

ОНТОЛОГИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ФОРМ В КУЛЬТУРЕ

М. В. Логинова

В статье исследуется проблема онтологии выразительных форм в культуре и искусстве, которые организуют человеческое бытие; определяется их культурологическое значение; обосновываются в историко-культурологическом плане эволюционные моменты соотношения выразительных форм и содержания (классицизм, немецкие романтики, «теория вчувствования», концепции Б. Кроче, А. Ф. Лосева, М. М. Бахтина); интерпретируется соотношение категории «выразительность» с формой и содержанием в искусстве; дается содержательный анализ выразительных форм в культуре через диалектику категорий «витальность» и «интенциональность», «открытой» и «закрытой» форм.

Выразительные формы в культуре определяются как состояние события, достижение тождества между субъектом и объектом культуры и искусства, замыслом художника и его воплощением, которые служат границей между миром художественного произведения и миром реальности и «делают» художественное произведение социально-культурной вещью.

Делается вывод, что выразительные формы являются механизмами образования специфического художественного содержания (посредством художественной условности). Сущность выразительных форм обнаруживается в диалектике субъективного и объективного выразительной формы. За выразительными формами признается не только экстерниоризация смысла, но динамика становления смысла и выразительности через соотнесенность с «другим».

Ключевые слова: выразительность, форма, культура, смысл, интенциональность, витальность.

ONTOLOGY OF EXPRESSIVE FORMS IN CULTURE

M. V. Loginova

The paper investigates the problem of ontology of expressive forms in art and culture, which organize a human existence. The author determines their cultural significance, justifies the ratio of expressive forms and content in terms of the historical-cultural evolution moments (classicism, the German Romantics, “the theory of empathy”, the concept of Benedetto Croce, Losev, Bakhtin); interprets the value category “expression” with the form and content in art; give the substantial analysis of expressive forms in culture through the dialectic of the categories of “vitality” and “intentionality”, “open” and “closed” forms.

Expressive forms of culture are defined as the state of the event, the achievement of identity between subject and object of culture and art, the artist’s conception and its implementation, which serve as a boundary between the world of art and the world of reality and “make” artwork socio-cultural thing.

The article contains a conclusion that expressive forms are mechanisms for formation of a specific artistic content (by artistic convention). The essence of expressive forms can be found in the dialectic of subjective and objective expressive form. For expressive forms the author recognize not only externalization of meaning, but the dynamics of the formation of meaning and expression through correlation with the “other”.

Keywords: expressiveness, form, culture, sense, intentionality, vitality.

Проблема выразительности ярко проявляется в эстетической теории и практике. Выразительность следует понимать не только как категорию искусства, но и как культурологическую категорию, специфической чертой кото-

© Логинова М. В., 2014

рой является обнаружение человеческого в мире [6–10].

Выразительность исторически толковалась как выявление глубинных смыслов или скрытых элементов и не рассматривалась как самостоятельная категория искусства и эстетики, что было связано с господством принципов классицизма.

Эстетика классицизма ориентирована на создание произведений искусства, отличающихся ясностью, логичностью, строгой уравновешенностью и гармонией. Данная традиция абсолютизировала значение содержания в художественном произведении, что привело к трактовке выразительности как «обнаружения внутреннего содержания», движения изнутри вовне.

Критику классицизма впервые предприняли романтики. Представления об искусстве античности как эталоне привели к тому, что «на место природы заступили возвышенные произведения древности, внешнюю форму которых тщились отразить ученические умы, несмотря ни на что неспособные постигнуть дух, исполняющий эти образцы искусства. А тогда последние становились столь же далекими для нашего понимания, как и произведения природы, пропасть здесь была даже еще большей, ибо искусство оставляет нас более равнодушными, нежели природа, если мы не прибегнем к духовному видению» [5, 294]. Ф. Шеллинг подверг критике художников, которые восприняли представление о красоте, возвышающейся над материей: «Если раньше в обычай искусства вошло порождение тел без души, то это новое учение возвещало лишь тайны душевности, не касаясь тайн телесности <...> Жизненная средняя линия пока еще и не была найдена» [Там же].

