражающих сети процессов, находящихся в функциональной взаимосвязи и моделирующих проектирование производства качественной продукции. Одна из них показана на рис.1. Логика предыдущих построений подсказывает, что подобные сети процессов и операций и являются описаниями/формулами качества, порождающими его образ (гештальт). Довольно сложный образ, но и понятие «бытие», лежащее в фундаменте «качества», – тоже ведь не очень открыто для «схватывания», скорее, наоборот.

Однако в отличие от гештальта *качества*, описание по такому же алгоритму гештальта *эстетического качества*, сталкивается с трудностями, особенно когда дело касается произведений искусства. Ведь эстетические чувства и художественные вкусы в значительной степени детерминированы

подсознанием и эмоциями реципиента, богатством ассоциаций, которым он обладает. Поэтому в ходе решения задачи возникла необходимость привлечь дополнительный инструмент – феноменологическую редукцию (эпохэ' – «вынесение за скобки»). Феноменологическая редукция (основатель феноменологии Э.Гуссерль, 1859-1938 гг.) позволяет улавливать самые тонкие движения души и оттенки чувств, абстрагируясь от давления внешних и внутренних установок. Подробнее мы остановимся на этом вопросе позже, а сейчас перейдем к более простым случаям – к описанию *эстетического* качества не произведений искусства, а товаров народного потребления. Здесь алгоритмы описания гораздо проще, так как в их основе лежат институциональные требования, закрепленные в отраслевых инструкциях и в стандартах предприятий (например, в [5]).

Пример более глубокое описание «эстетического качества» можно найти в статье А.В. Маяковой [6, с.124], где с его помощью проиллюстрировано «сложностное качество». Автор статьи привлекла формулировку Г. Хакена, отражающую иерархический характер «сложностного качества», нарастание сложности от отдельных элементов (монокачеств) – к их совокупности в системе: «...сложностное качество представляет собой наиболее обобщенное комплексное сложное свойство или систему свойств, находящуюся на вершине иерархической лестницы, малейшее изменение или утрата которого приведет к последствиям различной степени интенсивности на низших уровнях иерархии, вплоть до полного уничтожения системы. Следующие уровни иерархии представлены более детализированными сложными свойствами, имеющими в составе менее трех монокачеств, или системами свойств, имеющими в составе более трех монокачеств, предполагающими последующую автоструктуризацию. Низший уровень иерархической системы составляют так называемые монокачества, которые являются конечными и абсолютными, т.е. не подразделяются на меньшие составные компоненты в контексте системы конкретного сложностного качества» [там же, с.120].

В древовидной иерархической диаграмме «Эстетичность» А.В. Маякова выделяет сначала крупные кластеры: информационная выразительность, рациональность формы, целостность композиции, совершенство исполнения, стабильность внешнего вида. Далее в первом кластере выделяются: знаковость, оригинальность, стилистическое соответствие, соответствие моде. Во втором кластере (рациональность формы) присутствуют: эргономичность (гигиеническая система свойств, антропометрическое сложение, физиологическая система свойств, психологическое сложное свойство), функциональная (производительность, точность, прочность), конструктивная (размеры, дополнительные элементы, целостность/структурность). В третьем кластере (целостность композиции) можно обнаружить такие элементы как органичность, тектоничность, пластичность, упорядоченность, колорит. Четвертый кластер (совершенство исполнения) состоит из чистоты формы, тщательности, четкости. Пятый кластер (стабильность внешнего вида) представлен устойчивостью, сохранностью, оригинальностью, целостностью. Некоторые элементы указанной системы описаны еще детальнее. Например, в «гигиенической системе свойств» выделены такие монокачества, как шум, освещенность, температура, влажность. И так далее.

Очевидно, что по замыслу создателей диаграммы «Эстетичность», выстроенная ими система должна была обладать эмерджентностью (или сверхсуммативностью, интегративностью), порождающей *эстетическое* качество вещи. Мало того, ее «древовидность» отдаленно напоминает примененное нами ранее гештальтирование (структурирование информации и знаний в некий целостный образ) для описания гештальтов качества, включающих функционально связанные элементы, такие, например, как в контекстной диаграмме (рис. 1). Но отсутствие процессуальности, свойственной гештальтам, ставит под сомнение онтологичность рассматриваемой «эстетичности» в диаграмме А.В. Маяковой.

