

ОРИГИНАЛЬНАЯ СТАТЬЯ

DOI: 10.26794/2226-7867-2024-14-1-59-65
УДК 304-44+82-311.9(045)

Нарративы убеждения и предвидения в переосмыслении дискурса: опыт советской фантастической литературы и рекламы 1950-х годов

А.А. Трошин

Финансовый университет, Москва, Россия

АННОТАЦИЯ

В 1950-е гг. в СССР социокультурные основания функционирования общественных практик и институтов были противоположны таковым в последующие периоды истории СССР и современной России. Кроме того, они противоположны ныне доминирующим тенденциям мирового развития, описанным в работе Зигмунта Баумана «Ретротопия». В культуре того времени слабо выражена массовая ностальгия как поиск «эмоциональной общности с коллективной памятью». Основным определяющим признаком 1950-х гг. — рациональность. С этой точки зрения автором рассматриваются нарративы, направленные на коррекцию дискурса «советского», дискредитированного во время Второй мировой войны и политических изменений в советском обществе в конце 1940-х — начале 1950-х гг. Выделяются два типа нарратива — нарратив убеждения и нарратив предвидения, которые транслировались коммерческой рекламой и научно-фантастической литературой. Нарратив предвидения, характерный для культуры 1950-х гг., остался для нее специфическим и дальнейшего развития не получил.

Ключевые слова: нарратив; дискурс; ретротопия; история СССР 1950-х гг.; советская фантастика; история советской рекламы

Для цитирования: Трошин А.А. Нарративы убеждения и предвидения в переосмыслении дискурса: опыт советской фантастической литературы и рекламы 1950-х годов. *Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета*. 2024;14(1):59-65. DOI: 10.26794/2226-7867-2024-14-1-59-65

ORIGINAL PAPER

Belief and Prediction Narratives in Rethinking Discourse: The Experience of Soviet Science Fiction and Ad in the 1950s

A.A. Troshin

Financial University, Moscow, Russia

ABSTRACT

In the USSR of 1950s, the sociocultural foundations for the functioning of social practices and institutions were the opposite to those in subsequent periods of the USSR history and modern Russia. In addition, they are opposite to the currently dominant trends in world's development, depicted in "Retrotopia" of Zygmunt Bauman. In the culture of that time, people poorly expressed mass nostalgia as they searched for an emotional community with collective memory. Rationality was the main defining feature of the 1950s. From this point of view, the author examines narratives aimed at correcting the "Soviet" discourse, discredited during the Second World War and political changes in Soviet society in the late 1940s — early 1950s. There are two types of narrative: the belief and prediction, which were broadcast through commercial advertising and science fiction literature. The prediction narrative remained a specific attribute of the 1950s culture and did not receive further promotion.

Keywords: narrative; discourse; retrotopia; USSR history of the 1950s; Soviet science fiction; history of Soviet ad

For citation: Troshin A.A. Belief and prediction narratives in rethinking discourse: The experience of Soviet science fiction and ad in the 1950s. *Gumanitarnye nauki. Vestnik Finansovogo universiteta. Humanitarian and social sciences. Bulletin of the Financial University*. 2024;14(1):59-65. DOI: 10.26794/2226-7867-2024-14-1-59-65

Пятидесятые годы — период в истории европейской культуры, в том числе и ее советского извода, основной характеристикой которого представляется эпитет «рациональный». И тому есть два объяснения. Первое: Вторая мировая война освежила в сознании элит понятия о «причине» и «следствии» (для проигравших — о «последствии»), да и навыки планирования военных операций и логистики еще какое-то время переносились на организацию экономики, науки и культуры. Второе: распространение новой техники, в первую очередь — новых медиа. Это воспринималось как появление другой техногенной реальности, актуальными формами которой становились освоение космоса, развитие транспорта и систем коммуникации (особенно телевидения), новая волна индустриализации... Что не меняло мировоззренческие устои обществ, просто придавало им совершенную форму, известную как «общество потребления», а в советском варианте — «изобилия».