Романтики, по нашему мнению, были правы, подчеркивая бессознательный характер художественного творчества. «Произведения, не отмеченные печатью такого бессознательного знания, узнаются по явному отсутствию

самостоятельной, независимой от творца жизненности, тогда как, наоборот, где есть, искусство наряду с высочайшей ясностью, свойственной рассудку, придает своему произведению также ту неисчерпаемую реальность, которая ставит его наравне с произведением природы» [Там же, 298]. Ф. Шеллинг считал, что сознательное творчество одухотворяет природу, что художник должен даже превзойти ее: «Вещи живы одним только понятием, все остальное в них одна только тень, лишенная сущности» [Там же].

Современный французский исследователь театра П. Пави отмечает, что в данной традиции выразительность – не более чем вторичный процесс «извлечения» готовых смыслов, которые уже существуют в тексте. «Эта “экспрессия” значения лучше всего реализуется на сцене (в соответствии с классицистической догмой) в выразительности жестов и тела актеров <...>. Она придает фундаментальное значение эстетическому опыту автора, частички которого позволяют разглядеть актер; эта позиция подразумевает завышенную оценку *идеи* в ущерб выразительной *материи*, веру в смысл, предвосхищающий выразительность» [12, с.47].

В продолжение этого направления философская мысль рубежа XIX–XX вв. выдвинула *теорию* вчувствования. Ее основная мысль заключается в следующем: предмет эстетической деятельности (произведения искусства, явления природы и жизни) представляет собой выражение некоторого внутреннего состояния, а его эстетическое познание является сопереживанием внутреннего состояния. Необходимо отметить, что выражаемое – это внутренняя жизнь выражающего себя субъекта, а не нечто объективно значимое. Однако в рамках данного направления оказалось невозможным объяснить целостность художественного произведения.

Теория вчувствования объясняется гносеологием философской культуры XIX–XX в., когда теория познания стала образцом для всех областей куль-

туры. С этой точки зрения предметом исследования является не факт эстетического выражения, а его осознание. Именно поэтому субъект-участник творческого акта – только субъект безучастного, чисто теоретического познания эстетического события. Основная тенденция экспрессивной эстетики – независимость «я» и «другого», поскольку эстетический объект является субъектом своей внутренней жизни, представляя эстетическую ценность в сфере сознания.

Традицию гносеологической интерпретации выразительности продолжает в самом начале XX в. итальянский философ Б. Кроче: «Каждая подлинная интуиция или каждое подлинное представление есть в то же время и выражение <...>. Интуитивная деятельность столько же интуирует, сколько и выражает» [4, с. 18]. Выражение, согласно Б. Кроче, – это специальная «теоретическая» (именно интуитивная) деятельность духа, которая отождествляется им также с формой и искусством. С другой стороны, выражение является предметом той области лингвистики, которая обращается к философии языка. Следовательно, эстетика и лингвистика, по мнению Б. Кроче, не отдельные науки, поскольку имеют один предмет изучения – выражение, вследствие чего должны объединиться.

Принцип тождества интуиции и выражения аналогичен принципу тождества формы и содержания, который был подвергнут критике многими исследователями. Предваряя структурно-семиотическую концепцию искусства, Б. Кроче отстаивал единство выражения и содержания, которое он видел в метафоре, утверждал самоценность искусства и, следовательно, отвергал аллегорию – знак его телеологичности.

