

Федосов Р.Д.

МЕТАФОРА В ОБЪЕКТНО-ОРИЕНТИРОВАННОЙ ОНТОЛОГИИ И ЕЕ СВЯЗЬ С НАУКОЙ И ИСКУССТВОМ

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Россия, Москва, roman.fedosov2018@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена анализу метафоры в объектно-ориентированной онтологии (далее ООО) и возможности ее применения в искусстве и науке. Основанием для анализа эффективности метафоры и горизонтов ее понимания служит наличие противоречий в аргументации Г. Хармана. В искусстве рассматривается теория «странный формализм», а также проверяется ее применимость как в отношении искусства в целом, так и в отношении конкретного произведения искусства. Подчеркивается, что ООО не имеет технических и методологических инструментов для описания конкретных примеров. В связи с этим поднимается проблема взаимодействия теоретического позиционирования и практической применимости. В соотношении с наукой рассматривается вопрос о легитимности ООО как новой «теории всего».

Ключевые слова: объектно-ориентированная онтология; Г. Харман; метафора; странный формализм; «теории всего».

Получена: 15.02.2024

Принята к печати: 16.03.2024

Fedosov R.D.

**Metaphor in object-oriented ontology and its relation
to art and science**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences,
Russia, Moscow, roman.fedosov2018@yandex.ru*

Abstract. The article presents an analysis of metaphor in object-oriented ontology (hereinafter OOO) and discusses the possibility of its application in art and science. The basis for analyzing the effectiveness of metaphor and the horizons of its understanding is the presence of contradictions in G. Harman's argumentation. In art, the theory of "weird formalism" is considered, and its applicability is tested both in relation to art as a whole and to a specific work of art. It is emphasized that the OOO does not have technical and methodological tools to describe particular arts. In this regard, interaction between theoretical positioning and practical applicability is problematized. In relation to science, the legitimacy of OOO as a new "theory of everything" is considered.

Keywords: object-oriented ontology; G. Harman; metaphor; weird formalism; theories of everything.

Received: 15.02.2023

Accepted: 16.03.2024

Проблема метафоры

Книга «Объектно-ориентированная онтология: новая теория всего» начинается с критического замечания в отношении понятия «истина». В связи с этим критике также подвергаются научные теории. Основная претензия Г. Хармана заключается в том, что последние не могут описать объекты, не прибегая к упрощениям.

Вводятся четыре формы редукции: физикализм, меньшизм, антификионализм, буквализм. В целях актуализации проблемы остановимся на описании буквализма. Его основное правило формулируется следующим образом: «...все существующее должно иметь возможность быть точно изложенным буквальным пропозициональным языком» [Харман, 2021, с. 36]. Иными словами, требование буквализма – ясность и логичность.

Харман критикует данную позицию, указывая на невозможность достигнуть предела описания какого-либо объекта. В книге «Четвероякий объект» Харман ссылается на Гуссерля для того, чтобы пояснить свою позицию: «...и чувственное, и категориальное

созерцание в равной мере формы созерцания, а созерцать что-либо не означает им становиться. А значит, эйдетические свойства какого бы то ни было объекта не могут быть проявлены при помощи рассудка — их можно достичь лишь окольным путем аллюзии, будь то в искусстве или в науке» [Харман, 2015, с. 37]. Таким образом, Харман настаивает на том, что между рациональными и чувственными средствами познания нет иерархии. Он также считает, что добиться продуктивности при описании объекта можно только при помощи «окольных путей».

Так, на замену буквалистскому подходу, приходит эстетика. Для ее определения Харман обращается к работе Х. Ортеги-и-Гассета «Эссе на эстетические темы в форме предисловия». В ней повествование об эстетическом тождественно повествованию о метафоре: «Я бы сказал, что эстетический предмет и метафорический предмет — это одно и то же, что метафора — это первичный эстетический предмет, ячейка прекрасного» [Ортега-и-Гассет, 1991, с. 104–105]. Это значит, что при описании метафоры описывается и эстетика, по крайней мере, ее существенная часть. Приступим к ее описанию.

В эссе можно обнаружить, что метафора характеризуется особым воздействием на предметы эстетических отношений. Она познавательно абсурдна. Иными словами, вещь, определяемая рядом качеств, при посредстве метафоры должна исключить этот ряд и заменить его одним единственным качеством, которое при этом самой вещи принадлежит только косвенно.