Кроме того, наша контекстная диаграмма имеет более глубокие корни, ведь она довольно близка к модели операционального интеллекта швейцарского психолога Жана Пиаже [7], ибо описанная им группировка операций разума в смысловые блоки, довольно-таки схожа с группировкой

операций в функциональные блоки (процессы) проектирования производства, объединенные целями системы, как в монографии «Би-Качество» [4].

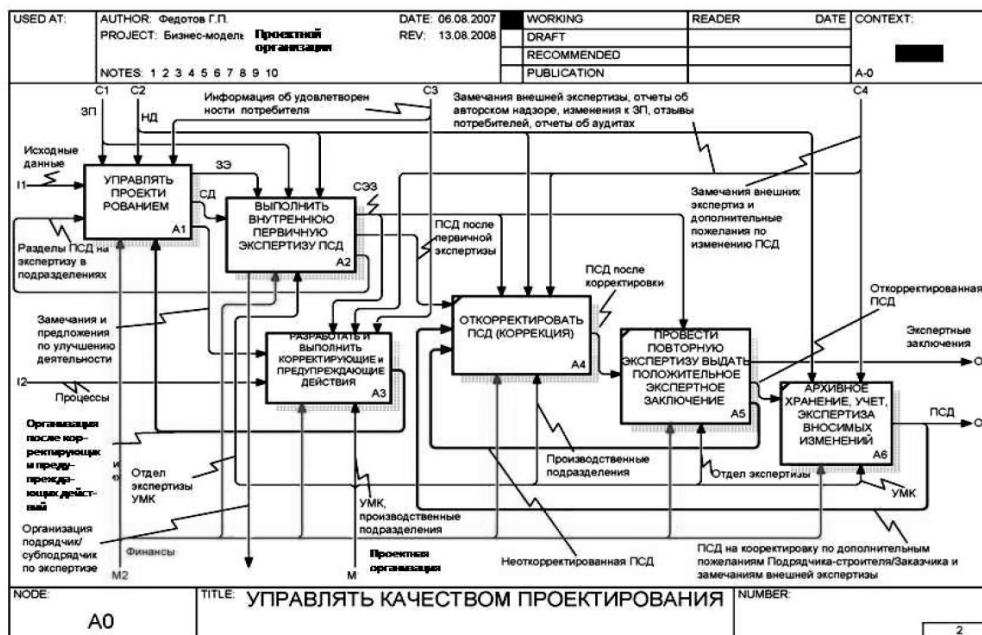


Рис. 1. Модель управления качеством проектирования в нотации IDEF0.

Однако при дескрипции эстетического качества более высокого уровня (не товаров народного потребления, а произведений искусства) возникают методологические трудности, ибо до конца не выработаны критерии основного эстетического качества – «художественности произведения», по причине многоаспектности вопроса. Так, В.В. Бычков и другие специалисты в этой области отмечают, что с течением времени, на разных исторических этапах, сильно менялись сами подходы к художественному творчеству. Он выделил [1, с.5, 161, 284] следующие стадии развития эстетики: классику, неоклассику и постнеоклассический периоды, В некотором смысле парадигмы преמודерна, модерна, постмодерна и *паст*модерна [2] трансверсальны к названным этапам развития эстетики. Например, модерн (2-я парадигма) и постмодерн (3-я парадигма) можно отнести с неоклассике В.В. Быčkova (см. табл. 1). А пост-культура у В.В. Быčkova по смыслу довольно близка к выделенному нами *паст*модерну (*pust*, *англ.* – пустой) – (4-я парадигма) в работе [2]. Подтверждает данный тезис следующее высказывание В.В. Быčkova: «С позиции Культуры *пост*-культура предстает «культурой» с пустым центром, как бы одной оболочкой культуры, под которой – *пустота*» [1, с.301].

Если на классической стадии развития эстетики художник, творец строго руководствовался канонами красоты, стремлением к совершенству и добросовестным копированием реальности, то на следующих стадиях (неоклассика и постнеоклассика) появились приемы работы на контрастах, экспериментирование с цветом, светом (импрессионисты) и формой (вплоть до отказа от нее) – абстракционизм, супрематизм, авангард.