Слияние философии языка и эстетики присутствует в учении русского философа А. Ф. Лосева, который был хорошо знаком с концепцией Б. Кроче. Следует отметить, что в понимании сущности выразительности их пути рас-

ходятся. Характерный для А. Ф. Лосева онтологизм приводит его к созданию понятий выразительного ряда, который разворачивается почти по принципу неоплатонической эманации из точки, или первоначала. Общая концепция ученого как теория выражения имеет своей основой философию имени, в которой слово или имя играют роль методологического принципа для других способов выражения. Таким образом, исследователю удается поднять лингвистику до уровня философии. Для решения данной проблемы важно было не только противопоставить интуицию и мысль, художественный факт и смысл, что характерно для концепции Б. Кроче, но и отметить сложнейшую диалектику этих понятий.

В учении А. Ф. Лосева в качестве выразительности признается не только экстерииоризация смысла, но и динамика его становления и выразительности через соотнесенность с «другим». Примененная ученым феноменолого-диалектическая методология выделяет ступени развития логического построения выразительного ряда – систему категорий, которые имеют общефилософское и культурологическое значение.

Это позволяет раскрыть не только смысловую наполненность выразительности, но и показать значение этого понятия в культурном пространстве. На протяжении долгого времени выразительность рассматривалась исключительно как категория искусствознания. Работа над выразительностью в эстетической традиции была сопряжена с поисками в области формы. В эпоху классической эстетики красота определялась как выражение бесконечного содержания в конечной форме (Ф. Шеллинг), как явление духа в чувственных образах (Г. Гегель). Однако в интуиции воплощения «духа в материю» не было ничего проблемного.

Работы М. М. Бахтина открыли новый этап в понимании сущности выразительности не только в сфере искусства, но и в вопросах формирования новой

философской системы [1–2]. Предметом «философии выражения» как области гуманитарного мышления становится «выразительное и говорящее бытие» [2, с. 430]. Это положение позволило пересмотреть взгляды не только на предмет гуманитарного знания, но и раскрыть сущностные характеристики выразительности. М. М. Бахтин определял проблему следующим образом: «<...> как может быть оформлен, изображен дух, если он трансцендентен пространству и времени, чужд всяческой предметности и вещественности? <...> А потому в своей эстетике он берется за труднейшее – за решение вопроса об оформлении того, что в принципе не может быть оформлено, об изображении существенно безобразного, о завершении бесконечного» [3, с. 53].

Эстетика М. М. Бахтина интересна с точки зрения логики формы: он философски преодолевает то, что считалось «трагедией творчества». Становление формы в эстетике ученого осуществлялось в направлении все большего одухотворения формы, сближения искусства с жизнью, что объединяет его с поисками в рамках классической традиции. Заметим, что для М. М. Бахтина не характерна идея творения формы из ничего. По его словам, не герой творится автором, а авторская деятельность является завершением содержания, присутствующего в жизни. Отличие полифонического романа состоит в том, что он выходит за пределы литературы, становится самостоятельным событием. Идея романного диалога как динамического становления смысла, наслоения множества текстов, оказала существенное влияние на становление интертекстуально анализа.

Однако следует иметь в виду, что М. М. Бахтин, говоря о росте поэтического значения, соотносил его с предельно объемным ценностным контекстом. Если же богатство отношений художественного произведения сводится только к «трансформации самого текста», то диалог является формальным.

При таком подходе литература приобретает статус самодостаточности, но бытие начинает трактоваться как производное от системы литературы.

Значение логики формы в концепции М. М. Бахтина, на наш взгляд, состоит в переводе ее в новое проблемное поле понимания. Принцип искусства и формы в нем всегда представлялся противоречивым. Специфика исследований рубежа XIX–XX вв. состоит только в том, что в сознании мыслителей этого времени противоречие формы заострилось до неразрешимой антиномии. Появление новых тем, связанных с изменяющимся образом мира, привело к ее разрушению в классическом понимании.