Метафора демонстрирует рождение нового объекта в виде результата объединения моей интенции присвоить новое качество объекту, самого объекта и нового качества. Для Хармана важно обозначить момент появления объекта, потому что именно это является ключевым этапом развертывания объектно-ориентированной теории. Иными словами, выявив структуру рождения объекта, можно построить цельную методологию применимую к любому объекту. В результате работы метафоры получается «...новая амальгамированная, объединенная, реальность...» [Харман, 2021, с. 87].

Вдобавок к этому в эссе делается акцент на том, что принцип работы метафоры симметричен. Иными словами, мы можем поменять местами объект и его качество и получим то же самое. Это не устраивает Хармана. Для него метафора асимметрична.

Возможность замены, по мнению философа, фатальна в отношении значения, приобретаемого в ходе метафорического симбиоза.

Помимо этого Харман замечает, что в эссе имплицитно сдерживается важное онтологическое допущение, а именно различие между объектом и его качествами, при этом подчеркивается важность непрямых способов познания.

Ко всему прочему Харман дополняет характеристику метафоры принципом театральности. Его смысл раскрывается через аналогию с работой актера над собой при разучивании роли. От актера требуется настояще перевоплощение, что схоже с процессом присваивания новых качеств объекту. В работе метафоры важную роль играет искреннее переживание замещения. Особое значение этому пункту придается в соответствии с четверояккой структурой объекта. Характер такого замещения раскрывает, по мнению Хармана, один из них – реальный объект (РО). Это положение требует кратко определить структуру четвероякого объекта. Объект находится всегда в двух положениях: 1) положении, в котором объект можно описать напрямую, то есть используя только внешние проявления; 2) положении, в котором описание объекта возможно только с помощью непрямых способов, то есть посредством метафоры. Для Хармана, соответственно, первым будет чувственный уровень, а вторым реальный. При этом объект не является тождественным своим качествам. В свою очередь, качества также располагаются в двух положениях. Таким образом, на двух уровнях находятся объекты и их качества: реальный объект (РО) – реальное качество (РК) и чувственный объект (ЧО) – чувственное качество (ЧК). Все они находятся в постоянном напряжении, а их связи порождают различные проявления объекта. В данном случае метафора раскрывает напряжение РО и ЧК.

Объединяя все вышеизложенное, Харман делает вывод, что для значения метафоры важно следующее: 1) она не относится к объекту; 2) она асимметрична; 3) для ее работы требуется принцип театральности; 4) она является актом соединения, а не расщепления.

В теории Хармана метафора является важнейшим принципом объяснения взаимодействия с объектами. Иными словами, можно провести грубую аналогию между классической категориализацией, выделением познавательной структуры и тем, что Харман понимает под метафорой. Несмотря на это, стоит заметить, что

подобного рода суждения лишь условности. Для Хармана метафора не является познавательным элементом, но при этом имеет привилегированное значение для развертывания теории. Такое положение дел представляется проблематичным и требует детального разбора.

Питер Вульфендейл написал критическую работу об ООО. В ней поднимается вопрос и об определении метафоры. Вульфендейл называет Хармана эпистемологическим скептиком. Однако с этим утверждением можно согласиться лишь отчасти. Кажется, что ООО выставляет эпистемологию в негативном свете, в то же время нельзя однозначно сказать, что исследования ООО лишены какой бы то ни было познавательной продуктивности. Это доказывает тот факт, что Харман проводит работу с описанием социальных объектов. Он прибегает к конкретным историческим событиям и находит их основание в симбиотических трансформациях. Одним из известных примеров является Голландская Ост-Индская компания [Харман, 2018, с. 49–133].

Метафоре Вульфендейл уделяет внимание по той простой причине, что она касается базовых конструктов онтологии Хармана (отношений РО и ЧК). Критика Вульфендейла строится на разоблачении противоречий в аргументации Хармана. Для этого стоит обратиться к семантике метафоры. Для Хармана она ограничивается аналогией. Однако Вульфендейл считает иначе. Для метафоры аналогия лишь начальный этап развития на пути к «расхожему мнению». Вульфендейл подходит к описанию метафоры динамически. Обратившись к анализу обыденной речи, мы действительно можем заметить, как метафоры проникают очень глубоко в язык и становятся «расхожими». Устье реки, спинка стула, ножка стола – язык изобилует ими.