Помимо исторической смены подходов, существует и другая проблема – несовместимость эстетических гештальтов различных типов культур, в частности, из-за различных представлений о красоте и совершенстве. Имеются культурно-исторические артефакты, археологические срезы, многослойные архитектурные памятники, эстетическое качество которых теряется в полифонии смыслов, подходов и представлений. На эту проблему указывают, например, А.В. Бондарев, И.В. Леонов в статье «Теоретико-методологические подходы к изучению сложноорганизованных памятников культурного наследия: «...формируются перенасыщенные и перегруженные гештальты, в которых теряется ясность, включая логику построения их целостности и морфогенетических преобразований» [8, с.51].

В силу перечисленных проблем гештальтирование *эстетического* качества произведений искусства оказалось проблематичным. Для решения этой задачи можно было бы попытаться воспользоваться стандартными процедурами и методиками, но в них в основном рекомендуется пользоваться эталонами и аналогами, выносить суждения по прецедентам. Например, когда заходит речь об оценке произведений искусства, то опираются в основном на экспертные мнения, результаты аукционов, на сравнение с эталонами, на нормативы затрат труда для изготовления того или иного художественного элемента, на прейскуранты, которые периодически обновляются. В системе стандартизации Торгово-промышленной палаты Российской Федерации (системе ТПП «Эксперт») существуют методические рекомендации «Оценка стоимости произведений искусства, в том числе антикварных изделий» (СТО ТПП 61-23-11). Согласно инструкции, «Основными подходами в оценке являются: затратный, отражающий позиции наиболее вероятного (типичного) продавца (производителя) продукции; сравнительный, отражающий возможные колебания спроса и предложения на данном рынке в конкретный момент времени; доходный, отражающий позиции наиболее вероятного (типичного) покупателя (инвестора)...» [9, с.11].

«Затратный подход при оценке произведений искусства, в том числе антиквариата, не может быть применен в силу очевидного несоответствия материальных затрат на создание произведения и его ценности как уникального явления творчества.

Сравнительный подход применяется путем сравнения цен продаж объектов, аналогичных оцениваемому, на эффективно функционирующем свободном рынке, где покупают и продают аналогичное имущество добровольные покупатели и добровольные продавцы, принимая при этом независимые решения.

Аналоги выбираются таким образом, чтобы они были максимально подобны оцениваемому объекту. Подобие аналогов в области изобразительного искусства весьма относительно, и поэтому ключевую роль играет квалификация эксперта. Вследствие чего в цену продажи вносятся поправки на различия между объектами оценки и объектами-аналогами» [9, с.12].

Существуют и другие стандартные методики, – например, МДС 81-42.2008, однако к гештальтированию *эстетического* качества они имеют достаточно отдаленное отношение.

Очевидно, требуется иной подход. Для этого обратимся к истокам гештальтпсихологии. Один из ее основоположников немецко-американский психолог Курт Коффка (1886 – 1945 гг.), первым заговорил об эстетическом гештальте. На конференции в Брин Мор (Филадельфия) в 1940 г. он высказал принципиально важную мысль, что «люди вкладывают свои эмоции в произведение искусства. Чтобы произведение искусства было оценено по достоинству, «я» сначала должно распознать эмоции, которые оно должно приписать произведению... логика эмпатии подразумевает, что эмоции, проецируемые сами собой на произведение искусства, должны ощущаться другими» [10]. По Курту Коффке выходит, что распознанная эмоция, вложенная в художественное произведение, – это и есть эстетический гештальт. Но «вчувствование» в мир – это основной метод и феноменологии тоже. Недавно российский доктор психологии В.А. Мазилев [11] считает гештальтпсихологию продолжением феноменологии. По-настоящему художественное произведение потенциально может нести реципиенту целый букет эмоций. Но мы задались целью по возможности найти генеральную эстетическую эмоцию, которая пронизывала бы все парадигмы, этапы развития культуры и «многослойные артефакты».

Можно попытаться отыскать ее, следуя за мыслью другого основоположника гештальтпсихологии немецко-американского психолога Вольфганга Келера (1887-1967 гг.). Ученый много экспериментировал с шимпанзе, результаты его опытов легли в фундамент гештальтпсихологии. В частности, он «подкидывал» обезьянам довольно трудные задачи с бананами, палками, ящиками и наблюдал, как они с этим справляются. В результате Келлер пришел к выводу, что мышление представляет собой последовательную цепочку гештальтов, каждый из которых, при переходе к следующему звену, завершается инсайтом (озарением, решением задачи). Гештальт сам по себе представляет собой

сложную структуру, совокупность исходных данных о мире, и о взаимоотношениях с ним. А когда решение задачи найдено – в гештальте возникает инсайт и структура перестраивается [12, с.5-226]. (прим.: Здесь, наверное, будет уместным провести параллели с упомянутой выше по тексту теорией операционального разума Жака Пиаже, который аналогичным образом предполагал, что в ходе приспособления ребенка к окружающему миру, операции его разума группируются по новому и подстраиваются к новым внешним условиям).