Классическая, или закрытая, форма оппонирует форме открытой, хотя это противопоставление не является абсолютным. Данное различие, на наш взгляд, имеет смысл только в том случае, если возможно установление соответствия каждой формы определенным характеристикам художественного видения и концепции человека, на которую оно опирается. Критерий открытость/закрытость появляется в процессе изучения художественных форм и был направлен на выявление смысла. Если закрытая форма ориентирована только на саму себя и тот смысл, который содержится в ней, открытая форма отсылает за свои пределы, создавая ощущение безграничности смыслов. Особенность авангардистского дискурса состоит в поиске и открытых форм работе с ними.

Вопрос о форме долгое время является актуальным. В самом абстрактном смысле форма – это структура, способ создания целого. В искусстве форма, с одной стороны, обусловлена природой материала, а с другой – выходит за ее пределы, становится активной, начинает творить. В данном случае художественное содержание нуждается в форме, поскольку только через нее может быть выражено. В искусстве не только преодолевается «вещность» формы, но также акт ее творения делает возможным су-

ществование содержания. Содержание является не первичным по отношению к форме, а творится через нее, то есть через выражение.

Таким образом форма отделяет реальный мир от художественного, создавая опосредования представленности реального мира в мире художественного произведения. Рассмотрим подробнее выявление специфики выразительной формы. Обратим внимание на подход семиотиков, который предполагает наличие у знаковой системы материальной и идеальной стороны. Согласно этой точке зрения, форма представляет собой материальную сторону художественного произведения, а в качестве идеальной выступает значение. При таком подходе можно постичь содержательность отдельных структур, но не произведения в целом.

На наш взгляд, единство художественному произведению придают не связи между отдельными составляющими (материальными и идеальными), а смысл. Единство смысловой структуры является закономерным следствием единства (целостности) авторской личности. Для того чтобы творить форму, автору необходимо занять позицию «внезаходимости» по отношению к жизненному материалу. Структура этого опосредования получила название художественной условности. С ее помощью вычленяется аспект существования уже созданного произведения, после чего углубляется, то есть произведение рассматривается как нечто самостоятельное по отношению к объективной реальности. Однако оно выступает не изолированно, а в единстве с социокультурным контекстом, в котором находится.

Условность, присутствующая в выразительной форме, заставляет смотреть на привычные вещи по-другому, видеть их глубинные смыслы. Во всех случаях, благодаря связи, создается нечто новое и устанавливается как нечто (идеально) для себя существующее. Форма, являясь способом связи между жизнью и искусством, в ряде случаев понимается как разновидность художественного

мышления. М. К. Мамардашвили, анализируя сущность мышления как такового, пришел к выводу, что «структура знания со всеми ее особыми средствами соотносится в сознании с конкретным ее предметом через форму мышления и ее абстрактным содержанием, то есть через связь последних в качестве единого целого» [11, с. 30]. С этой точки зрения, отношение формы и содержания – способ, каким в сознании устанавливается связь между структурой художественного сознания и отражением реального мира.

Таким образом, выразительная форма является механизмом образования специфического художественного содержания посредством условности. Сущность данного механизма обнаруживается в диалектике субъективного и объективного выразительной формы. Форма и содержание представляют собой единое образование, «но внутренне они различны по типам связей: содержание, абстрагируемое познание из предметов действительности и зависимое от характера их свойств и отношений, составляет формальную основу процесса мысли, а этот процесс является в понятии формой уже со всеми субъективными свойствами» [11, с. 30].

Анализируя выразительную форму, отметим ее характеристики: она служит границей между миром художественного произведения и миром реальности; является механизмом образования специфического художественного содержания; представляет художественное произведение в качестве социально-культурного явления.

Выразительная форма предполагает наличие разных смыслов, но в то же время представляет собой целое, и какие бы различия ни возникли в ней, она сама их координирует. Несмотря на разнообразие трактовок художественного произведения, всегда существует семантический центр, являющийся условием его осмысления. Обладая ценностью для другого, выразительная форма всегда имеет собственную бытийную ценность. Материальное и духовное существует в ней в нерасторжимом единстве.