Однако в случае с ООО нельзя сказать, что только аналогия фундирует ее значение. Напротив, аналогия должна быть подкреплена искренностью. К сожалению, этот элемент не поддается логическому анализу. Вульфендейл настаивает на ограниченности подхода Хармана. Разбирая одну из его метафор, Вульфендейл доказывает, что при ее работе объект с необходимостью не должен будет изменяться или создавать новый объект, как того требует Харман. Наоборот, метафора обладает эвристическим потенциа-

лом для раскрытия или уточнения свойств определенного объекта или, более того, класса объектов [Wolfendale, 2014, р. 206–211].

В защиту Хармана можно привести следующий фрагмент из «Четвероякого объекта»: «...философия стремится постичь космос как целое. Ее ошибки в постижении космоса связаны не столько с ложными исходными принципами или неверными выводами, сколько с чисто абстрактными декларациями. Когда Парменид говорит, что “бытие есть, небытия же нет вовсе”, проблема заключается не в его насилии над здравым смыслом, а в крайне неадекватном характере данного первого принципа, который ведет скорее к бесполезности, чем к ложности» [Харман, 2015, с. 70]. Иными словами, по мнению Хармана, не стоит смотреть на последовательность и точность аргументации, следует расценивать применимость теории в целом. В статье «О замещающей причинности» выдвигается следующий полемический тезис: «Оживить проблему причинности – значит вырваться из эпистемологического тупика и вновь пробудить метафизический вопрос о том, что такое отношение» [Харман, 2012, с. 76]. Таким образом, следует проверить, действительно ли ООО может быть одинаково применима и к науке, и к искусству. Причем неважно, что конкретно будет браться за точку отсчета: наука или искусство в целом, их определения или отдельные области. ООО должна работать. И под последним подразумевается принцип работы метафоры.

ООО и искусство

Важно заметить, что для доказательства или опровержения обсуждаемой выше проблемы, не требуется прибегать к пересказу примеров, которые приводит Харман. В переведенной недавно на русский язык книге «Искусство и объекты» он много рассуждает о формализме, общем подходе к пониманию искусства, использует примеры из живописи и литературы [см. Харман, 2023]. В другой книге он рассуждает об архитектуре [Харман, 2021, с. 237–244]. Важнее учитывать тот факт, что ООО претендует называться новой «теорией всего». Это значит, что, последовательно применяя «советы» Хармана, можно использовать любые примеры. Для этого попробуем сначала обсудить подход ООО к искусству в общем, а затем проверим ее на конкретном примере.

Уточним, что основополагающими для метафоры являются искренность и аллюр. Аллюром называется «разрыв между чувственно воспринимаемым объектом и его качеством» [Харман, 2012, с. 76]. При этом, как и метафора, аллюр является более общим и организующим понятием. Аллюр можно, как и искренность, назвать уточняющим принцип театральности. Аллюр – это ошеломляющий эффект метафорического взаимодействия, чувство сродни философскому озарению.

Фундаментальный проект объектно-ориентированного понимания искусства Харман называет «странным формализмом». Для его определения он обращается к содержанию этого понятия и указывает на две стратегии его понимания: 1) пустая (форма без содержания; 2) утверждение автономии. Второй вариант включает два вида автономии: а) самого по себе произведения искусства (к примеру, картины) и б) автономию зрителя, который сам по себе является источником любого смысла.

Харман настаивает на сохранении автономии объекта, однако это не значит, что его теория полностью совпадает с классическим формализмом. Когда он употребляет понятие «автономия», то имеет в виду невозможность буквального описания объекта. Автономия указывает на различие и состоятельность не-человеческих объектов. Иными словами, искусство является автономным тогда, когда преодолен философский предрассудок антропоцентризма.

Последнее не отменяет активной роли человека в искусстве. По этой причине «странный формализм» настаивает на гибридном понимании искусства. Гибрид включает человеческую интенцию, сам предмет искусства и новую связь, которая возникает в процессе сращивания человеческого и нечеловеческого.