Механизм рождения исайта на сегодняшний день пока еще до конца не раскрыт, однако существует масса теорий на этот счет, – например, теория решения изобретательских задач (ТРИЗ). Но генеральную эмоцию инсайта выделить можно, и мы это сделали, используя методы феноменологической, гиперболической и гилетической редукции (таблица 1). Привлекает то, что эмоция инсайта может стать общей, для всех художественных произведений, созданных в различных культурах, парадигмах, стилях. Они несовместимы только на первый взгляд. Ведь существуют феномены, которые признаются всеми, в их числе: *стремление* художника и зрителя к красоте, к совершенству, гармонии, их восхождение в творчестве к Абсолюту, хотя язык современного искусства и требует расшифровки. Это ведь в классический период художник, подобно фотографу, пытался как можно точнее копировать действительность. Но далее появились другие художественные приемы, – например, беспредметная живопись, абстракционизм, авангард. Искусство стало той особой областью, где важен не текст, а контекст, не фигура, а фон, иносказание. У искусства стало много общего с феноменологией, ведь недаром известная российская феноменолог Анна Ямпольская выпустила монографию с характерным названием «Искусство феноменологии» [13]. Основатель феноменологии Э. Гуссерль всегда стремился затруднить мышление, чтобы выйти на феномены, уловить «мысль о мысли». Здесь он близок к восточным практикам трансцендентальной медитации, когда специальными приемами останавливают внутренний диалог. Анна Ямпольская в своей монографии приводит воспоминания современников об отрешенности Э. Гуссерля во время работы над рукописями, схожей с трансом... Искусство тоже подобно феноменологии «выносит за скобки» прямое сообщение автора произведения, маскируя за ним более глубокий смысл. «Искусство не изображает видимое, но делает его видимым» (Пауль Клее).

Эмоции–триггеры инсайта* в гештальтах эстетического качества в различных парадигмах

Парадигма			
Премодерн	Модерн	Постмодерн	Пастмодерн
Стадия развития эстетики			
Классика	Нонклассика		Постнеклассика
Конгруэнтный метод редукции			
Трансцендентальная медитация	Феноменологическая редукция	Гиперболическая редукция**	Гилетическая редукция***
Эмоции-триггеры инсайта (аффекты)			
Страх – удивление нуминозному, удивление бытию, катарсис****	Удивление	Изумление – «удивление удивлению»	Беспредикативная самоинтеграция, отсутствие чувств (и эмоций), нирвана

*Инсайт – здесь озарение.

**Гиперболическая редукция – по Пьеру Риширу (французский феноменолог) это поиск «феномена феномена» [14], т.е. восхождение за счет радикализации (гиперболизации) редукции, к более тонким слоям психики. Например, в последней строке таблицы (третий столбец) «изумление» редуцировано до «удивления удивлению», это полная аналогия с «феноменом феномена» П.Ришира.

***Гилетическая редукция – «в этой редукции мы не можем придать ощущениям чувственной формы; в ней мы слиты воедино с миром; здесь нам открывается наше с миром единство» [15, с.8].

****Катарсис в первой колонке мы рассматриваем с позиции экзегетики, это молитвенный экстаз. А его описание у выдающегося отечественного психолога Л.С. Выготского в монографии «Психология искусства» (1925 г.) по семантическому наполнению более схоже с опиманием инсайта, – очевидно, из-за несовершенства соответствующей терминологии в то время.

Из информации в последней строке таблицы можно понять, что искомое решение найдено – с помощью методов редукции вычленена генеральная эстетическая эмоция, пронизывающая все культуры, парадигмы, стили и подходы. Это эмоция удивления. Она является феноменом гештальта эстетического качества и при небольших допущениях (четвертую парадигму обсудим отдельно) может считаться трансверсальной универсалией для всех произведений искусства. Как очень точно заметил современный российский философ О.Ю. Ценделовский в схожей ситуации при анализе творчества выдающегося немецкого философа: «Учение Мартина Хайдеггера отталкивается от одного изначального **изумления-прозрения**, благодаря которому мыслитель и вступил в область самостоятельного вопрошания, а именно – от неосмысленности бытия» [16, с.19].