Выразительная форма – это не просто отражение реального мира, а всегда результат встречи с внутренним миром художника-творца. Несмотря на это, собственно смысл выразительной формы не сводится только к одухотворенной материальности, самоценности ее вещественной стороны. В форме проявляются не только мысли художника, но и их существование в других художественных произведениях, функционирующих в рамках культурной традиции. Таким образом, смысл выразительной формы не сводится к единому акту освещения уникального художественного взгляда, но и несет на себе груз прошлого общекультурного опыта художественного осмысления мира.

Выразительная форма, рассматриваемая нами как событие, предстает в виде полярной структуры витальности и интенциональности. Эти термины нуждаются в пояснении. Витальность (жизненный порыв) – это созидательный порыв живой субстанции в направлении поиска новых форм. Однако этот термин употребляется в более узком смысле, поскольку, как правило, имеют в виду витальность людей, а не животных или растений. В смысл этого слова заключено определение контраст. Витальность (в широком смысле) человека потому, что человек наделен интенциональностью. Человек способен творить мир внутри существующего, создавая духовную сферу.

На человеческом уровне форма – это рационализированная структура разума, актуализированная в процессе жизни. В этой связи интенциональность означает соотносительность с имеющимися смысловыми структурами, существование в универсалиях, овладение реальностью и ее формирование. В этом контексте интенция означает не волю действовать во имя некоей цели, а напряженное отношение между жизнью человека и действительностью. Человек использует данный природой материал, чтобы создавать формы, обладающие смыслом. Существовая в этих формах, че-

ловек в процессе их создания преобразовывает самого себя.

Нам важно продемонстрировать изменяющийся характер выразительности, поэтому рассмотрим подробнее понятие интенциональности. Однако перед этим осветим некоторые историко-философские моменты, связанные с данным понятием.

Интенциональность – центральное понятие феноменологической гносеологии, анализ ее в концепции Э. Гуссерля сложен и разветвлен, однако, в ней присутствует четкая главная мысль: интенциональность означает нацеленную направленность на умственный предмет, фиксирование его в фокусе сознания, а также постепенное постижение очевидности, полного и ясного различия всей смысловой структуры предмета. Когда Э. Гуссерль говорит об интенциях сознания как стартовой позиции феноменологии, то есть свойстве сознания быть направленным на какой-либо объект или быть сознанием чего-либо, в поле зрения нет непосредственно сознания. Для того чтобы «ничего-не-говорение» приобрело смысл, Э. Гуссерлю было необходимо дополнить интенцию сознания целой феноменологической системой. Человек вносит интенциональность в окружающий мир, делает его интенциональным. Но что же значит это понятие? Интенциональность не есть данность наряду с другими данностями, которая может быть зафиксирована и определена изначально «зримым образом». Человек как экзистирующее существо не дан как результат или как «стартовая позиция». Он «всегда в пути», и интенциональность человеческой экзистенции как раз и говорит о том, что он находится в постоянном креативном процессе, охватывающим через него весь мир. Сама же интенциональность должна быть также конституирована, то есть фактически иметь опору и оправдание в более глубоких «данностях». Кроме этого, интенциональность связана с событийностью. Событие дает возможность

конституироваться бытию и сущему, сохраняя свою открытость; именно она является той «опорой», которая позволяет нам онтологически допустить генезис интенциональности.

Проблема интенциональности в XX в. ассоциируется с именем Э. Гуссерля, однако возникновение осмысления человеческого сознания, а значит, и человека, через интенциональность во многом тождественна «воли к власти» Ф. Ницше и жизненному порыву А. Бергсона.

Ф. Ницше говорит о том, что человек становится человеком (или путем к сверхчеловеку) только в том случае, если он имеет цель, то есть когда в нем присутствует интенциональность цели. Но одного этого не достаточно, поскольку начало движения происходит как очищение от любой привязанности, кроме воли к власти, или волящей воли, преодолевающей другую волю и саму себя. Человек обладает смыслом этого движения только как постоянным превосхождением. Иначе говоря, он продуцирует смысл, который понимается как интенциональное движение к цели.