Проект «странных формализма» выражает то, что Вульфендейл определяет понятием «эпистемологический скептицизм». В объектно-ориентированном исследовании нельзя достигнуть конечной интерпретации. Каждый новый гибрид – это продуцирование новых объектов. В «Четверояком объекте» отмечается: «...поскольку у каждого объекта должны быть части (так как иначе это был бы однородный ком), то тем самым предполагается бесконечный регресс объектов» [Харман, 2015, с. 111]. Допустим это так, но возможно ли чисто технически каждый раз продуктивно использовать данные теоретические посылки?

Возьмем, к примеру, музыку в целом и пример музыкальной композиции в частности. Музыка, если она все же относится к искусству, как и кино, входит в число «неудобных» для ООО примеров, потому что сложно рассуждать о музыкальной композиции с точки зрения «объект – качество». Вот, например, рассуждение о киноискусстве в заключении книги «Искусство и объекты»: «Говоря иначе, в фильме нет автономных объектов, лишь объекты, сверхдетерминированные своими точными отношениями со всем остальным. Тогда как видеоарт обычно является намного более холодным, хотя бы потому, что повествование в нем, как правило, не такое ясное» [Харман, 2023, с. 410]. И дополняется это следующим выводом: «Я обо всем этом говорю, поскольку подозреваю, что, расставшись с эпохой модерна и вступив в следующую – но только не в постмодерн, который был скорее полной неразберихой, чем настоящей эпохой, – мы столкнемся с охлаждением многих горячих форм, господствовавших в Новое время» [там же].

Однако кажется, как минимум противоречивым, что теория, претендующая быть «теорией всего», отрицает старые формы искусства в угоду новым. Новая «теория всего» занимает сторону меньшинства, а не большинства.

Это можно заметить и при конкретном разборе примеров. Используем для этого композицию известного современного композитора Арво Пярта *Fur Alina*. В ней нет сложных технических приемов. В качестве основного художественного приема композиции используется растягивание каждой ноты при помощи педали. Создается своеобразное эхо недосказанности, которое может выражать холодность / автономность каждого отдельного звука в композиции. Следует только дополнить эти звуки человеческой интенцией, чтобы в итоге получить гибридную форму. Каждый новый звук – новый объект.

Допустим, что таким образом «странный формализм» применим к конкретной музыкальной композиции, однако получится ли совершить аналогичные действия с более динамически насыщенной музыкой? Кажется, что подобное возможно только с большим количеством условностей. При этом Харман свободно говорит о группе *The Beatles* как об объекте: «...каждый из четырех членов группы был объектом до своего к ней присоединения, и группа как целое – тоже объект (способный пережить уход по

крайней мере двух участников до появления Ринго)» [Харман, 2021, с. 53–54]. Можно возразить, что здесь группа выступает как социальный объект и не более того. Но в «Искусстве и объектах» Харман так оправдывает минимализм в том числе и в музыке: «... читатели, считающие, что Фрид несправедлив к музыке Джона Кейджа и искусству Роберта Раушенберга, признают, что есть множество других случаев, когда смешение жанров заканчивается полным провалом. Даже если и так, нельзя исключать смешанные жанры априори. Значительная работа понадобилась уже для того, чтобы создать убедительное сочетание крашеных декораций и пения или любых других ранее существовавших жанров» [Харман, 2023, с. 159]. И в данном контексте уже нет сомнения, что речь идет именно об искусстве. Там же содержатся рассуждения об исторических основаниях оперы и джаза. Однако, по мысли Хармана, квинтэссенцией должно стать именно появление качественных гибридных форм искусства.

Подчеркнутая уязвимость подобного рода рассуждений, нивелируется мистическими или странными историями и описаниями, которые, по мнению Хармана, способны приблизить к реальности. В книге «Объектно-ориентированная онтология: новая теория всего» раздел о метафоре начинается с примера, заимствованного из негативной теологии, а в статье «О замещающей причинности» постулируется следующая мысль: «Хайдеггеровский анализ инструментальности распахивает ворота для странного нового реализма, в котором сущности смутно мерцают с океанского дна – не способные вступить в контакт, но каким-то образом все равно умудряющиеся делать это» [Харман, 2012, с. 77].