Пятидесятые — время без ностальгии. По крайней мере, в СССР период 1950-х гг. полностью противоположен той модели, которую Зигмунт Бауман в своей последней книге определил как «Ретротопия». То есть для социума начала второй половины XX в. характерен минимум поисков «эмоциональной общности с коллективной памятью» [1, с. 16] в любых формах последней — «сроднение» с Великой Отечественной в обыденной культуре СССР начнется в 1960-е гг. Пока же это просто прошедшая проклятая война. Довоенное время вспоминать было больно, а дореволюционное — боязно. В общем, характеристика 1950-х гг. прямо по пунктам — антитеза к ныне доминирующему обществу «Ретротопии» (в определении З. Баумана). Основные признаки следующие:

- самоописании эпохи нет разрывов и противоречий;
- уверенность в том, что предпринятое завершится;
- последствия следуют за причинами;
- все, прошедшее проверку, лишь наращивает свою полезность и т.д.

Представляющая для нас сейчас интерес фантастическая литература — наиболее последовательное выражение этих тезисов, воплощение идеальной модели. Возьмем пункт о том, что «все предпринятое завершится». Главное «предпринимаемое» в СССР того времени — построение коммунизма, чтобы это ни означало в реальности.

Фантастика показывает нам, что это неизбежно произойдет через несколько десятилетий (замороженные в вечной мерзлоте подростки еще застанут своих постаревших сверстников) [2], а уж тем более — через несколько веков и тысячелетий [3].

Конечно, такую характеристику советских 1950-х гг. можно списать на диктат идеологии. Те же «последствия следуют за причинами» — чем не мифическое восприятие законов социальной реальности, навязанное обществу поверхностным пониманием догм марксизма?

Но дело в том, что СССР в это время переживал очередной кризис советской идентичности. Эпифеномен советской культуры, при всей своей претензии на первый глобальный стиль человечества, был не способен ни полностью вытеснить прагматику традиционной русской культуры, ни актуализировать ее до универсальности, как это сделает в 1960-е гг. со своим ресурсом западная масс-культура. Багаж качественного дореволюционного «старого» оставался дееспособным и в 1950-е гг., и из него вполне можно было черпать наполнение для развития школьных программ и культурных институций (литература, театр, музыка, живопись, кулинария, мода, кинематограф и т.д.). А вот «советское» как источник смыслообразования, вследствие кризиса периода Войны и некоторой неопределенности политического режима с 1953 г., истощилось и в существовавших формах исчерпало себя.

Да, что-то можно было найти в истории и актуализировать. Например, переосмыслить визуальную составляющую советского дискурса, обратившись к практикам довоенного времени. Таковым был отказ от соцреализма в рекламном плакате и возвращение к стилю арт-деко в 1930-х гг. Кстати, прикладная графика (не только книжная или журнальная иллюстрация, но и рекламный плакат) в 1950-х гг. относится к жанру фантастики, поскольку от художников требовалось изображение не реального, а идеального высококачественного продукта, у которого были, соответственно, не потенциальные клиенты или покупатели, а зрители, восхищенно созерцающие идеальную красоту. Рекламщиков интересовало не столько размещение рекламы в пространстве, сколько — пространства внутри рекламы. Войти в это внутреннее пространство посторонним было, казалось бы, невозможно, поэтому плакат не призывал покупателя к активному действию, направленному на немедленное приобретение рекламируемого.

Тем не менее эстетизированная иллюзия реальности как художественный принцип, благодаря которому реклама 1950-х и становилась «советской», успешно работал на практике, следуя уже известной формуле: «все в эпохе, прошедшее проверку, лишь наращивает свою полезность».

Так, непревзойденным художественным и технологическим шедевром рекламы в сфере медицинской профилактики являются знаменитые плакаты витаминов А и С со «светящимся» белым цветом работы А.П. Андреади. Художник участвовал в разработке рекламного и PR-сопровождения ряда послевоенных кампаний по борьбе с распространившимися детскими заболеваниями: дистрофией, рахитом, дизентерией, коклюшем и скарлатиной. «Светящиеся» плакаты сделаны для борьбы с дистрофией, а вот натюрморт для рекламы витамина D оформлен по-другому, так как он предназначен для кампании по борьбе с рахитом.

Фантастичность плакатов Андреади есть предложение детям действовать в предлагаемых обстоятельствах, не связанных с существующими социальными сценариями одобряемого поведения. И чем иллюзорнее был виртуальный мир плакатов, тем легче они соглашались с ним. Еще более удивительный пример этому мы найдем в рекламе мороженого, сделать которую доверили художнику С.Г. Сахарову. На плакате «Покупайте мороженое» 1951 г. он изобразил пингвина-официанта, а на плакате «Мороженое» 1954 г. — циркового морского котика. Не связанный с холодом персонаж настолько «зашел» аудитории, что когда к повторному открытию в 1954 г. ВСХВ (позже ВДНХ/ВВЦ) решили восстановить павильон «Мороженое», то созданный по проекту В. Носкова и Д. Шломовича искусственный айсберг украшала фигура котика с сахаровского плаката. Данный персонаж на десятилетия стал универсальным символом этого лакомства.