В отличие от Ф. Ницше, А. Бергсон удаляет из постижения жизни ее цель как нечто, не соответствующее реальности. Единство идет из начала, общего стремления и жизненного порыва. Этот жизненный порыв представляет собой сущностное свойство жизни вообще и является постоянным творчеством новых форм. Формирующее начало живого, таким образом, связано с прошлым, но постоянно восстанавливается каждым живым существом. Однако самое главное для нашего исследования – это та дилемма между рациональностью и инстинктивной составляющей человека как живого существа. Сознание, рациональность не может охватить сущ-

ность живого, поскольку ориентировано на конечный результат, застывшую и совершенную форму. Наконец, в процессе постижения живого существа как творца новых форм, каждый шаг которого направлен именно на это.

Две концепции, на первый взгляд, обладают противоречивыми составляющими. Однако как взаимодополняющие они дают представление о сущности интенциональности. В концепции Ф. Ницше значимым является постоянное превосхождение, которое вызвано направленностью на цель, а человек – это путь, а не результат. В системе А. Бергсона – это становление и творение человеком новых форм при каждом своем шаге.

Понятие интенциональности применительно к выразительной форме показывает нацеленность на осуществление, которое всегда впереди, в будущем. При этом прошлое так же проективно или направлено к определенности в будущее и не только потому, что оно является основанием для будущего, но и потому, что человеческая экзистенция есть прежде всего конституирование смысла, которое захватывает открытостью, незавершенностью. Завершенность человека относится к будущему, а не настоящему. Определенность же в будущем представлена в модусе свободы и творчества как творение выразительных форм.

Для последних характерно то, что в них, объективируется сам человек в его отношении к сообщаемому. Выразительные формы погружены в культурное бытие, сами себя организуют и поэтому являются посредниками между объективным и субъективным. Выразительная форма есть состояние события, достижение некоего тождества между субъектом и объектом, между замыслом художника и его воплощением.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1986. – 543 с.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.

3. **Бонецкая, Н. К.** Эстетика М. Бахтина как логика формы / Н. К. Бонецкая // Бахтинология : Исследования, переводы, публикации. К столетию рождения М.М. Бахтина. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1995. – С. 51–80.
4. **Кроче, Б.** Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика / Б. Кроче. – Москва : Intrada, 2000. – 160 с.
5. Литературная теория немецкого романтизма. – Ленинград : Изд-во писателей, 1934.– 333 с.
6. **Логинова, М. В.** Бытие выразительности в неклассической культуре / М. В. Логинова. – Рузаевка : Рузаев. печатник, 2010. – 268 с.
7. **Логинова, М. В.** Выразительность молчания в культуре / М. В. Логинова // Обсерватория культуры : журнал-обозрение. – 2006. – № 5. – С. 28–34
8. **Логинова, М. В.** Выразительность молчания как проблема эстетической онтологии / М. В. Логинова. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2003. – 168 с.
9. **Логинова, М. В.** Проблема молчания в культуре / М. В. Логинова // Фундаментальные проблемы культурологии. : Культурная динамика. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2008. – С. 309–320.
10. **Логинова, М. В.** Становление выразительности современного искусства / М. В. Логинова // Фундаментальные проблемы культурологии : Теория и методология современной культурологии. – Москва, Санкт-Петербург. : Новый хронограф ; Эйдос, 2009. – С.487–490.
11. **Мамардашвили, М. К.** Формы и содержание мышления (к критике гегелевского учения о формах познания) / М. К. Мамардашвили. – Москва : Высш. шк., 1968. – 192 с.
12. **Пави, П.** Словарь театра / П. Пави. – Москва : Прогресс, 1991. – 504 с.

Поступила 16.09.2014 г.