Удивление миром подталкивает ребенка, ученого, философа, людей искусства исследовать, познавать его.

Что касается четвертой парадигмы (см. четвертую колонку таблицы – *пост*модерн), – это парадигма единства мира в его пустоте/полноте при отсутствии качеств. Поэтому и была применена гилетическая редукция. Дело в том, что при смене третьей парадигмы на четвертую произошла рекурсия (смена фигуры и фона) гештальта [2], поэтому качества, в том числе и эстетическое, ушли на задний план. Произошла замена морфе (структура, форма, качество) – на гиле. Еще в 2009 г. президент ВОК. Г.П. Воронин ставил под вопрос наличия качества в будущем [17]. Правда, вопрос касался исключительно второй парадигмы – потребительского качества в модерне, куда мы его отнесли [2]. Но в любом случае время показывает, что вопрос был поставлен справедливо.

...Истинные художники, которых однозначно не уличишь в бездумном копировании действительности, каждый своим путем, но неуклонно, восходят к Абсолюту, к Универсуму. В их числе можно назвать, например, известных соотечественников – Николая Куприянова и Бориса Лаврентьева.

Николай Куприянов на время отложил свои чудесные картины («Река Дема», «Гулливер», «Роза Параельса» и др.) и увлекся японским искусством оригами – складыванием фигурок из бумаги (информацией поделилась искусствовед С.Л. Соболевская) и даже получил признание на родине этого искусства.

Если внимательно присмотреться к его фигуркам, то в них можно обнаружить множество треугольных складок (так, очевидно, мастера добиваются устойчивости формы), а бумага зачастую белая. В «Визуальной педагогике» Н.Куприянов отводит цвету в живописи роль прилагательного [18]. Но не свидетельствует ли увлечение художника белыми фигурками (например, работы «Атлет», «Верблюд», «Всадник» и др.) с треугольными ребрами, о восхождении к беспредикатному Богу (к Абсолюту)? – Наверное, да...

Примечательно, что основатель абстракционизма в живописи Василий Кандинский считал треугольник фигурой восхождения, фигурой движения вверх: «Весь треугольник движется медленно, почти незаметно, вперед и вверх и там, где "сегодня" было его острие, "завтра" оказывается уже следующая часть, т.е. то, что сегодня было доступно только высшей вершине, что всем другим частям казалось бессмысленной болтовней, становится завтра полным смысла и чувства содержанием жизни второй части» [19, с.8]. А древнегреческий философ Платон (427 – 347 гг. до н.э.) вообще считал треугольник абсолютной идеей, основой всего сущего, включая человеческий мозг (вспомним диалог «Тимей» [20]).

Борис Лаврентьев (его картины представлены в галереях во всем мире) создал арт-кластер в окрестностях Плещеева озера под названием «САД 108 СОСЕН творческая дача» и пишет, наряду с другими картинами, «Конусы удивления». Он придумал их сам. Этой теме посвящены целые разделы («Города – место силы», «Конусы удивления и прочие фигуры») в галерее его картин, где «конусы удивления» вырастают из Колизея, спиралями пронзают небо среди древних колонн, парят в воздухе, похожие на крылья экзотических бабочек ... Однако конус – это геометрическая фигура вращения треугольника (рис.2). И мы в очередной раз можем вернуться к Платону и абсолютной идее.