Плакаты Андреади и Сахарова стилистически имеют «внесоветский» характер. Советский арт-деко, бывший, безусловно, частью этого мирового художественного стиля, внутри страны в 1930-е гг. власти терпели как рекламу для создания образа СССР за границей (Сахаров, кстати, в довоенное время был художником Торгсина). Таким образом, наряду с определяемыми государством советскими прагматическими системами, в 1950-е гг. стали складываться в относительно устойчивые формы прагматики, обязанные своим происхождением такому культурному ресурсу, как

кодировка внешнего, т.е. «созданию бесчисленных миров из ничего при помощи символов» [4]. Это не следует путать с эскапизмом, с желанием убежать из реальности. Это именно создание множественных вариантов реальности, как подтверждение выбора лучшего «из всех возможных миров» в ближайшем будущем.

В случае рекламной графики «ренессанс» стиля арт-деко прошел в СССР в форме возврата пусть специфического, но сегмента ранее существовавшей советской художественной практики 1930-х. Был вариант калькирования с современного западного аналога, поскольку интерес к данному стилю в послевоенное время воскрес и там, но апелляции к собственному ресурсу оказалось достаточно, чтобы вернуться в этой области в общемировую тенденцию. А вот заимствовать в 1950-е зарубежные технические и социальные новшества через возврат к собственной истории, а не напрямую, было сложнее. Но и тут была проблема — дискурс конкуренции мешал воспринимать заимствованное как свое. Так что необходимые инновации могли оставаться разовыми проектами, как футуристический павильон Р.Б. Фуллера на американской выставке в Сокольниках. Раз прошлое и настоящее не годилось, посредником коммуникации стало будущее.

Вот так важным опытным пространством «создания новых миров» в СССР стала фантастика. На ее примере мы и рассмотрим, как советская идеология «приручала» технические инновации. В этом процессе задача власти — не хранить верность неизменности идеологии, а обеспечить реальную, либо приемлемую преемственность управленческим элитам. И скромная детская литература выполняла, среди прочих, и эту задачу.

В фантастической литературе 1950-х гг. можно выделить даже корпус текстов, осуществляющих несвойственную советской литературе этого жанра функцию прямого предвидения. Вернее, анализируя отношение языков культуры и знаково-символических кодов к использующим их социальным группам, мы можем говорить о двух моделях литературы, существовавших параллельно в рамках формально одной языковой и культурной традиции.

Первая основывалась на традиционных схемах убеждения, замыкавших инновации в круг сложившейся социокультурной практики. Все, вроде бы, в соответствии с определением жанра, данным Цветаном Тодоровым: «В основе фантастического лежат главным образом колебания

читателя <...> относительно природы необычного события. Колебания заканчиваются тем, что событие или относят к реальной действительности, или объявляют плодом воображения, результатом иллюзии <...> Вместе с тем фантастическое требует определенного прочтения, иначе возникает опасность аллегорического или поэтического его истолкования» [5]. Но вот только идеология, «определявшая прочтение», в середине 1950-х пребывала в некоторой растерянности.

Тем не менее сформированный канон советской литературы пытался совладать с обновляющейся реальностью. Его задача — убедить читателя (и что особенно важно — ребенка) в том, что никакие технологические модернизации в любой перспективе развития не способны пошатнуть незыблемые основания реальности общественной жизни.

Простейший прием — демонстрация количественного нарастания реальности. В жанре фантастики он реализовывался двумя путями: либо к действительно имеющимся добавлялись новые «факты», что представлялось в виде бесконечной вереницы юных персонажей-изобретателей и перечисления их изобретений (излюбленная тема В.И. Немцова), либо описывался один, но грандиозный мегапроект, гиперболизирующей реально существовавшие. Пальма первенства в последнем случае принадлежит А.П. Казанцеву. Так, в его романе «Полярная мечта» говорится о строительстве мола, отделившего СССР от Арктики и чудесно изменившего климат в стране. Для «строительства» автором щедро применялся самый широкий спектр технологий, включая серию термоядерных взрывов [6].