Так, единственный компонент полезности метафоры и *ООО* в целом можно выразить в виде манифеста этического характера, настаивающего на пересмотре эпистемологии и переходе к более целостной модели знания. Иными словами, можно переформулировать проект *ООО* только «как призыв» [см. Головашина, 2018].

Негативным последствием «странных формализма» может стать формальная свобода в интерпретации. Недобросовестные деятели искусства могут прикрываться искренностью, смешивать жанры, но при этом не добиваться эффективности. А эффективность для *ООО* важна, по той причине, что гибридные формы искусства расцениваются Харманом как актуальные формы описания.

К их появлению ведет сама история. Неустойчивое положение ОOO с технической точки зрения не оставляет ее апологетам ничего, кроме определенной набожности, где *credo quia absurdum*.

Наука и ОOO

Возможно ли тогда определить эффективность ОOO в отношении науки в целом и какую роль в данном случае может играть метафора?

Эстетика возникает как возможная альтернатива буквализму, который преобладает в позитивных науках. Кажется, что посыл ОOO антисциентистский. Однако это не совсем так. Во-первых, эстетика определяется как «исследование удивительно свободных отношений между объектами и их качествами» [Харман, 2023, с. 17]. Во-вторых, проект ОOO позиционируется как вариант новой «теории всего», то есть ее целью является поиск универсального описания процессов Вселенной. Таким образом, эстетике как первой философии подчиняется наука. Это значит, что коль скоро эстетика является неотъемлемым горизонтом ОOO, то и метафора как ее структурный элемент должна описывать принципы гравитации, объяснить математические теории и многое другое, что является предметом научной дискуссии.

Претензии ОOO к науке не являются новыми. Конечно, и, наверное, самому Харману будет удобнее всего сравнить это с мыслями Гуссерля о преодолении «кризиса европейских наук». Гуссерль предлагает отказаться от старого рационализма, от натурализма и обратить внимание на способы новой рациональности [см. Гуссерль, 2004]. Однако Харман не готов использовать такую рациональность для ОOO. Это подорвало бы позиционирование его теории.

Претензии Хармана к «теориям всего» (ТВ) можно свести к следующим замечаниям: 1) ТВ описывают не все объекты; 2) ТВ редуцируют объекты к чему-либо; 3) ТВ могут полностью описать какой-либо объект.

Допустим, что ОOO может решить проблему, связанную со вторым и третьим пунктами, однако трудности возникают при проверке первого. Харман утверждает, что напряжение между РО – ЧК образует пространство [см. Девайкин, 2023]. Можно продолжить и задаться вопросом о статусе других физических законов в ОOO.

К тому же ОOO сталкивается со следующим парадоксом: если ОOO может описать все объекты, то каким образом она опишет саму себя? Если не будет представлено такого уникального описания, то ОOO будет занимать позицию объекта всех объектов или метаобъекта [см. Ветушинский, 2016].

Все же, есть возможность каким-то образом связать ОOO с наукой, но это допустимо только для гуманитарной сферы, что опять же противоречит ТВ.

ООО может претендовать на то, чтобы предложить одну из многих интерпретаций определенного исторического события или социального процесса [см. Харман, 2018]. Но даже так ОOO не сможет претендовать на универсальность. Проект, который описывается в «Имматериализме», сложно формализовать, вычленить ясную методологию. Тем самым исследователю, избравшему путь объектно-ориентированного философствования, не остается ничего, кроме позиционирования.

Заключение

В исследовании поднимался вопрос об эффективности использования метафоры как фундаментального принципа ОOO. Было отражено, что Харман настаивает на эффективности и применимости в противовес логичности и ясности. На примере искусства и науки в целом, а также на конкретных примерах были выделены противоречия и трудности, связанные с эффективностью и применимостью ОOO.

При теоретическом и практическом анализе метафоры в ОOO остаются только искренность и оптимистичное позиционирование. С исследовательской точки зрения действительно интересно, как возможно придать ОOO новую жизнь в непротиворечивой трактовке. В современных постконтинентальных философских проектах существуют подходы с иной аргументацией, но при этом подобным ОOO позиционированием. К ним можно отнести философию К. Мейясу и П. Вульфендейла. Хотя этот «иной» способ аргументации, как справедливо замечает Харман, еще нельзя считать доказательством истины, его, как минимум, можно применять в определенном горизонте понятности.