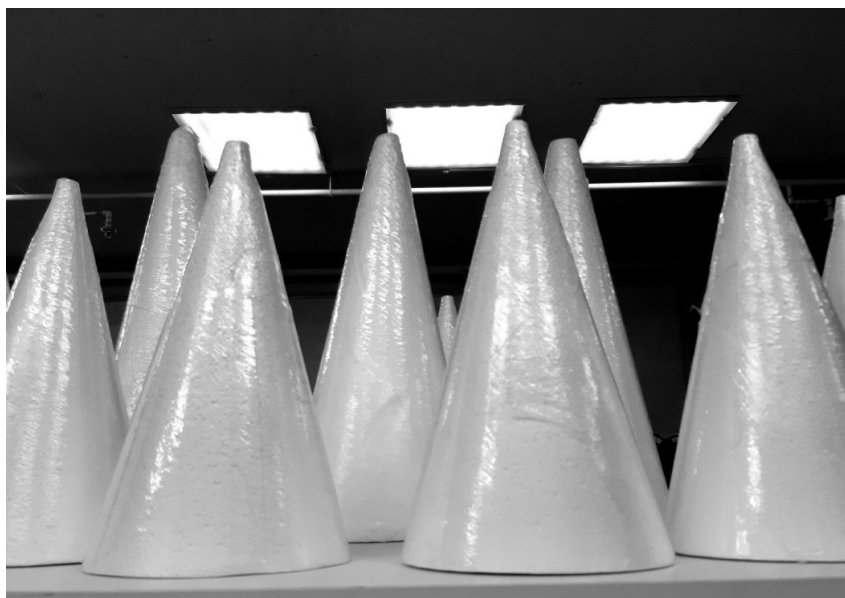


Рис.2. Конусы восхождения – ризома (© Г.П.Федотов).

1. Бычков, В.В. Эстетика. Учебник. — М.: Гардарики, 2004. — 556 с.
2. Федотов, Г.П. Философия гештальт–качества // Вестник АмГУ. 2023. — Вып. 102. — С.15-22.
3. Хьелл, Л., Зиглер, Д. Теория личности (Основные положения, исследования и применение). — СПб: Питер Ком, 1998. — 608 с.
4. Федотов, Г.П., Безменова О.Г. Би-Качество. Стандарт менеджмента, управление изменениями. — LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. — 97с.
5. Антисескул, Е.А., Гарипова, А.Р., Ясырева, А.А. Теоретические основы товароведения [Электронный ресурс]: — Пермь, Перм. гос. нац. исслед. Ун-т. 2019. — 101 с.
6. Маякова, А.В. Сложностное качество как актуальная категория постнеклассической философии и науки // Философия науки и техники. —2018. — Т. 23, №1. — С. 116-127.
7. Пиаже, Ж. Психология интеллекта. — СПб.: Питер, 2004. — 192 с.
8. Бондарев, А.В., Леонов, И.В. Теоретико–методологические подходы к изучению сложноорганизованных памятников культурного наследия // Журнал интегративных исследований культуры, — 2019, — Т. 1, №1. — С. 46-55.
9. Гагарин, А.Г., Тихомирова, Е.В., Чернуха, Э.П., Карпова, Н.Е. Оценка стоимости произведений искусства, в том числе антикварных изделий. Методические рекомендации. СТО ТПП 61-23-11. — М.: Торгово-промышленная палата РФ, 2011. — 36 с.
10. Коффка, Курт: https://ru.wikibrief.org/wiki/Kurt_Koffka, обращение 17.01.2024 г.
11. Мазилев, В.А. Психология на пороге XXI века: методологические проблемы. Монография. — Ярославль: МАПН, 2001. — 112 с.
12. Основные направления психологии в классических трудах. Гештальт-психология (В.Келер); Исследование интеллекта человекоподобных обезьян (К.Коффка). — Основы психического развития. — М.: ООО "Изд-во АСТ-ЛТД", 1998. — 704 с.
13. Ямпольская, А.В. Искусство феноменологии. — М.: РИПОЛ классик, 2019. — 342 с.
14. Карлсон, С., Ямпольская, А.В. На границе феноменологического опыта. Предисловие к публикации перевода фрагмента из «Феноменологических размышлений» Марка Ришира // HORIZON — 2020. — 9 (1) — С.275-282.
15. Березин, Г.Н. Цифровая феноменология // Электронное издание: Философские проблемы информационных технологий и киберпространства № 2 (12), декабрь 2016, С.4–13, URL: <http://cyberspace.pglu.ru>, обращение 19.12.2023 г.
16. Цендеровский, О.Ю. Понятие бытия (Seyn) в философии М.Хайдеггера и ее методологические особенности // Философская мысль. — 2016. — №9. — С.18-36.
17. Воронин, Г.П. Будущее без качества? // Стандарты и качество/ — 2009. — №8, — С.4-7.
18. Куприянов, Н.И. Визуальная педагогика. Проблема чтения и построения изобразительного текста // Ученичество. — 2023. — Вып. 1. — С. 47- 61.
19. Кандинский, В. Теория искусства. — М.: Академический проект, 2020. — 225 с.
20. Платон. Полное собрание сочинений в одном томе // Восьмая тетралогия «Тимей, или О природе», пер. В.Карпова — М.: Изд-во «АЛЬФА-КНИГА». — 2017. — С.971-1017.