Более сложный прием — превращение читателя в очевидца. Банальная схема литературы 1930-х гг. (например, романа Г.Б. Адамова «Победители недр», 1937 г.) уже высмеивается в самих произведениях: «Я бы, понимаешь, этих научно-фантастических авторов привлекал согласно Уголовному кодексу. Портят юность, понимаешь. Что ни повесть или роман, у них там обязательно “заяц”. На Марс ли понимаешь, под воду или там, как говорится, в недра Земли — везде у этих авторов — “заяц”. Да еще к тому же и пионер» [7].

Вместо героя, с которым юный читатель должен себя ассоциировать, литература 1950-х гг. предлагает более сложную вариацию персонажей. Это, скорее, «группа твоих друзей». Объединяет их в цельное мировосприятие отрицательный

персонаж, как правило, бюрократ, который еще и мелкий жулик, а иногда — предатель или шпион. Такой персонаж настолько важен, что может быть сквозным, как Толь Толич Медоваров в романах В. Немцова «Альтаир», «Последний полустанок» [8] и др.

Присутствующая в искусстве и литературе того времени ходульная фигура бюрократа — пример той «прозрачности зла», о которой по отношению к масс-культуре писал Жан Бодрийяр [9]. Ясность мотивации делает отрицательного персонажа источником осмысленных действий героев (насколько сложнее придется героям фантастики 1960–1980-х гг., которым вместо бюрократов будет противостоять неведомое и неизвестное!).

Для положительного героя, особенно юного, в таком случае смысл раскрывается через приключение, в котором он по ходу несколько ускоренной в сравнении с обычным ритмом жизни социализации и инкультурации раскрывает для себя мотивацию зла. Поэтому дозволенной и поощряемой формой детской фантастики остается приключенческая литература, в идеале — роман-путешествие (классический образец — все тот же «Альтаир» В. Немцова [8]).

Путешествие помогает автору убедить читателя в том, что ему, как очевидцу, раскрываются механизмы причин и следствий. Причем причиной является не немотивированный акт изобретения или открытия, а способность врага это изобретение погубить. Преодолевая вражеский замысел, изобретение переживает второе рождение как социально-ориентированное, осмысленное действие. Именно обретение социальности есть отправная точка поиска подлинного знания.

Еще одним способом убеждения является простота суждений — не для ясности или доходчивости, а для облегчения их визуализации автором. Правильные суждения должны быть представлены в феноменах естественного или искусственного происхождения и выступать вещным, результативным воплощением правды. И в этом случае — контроль над хаотичной реальностью.

Изобретение или открытие некоего явления — вещь, возможно, не столь значительная. Но не в советской фантастике, где самое ничтожное нововведение решает многие проблемы. В контексте службы общему делу оно есть средство господства советского человека над будущим миром, а это основная идея советской фантастики 1950-х. Правда, мир, над которым в литературе

господствует советский человек, — не подлинный, а изрядно упрощенная научно-популярная копия. Поэтому литературные люди, контролирующие это «господство над миром», должны быть максимально дистанцированы от реальности.

Гротесковое, против своей воли, описание этого дает М. Ляшенко в романе «Человек-луч», изданном в популярной серии «Библиотека приключений и фантастики». Советская реальность там буквально дwoится, несмотря на единство пространства и времени. С одной стороны — отделенный от мира заснеженным лесом некий Академгородок, построенный из пластмасс, который «казалось, вылеплен из морского воздуха». Из пластмасс же «уже много лет изготавливают детали внутренних органов человека» и пересаживают их людям в рамках работ по обратимости процессов старения. А еще там успешно решены две проблемы: «преодоление силы тяготения и передачи материи на расстояние посредством ультраквантовых волн». И в хоккей там играют роботы-андроиды [10].

Рядом с этим замечательным очагом науки в романе расположен город Майск со своим Химкомбинатом. И вот такая проблема возникает зимой у четвероклассников: у их хоккейной команды нет шайбы (это важно для сюжетной интриги). «То есть шайба еще не так давно была, довольно хорошая шайба из старой автомобильной шины. Правда, у нее были особенности: в то время как нижняя часть шайбы была совершенно гладкой, верхнюю бороздили твердые, негибкие шинные рубцы. Но ребята приспособились к этим особенностям и знали, когда какой стороной лучше кидать шайбу. Немногие команды имели такую шайбу». Проблема с шайбами не везде была решена до конца советского периода истории России, а вот со всеми чудесами, так красочно описанными в отечественной фантастике рассматриваемого нами типа, дела пошли еще хуже — ничего не сбылось. Кстати, если обратиться к «Ретротопии», то З. Бауман, как кажется, объясняет, в чем смысл раздвоения реальности в романе Ляшенко — это раздвоение между критическим мышлением и эмоциональной общностью [1, с. 16], или — в авторских терминах — между обществами утопии и ретротопии.