Список литературы

- Ветушкин А.С. На пути к симметрии: как онтология стала плоской // Философия и культура. – 2016. – № 12(108). – С. 1625–1630.
- Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология: введение в феноменологическую философию. – Санкт-Петербург : Фонд Университет : Владимир Даль, 2004. – 398 с.
- Головашина О.В. Объективная онтология? Метафизика Г. Хармана // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. – 2018. – Т. 34, № 1. – С. 4–16.
- Девайкин И.А. Преодоление корреляционизма в современной онтологии: на материале работ Г. Хармана, К. Мейясу и Р. Брассье : дис. ... канд. филос. наук / Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2023. – 173 с.
- Ортега-и-Гассет Х. Эссе на эстетические темы в форме предисловия // Эстетика. Философия культуры. – Москва : Искусство, 1991. – С. 93–112.
- Ростова Н.Н. Спекулятивный реализм как проект новой набожности // Вестник Томского государственного университета. – 2020. – № 455. – С. 59–67.
- Харман Г. Имматериализм. Объекты и социальная теория. – Москва : Издательство Института Гайдара, 2018. – 152 с.
- Харман Г. Искусство и объекты. – Москва : Издательство Института Гайдара, 2023. – 440 с.
- Харман Г. Объектно-ориентированная онтология: новая «теория всего». – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2021. – 275 с.
- Харман Г. О замещающей причинности // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 2(114). – С. 75–90.
- Харман Г. Четвероякий объект: метафизика вещей после Хайдеггера. – Пермь : Гиле Пресс, 2015. – 152 с.
- Wolfendale P. Object-Oriented Philosophy: The Noumenon's New Clothes. – Falmouth : Urbanomic, 2014. – 261 p.

References

- Vetushinskij, A.S. (2016). Na puti k simmetrii: kak ontologiya stala ploskoj. *Filosofiya i kul'tura*, 12(108), 1625–1630.
- Gusserl', E. (2004). *Krizis evropejskikh nauk i transcedental'naya fenomenologiya: Vvedenie v fenomenologicheskuyu filosofiyu*. Saint-Petersburg: Fond Universitet: Vladimir Dal'. 398 p.
- Golovashina, O.V. (2018). Ob'ektivnaya ontologiya? Metafizika G. Harmana. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Filosofiya i konfliktologiya*. T. 34, N 1, 4–16.
- Devajkin, I.A. (2023). *Preodolenie korrelyacionizma v sovremennoj ontologii: na materiale rabot G. Harmana, K. Mejyasu i R. Brassye*: dis. ... kand. filos. nauk. Moscow, 173 p.
- Ortega-i-Gasset, H. (1991). Esse na esteticheskie temy v forme predisloviya. In *Ortega-i-Gasset H. Estetika. Filosofiya kul'tury*. Moscow: Iskusstvo, pp. 93–112.

- Rostova, N.N. (2020). Spekulyativnyj realizm kak proekt novoj nabozhnosti. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 455, 59–67.
- Harman, G. (2018). *Immaterializm. Ob'ekty i social'naya teoriya*. Moscow: Izdatel'stvo Instituta Gajdara. 152 p.
- Harman, G. (2023). *Iskusstvo i ob'ekty*. Moscow: Izdatel'stvo Instituta Gajdara. 440 p.
- Harman, G. (2021). *Ob'ektno-orientirovannaya ontologiya: novaya "teoriya vsego"*. Moscow: Ad Marginem Press. 275 p.
- Harman, G. (2012). O zameshchayushchej prichinnosti. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2(114), 75–90.
- Harman, G. (2015). *Chetveroyakij ob'ekt: metafizika veshchej posle Hajdegera*. Perm': Gile Press. 152 p.
- Wolfendale, P. (2014). *Object-Oriented Philosophy: the Noumenon's New Clothes*. Falmouth: Urbanomic, 261 p.
-

Об авторе

Федосов Роман Денисович – старший редактор Института научной информации по общественным наукам РАН, Россия, Москва, roman.fedosov2018@yandex.ru

About the author

Fedosov Roman Denisovich – Senior Editor, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Russia, Moscow, roman.fedosov2018@yandex.ru