Об авторе:

Логинова Марина Васильевна, профессор кафедры культурологии, этнокультуры и театрального искусства Института национальной культуры ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва» (Россия, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68), доктор философских наук, marina919@mail.ru

Для цитирования: Логинова М. В. Онтология выразительных форм в культуре / М. В. Логинова. – Вестник Мордовского университета. – 2014. – № 4. – С. 207–215. DOI: 10.15507/VMU.024.201403.207

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. Literaturno-kriticheskie stat'i [The literary articles]. Moscow, 1986, 543 p.
2. Bakhtin M. M. Jestetika slovesnogo tvorcestva [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Arts Publ., 1986, 445 p.
3. Bonetskaya N. K. Jestetika M. Bahtina kak logika formy // Bahtinologija: Issledovanija, perevody, publikacii. K stoletiju rozhdenija M. M. Bakhtina [Aesthetics of Bakhtin as logic of form // Bakhtinologiya: Research, translations, publications. On the centenary of the birth of M. M. Bakhtin]. St Petersburg, Aletheia Publ., 1995, pp. 51–80.
4. Croce B. Jestetika kak nauka o vyrazhenii i kak obshhaja lingvistika [Aesthetic as the science of expression and as general linguistics]. Moscow, Intrada Publ., 2000, 160 p.
5. Literaturnaja teorija nemeckogo romantizma [Literary Theory of German Romanticism]. Leningrad, Writers Press Publ., 1934, 333 p.
6. Loginova M. V. Bytie vyrazitel'nosti v neklassicheskoj kul'ture [Genesis of expression in non-classical culture]. Ruzaevka, Ruzaevsky Pechatnik Publ., 2010, 268 p.
7. Loginova M. V. Vyrazitel'nost' molchanija v kul'ture [Emphasis of silence in the culture]. *Obseruatorija kul'tury. Zhurnal-obozrenie* – Observatory of Culture. Review Magazine. 2006, no. 5, pp. 28–34.
8. Loginova M. V. Expression of silence as a problem of aesthetic ontology / M. V. Loginova. Saransk, Mordovia University Press, Publ. 2003, 168 p.
9. Loginova M. V. Problema molchanija v kul'ture // Fundamental'nye problemy kul'turologii: Kul'turnaja dinamika [Problem of silence in culture // Fundamental problems of cultural studies. Cultural dynamics]. St. Petersburg, Aletheia Publ., 2009, pp. 309–320.

10. Loginova M. V. Stanovlenie vyrazitel'nosti sovremennogo iskusstva // Fundamental'nye problemy kul'turologii : Teorija i metodologija sovremennoj kul'turologii [Formation of expression of contemporary art // Fundamental Problems of Cultural Studies: Theory and methodology of contemporary culture]. Moscow, St. Petersburg, The New Chronograph Publ., Eidos Publ., 2009, pp. 487–490.

11. Mamardashvili M. K. Formy i sodержanie myshlenija (k kritike gegelevskogo uchenija o formah poznaniija) [Form and content of thought (to the critique of Hegel's doctrine of the forms of knowledge)]. Moscow, Higher School Publ., 1968, 192 p.

12. Pavie P. Slovar' teatra [Dictionary of Theatre]. Moscow, Progress Publ., 1991, 504 p.

About the author:

Loginova Marina Vasil'evna, professor of Culturology, Ethnic and Cultural Studies chair of Institute of National and Folk Culture, Ogarev Mordovia State University (Russia, Saransk, 68 Bolshevistskaya Str.), Doctor of Sciences degree holder in Philosophy, marina919@mail.ru

For citation: Loginova M. V. Ontologija vyrazitel'nyh form v kul'ture [Ontology of expressive forms in culture]. *Vestnik Mordovskogo Universiteta* – Mordovia University Bulletin, 2014, no. 4, pp. 207–215. DOI: 10.15507/VMU.024.201403.207