Детская литература не может рассматриваться вне педагогических практик своего времени или вне сложившейся культуры мира детства. С такой позиции правильно говорить не просто о риторической системе, а о культуре убеждения, т.е. такой

ситуации, когда все доступные для прочтения культурные тексты строились и согласовывались так, чтобы утвердить человека в исключении принципиально иных возможностей развития общественной ситуации. По социальной логике, такая культура функционирует как система коротких социальных сетей, где узлы кровного родства или связь между возрастными стратами неустойчивы или оборваны, как и предполагалось в советском обществе. Но определявшая это общество идеология оперирует через искусство суперсоциальными формулами и, как утверждалось, была способна формировать глобальные социальные сети (предполагалось — общемировые и на века).

Теперь рассмотрим произведения, отражающие нарратив предвидения. В фантастике этого типа сюжет обычно строится на гипотетических событиях, сама возможность которых ставит под вопрос существование реальной действительности в форме любых сетей. Эта модель и представляла собой собственно научно-фантастическую литературу, о которой можно высказаться, используя парадокс того же Цветана Тодорова: «Чтобы письмо стало возможным, оно должно исходить из смерти того, о чем оно сообщает, но эта смерть делает невозможным само письмо, ибо тогда не о чем уже писать. Литература возможна лишь в той мере, в какой она делает себя невозможной. Или о том, о чем говорят, находится здесь, перед нами, но тогда для литературы не остается места, или же дают место литературе, но тогда уже не о чем говорить» [5].

Структура текста предполагала уже в системе аргументации апеллирование к коротким социальным сетям, например к небольшой группе единомышленников. Этот нарратив исходил из понимания мира через выстраивание в отношении к реальности некой параллельной системы значимых событий, реферирующих происходящее. Значимость определялась не через появление избыточных смыслов, как в убеждении (вся это «дурная бесконечность» изобретательства), а через декодирование символизированной реальности и использование ограниченного языка (чтобы быть понятным), например некоего набора научных или социальных терминов, актуализированных у современников, но вряд ли принадлежащих будущим технологиям. Отсюда ее способность предвидения, но и неспособность вербализировать это предвидение в четкое предсказание или прогноз. Примером факта предви-

дения является ситуация, описываемая в романе В. Савченко «Черные звезды». Автор строит сюжет на допущении возможности аварии и ядерного взрыва на предприятии на Украине, в городе на берегу Днепра, с катастрофическими последствиями [7]. При всей условности предвидения очевидно, что в 1960-е такое произведение еще могло быть написано, но уже вряд ли опубликовано; в 1970-е и непосредственно перед чернойбыльской аварией его и писать бы не стали, а в конце 1950-х — и написали, и оно увидело свет. Хотя сюжет не являлся однозначной интерпретацией грядущего события как промышленной аварии, он вынужденно строился по правилам сторителлинга приключенческой литературы. И эта зависимость вносила в предвиденье события дополнительные переменные о его формах и вероятности.

Предвидение полета человека в космос явилось причиной редакторского заказа в сентябре 1960 г. на песню «14 минут до старта», ставшую в 1961 г. культурным символом пилотируемой космонавтики. Интересен прием, применяемый автором текста, Владимиром Войновичем, для рассказа о еще никогда не происходившем в реальности, идеально инновационном событии. Он полностью игнорирует содержание и способы дискурса «нового советского», связанного с нарративом убеждения. Эта система уходит для него в «складку», исчезает из культурного кода. Образ космонавта формируется как визуальное продолжение кинообраза героического летчика эпохи Великой Отечественной: «Заправлены в планшеты космические карты, и штурман уточняет в последний раз маршрут. Давайте-ка, ребята, закурим перед стартом...». Пафос

песни — засвидетельствовать радикальное инновационное событие (полет человека в космос), делающее возможным представить будущее в форме всеобъемлющего прогностического дизайна реальности. Тот же принцип применяли упомянутые художники-плакатысты, только у них «в складку» в период 1930-х — 1950-х гг. ушел как раз период Великой Отечественной войны.

У Войновича это поэтический образ, самой известной частью которого выступают строки: «на пыльных тропинках далеких планет останутся наши следы», — довольно рискованный, но «радикальные инновации при всей их рискованности являются одним из главных источников долгосрочных конкурентных преимуществ» [11]. И следует признать, что космос как сфера предвидения в советском дискурсе оказался плодотворным нарративом. Более того, он был единственной сферой визуализируемого будущего, где сохранялся модернизационный паритет сосуществования с Западом.

В 1960-е гг., в связи с появлением конвенциональной советской идеологии, уже содержащей количественно прогрессирующую часть ретро-топии, научная фантастика в части развития дискурса «советского» уступила место беллетризированной научно-популярной литературе, перед которой теперь не стояла задача создания новых миров. Она развивала безальтернативно существующий единственный мир, вряд ли «лучший из всех возможных». Фантастика же стала эволюционировать в сторону социальной сатиры и антиутопии, а культура лишилась инструмента, позволявшего в настоящем готовиться к катастрофам будущего.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бауман З. Ретротопия. Пер. с англ. М.: ВЦИОМ; 2019.
2. Мелентьев В.Г. 33 марта. М.: ЭКСМО; 2017.
3. Мартынов Г.С. Гость из бездны: Научно-фантастический роман. Л.: Лениздат; 1962.
4. Гудмен Н. Способы создания миров. Пер. с англ. М.: Идея-Пресс; Логос; Праксис; 2001.
5. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. Пер. с фр. М.: Дом интеллектуальной книги; РФО; 1997.
6. Казанцев А.П. Полярная мечта (Мол «Северный»). М.: Молодая гвардия; 1958.
7. Савченко В.И. Черные звезды. М.: Детгиз; 1960.
8. Немцов В.И. Избранное. М.: Советский писатель; 1958.
9. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. Пер. с фр. 3-е изд. М.: Добросвет; Издательство «КДУ»; 2009.
10. Ляшенко М.Ю. Человек-луч. М.: Детгиз; 1962.
11. Верганти Р. Инновации, направляемые дизайном; как изменить правила конкуренции посредством радикальных смысловых инноваций. Пер. с англ. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС; 2018.

REFERENCES

1. Bauman Z. Retrotopia. Transl. from Eng. Moscow: VTSIOM; 2019. (In Russ.).
2. Melentyev V. G. March 33. Moscow: EKSMO; 2017. (In Russ.).
3. Martynov G. S. Guest from the Abyss: A Science Fiction Novel. Leningrad: Lenizdat; 1962. (In Russ.).
4. Goodman N. Methods of creating worlds. Per. from Eng. Moscow: Idea-Press, Logos, Praxis; 2001. (In Russ.).
5. Todorov Ts. Introduction to fantastic literature. Per. from Fr. Moscow: Dom intellektual'noj knigi, RFO; 1997. (In Russ.).
6. Kazantsev A. P. Polar Dream (Severny Pier). Moscow: Molodaya gvardiya; 1958. (In Russ.).
7. Savchenko V. I. Black stars. Moscow: Detgiz; 1960. (In Russ.).
8. Nemtsov V. I. Favorites. Moscow: Sovetskij pisatel'; 1958. (In Russ.).
9. Baudrillard J. Transparency of evil. Per. from fr. 3rd ed. Moscow: Dobrosvet, Izdatel'stvo «KDU»; 2009. (In Russ.).
10. Lyashenko M. Yu. Ray Man. Moscow: Detgiz; 1962. (In Russ.).
11. Verganti R. Innovation guided by design; how to change the rules of competition through radical semantic innovation. Transl. from Eng. Moscow: Izdatel'skij lom «Delo» RANHIGS; 2018. (In Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / ABOUT THE AUTHOR

Андрей Алексеевич Трошин — кандидат философских наук, старший преподаватель департамента массовых коммуникаций и медиабизнеса, Финансовый университет, Москва, Россия

Andrey A. Troshin — Cand. Sci. (Phil.), Senior Lecturer, Department of Mass Communications and Media Business, Financial University, Moscow, Russia

<https://orcid.org/0000-0001-5041-0671>

AATroshin@fa.ru

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflicts of Interest Statement: The author has no conflicts of interest to declare.

Статья поступила 30.10.2023; принята к публикации 15.12.2023.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

The article was submitted on 30.10.2023; accepted for publication on 15.12.2023.

The author read and approved the final version of the manuscript.